

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Teorie vzdělávání v bohemistice

Mgr. Stanislava Kaiserová

Jiří Gruša – autor bilingvní a vícejazyčný
Jiří Gruša – a bilingual and multilingual writer

Disertační práce

Školitel: PaedDr. Jiří Staněk CSc.

2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala sama a s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Plzni dne

Stanislava Kaiserová

Poděkování

Děkuji tímto PaedDr. Jiřímu Staňkovi, CSc., za vedení mého doktorského studia, podnětné připomínky a přátelský přístup.

Děkuji také svým blízkým, kteří mi byli v době psaní práce oporou – toto poděkování patří mé mamince, Kubíčkově a Christophovi.

Abstrakt

Předkládaná práce představuje Jiřího Grušu jako českého a německého autora, jehož texty jsou obohacené prvky multilingvalismu (vícejazyčnosti).

Literární vícejazyčnost je nejprve teoreticky osvětlena na některých přístupech autorů k multilingvální tvorbě. Literární multilingvalita je částečně zrcadlem mnohojazyčné a mnohokulturní společnosti, ve které žijeme, zároveň je ale konkrétním uměleckým prostředkem autorského textu. Sledovali jsme cizojazyčný rozptyl v literatuře Jiřího Gruši, věnovali jsme pozornost specifikům jeho tvorby v mateřštině i v němčině, zkoumali příčiny jeho autorského přerodu z českého v německého literáta po nuceném odchodu z vlasti a zabývali jsme se odrazem jazykového přerodu v autorově německé lyrice.

Nedílnou součástí textu je výzkumná část, která si kladla za cíl mapovat schopnosti středoškolských žáků přijmout vícejazyčný text Jiřího Gruši (Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele) a sledovat, zda žáci budou motivováni k hlubšímu studiu při práci s postmoderním textem.

Klíčová slova

multilingualismus, vícejazyčná literatura, xenismy, sebezpřekládání, literatura emigrantů, umělý jazyk, střídání kódů (code-switching), bázový jazyk, bilingvní autoři, jazykový přerod, nucená emigrace;

Abstract

Diese Arbeit widmet sich dem Autoren Jiří Gruša als tschechischer und deutscher Schriftsteller, dessen Texte multilinguale Merkmale aufweisen. Das Feld des literarischen Multilingualismus wird durch neueste Forschungsergebnisse unterfüttert. Multilingualismus wird als Reflexion einer multilingualen und multikulturellen Gesellschaft gesehen, aber im Zuge der Arbeit primär als stilbildendes Merkmal definiert. Zu diesem Zweck wurde Grušas multilinguales Werk in seiner Muttersprache und später (durch sein erzwungenes Exil) in seiner zweiten Sprache Deutsch analysiert und es konnte ein darausfolgend starker Einfluss auf sein lyrisches Werk im Deutschen nachgewiesen werden.

Ein Teil der Dissertation beruht auf der Forschung im authentischen Unterrichtsgeschehen an einer Oberschule zum literarischen Interesse der Schüler anhand der multilingualen Merkmale in Grušas Hauptwerk, dem *Fragebogen*.

Deskriptoren

Multilingualismus, multilinguale Literatur, Xenismen, Eigenübersetzung, Exilliteratur, Künstliche Sprachen, Kunstsprachen, code-switching, Codewechsel, Basissprache, bilinguale Autoren, Sprachwechsel, erzwungenes Exil

Abstract

The thesis herewith introduces Jiří Gruša as a Czech and German writer of texts embellished with multilingual features.

Literary multilingualism has been presented according to the latest research. It has been considered a reflection of multilingual and multicultural society, but primarily we have described multilingualism in literary writings as an artistic feature the writer chooses to use. We have studied Gruša's multilingual span in his mother-tongue writings as well as German writings, analysed his change from a Czech writer into a German author following his forced emigration and we have studied his language change as a strong influence on his German lyric writings.

An integrated part of the dissertation has been the research realized under real-life conditions of a secondary school. We have described pupils' interest in the matter of multilingual elements of Gruša's relevant text - *The Questionnaire* and aimed at deeper understanding of pupil's motivation to extra studies when having faced a post-modern text.

Key words

multilingualism, multilingual literature, xenisms, self-translation, literature in exile, artificial language, code-switching, base language, bilingual writers, language switch, forced emigration

Seznam zkrácených titulů textů Jiřího Gruši

<i>Dámský gambit</i>	<i>Dámský gambit – Il ritorno d’Ulisse in Patria, Dramma in musica</i>
<i>Doktor Kokeš</i>	<i>Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim nebo Doktor Kokeš – Mistr Panny</i>
<i>Dotazník</i>	<i>Dotazník za jedno město a přátele</i>
<i>Grušas Wacht am Rhein</i>	<i>Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto: české texty 1973 – 1989</i>
<i>Mimner</i>	<i>Mimner aneb Hra o smrd’ocha (Atmar tin Kalpadotia)</i>
<i>Der Babylonwald</i>	<i>Der Babylonwald: Gedichte 1988</i>
<i>Wandersteine</i>	<i>Wandersteine: Gedichte</i>

Citujeme-li z konkrétního autorova díla či na něj odkazujeme, uvádíme patřičné vročení publikace, ze které čerpáme. Genezi jednotlivých děl se věnujeme na patřičných místech práce, kdy je tato informace relevantní, a zde také uvádíme různé varianty názvů děl, pokud jejich titul není pro všechna vydání shodný.

OBSAH

Seznam zkrácených titulů textů Jiřího Gruši	9
OBSAH	10
ÚVOD	12
I GRUŠOVA PRÁCE S JAZYKEM	14
1 Kořeny Grušovy literární tvorby a Grušova literární specifika	14
1.1 Básníková mateřština	14
1.2 První lyrika	24
2 Tvář a Sešity	26
II MNOHOJAZYČNOST LITERÁRNÍHO DÍLA	29
1 Teorie vícejazyčné literatury	29
1.1 Xenismy	32
1.2 Příklady multilingvalismu v literární tvorbě	35
2 Grušovy vícejazyčné texty	45
2.1 Vícejazyčný Dotazník	45
2.2 Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto	55
2.3 Dámský gambit	60
2.4 Mistr Panny	63
2.5 Život v pravdě aneb Lhaní z lásky	65
2.6 Gruša podle Nestroye	66
3 Mimner aneb Umělý jazyk Jiřího Gruši	68
3.1 Umělé jazyky v literatuře	68
3.2 Kalpadočtina a Kalpadocie	71
4 Gruša v němčině aneb Emigrace do cizího jazyka	80
4.1 Německý lyrik	85
4.2 Autoři mimo vlast a mezi jazyky	91
III VÝZKUM	111
1 Úvod do sledované problematiky	112
2 Teoretická východiska výzkumu	112
2.1 Kvalitativní výzkum	112

2.2 Charakteristika zkoumání	114
2.3 Metodologie zkoumání	114
3 Cíle a výzkumné otázky	115
3.1 Cíle výzkumu	115
3.2 Výzkumné otázky	115
3.3 Metody sběru dat a získávání informací, metody vyhodnocování a interpretace	116
3.4 Pedagogická literatura k tématu	118
3.5 Použité pomůcky	120
4 Realizace výzkumného projektu	121
4.1 Spojení výzkumného projektu s vyučovaným předmětem	121
4.2 Časový koncept	121
4.3 Analýza nashromážděných dat	123
5 Diskuse	128
6 Závěr z provedeného šetření	129
IV ZÁVĚR	132
SHRNUTÍ	134
ZUSAMMENFASSUNG	137
SUMMARY	139
JIŘÍ GRUŠA – AUTOR A POLITIK	143
POUŽITÁ LITERATURA	145
PŘÍLOHY	158

ÚVOD

Osobnost Jiřího Gruši se vepsala do českých dějin literatury i mimo ně. Vedle literárních prací významně ovlivnil porevoluční politiku České republiky i Evropy. Jeho postavení literáta je ojedinělé nejen pro způsob, jakým zpracovával svá témata, ale i pro jazykový rozptyl, který pro jejich zpracování využil. Jiří Gruša je autorem poezie a prózy ve své mateřštině a později v němčině, ale je i autorem multilingválního (vícejazyčného) románu *Dotazník* i dalších textů. Nikoli náhodou označil Grušu Lopatka (2005, s. 157) v souvislosti s románem *Dotazník* za poetu doctus v próze. Po nuceném odchodu z vlasti se Jiří Gruša rozhodl pro tvorbu v němčině (próza, esejistika, poezie); proces autorského překládání a přepisování vlastních prací podrobujeme v této práci bližší analýze, právě tak jako Grušův mnohojazyčný literární styl i svébytný smyšlený jazyk v novele *Mimner aneb Hra o smrd'ocha*.

Jiří Gruša (1938 – 2011) je čtenářům znám zejména svým politicky problematickým románem *Dotazník*, svou ranou básnickou tvorbou, potížemi s Tváří, vedením klubu PEN a porevoluční prací v české a mezinárodní politice.

V současné době v České republice vychází systematicky uspořádané svazky Díla Jiřího Gruši (ve vydavatelské a editorské péči Mojžíra Jeřábka a Dalibora Dobiáše), paralelně vychází německy desetisvazkový výbor z Grušovy tvorby. Moravské zemské muzeum v Brně pořádá vzpomínkové večery k odkazu Jiřího Gruši a spolupracuje s vdovou po autorovi Sabine Grušovou. Moravské zemské muzeum spravuje pozůstalost Jiřího Gruši, tato je však ke dni dokončení práce ve fázi neúplného zpracování; autorův archív je však uložen v prostorách, které nesou básníkovu jméno: Dům Jiřího Gruši. Na stejném místě jsou pak archívní dokumenty a rukopisy dalších českých autorů: Oty Filipa, Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška, Pavla Kohouta a dalších, převážně moravských osobností.

Jiří Gruša patří k nemnoha českým autorům, kteří dokázali ke svým novým čtenářům v cizině promluvit v jejich mateřštině. Tento přerod byl v případě Jiřího Gruši složitý až bolestný, jeho výsledek však patří k literárním klenotům soudobé německé literatury. Autorův jazykový smysl i šíře Grušova klasického a jazykového vzdělání a rozletu jsou patrné v jeho beletristických i jiných textech. Gruša, který, metaforicky řečeno, z donucení nebyl doma nikde, byl doma v celé Evropě (Serke, 2012) a za moderní domov 20. století označil bezdomovectví, přičemž dané označení pozbývá svého pejorativního aspektu. Své texty

stylizoval Gruša leckdy do jazykové změti - moderní multilingvální literatura je zrcadlením společnosti, je cíleným odrazem matení jazyků, chaosu a nepřehlednosti moderní doby (Hoffmannová 2013; Mareš 2000, 2003 a 2012 i další). Obecně také od prvních literárních pokusů zachytit vícejazyčnost uměleckých textů teoreticky (Forster, 1970) neplatí již jen komerční důvody, jakými jsou touha přesáhnout až za své hranice národní či jazykové.

Tato práce načrtává stylové zvláštnosti a specifika tvorby Jiřího Gruši, zejména se zaměřuje na jeho tvůrčí a stylovou originalitu, zařazení vícejazyčnosti do textů poezie a prózy, použití umělého jazyka v literárním textu a analyzujeme motivaci a okolnosti jeho přerodu z českého do německého autora. Součástí studia problematiky Grušovy tvorby byla výzkumná část, kde jsme se pokusili popsat, jak čte a vnímá literaturu Jiřího Gruši generace současných žáků a zda je četba postmoderního multilingválního textu motivuje k hlubšímu studiu nad rámec vlastního textu.

V přípravné fázi práce byly provedeny rešerše odborné literatury a zajištěna dostupnost primárních zdrojů (autorovy prózy a beletrie, dále také esejistických prací ad.). Současně byl vytvořen základní soubor dostupných rozhovorů, které Gruša poskytl za svého života, jeho glos, výročních projevů a další sekundární literatury k problematice. Vymezením naší práce je Grušova bilingvní beletrie, proto bylo třeba soustředit se na daný problém a provést selekce textů a jiných záznamů, které nejsou pro předkládanou práci relevantní.

Při zpracovávání tématu se jevilo jako nezbytné pracovat s Grušovými vlastními materiály. Některé v započítání této práce nebyly k dispozici, ačkoli v průběhu zpracovávání tématu se staly dostupnými díky průběžně vydávanému Dílu Jiřího Gruši. Současně se nabízelo studium Grušovy pozůstalosti, což bylo umožněno v archivu Domu Jiřího Gruši. Poděkování za spolupráci patří dr. Eleonoře Jeřábkové. Současně děkuji i Jiřímu Gruntorádovi za poskytnutí mnoha informací k osobnosti Jiřího Gruši a k ineditním vydáním jeho literatury. Poděkování patří editorovi Grušova díla Daliboru Dobiášovi za vytipování zdrojů a odkazů ke studovanému tématu. Studium problematiky dvojjazyčného autorství na příkladu Jiřího Gruši nás zavedlo k osobnosti Oty Filipa (1938 - 2018), jehož literární tvorbu dlouhodobě mapuje literární badatel Jan Kubica, který nám zprostředkoval osobní seznámení s Otou Filipem, díky čemuž jsme měli jedinečnou možnost čerpat z Filipova vlastního bohatého archívu dosud nezveřejněné materiály a nedostupné nízkonákladové publikace a zúčastnit se setkání umělců v mnichovské Bavorské akademii krásných umění. Panu Filipovi patří mimořádný dík za

poskytnutí cenných materiálů, ačkoli dohotovení této práce se již nedožil; zemřel po krátké nemoci 2. března 2018 v bavorském Garmisch-Partenkirchenu, pochován je v Murnau.

I GRUŠOVA PRÁCE S JAZYKEM

1. Kořeny Grušovy literární tvorby a Grušova literární specifika

1.1 Básníková mateřština

Lederer (1979) předznamenal Grušův návrat mezi čtené autory slovy: „Až se jednou Gruša vynoří z příšeří zákazů, čtenáři budou před jeho dílem stát v údivu: nejen pro rozsah, ale pro jeho podobu, pro překvapivé kvality této dosud nepoznané literární tvorby.“ (s. 156) Je dobře, že na Ledererova slova došlo. Akademické rozbory Grušových děl zatím jen okrajově pojmají problematiku jeho tvorby cizojazyčné – a v případě Jiřího Gruši lze mluvit o tzv. „multilingvalismu“ (multilingualismu, vícejazyčnosti, mnohojazyčnosti), který spolu s dalšími jazykovými specifiky literatury (bilingvní psaní) Jiřího Gruši je centrem našeho zkoumání. Pohybujeme se však, jak uvedl Gruša pro jinou situaci, a to v kontextu česko-německých vztahů, na „poli, které je sice už obdělávané, ale stále ještě dost nerodí“. (*Šťastný bezdomovec*, 2003, s. 85)

Gruša se po studiu filozofické fakulty stal redaktorem, pracoval pro *Tvář* a *Sešity* pro literaturu a diskusi a vydal své první sbírky poezie. Po uveřejnění *Listů z Kalpadocie*¹ byl však prorežimní kritikou označen za vulgárního a nadále se pak Jiří Gruša z vlastního rozhodnutí nepodílel na výstupech angažovaného umění své doby a věnoval se jiné profesi; literární tvorba mu byla volnočasovou aktivitou. Lederer (1979) staví Grušu mimo skupinu zakázaných autorů (Klíma, Vaculík, Kohout), jejichž autorská činnost byla násilně přerušena politikou tehdejšího Československa, ale v emisích zahraničních nakladatelství vycházely dále práce podobné tvorbě, kterou autoři před zákazem směli vydávat oficiálně – na rozdíl od té jejich, Grušova tvorba nebyla stejná. Ze známého básníka v Československu se přerodil v prozaika se specifickým rukopisem. Bezesporu měl to, čemu říká Josef Škovrecký (Hvízďala, Salivarová a Škvorecký, 2012) „spisovatelský sluch“² pro literaturu. Horák a Vlček (2011) označili jazyk Jiřího Gruši za „lahodný“, ačkoli se jejich postřeh týkal autorovy řeči Grušova *Dámského gambitu* s odstupem osmatřiceti let od jeho napsání; takové adjektivum lze vztáhnout na autorův tvůrčí jazyk a sloh obecně.

¹ Konkrétní datum vydání a/nebo vzniku díla uvádíme na patřičném místě v textu, kde se danou prací zabýváme. V případě, že je z textu v disertaci citováno, uvádíme v ročením u primárních i sekundárních zdrojů vždy.

² Jinde Škvorecký tento cit pro literaturu označil za „literární sluch“ (Škvorecký, 1996).

Jiří Gruša sám řekl: „Já chtěl nepředvídatelné konfigurace, které ještě nikdo nikdy neprožil. Které je potřeba teprve rozeznat a zachytit. Zpomalit jako blesk. Chtěl jsem subjektivní realitu, souhru, síť smyslových vazeb, uzly a kontexty.“ (Gruša a Dobiáš, 2004, s. 112 a zároveň i Gruša, 2016, s. 218). Ne nepodobně o Grušovi pojednal Švanda (2016, s. 502): „Gruša dával najevo, že literární tvorba je mu vždy aktuální hrou o ten smysl lidské existence, který dokážeme zachytit jazykem.“ Rozpětí Grušovy tvůrčí osobnosti vystihl Pechar (1996) poznámkou, že Gruša nepochybně patří mezi naše nejnadanější prozaiky, „ale také mezi ty, jejichž tvorba nejvíce svádí k nedorozuměním: její složitá hra s významy vytváří prostor, v němž čtenář snadno ztrácí orientaci, a není na druhé straně nijak jisté, že autor sám, jakmile z toho prostoru vykročí, nebude podobně dezorientovaný uprostřed praktické problematiky reálného života“ a doplňuje, že Grušova neadaptovatelnost je v jeho případě „samotnou podmínkou umělecké tvorby“ (s. 162).

Zařadit se mezi velké literáty své doby pro každého autora znamená oslovit čtenářskou obec, zaujmout ji a/nebo provokovat, otevírat nové obzory neotřelými formulacemi, niterně se dotknout svého čtenáře, přimět ho zamyslet se, uvidět nové souvislosti, podnítit jeho kritické myšlení, nabídnout souznění, přitáhnout. Jiří Gruša je respektovaným autorem s filozofickým vhledem do historie, jazykovědy a dalších oblastí lidského vědění a odvahou dotýkat se „toho problematického a mysteriózního“ v lidském bytí, zároveň však je silnou osobností, která se přenesla přes příkoří a oprese na ni vyvíjené, a ač zůstal věrný svým tématům, zpracovával je později v jiném jazyce. Jeho vzdělání, přesvědčení a životní zkušenost dovedly autora k vykrytalizovanému stylu s vlastním idiolektem (Kaiserová, 2014). Tento je tvořen „grušovskými specifiky“, jakými jsou specifické jazykové prvky, které umocňují estetičnost textu, dále pak Grušova obsese sledováním etymologie slov (nejen v mateřštině, a zejména v eseích a studiích), vlastní dovozování původu slov, četné novotvary (české, německé i latinské), textová vícejazyčnost, sestavení vlastního umělého jazyka příběhu *Mimner*, jazykovědné, filozofující a historizující jazykové výklady, slovo tvornou kreativitu a lexikálně syrové soudy (příklady výše uvedeného budeme citovat níže). Tyto se v Grušově tvorbě doplňují, vrství, překrývají a společně vytvářejí Grušův styl v poezii i v próze (ačkoli nejenom tam) a tvoří společně množinu autorových specifik – autorského rukopisu. Tato množina je v Grušově tvorbě vždy protnuta množinou prvků pragmatických, tedy samotného a nosného obsahu, který autor zpracovává a který sděluje pomocí svého vlastního slohu. Touto

praktickou složkou, syžetem, ospravedlňuje samu příčinu své tvorby a dává jí smysl i důležitost; spojením obou postupů vzniká pak jedinečné dílo Jiřího Gruši.

Grušova beletrie nese výše uvedené znaky, nicméně tyto jsou patrné i v dalších jeho projevech (jak bylo naznačeno výše) - jeho nebeletristické a esejistické práce jsou prosyceny stejnými tvůrčími stylistickými postupy jako v krásné literatuře; a naopak krásná literatura je prosycena prvky odborného stylu (viz formální uchopení samotné podstaty románu *Dotazník* i dalších). Ve svých dalších projevech, např. veřejných vystoupeních pro televizi a rozhlas, v poskytovaných interview i ve vlastních zápiscích z období diplomatické kariéry se Gruša nikdy příliš nevzdálil své dikci. I v rozhovorech pro média se vyjadřoval precizně, mnohojazyčně, poskytoval srovnávání mezi jazyky a etymologická dovození. Čulík (1991) trefně označil Grušovy texty (ty, které byly do roku 1991 vydané mimo Československo) za texty na hranici mezi poezií a prózou, Serke (2001) pak porovnal básnický postoj Rilkeho a Grušův: Gruša právě jako Rilke chápe literaturu jako náboženský úkol.

Autorské zaměření na češtinu (či obecně na mateřštinu), její možnosti a její specifickou poetiku bývá přirozenou součástí každého uměleckého díla, ale podívejme se, jak s nimi pracuje Gruša. Nabízí se, že Grušova jazyková magie vždy byla odideologizovaná a netendenční. Serke (1985) poukazuje na to, že Gruša je básník a jde mu jen o básnění; kdyby se do poezie vetřela propaganda, nebyl by básníkem, ale politikem. Některé znaky volí Gruša opakovaně, některé stylové prvky se u autora mění podle typu textu či podle tvůrčího období.

Dokládáme několik ukázek z díla Jiřího Gruši pro ilustraci opakovaných tvůrčích postupů. „Kila kysela a mraky mrzoutství.“ (*Česko – Návod k použití*, s. 35), vedle jazykové hříčky patrné v souzvuku slov volil autor i aliteraci (v české poetice méně obvyklou než v němčině nebo angličtině; čeština naopak častěji asonuje, jak často připomínal Gruša; ač právě aliterace je poměrně frekventovným prvkem Grušovy poetiky). Obdobně „nerozhodné, a tím i nerozhodnuté činy často bez příčin“ (tamtéž, s. 37), kdy autor přidává hříčce ještě rozměr libozvučna a využije morfologické spodoby ve slovech „čin“ a „příčina“, a jinde: „máme v oné normě nanormováno“ (Gruša, 2009, s. 505). Výsledný estetický efekt je silný. Gruša vypichoval morfologické protimluvy jako například „nepřejí-Cnost“ (tamtéž, s. 35), dále citujme podobně: „boží zboží“ (tamtéž, s. 36), „relativisté relativity“ (tamtéž, s. 36), „voli volí voly“ (*Z Rýmovaček pro Janinku*, s. 136). V posledně uvedených příkladech využil autor paronomázií, ke které se opakovaně ve své tvorbě v obou jazycích vracel. Troufal si i

v literatuře faktu použít poetických obrátů na obdobné bázi, např. „Neboť jestli se (Beneš, pozn. autorky) zasloužil o stát, neuměl ho ustát.“ (*Beneš jako Rakušan*, s. 109), a podobně rýmoval v textu *Z Rýmovaček pro Janinku* (Gruša, 2012, s. 137):

Lex Beneš

Zasloužil se o stát,
neuměl ho ustát.
A tak leží,
tam kam Češi
chodí srát.

Hra se slovy není však samospásná, často je nositelkou silné myšlenky (a právě pomocí stylotvorných prvků u Gruši ještě vynikne), například v Grušově a Dobiášově *Umění stárnout*: „Že odraz je podraz a doraz.“ (2004, s. 84). Obdobně Gruša zaútočil na tradičně uznávané klišé, které je symbolem Národního divadla: „Národ sobě – vznešený způsob onanie.“ (Gruša, 2016, s. 243).

Grušovy texty jsou plné neologismů (slova vzniklá skládáním), např. „tajnomocná“, „v andělostylu“, „zmizedlo“ (*Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*, 1992, s. 68 a 69), „čechozvěd“ (*Česko: Návod k použití*, 2009, s. 13 a jinde) či neobvyklého lexika s méně obvyklým slovtvorným postupem, např. „a jak živne do tkaniva já mrtvím“ (*Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*, 1992, s. 67). Připomeňme i obměnu latinského A. D. (Anno Domini) na „nýbrž A. B. (Annus Bohemicus)“, tamtéž, s. 19. Podle Peterky (2007) je typickým rysem umělecké literatury spíše odklon od užití sloves ve prospěch jmenných pojmenování; v Grušově tvorbě spatřujeme místy opačnou tendenci, obecně však jsou četné přechody mezi slovními druhy, tedy přesuny existujícího slova z jednoho slovního druhu do jiného slovního druhu a jeho další použití, jako by náleželo jiné kategorii, než je běžný úzus (viz příklady výše).

Pro komplexnější pochopení Grušova spojení krásné literatury a lingvistických a filozofujících odboček citujme z *Mistra Panny aneb Ackermann aus Behaim* (1992, s. 24): „U ní si poprvé uvědomil la-jazyk ženskejch v češtině. Jak se totiž musí Kokeš stále definovat, co udělaly (šla a nešla, byla, žila) ...; kromě teď miluju, to de dá říct současně, aby se nepoznal mužskej od ženský. Také, co budem, se předem neliší, ale všechno vykonané je zavaleno jejich jinakostí. Je to la-svět, kde si ona trůní.“ Gruša podobnou pozornost věnoval minulému času v češtině, systému časů v němčině a našim vidům. Obdiv k mateřštině je u českých autorů častý, vzpomeňme např. Čapkovu *Chválu řeči české* z roku 1927 a Čapkův obdiv k nevyčerpatelným možnostem mateřštiny. Kovařík (1992, s. 11) se ale ptá, zda je Grušův text

„literárním cvičením, anebo zda je živoucím článkem řetězu české prózy spájícím nás s evropským literárním kontextem“, čímž poukazuje na „náročnou texturu, která stojí trochu nad spektrem zájmů současného literárního konzumenta“ (tamtéž), tedy že jde o literaturu intelektuální, náročnou. Od Kovaříkova dohadu neuplynulo dost času na to, abychom mohli na vyslovenou otázku již hledat validní odpověď.

Čeština právě jako česká mentalita a morálka jsou trvale v centru autorova zájmu v českém i německém psaní, jsou často srovnávány s jinými jazyky, jinou národní mentalitou, často německou a rakouskou, například v básnické sbírce *Cvičení mučení*³ (1. vydání 1969, citujeme ze souhrnného vydání sbírek Gruša, 2003, s. 180):

Ó Čehý Čechy
Čehý mé

A obdobně i název básně *Nádor národ* nebo úryvek z básně *Osud* (*Z rýmovaček pro Janinku*, 2012, s. 131) mezi dosud nepublikovanými básněmi:

Za pomoci
krásné krávy
dáví zdraví
u Vltavy,
kde je dosud,
bože, fuj,
mezi Čechy
domov můj.

Nadhled nad vlastním národem je však patrný i u jiných českých autorů, kteří si dobírali českou mentalitu, češství, například i v próze Jiřího Kratochvila (*Lehni, bestie!*, 2001, s. 119):

„...jsem poprvé na půdě svobodného Česka (což zní, jako když pohůnek volka pleská).“

Gruša (2016) ve svém drážďanském projevu *Tvář – Spisovatel – Pád* (*Přednášky o pretenci básníků, kompetenci a prezentu jako čase lyriků*, původně v němčině *Das Gesticht – der Schriftsteller – der Fall. Vorlesungen über die Präntention der Dichter, die Kompetenz und das Präsens als die Zeitform der Lyrik* z roku 2000, citujeme z překladu v Díle Jiřího Gruši, 2016, s. 221) vzpomínal na kořeny své literární motivace: „My jsme však chtěli – a já zvláště: neprofétské texty. Viděl jsem a vidím trochu i dnes úkol poetů v tom vyhnout se imperativům a vykřičníkům. Chápat řeč jako rozhovor. (...) Můj zážitek zvnitřnění (...) obsahoval: křehkost světa, vyvratitelnost duchovna – a zázrak jazyka. Jazyk jde jako jediný proti proudu. Nervózníma očima jsem pozoroval lidské domy jako zpožděné drolení, odročené trosky, a v diktátorech jsem viděl posly rozpadu. Ale že něco trvá a trvat bude, je výkon komunikace,

³ Je třeba vidět tento Grušův text v konkrétní souvislosti s již napsanými básněmi *Práva útrpného*, které ale nebyly vydány v době svého vzniku. Dobiáš (2012) poukazuje na autorovu výraznou osobní krizi, když na básních sbírky pracoval.

dialogu, ano, je básnický akt, a chcete-li – čistá báseň.“ Gruša vedle okouzlení mateřským jazykem však dokáže i postřehnout jeho záludnosti a komičnost jeho lexika a frazeologie, bohatě zpracovává paronymii a homonymii české slovní zásoby. Z textu přednášky výše citované je patrné, že i v Grušově odborně laděném psaní vystupuje poetika a stylový rozptyl typický spíše pro umělecký text, uved'mě např. (s. 217) „potřeba hledat nějakého soudruha, kerej by nebyl čuně“. Grušovy odborné práce též nesou znamení vícejazyčnosti; ačkoli v meritu našeho zájmu jsou práce literární, můžeme u Gruši v textech formálních poukázat na jazykové zpracování nikoli nepodobné pracím uměleckým. V eseji mísil autor pro mezinárodní publikum němčinu s angličtinou (zde v překladu z Díla Jiřího Gruši, s. 243): „Zvolil jsem tedy tento způsob ochrany, Gruša saving and context saving too.“

Právě v této eseji postihl Gruša podstatu básnictví jako takového; můžeme ji aplikovat i na jeho vlastní lyriku (tamtéž, s. 220): „Co je to báseň, když ne jméno pro konfiguraci, kterou jste viděli a pocítili jako jedinečnou?“

Básnickou sbírku *Cvičení mučení* usouvztažňuje Dobiáš (2012) k celému Grušovu dílu a shledává v ní klíč ke Grušovu psaní a současně upozorňuje, že „Grušovy statě vzniklé po sovětské invazi roku 1968 a *Listy z Kalpadocie (Mimner)* (...) – mohou jen omezeně konkurovat výrazovým možnostem Grušova básnění“ (s. 152), také připomíná souvislost s Grušovým podobenstvím zříceniny v *Umění stárnout* (původně uveřejněno v *Sešitech pro literaturu a diskuzi* roku 1967) a básněmi ve sbírce *Cvičení mučení* a přikládá sbírce těchto básní „komplexní, celoživotní rozměr“ (s. 153). Dobiáš (tamtéž) dokládá, že proces vzniku *Cvičení mučení* doprovázel Gruša překládáním Rilka, což umocnilo jejich existenciální rozměr, a pro Grušu typické lyrické zření je patrné i v jeho překladu *Elegií z Duina* (in *Elegie a sonety*, 2002; originál veršů citujeme z Rilka, 1959), jako překladatel se nebál do českého textu vsunout neobvyklé tvary substantiv (v jazyce originálu nejsou tak mimořádně poutavá jako v češtině, kde jsou umocněná velkým písmenem na počátku slova) a uzpůsobit si tvar podstatného jména estetickým potřebám básníka. Pro srovnání uvádíme následující verše:

A najednou tady, v tom lopotném Nikde
 najednou tohle obrovské ticho, ve kterém se nejčistší Málo
 záhadně mění – a skokem
 v dunivé Vše.
 Kde kalkul tolika čísel
 najde své nesčíslno.
 (Elegie a sonety, s. 30)

Und ploetzlich in diesem muhsamen Nirgends, plotzlich

die unsagliche Stelle, wo sich das reine Zuwenig unbegreiflich verwandelt –
 umspringt
 in jenes leere Zuviel.
 Wo die vielstellige Rechnung
 zahlenlos aufgeht.
 (Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheuss. 22)

Gruša se stylově propracoval k eseji a nezřídka se pouštěl do sledování původu slova, jak již bylo řečeno. Často slova srovnával – a lexikum srovnával v různých jazycích, všímal si nahodilých spodob, rád uváděl rozdíly, protipóly, jiná vnímání slov, jiné zabarvení podle typu uživatele nebo kraje (Kaiserová, 2014). I úvodní statě faktografické eseje *Beneš jako Rakušan* (*Benes als Oesterreicher*, česky i německy 2011) věnoval Gruša etymologickému osvětlování příjmení Adolfa Hitlera (mimo jiné přišel s docela nekultivovaně znějícím Hudlou), příjmení Gruša (přes Kruša a další) věnoval několik stran svého rozhovoru s historikem literatury Daliborem Dobiášem (2004), podal mnohostránkové vysvětlení, jaký vývoj má výslovnost křestního jména Václav (*Česko: Návod k použití*, 2009, první české vydání 2001, německy 1999), kde také podal etymologický vývin jména Benešova i Husova i některých místních jmen (Krконоše). Sám autor označuje lingvistický zájem o původ vlastních jmen jako svůj celoživotní interes (Gruša a Dobiáš, 2004). Gruša oba jazyky, češtinu a němčinu - a nejen je - opakovaně srovnával, jeho analýzy měly lingvistický rozměr a neustrnuly na své podobě poetické, líbivé a estetizující. Grušova výše popsaná tendence mu též vynesla řadu výtek, např. etymologizující vhléd byl označen za „etymologickou máni“ (Bernkopf, 2012). Z etymologických úvah přecházel Gruša do lingvistických osvětlení, doplnění, nabízel náhled do tajů jazyka, který ho nepřestával fascinovat, a který díky pozdější autorově praktické tvorbě v jiném jazyce nabýval na plastičnosti. Ještě více se mu Gruša věnoval ve srovnávání s němčinou, zároveň však dokázal básnicky zpracovat své vlastní zmatení jazyků i jazykové vykořenění a jistou nepatřičnost k žádnému z jazyků, ve kterých se literárně realizoval (námět jazykového rozpolcení ve sbírce *Der Babylonwald*, 1991, česky *Les Babylon* v překladu Tomáše Kafky, 1998). Poněkud paradoxní se může zdát, že Gruša (in Hvižďala a Jadrný, 1986) se k řečové odlišnosti teoreticky přihlásil dříve, než byla jeho tvorba podrobována analýzám autorovy slovní a stylistické invence a než byly studovány aspekty její mnohojazyčnosti. Gruša sám podotkl: „čemu Václav Bělohradský říká jiný jazyk: rodil se v oněch diskuzích, měl v sobě cosi odideologizovaného, vyjadřujícího jiný směr, ne ten náš čerstvě oddeklamovaný socialistický svět“ (s. 34).

Vedle tvorby bilingvní (příčiny a způsoby tvorby budou analyzovány níže) a mnohojazyčné (např. v *Dotazníku* i mnohde jinde) vytvořil Gruša Mimmer-jazyk, jazyk neexistujícího národa, umělý literární jazyk. U mnohojazyčných textů lze u Gruši sledovat relativně mladý jazykový prvek (rozuměj: novodobě podchycen v teoretické lingvistice) – xenismus⁴, jak jej poprvé definoval Moser (1996), který pečlivě a komplexně xenismy klasifikoval. Tento ilustrujeme na již citovaném: „Mani puliti - čisté ruce – mi přinesly „lingua pulita“, jazyk očištěný od politických polucí doby.“ (*Šťastný bezdomovec*, 2003, s. 20), a dále: „až drobení jménem tarhonya doschne na poerkoeltu“ (*Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*, 1992, s. 52). Gruša latinizoval tradiční české entity: knedlík – „cnoedelicus“ - knedlík a „panelacium“ - panelák (*Česko: Návod k použití*, 2009, s. 37 a 48), „cymbalum canis“ – pes jménem Cimbál (*Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*, 1992, s. 71). Docílil tak velmi působivých obrátů, udělal z obyčejného knedlíku předmět vědeckého zkoumání tím, že pro něj vytvořil trefný, zdánlivě v odborné teorii běžně užívaný výraz. Zde se prakticky přiblížil simulaci cizího jazyka jako prostředku literární vícejazyčnosti, jak ji teoreticky chápe Mareš (2012). Z Grušovy básnické tvorby ilustrujeme užití xenismů ve vícejazyčné literatuře na autorově básni *Výjimečný stav* (21. 12. 82) ze sbírky *Grušas Wacht am Rhein*, 2001, s. 54:

A zase:
Gruschas Wacht am Rhein
Im Abendsonnenschein

to to uklidňuje
bonnský stmívání
obzvlášť při chcaní

když zadržím moč
ist Ruh
auf der Rheinaue
frisst Kuh
die politischste
die kluge

poponášejší
Muttermilch

⁴ Xenismem rozumíme výraz, který do textu vstupuje jako cizojazyčný, avšak právě ona jinojazyčnost má svou funkci. Nejedná se o výraz náhražkový - není to slovo přejaté, slovo cizího původu či jiné. Jde o cílené užití cizího obrátu s plným vědomím jeho cizojazyčnosti. Naše pojetí se shoduje s Moserovým (1996) a Marešovým (2012), ačkoliv existují i další jemné nuance ve způsobu jeho chápání (např. Daneš, 2002).

und mír
 to mě uklidňuje
 (vielleicht schmeckts auch Dir)
 Kromě práce bachoru
 a knihy
 slyšet prostočetbu toho večera

sun a šum
 jateční azbuky

Grušova tvorba je typická syrovostí obrátů. Tyto nebývají v esejích ani v románech či poezii samospásné – jejich účel není být vulgární, přízemní nebo podbízivý - jejich opodstatnění vždy hledejme v autorově potřebě dohmátnout se samotné podstaty, kořene. V případě *Mimneru* i *Dotazníku* čelil odsudkům za pornografii a jedněmi z výrazných obhájců Grušova slohu byli Václav Černý (1994) a Olga Špilarová (1990, s. 1), která *Dotazník* označila za výjimku mezi romány 70. a 80. let - v době vleklé krize českého románu. Stykem se dvěma kulturami a citlivostí pro jazyk vznikaly nesčíslné analogie, ale z nich též vyplývaly oxymorónní či jiné estetické nesoulady. Gruša se opakovaně pouštěl do poetických výkladů různých jazykových prvků v mnoha jazycích, citujme: „Vida naše vidy vidíš svět jen zčásti jako cosi předem daného“ (*Česko: Návod k použití*, 2009, s. 88). Gruša se nevěnoval jen slovním výkladům, stejně intenzivně se pouštěl do historických událostí v Českých zemích, studoval vývoj historických, kulturních a politických událostí.

Připomeňme, že Gruša ve svých pracích všechny stylové prvky kombinoval a ani jeho práce faktografická nezůstávala bez jazykových dekorací a poetických odboček. I to je součástí rázu grušovského textu. Kromě stylových prvků jsou pro Jiřího Grušu typická opakovaná uchopení obdobných témat, vracení se k nim, jejich rozvádění, např. rozpětí fabulace mezi životem a smrtí - podobně mezi světskými rozkošemi a umíráním, odcházením. K popisům prvního (bujarost, radost ze života) často patří „konkrétnost pojmenování až tělesného“ (Karfík, 2003, s. 220); tato je vyvážena silným duchovním zřením na straně druhé. Špilarová (1990, s. 4) označila Grušu za autora s „důrazem na strukturu darem fabulace, schopného bravurní práce s jazykem, imaginací a senzuační básnický prožitek je spojován s konstrukční zručností a precizně racionálním vnímáním jistého nadosobního řádu, který umožňuje propojovat v historickém čase události bez ohledu na chronologii“. Současně jej označila za nejzápadnějšího poválečného českého autora (tamtéž).

Obdobně jako Gruša s jazykem nakládal ve své tvorbě Václav Havel, který se v *Dálkovém výslechu* (1990, s. 13) svěřil: „Ve svých esejích jsem občas užil některých pojmů, které jsem si vymyslel, jako třeba „posttotalitní systém“ nebo „antipolitická politika“, ale to byly kategorie jen pomocné, které jsem si zvolil pro jeden určitý účel, pro jednu stať, v jakémisi kontextu, v nějaké atmosféře, aniž jsem se kdy později cítil nucen k nim vrátit nebo jich znovu užít. Byly to pro mne jen situační jazykové pomůcky, ne tedy navěky závazné kategorie.“

V poslední dekádě se na trhu objevil text Václava Gruši, autorova syna, kde nacházíme četné inspirace v otcově tvorbě a mnohé básnické spodoby. Prvky v básnické tvorbě Gruši jr. jasně odkazují na Vídeň (místo spojené s životem a prací Jiřího Gruši), doslova i opisem (rytmicky), též téma němosti je odkazem ke Grušově tvorbě, morfologické postupy nejsou, předpokládáme, nahodilé, a vnímáme souzvuk a lexikální spodobu mezi slovy a nepřehlédneme novotvary a syrové poetické obraty, leckdy ne nepodobné Grušovu slabikáři (*Máma, táta, já a Eda*, 1990, 1. vydání v exilu v roce 1988). Pro ilustraci postupů uvedme báseň ze sbírky *Kukaččí sirotčinec* od Václava Gruši (2011, s. 58 a 44):

Dunajský valčík

Raz dva tři á dva tři
táhnu tu výslužku
jazykem němých
jak slova jak z olova
já slovan slova-
splávek
raz dva tři á dva tři
plynně již jazyk ten
veletok
plynně již
němoplavec

Sem tam

tam sem
semenem
semele se
mela
a bude to kluk
kukluxkluk
kukačka do šrotu
plešák náš
v rozkroku

máma táta eda
nahniličko leda

1.2 První lyrika

Básnění Jiřího Gruši v počátcích nenese významné prvky vícejazyčnosti, nýbrž již jasně prokazuje Grušův rukopis, poetiku a tvořivost, která je pro něj v další tvorbě typická. Již v první sbírce (*Torna*, 1962) zaznívá Grušova básnivost a invence (citujeme ze sebraných básní *Právo útrpné*, 2003): „krátkokřídly“ (s. 15), „zobanátek“ (s. 15), v básni *Hořící pes* (s. 26) neobvykle ustrojené sloveso „semotamuje“. V následující sbírce *Světlá lhůta* z roku 1964, „ať ztoužební“ (s. 35), „ti věční vyčítači“ (s. 36), „smutkonoš“ (s. 41), „která nesmlouvaví“ (s. 43), jinde Gruša polemizuje se zprofanovanými verši Wolkerovými: „Nenávidím věci – mlčenlivé soudruhy“ (s. 76). Básník současně nově vplétá do své poezie odkazy ke klasické historii a filozofii (postavy Johanky z Arku, Archiméda, krále Artuše, Orfea, platonskou sluj), aliteruje, „a krtky koně a kleč“ (s. 72); dále opakované aliterované: „plot pro psa“ (s. 61). V *Právu útrpném* z roku 1964 (ač vydavatelsky se neshoduje s rokem napsání, jak uvádí poznámka autora in Gruša, 2003) jsou klasické historii a mytologii odkazovány celé oddíly sbírky (a též se setkáváme v poezii s prvním zepičtěním textu právě pro mýtický rozměr básně): *Empedokles*, *Hefaistovy děti* a *Stížnost Kerberova*. Aliterace se též zmnožuje: „Duny dnů / královská karavana (...) zahrada a zrada“ (s. 90), souzvuky ve slovech (tamtéž): „mizí v zenitu“. Práce autora s fonetikou mateřštiny je četná, např. výrazné sykavky ve verších s eufonickým efektem, např. „spal / smál se / pískal na lasturu“ (s. 92); jinde pak opakované jiné hlásky: „odplachtíme / na píchlych duších“ (s. 105) nebo „ještě mě mójela / maličká letmá“ (s. 96) či spojení slov v jeden celek pro dosažení zpěvnosti „chovejte se jakodoma“ (s. 119). Souhrnně pak např. v básni *Slova* (tamtéž, s. 183): „Zem / mez // kolem / mělko // pospěš / potěš.“ Práce s obecnými substantivy v roli pojmenování vidíme i zde: „v jakési zemi Mímota; u holek z Necthěnic“ (s. 92).

V básnické sbírce *Cvičení mučení* (první vydání z roku 1974, opět citujeme ze souhrnného vydání 2003) i v *Modlitbě k Janince* (prvně vyšlo v exilu 1978, česky ž 1994, citujeme z vydání z roku 2003) vícejazyčnost, která je v našem hlavním zájmu, absentuje, přesto i v těchto sbírkách vnímáme Grušovu jedinečnou poetiku, proto jsou jeho první verše přirozeným a nedílným komponentem jeho tvorby. Ve sbírce *Cvičení mučení* se vícenásobně objevují básně s názvem *Cvičení* i *Mučení* (každá báseň šestkrát), autor uplatňuje svou fantazijní metaforiku, některé básně mají blízko pohádkovému nonsensu a četné básně obou sbírek jsou eroticky laděné. *Modlitbu k Janince* Karfík (2003, s. 224) označil za nejsilnější

Grušovu erotickou poezii. *Modlitba k Janince* je sbírka básní z let 1969 – 1973 a reflektuje zejména ztrátu mladé básnickovy lásky. Erotickým básním je vlastní i vulgární slovník („v kundě“, s. 185), fonetická hravost s verši („krá-krá-kradem“, s. 211), neologismy („smrtolenka“, s. 203; „zimorodka“, s. 192) anebo autorsky invenční: „jdu vyzván zásviní / a plný měsiměře / si čmuchám k zdechyním / zda vypustili šereň // Co je to za hranu / že zní tak uhrančivě / z umrlých hrtanů / mých močálnic / a kříveň“ (z básně *Ad libitum*, s. 189). Erotika je střídána s motivy smrti („zrakvit strom“, s. 189) a barokní rozpětí Grušovy tvorby je v těchto básních velmi zřetelné. Tyto zdánlivé protiklady se objevují v textech Jiřího Gruši opakovaně a jedná se o názvuky celoživotního tématu. Příznačné pro první básnickou tvorbu Jiřího Gruši je její přináležitost k experimentální tvorbě 60. let (srovnejme např. s básněním dalších autorů v *Tváři* i jinde). Uhde (2014, s. 342) zpozoroval, že Gruša se „celý život pohyboval v soustředěných kruzích kolem několika ústředních témat, na jejichž zpracování je znát, jak se vyvíjel a zrál“. Na cykličnost návratů k tématům autora upozornil i Dobiáš (2012) nebo Kliemsová (2002). Zde zmíněné téma je i v prvních prózách autora znatelné. V textu *Perpetuum mobile* (text vznikl v roce 1965 a je součástí prvního svazku *Díla Jiřího Gruši*, 2014) se v krátké próze odehraje narození i smrt, s jediným možným vyplněním prostoru mezi těmito událostmi, a to naplnění životem v pravdě či životem v nepravdě. Velmi případně k tomu Gruša (2016, s. 221) říká, že „nejsme objektivní realita, nýbrž realizátoři mnoha subjektivit. Rámec nerozhoduje. Ve *Tváři* jsem to nazval – výběr. Vybíráme si – z rezervoáru, kterým jsme my sami, porovnáváme a doplňujeme. Kódujeme a ukládáme. Jsme stupňovitou zkušeností. „Erfahrung“ (zkušenost) a „Gefahr“ (nebezpečí) spolu v němčině souvisejí. A to je správné.“ Autor zdánlivě zaměňuje důležité a nedůležité a v tvorbě nedodržuje zažitý pohled na věc – umenšení podstatného a drobné je zvětšeno, přiblíženo, povšimla si mimo jinými např. Langerová (1998).

Vedle témat zrození a smrti se Gruša v tvorbě cyklicky vracel k tématům pravdy (*Zrádové*, napsal 1965, in Gruša, 2014), erotiky (v básních i v próze), vlastenectví a kolaborantství, mateřštiny a němčiny, ztráty první lásky, prvního milostného zážitku, později téma ztráty jazyka.

Uhde (2014, s. 336) označil Grušu za „prozaika školeného lyricky. Než se Gruša pustil soustavně do prózy, vydal knižně tři básnické sbírky“. Uhde logick neuvádí, že Gruša napsal sbírky čtyři; *Právo útrpné* však došlo vydání až spolu s dalšími již vydanými texty v roce 2003.

Texty těch básní, ve kterých se objevuje četná vícejazyčnost, zařazujeme do kapitoly práce, která se detailněji zaobírá vícejazyčností Grušových textů.

Připomeňme, že Gruša se profiloval prvními sbírkami v době, kdy působil v redakčním kruhu časopisu *Tvář* (doslovný přepis specifikace redakční rady pro vydání *Tváře* v letech 1964 a 1965). Jeho jméno je s *Tváří*, ale i s problémy, které *Tvář* měla či „způsobila“ v kulturním děním před sovětskou okupací či po ní, neodmyslitelně spjata. Uveďme zde, že Grušovy příspěvky pro *Tvář* nejsou četné (kritické, filozofické či vlastní básnické dílo), navíc ve třetím a čtvrtém ročníku časopisu se již jeho jméno nevyskytuje vůbec - autorsky ani editorsky. Přesto grušovské tóny, které byly publikovány zde, jsou proluty jeho celoživotním dílem (jeho opakované *Ó čehý Čechy / čehý mé*, *Tvář*, č. 1, s. 19, v básni *Komu to všechno odvoláme*).

Působení Jiřího Gruši v časopisu mu vyneslo vedený spis u Státní bezpečnosti s označením *objektu* právě krycím pojmenováním *Tvář*.

2 **Tvář a Sešity**

Tvář se uvedla polemikou s dosavadním halasovským bádáním a poskytla vlastní realizaci rekonstrukce textů z Halasovy pozůstalosti – *Potopa a Znamení potopy*). První číslo periodika předkládalo odpovědi na otázku: „Jak byste dělal časopis, kdyby vám bylo dnes mezi dvaceti a třiceti lety; kdybyste byl příslušníkem naší generace?“. Na otázky odpovídali Jan Skácel, Jiří Šotola, Jiří Hájek, Jan Mukařovský a další. V prvním ročníku autorsky přispívali Chalupecký, Pištora, Kabeš, František Vinant (redaktor), Čepelka, Karel Major, Inka Machulková, Vladimír Plešinger, Pavel Janský, Jaroslav Chobot, Petr Chvojka, Jan Houška, Josef Hanzlík, Ivan Klíma, Jana Štroblová, Emanuel Mandler a další. Rozhovory poskytli Sartre, Wagenbach, Fischer. Recenzenty, kritiky a filozofy časopisu byli Jan Patočka, Bohumil Doležal, Aleš Haman, Karol Sidon, Přemysl Blažíček, Josef Bek, Eva Límanová, Dobrava Moldanová, Jan Lopatka a Eduard Goldstücker.

Gruša nebyl autorem mnoha časopiseckých vstupů v žádném z ročníků *Tváře*: tj. 1964 a 1965; v jediném čísle roku 1968 ani v žádném čísle z posledního ročníku *Tváře* v roce 1969 již Gruša nepublikoval vůbec a nebyl ani členem redakční rady, a to pro změny ve směřování časopisu. Celý proces směřování literárního a kritického časopisu mladé generace a jeho finální ukončení vyšší mocí se v literární historii označuje jako „spor o *Tvář*“. Grušův příspěvek *Realismus jako mravnost* rozpoutal diskuzi. Gruša se domníval, citujme, že „smysl

díla je právě v tom, že nezachycuje realitu jako celek, ale že si z ní vybírá – čili nahrazuje svět, jaký je, světem, jak je viděn a chápán“ (Tvář, ročník I., č. 3., s. 1). Dané stanovisko je současně klíčem k dílu Jiřího Gruši, který čtenáři dává jistou volnost v práci s textem a s jeho přijetím. Zdá se však, že právě tato volnost ve vztahu ke čtenému textu je právě výzvou ke spolupráci, která může být náročná, pracná, otevírá vícero možností a neposkytuje jednostranné nazírání popisovaného. Ve světle dané teze se pak zdají i drobné spory o poslání *Mimneru* či *Dotazníku* (viz níže) jen artistní interpretace, o jejichž trefnosti se můžeme jen dohadovat. Gruša, který se ke svému dílu opakovaně vracel různými přepracováními, překlady, převody i novým zpracováním se na druhé straně nikdy nevracel k upřesnění interpretací svých textů. V rozhovorech a esejích opakovaně upřeshňoval svá stanoviska a postoje, dopadu a vyznění svých textů však dopřával samostatnou existenci, do které vstupoval jen minimálně.

Výbor zásadních textů všech ročníků Tváře uspořádal a doplnil úvodem, doslovem a ediční poznámkou Michal Špirit (Špirit, 1995). Přínosná je pak Špiritova studie *Tvář – Pokus o historickou rekonstrukci* (tamtéž, s. 671 – 735).

Tvář během prvního ročníku zavedla hodnocení vydaných knih (Tvář hodnotí knihy) formou tabulky, která zřetelně knihu bez skrupulí doporučila či nedoporučila („rozhodně stojí za přečtení“, „stojí za přečtení“, „nestojí za přečtení“). Mezi knihy, které nebyly čtenáři doporučeny ke čtení, patřily publikace Thürka, Boreva, Wildena, Ivo Fleischmanna či Vladimíra Medka. Je patrné, že právě takové rubriky byly pro režim nepřijatelné a proto z nadějného projektu Tváře zůstaly čtyři neúplné ročníky periodika. Tvář ve svém III. a IV. ročníku poskytla větší prostor reklamě, ubyly básně, časté byly statě a texty již nežijících básníků. Na závěr připomeňme Hančovo vyznání, které charakterizuje odvahu tvářistů i pojetí literatury, které, domníváme se, Gruša také vyznává: „Básnický text je milionkrát upřímnější nežli kostelní zpovědnice i stranická prověrka.“ (Tvář, III. roč., s. 3, podle 4. sešitu Hančových *Událostí*)

Sešity, tedy Sešity pro mladou literaturu⁵, vydávané od roku 1966 a v letech 1968 až 1969, byly vydávány pod názvem Sešity pro literaturu a diskusi a jejich šéfredaktorem byl Petr Kabeš (Janoušek et al., 2008). Janoušek et al. (2008) také zmiňují, že Sešity měly být náhradou za zaniklou Tvář. Toto tvrzení rozporuje Kabeš, který je spoluautorem výboru ze Sešitů (Kabeš, Kořán, Karpatský, 2009). Časopis sice pomyslně nahradil Tvář, zároveň ale

⁵ Autorem názvu je dle Kabeše (2009) Milan Uhde.

byl protipólem zaniklého časopisu, protože v něm publikovali ti mladí literáti, kteří se rozešli s Tváří (tj. neztotožňovali se s jejím programem) (Janoušek et al., 2008; Kabeš, 2009). Mezi tyto autory patřil i Jiří Gruša. Janoušek et al. (2008) uvádějí, že orientací Sešitů byly různé mezní druhy umění (pop-art, lettrismus, grafická a fónická poezie) a od druhého ročníku vycházela tematická čísla (naivismus, happening, sex a erotika, drogy a umění). Významnou roli sehrála literárněkritická rubrika Konfrontace, která posuzovala novinky z beletrie: nejprve byly posuzovány skupinou čtyř recenzentů, později jediným (nejčastěji na recenzích pracovala Dobrava Moldanová). Jitka Bodláková byla blízkou spolupracovnicí Petru Kabešovi ve vedení časopisu. Samotné Sešity uváděly spolupracovníky a redakční radu v tiráži neúplně (Kabeš, 2009). Tzv. kruh autorů a spolupracovníků Sešitů byli Karel Pecka, Vladimír Körner, Miroslav Kovařík, Vladimír Páral, Zd. Tominová, Josef Volák, Milan Uhde, Hermína Franková, Jan Zábrana, Jiří Pištora, Josef Brukner, Ivan Wernisch, Jana Štroblová a další. Výtvarnou a grafickou výpravu Sešitů pořídil Milan Grygar.

Ze jmenovaných právě Gruša z výčtu kruhu autorů v pozdějších vydáních Sešitů absentuje. Grušovými příspěvky do Sešitů byly *Zrádcové* (úryvek z *Dotazníku*) v prvním čísle I. ročníku (1/1966), *Elsa* (7/1967), *Cvičení gehenna* (13/1967), *Umění stárnout* (15/1967), 28. říjen (24/1968), *Temná věc* (31/1969), *Riskantní lidství* (32/1969), a v posledním vydání (34. číslo, které však vyšlo již mimo oficiální plán vlastním Kabešovým úsilím; in Kabeš, 2009) vyšla Grušova stať *Mrtvé pohřbívati*. Poslední číslo řady Sešitů ve svém IV. ročníku vyšlo v říjnu 1969). Grušovým nejznámějším počinem v Sešitech byly jeho *Listy z Kalpadocie*, které vydal pod pseudonymem Samuel Lewis a pro jejichž autorství byl perzekuován (jak uvádíme na místech patřících umělému jazyku novely *Mimner aneb Hra o smrd'ocha*).

II MNOHOJAZYČNOST LITERÁRNÍHO DÍLA

1 Teorie vícejazyčné literatury

V kapitole, kterou Sapir (1970) pojmenoval *How Languages Influence Each Other* (v překladu *Jak se jazyky navzájem ovlivňují*) za podstatné pro každý jazyk vymezil autor právě prolínání a střetávání jazyků v jejich přirozeném prostředí. Tímto jednoduchým, kdysi zásadním postřehem, popsal důležitost vzájemného ovlivňování mezi jazyky. My uplatňujeme dané tvrzení na moderní umění, kde uvedené zásady platí i pro literární míšení a střetávání jazyků, jak se jimi zabýváme v přítomné práci. Můžeme říci, že střety literárního jazyka s cizími jazyky a texty jsou samozřejmé, mají své opodstatnění a svou důležitost v tom, jak text a kulturu ve výsledku ovlivňují. Sociolingvisticky se Buschové (2013) „vícejazyčný“ jeví naprosto každý – vícejazyčnost pro člověka znamená dialekt, učení se cizím jazykům, vnímání jazykových nuancí v prostředí, kde se pohybujeme, ale i jazyk, kterým se projevujeme písemně. Pro potřeby literatury je ale nutné vymezit vícejazyčnost jako svébytný jazykový prvek, který umocňuje originalitu umělcova projevu, který není nahodilý, ale cílený.

Forster (1970) editorsky připravil první odbornou publikaci k tématu vícejazyčnosti textů a striktně vymezil multilingualitu literárního díla jen pro ty případy, kdy autor míšení jazyků volil jako umělecký prostředek, tedy ne tehdy, je-li vícejazyčnost literární práce dobovou okolností tvorby (například středověké latinské texty nebo dobová manýra či střídání kódů v bilingvním prostředí). Vícejazyčnost literárního díla v pravém smyslu musí být cílená a musí být nositelkou sdělení nebo estetického postupu, nikoli nahodilou okolností. V tom smyslu od prvních Forsterových poznatků nedošlo ani v dalším bádání na poli vícejazyčné literatury ke změně. Chápeme tedy literární vícejazyčnost pro potřeby této práce v zásadě ve smyslu Forsterově a bereme v potaz novější práce světové i ty z českého prostředí, které na tuto Forsterovu tradici navazují, a soustředíme se na textovou cizojazyčnost, která je svébytným jazykovým prostředkem a nositelkou jistého významu. Komenský proto není autorem vícejazyčné literatury, protože jeho volba „jiného“ jazyka byla historicky podmíněnou volbou a nebyla samotným efektem v autorově tvorbě (nebyla stylovým prvkem, o který by autor usiloval), podobně dobově nezbytná latina v poezii Miltonově, právě jako Kafka nebo Brod či Werfel nejsou považováni za autory cizojazyčné proto, že na území Prahy psali výlučně německy.

Literární vícejazyčnost (literární multilingualismus, mnohojazyčnost, multilingvalismus, někdy jinojazyčnost) je občas nazývána literární různojazyčností (viz Mareš, 2003), nejde však o terminologii obvyklou. V principu jde o míšení jazyků či střídání kódů v uměleckém textu, přičemž jeden z jazyků tvoří pilíř textu – tento pak nazýváme *jazyk bázový* (Mareš, 2003), z anglického *base language*⁶. Do bázového jazyka v multilingvální literatuře bývá včleněn jeden či více cizích jazyků, eventuálně jejich nápodob, anebo jazyk zcela fiktivní, umělý. Výsledkem je literární text, který se ukazuje být experimentem a hrou rozrušující hranice jazyků, „motivací tu je hledání jakési původní, mytické jazykové jednoty překonávající roztržštěnost lidského světa, potřeba vyjádřit nezakořeněnost člověka a pochybnost jeho identity, snaha ukázat jiné jakožto jiné, fascinace cizím a tajemným, odhalování mezijazykových (mj. zvukových) shod a rozdílů, záměr konfrontovat čtenáře s mezemi jeho poznání a chápání, a tak podryvat jeho pocit samozřejmosti světa, apod.“ (Mareš, 2003, s. 16) K původnímu Forsterovu uchopení podstaty vícejazyčnosti textu v moderní teorii přibývá i aspekt mimořádnosti tohoto prvku a podporuje tak představu o postmoderní literatuře jako textech s širokým přesahem a dopadem. Debická (1999) věnovala pozornost roli recipienta konkrétního vícejazyčného textu, konkrétně zda míšení kódů čtenář rozumí, a v tom je její pohled na vícejazyčnost uměleckého textu jedinečný: obvykleji se setkáváme s analýzou práce produktora.

Vzhledem k okolnostem života v moderní společnosti a globalizovaném světě se nabízí jako validní i poznatek Mareše (2001), který jazykovou mnohost v literatuře přičítá potřebě uvalit na čtenáře zážitky cizoty. Kromě toho Mareš (tamtéž, s. 441) napsal k problematice vícejazyčnosti, že „jsme odsouzení užívat jazyky, které jsou nutně nedokonalé, nepřesné, vágní, nemáme zaručeno adekvátní porozumění ze strany komunikačního partnera“, čímž vystihl jeden ze zásadních principů moderní mnohojazyčné literatury. Podobně poukazuje Haman (2012) podle Greenberga na aktuální tendence v moderním umění, totiž na opouštění tvarové rozmanitosti obrazu a jejímu „nahrazení polyfonní kombinací k dodekafonické hudbě podobné Joyceovým *Finnegans Wake*, což nás může přivádět na myšlenku opačného postupu, a tudíž že literatura se ve své mnohojazyčnosti připodobňuje širší kompozici i mimoliterární, že je blízko hudebnímu dílu nebo životnímu zážitku, obrazu v pohybu, happeningu“.

⁶ Jedná se o termín novější. Petr Mareš se problematikou vícejazyčnosti textu zabývá dlouhodobě, ale „bázový jazyk“ jako termín vnáší do svých příspěvků v roce 2003, v dřívějších studiích používal termín jazyk základní, „náš“ (Mareš, 2000). Je tedy vidět, že výzkum v oblasti literární multilingvality je dynamický.

Hamanův příměr se dotýká jiné oblasti umění, ale spatřujeme zde podobnost s multilingvální literaturou.

Studium mnohojazyčnosti literárního textu spolu s intertextovostí vykládají Macurová a Mareš (1996) současnou literární teorií jako jednu z podob textové heterogenosti (tzv. intertextová heterogenost). Podle Hoffmannové (2013, s. 217) jde v případě literárních děl oplývajících bohatou vícejazyčností o „texty čtenářsky náročné, interpretačně otevřené, skutečně „jazykové události“, složitě strukturované, s diskontinuitní a nesourodou výstavbou, mnohotvárné, sémanticky unikavé, texty, u kterých je mimořádně obtížné (či téměř nemožné) hledání a nalézání smyslu, integračního sémantického gesta, stylové jednoty“. Debická (1999) označila vícejazyčnost uměleckého díla za heterogenní kód textu a tento dále rozlišila na intrajazykovou a interjazykovou vícejazyčnost, přičemž k míšení kódů jako takovému dochází v interjazykové vícejazyčnosti; vícejazyčnost intrajazyková postihuje územní a stylové vrstvy jazyka narativu. Debická (tamtéž) uvažuje o textové vícejazyčnosti jako o prvku stylově aktivním. Kremnitz (2004) podotkl, že autorská vícejazyčnost je patrně jev již obvyklejší než autorská práce v jediné řeči.

Termín code-switching (střídání kódů) byl původně terminologicky ukotven v sociolingvistice, ale čtenějším výskytem cíleně vícejazyčných textů se přenesl i do literárně-teoretické terminologie; jedná se právě o míšení nebo prolínání jazyků. Hoffmannová (1992) za projev postmoderní tvorby uvedla konkrétně interferenci kódů (jsme si vědomi, že tento požadavek neplatí samostatně, že je nezbytná konstelace těchto rysů a způsob jejich prezentace, abychom mohli mluvit o postmoderním postupu).

Mareš (2012) vykládá vícejazyčnost jako krystalizaci jazyka na pozadí krize jazyka (která není nutně jevem negativním), za přítomnosti vědomí jeho problematičnosti, falešnosti, nepřesnosti a odtrženosti od pojmenovávaných jevů. V tomto duchu pak může vícejazyčnost dát vzniknout jazykovému výbuchu, jako například v próze Jáchyma Topola *Sestra* (1994). Uvedmě příklad analýzy jazyka právě z této polyfonní Topolovy hříčky. Mareš (2012) popisuje jazyk *Sestry* jako ukázkou maximální hry s jazykem a vícejazyčností a jazyk, který se skládá z protikladu starého a nového jazyka, starých a nových slov, regionalismů, slangu a argotu, prostředků knižních a archaických, neologismů působících jako nápadný komponent díla, dále Mareš upozornil na deformaci jazyka a odchylky od ustálené grafické podoby a zálibné vynalézávání bizarních forem pseudodialektu. V prozaickém textu *Sestry* zastávají latina a angličtina jazyk vzdělanců a vzdělání - velmi podobně s latinou nakládá Jiří Gruša ve

svém *Dotazníku* (mimo další zvolené jazyky textu, kdy každý má svůj konkrétní účel, o čemž pojednáváme níže).

Na teoretické rovině vícejazyčné problematiky se shodujeme s Marešem (2012, s. 90), který vypichuje, „že za elementární (a nejnázve proniknutelnou) rovinu zacházení s cizojazyčností můžeme pokládat fakt, že cizí jazyky (a také výroky o nich) často vystupují jako poukazy na určité (široce chápané) hodnoty a jako zdroj asociací, jež se váží na jazyky, resp. na osoby, které je užívají“. Hodnoty a asociace spjaté s jedním jazykem mohou přitom být velmi rozmanité, případně i protichůdné, jak podle Kaiserové (2014) vyznívá i např. Grušův *Dotazník*.

Mnohojazyčnost literárního díla není v moderní literatuře mimořádná. Vnímáme ji jako přirozenou součást textu právě tak jako vnímáme mnohojazyčné dialogy v moderní filmové produkci a v každodenním styku s globalizovaným světem. Multilingvalita je fenomén poststrukturálního umění, který dává důraz na jazyk ve vztahu k významu, realitě (či pravdě), nutně se však „od situace v praktické sféře vzdalují umělecké texty, četné rysy jejich výstavby i komunikační fungování“ (Mareš, 2000, s. 49). Příkladně sledování filmů nejen pro náročné diváky přináší mnohojazyčnost zcela přirozeně, často právě bez potřeby tlumočit obsah jinojazyčných sdělení. Potřeba tvůrčí mnohojazyčnosti pramení v samotné podstatě jazyka, který je podle Daneše (2002) jakožto sémiotický systém (sémiotický kód) jednak neideální, protože je nejednotný, vágní a nestabilní, ale také je nezbytně prožíván, což je jeho jistým úskalím. Doplňme, že prožívání jazyka, jak jej popisuje Daneš (tamtéž), je tak faktorem podstatným pro tvůrce i příjemce (produktora i recipienta) uměleckého díla. Recipient textu přirozeně vkládá do čteného textu svou životní a čtenářskou zkušenost a tomu recepci díla přizpůsobuje (Peterka, 2007; Culler, 2015; Staiger, 2008).

1.1 Xenismy

Multilingvální prvky v literární tvorbě text obohacují, ale současně i znesnadňují jeho přijetí (Macurová a Mareš, 1996; Mareš, 2003), zároveň splňuje multilingvalita literárního textu požadavky na postmoderní text, jak je popsala Hoffmannová (1992); jde o diferencovaný, alternativní, dialogický a až konfliktní ráz výstavby a jde o podstatné heterogenní prvky v textu. Kombinací jazyků vzniká jistá šifra, která může být rozklíčována samotným čtenářem a právě tím, s jakou životní a čtenářskou zkušeností k textu přistupuje. Jinojazyčné prvky v textu jsou označovány jako xenismy; Daneš (2002) k nim odkazuje jako

k nepříliš často používané terminologii⁷ a pokusil se o překlad slova: „cizomluvy“, aniž by však předpokládal, že termín vejde v užívání. Moser (1996, s. 29) ve své habilitační práci xenismy uspořádal na xenismy kontextuální (svědčí o deformaci jazyka) a implantované (prvky simulující cizost), dále (tamtéž, s. 26) na xenismy plné (primárně dekódovatelné) a redukované (nepřímé, konotačně zapojené), a ještě (tamtéž, s. 27) roztrídil xenismy na vágní (přibližnost cizí řeči) a precizní (konkrétní slovní zásoba z cizího jazyka). Studium Grušových textů na poli využití jinojazyčných prvků spatřujeme, že Grušův rozmach v užití xenismů se rozprostíral přes všechny zde uvedené kategorie.

Mareš (2003) rozdělil cizojazyčné vstupy do literárního celku na oblast presence (výskyt cizího jazyka nejčastěji realizován v podobě přímé řeči), eliminace (zamlčení cizojazyčného obsahu), signalizace (změna jazykového kódu probíhá v rovině vypravěče) a evokace (převládá bázový jazyk s drobnými cizojazyčnými zásahy).

Užitím xenismů v textu však autor přijímá tento prohřešek proti normě s plným vědomím, že tak činí, protože tak činí cíleně. Jeho intencí je imitace cizosti, pokouší se o humorný efekt svého textu. Za xenismus považujeme výrazy, které jsou součástí lexika jiného jazyka anebo jsou napodobeninou cizího jazyka (podavatel se textově estetického prohřešku dopouští proto, že předpokládá, že čtenář / příjemce disponuje kompetencí k jeho rozpoznání)⁸.

Přesto, že literární vícejazyčnosti bylo věnováno mnoho odborných textů, pevně ukotvena v příručkách literární teorie ještě není. Termíny *xenismus*, (*literární*) *vícejazyčnost* / *multilingualismus* absentují v běžných publikacích, např. Lederbuchová (2002), ale i v detailnější encyklopedii Nünniga, Trávníčka a Holého, 2006 a dalších reedicích). Definici *xenismu*, *multilingvismu* a *vícejazyčnosti textu* podává *Nový encyklopedický slovník češtiny* (2017), dostupný online. Není bez zajímavosti, že praktické užití cizího jazyka dopřává podavateli odstup, kterého není schopen v řeči blízké (mateřské). Třeba bychom mohli sledovat, jak do jednoho či druhého jazyka zakóduje autor příběhy, které jsou v jednom z jazyků sdělitelnější (méně bolestné, vzdálenější, čtenářskou obcí daného jazyka nerozpoznatelné), na mysl se vtírá např. román *Sousedé a ti ostatní* Oty Filipa, jehož ukotvení je významně autobiografické, nikoli snad pouze po stránce příběhové, ale filozofickým

⁷ Dovolujeme si však tvrdit, že od roku Danešova příspěvku se situace diametrálně změnila a textová multilingvalita je předmětem bádání literární teorie (i literární historie)

⁸ Xenismus. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [on-line]. 2017 [cit. 2017-08-02] Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/XENISMUS>.

založením hlavní postavy Oskara a detailními reáliemi Oskarova života pod Alpami. Volbou češtiny pro napsání románu o své německé existenci se autor oddálil od ohniska svého „prožitého příběhu“ a do současné doby nedal autor práva k vydání knihy v němčině. Případně vyznívá vzpomínka Julia Firta (jak ji cituje Klíma, 2001, s. 177) na to, jak Karel Čapek požádal Olgu Scheinpflugovou o ruku v alpském hotelu: „Zničehonic jí Čapek za svítání řekl anglicky: *Do you wish merry me?*“⁹ Když mi to Čapek vyprávěl, neudržel jsem se a zeptal, proč právě anglicky. Věděl jsem, že Olga neumí pořádně jinak než česky... Víš, jednak jsem si myslel, zněla Čapkova odpověď, že české „ne“ by znělo trochu příliš tvrdě, nelítostně, rozhodně méně lahodně než anglické „no“. A potom jsem si taky povídal, že třeba nebude vůbec rozumět. Olga rozuměla a řekla ano“. Téměř anekdotické vyznění této vzpomínky ale dává vyniknout vícejazyčnosti (odstup od mateřštiny spolu s přijetím rizika zůstat naprosto nepochopen), která zde na příkladu dané události ilustruje své možnosti i pro literární užití. Užití cizího jazyka v literárním textu dává autorovi určitou nejistotu v tom, jak bude čtenářem pochopen, tedy ani autor nemusí nutně počítat s plným pochopením své práce nebo je ani nepředpokládá a tuto neuzavřenost a nejednoznačnost svého díla považuje za jeho samozřejmou charakteristiku. Je hodno pozoru, že Karel Čapek pracoval s drobnými úseky cizojazyčných textů ve svých utopických textech (zejména proto, že jejich děj byl umístěn velmi mezinárodně nebo se týkal internacionální problematiky) i v noetické trilogii (kde mimo jiné právě směs cizojazyčných frází dává prostor k dohadům o původu bezejmenného letce). V případě cizojazyčných textů u Karla Čapka však nemůžeme mluvit o polyglotické exhibici; Čapek psal jazykem blízkým čtenáři a ani cizojazyčnými vložkami nenarušoval plynulost a kohezi textu. Autor, který svou literární tvorbou naopak právě svou jazykovou (i jinou vědomostní) výbavu stavěl na odív (nikoli však beze smyslu), byl Jan Křesadlo. Ve své próze i poezii (např. *Fuga Trium*, 1990 a *Sedmihlásek*, 1988) kombinoval mnohé z jazyků, které znal, včetně jazyků smyšlených (urogalština, citujme např. vstupní dedikaci k románu: „Dedicatsión – A la memória lútsida de qualchingloych kharactereych fictivoych de ecthe román. Poznámka: tento nápis je v urogalštině“). Je patrné, že urogalština má být jazykem, který vznikl z indoevropské jazykové větve a proto sdílí jisté podobné prvky s dalšími jazyky oblastí indoevropské jazykové rodiny. V Grušově tvorbě shledáváme také mnohé cizojazyčné vstupy do textu a v případě jedné novely i představení smyšleného jazyka.

⁹ Kde došlo k chybě v této žádosti, není zřejmé. Správně je anglická nabídka sňatku formulována *Do you wish to marry me?*

Zemaneková a Willmsová (2014) obohacují terminologii literární vícejazyčnosti o „Mischsprachigkeit“ (smíšené jazyků), tedy jednu z forem vícejazyčnosti (jakou byla například makaronština), která se objevuje nově i v moderních textech. Příznačné pro pohled autorky na problematiku multilinguality literárních děl je přijetí vícejazyčnosti nikoli jako reflexe světa a jeho mnohotvárnosti, ale jako chtěné umělecké vyjádření autorovy fascinace schopností realizovat se na širším jazykovém poli, usilovat o světovost. Pro vylišení textové vícejazyčnosti pracují s termínem latentní, tedy neintencionální, a evidentní (manifestační, cílená) vícejazyčnost. Zemaneková a Willmsová (tamtéž) usuzují, že míšením jazyků nutně vzniká nová, hybridní, svébytná autorská řeč každého díla, tedy jazyk konkrétního díla, který se stává s každým novým vícejazyčným textem „nova lingua“. I v tomto bodě se požadavek na vícejazyčné dílo v podání autorky dotýká tvorby Jiřího Gruši, který o „nový jazyk“ usiloval s každým svým dalším textem.

Peterka (2007) o literárním střídání kódů píše jako o literární vícejazyčnosti neboli pluringvismu (s. 43).

1.2 Příklady multilingvalismu v literární tvorbě

Vícejazyčnost v rámci uměleckého textu je jedním z prvků v mozaice postmoderní literatury, klade na čtenáře vysoké intelektuální požadavky, zároveň ale přijímá riziko toho, že nebude nikdy zcela rozklíčována (Kremnitz, 2004; Svatoň a Housková, 2009). Mareš (2003) ve svém rozboru vícejazyčnosti ve sbírce *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto* upozorňuje, že je nezbytné „smířit se s tím, že něco podstatného nám vždy uniká – útěchou je, že se to snad otevře někomu jinému“ (s. 210). V teoretické rovině je vícejazyčnost textu projevem toho, že „literatura rozsáhle modeluje a znázorňuje lidskou verbální aktivitu a v souvislosti s dominancí estetické funkce obrací pozornost na výrazové a významové možnosti jazyka“ (tamtéž). Ve smyslu Wellekovy a Warrenovy (1996) teze, že spisovatel nutně vyjadřuje svoji zkušenost a celkovou koncepci života, je pak Grušova jazyková přeměna přirozená a pochopitelná. Můžeme se věnovat tomu, je-li takovou odpověď možno s jistotou najít a dovést, jaká motivace vede autory k vícejazyčné tvorbě. Jde mimo jiné i o přesah národního jazyka textu a o rozšíření možného pole čtenářů.

V českém prostředí není vícejazyčnost v literatuře jen prvkem nestravitelnosti textu, ale je součástí každodenního kulturního i mimokulturního života (řeč reklamy, jazyk současné mládeže, obraty používané v novinách, v blozích a při běžné mezilidské a elektronické

komunikaci i jinde). Cizojazyčné vsuvky v moderních českých textech písní i v literatuře jsou běžné, např. v popkultuře. Básnění Michala Horáčka (*Český kalendář*, 2012) je protknuto kulturními frazémy („c'est la vie“), jinde je celý text v jazyce sbírky (česky), ale název jednotlivé básně je cizojazyčný (*Dizzy and Stranded in Prague*). Samotná stavba básně si cizojazyčnost (angličtinu) žádá svým pojetím – jde o „ztracení a zmatení v Praze“, úhel pohledu je tedy opodstatněním pro užití cizího jazyka – jde o Prahu viděnou očima cizince a volbou textové jinojazyčnosti je dojem z básně umocněn.

Vieweghův *Melouch* (2016) do lehkého a humorného textu vkládá slovenštinu a spíše její paskvil (obdobu makaronštiny či „literární makaronštinu“, zde kombinace češtiny a slovenštiny) patrně proto, že jde o reflexi současného četného prolínání obou jazyků v Čechách: „„A kedy si ho přečtu?“ Na rozdíl od některých nacionalistů a jazykových puritánů jsem Jožovu dvojjazyčnému vyjadřování vždycky naslouchal rád a i dnes mi jeho osobitý slovník připadal milý – nebo mě přinejmenším nijak nepopuzoval.“ (s. 9) V textu se objevují i celoslovenské pasáže a ironická zpracování slovenštiny, kterou přejímá románová postava, jejíž první jazyk je čeština, a to například zde: „Lebo som skromný. Nechci vystupovať ako krasavec!“ (s. 25) V textu se objevuje i narativní nadhled nad propojováním jazyků: „Jožův mix češtiny s rodnou slovenštinou mě občas natolik okouzluje, že ten malebně cizoložný styk obou jazyků neuměle napodobují.“ (s. 15)

Slovakismy v české literatuře se nabízejí jako obvyklý doprovodný jev české kultury, a to pro dlouholetý česko – slovenský jazykový kontakt. V moderní literatuře nezastávají však významnou pozici; autoři, v jejichž pracích je patrné lexikum slovenštiny jsou častěji autoři 19. a 20. století (např. Jirásek, Němcová, Heyduk).

Ve shodě s deskripcí postmoderního psaní je složitě strukturovaný text „svými aspekty a vrstvami orientován na vyspělého, elitního čtenáře – partnera, jinými na čtenáře masového, naivního; vícenásobné adresování může znamenat záměrné směřování autora někde ke čtenáři aktivnímu, jinde k pasívnímu, někde ke čtenáři naladěnému afirmativně, jinde kontroverzně“, jak uvádí Hoffmannová (1992, s. 172). Guillén (2009, s. 250) mnohojazyčnost literární chápe jako vyústění mnohojazyčnosti latentní, která je příznačná pro celé společnosti nebo národy a svůj poznatek shrnuje takto: „Zacházení s více než jedním jazykem tvořilo humus autorovy kultury a předpoklad jeho jednojazyčného díla. Viditelný fenomén je tu znakem jevu latentního; a podle epoch a společenských celků znakem vztahů mezi spisovatelem a okolím, lépe řečeno okolími, různými soustřednými kruhy, v nichž žil a učil se.“ U Gruši se

Guillénova teorie dotýká jeho tvorby české, která je prosycena xenismy. Autor se skutečně narodil do doby, která znamenala každodenní míšení a rozlišování jazyků, jeho intelektuální zájmy jej pak dovedly také do prostředí s vlivem cizích jazyků a zejména němčiny, ale Guillénovo pojetí mnohojazyčné praxe osvětluje i Grušovu pozdější tvorbu německou i bilingvní.

Prvním dochovaným příkladem užití jazyka jiného než jazyka samotného textu jsou *Acharňané* od Aristofana. Původní představa, že jde o jazyk nonsensový, byl překonán myšlenkou, že jde o fonetickou napodobeninu staroperštiny (Havliš, 2016). *Božská komedie – Peklo*¹⁰ ve zpěvech VII a XXXI představuje verše v cizím jazyce (Mareš, 2003; Zemaneková a Willmssová, 2014), snad dialektu italštiny (Havliš, 2016)¹¹. Lewis Carrol v *Alence v říši divů* a v *Alence za zrcadlem*¹² uvolnil jazyk textu na samou hranici nonsensové literatury. Vícejazyčnost v moderní době je jev frekventovaný, často je multilingualismus spojován s postmoderní literaturou. Klasickými příklady ve světové literatuře jsou díla Jamese Joyce, dále *Pustina*¹³ T. S. Eliota, střídání ruštiny a francouzštiny v Tolstého *Vojně a míru*¹⁴. V české literatuře pak můžeme vzpomenout skutečnost, že mnozí autoři 19. století psali texty často nejprve německé (Mácha, Němcová a další) a psaní v mateřštině bylo až výsledkem jejich vlastenecké odvahy. Ve *Filosofské historii*¹⁵ Aloise Jiráka němčinu používají jen neosvícení a zatvrzelí městští obyvatelé, kteří nepřejí pokrokovým změnám, tedy jsou zápornými postavami prózy a autor na jejich příkladu ilustruje progermánský postoj Čechů dané doby, užívání němčiny a míšení češtiny a němčiny je prostředkem zesměšnění a znevážení postav. Na příkladu povídky Karla Čapka *Telegram* (z publikace *Povídky z jedné kapsy – Povídky z druhé kapsy*, 1964) uveďme text zaslání telegramu z Francie (s. 277): „Gadete un ucjarc

¹⁰ Text vznikl v roce 1306.

¹¹ Přes mnohá přínosná fakta v Havlišově (2016) kvalifikační práci je závažným nedostatkem textu neúplné citování zdrojů, ze kterých autor čerpal.

¹² První vydání jsou z let 1856 a 1871.

¹³ První vydání je z roku 1922.

¹⁴ První publikace v letech 1863 – 1869. *Vojna a mír* je však nahlížena z pohledu multilingualismu různě, např. Foster (1970) ji nepovažuje za pravou ukázkou literární vícejazyčnosti, protože jde o reflexi soudobé společnosti, pro kterou bylo právě dané střídání kódu běžné, významově nezatížené a v percepci díla nebylo projevem dokonalosti stylu ani cíleným novátorstvím. Naskýtá se nám tedy dvojitý pohled na problematiku – přijmeme-li, že ve své době nebyl Tolstého román projevem intencionální vícejazyčnosti (s použitím cizojazyčných promluv), zároveň musíme vidět, že pro dnešního recipienta už se takovým může jevit. Oba přístupy mají tedy své opodstatnění.

¹⁵ První vydání je z roku 1877.

peuige bellevue grenoble vera“, ze kterého bezpečně poznáváme jen jméno dívky Věry a místa Grenoble. Tento nesrozumitelný text (pravděpodobně zkomolená francouzština) zaval rodicům v povídce důvody k obavám o to, jak se jí daří a jednotlivé postavy povídky se nechají unést vlastní interpretací textu a podle toho jednají. Právě rozklíčování textu Čapek čtenáři nepředkládá (vlastní smysl není podstatný, jde o záludnost neznámého textu, zejména o šíři jeho interpretovatelnosti).

Ve filmu *Příchozí* (2016, orig. *Arrival*) autoři zpracovali vzájemné nedorozumění s jinou kulturou na základě neshody způsobů vyjadřování – antitezí k mluvenému a psanému slovu mezi lidmi se tito vetřelci vyjadřovali obrazci, rozhodně tedy v cizím kódu, jinojazyčně, ale i když komunikovali naprosto neznámým - zde neverbálním, přesto dokonalým (rozumějme pokročilým, dostačujícím pro jejich kulturu) - způsobem. Zřejmým příkladem střídání jazykového kódu v současné kinematografii je například životopisné drama *Masaryk* (2016), jehož autoři modernímu divákovi podávají víceméně dvojjazyčný příběh jako pokus o rekonstrukci skutečného životního příběhu Jana Masaryka (řečí pro rodinné a české politické prostředí je čeština, mezinárodní politická jednání jsou zachována v řeči historické skutečnosti, v angličtině). Dvojitý jazyk umocňuje estetický prožitek z uměleckého díla a fiktivní narativ tím přibližuje pocitu „skutečného“, což je v případě životopisného příběhu právě volbou vícejazyčnosti umocněno. V případě, že divák sleduje film s titulky, oddaluje se tak estetický prožitek od záměru vícejazyčného díla, které častěji bývá „bez vysvětlivek“ (až na výjimky), ale tato volba je ponechána na divákovi. V daném smyslu je i toto kinematografické dílo postmoderní – osloví elitního diváka i diváka bez jazykové průpravy, jak jsme pojednali o podstatě postmoderny výše. Podobně s vícejazyčností, ač v menším rozsahu, nakládá i *Milada* (2017), životopisné drama o popravené Miladě Horákové. Příklady z kinematografie by byly četné, uvádíme zde některé ze zásadních typů uměleckých děl, kde je zastoupena vícejazyčnost jako umělecký prostředek díla. Výčet filmových děl by byl bezesporu rozsáhlý. V empirické části této práce (III Výzkum) se problematiky vícejazyčnosti v kinematografii dotkli žáci při práci s literární vícejazyčností.

Jiří Gruša v některých svých textech zapojuje do textu sedm i více jazyků, a to s různým estetickým a literárním záměrem. Vícejazyčnost může být multikulturním stínováním textu, odkazem na klasické i moderní autory a multilingvální realitu (globálního světa či svou vlastní), jak je patrné z tvorby Gruši i jiných. Koblížek (1999, s. 188) navíc zdůraznil, „že jinakost, cizost nebyla vždycky vnímána nějak dramaticky jako něco, co může být

potenciálním ohrožením jsoucího, pevně vkořeněného do domácí půdy, tedy českého.“ Corduas (2002) dokonce chápe českou literaturu jako univerzální právě pro svůj český princip¹⁶, dokládá své tvrzení na příkladu osobnosti Jana Husa, dále na příkladu fiktivní postavy Josefa Švějka a úspěchu slova robot z dílny bratří Čapků. Debická (1999) se dále věnovala příčinné souvislosti autorské vícejazyčnosti s umělcovým životopisem a našla logickou souvstažnost, která platí i pro literární případ Jiřího Gruši.

V libretu *Veselé živobyťi aneb Vandrovní muzikanti*¹⁷ z pera učitele a hudebníka Jakuba Jana Ryby se ve scéně chlubitvých světoběžníků na konci hry s jistou nadsázkou dá říci, že se chtěl (autor) prostřednictvím výpovědí muzikantů pochlubit posluchačům vlastními vědomostmi. Vkládá do úst šumařů nejen latinské a německé, ale i francouzské věty – nikoli zkomolené, jen lehce parodizované jako v případě Kakulíkovy makarónské árie „Ego sum studiosus paradox, ich will nicht Heu fresen wi ein Ochs“ (Berkovec, 1995, s. 54). V takovém případě již zaznamenáváme prvky cílené, nosné multilinguality, ač realizované užitím kakozelií a soriasmů. (U Jakuba Jana Ryby je možno vnímat silnější zájem o tvorbu v češtině, což bylo motivováno jeho silným národním cítěním v době na prahu Národního obrození, přestože ovládal několik jazyků, ve kterých by býval mohl tvořit, jak udává Berkovec, 1995). Podobný námět je známý z pohádky *Jak se učil Honzík latinsky*, kterou zapsala Božena Němcová („Sud kulatý – rys tu pije – tu je kára – ten to ryje.“ in Němcová, 1979, s. 34).

I v jiných oblastech kultury je míšení jazyků signifikantní prvek. V české i v československé pop music tak v průběhu 20. století kapely i jednotliví interpreti zařazovali jinojazyčné texty do svých repertoárů (Jiří Korn, Lucie Bílá, Matadors a mnozí další). Tato vícejazyčnost v písňových textech působila jako ozvláštnění velmi blízce tomu, jak působí v literárních textech. Vícejazyčné písňové texty a jejich konkrétní dopad na posluchače by však byl intersemem pro jiný typ práce, ač věříme, že by obě oblasti nacházely styčné body pro analýzy prvků multilinguality.

Pronikání jazyků v současné české literatuře (a nejen v české literatuře a českém kulturním prostředí) je časté. V tvorbě severočeského básníka Radka Fridricha je prolínání češtiny a němčiny přirozeným prvkem pro ztvárnění geografických a jazykových přesahů severočeské reality. Tematicky sahá Fridrich často do česko-německého pohraničí a pro spojení těchto dvou světů se pak nabízí i dvojjazyčné literární zpracování tématu. Proto Fridrich mísí

¹⁶ Autor ovšem podotýká, že toto vidění se týká jen literatury do 80. let 20. století.

¹⁷ Práce vznikla v roce 1794.

německá toponyma, historické odkazy, legendy a pověsti vážící se ke konkrétním místům Tisé a Saska. Citovaná báseň shrnuje i ztracení v jazyku. Fridrich ve své lyrické tvorbě zpracovává osobní zkušenost; podle Welleka a Warrena (1996, s. 109) mezi básníkovou biografií a tvorbou „přece jen existují spoje, paralelismy, nepřímé podoby, zakřivená zrcadla“. Fridrich se tak současně dotýká i podobné problematiky, ke které se vracel Gruša. Citujme z autorova *krooa krooa*, které není Grušově vícejazyčnému básnění nepodobné (s. 36), ač neshledáváme, že by jím bylo nutně motivované:

Ztraceni

Wo ist Traumkreuz?
Tam, kde sní sovy.

Wo ist Vogelkreuz?
Tam, kde zní stromy.

Wo ist Dichterkreuz?
Tam, kde spí srny.

Wo ist Tierkreuz?
Tam, kde čpí drny.

Hranice vedena mezi jazyky- verši – skálami.
Souznění jazyka – souznění přírody.

Ztraceni v jazyku i v přírodě.

Grušovi osudem a způsobem tvorby nejbližší česko – německý autor Ota Filip, na rozdíl od Gruši nevyužívá svou jazykovou vybavenost k četným vícejazyčným eskapádám (s nevyšším výskytem xenismů v próze autora *Sousedé a ti ostatní*). Nutné je však říci, že Grušova vícejazyčnost nebyla nezbytně podmíněna jeho přesídlením do německého prostředí (nebo literatury), kde sice došla jistých úprav, ale patrna byla již v prvních autorových básnických sbírkách (vyjma autorova debutu *Torna*, 1962, a dalších dvou sbírek vzniklých v 60. letech). Naopak textová vícejazyčnost prosakuje do autorových prací nebeletristických, zejména v pozdější tvorbě. Přesto úryvek z díla Oty Filipa dobře ilustruje problematiku literární vícejazyčnosti, když autor zařadil v románu *77 obrazů z ruského domu* (do češtiny přeložili autor a Mojmir Jeřábek, 2005), kde do textu průběžně vkládal obraty typické pro

mateřštinu hlavní postavy (Kandinského, tedy rusismy), např. *dorogoj drug*, a pro příklad kelentské řeči v překladu použil básně právě Jiřího Gruši:

„A co je to za řeč, ta vaše kalentština?

Těžko vysvětlit, Mistře, ale pokusím se. Mateřská řeč mě neuspokojuje. Od mládí cítím za mateřštinou v mozku tiché, ale stále jazykové zemětřesení, zvuky, melodie a rytmus překrásné prvořeči, v níž jsem se domlouval ve své minulé věčnosti, tedy před tím, než jsem se narodil... Roumíte mi, Mistře?“ (...)

Zih ta tjosi
Ok athilar
Seik ok mjart
Djalmas kum tan Adzila
Atme men
Menkas menkas
Kwarham men
Zih ta tjosi
(s. 223)

Pod čarou k dané pasáži je pak uvedeno (tamtéž, s. 223):

„Protože si Franelův kelentský text, jak mi jej Vasilij Kandinskij přednesl, nepamatuji, použil jsem jako ukázkou oné tajemné řeči báseň Jiřího Gruši z jeho německé knihy *Glücklich heimatlos* (Hohenheim-Verlag Leipzig – Stuttgart, 2002) ze strany 53.“

Další jazykové přestupy zapracovali autor a překladatel do textu autor takto:

„Elo, už se těším na konec koncertu. Na předposlední Pochod řízných vojáků navazuje na závěr valčík Hřbitovní světla!

To je finále!

Po řízném vojenském pochodu zapálíme na hrobech vojáků hudební světla!¹⁸

Grabenlichter, Grablichter ... Grablichter, Grabenlichter! Smál se gospodin Kandinskij hlasitě prvé v okamžiu, kdy zmlkly fanfáry z Verdiho triumfálního pochodu. Jak jemňounký rozdíl, téměř žádný! Dvě písmenka, v tomto případě jedno e a jedno n, úplně změni lexikální význam této složeniny. Stačí, když se někdo zakoktá a už jsou ze světla v zákopech světla hřbitovní!

Vasjo, nemluv nesmysly!

Jaképak nesmysly? Jen hlasitě uvažuji! V ruštině není možná taková záměna. Grab je rusky mogyla a Graben, v názvu valčíku myšleno jako vojenský zákop, se řekne v mé mateřštině okop. Německé Grabenlichter jsou tedy v ruštině svjeta v okopach, Grablichter – svjeta na mogylje. Jen tak mimochodem: Už spojení valčíku se světly v temných a vlhkých zákopech shledávám perverzně absurdní.“ (s. 239 – 240)

¹⁸ Text je v románu opatřen poznámkou pod čarou: „v němčině slovní hříčka: Kandinskij asi úmyslně zkomolil grabenlichter – světla v zákopech – s Grablichter, což lze přeložit jako náhrobní světla.“ (tamtéž)

V české literatuře došel maximálního míšení jazyků v literatuře Josef Škvorecký. Markantní je Škvoreckého způsob zapracování češtiny a angličtiny do jednotitého literárního textu, ve své literatuře ale Škvorecký kombinuje i další (ruštinu, němčinu, latinu, slovenštinu, španělštinu, francouzštinu, hebrejštinu a další), a to v korektní i deformované podobě, jak zjistil Mareš (2003). Způsob, jakým Škvorecký spojoval češtinu a angličtinu, nemá obdobu u žádného jiného českého autora. Mareš toto promísení označil za „odvoditelné do značné míry od poměrů v reálné komunikační praxi a lze jej primárně vztahovat k dějovému kontextu a k vystupujícím postavám (které se pohybují v česko-kanadské společnosti), ale zároveň neupírá vícejazyčnosti pozici svébytného fenoménu, který je součástí složitého komplexu textové struktury“ (s. 122). Jazykové propletení je již tak silné, že porozumění bez znalosti angličtiny možné není (autor doplnil text nezbytným slovníčkem výrazů). Tento způsob spojení jazyků se nazývá makaronština, ačkoli původně šlo o poezii psanou gramatikou a syntaxí latiny s lexikem latinským a obecně jazykovým (Trost, 1995), později se tak nazývalo propojení němčiny a češtiny, dnes tak označujeme kombinaci bázového a dalšího jazyka za účelem umělecké komunikace. Citujeme ukázkou z *Tripu do Česka* (text vznikl v roce 1982, in *Velká Trojka*, 1991, s. 173):

„Když jsem byl opouštějící dům, Joey tam byla pořád stojící, dýmající. (...) Ona mě ihned spojila, hajlovali jsme keb, já dal kebimu pět baků a byli jsme před hotelem v žádném čase. Joyce R. Tallian už tam nestála. Dostali jsme se z kebu a mířili s Joey do vchodu. Ale tam jsme byli stopnuti dveřním mužem, který byl horovity chlap. „kampak?“ ptal. „Na kokakolu,“ řekla Joey.“

Příběh *Paměť mojí babičce* (vydání první 2002; zde citujeme z vydání z roku 2009) Petry Hůlové patří k typu literatury, který nás zajímá. Tato próza je kombinací obecněčeského narativu (nikoliv striktně dodržovaného v celém příběhu) s prvky multilinguality. Použití cizojazyčných termínů, zde má funkci spíše popisnou, přibližuje nejen jinojazyčnou realitu, ale hlavně jinou kulturu. Proto v narativu infiltrované četné výrazy z mongolštiny, jako např. „dél“ (šat Mongolů), „ger“ (stavení) nebo „erlíce“ (dítě nemongolského otce, bastard) dokreslují předmětovou skutečnost oblasti, ve které se česky vyprávěný příběh odehrává. Oproti tomuto přístupu k jinojazyčným výrazům je patrný záměr užití cizích slov v textu Kratochvilově, kde jsou xenismy cílenou chloubou charakteru postavy, která se cizojazyčně vyjadřuje, v *Alfa Centauri* (2013, s. 51) :

„Tak ven s tím, mamour. Ale fakt je to jen grande futilité. Až teď jsem si na to vzpomněla, když se dívám na tu Charlieho vázanku. Totiž všiml sis taky, jak zvláště Charlie drží vidličku? Nevšiml. Při jídle totiž nekoukám druhým do talíře, to se, jak možná nevíš, nesluší, c'est grande malhonneteté.“

Z jiného prostředí je Rudišovo *Nebe pod Berlínem* z roku 2002. Autorova próza vzhledem k prostoru, ve kterém se děj odehrává, také dává prostor xenismům, patrným germanismům (mj. „úbán“, vydání z roku 2007, s. 37 a jinde). Rudišova tvorba je prolutá výrazy z němčiny, což vyplývá z povahy autorovy tvorby (problematika česko–německého soužití, prolínání světa Čechů a východních Němců v době komunistické nadvlády v obou zemích), např. v textu *Konec punku v Helsinkách* (2010) si jedna z postav vede deník, z něj uvádíme pro ilustraci kontaminace textu cizojazyčným výrazivem (s.119):

„Oma si vzpomněla že dneska to je tolik a tolik let co někde na rusácký frontě padnul její mladší brudr což j e vlastně můj skoro strejda. Vytáhla weltatlas a to místo mi ukázala abych to taky věděla (...) Jenže mně jsou tyhle řeči egál.“ (s. 33) Tento zápis zároveň ilustruje dobu, ve které postava žije. O generaci mladší deníkové zápisy jiné postavy příběhu už nesou stopy jiného aspektu multilingualismu (jiné doby), a to míšení angličtiny do řeči dnešních teenagerů (konkrétně německých), s. 203, tamtéž: „...kdo je tvůj největší enemy, tvůj nepřítel nambr van (...) jestli to je banka, poliši, politici, stát, femily nebo škola (...) protože seš jako rajt a protože tohle je podle nich nový a přesný a hlavně to je globální v lokálním, jak řekne jeden tvůj trochu přechytralej kámoš, co chodí na uni, a ty nad tím fakt musíš chvíli přemejšlet ...“

Rudišova profesní kariéra je rozpolcena mezi českou a německou tvorbu, autor se ale nevěnuje vlastním překladům textů do němčiny. Podobně mimo Čechy žijící Monika Zgustová, která píše v několika jazycích, nepředkládá překlady své vlastní tvorby.

Na rozdíl od Blatného sbírky básní *Stará bydliště* (jejíž důležitost pro tuto práci tkví v básníkově tematizaci vztahu k domovu a jako taková bude pojednána níže) je *Pomocná škola Bixley* (citujeme z vydání z roku 2011) symfonií vícejazyčnosti. Jak informují editoři (Petruželkovi, 2011, s. 314): „K poetice *Pomocné školy Bixley* patří užívání více jazyků – vedle češtiny je to především angličtina, vyskytuje se i němčina, francouzština, slovenština, ruština, esperanto aj. – a různých lexikálních vrstev (...), mezijazykových prolází (...), kvazikompozit (...) či dekompozit (...) a jiných hříček, nejen čistě jazykových.“ Z básní pro ilustraci citujme *L'a mour la poésie* (Blatný, 2011, s. 13):

I saw the spaghetti were cheap
and with tomato-sauce with red wine claret
that happened Nera Alexandra Palace in North London
veliký plakát Studenta Prince mě lákal na pomalou universitu.

Z výše uvedených veršů se vtírá i otázka nezbytnosti jazykové správnosti. Tato je přirozeně oslabena, pokud autor není rodilý mluvčí, a jako taková může mít roli jisté poetické výstřednosti nebo je kopií skutečně řečeného, anebo je zaviněna chybou ve vzpomínce s cíleným udržením originálu, i když autor si je chyby vědom (v případě citovaného úryvku je

nesprávný vyznačený tvar were, který se často vyskytuje u anglicky mluvících Čechů díky interferenci mateřštiny do druhého jazyka; zde plurál v češtině užívaného slova špagety). Otázkou nesprávně zapsaného jazyka se zabývají mnozí např. v Hemingwayových pracích, protože zůstává nezodpovězenou otázkou, zda autor vládl špatnou španělštinou či chyboval záměrně. Grušovy multilingvální vsuvky jsou též někdy nesprávné¹⁹, např. „Mirra – admired: Baby, you´re richman...“ (*Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto*, 2001, s. 25).

Škubalová (2016) při analýze některých uměleckých textů týkajících se jednoho dějinného tématu (poválečný odsun německých obyvatel ze Sudet) zjistila, že pojetí němčiny v český psaném textu má jinou pozici než je tomu naopak (román vztahující se ke stejnému období evropské historie, vyprávěný německy s implementovanou slovanskou vícejazyčností): jde o různost chápání druhého jazyka Němci a Čechy. Do roku 1947 byla na českém zemi němčina přirozeně zastoupena třemi miliony mluvčích. Analogicky vyvozujeme, že umělecké zpracování pomocí vícejazyčnosti, vztahující se ke stejné látce, není nijakou zárukou pro vzájemný vztah mezi bázovým jazykem a vícejazyčnými prvky. Je pravděpodobné, že právě postižení těchto emocí vůči jazyku, kterým je ozvláštněn bázový jazyk, je cílem vícejazyčnosti v literární tvorbě, jak ji odborně postihují Mareš (2003 a 2012 i jinde), Kremnitz (2004), Debická (1999), Hoffmannová (1992) a Macurová a Mareš (1996) i další.

Autorů, kteří svou literární tvorbu ozvlášťují vícejazyčnými vstupy, je dnes již mnoho. V současné české literatuře jsou takovými autory nejen Emil Hakl, Jiří Žáček, Ivan Wernisch, Egon Bondy, Radka Denemarková, Vladimír Körner a další. Ve světové literatuře je mezi význačnými literáty s vícejazyčnou orientací Ezra Pound, T. S. Eliot, Elias Canetti, Thomas Mann, současný autor literatury pro děti David Walliams a jiní. V české literární teorii se jistě analýzy literární vícejazyčnosti dočká poslední próza Jáchyma Topola *Citlivý člověk* z roku 2017.

¹⁹ Za nesprávné považujeme zjevné lexikální nebo gramatické chyby, nikoli překlady – např. Křesadlův úvod k textu *Fuga trium* uvádí jazyk jako „urogalsštinu“, ač se dozajista jedná o jazyk, který je ve všech jiných kontextech nazýván urogalština. Nedomníváme se, že autor zamýšlel ještě další jazyk, ale že jde o pouhou chybu tisku. Blatného vyšinutí z běžně akceptovaného velkého počátečního písmene každého verše naopak nevnímáme jako chybu, ale cílený autorův stylotvorný prvek, právě tak jako působivé nakládání s majuskulami obecně (např. Blatný, 2011, s. 12: „I speak czech and english“ oproti ortograficky korektnímu: I speak Czech and English, anebo „Mehr licht“ , s. 105, oproti správnému Mehr Licht.)

2 Grušovy vícejazyčné texty

2.1 Vícejazyčný Dotazník

*Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*²⁰ (podle Salivarové magnus opus Jiřího Gruši, in Hvizďala, Salivarová, Škvorecký, 2012) vyšel v době, kterou nejlépe přiblížíme citací z autorské předmluvy k Urmedvědovi (1999, s. 9) Jiřího Kratochvila: „zrovna přituhla normalizace a konsolidace a bylo to znát i na oficiální literatuře. Důraz byl na obecně srozumitelných a nezpochybnitelných příbězích, na té optimistické interpretaci skutečnosti, a každý úrok stranou musel být zaštiťován nemalým úsilím těch nejodvážnějších mladých literárních kritiků ze šedé zóny.“ Grušův *Dotazník* je dnes chápán jako dílo generační (Langerová, 2010). Vznikl v době, kdy „marxističtí kritikové nejen zkoumali vztahy mezi literaturou a společností, ale také jasně definovali koncepci toho, jaké by tyto vztahy měly být, a to jak v naší dnešní společnosti, tak i v budoucí společnosti beztřídní. Praktikují hodnotící, „soudící“ kritiku, založenou na neliterárních politických a etických kritériích. Říkají nám nejen to, jaké byly a jsou sociální vztahy a implikace autorova díla, ale také jaké by měly či mají být“ (Wellek a Warren, 1996, s. 131). V tomto prostředí sevřenosti kritikou i literární praxí doby psal Gruša „mnohem šťavnatějším a drsnějším jazykem než nabízela poetická současnost“ (Langerová, 2010, s. 90). Müller-Funk (2008) vnímal tento satirický román jako grotesku. Pechar (1996) však postřehl, že bývá obvyklou chybnou interpretací vnímat román jako navztekanost na české prostředí kádrových dotazníků, naopak předjímá, že vyplňování dotazníků je rys moderní technizované doby a není problémem nijak prioritně českým, což by napomohlo vidění textu v univerzálnějším a internacionálně uchopitelnějším rozměru. Ironizována je tak dotazníkovým příběhem dokonalost a vyspělost technické civilizace, ve které „se náš Jan Chrysostomos Kepka vzpouzí tomuto neosobnímu manipulování (...) má platnost neomezující se na určitou geografickou oblast naší planety“ (s. 169). Tato Pecharova interpretace se nabízí jako přijatelná vzhledem k literatuře, kterou Gruša v 70. letech četl: rozptyl jeho zájmu právě zasahoval technizaci civilizace, jak se dočítáme v rozhovoru Gruši a Dobiáše (2004). Janoušek et al. (2008) za nový moment v českém beletristickém myšlení označili to, že subjekt dospěl svým vyprávěním až ke

²⁰ V neliterárněvědných záznamech je možné setkat se s označením románu *Šestnáctý dotazník* (např. Kohout, 2008). Předpokládáme, že jde o převod z německého názvu (*Der 16. Fragebogen*).

ztotožnění komunismu a nacismu, což „asi bylo jedním z hlavních důvodů následné kriminalizace autora ze strany režimu“ (s. 419).

Dobiáš (2000) napsal, že *Dotazník* lze charakterizovat slovy krutost, šířavost a sarkasmus. Je to „způsob, jímž se podvědomě Jan Chrysostomos, vědomě autorský subjekt, snaží s oklešťováním života vyrovnat“ (s. 78). Zároveň román označil (tamtéž, s. 76) za pokus „odvážným a experimentujícím, zároveň navýsost tradicionalistickým způsobem, hledajícím pevné kořeny v člověku a v prostředí, které člověka obklopuje“.

Lopatka (2005) označil Grušovu prózu za „esoterický prozaický text“ (s. 156) a zavrhl zjedodušující pohled, že „kdo snad hloubá nad dotazníkem, jako by nehloabal nad ničím“ (tamtéž). Naopak shledává (tamtéž), že „tento zmatek něco podstatného znamená. Znamená přinejmenším stejnou distanci, jakou má nový román vůči banální tradici tzv. akademického realismu“ a pojímá román za výraznou českou modifikaci nového románu²¹, která dává prostor právě magické realističnosti pravděpodobného.

Genezi Grušova románu osvětluje ediční poznámka ke třetímu svazku *Díla Jiřího Gruši* (Gruša, 2015) a kromě jiného i dokládá třicet stran textů zápisů z výsledků a jednání ve věci trestního stíhání Jiřího Gruši a dále otiskuje i provolání, stížnosti a vyjádření na podporu autora.

Jiří Gruša sestavil (orgány později zamítnutou) stížnost (tamtéž, s. 353), ve které formuloval své stanovisko: „Román *Dotazník* nejen že neobsahuje pomluvy a útoky, nýbrž je daleko spíš chválou a smírem, chválou země a smírem, tj. podanou rukou.“. Na obranu spisovatele vystoupili mluvčí Charty 77 Ladislav Hejdánek a Marta Kubišová. Václav Havel spolu s dalšími devatenácti českými spisovateli podpořili zatčeného Grušu otevřeným prohlášením. Jiří Brabec v analýze románu dokládal, že „ve srovnání s Nezvaem je Gruša cudný jako panna“ (tamtéž, s. 383).

První vydání textu bylo 64. svazkem samizdatové edice Petlice v roce 1976 a znovu v roce 1977, další v Torontu v Sixty-eight Publishers v letech 1978 a 1979, k oficiálnímu vydání v češtině došlo až po Listopadu, roku 1990 a znovu roku 2004. Mimočeskoslovenská vydání zahrnovala také 59. svazek *Expedice* (1980) a titul *Krameriovy expedice* (1981). Knihovna Libri Prohibiti disponuje četnými samizdatovými opisy textu (Gruša, 2009, o samizdatu mluvil jako o *způsobu existence jedné literatury*). Překladatelkou románu do němčiny pro

²¹ Jak jej pojala v padesátých letech Nathalie Sarrautová.

švýcarské nakladatelství Reich byla Mariane Pasetti-Swoboda – její text vyšel v roce 1979, překlad do francouzštiny pro pařížský Gallimard v roce 1981.

Autor románu za přesné datum napsání textu určil 28. února – 14. dubna 1975 (Gruša, 2015, s.188). Text se titulem shoduje s jiným, podstatně kratším textem z roku 1966 (otištěný v *Díle Jiřího Gruši*, svazek I, z roku 2014). Tento se nestal později součástí vlastního románu, shodné je jen vidění světa dětskýma očima. Navíc ve starším textu se objevuje postava chlapcovy sestry, která není v románu *Dotazník* ani naznačena. Daleko blíže tvůrčím postupem a volbou jazykových prostředků je *Dotazníku* kratší text *Tajné písmo aneb Milenec paní doktorové* (Gruša, 2015, s. 336 – 345). Próza zachycuje silné erotické pouto mezi postavami, intimní odkazy na TO (včetně majuskulí), totožnou geografii prostředí i důvěru v řízení osudu hvězdami. Rozchází se v užití uvozovek u přímých řečí postav, které v *Dotazníku* byly nahrazeny pomlčkami.

Langerová (1998) si všimla v *Dotazníku* dvojakosti věcí: „...v Grušově díle se tak neustále vzájemně zrcadlí veselí a smrt, hrdinská gesta a zbabělost, dvojí tvář věcí“ (s. 155). Tohoto až barokního rozpětí Grušovy textové motiviky jsme ale svědky i v dalších jeho textech. Podobného rozkolu dosahoval autor volbou uměleckých jazykových prostředků svých děl, např. užitím jazyka spisovného (knižního) a na straně druhé nespisovného (dialektu, vulgarismů). *Dotazík*, ač bez uvedení autora, se objevil i ve fikčním narativu Jiřího Kratochvila (*Alfa Centauri*, 2013, s. 100):

„Jeden z našich slavných zakázaných spisovatelů napsal román v podobě vyplněného kádrového dotazníku. A ten román pak oběhl v překladech celej svět. Dnes jde v literatuře o to námět originálně uchopit. To, že umíte psát jen žádost na bytovou správu, by mohla právě být ta vaše spisovatelská přednost.“

Vzhledem k příběhu *Alfa Centauri* je tato aluze k dotazníkovému románu Jiřího Gruši téměř nepodstatná, ale zachycuje, ač neakademickou formou, část podstaty románu *Dotazník*. Podobně text prosákl i do folkového textu v podání Samsona Lenka (1990): „naděje, co pláčou na papíru / touhy lidí, co ztratili svoji víru / život malovanej v dotazníku / srdce tvarovaný do perníku“. Konkrétní dotazník byl označen výrobním kódem SEVT-01 24 0, v pozůstalosti autora v Domu Jiřího Gruši (Moravské zemské muzeum v Brně) a v knihovně Libri Prohibiti je připojen k několika samizdatovým opisům textu, nově je publikován v *Díle Jiřího Gruši* (Gruša, 2015, s. 348 - 351), kde je v úplnosti (černo–bíle) přetištěn. Román byl autorem zamýšlen s konkrétním doprovodem v podobě (autorem vyvedených, vedutu

zpracoval Souček) náčrtků, grafů, nákresů ad., různá vydání se liší jen drobně (pokud nejde o neautorské výtisky či opisy bez ilustrací).

Dobiáš (2000) podotýká, že „je zřejmé, že kolonky formuláře tříští svět jinak než oči Jana Chrysostoma. Přinejmenším nemají úběžník v člověku“ (s. 78). Olga Špilarová (1990, s. 4) označila román za „demonstraci marnosti definovat člověka“.

Tento Grušův román vrství a překrývá různé jazyky. Čulík (1991) postřehl kombinování archaických jazykových prvků s neologismy, barokní lexikum a hovorovou slangovou a často i zcela vulgární řeč. Dále upozornil na části textu, které jsou rytmizované, zvukomalebné či naopak posílené deformací slov. *Dotazník* je realizací teoretických východisek podle Mareše (2012, s. 132): „Volba jednotlivých jazyků není dána jen národní příslušností účastníků komunikace, jejich jazykovými znalostmi a schopnostmi. Jazyky použité ve znázorněné komunikaci postav či zahrnuté do řeči vypravěče jsou také zatíženy konotacemi, které aktualizují určité jejich speciální kvality či je spínají s určitými postoji, názory a ideologiemi, činí z nich nositele pozitivních nebo naopak negativních hodnot.“ Aspektu sémantizace cizích jazyků v *Dotazníku* si všímala i Eliášová (2009), ale její přesvědčení, že „[Gruša] většinou cizí jazyky používá k upřesnění situace, k jejímu lepšímu vykreslení a přiblížení čtenáři“ (s. 13) nesdílíme. Podobně nesouhlasíme s autorčinou tezí, že Gruša exhibuje své jazykové dovednosti za účelem text ozvláštnit.

Nedomníváme se, že Gruša (pouze) exponoval rozsah svých jazykových schopností. Autor znal své publikum v Československu, věděl o jazykových možnostech svých čtenářů, nemohl nutně předpokládat stoprocentní orientaci čtenáře v cizojazyčných textech, ale domníváme se, že uvažoval s kolorací textu pomocí cizích jazyků, tedy právě ve smyslu toho, jak je vícejazyčná literatura definována (Mareš, 2003 a 2012; Forster, 1970; Kremnitz, 2004 a další). Cizojazyčné texty zde mají své opodstatnění a historické ukotvení. Ruština patří jazyku okupantů, angličtina jazyku válečných letců, latina je určena pro religiozitu, botaniku a jazyk vědy, němčina reflektuje události druhé světové války, staročeské texty se vztahují k historii samotné. Jsme toho mínění, že jazykový rozptyl tohoto románu předznamenává Grušův jazykový rozkmit v pozdějších pracích. Rozumějme tomu tak, že dal cizojazyčnému textu konkrétní roli, ačkoli okazionálně používal xenismy již v počátcích své literární činnosti (viz část práce, kde analyzujeme první básnickovy sbírky). Specifickým nárokům románu *Dotazník* (spolu s Vaculíkovým *Českým snářem*) na čtenáře věnovala svou bakalářskou práci Dominika Bůžková (2017, pod vedením Michaela Špirita). Václav Černý (1994, text vznikl v roce 1979)

označil *Dotazník* za bildungsroman typického venkovského Čecha a věnoval svou studii obhajobě Grušova textu. Pechar (1996, s. 169) podotkl, že „Grušův člověk obecně je s celým svým duchovním a mravním životem pevně zakotven ve své tělesnosti, právě prožitek vlastní tělesnosti je základem jeho orientace, je spjat metaforickými vztahy se všemi jeho postoji k životu a k druhým“. *Dotazník* je podoben v mnohém ohledu *Životu a názorům blahorodého pana Tristrama Shandyho* (Laurence Sterne, v českém překladu 1985, originál vyšel na pokračování v letech 1760 – 1767 pod názvem *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), citujme: „jenže ty trampoty mému Tristramovi započaly už devět měsíců předtím, než přišel na svět...“. Názvuky tematiky „toho před zrozením“ zaznívají u Gruši již v první sbírce *Torna* (1962), kde básník promlouvá k nenarozené v básni *Červený koníček*. *Dotazník* se v prvku „započetí před narozením hlavního hrdiny podobá i Grassově *Plechovému bubínku*²²“, jak zmiňuje Grombír (2002), a nahodile i *Světlu podle Garpa*²³ Johna Irvinga.

Dobiáš (2000) analyzoval označení „bildungsroman“ a přiznal Černého kritice a interpretaci zásadní důležitost, zároveň ale některé prvky románu *Dotazník* shledal neshodné s principy bildungsrománu nebo tzv. románu formativního. Postřehl též podobu s románem Laurence Sterna, ale naznačil, že v *Dotazníku* „sternovský je rozklad vypravěče v (...) epizodách a motivech, retardace a přeskoky, nejednotná časová linie“ (s. 80), ale též zmínil, že u Gruši „nejde tolik o artistno a odhalování metody“ (tamtéž) jako v případě *Tristrama Shandyho*. Badatel též předkládá jako skutečnost, že na konci 60. let se autor netajil tím, že byl inspirován četbou Sterna (další detaily však studie neuvádí, ani konkrétní tvůrčí souvislost, kterou by *Dotazník* s *Tristramem Shandym* měl).

Jiří Gruša byl 2. června 1978 zatčen za napsání *Dotazníku* a za poskytnutí souhlasu s jeho vydáním v edici Petlice (vyšel jako svazek 64, 1976), dále také za souhlas s jeho překladem do němčiny²⁴. Jak glosuje Helena Kosková (1996), podobně jako u *Zbabělců* v roce 1958 si román chtěli díky perzekuci autora přečíst i ti, kteří o něm do té doby vůbec nevěděli. Ve Škvoreckého předmluvě překladu *Dotazníku* do angličtiny (*The Questionnaire*, 2000,

²² Text Güntera Grasse vyšel v roce 1959 pod názvem německého originálu *Blechtrommel*.

²³ Originál *The World According to Garp* vyšel v roce 1978.

²⁴ Vaculíkův *Český snář* (1990, s. 7) reflektuje obě události v deníkovém zápisu z 22. ledna 1979 takto: „Jiří Gruša má radostné dny. Dostal německé vydání svého „Dotazníku“ a zároveň české od Škvoreckých. Raduje se z toho půvabně jak nějaký zelenáč, a vidím, jak mu to všichni okolo štědře a moudře přejí. (...) Chechtáme se, Jiří si legračně mne ručičky (...) a říká: „A konečně praštím s družstvem!“

v překladu Petera Kussiho) je uvedeno srovnání, že *Dotazník* je jen potud politický román, jako jím je jiný román od Conrada (s.12, přeložila autorka)²⁵: „Přirozeně je *Dotazník* románem politickým – právě jako jím je *Srdce temnoty*. Páteří příběhu je kritika společnosti, kterážto se ale ztrácí pod členitou a živelnou masou čtivého příběhu.“

Hra s jazykem v *Dotazníku* vyplývala z autorské potřeby precizně se vyjádřit, časoprostorově zasadit situaci a historicky ji ukotvit. Jazykové překrývání má vždy svůj význam (jazyk přidané konkrétní historické příležitosti), nejedná se o jazykový zmatek, ilustraci překotného souznívání jazyků atd., jak tomu bývá u tradičně motivované mnohojazyčnosti v literární tvorbě. Kosková (1996, s. 214) postřehla v *Dotazníku*, že „v metafoře poznáváme básníka Grušu s jeho soustředěním na jazykovou formu, často obohacenou o novotvary (...), jejichž funkce nebývá estetická, ale spíše má upozornit čtenáře na propast mezi mnohotvárností skutečnosti a omezenou schopností řeči, byť i básnické, ji pojmenovat a vystihnout“. Tento efekt je pak s použitím více jazyků ještě důslednějším a zároveň ještě absurdnějším.

Precizní rozbor v jazykové rovině na úrovni hláskové, lexikální, slovtvorné, morfologické a syntaktické provedla Jurenková Bajerová (2008). Jako jeden ze čtyř stanovených principů výstavby textu klasifikovala princip pečlivého výběru slov, který se projevuje především v rovině fonetické, lexikální a slovtvorné. Autorka si všímala i jazykových miniatur či zdánlivých nahodilostí (daktylotrochejský spád textu, aliterující spojení, eufonický efekt s poetickou dikcí). Jurenková Bajerová věnovala pozornost i cizím slovům v románu, nerozcházíme se s ní ani v konkrétním výčtu konkrétních cizích jazyků: němčina (především, v podobě spisovné i nespisovné), francouzština, ruština, italština, z mrtvých jazyků latina a starořečtina. U jazyků ve smyslu cizojazyčné literatury pak platí za cizojazyčný text i takový, který je míšen s jiným jazykem a lingvisticky je na hranici jinojazyčnosti: „zó“, s. 177²⁶, „majnsa šalen“, s. 176, v Moserově pojmosloví jde o tzv. vágní xenismus. Jazyky nepsané latinkou jsou někdy v původní abecedě, jindy jsou v prepisech. Jurenková Bajerová podala i výčet způsobů, jak, pokud vůbec, poskytuje autor explikace cizojazyčných vsuvek v textu; vesměs jde o střídání přístupů (překlady, vysvětlení zakomponovaná do textu, odkazy, ponechání bez vysvětlení, metařeč, četné první užití češtiny a dodatečné užití xenismu). Formy vícejazyčnosti uváděné Marešem (2003) – prezence a evokace jako přesné uvedení

²⁵ „Of course *The Questionnaire* is a political novel – in the same way that *The Heart of Darkness* is one. There is the skeletal plot which indicates social criticism but it disappears under the living flesh of the book's texture.“

²⁶ Paginace citací pro tuto práci odpovídá vydání *Dotazníku* v *Díle Jiřího Gruši* (svazek III, *Romány*, 2015).

jazyka a jeho přiblížení kolorováním obecně známými cizími slovy – jsou obě přítomny v próze J. Gruši. Jurenková Bajerová je ještě rozlišuje na prostředky evokující *prostředí* nebo *dobu*. S Jurenkovou Bajerovou se však rozcházíme v tvrzení, že užití anglicismy jsou lehce dekódovatelné při základní znalosti angličtiny – nedomníváme se tak vzhledem k době vzniku románu (roky 1974 – 1975). Jsou již však snad plně srozumitelné většině čtenářů dnes, ale je třeba brát tento rozdíl v percepci díla v potaz. Autorka si též klade otázku, které pasáže budou čtenářem pochopeny a které nikoli. Za účelem rozboru uchopení cizojazyčnosti textu jsme provedli výzkum na vzorku žáků, abychom sledovali jejich vnímání jazykově mimořádného díla. Nedomníváme se ale, že autor sám postupoval podle konkrétního svého přání být či nebýt pochopen, tento potenciální dopad na čtenáře, předpokládáme, byl při autorově tvůrčí práci poněkud upozaděn, ač byl jistě zvažován.

Jistá potřeba autora, aby mu čtenář porozuměl, je ale patrná z precizně vyvedeného doprovodného aparátu vydání knihy *Dotazník*. Srovnáme-li román s jinými texty, kde autor zachází do mnohojazyčnosti a autorsky inovuje nejen jazyk mateřský (např. Joyceův *Finnegans Wake*, první vydání 1939, jehož napsání trvalo polyglotickému autorovi šestnáct let a proto ani nepatří k běžně čtené beletrii, i do češtiny byly zatím přeloženy jen drobné výseky z díla), je patrné, že Gruša stojí o to být pochopen, být čten, sdílet se čtenářem beletristický zážitek. U Gruši se použitím multilingvality jedná o intelektuální zázemí vyprávěného příběhu, bez kterého by ten který konkrétní příběh nemohl existovat. Vícejazyčnost Grušova textu je součástí syžetu, podporou historické faktografie a umocněním estetické podoby díla, např. latinské slovo, které slouží jako název továrny *Lagrior*, má v překladu tři různé významy (s. 30 – 31 a jinde) a tyto, respektive porozumění jim ze strany postav prózy, mají závažný dopad na vyznění příběhu.

Eliášová (2009, s. 13) staví užití vulgarismů i slov z cizích jazyků (uvádí jen část z jazyků, a to latinu, anglická slova i anglické fráze, němčinu a ruštinu) na stejnou úroveň, což považujeme za poněkud zúžené vidění. Autorka dále rozvádí, že „většinou cizí jazyky používá (Gruša) k upřesnění situace, k jejímu lepšímu vykreslení a přiblížení čtenáři“, (tamtéž), což je bezesporu tvrzení pravdivé, nikoli však úplné. Autor zvolil některé jazyky jako spíše zdobné prvky (různojazyčné reklamní slogany či popisky hrobů a církevních památek v dobové češtině, francouzština užívaná v prostředí africké kolonie vojáky v době války), jindy jazyky jsou součástí vyprávění (na příklad klavírní etudy pro čtyři ruce jsou střídavě uváděny v němčině a češtině, užití zdánlivě nemotivovaně kolísá, leč jeho

motivovanost vidíme právě v samozřejmosti, s jakou je k příručce klavíristky Klánové odkazováno).

Jiří Gruša ve své próze kromě použití cizích jazyků zařadil i cizojazyčné novotvary. Již jsme uvedli, že obdobně postupoval i ve svých esejích v pozdější tvorbě. V *Dotazníku* jde o opakované označení míšené psí rasy *canis Chlumecensis* (s. 84 a 144), a dále *dens caninus* – zub psí, dědičný rys mužů Edvínova rodu. Uvedené neologismy označme za imitaci latinismů. Autor též však utvořil německá slova pomocí skládání: *das Vollsterben* a *das Vollarbeitschftliche*, obě bez konkrétní existující podoby v němčině. Jazyk románu však oplývá mnohými neotřelými spojeními, jejich klasifikaci provedla Jurenková Bajerová (2008) a precizně je roztřídila do skupin na neosémantismy, víceslovná pojmenování a slovtvorné neologismy (které spatřujeme být Grušovým autorským specifíkem plošně v jeho tvorbě). K novému způsobu práce se slovem pak u Gruši i v *Dotazníku* dochází v přechodu mezi slovními druhy a v jejich neortodoxním užití, ilustrujme příkladem adverbia „umřele“ (s. 139).

Čtenářskou náročnost Grušova textu analyzovala též Bůžková (2017, s. 25 - 33), nezaobírala se však vícejazyčností jako takovou, nýbrž se pokusila rozklíčovat jednotlivé (některé vybrané) cizojazyčné prvky ve vztahu ke čtenářovým očekáváním a jeho porozumění.

Kapitola *XIII Jazykové znalosti* odkazuje ke konkrétní kolonce dotazníku. V neshodě s realitou prozatéřova zařazování cizojazyčných obrátů i kontextů do textu se však vyznává Jan Kepka: „Co se mých jazykových znalostí týká, umím česky, tj. tímto jazykem.“ (s. 109) Tato paradoxní výpověď je však zřejmě samotným klíčem k jazyku autora – „česky“ je pro něho mateřštinou, která k sobě přibírá i další ozvuky z jiných jazyků a zároveň přijímá i širší životní zkušenost, která je v narativu reprezentována právě jinojazyčně. Jako celek se však podavateli jeví komplexní, jednotná, i přes svou šíři jde vlastně dále „jen o mateřštinu“. Pokud bychom i nyní přijali doznání o cizích jazycích a předpokládali bychom, že občasné cizojazyčné vyjádření je zpestřením jinak českého textu, pak bychom vypravěči upřeli patrnou jazykovou erudici, kterou dosvědčuje znalostí nejen encyklopedickou (botanika, historie, filozofie, geografie, astronomie), ale právě cizojazyčnou (dotváření kontextů pomocí etymologie slov, znalosti textů v originále, precizního jinojazyčného označení dotvářejícího komplex textu).

Vedle cizojazyčných prvků vpletl Gruša do textu vyprávění i další jevy. Text knihy je doplněn o původní obrazový doprovod (časohled, obrázky k textu, strojopisný formulář s ručně vepsanými informacemi pro vystopování dědičné vlastnosti očí v daném rodě), současně je text prosycen zkratkami a úsečnými informacemi. Jurenková Bajerová (2008) uvádí počet oslovení „soudruhu“ (včetně s. Pavlendo) 111krát. Dalšími prvky jsou četná pí a p., dr., fa a fy, tj., Msgre, ul., ale i mnohé další, CH 434, ZVP, formulář Lg. Nr. 184/L, dům č. 12, písm. A par. 1 vládního nařízení 164/40, F/O, toho dne (2. VII. 1866), Kašpar (1804), frekventované „item“, tzv., dále grafická znaménka + a = spolu s & (Vlačíha & Klán) on = Chrysostom. Dobiáš (2000) podotýká, že zkratka ss. (soudruzi) odkazuje k nacistickým Schutzstaffel. Text prózy dále referenčně přislíbujíc odkazovat k „n.d.“ (náš dotazník), přičemž navrhovanou zkratku pak v dalším textu autor nevyužívá ve smyslu jejího prvního (přislíbeného) uvedení. Podřízením rozsáhlého vyprávění formální podobě formuláře pomocí zkratk a pedantického lpění na detailech vzniká komická a absurdní disproporce mezi kolonkami dotazníku a elasticitostí života a jejich pomocí je čtenář opakovaně upomínán na skutečnost, že čte dotazník (a právě jen dotazník). Ke čtenáři je vlastně promlouváno jako k s. Pavlendovi; čtenář může nabýt dojmu, že je oním s. Pavlendou, ale tohoto nepatřičného pocitu je zbaven zásahem vypravěče v podobě mimodotazníkového přiznání, jak učiněno na s. 129: „Co činím je zatajení ve smyslu Dotazníku a falešný údaj ve smyslu Erklärung. ...“ Vydání románu *Dotazník* spolu s textem příběhu *Doktor Kokeš – Mistr Panny v Díle Jiřího Gruši*, svazek III z roku 2015 otiskuje i originál vlastního dotazníku (s. 348 – 351), který použil autor jako vzor kádrového dotazníku pro fiktivní společnost Granit, pro kterou Jan Kepka vyhotovuje svůj dotazník. Číslování položek v románu autor dodržel naprosto ve shodě s kádrovým formulářem. Volně přirovnáme k *Dotazníku* životopisnou prózu *Sedmý životopis* (2000) společně s *Osmým čili nedokončeným životopisem* (2007) Oty Filipa. Autor se také inspiroval počtem oficiálních životopisů (ač nikoli ve formální podobě dotazníků), které se pokoušely shrnout běh jeho života, a rozhodl se napsat vlastní – v pořadí sedmý a později i osmý životopis.

Volba vlastních jmen v *Dotazníku* (i v dalších Grušových textech) splňuje Trostovy (1995, s. 389) nároky na jména volená pro literaturu. Trost vnímá slovo jako nikoli arbitrární, předpokládá se niterné spojení s předmětem (zde s postavou) – jméno má funkci označení osoby a funkci poetickou a estetickou (záměrně spjata s postavou), jeho základ je v různých vlastnostech jména: v jeho typu, slovním významu, konotacích a asociacích, ve fyziognomii

jeho hláskového útvaru, což je splněno pojmenováním hlavní postavy románu *Dotazník*. Mareš (2003) volbu vlastních jmen cizího původu vnímá jako jistou nabídku pro interpretaci rysů postavy či náznak osudového předurčení, jako tomu je na příkladu hlavní postavy Jana Chrysostoma Kepky. Sémantizaci osobních jmen napovídá i přívlastek Zlatoústý, který se stává součástí pojmenování postavy. Dobiáš (2000) sleduje podobnost hlavní postavy se „zlatoústým“ z *Knih o napravení padlého*. Tedy zlatoústý je ten, jenž napravuje.

Čtenář nemůže nepostřehnout způsob pojmenování, jakým vypravěč manifestuje svůj vztah k postavě: četné užití *pí Klánová* se po intimním sblížení změní na obrat *paní Mirena*, který ale opět nabírá na své částečné formálnosti v podobě *pí Mirena*, kdy se Jan na svou milenkou zlobí, protože ta ho odmítá, ale již nemůže vrátit svůj přechod k oslovení křestním jménem, protože jejich milostný poměr je nevratný.

Gruša v *Dotazníku* vědomě zcela rezignoval na běžnou reprodukci jakési rodové ságy, ač bychom jej za ni mohli mylně považovat vzhledem ke genezi příběhu pojatého jako životopis s hagiografickým rozvětvením. Jeho výpověď je ale orientována na jazykové a kompoziční ozvláštňování a na střídání „ohniskových délek“ zobrazování, jak si mnozí všimli (Langerová, 1998, Kliemsová, 2002), střídá Gruša prizma pohledu – důležité bývá umenšené, ale detail zveličen. *Dotazník* popsal sám autor (Gruša, 2016, s. 568): „Vtip mé knihy spočíval v odpovědích na kádrově politické dotazy pomocí biografie tak zešíroka pojaté, aby proud života pohltil každé škatulkování.“ Ve vzpomínkovém pořadu Českého rozhlasu řekl autor *Dotazníku* (Gruša, 2009), že trestní stíhání, které paradoxně nikdy nebylo uzavřeno, jej stálo dvouapůlměsíční pobyt ve vězení proto, že ačkoli předcházející text *Dámský gambit* byl právě tak problematický (pokud bychom tento typ textu jako problematický vůbec vnímali, což StB ale dělala), ale pro soudruhy to byl text příliš málo návodný, neprůhledný, intelektuální, tedy se neobávali, že by vůbec měl čtenáře, proto se neobávali, že by si lidé dovozovali nějaké paralely s tehdejší společností. Gruša se dále domnívá, že z vězení byl propuštěn proto, že v zahraničí otištěný *Dotazník* už si našel své fanoušky, mezi jinými např. Heinricha Bölla, který se veřejně podívoval nad tím, že si takový nevinný text žádal perzekuci autora a v daném případě se angažoval.

Kapitoly románu jsou někdy číslované (Granit 01, Libosad 01 a Take it easy 01, dále pak Libosad 02, Take it easy 02 a Granit 02, a to v tomto pořadí). Granit 01 je první kapitolou románu a Granit 02 je jeho kapitolou závěrečnou, pomyslně jde o uzavření kruhu příběhu, jak

bylo typické pro dílo Jamese Joyce nebo Bohumila Hrabala, a což bychom mohli považovat za prvek modernismu v próze.

2.2 Grušas *Wacht am Rhein* aneb Putovní ghetto

Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto - České texty 1973 – 1989 (2001) je soubor básní a drobných textů, mimo jiné záznamů z deníku a snových příběhů, a jde o české texty z let 1973 až 1989, z velké části tedy z doby, kdy autor nebyl oficiálním českým autorem a působil zejména v německy mluvícím světě. Grušovy texty jsou koláží různojazyčných textů, které nemají společného historizujícího jmenovatele, jako tomu bylo v případě vícejazyčnosti v *Dotazníku*, ale protože jde o poezii, je patrná „situovanost subjektu do cizího prostředí“ (Mareš, 2003, s. 208) a básnickovy verše jsou protknyty zkušeností s jinou řečí, s vyděděním z vlastní řeči, se zážitkem emigrace a nového začátku. Mareš (2003) postřehl, že jinojazyčnost sbírky je dána obklopeností dodavatelského subjektu cizím prostředím, zároveň ale je silná i tematizace lpění na attributech češtiny. Pro Grušovy básně a texty této sbírky však neplatí rozdělení pro použití vícejazyčnosti v uměleckém textu, jak jej vyčlenila Debická (1999): vlastní = náš, nevlastní = cizí. Z příčin své biografie byl Gruša „doma“ v několika jazycích²⁷. Nejblíže byl Gruša spíše situaci, kterou vystihl Josef Škvorecký v autorské poznámce příběhu *Dvě vraždy v mém dvojím životě* (1996, s. 131):

„Exil je zkušenost jistým způsobem schizofrenní. Čím déle člověk žije v cizině, tím více se vzdaluje původní vlasti a tím víc se přibližuje vlasti nové. Stará vlast mu ale nikdy nezmizí v nedohlednu, a nová pro něj nikdy nebude otevřená kniha, aby si v ní bez potíží mohl číst jako to umějí tamní rodáci.“

Jazyky, které básník zapracoval do textů sbírky, jsou vedle češtiny (její varianty lexika poetického, archaického, obecného, vulgárního, hovorového) též němčina (i švábský dialekt), angličtina, latina i vlastní latinizované obraty. Nejvýraznější ve smyslu kvantity jsou čeština, němčina a jejich kombinace. Je proto problematické striktně vymezit bázev jazyk Grušovy sbírky. Lze říct, že pro některé básně jím je čeština, v jiných textech němčina, tedy určujeme bázev jazyk na úrovni básně, nikoli souboru básní. Z jistého úhlu lze vnímat Grušovu lyriku jako deskripci situace, ve které se subjekt nacházel, a jinojazyčnost by tak byla výchozím bodem, jistou podstatou literární tvorby. Cizojazyčnost textu však vidíme z pohledu čtenáře, kterému se do rukou dostává kompozice z různých jazyků, jejich vrstev a útržků. Některé

²⁷ Vedle mateřštiny a němčiny ovládal Gruša angličtinu, kterou potřeboval na postu diplomata a předsedy světového PEN i jako ředitel Diplomatické akademie ve Vídni. Anglicismy jako cizojazyčné prvky jeho literatury jsou však v Grušových textech přítomny již dříve.

básně v primárních jazycích sbírky nesou německý název a báseň je celá česky (*Ich rede warhaftig*, s. 73), některé jsou celoněmecké (*Geschehen*, s. 75), jiné celé v češtině (*Petrín*, s. 82) a další podobně různě kombinované. Míšením jazyků dosáhl autor i hláskové shody a eufonického efektu veršů: „moje Oma doma“ (s. 37). Kombinováním cizích řečí získal autor také možnost volněji zacházet s velkými a malými počátečními písmeny, protože v němčině, která nařizuje majuskule u substantiv, získal prostor pro nedodržení tohoto pravidla a osměluje se tak zmnohonásobit význam a poetiku výrazu, zároveň dopřává českému slovu na neobvyklosti a napětí užitím velkého písmene tam, kde není v běžném kontextu očekáváno. Obdobně využil Gruša i pravidla u anglické poezie, kdy každé slovo na počátku verše započíná velkým písmenem, aby je však porušil – anebo uplatnil v jiném z jazyků, ve kterých básnil.

Název sbírky samotné je jistým oxymórem – německý název je v protikladu k podnázvu *České texty 1973 – 1989*, současně je aluzí k textu, který od roku 1871 zastával německou hymnu a jehož text je postaven na intenzivní národní animozitě mezi Francií a Německem (Wacht am Rhein znamená Stráž na Rýnu). V rozhovoru (Lucicová, 2005) se Gruša svěřil, že tato sbírka byla jeho rozloučením s básněním v češtině, od jejího napsání již česky nepíše. České texty jsou plně ve smyslu Grušovy poetiky – autor užil provokativně nebásnické výrazy a nespisovné tvary, které tak jsou v jisté disproporci k odkazům na závažná díla světové literatury (Shakespeare). Tato disproporce je zde však funkčním prostředkem, který přitahuje čtenářovu pozornost a nutí jej promýšlet Grušovy souvislosti a konotace (jako i jinde v Grušově psaní). Mareš (2003) prolínání „vysokého a nízkého“ jazyka přičítá typickému Grušovu literárnímu projevu, současně v jiné souvislosti uvádí literární kombinaci „vysokého a nízkého“ na úrovni střídání jazyků jako jeden ze způsobů práce s cizím jazykem v literatuře (konkrétně na příkladu *Turbiny*²⁸ K. M. Čapka Choda). U Gruši tuto kombinaci vnímáme například ve verši „Východní větry Bible však znamenaly prdy a nejenom v břiše – „ (s. 21, *Day at a glance*), dvojjazyčná aluze k nízkému a vysokému: „jak to tu dělají /že to tak vyndávají / *in this instant word* / perfektně v kdekteré prdeli / á la Bronx nebo Sursee“ (s. 51) nebo: „když zadržím moč / ist Ruh / auf der Rheinaue / frisst Kuh / die politischste / die kluge“ (s. 53), dále v básni *Thamyrisovy texty* (s. 74) je patrné ostří mezi vyjádřením vysokého a nízkého, básník zvolil český název a dvě strofy (ač jde svým způsobem o prózu ve verších), z nichž jedna je v němčině a druhá v češtině:

²⁸ První vydání titulu je z roku 1920.

Thamyrisovy texty

Thamyris, wie man hoert, hat sich erkühnt, die Musen
herauszufordern, verlor nicht nur den Wettstreit, aber auch
das Augenlicht. Er war ein Sänger.

Thamyris (ten pěvec) se prej osmělil a vyzval Múzy na veliký
souboj, ztratil ale ne jen spor, taky oči.
Tak ho vidíš, vola!

Je patrné, že každé z jazykových provedení téhož příběhu (řecký mýtus o pěvci, který se odhodlal svým zpěvem konkurovat Múzám) je převyprávěním v jiné jazykové rovině. Němčina je zde spisovná a příběh vynívá, že se pěvec dopustil osudného omylu, snad proto, že byl umělec, zpěvák, jak se praví v závěru německé strofy. V české části básně volil básník kombinaci spisovné (veliký souboj) a hovorové i nespisovné češtiny (taky, prej, vůl) a tak příběh má v jinojazyčném podání zcela jiné vyznění: pěvec se chlubil a doplatil na to – jeho chyba. Předpokládáme, že autor tak naznačil mentalitu národů přináležejících k oběma řečem a jak je sám vnímal – německou vznešenost nejen v básni, ale i v postoji, oproti tomu české humorné ztvárnění závažného tématu (viz Grušova záliba v lidových příbězích, např. Oráč z Čech, in Gruša a Dobiáš, 2004). Za pozornost stojí také obrat „ztratil ale ne jen spor“, což je doslovný překlad z první strofy, ač pro češtinu zdánlivě poněkud toporný. Je ale patrné, že autor zamýšlel rozvést hru s německým verlieren (zde verlor) – *prohrát, ztratit* (v kontextu básně *prohrál* spor a *ztratil* zrak) a urputným dodržáním překladu pomocí slova *ztratil* umocnit sílu daného slovesa, básnický subjekt byl spíše v situaci toho, jenž ztratil, nežli toho, kdo prohrál. Volba slovesa *ztratit* v češtině pak umožnila dvojí valenci v podobě entit „spor“ a „oči“, zmíněná nevyváženost tak vytváří napětí při uchopení textu jako celku.

Grušova jazyková invence sbírky je patrná na hravé práci se slovními druhy, které jsou používány na bázi zažitých slov a obrátů, ale použity jsou neobvykle – např. v básni *Zdravice pracujícím lidu* jako adverbia („vysokopecně / gottwaldovitě“; s. 8; „zezhoradlně se“; „kladivosrpně“ s. 9; „listo-listo-padmo“, s. 37; název básně *Pištorálně*, s. 65), adjektiva („hrdětitulný / ruděpraporný / zpátky nikročný“; s. 8; „grušatá“; s. 51; „listo-listo-padná“, s. 37; „nic mezislovného“, s. 46; „rozkrídlený“, s. 58) či substantiva („v dlouhotrvajícím Ať žije“, s. 8; „Lánů Scelovateli / Dešti Poručiteli / Huťpřehrado Větrolame Borče“; „včelestáči“, s. 9; „podepsal mé Mimo“, s. 50; „mluvitelky moje“; s. 52). Zmíněná básnická vynalézavost na rovině posunů mezi slovními druhy je ve shodě s Cullerovým (2015, s. 70 - 71) tvrzením, že „jazyk není nomenklatura, která opatřuje nálepkami již dříve existující kategorie; vytváří své vlastní kategorie. Mluvčí a čtenáři však mohou pronikat skrz a za standardní polohy svého jazyka, a spatřovat tak jinou realitu. Literární díla aktivně pracují se standardními polohami a kategoriemi obvyklých způsobů myšlení a často si je pokoušejí přizpůsobit a přetvořit, čímž nám ukazují, jak pojmout myšlenky, jež jsme na základě svého

jazyka doposud nebyli schopni předjímat, a nutí nás zaměstnávat se kategoriemi, skrze něž bezmyšlenkovitě pohlížíme na svět. Jazyk je tak konkrétní manifestací ideologie – tedy kategoriemi, v nichž jsou mluvčí oprávněni myslet – a zároveň prostorem pro její zpochybňování a likvidaci.“

Dalším básnickovým uměleckým jazykovým prostředkem je hra se slovem – autor jemně změní jméno, které ale nabývá zcela jiného významu („Věčného Tlenina“, s. 9). Nezřídka využil Gruša české homonymie: „který ti kyne / a kyne“, s. 19 (navíc s jistým přesahem do neurčitosti, protože není zjevné, zda jde o zesílení již řečeného, opakování, či vystižení dalšího z významů). Gruša také vytvořil mnohé neologismy („agenitální zbožnost“, s. 20; „v krajinách mrtvinách“, s. 33; „listo-listo-padná“, s. 37; „v jazyce jménem tyrylili“; „mrtvé veleduchy“, s. 46), vlastní jméno přetavil na obecné jméno²⁹: „na hlavu prvního gruši“ (s. 22), – „najednou jsou z gruši“ (s. 36), „s mrtvou pištorou / smutná gruša u ní“ (s. 37), „gruša tleskne“, s. 35; „do gruši se neklove“, s. 70. Básník do textů zapracoval i zvukovou podobu cizích slov a dal jim echo jako by to byla slova česká: název básně *Ani za N. Y. C.* (s. 26), „Nancy mi píše z N. Y. C. : (...) píšu já do Nic“ (tamtéž).

Grušova kontaminace poezie cizím jazykem je patrná i např. ve verších básně *Tak v polou procesu...* (s. 53): Jako bych v Čechách / o něco prosil / jako bych někdy / žaloval písemně nebo ústně / ad Dominem // geschweige denn / urtschechische čechiš / mit háček und čárkas / (mit Haken und Osen) / auf einem Fetzchen / formát A/Scheisse / auf dem man Schutzbriefe / schreibt

Gruša v jediném verši využil němčiny pro cílený xenismus - v němčině neužívaný tvar *urtschechisch*, jehož stavba je však logicky koncipována a slovo tak nabývá významu *pračeština* nebo *pračeský, pračesky*) a v jeho těsné blízkosti pak pravopisně hybridně ustrojené *čechiš*. Na jiném místě sbírky pak germanizovaný způsob hláskování autorova příjmení „Gruscha“. Etymologii vlastního rodového jména věnoval Gruša rozbor v interview s Daliborem Dobiášem (2004).

Grušova práce s vlastními jmény se dotýká inovace v oblasti příjmení (např. *Jano Krátká / Jano Zkrácená*, s. 35) a zejména v oblasti četných toponym, která se jeví jako závažná ve vztahu k subjektu, ačkoli někdy jsou tato spíše kódem, zakletím, vysněným místem („od Polapin / ke Skřipánku / do Prahubic / cestou“, s. 48; „Ankerstrasse“, s. 59; „rovnou v Nevidimo“, s. 50; „javor v Sursee“, s. 37; „když se odtud upru k Pardubicům“ (tamtéž), „že

²⁹ Generalizaci vlastních jmen napovídá i malé počáteční písmeno, které tak stojí v patrné disproporci k ostatnímu textu, ve kterém jsou velká počáteční písmena použita u těch případů, kde to autorovi konvenovalo. Nejde tedy o plošné odstranění majuskulí z básnického textu (často v poezii signalizující oproštění od konvencí či jistý básnický manýrismus či mnohoznačnost).

u mých nohou / Praga / to město“, s. 40; „byliny Bohemie“, s. 73; *Petřín*, s. 82; *Punkva*, s. 77), část sbírky nazvaná *Merliana* je poetické ztvárnění části města Meckenheim v Merlu, kde Gruša v SRN žil.

Grušova tvořivost v oblasti neologismů v latině – např. podtitul básně *Vzkaz Micubášovi*: „mému kocourovi, defensoru Grussae“, je podobná již zmíněné latinizaci typicky českých entit se stejným záměrem, s jakým postupoval v poezii – dodat obyčejné podstatě (zdánlivou) vznešenost pseudovědeckým pojmenováním.

Mimo jiné volil Gruša neotřelý postup „toulavého písmene“, v daném případě hlásky *k*: „Urvil jsem se / (...) mezi kocasy“ (s. 55). Tento aspekt nemá důležitost z pohledu vícejazyčnosti, ale je zásadní při dokladování Grušových specifických rysů. Četné jsou upomínky na vykořenění z jazyka, jako například zde: „někde mezi Bazilejí a jezerem / někde s tím kufrem slovníků / v nějaké neřeči“ (s. 40), nebo odkaz na „holořeč“ (s. 102). Básnickému zpracování vykořenění z mateřštiny se věnujeme podrobněji spolu s rozбором německy psaných sbírek autora. Pro jazykový rozptyl autora ještě uveďme Grušovy verše (s. 102): „Martine / kterýs mne vrátil do češtiny“, které jsou finální částí sbírky, ve které je autorovo básnění motivováno tragickým prožitkem ztráty syna Martina. Martin Gruša zemřel v létě roku 1989 v tehdejší Československu, a proto autorův návrat do češtiny při truchlivém básnění u této citlivé příležitosti je pochopitelný.

Střídání kódů v rámci básní i v rámci celku (komplexu básní) je patrné v Grušových *Rýmovačkách pro Janinku* (citujeme z jejich výboru v Souvislostech z roku 2012). Kombinovanými jazyky jsou český a německý jazyk, ostatní vícejazyčné prvky jsou jen okrajové. Vybrané básně jsou seřazeny chronologicky a zahrnují období básnickovy tvorby mezi roky 1963 a 2003, většina básní je opatřena datací a často i místem vzniku. Uvedli jsme výše příklady jazykové hravosti, narážek na český naturel a jak jej básník vnímá, a uvedli jsme příklady autorovy poetiky. Z hlediska vícejazyčnosti pak věnujme pozornost skutečnosti, že shodně se sbírkou *Grušas Wacht am Rhein* jsou některé básně dvojjazyčné (*Mim minnesang*, s. 133), typicky pro Jiřího Grušu se první strofa jinojazyčně vrací k obsahu první strofy, ač v případě této básně jde o vlastní překlad. Němčina, kterou autor volil pro německou strofu je napsána v dialektu. Celá báseň je ukončena poznámkou v závorce: Překlad pro Sabinku³⁰, irgendwo am Tegernsee 1983, do českých básní, než jsem je přestal psát. Báseň *Nonnenberg* se objevuje ve výboru ve dvou zněních – česky a německy (české

³⁰ Grušova německá manželka.

znění je pojmenováno stejně, *Nonnenberg*, s dodatkem (Hora Jeptišek), zde se ale nejedná o poetický převod českého textu do německého, ale o obdobné vyznění básně za použití jiných lexikálních prostředků, srovnajme české „možná že by také chtěly, já se ale nesmím dělit“ (s. 135) a s německým textem „Wenn sie wüssten, was wir leisten, hätten wir hier bald die meisten“ (tamtéž).

2.3 Dámský gambit

Grušův román *Dámský gambit* (text vznikl v roce 1972, první oficiální vydání v roce 2010, dříve v 68 Publishers v Torontu v roce 1979) je příběh, který leká svým absurdním vyzněním, a je jen okrajově zatížen cizojazyčnými prvky, zato ale je jinojazyčnost součástí názvu knihy a podstatně tak určuje porozumění názvu; tedy ve všech emisích textu kromě vydání z roku 2010, kde podnázev absentuje. Plný název experimentální novely je podle prvního svazku kritického vydání *Díla Jiřího Gruši* (Gruša, 2014) *Dámský gambit – Il ritorno d'Ulisse in Patria, Damma in musica*³¹. Italská citace je též úvodním mottem novely a odkazuje na téma příběhu předjímané v podnázvu – odysea, příběh čekání a návratu. Gruša (Gruša a Dobiáš, 2004) o *Dámském gambitu* mluvil jako o návratu do vlastního jazyka, tedy češtiny. Příběh s otevřeným koncem k bázev mateřštině přibírá obraty archaické, z cizích jazyků pak německé, italské, latinské, hebrejské, výjimečně i ruské, většinou v podobně úsloví, jednoslovného či víceslovného výrazu, až na výjimku závěrečného dopisu, ve kterém dochází k plnému míšení češtiny a němčiny („Sehr geehrter Herr, für ganz moeglichen Fall, dass Sie sich meiner auch im geringsten nicht erinnern koennten, stelle ich mich wieder vor. Já jsem ten člověk, co provázel Vaši slečnu (gnädiges Fraulein), Dita se tuším jmenovala, ...“, s. 83)³². Langerová (v doslovu k vydání z roku 2010) popsala text jako „erotický a mytologický“ (s. 90), k čemuž autor nutně směřoval i volbu jazyka. Z pohledu erotizace textu je podle Langerové (tamtéž) *Dámský gambit* nejbližší Grušově *Modlitbě k Janince* (samizdatově 1974, 1. české vydání v roce 1994). Erotično je jazykově realizováno kromě obsahové části textu i použitím vulgárních a hovorových výrazů nebo opakovaného anglického expresivního vulgarismu „juicy cunt“. Odkazy k mytologii jsou přirozeně provedeny kultivovaným

³¹ Název odkazuje na skladbu z roku 1639 - 1640, kterou napsal Claudio Monteverdi. Jméno skladatele udal Gruša (2014, s. 339) jako jméno jednoho ze svých nejoblíbenějších hudebních skladatelů v *Literárním dotazníku (volně podle Marcela Prousta)*. Dobiáš (in Gruša, 2014, s. 382) uvádí, že na přelomu šedesátých a sedmdesátých let Gruša text přeložil, tento dosud nevyšel tiskem, ale bude součástí svazku *Dramata v Díle Jiřího Gruši*.

³² Paginace citací odpovídá vydání textu z roku 2010.

jazykem s patrným vhladem do problematiky historie i mytologie (např. hebrejské „gehenna“, s. 80). K vnitřní souvislosti s jinými autorovými texty odkazuje postava dr. Krska, která se objevuje zde a dále v textu *Čtená zkouška* (datace vzniku 1965) a *Salamandra* (osmdesátá léta) – (všechny tři prózy jsou obsaženy ve svazku I *Díla Jiřího Gruši*, 2014). Příběh *Dámského gambitu* je poměrně jednoduché kolísání hlavní postavy mezi udržením manželství a jeho rozpadem, složitě však komponované a nechronologicky uspořádané. Absurdní na povaze textu jsou pokusy dostat se ke své ženě skrze jejího milence, jehož charakter je ironizován tím, že vlastní manžel napovídá milenci texty milostné korespondence. Posedlost potřebou vžívat se do osobnosti svého soka charakterizoval Pechar (1996, s. 167) jako „dvojdmost“ a dále (tamtéž, s. 168) jako „prožitek bezpodstatnosti a zaměnitelnosti vlastního bytí“.

Podnázev knihy (*Odyseův návrat*) odkazuje k textu jako ke vzpomínkovému návratu (popisu) toho, co bylo. V textu se autor také „vrací“ k mottu novely odkazem na „věhlasnou Penelope (Di Penelope casta l'immutilabil constanza) a zpíval ženichům krev bude téci“ (s. 76), tedy odkazem k uměleckému vzoru, podtextu celé novely: „...Ze kterého se s uškou (de profundit) vracím zpátky do peřin pokoje č. 106, zpátky na hladinu (tj. od ušky k ušce), která mě polituje, která mě přerízne a která se pak diví“ (s. 17), podobně jinde: „Ještěre, co ještě chybí v jazyce Tvého rozněžnění? Řekni si mi, řekni si ingenieurovi své duše, já ti to dosložím, Alfík to přeloží. Už dlouho ho učím otelegrafofávat princip Tvých milostných hm...vabů: Haf, uško – (štěká Alf) – ty nebýt zde! Haf – já smutný velmi! Psát mi sem rychlý – haf – Minus ty, nežít haf? Plus ty, já strčit – haf? Do tebe toto – haf? Kdy?“ (s. 33). Z posledně citovaného je patrný převod lidské řeči do zjednodušené a telegrafické řeči psa. Gruša tu posunul jazyk komunikace opět do jiné sféry neobvyklého, magického až absurdního.

Dámský gambit předznamenal Grušovu oblibu ve spodobě slov a hře s ní: „Přesto mě nesmírně sžíral pocit (...) vím, že některé pocity jsou skutečně žravé“ (s. 74) a hru s mnohoznačnými slovy, která jsou záměrně zaměňována a nepochopena (s. 77): „V tom uška říká, že ještě fén, kde jsme ho nechali, ptá se, jako by vůbec necítila, že zrovna vane.“

Dámský gambit je po formální stránce spjat s *Dotazníkem* (ale i s *Doktorem Kokešem* – *Mistrem Panny*). Autorská volba strohosti formálního jazyka v rámci beletristického textu zde byla uplatněna podobně jako v Grušově prvním románu. V *Dotazníku* byla zkratkovitost a dotazníkové obraty voleny jako zesměšnění formálního dotazníku, který se pokouší vměstnat

do svých položek plný lidský život. V této próze je volba zkratk („že ten dipl. tech. H. je stejně pajda“, s. 12) zdůrazněním nedůležitosti popisovaného objektu navzdory jeho důležitosti v tom, jak zasáhl do života vypravěče, distancuje se od něj vypravěč zjednodušením formulace jeho jména, přehnaností v dodržování korektní titulace, současně volí oslovení pro svou ženu a odkazování na ni - klíčová postava v textu a zásadní role v osudu vypravěče - minimalizované na „Z., Zetka, -uška, uška“, tedy pojmenování zůstává takové, že plně nejmenuje. I toto můžeme nahlížet jako Grušovo rozostření mezi podstatným a nepodstatným a záměnu prizmatu důležitého a nedůležitého, která slouží jako estetické odvedení čtenářovy pozornosti (důležité je opatřeno zkratkou, náznakem, čtenář musí vyvinout úsilí, aby četbou spolupracoval na pochopení textu). Naproti tomu „lišaj smrtihlav“ je definován českým i latinským jménem (*Acherontia atropis*) a autor tak jazykově podrobuje drobnohledné analýze to v textu méně podstatné, zatímco to pro příběh zásadní zůstává zahaleno. Uhde (2014, s. 334) uvedl, že „obdivuhodně přesná práce s detaily“ sugestivně prohlubuje celkovou nejistotu příběhu. Grušův tvůrčí postup v prózách opakovaně uplatňoval zdobnění důležitého, podstatného a makroskopické uchopení drobného a dílčího, předpokládáme, že tak postupoval umělec v zájmu postižení relativity životních událostí (podtržení zdánlivě minoritních momentů a tím je právě zdůrazněna jejich důležitost ve skladbě života).

Grušova literární tvorba je ve znamení novátorských postupů, k jeho experimentu v próze patřilo absurdně formální pojetí vyprávění příběhu, které je nejpatrnější v *Dotazníku*, je ale zastoupeno i v drobnějších prózách - *Popis práce ředitele vodopádu* (napsáno 1965, publikováno v *Díle Jiřího Gruši*, 2014) a *Čtená zkouška*, což je próza psaná jako záznam ze schůze (datována 1965, je součástí *Díla Jiřího Gruši*, 2014). Již první Grušova próza pro dospělé publikum, jak k ní sám odkazoval (Gruša, 2014 a Uhde, 2014) – *Salvito* (text vznikl v roce 1964 a je součástí *Díla Jiřího Gruši*, 2014) začíná velmi podstatnou informací v nejasných okolnostech, a to narozením hlavního hrdiny (s. 9): „Narodil jsem se na konzulátu N a N v n-tém roce panování císaře Nerona...“. Všimněme si, že Gruša v jediné řádce textu dokáže jistou událost zaklít do nejistého časoprostoru a současně vytvořit silně zvukomalebný efekt (na vině je hláska „n“). Čtenáře syrovost a surovost Grušova formálně vypjatého slohu pro popis malých až absurdních dějů současně pobaví, zároveň ale poleká.

2.4 Mistr Panny

I Grušův text *Doktor Kokeš - Mistr Panny* (pod názvem *Mistr Panny aneb Ackermann aus Beheim* pro první oficiální vydání roku 1992, k tomuto vydání se vztahují odkazy na stránkování citací v předkládané práci³³) je text prokládaný cizojazyčnými texty (anglismy, germanismy, latisnismy a dalšími xenismy). Nejen jimi je text spjat s předchozími prózami autora - město Ch. odkazuje na město v *Dotazníku*, podobně se opakuje motiv učitelky němčiny a postava Janinky³⁴. Grušovo formální novátorství v *Dotazníku* zůstalo podstatným znakem autorova rukopisu a je součástí i dalších textů autora. Dotazníková stylizace románu má své ozvuky i v *Mistru Panny aneb Ackermann aus Beheim*. Do prozaického vyprávění autor vkládá formálně působící zkratky: „tj“, „své ct. jméno“, či s nadsázkou „když ze mě, br, dělali dr“ (s. 21), „ingeneur“ (s. 17), dále je samotný text koncipován jako poznámka v diáři, ke které je další vyprávění navozeno jako Ad 1, Ad 2 a Ad 3, je patrné tedy, že „dotazníková formálnost“ vyprávění je autorovi platformou pro vyjádření absurdity dějové situace či ilustrace doby, ve které se příběh odehrává. Jistá nepatříčnost uvedených formálních zkratk v Grušově textu se jeví jako působivé a originální řešení práce s jazykem. Děj je velmi precizně časoprostorově zařazen (vstupní scéna románu se odehrává na Josefském náměstí v Praze v 15.45, ale i další pasáže mají přesné místní i časové určení, včetně vzpomínaných událostí), obdobně tomu je u specifikace objektů („vlak č. 0048“, „pokoj č. 6“, „dům č. 666“) nebo i konkretizace materiální, např. (s. 32): „obálku z ručního papíru Merian“. Podobně pracoval Gruša i v krátké próze *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* (2011), s. 8: „psací stroj ZETA“, dále tamtéž: „škartky, kartotéční lístky 140 x 105, žluté a linkované“. Tento aspekt podpírá jednak důležitost událostí v lidském životě přesně na minutu jejich odehrání, zároveň poskytuje možnost sledovat lidský život jistou dotazníkovou (až policejní, výslechovou) formou. Tento až ad absurdum dovedený parametr Grušovy prózy považujeme za tvůrčí záměr o vytvoření pnutí mezi prostotou života a oficiálním úhlem pohledu na lidský život a lidské konání, současně jak se mohou dané perspektivy lišit. Obdobně jako v *Dotazníku* i v *Dámském gambitu* Gruša vnímá rozpor mezi smrtí (i ve vedlejších rolích,

³³ Kritické vydání *Díla Jiřího Gruši* (2015) uveřejnilo prózu pod titulem *Doktor Kokeš – Mistr Panny*, kdy již multilingvální pojetí textu pro tuto práci bylo zpracováno. Domníváme se, že pro práci drobné rozdíly mezi texty ve smyslu studia Grušovy vícejazyčnosti nejsou a nebylo proto nezbytné text zpracovat znovu a upravit podle paginace v *Díle*. K poslednímu vydání textu (pod názvem *Doktor Kokeš – Mistr Panny*) odkazujeme tehdy, nejedná-li se o konkrétní reference k textu, ale zaobíráme-li se typem textu jako takovým.

³⁴ Grušova láska Jana Krátká (Gruša a Dobiáš, 2004 i jinde), kterou přešel nákladní vůz (Gruša, 2016).

např. s. 13: „skvrna po zelené mšici, kterou jsem schválně za tím účelem rozmázl“) a erotičnem (nevěrou, zrozením). Marian Kokeš se ptá (s. 40): „jak to, že mi vstává při tom chcípání kolem?“. Názvuky Grušova celoživotního tématu (dvě strany jedné mince – smrt a zrození) se objevují již ve verších mladého básníka, ve *Světlé lhůtě* (1964). Poetika Grušovy prvotiny (*Torna*, první vydání 1962) je básněním mladistvým a není tematikou života a smrti příliš zasažena (až na výjimky, např. *Báseň o pohřbu pamětníka*, která současně v celé sbírce jediná uvádí cizojazyčné „Arbeit macht frei“, s. 29).

Román *Doktor Kokeš – Mistr Panny* byl napsán mezi lety 1978 – 1981 a prvně vyšel v Petlici jako její 279. svazek zřejmě na přelomu let 1980 a 1981 a dále v Krameriově expedici v roce 1986 (Gruša, 2015). Pod stejným názvem byla v roce 1984 publikována přepracovaná verze textu v Sixty-eight Publishers a téhož roku v překladu Lisolette Juliusové v německém překladu *Janinka: Roman* v kolínském nakladatelství Bund. Oficiálního vydání v prostředí Čech se dočkal text v roce 1992 v Mladé frontě pod názvem *Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*. Správce autorovy pozůstalosti disponuje i dalšími texty románu v němčině s uvedením jména Joachim Bruss jako překladatele a s dalším jiným titulem: *Dr. Kokes – Der Meister der Jungfrau* (Gruša, 2015).

Jako i ostatní Grušovy fabulace je *Doktor Kokeš - Mistr Panny* vícejazyčnou i jazykově invenční symfonií. Na rozdíl od jiných autorových textů je však velká část jinojazyčných úryvků v textu samotném (nikoli v poznámkovém aparátu) přeložena (např. latinský úryvek na s. 26, celoněmecké pasáže na s. 13 a jinde). Jazyková kreativita v mateřštině typicky doprovází Grušův jazykový projev („jinobytí“, s. 10; „zvonohlíkový“, „viklavice“, s. 14; „roztahuje se dokřišťálova“, s. 16), Gruša aliteruje v češtině, která k aliteraci obvykle příliš netáhne (s. 30): „Robustní ruka s. Robusové“, jinde opakuje základ slova (s. 40): „sežrala ten křen, který žere, aby se křenila, jak se kření“ (s. 37), „asociuje dr. asociálně“; „protože mi v stání brání tvý státní“ (tamtéž), „že mi okatě patřil, ačkoli jakoby nepatřičný“ (s. 12).

Pro ilustraci uvedme úryvek z textu, ve kterém autor kondenzoval několik prvků práce s jinojazyčností i tvůrčími postupy v mateřštině (s. 32):

„Protože při story o bryčce jsou karty zamčené v kazetě hracího stolku, kdežto z komody bývá vyňat vyšívací rám s nápisem CICÁK MIT ESZTEK, MIÉRT NEM EGERÉSZTEK. Etelka vyšívá velkého kocoura na dečku určenou nad kamna v Szigetváru. Jednou se vrátí domů a bude mít dětičky jako ty myšičky okolo čičáka. Anebo Lisznyai teskní a v hlavě mu drnčí à la ta bryčka něco teskného, co ale přejede, ztratí se v pustě a po čem zůstane jen toto sálání! Sálání pro Salače. Salačova sličnost (tak, tak!) má při vši své vnější mužnosti i svůj *cunnus*, svou samonosnost. Je zmocnitelná, existuje úhel, odkud ji lze *obchvacovat*,

Flankenrieb šavlí a z kontertempa, jak si to baron myslíval v garnizónní šermírně, když svoje zalíbení překládal do šermířské hantýrky a viděl Salače oblíkat šermířské kalhoty, v kterých se anatomicky rýsovala lýtka a stehna & jakoby vztyčený pas. Lisznyai ne a ne polknout horkej chlejšť v krku, a když ho nakonec přece jen jakžtakž pošle dolů do žaludku, rozplameňuje se tam, rozplameňuje Lisznaie, *atropinuje* ho, „atropinisiert mich, wo habe ich den Ausdruck gel(ae)sen?“ Ó, Sándor touží mít stále přísun toho chlejštu. Chce, aby do něho vstupoval a proměňoval se v „air“, který mu podmaňuje bez rozdílu muže i ženy.“

2.5 Život v pravdě aneb Lhaní z lásky

V Grušově krátké próze s názvem *Salamandra z publikace Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* (2011) vypravěč k hlavním postavám odkazuje někdy plným jménem, někdy ale jen zkratkou (J. V. R. A. R.). Nejde tedy o šifru jména (srovnejme např. s Kafkou či Dostojevským), ale o postavu, jejíž identita je čtenářům známa, ale bývá střídavě zastírána, zkracována, čímž vynikne aspekt administrativní, formální, úsečný, jak jsme již výše charakterizovali jako autorské specifikum Jiřího Gruši. V povídce se okrajově objevila i vícejazyčnost, s. 21: „můj Atlasgewebe in Seide, Muster Mohnköpfe, kams mi ji schovala“. Dále stojí za poznamenání, že autor, citujme (s. 25) zapracoval do prózy následující: „vrať se mi (...) srosti zas ke mně“, tedy specifický obrat, který citujeme na jiném místě této práce a který má původ v próze *Mimner*: „nerosti bolesti“. Autor opakovaně využil imperativ u slovesa utvořeného ze základového slova růst, pro které je takto mluvnická kategorie neobvyklá (Čechová a Styblík, 1989, s. 98, rozkazovací způsob slovesa růst uvádějí mezi tvary verba, které v češtině utvořit vůbec nelze). Další prózou sbírky kratších textů jsou *Pěší ptáci*. Stojí za pozornost, že oba texty – *Pěší ptáci* i *Salamandra* – jsou silně ovlivněny fabulovaným výskytem ptáků či jinými dějovými souvislostmi s opeřenci. Gruša v doslovu knihy uvádí, že ptáci jsou vzpomínkou na jeho „rýnské procházky“ (s. 77).

Pěší ptáci na rozdíl od *Salamandry* nevariují jména postav. Jednotlivé postavy se identifikují spíše podle převládající charakteristiky, na jejímž základě vznikne přezdívka, zobecněné jméno: Číňanka, kuchař, doktor, inženýr. Hlavní postava (doktor) se sice jmenuje Felix, ale dočítáme se, že takto jej nikdo neoslovuje. Postavy tedy vystupují poněkud zamaskované, neurčité, ilustrují jakousi vlastnost či tendenci, nikoli však nutně životní peripetie konkrétního jedince.

Sexuální akt je vnímán v prostředí prózy jako požívačný, samozřejmý akt, s detailní deskripcí podobně jako byl vypracován v *Mimneru*. *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* je povídka (napsaná v německém Merlu v roce vydání souboru povídek), ve které se autor vrátil

k reáliím ne nepodobným těm z *Dotazníku*. Postava ruštináře Pídi má mnoho podobného s francouzštinářem, který zkoušel těhotnou maminku Jana Chrysostoma a zároveň jde o povídku s výskytem vícejazyčných vstupů, vesměs se použité jazyky neopakují, jde tedy o krátká spojení (clavis mea – můj klíč, s. 50; Tour de Kleč, s. 52; Isolla bella, s. 53; Ein Unglücksrabe! a Glückspilz, s. 63, latinské Inachis io a latinizované Vanessa atalanta, s. 68, Orlando dubioso (zuřivý pitomec, tedy adaptace proslulého Orlando furioso), s. 72. V postavě Hany Hladké jsou patrné rysy Grušovy předčasné zesnulé Jany (Jana Krátká), která se prolíná jeho celoživotní tvorbou.

2.6 Gruša podle Nestroye

Pro Grušu ne příliš obvyklý dramatický žánr nese též zásadní stopy vícejazyčnosti v duchu pravého funkčního zapojení multilingualismu do textu. Gruša užil kombinace cizojazyčnosti v textu *Ať žije svoboda!* (*Podle frašky J. N. Nestroye Svoboda v Kocourkově*), která se ke čtenářům dostala ve zkrácené verzi ve vydání Souvislostí (číslo 3) z roku 2012; hra vznikla v roce 2001. Jedná se o text reflektující listopadové změny z roku 1989 v českém prostředí. Tyto změny nejprve zdánlivě mění osudy lidí, abychom nakonec zjistili, že každý, kdo byl i před revolucí zvyklý mít se dobře, se rychle přetaví z komunisty v kapitalistu. Vedle češtiny a jejího obecněčeského interdialektu („Já bych vypad, mít tam něco v pácu“; „Žádněj špatnej důvod“, s. 179; „Tak to radši pudem.“, s. 190) jsou zastoupeny ruština (často pseudoruština) a angličtina, oba jazyky podtrhují klišé momentu, ve kterém jsou použity. Ruština, kterou postavy hry promlouvají, je částečně správná, částečně je pokusem o ruskou mluvu (tak, jak dobově bývalo obvyklé, jistou imitací ruštiny bylo možné komunikovat s rodilými mluvčími). Vedle konkrétního užití cizích jazyků je k cizojazyčnosti i odkazováno, např. v komickém úryvku (nejde o skutečné užití italštiny, ale o metařeč), s. 180:

Rostlej jako barikádník. Jestli se zas Češi tento ... nepotento.
Ne-po-ten-to. To je italsky?

Ruština vstupuje do hry ve čtvrté scéně druhého aktu (s. 183 – 185):

Burda předstírá, že umí rusky a tlumočí.
Valtr (...): Zdrástvuj predsedátel, taváryš choróšij!
(...)
Písecký (...): My rádi, vy rádi, optimistí ... česky.
(...)
Piťha (...): (zkouší ruštinu) si-dět nádo!
Valtr: Ja nět. To vy, taváryš, buditě si-dět.
(...)

Valtr: Piťga, piťga? Ga, ga, ga‘ Što takóje? Nádo piť?

(...)

Piťha (...) osloví Valtera svou domnělou ruštinou): Zděs, tēlefonnaja mluvnica, zděs tēlefonnaja úšnica! Skažte jim to taváryšům, ot serce k serci!

Otevřeně nedokonalá ruština je obohacena o neologismy (tedy v rámci použitého pseudojazyka), s. 186: „Kuba óčeň kastrovnaja.“ (se zjevným odkazem na Fidela Castra), dále pak s. 183:

Něsly-šáli vy o děvodkalizácii Savětskovo Sajúza?

Písecký: Devodkalizace? Inu, slýšáli! No něverjali.

Autor kombinuje neologismus ve výstupech postav, tento zaznívá česky i „rusky“.

Použití ruštiny jasně odkazuje na pokusy postav jít s dobou, s žádanými trendy, právě tak, jako po sametové revoluci je použita angličtina (s. 188):

Madame, ma’am, it’s yours!

Sternová (nevěřicně): And the Party?

Party zde odkazuje na „mejdan nebo mecheche“, zároveň ale znamená politickou stranu.

Text hry pokračuje v mixtuře jazyků (tamtéž):

Valtr: No word o straně, všecko jenom o vás.

Opět jde o cizojazyčný projev Valtra, mistra v převlékání kabátů, a dokonce i tendenčního „polyglota“. Američanka Sternová promlouvá podobným skloubením jazyků (tamtéž):

It’s a dream! To mi štýpnout nos i ucho!

Ve své jazykové hravosti využil Gruša spodob slov, např (s. 179): „Bory budou zase bory českých skalin“; nebo slovotvorně odvodil ze substantiva Piťha verba „rozpiťhám“, „vypiťhám“ (s. 180). Autor se pustil do ozřejmování původu obratu sametová revoluce, kterému přidal dimenzi podílu „našeho slavného ženství“ (s. 188).

Na malé ploše hry se Gruša vrátil k využití cizích jazyků tak, jak je zapracoval do *Dotazníku*. Každá postava je typická řečí, kterou promlouvá; každá řeč je typická postavou, která ji užívá. Fraška podle Nestroye je hravou satirou porevolučních Čech a snad ještě více češtví.

Tuto drobnou dramatickou práci formálně spojuje s velkým autorovým *Dotazníkem* právě politická určitost užití multilingvity v projevech jednajících postav.

3 Mimmer aneb Umělý jazyk Jiřího Gruši

Mimmer aneb Hra o smrd'ocha (Atmar tin Kalpadotia) vznikl původně jako text v Sešitech pro literaturu a diskusi v letech 1968 – 1969 pod titulem *První list z Kalpadocie až Osmý list z Kalpadocie* (text byl podroben dalšímu přepracování autorem v roce 1973). Autor *Listy* napsal pod pseudonymem Samuel Lewis. Za uveřejnění textů byl Gruša soudně stíhán, vyšetřování však bylo zastaveno. Původní motivace byla, aby koherentní text byl sepsán na pokračování různými autory z okruhu Sešitů, ale *Prvním listem* Gruša nadchl své kolegy, že mu práci na pokračováních textu přenechali (Gruša a Dobiáš, 2004). V českém prostředí podrobnější studie k novele a rozbor smyšleného jazyka podali Mareš (2003) a Jurenková Bajarová (2008). Oba pracovali s textem vydání z roku 1991. Nyní za nejnovější vydání považujeme vydání v *Díle Jiřího Gruši* (Gruša, 2014) a z něj i citujeme pro potřeby této práce. Jak bylo uvedeno výše, první uveřejnění prózy bylo časopisecké a pod pseudonymem. Poslední, devátý *List z Kalpadocie* tiskem nevyšel, ale jeho obsahy jsou zachovány. Sešity pro literaturu a diskusi byly zastaveny; doboví čtenáři byli seznámeni s torzem literárního celku. Próza jako celek vyšla v pražské Petlici v roce 1973 pod názvem *Mimmer aneb Hra o smrd'ocha (Atman tin Kalpadotja). Zpráva z Kalpadocie od Jiřího Gruši*. Další vydání bylo opět v Petlici v roce 1976, v Expedici v témže roce a první oficiální vydání pochází z roku 1991 a mělo název *Mimmer aneb Hra o smrd'ocha (Atmar tin Kalpadotia)* v nakladatelství Odeon. Toto vydání se nejspíše shoduje s některou verzí z druhé poloviny 70. let (Gruša, 2014). V *Díle Jiřího Gruši* vyšel text pod shodným názvem. Autorovo stíhání charakterizuje Janoušek et al. (2008) jako neschopnost normalizátorů přijmout modelové obrazy totality.

3.1 Umělé jazyky v literatuře

Swift v *Gulliverových cestách*³⁵ použil jazyk, jehož předobrazem mohlo být dětské žvatlání, Ian Banks do své sci-fi literatury vměstnal fiktivní jazyk marajštinu, George Orwell v románu 1984³⁶ dal vzniknout jazyku newspeak, který pracoval s bázi angličtiny, ale byl utvořen speciálně pro potřeby sevřeného režimu – jde o jazyk, který neumožňuje negativní rozměr a závadné myšlenky. *Duna*³⁷ Franka Herberta pracuje s jazykem na bázi arabštiny a

³⁵ První vydání originálu *Gulliver's Travels* vyšlo 1726, rozšířené vydání 1735.

³⁶ První vydání anglického originálu je datováno 1949.

³⁷ První vydání originálu *Dune*: 1965.

poskytuje (nikoli však ve všech vydáních knihy) doprovodný slovníček. Další umělé jazyky najdeme v grafických románech o dobrodružství Tintina od belgického autora Hergé (vlastním jménem Georges Prosper Remi) – bordurštinu a syldavštinu. Pravděpodobně nejznámější umělý jazyk pro zábavní účely je tzv. klingonština, jazyk mimozemského etnika z fiktivního světa seriálu *Star Trek*, kterou vytvořil Marc Okrand (in Pokorný a Hanuliak, 2010), a která má vlastní gramatiku, slovník i písmo. Tradičně je ukázkovým příkladem smyšleného jazyka případ Tolkienových příběhů, z novější literatury např. *Atlas mraků* Davida Mitchella³⁸.

Typickým příkladem umělého jazyka v literatuře je četně citovaný *nadsat* Burgessova *Mechanického pomeranče*³⁹, do češtiny přeloženého Ladislavem Šenkyříkem v roce 1992. Původní jazyk teenagerů (*nadsat language*, česky jazyk týňů) vznikl na podstatě ruštiny a byl do češtiny přeložen (na rozdíl od originálu, který kombinuje ruštinu a angličtinu) jako směsice anglismů, rusismů, germanismů, polonismů, výrazů vycházejících z romského lexika a nově vytvořených slov, z důvodů lingvistických i historických, jak uvádí překladatel (*Mechanický pomeranč*, 2010, s. 187)⁴⁰. Uvádíme zde příklad zpracování vícejazyčného literárního textu v českém překladu (s. 72):

Ale pak se ozvaly vojsy milicjantů, aby drželi huby, a dalo se hírovat i džvenk, jako by někoho fakt chorošně tolčokovali a ten pak křičel úúúúúú, a vypadalo to jako vojs opilý ouldaný pticy, ne mužskýho. Se mnou vyli v kantoře čtyři milicjanti, všichni pěkně nahlas drinkali tý, na stole měli obrovskou konvici a všichni usrkávali a řhali nad hnusnejma bolšáckejma hrnkama. Mně nic nenabídli. Jediný, co mně dali, bratří moji, bylo posraný ouldaný zrcátko, abych se na sebe podíval, a skutečně: už to nebyl váš fešáckej mladej Vypravěč, ale skutečněj horibl pohled, lipsy sem měl napuchlý a ajka celý rudý, i nos sem měl jakoby rozplácej. Všichni se tomu chorošně rozláfali, když zlukovali, jak sem z toho vyděšeněj a jeden z nich povídá: "Láska je jak noční můra."

V současné české próze k dílům s uměle vytvořeným jazykem patří Ajvazova *Lucemburská zahrada* (2011). Ač Mareš (2003) považoval Grušovu novelu za nejobsáhlejší a nejdůslednější rozvinutí motivu smyšleného jazyka v novodobé české literatuře, po napsání *Lucemburské zahrady* však vznikl na tomto poli konkurenční text co do zpracovanosti lexika a pravidel fiktivního jazyka. Autor *Lucemburské zahrady* sestavil jazyk s vlastní slovní zásobou a text románu je doplněn o slovník řeči nazývané yggurština. Pro ilustraci (s. 21)

³⁸ Překlad do češtiny pořídila z originálu *Cloud Atlas* (2004) Jana Housarová v roce 2006.

³⁹ První vydání originálu *A Clockwork Orange*: 1962.

⁴⁰ Česká literární kritika nebyla překladatelovým řešením této jazykové problematiky potěšena (Mareš, 2003 a 2009). Mareš (2009) upozorňuje na zajímavost polského překladu, který byl převeden jedním překladatelem dvakrát, pokaždé jako samostatné dílo s využitím jiných cizojazyčných prvků pro překlady jazyka *nadsat*.

citujme z románu: „řekl jen „Byrullu pyggaden vynnen“. Popis jazyka samotného je pak metatextově zachycen zde (s. 36):

„Vymyslel Ross jazyk, který měl vlastní gramatiku a vlastní lexikon, anebo nechal své postavy jen pronášet nesmyslné shluky hlásek? Paul si všim, že se v yggurských pasážích opakují určitá zakončení slov, vypadalo to tedy, že by mohlo jít o deklinační nebo konjugační koncovky – ale doved si také představit, že se Ross rozhodl takovým opakováním vylepšit svou mystifikaci a svést čtenáře na falešnou stopu, dokonce mu takhle možnost připadala pravděpodobnější.“

O čem pochybuje postava příběhu, autorovo alter ego, se nám jeví již rozluštěné - a tedy že si umělý jazyk autor sám vymyslel. Ajvazova novela potvrzuje spisovatelovu zálibu v lingvistice i fantaskní povaze dějů. Je příběhem o hledání smyslu a významu jazyka, kořeněný bizarními a strašidelnými dobrodružstvími.

V české literatuře dále nalézáme podobný přístup ke zpracování umělého jazyka: ptydepe Václava Havla ze hry *Vyrozumění*⁴¹, a to spolu s jazykem chorukor, z něhož jsou ale známy jen dny v týdnu a je antipólem jazyka ptydepe, protože v něm jsou si všechna slova podobná. Jazyk ptydepe ve hře není jen nástrojem komunikace, ale čtenář (divák) je obeznámen i se zásadami tvoření slov a matematickým pozadím geneze ptydepe (srovnejme s představením zásad pro užívání jazyka v *Lucemburské zahradě* či *Mimneru*); (Havel, 1992, s. 55 – 56):

„Druhý obraz:

Perina: Ptydepe, jak víte, je jazykem syntetickým, budovaným na přísně vědeckém základě s maximálně racionální gramatikou a neobyčejně rozsáhlou slovní zásobou. Je to jazyk naprosto exaktní, schopný daleko přesněji než kterýkoli běžný živý jazyk vyjádřit všechny jemné formulační finesy závažných úředních textů. Důsledkem této přesnosti je ovšem mimořádná složitost a obtížnost ptydepe: čeká vás mnoho měsíců intenzivní práce, která může být korunována úspěchem jen tehdy, když se bude opírat o píli, vytrvalost, kázeň, talent a paměť. A samozřejmě o víru – bez nezložené víry v ptydepe se ptydepe ještě nikdo nikdy nenaučil. A nyní stručně k některým základním principům ptydepe: přirozené jazyky vznikaly, jak známo, živelně, nekontrolovatelně, tak říkajíc nevědecky, a jejich struktura je tedy v určitém smyslu vlastně diletantská. Pro úřední jazyk nejzávažnějším nedostatkem přirozených jazyků je přitom nespolehlivost, vyplývající z nedostatku jednoznačnosti a nazaměnitelnosti jejich základních stavebních jednotek – slov. Všichni víte, že u přirozeného jazyka stačí kolikrát zaměnit jedno písmeno druhým (tráva – kráva, kůl – vůl) nebo prostě jedno písmeno ubrat (posel – osel) a změní se celý význam slova. A to nemluvím o homonymech: co nepříjemností v úředním styku může způsobit, když se dvě slova s různými významy píšou stejně (ženu – ženu) nebo skoro stejně (potkán – potkan). Smyslem ptydepe je zaručit cílevědomým omezením všech vzájemných podobností mezi slovy každému sdělení takový stupeň přesnosti, spolehlivosti a jednoznačnosti, jaký je nedosažitelný v žádném přirozeném jazyce. Ptydepe přitom vychází z jednoho předpokladu: mají-li se slova navzájem co nejméně podobat, musí být tvořena co možná nejméně pravděpodobnými

⁴¹ První vydání dramatu je z roku 1963. Zde citujeme ze souborného vydání her z roku 1992.

kombinacemi písmen, to znamená, že tvoření slov musí vycházet z takových principů, které povedou k nejvyšší možné redundanci jazyka. Redundance totiž – jako rozdíl maximální a skutečné entropie, vztahený na maximální entropii a vyjádřený v procentech – postihuje právě onu nadbytečnost, o kterou je vyjádření určité informace v daném jazyce delší a tedy méně pravděpodobné, než by bylo její vyjádření v jazyce s maximální entropií, v němž mají všechna písmena stejnou pravděpodobnost výskytu. Stručně řečeno: čím větší má jazyk redundanci, tím je spolehlivější, neboť tím menší je nebezpečí, že záměnou písmene, přehlédnutím nebo překlepem bude pozměněn význam textu.

(...)

Jak ptydepe své vysoké redundance dosahuje? Jednoduše: důsledným uplatněním takzvaného principu šedesátiprocentní nepodobnosti, což znamená, že kterékoli ptydepové slovo se musí lišit nejméně šedesátí procenty svých písmen od kteréhokoli jiného stejně dlouhého ptydepového slova, přičemž kterýkoli jeho úsek se musí stejným způsobem lišit od kteréhokoli ptydepového slova své délky, tj. kteréhokoli kratšího slova než to, jehož je úsekem. Tak například ze všech pětípísmenových kombinací šestadvaceti písmen abecedy, kterých je celkem 11 881 376, lze vybrat 432 kombinací, lišících se navzájem třemi písmeny, tj. šedesátí procenti z celkového počtu. Z těchto 432 kombinací jich 17 splňuje i ostatní podmínky a tvoří tedy ptydepová slova. Z toho je také jasné, proč se v ptydepe vyskytují často i velmi dlouhá slova.“

V principu definuje Mareš (2003) smyšlený jazyk jako nositele závažné informace, a právě v takovém duchu jej využil Gruša v příběhu *Mimner aneb Hra o smrd'ocha*. Je oprávněné se domnívat, že v rovině smyšlenosti a současně propracovanosti jazyka usiluje fikční jazyk o osvobození od konkrétního pojmového obsahu ve prospěch posílení účinnu emotivního až smyslového. Tragický konec hrdiny je pak nesrozumitelností jazyka ještě poněkud posílen, vyznění příběhové linie je tak absurdnější a bezradnější.

Jurenková Bajerová (2008) podotkla, že ač je cizojazyčným textem *Mimner* spíše přetížen (autor zařadil i slovník kalpadočtiny) a ačkoliv se vypravěč často pouští do jazykových vysvětlení spíše než posunu děje, je z hlediska příjemce tento text sourodější než text v pozdějším *Dotazníku*. Lze říci, že bázevý jazyk je kontaminován jen jediným jiným, cizím jazykem. Je to ale jazyk smyšlený a zároveň je dominantním prvkem celé novely.

3.2 Kalpadočtina a Kalpadocie

Na rozdíl od ukázek uvedených v předchozí kapitole, nenajdeme v Grušově příběhu delší úryvek, který by byl stylizován do kalpadočtiny. Novela je prosycena poznatky o jazyce národa, o drobných lexikálních nuancích jednotlivých slov i o způsobu a vhodnosti jejich užití, žádná z promluv ale není vedena cele v kalpadočtině. Přesto čtenář získává konkrétní

představu o daném jazyce díky vypravěčovým přesným jazykovým poučením. Z určitého úhlu je jazyk menším oříškem než zvyky a kultra kalpadockého národa, z nichž zejména intimita pojímaná jako věc veřejná („všchny světlice jsou tady opatřeny nahlížedly (rman)“, s. 128) je (pro Saikaka) bolestnou skutečností v novém světě a pro čtenáře až odpudivou iluzí přibližující jej k zakoušení nezažitého a varující jej před trpným přijetím nesrozumitelných pravidel svého okolí. Společné vlastnění a veřejný pohlavní akt (nevyhnutelně včetně absence možné nevěry) je až zvrhlou každodenností kalpadockého národa a při interpretaci díla bychom se odvážili tvrdit, že autor uložil fiktivním Kalpadokům antropologicky vyjímečné zásady a projevy jejich kultury. Sdílení manželek tak působí jako realizace společného vlastnění majetku, které hlásala propaganda. V podobném duchu pojal autor i obřadnost pohlavního spojení, které se podobá veřejnému ceremoniału s mnoha dekorativními zásadami a doplňky, zároveň ale vylučuje banální lidský prožitek a intimní souznění („Myslí na marhii, nedovedi si prostě vysvětlit, že by to dělal jen tak...“, s. 125, a jinde: „... stále ještě věrně po kalpadocku zařazuje tuto činnost mezi vyměšování...“, s. 127). Text není nepodobný prózám magického realismu, zároveň ale převažují alegorické momenty: „... každý si klade za čest udusit se co možná nehybně a s co nejradostnějším odhodláním. (...) Obdiv, úcta a projevy souhlasu, kterým se těší, jsou zřejmě dostatečným vyvážením konečnosti skutku.“, s. 122. Přirozená sexuální apetence v příběhu je zřejmým selháním, které je známkou vadného a slabého charakteru. Základní pudy jsou tedy přesunuty na rovinu abnormality. Vypravěč z jazykového pohledu doplňuje mozaiku podivného vztahu k pudovosti člověka svou promluvou (s. 122): „... vzrušovala mě představa, že ji „trápí“ spolu se mnou (zajímavé, že výraz trápí je v kalpadočtině od stejného základu jako stehim)“.

Milan Uhde (2014, s. 333) prózu označil za „ďábelskou černohumornou grotesku“. Ve shodě s Havlíšem (2016, s. 47) se domníváme, že uměle vytvořené fiktivní jazyky „jsou nejen nástrojem komunikace autora a čtenáře, ale i významným elementem zpředmětnění světa, respektive jeho ztvárnění. (...) Proto unikátní fikční jazyk nejen rozšiřuje možnost autorské fabulace, ale také prostor příběhu uzavírá.“

Sám Gruša (2016, s. 227) shrnul příběh do anekdotické rýmovačky: „od začátku do konce / dělali z něj pitomce“. Langerová (1998, s. 147) označila román jako „groteskní jinotaj Mimner, který se objeví jako neidentifikovatelný předmět“ a obdobně jej Pechar (1996, s. 162) označil za „bizarní obraz kalpadocké společnosti viděné očima cestovatele, o kterém nevíme, proč vlastně se v ní ocitl, připomene tak trochu intence, které vedly svého času

surrealistu Salvadora Dalího k formulaci principů paranoicko-kritické metody: také Grušova próza se vyznačuje touž zvláštní kombinací systematicky pracujícího rozumu a iracionality tendencí, které řídí jeho interpretační práci“. Pecharovo (1996) vidění Grušovy práce je možné přizpůsobit i rozkolu mezi nelogičností zasazení příběhu a nevysvětlitelností okolností, ve kterých se hlavní postava objevuje oproti precizně propracovanému umělému jazyku díla, které utváří věrnou iluzi fiktivního světa (jako narážky na paravět, ve kterém se autor a jeho vrstevníci pokoušeli žít). Pnutí mezi dokonalostí smyšleného jazyka a paradoxností a absurdní bezvýhodností situace hlavní postavy vytváří napětí, které je čtenářsky velmi přitažlivé a o které Grušovy texty usilují.

Mimner je zároveň prvním Grušovým překladem sebe sama⁴². Text vyšel poprvé v roce 1986 pod německým názvem *Mimner oder Das Tier der Trauer*. Gruša setřel explicitní ideovou výstavbu a vznikalo dílo univerzálnější (Dobiáš, 2011; Kliemsová, 2012). Dále si Dobiáš všimá rysů díla, které se překlademjevily nadbytečné – sexualita, která sloužila k reflexi umělého oficiálního světa komunistického Československa, kromě toho i popisy a autobiografické prvky, a souhrnem autor uvádí, že vzniká text přístupnější, příjemnější. Gruša svůj přepis práce též oprostil od jazykové hry, hříček s cizími jazyky a přizpůbil je svým novým možnostem v cizím jazyce. V rozhovoru s Probstem (2010) se Gruša vyznal, že začal s překladem svého díla, ale záhy zjistil, že, jako tak často se mu stává, píše něco jiného. Současně (tamtéž) Gruša řekl, že čeština se mu vracívá všude tam, kde i původní zážitek byl český.

Grušův příběh se odehrává na blíže neurčitém místě, které je však silně vymezené kulturou národa Kalpadoků. Kalpadočtina spolu se zvyky a rituály vytvářejí prostor pro nedorozumění a nepochopení. Samotné porozumění jazyku je vypravěčem podceňováno, což se domníváme na základě zjevných správných porozumění v jiných souvislostech, které jsou komplikované, ale hlavní postava jimi není zmatena. Jazykové vstupy čtenáře seznamují s taji jazyka, některá místa však zůstanou čtenáři nedostupná, a to zejména v těch situacích, kdy sám Sakiak je zmaten a pravé vyznění situace nerozklíčuje. Jazyk je někdy stejně matoucí jako například reakce obyvatel Kalpadocie - někdy jsou Kalpadoci vážní nebo naopak bujaří, aniž by Sakiakovi bylo patrné proč. Nedokáže plně porozumět jejich jazyku, nedokáže ale ani odvozovat z jejich gest, mimiky či rozpoložení – Kalpadoci jsou záhadní jako kalpadočtina. Čtenáři se může jevit, že národ Kalpadoků nemá smysl pro humor. Taková interpretace je

⁴² Fiktivní jazyk kalpadočtina je v němčině „alchadokisch“.

však jen na čtenáři – vypravěč příběhu nepodal v této věci verdikt, který by umožnil čtenáři pohlédnout tam, kam nedohlédne sama hlavní postava novely. Text na mnoha místech poskytuje přesná množstevní vymezení, která ale nikdy nejsou do kalpadočtiny překládána. Interpretujeme tak, že pro Kalpadoky nemají čísla zvláštní důležitost, že jsou jen průvodními projevy dění, nikoliv jeho podstatou, podobně jako čas, který pro Kalpadoky též existuje jako velmi odlišná entita. Zdá se (vzhledem k vyznění novely), že zmíněné bezčasí a bezčíslí je přínosný a příjemný stav národa.

Kalpadočtina byla sestavena do podoby funkčního jazyka, některé její prvky jsou podrobně rozpracovány tak, aby napodobovaly přirozený jazyk. Na rozdíl od přirozených jazyků, které v jazykovědné teorii všechny mají stejnou možnost popsat lidskou realitu, jen každý jazyk toho dosahuje pomocí jiných prostředků, kalpadočtina nemá slovní zásobu pro některé entity vůbec (pravda), anebo kalpadočtina nenabízí různé vrstvy jazyka pro některé jevy (např. stěhim, mrdat). Četné jsou výrazy tištěné kurzívou, zejména ty, k jejichž významu či genezi se něco nového dozvídáme. Nejsou takto typograficky však vyznačena všechna slova.

V *Dotazníku* upozorňujeme na formální uzavření kruhu pojmenováním kapitol příběhu (Granit 01 – Granit 02). Podobný postup volil autor v rámci textu v kapitole III, kterou pojmenoval Stemiri. K významu stemiri se dostáváme až v poslední větě příběhu – je to kůň, kterého dostal Sakiak od Kalpadoků spolu se ženou (uli); povšimněme si upozadění ženy ve prospěch koně (obdobu Grušovy záměny důležitosti u mikro a makrosvětů). Tento prvek zařazení výrazu, jehož pravý význam se dozvídáme až jakoby téměř mimochodem a v samotném konci kapitoly, je typem práce s textem, která klade nároky na čtenáře i v drobných detailech a souvislostech. Obdobně byla vylučování určena rituální hodnota, v tomto případě ve stylu Grušova povýšení „nízkého na vysoké“, což jsme opakovaně zmiňovali jako typický jev Grušových prací.

Kliemsová (2012) i Pechar (1996) v této próze shledávají patrné promítnutí Grušových prožitých traumat a hrůz z emigrace a jejich projekci do světa absurdní fikce. K tomu Kliemsová (2012): „Při překladu svého ještě v Československu ineditně vydaného románu *Mimner aneb Hra o smrd'ocha* z roku 1973 odstranil Gruša v německé verzi obsahovou ekvivalenci, zakládaje tak interpretační konsekvence. V české verzi prožívá vypravěč v ich-formě na začátku noční můru, v níž pociťuje nevýslovný hnus z bochníků chleba, válených směrem k němu. Vypravěč se tu snaží uniknout chvíli, kdy se bude muset dotknout jejich povrchu. V německé verzi vnáší Jiří Gruša do textu motiv, který se zakládá na konkrétní, exilem podmíněné situaci: jeho postavě se nyní už nezdá sen o tělesně zakusitelném hnusu, nýbrž o hraniční kontrole v totalitárním státě plném ritů – Kalpadokii, dějišti románu. Vypravěč tu ve svém snu na hranici v panice zjistí, že ztratil dokumenty. (...) nové řešení signalizuje spíše osobní výběr daného motivu, zakládajícího se na exilovém, biograficky

formovaném horizontu zkušenosti. (...) Grušův výběr motivu navíc ilustruje i něco dalšího: to, co bylo původně zamýšleno jako autorský překlad zprostředkovávající, nezamýšleně přešlo v akt dalšího psaní. Proměna motivů v Grušově překladu přitom ukazuje estetický posun: od metaforického principu psaní (chléb) k metonymickému (pas) – posun, který se stane základním principem změny jazyka v Grušově lyrice a který je především patrný v tom, jak autor zachází s tématy exil a smrt.“ (s. 207 - 208)

Povšimněme si, že badatelka považuje text *Mimmeru* za román. V tomto bodě se však literatura o *Mimmeru* rozchází, za novelu jej považují např. Mareš (2003) a editor Grušova díla a historik literatury Dalibor Dobiáš (2014) zařadil tento experimentální text mezi *Povídky a novely* prvního svazku Díla Jiřího Gruši; za román jej pak považují např. Janoušek et al. (2008), Bernkopf (2012) a Pechar (1996). Uhde (2014) se v několikastránkové analýze textu použití označení novela nebo román zcela vyvaroval. Ve smyslu výkladu pojmu *novela* podle Mocné a Peterky (2004) se však nabízí, že se jedná právě o novelu (tomu nasvědčuje „sevřenost jednoduchého, dramaticky vystupňovaného děje a redukovaný počet postav“ (s. 417) s vypointovaným příběhem středního rozsahu, navíc příručka uvádí text jako příklad žánru mezi ineditní produkcí a shrnuje jeho příběh jako „groteskní antiutopii, vypovídající o životě v primitivní zemi s nehumánními rituály“ (s. 421).

Mareš (2003) shledává zásadu umělého jazyka v jeho neprodyšnosti, nepřístupnosti, čímž je právě utvářeno napětí smyšleného jazyka jako součásti fikce. Pokud přijmeme jako platné, že umělé jazyky vznikají jako pokusy o univerzální, dokonalou řeč, která by bez dvojsmyslů a záhybů rozklíčovala podstatu problému, o kterém se hovoří, lze uvažovat, že právě tímto pokusem o „univerzální“ je Grušův text posunut do roviny absurdna a komična, jelikož jeho jazyk je přiřazen k národu, jehož historii a kulturu určuje tak, jak tomu je u jazyků přirozených. Dalším úskalím je pak použití neznámého kódu jako pokus o maximální sdílnost. Umělý jazyk románu je tak hrou na přirozený jazyk a současně komickým popíchnutím. Eliášová (2009, s. 24) popsala prózu jako „alegorii o ztrapnění, za které si společnost může sama“ a všímá si vulgarismů, které jsou v textu užity jako nositelé funkce a díky nimž je vyjádřeno potřebné, ale některé z nich se objevují jen tak mimochodem a tím více upoutávají pozornost čtenáře (obdobně charakterizoval užití umělého jazyka v literárním textu Mareš, 2003, jak je uvedeno na jiném místě této práce). Pechar (1996) příhodně shledává podobnost s postavami Kafkových textů, zejména předurčenost osudu, jehož nevyhnutelnost čtenář teprve průběžně odhaluje, ale též snahy cestovatele vplynout v řád, který mu uniká a zůstává neodhalitelný, současně jde ale o řád mechanický a neúprosný. Jurenková Bajerová (2008) ve své akademické práci použila v nadsázce emotivního spojení

„sprosták Gruša“ pro označení užití přemíry vulgarismů v textu a v této souvislosti připomněla trestní stíhání autora. Výčet vulgárních obrátů provedla i Eliášová (2009), shodneme se však s badatelkami, že jejich výskyt v textu je opodstatněný právě samotným syžetem a syrovostí podání, současně také pomáhá klasifikovat národ, který se pomocí hrubých označení vyjadřuje, a čtenář na základě slov, která ve smyšleném jazyce existují či neexistují, má možnost uchopit mentalitu daného národa.

Gruša ve svém textu do závorek vkládá vysvětlení slov a jejich překlady. Tímto je text na první pohled přetížen, z jiného úhlu pohledu ale ozvláštňen a doprovodný aparát je zcela ospravedlnitelný právě použitím neznámého (a žádným dostupným způsobem nerozklíčovatelného) jazyka, v druhé vrstvě tak vzniká iluze o historičnosti a reálnosti textu, které přikládáme autorově potřebě pracovat s literárním textem tak, aby vytvořil iluzi dějepisného záznamu případu. Hlavní hrdina příběhu naráží na neznalost daného jazyka a potažmo i kultury národa; tato neznalost je pro něj v konkrétní konstelaci osudová. Jeho neschopnost orientovat se v řeči domorodců a tedy poznávat jejich kulturu a zvyky jej činí nepatřičným, zranitelným, směšným i právě tolik ubohým literárním hrdinou. Alegoricky lze vnímat kostru samotného příběhu jako neporozumění světu kolem nás a naši nepřináležítost k němu. Ludvík Vaculík (v předmluvě k novele 1991, s. 12) uznal příběh za patrnou alegorii na Sovětský svaz (svět neuchopitelných zvyků, jiného jazyka, jiných pravidel, která ale vyústí v neprospěch pro toho, kdo se s nimi střetne). Interpretace příběhu samotného jsou ale mnohé. Exner (1992) Vaculíkovu předmluvu považoval za nešťastně zjednodušující a s tímto názorem se ztotožňujeme; jde o komplex daleko propracovanější a záladnější, než aby sloužil jen jako alegorické zpodobnění jha. Pokusme se dovozovat, že sám autor ve slavné úvaze *Realismus jako mravnost* (v prvním ročníku časopisu Tvář, rok 1946, č. 3, s. 1) napsal: „Dílo jaksi zasypává propast mezi jednotkou a množstvím, mezi subjektem a objektem, lépe řečeno – uskutečňuje zvláštní, jedinečný spoj mezi tím, co je poznáváno, a tím, kdo poznává; spoj, pro nějž platí, že poznávané i poznávající jsou funkce vzájemné a ve svém celku nerozlišitelné. V této vzájemnosti a nerozlišitelnosti můžeme najít odpověď na stálou otázku, zda je umění nezbytné či nikoli.“ Špilarová (1990, s. 4) si rozsah *Mimneru* uvědomuje jako „jistou společenskou možnost“. Uhde (2014, s. 333) napsal, že „Mimner je podle mne zamlčené vyznání lásky. Může ji ztratit člověk, může se vytrácet a nadobro vytratit ze světa“. Cornejo (2010) i Dobiáš (2012) považují v souladu s Vaculíkem (1990) příběh za autorovu tvůrčí reakci na okupaci Československa v roce 1968. Eliášová (2009) si všímá, že hlavní

postava uniká před něčím, co se jí nelíbí a nesplňuje představu šťastného a především svobodného života, nemůže zde žít beze strachu, nemohl by tuto zemi nazývat svým domovem a ani ostatní obyvatelé svými přáteli, protože jsou pro něj cizí, a proto se pokusí uprchnout, je ale přistižen a přiveden zpět hrubými zyrgy a pak do smrti sledován. Tím autorka podpírá teorii vyslovenou Vaculíkem a rozšiřuje ji na jakoukoliv totalitní společnost či společnost omezující jedince a jeho svobody.

Mareš (2003) upozorňuje, že kalpadocký jazyk v novele má zvláště výsadní roli (v kalpadočtině je uveden podtitul novely – *Atmar tin Kalpadotia* – a názvy všech kapitol) a všímá si, že umělý jazyk kalpadočtina je v příběhu distribuována do řeči vypravěče i je zastoupen v promluvách postav (v plném rozsahu jejich promluv či jen jako obraty a výrazy, které tak evokují jazykovou - a nejen jazykovou - cizost). Gušův text je koncipován jako fikce s jistou dávkou hry na odbornost – kalpadočtina vytváří iluzi skutečného jazyka mezilidské komunikace a její pochopení pak může napomoci porozumění samotné kalpadocké společnosti, viz Mareš, 2003, s. 55, kde „jazyk se jeví jako vyjádření obrazu světa, který rozhodujícím způsobem determinuje myšlení a chování jeho uživatelů. Kalpadocká řeč není tedy ozvukem nonsensových uskupení a čirou hrou na cizí jazyk, protože z výřezů kalpadočtiny, které Gruša sestavil a vpravil do textu svého příběhu, jsou patrné zákonitosti jazyka, např. zakončení sloves na –im, čtená zakončení substantiv či způsoby odvozování při tvoření slov“. Mareš (2003) si povšiml, že sémantika kalpadočtiny již není tak návodná. Tento aspekt je však třeba vidět přes hlavní postavu příběhu, která se marně pokouší do jazyka proniknout a pochopit ho, proto usiluje rozumět kalpadočtině i za tu cenu, že se o to pokouší za pomoci vlastního jazyka a jeho zákonitostí (interference mateřštiny). Mareš (tamtéž, s. 55) hodnotí kalpadočtinu jako polysémní, „oscilující mezi několika často protichůdnými významy; záleží na kontextu a situaci, ale to jsou pro člověka přicházejícího zvenčí faktory těžko postižitelné. Slova mnohdy kolísají mezi významem konkrétním a abstraktním.“ Kromě výše uvedeného, je patrným rysem kapadocké sémantiky „tendence k odosobněnému pojetí lidských činností danému tím, že není speciálně artikulován lidský a především etický rozměr“ (tamtéž).

Jurenková Bajerová (2008) srovnala jazyk Kalpadocie s novou řečtinou (domnívá se, že realizace kalpadočtiny má s existujícím jazykem mnohé shodné prvky a autorka své tvrzení ilustruje na konkrétních příkladech) a interpretačně posunula srovnání jazyků i území – fiktivní Kalpadocie má mnohé shodné se starořeckou Kappadokií (např. přijetí sexuální

volnosti ve stycích muže s mužem, zatímco styky muže s ženou jsou limitované na plození potomků, jsou tedy jaksi utilitární, podobně jako jsou vylíčeny v novele). Autorka též našla shodu ve jménu hlavního hrdiny a skutečného japonského autora erotické poezie Saikaku Ihara (shoda jména Saikak – Třešnička) a též kvalifikovala Grušovu posedlost nahlížet na smyšlený jazyk lingvisticky jako „metajazykové hnidopišství“ (s. 103) na úkor vlastní realizace smyšleného jazyka. Vedle pojmenování kapitol beze zbytku v kalpadočtině se v celé novele objevuje konkrétní jazykový úsek jen desetkrát (Jurenková Bajerová, 2008, s. 100). Autorka též sleduje slovtvorbu v rámci smyšleného jazyka, která je propracovaná a pečlivému čtenáři neunikne, uveďme příklady atmar – atmaha: vzkaz – ten, který předává vzkaz ad. Zakončení sloves si všímal Mareš (2003) a citovali jsme jej výše, Jurenková – Bajerová (tamtéž) si povšimla morfologické kategorie vokativu, který je náležitě sjednocen a napovídá o konkrétní představě fungování jazyka při jeho sestavování autorem, potažmo vypravěčem. Špilarová (1990, s. 4) v kalpadočtině vidí rudimentární řeč, „připomínající amalgám sánskrtu indiánských a nordických jazyků“ a zároveň nepřehlídí ani vliv ruské bajky a Saikakových halucinačních stavů po požití zizi, které utváří svébytný charakter prózy. Exner (1992, s. 11) pochopil cizí jazyk jako šifru, která kóduje smysl Saikova pobytu v Kalpadocii, dále Exner shledal v Saikakově nerozumění řeči srozumění s bizarní situací situací, a také přiřkl cizímu jazyku vedle funkce šifry ještě funkci aktualizací (pro jeho mnohovýznamovost) a eufemizační. Exner (tamtéž) podává *Mimmer* jako regres současnosti do středověké mentality a shledává v něm samu esenci Orientu vystupňované ke zrůdnosti. Trefně se jeví Špilarové (1990) přirovnání *Mimmeru* s dílem Artauda a absurdní literatury 50. a 60. let. Připomeňme na okraj, že poetické složky neexistujícího jazyka využil v překladu svého románu Ota Filip, jak jej citujeme na jiném místě této práce.

Komplikovaný vnitřní systém umělého jazyka byl patrně volen se záměrem posílit pocit cizosti jazyka a cizosti člověka, který nepatří do dané společnosti (zde kultury, která mluví kalpadocky). Hlavní postava – vypravěč se vyznává z hrubé neznalosti kalpadočtiny, ačkoli čtenář čelí mnoha výkladům a analýzám daného jazyka, svědčícím o hlubokém vhledu. Je však otázkou výkladu, zda má tento rozpor svědčit o skromnosti hlavní postavy vůči svým jazykovým znalostem (hlavní postava přijímá svůj osud – smrt) či je naopak důkazem nezměrné obtížnosti cizího jazyka (zde kalpadočtiny), o jehož ovládnutí se Saikak pokouší. Mareš (2003) podotýká, že „recipient se tak stále pohybuje na hraně mezi (alespoň částečně) zpřístupněným a nezpřístupněným, srozumitelným a nesrozumitelným“ (s. 56).

Výše zmíněné prvky jazyka vedou k nepodchycenosti a neproniknutelnosti cizího jazyka a tím spíše hlavního hrdinu dostihne jeho tragický osud (do společnosti nepatřil – nevládl jejím jazykem).

Můžeme předpokládat, že autor od první (rozumějme české) verze textu prošel dramatickými změnami ve svém životopise a proto mohl nyní zamýšlet cíleně postupovat jinak, nově, což je navíc umocněno autorským typem Jiřího Gruši ve vztahu k celoživotnímu dílu. Jak uvádí Dalibor Dobíáš v Ediční poznámce prvního svazku *Díla Jiřího Gruši* (Gruša, 2014, s. 346), je Gruša autorský typ silně ovlivněný autocenzurou (i přímo cenzurními institucemi v socialistickém Československu), a také „Jiřímu Grušovi byly (...) vlastní návraty k předchozím námětům, avšak i postupné cizelování starších textů, a to od osmdesátých let kromě češtiny i v němčině“. V německém podnázvu *Das Tier der Trauer* vnímáme odkaz na latinské *animal triste*, které odkazuje lidskou bytost do sféry poněkud jednoduchého bytí se silným přilnutím k fyzickému aktu lásky, což je jednou z možných interpretací příběhu – nízkost lidské podstaty přes četné pokusy vymanění se z ní.

Grušovým uměleckým jazykovým prostředkem v básovém jazyku této novely byly četné atypické proměny slov mezi slovními druhy, patrná jsou deverbativa: „modlič“, „davatelka“, „odlákávač“, „mařitel“, „třepetavec“ a další.

4 Gruša v němčině aneb Emigrace do cizího jazyka

...pouze jazyk je vlast v nejvyšším smyslu!

(Volker Weidemann: Ostende 1936 – Léto jednoho přátelství)

Célie: Sbalme si klenoty a vše, co máme, stanovme dobu útěku i způsob, jak unikneme těm, kdo vzápětí nás budou stíhat. Snad nám bude přáno: Vyhnanství nechcem, svobodu však ano.

(William Shakespeare: Jak se vám líbí)

... to česko-německé koktání...

(Ota Filip: Sedmý životopis)

Perzekuce vůči osobě Jiřího Gruši byly zmíněny výše. Grušův občanský postoj nebyl slučitelný s přáními a s propagandou komunistické strany, autor byl vystaven šikaně nejen po napsání a zveřejnění *Mimneru a Dotazníku* (konkrétní okolnosti stíhání Jiřího Gruši jsme uvedly v místech této práce, kde oba texty pojednáváme z pohledu multilinguality: v kapitolách 2. 1 Vícejazyčný Dotazník a 3 Mimner aneb Umělý jazyk Jiřího Gruši). Dokument Charty 77 signoval Gruša mezi prvními, jeho podpis ale zůstal utajen, aby mohl rozmnožovat materiály a měl kontakty s šedou zónou, tedy sympatizanty, kteří nepřekročili práh „jmenovitosti“ (Gruša, 2009). V létě 1978 navštívil Prahu Brežněv a Gruša byl na 48 hodin zadržen a nadále pak vězněn; teprve tehdy se uvolil zveřejnit podpis, protože jeho utajení bylo nadále zbytečné. Vyšetřovatelé byli popuzeni, „protože se obávali, že Gruša signoval přímo ve vězení“ (Císařovská, Drápala, Prečan, Vančura 1997, s. 36). Později Grušovi byla nabídnuta stáž na amerických univerzitách pro rok 1980. Jiří Gruša toto pozvání přijal, rok pobýval v USA na stipendiu MacDowell Colony, ale do vlasti při svém návratu nebyl vpuštěn – byl v nepřítomnosti vyhoštěn. Gruša odešel do sousedního západního Německa, kde posléze začal nový život, osobní, profesní a umělecký.

Po nucené emigraci v roce 1981 se Gruša věnoval překladům svých vlastních děl do němčiny. V případě převedení svého románu *Mimner aneb Hra o smrd'ocha* se jedná o přepracování původního textu (německy *Mimner oder Das Tier der Trauer*, 1986). Dobiáš (2011) se domnívá, že nový *Mimner* byl čtenářsky přitažlivější, protože byl pojat nově. Grušova neschopnost takto překladatelsky postupovat i na svých dalších knihách je znakem

autorovy akulturace – přechodu od zvnitřnění se s novou kulturou a odklonu od původní kultury (Chiellino, 2007). Převodu vlastního díla v emigraci předcházela však překladatelská práce na textu *Doktor Kokeš - Mistr Panny* (německé první vydání v roce 1984 pod názvem *Janinka*). Vedle autora za německou jazykovou variantou textu stojí i lektorka Lisolette Juliusová. Serke (2012) vzpomíná, že Gruša rukopis textu poslal nakladatelstvím Fischer, Rohwohlt a Piper, ale bez komentáře mu byly navráceny. Do tisku se příběh dostal díky péči exulanta Tomáše Kosty, který vedl nakladatelství Bund v Kolíně nad Rýnem a zařadil román do programu. Grušova práce na překladu díla byla „obtěžným podnikem“ (Serke, 2012, s. 167):

„Gruša odrovnal půltucet překladatelů. Najednou se nedostávalo básníků a překladatelů, kteří byli doma v Praze, žili v německo-české symbióze a kteří ve dvacátých letech přivedli svými německými překlady českou literaturu ke světové slávě, počínaje Maxem Brodem přes Otto Picka až po Rudolfa Fuchse. (...) Pokusili jsme se z dosavadních verzí udělat verzi definitivní. (...) Grušova němčina byla dobrá. Na to, abych pochopil jemné nuance v jeho komplikovaném textu, a o co mu šlo, když mluvil o změnách v dosavadních překladech, však nestačila. Když román v roce 1984 vyšel, nebylo v něm uvedeno jméno překladatele. Přesto bylo zřejmé, že se jedná o dílo století, za nějž jsem román označil ve Spiegelu a v curyšské Weltwoche. Román se nicméně neprodával. Z trhu tak už zmizel dávno, a měl by se konečně zase objevit.“

Gruša (v rozhovoru s Lucicovou, 2005) charakterizoval přechod z jazyka do jiného jazyka jako nezbytnou psychologickou obranu své tehdejší situace – z nevládní vůle přišel o své publikum a reagoval na to uchopením jazyka jako entity, která spojuje autory všech jazyků v jejich tvorbě (tento metajazyk pojmenovává *Lingualität*) a přesuny mezi češtinou a němčinou popisuje jako přepínání mezi dvěma různými metaforickými oblastmi (podobně vztah k univerzálnosti jazyka přiblížil autor v rozhovoru s Dobiášem, 2004, a v dalších rozhovorech).

Vedle zmíněných prozaických textů napsal Jiří Gruša dvě sbírky básní v němčině: *Der Babylonwald* (1991) a *Wandersteine* (1994); obě básnické sbírky do češtiny přeložil Tomáš Kafka v roce 1998 jako *Les Babylon* a *Bludné kameny*. Jak si všimli literární kritici a historici (Chiellino, 2007; Cornejo, 2010; Kliemsová, 2002 a 2012), téma přerodu jazyka (soukromého babylonského zmatení jazyků) podnítilo básníka k intimnímu poetickému zpracování problematiky ve sbírce *Babylonwald*. Autor prolнул svou osobní hořkou zkušenost „zmatení jazyků“ s biblickým pojetím příběhu⁴³, zároveň „les Babylon“ je mnohavýznamový

⁴³ V křesťanské i židovské tradici zaujímá příběh Babylonské věže a zmatení jazyků bohatý zdroj inspirace literátům i jiným umělcům: Breugel, von Arnim, Heine, Goethe a další. Nowicková (2016) upozornila na babylonské téma v románu Thomase Manna *Kouzelný vrch* (první vydání v originále v roce 1924, *Der*

prostor, mimo jiné jde o konkrétní les u Rovenska, kde měl Gruša chalupu, jak sám uvedl v eseji *Tvář – Spisovatel – Pád* pro drážďanskou konferenci v roce 1999 (Gruša, 2016). Chiellino (2007) se ovšem domnívá, že náročná práce diplomata odvedla Grušu od prózy ke zhuštěnému projevu, tedy k poezii. Je diskutabilní, nakolik je takové tvrzení pravdivé a nakolik šlo o vlastní rozhodnutí samotného Gruši. Gruša v pořadu pro Český rozhlas (Gruša, 2009) řekl, že na poznámky přátel, že by měl psát poezii, odpovídá: „Nepřejte mi poezii“, ta se píše, když se nedaří. V českém kontextu debutoval Gruša právě jako básník, byl bezpochyby silně ovlivněn podhoubím české poezie (jeho publikujícími souputníky byli Kabeš, Pištora, Wernisch, Goldstücker a jiní) a poezie mu byla v literární tvorbě přirozená. Víme, že právě práce diplomata dovedla Grušu k faktografickému tématu knih *Beneš jako Rakušan a Benes als Oesterreicher* (česky i německy 2011). Téma zevrubně zpracoval a věnoval se mu z jiného, neotřelého pohledu, a práce na něm byla vedle tvůrčí práce literáta i prací akademickou, ve které se Beneš stal hracím míčem příběhu (Němec, 2012). Pro mimořádné kvality byla oceněna sbírka *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní Ghetto* (2001, německy 1989) Literou za poezii – Magnesia Litera 2002 a Cenou Jaroslava Seiferta 2002. Sbírka ilustruje autorovu mnohojazyčnost, vrstvení jazyků, jeho zkušenost s pohybem mezi jazyky a v nich a mimo jiné dokládá Grušovu literární a historickou erudici, jak jsme analyzovali výše. K nebeletristickým textům Jiřího Gruši patří *Glücklich heimatlos* (2001), česky jako *Šťastný bezdomovec* (2003, přeložili autor a Mojmir Jeřábek) a *Gebrauchsanweisung für Tschechien und Prag* (první vydání 1998), později česky jako *Česko – Návod k použití* (první české vydání je z roku 2002, přeložili titíž) a již uvedená esej v *Benes als Oesterreicher - Beneš jako Rakušan* (2011). Jedná se o publikace, které vznikaly bez velkého časového rozptylu v obou svých jazykových mutacích, tedy s přihlédnutím ke čtenářské skupině, pro kterou je jazyková podoba určena, a na textech autor pracoval se záměrem uzpůsobit je konkrétnímu z obou jazyků. Ač na překladech do češtiny u těchto textů spolupracoval autor a překladatel, nejedná se převod textu, ale o jeho nové zpracování (adekvátně vůči čtenářské a kulturní obci, kterou Gruša zamýšlí oslovit). I v tomto bodě svého autorského přístupu je Gruša autorem ojedinelým⁴⁴. Překlady sebe sama v česko-německém

Zauberberg). Badatelka za klíč k interpretaci Mannova velkého románu považuje biblické zmatení jazyků, které je reflektováno románovým *Kouzelným vrchem* jako mnohojazyčná metafora válčící Evropy.

⁴⁴ Obtížnost situace ilustroval i Klíma (2001) na příkladu Karla Čapka, který jako literát a novinář si byl vědom limitů své existence novináře a literáta v případě emigrace, na rozdíl od možností jiných profesí, např. politiků.

kontextu realizoval např. Ota Filip, ale jinak nemůžeme hovořit o silném literárně tvůrčím trendu.

Autorskou polohu s Jiřím Grušou sdílí Ota Filip (narozen 1930, od roku 1974 do své smrti žil v Bavorsku), který v roce 1974 opustil tehdejší Československo, protože mu hrozilo další věznění (Filip, 2008; Kubica, 2012). V SRN pracoval jako novinář pro FAZ, a protože do Německa přijel vybaven němčinou na výborné úrovni, později začal v exilu i vyprávět příběhy v němčině. Obdobně jako u Jiřího Gruši některé texty byly původním zněním v němčině, některé byly česky; Ota Filip byl překládán jinými překladateli z češtiny do němčiny i z němčiny do češtiny, ale také převody některé vlastní tvorby prováděl sám. Shodným aspektem při překladau vlastních děl je u Filipa jako u Gruši snaha převyprávět text jinak, pro jiné publikum, přizpůsobit vznikající text danému jazyku. K této problematice uvádí Kubica (2012), že podle svého zvyku příběhy Ota Filip nepřekládá, ale také v druhé řeči nově tvoří, což popsal Jeřábek (2012, s. 8): „Autora vede totiž jazyk sám k novému tvaru a vyjádření“, současně zde jistě hraje úlohu i snaha promlouvat v němčině jinak, záměrnou nerodilou němčinou (z osobní korespondence s Otou Filipem, 9. března 2017).

Na rozdíl od Oty Filipa přišel v roce 1981 Jiří Gruša do SRN jen s dobrou pasivní znalostí němčiny, ale rozhodně neschopen v ní tvořit (z rozhovoru s Otou Filipem, 3. prosince 2016). Richterová (2004) teoreticky pojala literární polyglotismus jako nezbytný jev doby, zároveň ale vyzdvihla, že „ztráta nebo opuštění jediného, domněle přirozeného jazyka je jako subjektivní zkušenost srovnatelná s biblickým vyhnáním z ráje“ (s. 132). Autorka pokračuje (tamtéž, s. 133): „Polyglotismus je překonáním vzájemné nesrozumitelnosti a nepostupnosti dvou jazykových systémů“. O úskalích změny tvůrčího jazyka existuje řada dokladů a studií (Kroutvor, 1990; Hvížd'ala, 2011; Cornejo, 2010; Richterová, 2004; Haman, 2014; Gruša a Dobiáš, 2004; Mareš 2003 a další), vesměs se shodují na faktu, že přijetí cizího jazyka za jazyk své umělecké tvorby je krok velmi náročný, pokud vůbec uskutečnitelný. Kubica (2012) změnu tvůrčího jazyka hodnotí jako autorův intimní problém. Ota Filip se často vracel k zadumání nad svou dvojjazyčnou existencí při různých příležitostech. Text, který doslovně přednesl a publikoval i jinde, vložil do narativu fiktivního příběhu *Sousedé a ti ostatní* (2003, s. 80): „Když píšu německy, přepadá mně teď pořád častěji zvláštní druh nevysvětlitelně tísnivého strachu, že ztrácím češtinu, že se jí lehkomyšlně zbavuji, že se jazykově rozpadám. A když píšu česky, česky mluvím nebo čtu, tak se mi zdá, jako by ze mě němčina unikala jako vzduch z prokopnutého fotbalového míče.“ Filip se často nazýval „nomádem mezi dvěma

kulturami“, jak poukazuje Jeřábek (2012, s. 7), anebo jak se lze dočíst v autobiografické próze autora (*Sousedé a ti ostatní*, 2003, s. 15). Ztotožňuje se svým alter ego, kterým je: „člověk jednadvacátého století, nomád táhnoucí z jednoho jazyka do druhého, poutník mezi evropskými kulturami...“, anebo ještě i jinde: „Došlo mi, že můj útek byl zbytečný a marný. Připadalo mi, jako bych se potácel a motal v začarovaném, v magickém češtinou a němčinou ohraničeném kruhu, z něhož není úniku. (...) Žiji ve světě rozděleném češtinou a němčinou a pochopil jsem, že – pokud jde o jazyk – nejsem nikde doma.“ (rukopis autora, n.d.)

Podobně Gruša napsal, že ve své německé tvorbě „umí jen Grušu“ (Hvízd'ala, 2011, s. 183), což shledává jako výhodu, protože si nemůže dovolit pábení a krasosmutnění (tamtéž). V rozhovoru s Horákem (2009) Gruša přiblížil situaci, ve které se z donucení objevil, a jako i v jiných rozhovorech připomněl svou motivaci ke změně jazyka svého psaní:

„Adaptabilita je evoluční trik. (...) Šlo o to, neoněmět poté, co mi Češi vzali jazyk. Radši jsem si tedy vypsals místo v antologii německé lyriky, než abych jim něco vyčítal. Vyhnat literáta a vzít mu řeč, je nejenom trest, ale skoro zločin. Mohl jsem se tedy uchlastat nebo si vybudovat nezávislost na tom, co se děje doma – a taky v exilu. A rovněž nebýt závislý na překladatelích.“

Ve svém poděkování při předávání Ceny Jaroslava Seiferta v roce 2002 však Gruša (2016, s. 359) řekl:

„Nebyl jsem nikdy emigrant, byl jsem pouze vyloučen z češtiny lidmi, kteří o ní nic nevěděli, protože mluvili mocenský žvást.“

Richterová (2004) rozdělila přijetí jiného tvůrčího jazyka do tří skupin, z nichž první je volbou ovlivněnou prostředím, ve kterém lze převádět text volně do jiných jazyků, jeho náboj je jaksi univerzální (příklad Milan Kundera). Druhým příkladem byla badatelce volba zaviněná novým prostředím a vnímáním jeho potenciálu (příkladem je Věra Linhartová) a třetím příkladem (Josef Škovrecký) je přijetí nového jazyka a prostředí za účelem učinit právě z jazyka předmět zkoumání. Ač autorka uvádí, že příklad druhý a třetí jsou protikladné přístupy, domníváme se, že postupy uplatnění cizího jazyka jsou u Gruši prolnutím všech typů, a to v závislosti na typu textu a tvůrčí fázi. Gruša dovedl hravě kombinovat prvky jazyka v esejích i v poezii, současně však např. text *Mimner* uzpůsobil novému publiku bez snahy o hloubkovou sondu do jazyka jako takového. Bezesporu platí, že Gruša nepovažoval jazyk ani před emigrací (vyhnáním) za samozřejmý či neutrální prostředek sdělení – patrně jej chápal jako naprosto zásadní materiál k vytvoření uměleckého díla a z daného pohledu s ním zacházel i v případě, kdy převzal za svůj literární jazyk němčinu. Tento studijní přístup k povaze a obsahu kódu charakterizuje Richterová (2004, s. 137) jako "hledání vnitřní a

hledání, které směřuje ke kořenům řeči: sestupuje do etymologie slov, rozkládá a prověřuje gramatické kategorie, pouští se do zvláštních experimentů se syntaxí“.

Mareš (2003, s. 135) trefně glosuje okolnosti jazykového přerodu:

„Mnohost a odlišnost jazyků se pro nás stává podstatným faktorem zejména tehdy, jestliže se dobrovolně či nuceně pohybujeme v prostředí, v němž dominují lidé užívající jiného jazyka či jiných jazyků a spjatí s jinou kulturní tradicí. Není proto divu, že problematika vícejazyčnosti a cizojazyčnosti vystupuje zvlášť výrazně v dílech těch autorů, kteří ve své literární tvorbě reflektují zkušenost exilu.“

Je typické, že autoři, kteří začali psát v jiném než mateřském jazyce, byli současně i překladateli (Gruša, Filip, Škvorecký, Linhartová dokonce z japonštiny); vidíme tedy, že jde o autory, které zajímal a přitahoval jazyk ve své podstatě, nikoli jen jako prostředek vyjádření emocí a textů. Nejznámější z Grušových překladů jsou básně E. M. Rilka: *Elegie z Duina* (v opožděném vydání až r. 1999) a *Elegie a sonety* (Grušovy *Elegie z Duina* byly doplněny překladem *Sonetů Orfeovi od Václava Renče*, 2002) i překlady do němčiny Kohoutova *Ende der grossen Ferien*, 1990, spolu s Kabešovým *Das Brocken-Gespens*, 1993). Překládal často ve spolupráci, v normalizačním období nezbytně pod jménem „pokrývače“ (tzv. alonym).

V rozhovoru se Sylvíí Richterovou (Nagy, 2017, s. 5) zhodnotila svůj vztah k tvorbě v nemateřském jazyce Richterová takto: „Ale kdo nemá tu [autorskou] zkušenost, nedovede si představit, kolik času a práce stojí dvojjazyčnost už v esejích. Zároveň je to ovšem velká škola, ujasnila jsem si díky ní, jak funguje psaní a myšlení.“ Grušův případ shrnul Seeman (2012), když popsal, že pan velvyslanec „jde do země svého exilu, jejímuž jazyku nejprve nerozuměl, který však později ovládl tak dokonale, že si v ní dokázal vydobýt jméno jako německý spisovatel a básník“.

Tragickým příkladem toho, kam dovedla autora ztráta mateřštiny, je případ Karla Michala (pseudonym Pavla Buksy), který neunesl tíhu emigrace a odloučení od rodiny a jazyka a spáchal ve švýcarském exilu v roce 1984 sebevraždu.

4.1 Německý lyrik

Skutečnost, že dnes je Gruša autorem literárních textů v češtině i němčině, z něj činí autora bilingvního. Principem bilingvismu jako takového je schopnost ovládat dva jazyky na stejné či podobné úrovni, a to na základě původu nebo na základě kompetence⁴⁵. S termínem (autorovy) mateřštiny nakládáme v běžném slova smyslu, ač jsme si vědomi novějších

⁴⁵Bilingvismus. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [on-line]. 2017 [cit. 2017-06-04] Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/BILINGVISMUS>

přístupů k uchopení mateřského jazyka, např. Bonfigliova revize chápání mateřského jazyka v multilingvální společnosti (Bonfiglio, 2010). Již jsme naznačili dříve, že autorova výchova dvojjazyčná nebyla, že šlo o kompetenci získanou studiem (na rozdíl od Oty Filipa nebo Libuše Moníkové). Jiří Gruša je bilingvním autorem v oblasti řeči (soukromě i profesně) i jako autor poezie, prózy, studií, esejí a mnohých dalších příspěvků. Dokladem skutečně artistního ovládnutí cizího (tzv. druhého autorova) jazyka je pak skutečnost, že německá kritika jeho literární texty přijala s respektem a obdivem. Součástí dvojjazyčnosti bývá i identifikace mluvčího s oběma jazyky; v případě Gruši můžeme říci, že došlo k jeho identifikaci s cizím jazykem jako literárním jazykem, ve kterém se rozhodl tvořit.

Gruša opakovaně popisoval zážitek začátku svého německého psaní (Gruša a Dobiáš, 2004; Gruša, 2009 a 2016). Tento zážitek byl však spojen s traumatizující slepotou, která jej postihla, ale dala vzniknout jeho *piktogramům* (jinde nazývaných *ideogramy*), které autor později přetvořil na básně v němčině. Němčina mu tímto přerodem vykristalizovala jako nový jazyk jeho tvorby, jak podotýkáme i na jiném místě této práce. K zásadní lyrické tvorbě Jiřího Gruši v němčině patří *Der Babylonwald* (1991, první vydání básní v Německu uvádí, že jde o básně vzniklé v roce 1988) a *Wandersteine* (1994), jejichž překlad do autorovy mateřštiny pořídil Tomáš Kafka (diplomat a příležitostný překladatel) pod názvem *Les Babylon* a *Bludné kameny*, které vyšly v jednosvazkovém vydání v roce 1998. Z tohoto vydání vycházíme při citacích překladu básní.

Německá poezie Jiřího Gruši odkazuje na mnohé reálie jeho česko-německého života, vrací se k českým místům i přátelům (srovnejme s exilovou tvorbou Ivana Blatného), ačkoli některá toponyma i vlastní jména zůstávají zakleta do zkratky či počátečního písmena. „Les Babylon“ je ostatně mnohvrstevnatá metafora zastřešující Grušovo zmatení jazyků, odkaz k biblickému příběhu, ve kterém jazykové prolnutí bylo božím trestem, konkrétní místo v Čechách i romantické neznámo. *Der Babylonwald* není básněním mnohojazyčným, ale je lyrikou, která těžší z autorovy dobré básnické praxe a dokonalé znalosti jazyka i schopnosti vyjádřit se jím ve své imaginaci. Rozptýl vrstev jazyka zasahuje do výraziva spisovného i nespisovného („Gepiepse“, „kieker“, „klirren“), ale Gruša také nešetřil slovní zásobou vlastní invence. Za pozornost stojí i cílené ignorování velkých písmen u německých substantiv (vyjma názvu básní a prvního písmene prvního verše) – toto pravidlo básník porušuje s výjimkou místních názvů, citujme z básně *Hafenstadt Prag* (s. 14): „des Veitsdoms / eine selig tanzende henne / mit goldenen ringen / um den fuß ...“. Při překladu se tento aspekt

Grušových veršů zcela vytratil (tím spíše je pak, ač neautorský, překlad podoben původní Grušově české tvorbě). Pro své básnické potřeby vytvořil autor z českého Smíchova překlad do němčiny – „Lachfeld“, čímž vzniklo slovo, které reálně odkazuje k místu v Čechách, zároveň poetický výraz, který nutně působí metaforicky a interpretačně bohatě. Dalším z poetických vlastních, Grušou vytvořených, jmen je *Ein Ort wie Dunkles* (s. 32), kterou Kafka převedl na *Místo jak Tmář* (s. 35). Vzpomínku na kocoura Micubáše poněmčil Gruša jako Mizzubasch (s. 36). Již u básní v češtině (s mnohými vícejazyčnými prvky) pracoval Gruša tvůrčím způsobem i se svým příjmením, které upravil v psané podobě jako gruša – v této sbírce jej převedl do italštiny (s. 40): Ramo di Grusha.

Z výrazů, které jsou v němčině neobvyklé, patří například název básně *Tintentier* (v překladu Kafky *Inkoustočich*), „kleinaas“ (zdechlinka), nonsensové „tülitüli“ (uáúá), zdařilé „geflügelt im fenster“, které překladatel vystihl jako „v okně rozkřídlený“ a podobně autor napsal „und ich blieb dort / breitgeflügelt“ (s. 16), které překladatel přebásnil jako „já setrval křídlatý v rozletu“ (s. 18). Patrná je motivika motýlů (srovnejme s motivy mūr a motýlů jinde v díle J. Gruši).

Gruša v němčině využíval možnost aliterovat („mahnende mähen“, „klarsten klirren“), jak sám připomínal i ve svých jazykových úvahách o charakteru češtiny a němčiny a o způsobech, jakými s nimi pracoval (Gruša a Dobiáš, 2004; Gruša, 2016; Hvížd'ala, 2011).

Z nejzásadnější a cyklicky se opakující tematiky sbírky se jeví otázka řeči, smrti, ztráty přátel (Jana, básník Pištora a další) a (imaginárních) návratů na místa ve své rodné zemi.

Ilustrujme si syrovost básnickova stylu na lyrické básni *Das Rein-mit-der-Sprache-Spiel* (*Böhmische Kochrezepte*), s. 27:

Man friert sie ein
die sprache
eben aufgeblüht
noch halbwegs in der kehle
man läßt sie gut bereifen
und knetet sie zum zapfen
etwa mannshoch
dann drückt man sie zurück
bis blut und scheiß
darunter
wörtchen für wörtchen

Báseň je stylizována do formy pomyslného kuchařského receptu, kterým však není a nemůže být, jde tedy o formální odlehčení tématu, obsahově se vztahuje k uzmutí jazyka a

v surové metafoře dává novou šanci (wörtchen für wörtchen). Odhodlané německé „Blut und Schweiß“ pozměnil Gruša na obdobně útrpné „bis blut und scheiß“. Podobně je slovo zpracováno v básni *Notiert* (s. 56): „das frischwort geliefert“, tedy komodita řezníka.

Němčina otvírá možnosti složených tvarů, které Gruša hojně vytvářel pro potřeby svého básnění, uveďme „flaschenpostbote“, „sandbriefe“, „eilsteine“, „wegwerfwarungen“, „tschechenmoos“, „Pendeligel“, „pfeilwasser“, „schilfteiche“, „zinnhimmel“. Četná jsou v básních též onomatopoeia, nezřídka se vztahující k povaze češtiny („lispelt“, „zischelt“).

Povaha lyriky je i pro německého čtenáře velmi „česká“; Sarah Kirschová (1991) v drobných záznamech, které doprovází první vydání sbírky, vystihla text jako „Ein langes böhmisches Lied in vielen Strophen.“ (s. 71)⁴⁶. Jinde sbírku autorka doslovu přirovnala ke Smetanově *Vltavě* v knižní podobě. Můžeme říci, že Gruša byl nadnárodně sdělný i přes to, že se v německé poezii vracel k Čechám; zároveň ale i proto, že se v německé poezii vracel k domovu, jak se domnívají někteří badatelé (Cornejo, 2010; Kliemsová, 2002, Zimmermann, 2012).

Nemnohé cizojazyčné vstupy ve sbírce patří např. básni *Il ritorno d'Ulisse in Patria* (s. 55), která se týká Grušova již zpracovaného motivu v *Dámském gambitu*, ve verši „über den aasfalt“ zaznívá joyceovský podtón. Tato báseň ve sbírce překladů do češtiny absentuje. Dalším pro autora obvyklým motivem jsou v básních vyskytující se ptáci (*Pěší ptáci*, *Salamandra* a další), nejčastěji jako nositelé temných nálad a smutků.

Srovnáním sbírek jsme shledali, že v básni *Punkwa* (s. 21) se z originálu do překladu básně z neupřesněného důvodu vytratila dedikace (doslovně citujeme: „Für Pavel Švanda, ermordet 1981 in der mährischen Punkwa-Schlucht“).

Následující báseň citujeme, protože má přímou souvislost se zážitkem básníkovy přerodu v německého autora:

Piktogram (s. 34)

Mrak
jenž nechal jsem pást
vysoko v Alpě
a který tak zhurta
stromy žral
aniž by kousal
a já celý
sklíčen
že na mne padne

⁴⁶ Dlouhá česká píseň o mnoha strofách. Přeložila autorka práce.

zase ta širá
 prázdna
 zem
 již nelze opustit

Mezi vydáními obou sbírek došlo k dramatickým historickým změnám v autorově domovině (listopadový převrat 1989), zároveň ale také k osobní tragédii autora (smrt syna Martina). Z obou silných motivů se ve sbírce *Wandersteine* zrcadlí úmrtí syna; změna společenského klimatu však nezasáhla Grušovu temnou dikci. Stesk po domovině se zde proměnil ve filozofický „Das heimweh / nach fremdländern“, s. 6, z básně *Anfänge I* (v českém překladu *Začátky I* – „Stesk po domovu / cizích zemí“, s. 74). Celá básnická sbírka je uvozena básní *Stand-by*, jejímž názvem je zjevný anglicismus, který ale nesignalizuje význačné přilnutí k autorské básnické vícejazyčnosti (jaké zaznamenáváme u sbírky *Grušas Wacht am Rhein*, z níž některé básně vznikaly v době práce na sbírkách *Les Babylon* a *Bludné kameny*). Jiná cizojazyčnost se vyskytuje také v názvech (*The Witch of Prague*), dále je patrná v jazykově trojkombinovaném *Der Jirka again* (vážící se k Jiřímu Pištorovi) či název básně v českém převodu *Sněhová královna aus Böhmen* udržel multilingvální tón, který podtrhuje smysl básně, ač není vyjádřen původní jinojazyčností (odkazuje na časté Grušou užívané „aus Böhmen“, viz eseje: Gruša, 2003; 2016). V druhé německé sbírce je však patrný odklon od jednotné formy první sbírky, četnější jsou drobné básně v próze (*Freimal, Hinter den Hecken*) či básně s rozdrobenou stavbou (*Wetter, Sonnenspiel*), jak tento postup práce známe ze sbírky básní z let 1973 – 1989 *Grušas Wacht am Rhein*.

Sbírka *Wandersteine* podobně jako první německá sbírka dává vyniknout samohláskám a aliteraci (*Heimkehrer*, s. 19), četné jsou německé složené tvary a tvůrčí přístup ke skládání slov („rotbad“, „nordnacht“, „ohr-ort“), pro Grušu typický, a odvozování přídavných jmen od podstatných jmen („bäumig“, „panflötig“, „mutterfrei“).

Nálada sbírky je temná. Atributy prostředí básní jsou Měsíc, chmury počasí, barvy a barevnost, lesy, stromy, oheň, stromy, voda, lodě, cesty. Některé z motivů jsou všudypřítomné v Grušově lyrice – „mein kater M.“ (kocour Micubáš), mytologické motivy, řeč. Novátorská slovtvorba autora v případě adjektiv dává většinou vzniknout slovům, která popisují nedostatek, chybění, ubývání („mutterfrei“, „raumlos“, „entsternt“, „entmarkt“).

Uvedme některé autorské poetismy, které vznikly skládáním: „Wohnworte“ (Slovobytí), „elbelang“ (podél Labe), „wolkenfaust“ (mrakodráb), „entmarkt“ (odmorkování), „fünfkopf“ (pětihlavy), „löschpapierhimmel“ (nebe pijákovité), „wandermond“ (měsíc putovní).

Přesto, že autor básnil k německému publiku, nevyhnul se návratům k dětství a domovu (*Otilka, Der Jirka again, Schwimmen in Itz*), snad i die Elbe, které protéká Čechami i Německem. Grušova poezie od raných uveřejnění odkazuje k filozofii, ale i k formálnímu i obsahovému experimentu 60. let, ve kterých se Gruša formoval vedle básníků, jejichž vůdčími jmény byli Jiří Pištora, Petr Kabeš, Ivan Wernisch, Antonín Brousek či Pavel Šrut.

Grušovy básně umožňují na malém prostoru dát vyniknout autorově básnické i intelektuální erudici; jeho jazyková výbava v němčině dovolila pestrost jazykových prvků na úrovni lexika: opakované „frostklar“⁴⁷ (mrazozřivý) je v němčině okazionalizmem, „getau und lot“ (lanoví a olovnice) ze slovní zásoby námořníků, již v *Dotazníku* hojně se vyskytující akademické „item“, přesmyknutí podstatného jména počitatelného do gramatické kategorie hromadných podstatných jmen („Alles tier“), metaforické „wabenblut“ pro med, zapracování kombinované mytologie do jedné básně – *Ithaka*, která okazuje na Homérovu *Odyseu* (a příběh Telemachův), ale posléze přejde na boha Neptuna (namísto řeckého Poseidona), čímž rozprostřel řecký mýtus ještě šířeji, než by byla jeho úsporně řecká platnost. Domníváme se, že způsob Grušovy tvorby je právě ve schopnosti nadhledu, nikoli sjednocujícího pohledu, ale pohledu, který zaobírá šíři, čímž dochází k dalším kombinacím, možnostem (v příbězích, v dosahu a dopadu básně na čtenáře, ve filozofických a filozofujících přesazích básnických i nebásnických textů). Grušova lyrika poučeně glosuje Shakespeara (*Böhmen – das Wintermärchen* i jinde: *Maskenverleih*, kde se slovní zásoba vztahuje k pozadí Shakespearovy *Bouře*).

V této druhé německé sbírce vnímáme úbytek vulgarismů, které v ostatní Grušově próze i poezii často dekorovaly pochmurné a filozofické ladění textu a působily jako jistý nadhled nad trápením či nejistotou, svým způsobem také utvářely typický Grušův styl. V této sbírce je Gruša vzdálen nízkému, pudovému; jeho tradiční barokní rozepětí mezi „vysokým“ a „nízkým“ se přiklání výlučně k „vysokému“, snad i mravnému, každopádně duchovnímu, niternému.

Ve druhé německé sbírce se také objevil Grušův neologismus „stummland“ (v překladu básně byl obejit, protože možnost jeho přesného překladu je značně omezena), který byl dalšími Grušovými badateli používán pro deskripci situace, kdy autoři ztratí svou mateřštinu (Cornejo, 2015 a 2010; Kliemsová, 2002; Kovářová, 2002).

⁴⁷ Četnost výskytu daného slova jsme ověřili zde: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/frostklar>

Shledáváme, že Grušovo básnické dílo je významně obohaceno novátorskými tvary a poetismy. Básníkovo cítění muselo být natolik jemné, aby přesně vystihl možnosti němčiny, ale zároveň nepodlehnutí puzení přesytit své básně opojnou schopností tvořit v cizím jazyce. Jako lyrik se přesto Gruša jeví jako úsporný, nemnohomluvný, cizeluje svá slova, která vybrušuje do detailu – výsledkem je Grušovo zařazení mezi velké básníky v němčině.

Literární badatel Hans Dieter Zimmermann (2012) říká, že pokud někdo chce proniknout do poznání Čech a Čechů, nejlépe tak učiní skrze četbu Grušových básní. Tedy i přes univerzálnější jazyk, němčinu, promouval básník ke čtenářům „o Čechách“, o podstatě češství. Přitom Gruša též zpracoval oficiální „úvod do Česka“, který je koláží českých dějin, kultury a povahy (pod názvem *Gebrauchsanweisung für Tschechien*⁴⁸, pro české čtenáře vyšlo jako *Česko – návod k použití* v překladu autora a Mojžíra Jeřábka v roce 2002.)

4.2 Autoři mimo vlast a mezi jazyky

Československá poválečná emigrace je charakterizována dvěma vlnami exulantů - ti buď odešli krátce po útrapách druhé světové války, tedy po Únoru roku 1948 (jejich odchod pak sledujeme v průběhu roku 1948, 1949 a krátce i v roce 1950, informuje Vaculík, 2002) a v druhém případě šlo o posrpnovou emigraci. Obě vlny však měly jisté charakteristiky, kterými se zásadně lišily a které nedovolovaly semknutí obou skupin exilu. První vlna emigrantů v cizině očekávala vyřešení situace doma a počítala s návratem do země ve chvíli, kdy padne komunistická vláda a bude opětovně nastoleno demokratické zřízení republiky (Tigríd, 1990; Hutka, 2016; Jirásek, 1999; Vaculík, 2002). Posrpnová emigrační vlna s návratem do země již nepočítala⁴⁹. Jirásek (1999) shrnul skutečnosti týkající se výzkumu emigrace velmi lapidárně: „problematika je to sice dávná, ale do listopadové revoluce 1989 to bylo téma tabuizované, spojované s nežádoucími aspekty“ (s. 34), z čehož autor dále

⁴⁸ První německé vydání je z roku 1998. Text byl následně drobně upravován v dalších vydáních, existují i jeho zkrácené verze. Česká mutace je opět přepracováním pro českého čtenáře. Německé vydání textu bylo nápadem mnichovského nakladatelského domu Piper, který připravil sérii „návodů“ pro několik desítek zemí a regionů, všechny z pera literátů.

⁴⁹ Jaroslav Hutka v rozhlasovém vstupu Retro k danému fenoménu uvedl, že očekávání návratu (či jistota nenávratna) oddělovala obě emigrační vlny. Tyto dvě generace emigrantů si ani v cizině k sobě pak nenašly cestu – první vlna čekala na svůj návrat, tzv. *seděla na kufrech*, proto se nikdy plně neasimilovala a např. se nepokoušela proniknout do jazyka hostitelské země, zatímco emigranti po roce 1968 již věděli, že je třeba novou zemi přijmout i s jejím jazykem a plně se v ní uplatnit, protože domovina zmizela za železnou oponou bez naděje návratu. Dále k první vlně zdánlivě dočasného exilu po roce 1948 i Vaculík (2002, s. 32): „V exilu (...) chyběla jednotlicí myšlenka i společný program a vůdčí osobnost, kolem které by se všichni soustředili.“

vyvozuje příčinu neprobádanosti pramenů, jejich nepřehlednost, účelovost, nedostupnost⁵⁰. Jiří Gruša odešel do emigrace sice v důsledku posrpnových společenských změn, ale nikoli bezprostředně po nich. V SRN žil od roku 1981. Listopadové události roku 1989 zůstanou pro Jiřího Grušu v oparu tragédie, která se odehrála v létě téhož roku, kdy ztratil syna a byla mu odeprána možnost účasti na pohřbu (Gruša a Dobiáš, 2004). V exilu se Gruša podruhé oženil (jeho třetí žena Sabine Gruša dnes disponuje pozůstalostí Jiřího Gruši. Jeho osobní archiv věnuje českým institucím a usiluje o propagaci české literatury v Německu).

Podobně jako Gruša musel opustit vlast např. Pavel Kohout, který svůj zážitek postupného vytlačování ze země beletristicky zpracoval (*Kde je zakopán pes – memoáromán*, oficiálně vyšlo v roce 1990). Přes výbornou znalost němčiny ale autor své romány píše nadále v mateřštině (Chiellino, 2007). Pod nátlakem z republiky odešli mnozí další, např. Milan Kundera, Jiří Kolář, Vlastimil Třešňák a Jan Novák (který v exilu začal psát anglicky).

Pro ilustraci toho, co naše země ztratila s odchodem velkých osobností v průběhu emigrace, citujme z Ivana Klímy (2012, s. 125), kde je shrnuta situace národa, kterému odcházeli lidé, ale též situace vykořeněných emigrujících:

Všechny (...) emigrační vlny odváděly ze země významnou část českých elit, jak politických, tak uměleckých i vědeckých. Takový úbytek osobností tragicky poznamenal intelektuální i morální stav naší společnosti; na místo těch, kdo opustili zemi, totiž obvykle nastupovali jedinci druhořadí, často amorální kariéristé kolaborující se zločinnými režimy. Hynuly především humanitní vědy, justice a žurnalistika, podvázáno bylo vědecké bádání. Emigrace poznamenala i životy těch, kdo odcházeli. I když si často útekem zachránili život a vždy získali možnost svobodně jednat, mluvit a pracovat, zbavovali se zároveň svého domova, často odcházeli od svých nejbližších, většinou vstupovali do prostředí, které jim bylo jazykově cizí, a obvykle, zvláště v oblasti politiky či humanitních věd, si museli znovu pracně vydobývat svoje profesionální postavení, a není pochyby o tom, že někteří je nikdy nevydobyli.

Podobně se vyslovuje Kroutvor (1990, s. 37) ve své filozofické úvaze o emigraci:

⁵⁰ Československý exil byl po srpnu 1968 vydatně posílen (jen do r. 1972 uprchlo 127 tis. osob, uvádí Jirásek, 1999). Šlo jednak o lidi pronásledované nebo diskriminované režimem, dále odborné kádry a konečně reformně orientované komunistické činitele – bývalé státní a stranické funkcionáře, publicisty, spisovatele, univerzitní profesory. Proslulost posrpnové emigrace překonala, díky západním sdělovacím prostředkům, skromné anonymní počátky emigrační vlny z r. 1948. Posrpnová emigrace na rozdíl od pouňorové nezažila žádnou pevnou centrální exilovou organizaci a ve vlivné evropské intelektuální levici, sympatizující s pražským jarem, měla potenciálního politického partnera. V 70. letech posrpnová emigrace utvořila dva organizační mezinárodně podporované celky: Výbor 5. ledna v Paříži a Výbor na obranu československých socialistů v Londýně. Obě organizace soustředily svou pozornost na justiční represe a existenční genocidu Husákova režimu (Tigríd, 1990). Intenzivní činnost vyvinula emigrace v oblasti informační a publikační (např. exilové časopisy Svědectví v Paříži, Právo lidu ve Wuppertalu, Národní politika v Mnichově, Listy v Římě či České slovo v Mnichově). Výrazný úspěch zaznamenala emigrace v činnosti ediční (např. nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem či 68 Publishers v Torontu).

„Vše, co se zdá z vnějšku jen intelektuálním problémem, přepsychologizovanou strukturou, získává najednou v souvislosti s emigrací povahu skutečného traumatu. Emigrant si citelně uvědomuje, že ho moc připravuje o dějiny, které jsou za normální situace čímsi samozřejmým. Zájem o dějiny je hezkou věcí, ale tyto zájmy vyžadují určitý klid ke studiu. Zcela jiná je situace na útěku Evropou a někdy ještě dál. Dějiny z hlediska emigrace se pak stávají patologickou úvahou ve smyslu Burkhardtovy teze.“

Sdílíme názor s Kroutvorem (1990), že nelze popřít ani umenšit trauma emigrace, a dále Kroutvor (1990) připomíná „typickou emigrační neurózu“, která se týkala právě slovanských emigrantů, jejich specifického naturelu i tradic a historie. Gruša (2009) pojmenoval své vyhoštění jako *národní odrození* a vždy upomínal na případnost německého lexika, které disponuje trefným adjektivem *staatlos* (tamtéž i jinde). Said (2002) pojímal literární emigraci jako prožitek dvojí skutečnosti a konkrétní exil jako „kontrapunkt“ takové existence, tedy jakýsi „protihlas“, který je zároveň nezbytnou její součástí. Je možné, že volbou této hudební terminologie zamýšlel i autor upozornit na „uměleckou“ podstatu takového lidského rozdvojení. Kovářová (2002) zaznamenala, že podle Gruši samotného je jeho literární čeština určena textům filozofickým, esejisticky laděným, bonmotům, ale němčina patří básním a esejistice.

V poezii Ivana Blatného se problém ztracené rodné vlasti a její řeči též opakuje, jak je patrné ve sbírce *Stará bydliště* (2002, s. 44): „Trošku psát česky znova, / chybí mi česká slova, / peří a lupení / těch krátkých letních dní.“ Jeho poezie byla ukotvena v místech, kde pobýval či byl, a to v širokém geografickém rozpětí – Anglie, Čechy i Československo, Evropa; avšak z pohledu námi sledované problematiky není sbírka vícejazyčně mimořádně zatížená, kromě vlastních jmen místních a nepřilíš četných výjimek v básni *From a Terrace in Prague* (tamtéž, s. 88), kdy po anglickém titulu básně následuje celočeská báseň, anebo *Stimmung* (tamtéž, s. 92), kdy po německém názvu pokračuje básník textem výhradně českým⁵¹, dále pro ilustraci důležitosti zeměpisných údajů v Blatného poezii (tamtéž, s. 18): „Přenocovat na cestě do Southendu v hotelu Weir/ v místech jak kameny bez jména s podivnými jmény“. Blatný se v exilu motivicky vracel k domovu, k přátelům, k vysněným návštěvám z Čech a básně jsou (proto) spjaty s konkrétními lidmi, místy a zážitky.

Kolik lidí opustilo zemi mezi lety 1968 – 1989? Uváděná čísla oscilují mezi 140 – 150 000 obyvatel (Vaculík, 2002), některé zdroje udávají až 250 tisíc lidí (Tigríd, 1990). Přirozeně tehdejší režim nepublikoval statistiky těch, kteří opustili domovinu, protože nesnesli její nové nedemokratické zřízení s výhledem existence v ruském područí. Lze se ještě domnívat, že

⁵¹ Srovnejme s některými básněmi Jiřího Gruši, který volil totožný způsob řešení celku některých svých básní.

mnozí z emigrantů, kteří by se sami označili za „politické“ exulanty, byli spíše hospodářsky motivováni – toužili po životě ve svobodné cizině spíše kvůli ekonomickým možnostem než pro konkrétní nesouhlas s vedením Československa (Hutka, 2016), což je fakt, který součty emigrujících problematizuje.

Po roce 1989 nebylo neobvyklé slyšet skutečné příběhy emigrantů – často ve shodě s Kroutvorem (1990, s. 126), že „z určitého odstupu můžeme nahlížet emigraci jako veliké lidské drama. Je to antické drama v moderním smyslu, osud pronásledovaného člověka. Odchod či útěk do emigrace je dramatickou křivkou událostí, velkou cestou dramatické konfrontace.“, a snad i jeho postřeh k typickým projevům slovanské emigrace, a to, že: „Slovanská emigrace je značně introvertní. Slovanská duše se v cizím prostředí necítí doma a nikdy ji neopouští touha po vlasti či přímo myšlenka návratu. Na slovanskou chandru je západní civilizace krátká.“ (tamtéž, s. 127) „Morální revoluce“, na níž bylo založeno disidentství 70. let, nové pojetí lidských práv jako východisko kritiky komunistického totalitarismu, kultivace občanství, realizace principu života v pravdě, nezávislá kultura a samizdat⁵² byly nezbytným předstupněm demokratické revoluce roku 1989 v Československu. Výsledky morální revoluce se staly zřejmé a nově se zhodnotily v době, kdy občanská společnost vstoupila do politické hry jako sebevědomý partner či protivník dosavadního politického establishmentu. Krize komunismu byla takového rázu, že nebyla řešitelná dílčími úpravami na bázi systému; demokratická revoluce byla odpovědí na tuto krizi a zároveň ukázala radikální východisko z ní. Čerpala svou legitimitu především z všeobecné platnosti lidských práv, včetně práva volného pohybu.

K problematice emigrace a vykořenění ze země a z jazyka se kromě obecných tezí Kroutvorových (1990), jak jsme je uvedli výše, nebo Tigridových (1990), který emigraci 20. století zpracoval jako politologické téma, se vyjadřovali sami exulanti, autoři. Gruša (in Gruša a Dobiáš, 2004, s. 212) řekl, že „vyhazov z jazyka je vždycky drama, ale vyhazov z malého

⁵² *Samizdat* používáme v obecné rovině, jak je obvykle chápán odbornou literaturou či v diskuzích k tématu. Jsme si vědomi úskalí, ke kterým odkazují např. Vrba (2001, s. 265) – „nechtěná příznakovost tohoto rusismu“ a jsme obeznámeni s přehledem různé jiné terminologie: její výčet uvedl Gruntorád (2001, s. 494). Volíme standardní opis dané skutečnosti pomocí termínu samizdat, který (tamtéž, s. 493) „je ironickou obdobou sovětského Státního nakladatelství Gosizdat (...) přesně vystihující podstatu jevu, to jest samo-nakladatelství či samo-vydavatelství.“ Samizdatu přičítá Špilarová (1990) klíčovou roli v činnosti informační, dokumentační a konzervační. Gruša (v češtině vyšlo v roce 1992) o samizdatu promluvil ve své přednášce *Cenzura a literární život mimo masmédiá* v roce 1983 jako o „jiném jazyce“ (s. 26): „...že patová oblast, tedy to, co leží za linií, na níž se sovětizaci podařilo zastavit, je oblastí „jiného jazyka“, vědí také, že tento jiný jazyk, tato neentropizovaná čeština, uniká jako pára z přetopeného kotle nejhlasitěji a nejkompresovaněji, právě v samovydatelském podnikání. Vědí také, že by museli vyhodit do povětří celý ten ještě vřící kotel, aby se sirěnu podařilo opravdu umlčet.“

jazyka je tragédie. Abych nezahynul, zkoušel jsem němčinu“. Traumatický přerod v básníka v němčině a okolnosti oslepnutí popsal Gruša opakovaně (tamtéž, s. 222, dále in Gruša, 2016 a jinde). Esej, ve které se Gruša intenzivně zaobíral svým přechodem mezi jazyky, ale i svými pocity z vlastních děl, pokud byla překládána další osobou, a svým vztahem k oběma jazykům vlastní tvorby, vznikl pro konferenci v Drážďanech a následně žil i samostatným životem jako esejistický text; není náhodou, že samotný text oplývá různými příklady z oblasti jazyků (např. „esperanto of science“, s. 237; „jazyky, které si nelze mocensko-politicky podrobit“, s. 216; „esperanto státní ideologie“, s. 222). Mimo jiné uvádí Gruša i jazykovědné rozborly s přechodem do poetické (re)konstrukce německého verba „erinnern“, s. 220:

Toto německé slovo – „erinnern“ – mne vždycky fascinovalo. Znamená přece: klást dovnitř. Není to naše „vzpomínka“, není to „memory“ nebo „remember“ ... Navíc ta předpona er – ve mně vyvolává dojem slovesného časování. Zdálo se mi, že slyším: „er innert“, „sie innert“, „es innert“ ... tj.: ona, ona, ono = „zvnitřňují“. A ti, kdo „zvnitřňují“, jsou zkrátka jiní než ti, kteří mohou všechno „äußern“ – „zvnějšit“.

Dramatická změna v Grušově životě spolu s dalšími autorovými dispozicemi, charakterem a postoji vedla ke vzniku jedinečných literárních hodnot. Nebyl a snad ani nemohl to ale být jazykový přechod či přerod samozřejmý. Serke (2012, s. 167 - 168) charakterizoval Grušův přechod do němčiny jako spisovatelské dilema, „které spočívalo právě v této nepřítomné přítomnosti v jeho vlasti. Mateřština, v které psal, je umocňovala. Řeč jeho dětství se nyní jako nůž obracela proti němu. Gruša se s ostatními nesvářil. Svár byl v něm samém, až se z něho zhroutil tak, že doktoři jeho uzdravení považovali za zázrak. Smrt přemohl Gruša až tehdy, když překonal životní a jazykový zlom a s plným vědomím toho, že jeho slovní zásoba tu nikdy nedosáhne té v řeči dětství, začal básnit německy.“ Cornejo (2010) – nikoliv neopodstatněně - považuje za předstupeň ke změně literární řeči autorovu nespokojenost s realizací překladu jiným překladatelem („unbefriedigende Fremdübersetzung“, s. 251) a zdlouhavý a náročný proces sebepřekládání vnímá jako schůdek k přechodu do tvorby v jiném jazyce.

Příkladně Karol Sidon (odešel do SRN v roce 1983) se s německým prostředím nesžil a prakticky přestal publikovat. Ota Filip (který je s Grušovým případem nejpodobnější), i přesto, že byl od dětství bilingvní a dokázal v cizím jazyce být zcela samozřejmý i jako novinář zaměstnaný FAZ a spisovatel, sám sebe vnímal jako „nomáda mezi dvěma kulturami“ (z předmluvy Mojžíra Jeřábka ke *Třem škaredým středám*, 2012, s. 12). Opakovaně se v přednáškách, románových životopisech, rozhovorech a esejích k problému své dvoujazyčnosti a dvoudomosti vrací, a to jako k tématu tíživému a traumatizujícímu. Kubica

(2016) ale vystihl Filipův postoj ke ztrátě vlasti jako nejednoznačný a v průběhu času se vyvíjející, současně tak i nesentimentální. Filip byl přirozeně vděčný zemi, která jej jako exulanta přijala a poskytla mu dobrý a svobodný život, současně si s sebou nemohl nepřinést vzpomínky na dětství a na rodiče, zejména pak na komplikovaný vztah s rodiči, zejména s otcem. Autor se vyrovnával s vlastním kolísavým postojem k exilu (a k otci) ve své próze; v jednom z posledních textů (*Tři škaredé středy*, 2012) se vyrovnává se svým vztahem k otci (zde tedy patrná nejednotnost v přístupu k problému). Stejně ambivalentní vztah má autor i k jazykům – češtině a němčině (jak pojednáváme na jiném místě této práce). Nicméně je zároveň důležité objektivní hledisko – Kubica (2016) shledává hlavní důležitost autorovy situace v tom, že (s. 168): „Otovi Filipovi je lhostejné, zda je považován za autora literatury migrantů nebo exilové literatury.“ Pro posouzení dosaženého díla (nejen u Filipa) je nakonec poněkud vedlejší autorův vlastní filozofický postoj či životní drama, protože dílo promlouvá samo za sebe; na jiné úrovni pak možno říci, že si najde své čtenáře nebo nenajde, a to bez ohledu na závažnost či tragičnost lidského osudu autora.

Grušovu životnímu příběhu je také podoben život Josifa Brodského, který byl též z vlasti vypovězen a později pracoval v obou jazycích (ruština a nově přijatá angličtina), právě jako Gruša se sám v rámci literárních textů překládal (oboustranně). Dobiáš (2012) taktéž shledává shodné charakteristiky v poetice obou autorů.

Hvízd'alovy *České rozhovory ve světě* (1. vydání 1982, citace jsou z upraveného vydání 2013) uvádějí odpovědi dotazovaných právě na vztah k jazyku země, do které emigrovali. Tato kompilace rozhovorů (často vedených na dálku, korespondenčně) je jednou z mála, která se vztahem k novému jazyku země působení autora zabývá. Jaroslav Vejvoda (v emigraci od roku 1968) se vyznal: „přikláním se v dávném sporu o vztah jazyka a myšlení k těm, co hájí podmíněnost myšlení jazykem (...) Spisovatel by podle mého názoru neměl měnit jazyk, v němž rostl jako autor! Řečí, u jejichž pramenů rostou kořeny mých příběhů, je pro mne už navždy čeština.“ (Hvízd'ala, 2013, s. 29 – 30) Karel Kryl (v exilu od roku 1969) se zpovídal: „Píšu česky. Ač Moravák. Domnívám se, že čeština je jedinou vlastní člověka, který ji jednou poznal...“ (tamtéž, s. 42). Jan Beneš lakonicky odpověděl: „Píšu česky.“ (tamtéž, s. 69) Viktor Fischl (v roce 1939 emigroval do Anglie, v roce 1949 do Izraele) odpověděl (tamtéž, s. 121): „Píšu česky. Sice si mohu svou prózu přeložit do obstojné němčiny a angličtiny, ale psát jinak než česky nemohu.“ V podobném tónu odpovídali i ostatní autoři, s výjimkou již zmíněného

Oty Filipa a Gabriela Lauba⁵³. Dále Ivan Binar (v exilu od 1977), tamtéž, s. 285: „Píšu česky, protože jinak neumím. Až budu umět pořádně ještě jinak, zřejmě budu psát dál česky.“

Jinak vzpomínal na emigraci Karel Bartošek (2003), který po příjezdu do Paříže nechtěl mít nic společného s emigrací, a proto, aby se asimiloval - a začal za velkého utrpení psát francouzsky. Uvádí tzv. českou diasporu, tedy dvojí existenci – doma a emigrace (srovnejme s „nomádem mezi dvěma kulturami“ Oty Filipa a „bikulturním“ Jiřím Grušou dle Cornejo, 2010). „Proč národní celek, tedy my Češi, nebyl dodnes schopen tento jev pojmenovat (...)? Myslím si totiž, že pojmenování diaspory a přemýšlení o ní by muselo mít praktické důsledky v politické praxi i pro „prostého člověka“, žijícího v zajetí mnoha iluzí a předsudků. Všichni by pak museli přemýšlet o vztahu „domova a exilu“ jinak, nově. (Bartošek, 2003, s. 97)

Karel Michal odpovídal Hvížd'alovi takto (2013, s. 312): „Píšu česky, pokud ještě umím. Děláním beztak stylizovanou prózu, to je takové lingvistické hřebenářství, tam leccos nevádí. Kdybych měl napsat třeba detektivku z dnešního pražského prostředí, bylo by to, jako když Pepíček Nohejlů mluví o kratiknotu. Každému emigrantovi se zastavil budík. Když to ví, pak se nic neděje. Mám-li psát německy, nemůžu prózu, leda dialog, ten slyším, ale musím si to dát prohlídnout Němcem. Švýcaři německy nemluví, pouze mají zato, asi jako já, já zato nemám, a leda snad proto můžu tady učit. V Německu by mě poházeli vajcaty.“ Karla Michala neodlišovala od souputníků v exilu potřeba psaní v mateřštině, ale způsob vyrovnání se se svou situací, jak jsme uvedli výše.

Citovaným autorům nepodobný je přerod v literárním jazyku u Libuše Moníkové, která byla vychována bilingvně, německé psaní jí bylo přirozené, a tedy neprošla dramatickou volbou jazyka, ačkoli často bývá spojována se jmény Jiřího Gruši a Oty Filipa v literárně-historických a kritických publikacích pro shodu původu (Češka) a tvorby v cizím jazyce, konkrétně v němčině. Její prózy nesou poetiku vykořenění po odchodu z Čech⁵⁴, ale volba tvořit v němčině nebyla u Moníkové tragickou volbou. Moníková dále bývá spojována s Grušou a Filipem jako prototyp jisté literární a lidské zkušenosti, a to např. v pracích Cornejo (2010), Kovářové (2002) či Kliemsové (2002 a 2012), ale takové vnímání situace je spíše

⁵³ Gabriel Laub odešel do exilu po srpnové okupaci zcela jazykově nevybaven. Nicméně dokázal přejít do němčiny v praktickém životě i v rámci své tvůrčí činnosti. Na Hvížd'alovu otázku odpovídal: „Píšu teď skoro výhradně německy. Krátce po mém odchodu pravil v pražském rozhlasu jakýsi estébácký pseudonymní autor, že Gabriel Laub odešel do Německa, není mocen německé řeči, zato je nemocen touhou po německých markách. Tento výrok je, jako na estébáckého autora, vrcholně vtipný a neobyčejně – protože na celých padesát procent – pravdivý - řeč jsem skutečně neovládal.“ (Hvížd'ala, 2013, s. 271)

⁵⁴ Autorka jistě nikoliv náhodou v *Pavaně za mrtvou infantku* (v originálu *Pavane für eine verstorbene Infantin*, první vydání 1983) vytvořila nutnost komunikace v cizí řeči.

nahodilé (geograficky oprávněné), než že by dokládalo nějakou konkrétní tendenci⁵⁵. Heczková (2009) vystihla Moníkové situaci jako tíživou, kdy autorka pociťovala mateřštinu jako „překážku se vyslovit“ (s. 234). Na příkladu dobrovolné exulantky Ingebor Bachmannové poukazuje Heczková (tamtéž) tvůrčí potřebu tohoto exilu, aby mohla mimo vlast působit ve své mateřštině. Povšimněme si ale Chvatíkova (1991) postřehu, že Gruša a Moníková se v Německu postupně integrují do literatur hostitelských zemí. Jde však o to, jak dále uvádí Chvatík v závěru stati, aby se stali součástí oné goethovské „světové literatury“ právě jako **čeští** spisovatelé, tj. v jednotě s oněmi spisovateli působícími v dalších vrstvách české literatury. Příspěvek přednesl autor na setkání exilových autorů ve Frankenu v roce 1981. S časovým odstupem se dnes můžeme domnívat, že Gruša skutečně do německé literatury prosákl svým českým autorstvím, českostí svých syžetů (jak se domnívá Zimmermann, 2012), ale zároveň své češtví autorské i osobní přesáhl svou další (bilingvní, ale nejen proto, že bilingvní) tvorbou. Chiellino (2007) uvedl Grušu (spolu s existenciální Moníkovou) jako výrazné osobnosti, které ovlivnily německou literaturu a filozofii a Cornejo (2010) nazírá oba autory spolu s Filipem jako plně biculturní - tedy s plnohodnotnou náležitostí k oběma národním kulturám, oběma jazykům. Povšimneme-li si ale zároveň prací, které Chiellino (2007) zmiňuje jako Grušovy zásadní, jsou to ty ukotvené v českém (a československém) prostředí.

Jiří Gruša se přijetím druhého jazyka pro svou spisovatelskou tvorbu staví vedle velkých literátů s podobným osudem: kromě již uvedených jde o Milana Kunderu, Vladimira Nabokova, Samuela Becketta, Jacka Kerouaca či Josepha Conrada. Kundera i v době, kdy jeho českých čtenářů bylo minimum, byl překlady vlastních děl posedlý. Kundera (2010), uvádí, že francouzský překlad jeho textů byl okrášlen, anglický upraven, návaznost byla oproti originálu zpřetrhána, pasáže vyjmuty – nabízelo se tedy jako nejlepší řešení zvolit jiný jazyk tvorby. Poeticky tento vztah k mateřštině vyměněné za jiný jazyk literární práce zanesl Filip (2003, s. 17): „A čeština? Zchudne, když v cizině získá nevlastní sestry, třeba angličtinu, francouzštinu nebo němčinu?“ Gruša i Filip se vedle tvůrčí práce v němčině propracovali právě k sebezpřekádání, pokud se dá mluvit o překládání, nejde-li o zcela nový postup, jak se dohadujeme níže, můžeme však říci k bilingvní tvorbě. K vlastnímu překladu řekl Gruša

⁵⁵ Například francouzsky píšící Věra Linhartová přešla do jiného tvůrčího jazyka z konkrétních důvodů – čeština se jí zdála vyčerpaná a k další tvorbě ji nemotivovala (Faltýnek, 2003). Podobně např. motivace francouzské tvorby Samuela Becketta.

(2016, s. 225), „každý nový odstup mění událost“, čímž poskytl jedno z vysvětlení, proč je sebezpřeklad jiným dílem než překlad. Winklerová (2014) Beckettův překlad *Čekání na Godota*⁵⁶ (z francouzského originálu *En attendant Godot* až později převedeno do autorovy mateřštiny jako *Waiting for Godot*) označila za příklad sebezpřekládání autora. Winklerová (tamtéž) si klade otázku, jak můžeme klasifikovat sebezpřeklady, když se vymykají tradičním kategoriím a jsou na prchavé hranici mezi překladem, korekturou a autorským pokusem o novou interpretaci vlastního textu. Na příklad Beckett je příkladem přechodu k jinému tvůrčímu jazyku se záměrem vyjadřovat se méně komplikovaně, tzv. jazykem bez stylu. Winklerová uzavírá svou studii zjištěním, že na příkladu Beckettova pojetí práce s vlastními texty v mateřském a nemaleřském jazyce bylo docíleno jazyka, který je sám již jistým druhem překladu. Tento moment je ve své tvůrčí rovině blízky Grušovu uchopení řeči jako „metajazyka“, tedy jisté univerzální entity mimo konkrétní podobu textu, podobu literatury (in Gruša a Dobiáš, 2004, s. 120 – 121). V rozhovoru s Horákem (2009) uvedl Gruša: „ (...) jsem totiž zjistil, že jazyk není duší národa, nýbrž kompetencí. Metaforou bytí, která se prolíná do všech lidských řečí. A že existuje nejspíš nadjazyk, ze kterého všichni překládáme. A básník že je ten, kdo najde pravé jméno pro dosud bezejmenné relace. To mě osvobodilo.“ Podobně cituje Lucicová (2005) Grušovu tezi, že „všichni dobří autoři nejsou ničím než překladateli – z univerzálního a ideálního jazyka“⁵⁷ (přeložila autorka práce). Cornejo (2010) vnímá v autorském překladu (u autorských typů Gruši a Filipa) možnost sledovat jiné literární intence v každé variantě textu.

Spolu s tvůrčím procesem v jiné řeči než mateřštině a v případě, že autor si nepřeje překlady do své mateřštiny (francouzsky píšící Kundera) vyvstává problém pirátských překladů autorových prací, které Haman (2014, s. 316) odsoudil jako „symptom postmoderní morální anarchie“.

Kliemsová (2012) autorské překládání textů vnímá v rovině současné literární teorie jako „third space“ a domnívá se, že „třetí prostor znamená prostorový koncept zprostředkování, jež fluktuuje, vyznačuje se nestabilitou a elasticitou. Je to pozitivně vymezený prostor vyjednávání, prostor interference, souhry, překladu a prolnutí se“ (Kliemsová, s. 205). Badatelka dále rozvíjí teorii o exilové tvorbě a přechodu do jazyka hostitelské země („translational turn“) jako o dvojí možné realizaci přechodu (tamtéž): „Vyjdeme-li

⁵⁶ První vydání francouzského originálu vyšlo v roce 1951, anglicky v roce 1955.

⁵⁷ „All good authors are really nothing but translators – from a universal and ideal language.“

z pozorování Bonfenové, že exil může vstoupit do literatury buď metaforicky vázaně, anebo biograficky referenčně, zdá se, že Gruša se v tomto svém překladu rozhodl pro druhou možnost. Jeho rozhodnutí již anticipuje obecný posun v jeho exilovém díle, změnu z metaforického způsobu psaní směrem k způsobu metonymickému.“

Lejsková (2014) tvůrčí proces stylizace textu kvalifikuje jako literární hledání nového jazyka a hledání nových významů slov a přehodnocení významů původních. Dále označuje literární produkt autora za nově vzniklý individuální jazykový kód a tzv. „autorský idiolekt“, podle kterého je současně autor identifikovatelný zkušeným čtenářem. Sdílíme autorčinu myšlenku, že literární dílo je současně otevřeným systémem, který může ve čtenáři vyvolávat určité konotace, a díky mnohoznačnosti svých signifikantů není právě lehce dekódovatelný a definovatelný; tyto konotace utvářejí nekonečný řetězec, který se prodlužuje v interakci s každým dalším čtenářem a vytrvale se mění v kontextu přijetí textu. Domníváme se, že tento aspekt jistého tvůrčího procesu i v procesu čtenářova přijímání je umocněn právě v případě vícejazyčné i bilingvní postmoderní literatury.

Aktivní pojetí jazyka jako prostředku sdělení je u literátů podobného autorského ladění často obdobné. Havel (1990, s. 167) se vyznal ze zájmu o jazyk ve smyslu, ve kterém chápeme i Grušovy autorské postoje a postupy, a to takto: „Zajímá mne jeho ambivalence [jazyka], jeho zneužití, zajímá mne jazyk jako strůjce života, osudů a světů, jazyk jako nejdůležitější dovednost, jazyk jako rituál a zaříkadlo; slovo jako nosič dramatického pohybu, jako legitimace, jako způsob sebepotvrzení a sebeprosazení.“

Grušova (ačkoli nejen Grušova) práce na převodech vlastních textů se liší od překladu práce jiného autora absencí odstupu, kterou jiný překladatel má a nutně musí mít. Levého (2012) pojetí překladatelského procesu se soustřeďuje jen na obvyklý překladatelský postup, kdy autor a překladatel jsou dvě odlišné osoby (role), proto Levý rozvrhl postup jako přechod od skutečnosti, kterou zpracuje autor výběrem tématu a jeho formulací a dalším krokem je překladatel, který již je odtržen od původní umělecky zpracovávané skutečnosti. Autor, který překládá vlastní text, zůstává ve vztahu se skutečností a například nezbytný nutný krok překladatelův - pochopení předlohy z tvůrčí práce odpadá, nahrazuje ho ale jinými: Jak koncipovat překlad, pro jaké publikum, jak umělecky sepnout obě díla v různých jazycích? Levého (2012) zevrubné zpracování překladatelské teorie neodráží sebepřekládání jako existující kategorii, což konstatujeme a přičítáme skutečnosti, že teorie překladu se v době prvního vydání publikace (tj. 1963) zabývala jinými aspekty překládání uměleckého textu.

Dnes je Grušovo dílo české i německé rovnocenné; jeho díla jsou esteticky výrazná, odbornou veřejností shledávána literárně platná. Grušu je tedy možné považovat za bilingvního autora (i mnohojazyčného - o vstupech dalších jazyků do jeho prací jsme pojednali výše), ač nebyl bilingvně vychován. Byl absolventem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v oboru filozofie a historie, ale jeho práce brzy obnášela překládání, zejména z němčiny (ač ne vždy šlo o překlady uveřejněné). Jiří Gruša překládal R. M. Rilka, ale vydání básní tehdejší cenzura zakázala, vyšly tedy až poměrně nedávno jako *Elegie z Duina* (1999, dříve jen zlomkově v Plameni). Dalším významným překladem byl převod Sofoklova *Oidipa a Antigony* (1971, s K. Krausem). Němčina tedy byla Grušovi filozoficko-kulturním zázemím již před tím, než se v ní odhodlal psát. Gruša (in Gruša a Dobiáš, 2004) přičítá silný vliv svého zájmu o německou literaturu svazku s dcerou Eduarda Goldstückerera, který vlastnil jako renomovaný germanista obsáhlou knihovnu. Po svatbě zde s manželkou Grušovi několik let žili, protože vzhledem ke Grušovu kádrovému profilu nebylo do doby Pražského jara možné sehnat zaměstnání. Překladatelská činnost byla Grušovi způsobem, jak alespoň nepatrně přispívat do rodinného rozpočtu.

Vedle přirozených potíží emigranta, „kdy si emigrant uvědomuje, že jeho vlastní identita – kterou ve staré vlasti považoval za cosi samozřejmě daného – je odlišnou životní realitou znejišťována“ (Pilař, 2002) se objevují problémy profesní, jazykové, emoční i jiné. Gruša (Gruša a Dobiáš, 2004, s. 120) sám popisuje zážitek exilu také jako zážitek nemoty, citujeme: „Být zbaven jazyka, zejména jako spisovatel, je druh smrti.“

Jinak nazíral problém možnosti změny jazyka tvorby Egon Bondy v básních (Bondy, 1990, s. 20 a 25 - 26), pro srovnání citujme zde:

Upsav se jednou českému jazyku
nemám právo na paniku
věděl jsem co podnikám
-že se nedobudu nikam
i kdybych byl storkát lepší
než ti co jen peleší
v jazyce ježž čte miliarda
Nejsem přece
-přeložte to-
malej Jarda
A kdo teda jsem?
jsem ten co chodí snem
a starat se by byla hanba

A jinde ještě k myšlence na emigraci doplňuje básník:

Říkaj mi i estébáci
říkaj mi to i přátelé
Kdybych byl býval emigroval
měl bych časy veselé

Ač jsem desetkrát měl tu možnost
byť se mi prdel svírala
jakou cenu by měla má práce
kdyby se ve Vídni konala

Slyšel jsem hanebné dvojverší:

Když je básníkům prabídně
utíkají do Vídně.⁵⁸

Ale jinak, v jiném duchu od jiného autora (Jirous, 2006, s. 9), porovnejme:

Což nutně když se básník dusí
exodus následovat musí?
Labuť divný pták zpívá umírajíc
přece stejně krásně z naší strany hranic

Přirozeně každý umělec, zatížený pocitem neslučitelnosti vlastních hodnot s hodnotami prorežimními, musel ve svém životě v neoficiální kultuře, v undergroundu („androš“, Tomáš Mazal in Bondy, 1990, s. 7) či na pomezí oficiální a neoficiální literatury zvážit pro a proti svého odchodu z vlasti, své autorské a profesní možnosti a další aspekty takto zásadního rozhodnutí (v případě, že vůbec šlo o vlastní rozhodnutí).

V roce 2011 vydal Gruša soubor tří textů pod názvem *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* (2011), který sdružuje tři povídky, jež mají jistou spojitost ve vztahu ke změně autorova tvůrčího jazykového prostředí. Povídka *Salamandra* (1981, s výmluvnou postavou němého chlapce, který k šoku svého okolí náhle promluví) je v Německu napsaná jako poslední text Jiřího Gruši coby československého občana. Povídka *Pěší ptáci* (1984) je prací osoby bez státní příslušnosti a příběh *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* je text, který autor vytvořil opět v češtině po své diplomatické a politické anabázi. Gruša se zmínil, že svou spisovatelskou dráhu po politické a diplomatické činnosti chce uzavřít návratem ke tvůrčímu literátství (Delbos, 2009). Název je parafrází Havlova „života ve lži“, který Havel vnímá jako příčinu hluboké krize lidské identity, jak jej představil v *Moci bezmocných* (datem vzniku 1978, první oficiální vydání 1990), současně však vybízí ke konfrontaci mnohých pravd jednotlivců,

⁵⁸ Všimněme si ve verších básníkovy volby korektního úplného kondicionálu a dále úsloví, která jsou tradičně považována za překladatelské oříšky (Bondy exemplárně sarkasticky: „přeložte to“). Předpokládáme, že tyto jazykové prostředky dokreslují podstatu veršů – autorovu nemožnost vystoupit z krásné mateřštiny, ve které je jeho místo, a dále potřeba zůstat tam, kde je ho třeba, ač historicky se snad Češi honili za úspěchem mimo vlastní zem.

k čemuž se Gruša tematicky i filozoficky opakovaně vracel. Jeho esej *Umění stárnout* (Gruša, 2012) vykresluje obchodníka, který si postavil dům na pevných základech, ale takový, který připomínal zříceninu. Na objekt se tedy dalo nahlížet různě a podřízení i přátelé obchodníka Sterlinga přicházeli s různými alternativami skutečnosti – varovali majitele, že se stavba zboří, předpokládali její pád, Sterling ale věděl, že stavba je pevná, sám ale přijímal jejich informace podle momentálního rozhodnutí, zda bude předstírat zděšení ze zřícení, zda si dá naoko dobře poradit a povýší své rádce či zda je vyžene proto, že se nemožně pletou. K důležitosti popsaného principu se Gruša opakovaně vracel v rozhovorech i jinde (Gruša a Dobiáš, 2014; Gruša, 2017).

Hvízd'ala (2011) neformálně popisuje Grušu jako „odborníka na stopy slov, které hledal na louce pod přešlými frázemi a klišé“ a snažil se je vykládat, pátrat po jejich původních významech. Domníváme se, jak je patrné z první kapitoly této práce, že právě tato schopnost se stala mimořádnou literární kompetencí Jiřího Gruši a přispěla ke svébytnosti jeho stylu.

Jak bylo naznačeno, Filip se častěji než ostatní čeští autoři v německé emigraci vyjadřuje ke své dvojjazyčnosti i dvojímu domovu (např. Filip a Schmitz, 2012; Kubica, 2012 ad.), proto může být jeho zkušenost klíčem k zážitku vytržení z jazyka Jiřího Gruši. Přijetí nového jazyka jako jazyka Filipovy prózy u autora vyústilo nikoli v pocit ovládnutí dvou domén (snad i překvapivě), ale naopak k pocitu, že není doma nikde, jak se vyslovil v eseji *Kde (jazykový) domov můj?* (bez vnošení, dar autora): „Asi před dvaceti lety jsem nastoupil útěk do německé řeči. A když jsem si myslel, že jsem u cíle, že se v němčině, v té cizí řeči, budu moci cítit jako skoro doma, zjevila se mi za cílem v celé své kráse moje česká mateřština. Došlo mi, že můj útěk byl zbytečný a marný. Připadalo mi, jako bych se potácel a motal v začarovaném, v magickém, češtinou a němčinou ohraničeném kruhu, z něhož není úniku.“ A dále: „tím naléhavěji si uvědomuji, že němčina pro mě zůstává cizí řečí“, a v závěru úvahy pak autor napsal: „Po třiceti letech v Německu považuji obě řeči, češtinu i němčinu, za mně cizí řeči a tak s nimi i zacházím. (...) Žiji ve světě rozděleném češtinou a němčinou a pochopil jsem, že – pokud jde o jazyk – nejsem nikde doma.“ Filip své jazykové neukotvení nevyčítá emigraci či exilu – i k této tématice se opakovaně vrací a vždy se vyslovuje ve prospěch Německa a Němců, kteří jej přijali vlídně a dali mu možnost svobodné volby, svobodného rozletu. V úvaze *Ó ty můj milý cizojazyčný domove* (český překlad pořídil autor z německého projevu originálu na zasedání Internacionálního PEN klubu v Drážďanech koncem května 2007, bez vnošení, z archivu autora, též v německém přepisu in Filip a Schmitz, 2012) Filip

píše: „Proč pořád žvaníte o kořenech a o vykořenění? Nejsem přece žádný strom, ani keř a ani okrasná rostlinka, odkázaná na zalévání a přihnojování odvary z vašeho soucitu. (...) Jsem současný nomád putující mezi dvěma evropskými řečmi a dvěma evropskými kulturami.“ A nikoliv nepodobně Filip promlouvá i v memoár-románech, *Sedmém životopise* (2000) i *Osmém čili Nedokončeném životopise* (2007) o vděku Německu a Bavorsku a o ambivalentním vztahu ke dvěma řečem, ve kterých je – a není – doma.

Ačkoli Filip (viz výše) odmítá metaforu „vykořenění“, jedná se o konkrétní terminologii psychologie a psychopatologie. *Vykořenění* je klasifikováno jako nežádoucí stav jedince, který ztratil podstatné atributy své existence (Miňhová a Novotná, 2000), což z odborného hlediska k problematice emigrace patří. Při studiu problematiky emigrace jsme vedle jejího filozofického uchopení nutně naráželi i na aspekty psychologické. Tyto se naší práce přece jen dotýkají, proto zmiňujeme alespoň základní zjištění. Samotná specifika emigrace jsou v prostředí české psychologie zmiňovaná až v novodobých studiích, příkladně se jimi zabývala Vágnerová (2012). Vágnerová (tamtéž) sleduje psychologii *reemigrace*, která se sice týká i některých literátů, není však předmětem našeho studia. Zjištění o situaci v emigraci tedy jsou čerpána nejčastěji z výpovědí mnohých účastníků, např. publikované deníkové zápisy Lefeuvre (2014), která do Francie odešla při režimem organizovaném programu „asanace“. Přírozně problematika klinické praxe dotýkající se potíží spojenými s emigrací přítomna byla bez ohledu na její odborné podchycení. Baštecká a Goldmann (2001) upozorňují na souvislost zátěžových situací s jejich okolnostmi – o principu zátěžové situace mluvíme i tehdy, pokud *změna* v životě byla chtěná, zvolená; její náročnost přirozně graduje, pokud se jedná o situaci vnucenou či vynucenou. Pro situaci emigrace je též potřeba si uvědomit, že osobnost je též definována jako biosociální produkt, který „bez styku s lidmi ztrácí podstatu své existence“ (Holeček, Miňhová a Prunner, 2007, s. 117). Většina našeho studia psychologie emigranta však ztroskotává na absenci etiologie potíží či poruch odvislých od náročné životní situace (krize), jak ji vymezuje současná odborná literatura. Můžeme se jen dohadovat, že k vynucené emigraci patřil stres, zážitek krize, patrná nerovnováha psychických aspektů zdraví, stres z bezmocnosti a v nemalé míře i jazyková bariéra či novost jazykového prostředí..

Ke vlastní zkušenosti jazykové výměny píše Gruša ve *Šťastném bezdomovci* (2003) o slepotě, která ho postihla po dokončení překladu *Mimneru*, a uvádí, že osleplý pak převedl báseň *Padání* do němčiny poté, co ji převedl do ideogramů (současně v rozhovoru Gruša a

Dobiáš, 2004 i jinde)⁵⁹. Autor si náhle uvědomil, že je mu jazykem přirozené tvorby němčina. *Šťastný bezdomovec* je soubor tří drážďanských přednášek o poetice: *Tvář, Spisovatel a Pád* (původně vyšlo jako *Das Gesicht – der Schriftsteller – der Fall*, 2000). Autor se v mnohém vracel i k problematice zážitku vlastní emigrace, zde s odstupem a silou vidět i pozitiva, která mu nepříjemný odchod z vlasti přinesl: „Autor neztrácí v exilu jen jazyk, nýbrž také autoritu uvnitř své literární obce. (...) Jde o váš styl. Zachytit prchavé věci života a vést o tom rozhovor se čtenářem – toto je vývoj podivuhodné mnohoznačnosti literárního díla.“ A dále: Mani puliti – čisté ruce – mi přinesly lingua pulita, jazyk očištěný od politických polucí doby. Opustil jsem dikci diktatury.“⁶⁰ (s. 58 - 59) Gruša nevyhnutelně prožil to, co sám pojmenoval jako „nutnou dávku bezjazyčnosti, která potká každého, kdo přichází z malých jazyků“, když se filozofickým zamyšlením vracel k tragickému úmrtí Karla Michala v exilu (Gruša a Dobiáš, 2004, s. 46).⁶¹

Peterka uvádí (2007, s. 41) : „Zdalo by se, že si spisovatel svůj literární jazyk nevybírá, že se do něho prostě rodí.“, ale dodává (tamtéž): „Plnohodnotná literatura však může být v některých případech psána i jiným jazykem než mateřským.“ Důvod je zřejmý. Volba literárního jazyka není jen záležitost formální, ale do jisté míry záležitost osudová (Peterka, 2007, s. 41: „spisovatel je s jazykem osudově spjat“).

Mluvíme-li o Grušově exilu, máme na mysli 80. léta 20. století – dobu po nedovoleném návratu do země, ačkoli již v roce 1973 básnil ale Gruša ve smyslu silného pocitu nepatřičnosti, ač z veršů se nám jeví, že v jazyce jako takovém ještě tehdy cítil silnou oporu (s. 7):

Svatý na mostě
Jiřímu Štolovi

Domov se vylidňuje

⁵⁹ Gruša (2016) v eseji *Tvář – Spisovatel – Pád* přiznává, že plánoval převést na ideogramy zvláštního jazyka i velké dílo české literatury, Máchův *Máj*. Od pokusu jej ale odradil přetlak němčiny, ve které právě začínal tvořit a která v daný moment převládala jakožto jazyk básnickovy tvorby.

⁶⁰ Povšimněme si zvukové spodoby slov a užití aliterace (četně opakované prvky Grušova stylu).

⁶¹ Pro ilustraci uveďme příklad současné autorky Magdalény Platzové (nar. 1972), která se své tvůrčí práci v češtině věnuje v zahraničí, kde převážně žije. Ač její životní zkušenost se odehrává v jiné době (oproštěné od komunistického sevření), pocity z přesídlení jsou přeci jen i tak intenzívní, jak ilustruje rozhovor s autorkou v literárním měsíčníku (Nezbeda, 2013, s. 9): „Prošla jsem si tu (v New Yorku, pozn. S. K.) ovšem procesem vykořenění, přesazení. Odešla jsem do New Yorku jako hotový člověk a v jiné kultuře se mi najednou všechno rozpadlo – to, jak jsem se vnímala, jak jsem se chápala, rozpadl se mi jazyk, slova najednou nebyla tím, čím měla být. Všechno se zpochybnilo, zrelativizovalo. (...) Najednou se implantuješ jinam a nevíš, jak máš sám sebe v té úplně jiné kultuře a situacích chápat. Najednou jsem si nebyla ničím jistá, což se odráželo i v mém psaní.“

nikoli slova

pod hruškou v Ensku
cizí pes
na mostě ale
stejný Svátý

drží se kamene
poněkud udiven
hubenou vodou
Čech

Ví že ho dneska
dotlučou v blátě

Teoreticky se vícejazyčnosti v exilové próze věnoval Mareš (2003). Zpozoroval, že exilová próza „využívá textovou vícejazyčnost s velkou výrazností a mnohotvárností“ a „jejím základním obecným tématem je konfrontace jedince s cizím jazykem, prostředím a kulturou. Pečlivě se zde sleduje napětí mezi přizpůsobením, vplynutím do nového prostředí a povědomím o vlastní odlišnosti a vlastních kořenech.“ (s. 157) Vedle tohoto zjevného aspektu motivace k vícejazyčnosti v literatuře je podle Mareše (2003) skutečnost, že s exilovou zkušeností souvisí zvláštní citlivost k otázkám multietnicnosti a multikulturnosti a k produktivním i konfliktním momentům, které se s tím spínají. Zároveň texty často vyzdvihují prožitek nejistoty, izolovanosti, osamělosti a chaosu, poznamenávající jedince ocitajícího se uprostřed jevově pestrého a dynamického života. V jazykové rovině se tato situace subjektu manifestuje především četnými scénami, v nichž dominuje nerozumění a nedorozumění, čehož je tvorba Gruši i dalších exulantů příkladem. Mareš (tamtéž) také postihl rozdíl ve tvůrčí volbě pro vícejazyčnost literárního textu mezi 19. stoletím a 20. stoletím. V 19. století byly čeština a němčina v literatuře téměř výlučně známkou souboje mezi jazyky a potažmo kulturami, a to ve formě nedorozumění nebo pokusů o dorozumění s tendenčním cílem ukázat jazykovou tenzi a posílit pozice češtiny prostřednictvím devalvace němčiny či poukázáním na charakterové a jiné nedostatky jejích mluvčích. Ve dvacátém století však němčina zabírala pozici xenismů motivovaných jinak, a to ve smyslu postmoderní literatury, jak bylo vymezeno výše.

Dalším z autorů, jehož tvorba byla přímo ovlivněna zážitkem exilu, je Jaroslav Vejvoda. Jeho soubor povídek *Plující andělé, letící ryby* (1990) prokazuje četné xenismy v závislosti na tom, k jakému exilovému prostředí jsou krátké prózy vztahovány. Vejvoda dokresloval prostředí exilu pomocí pestré škály cizích jazyků – němčina, francouzština, italština, dialekty

češtiny i němčiny, švýcarská francouzština, romská čeština propletená s romskou slovenštinou, včetně imitace cizího jazyka (maďarštiny), s. 51: „Čumakoule tumakoule. Lajoš bigoš. Kiš miš. Cígoš fígoš.“ Ačkoli životní příběh autora je dozajista důkazem vítězného exilu, povídky nezastírají traumatické prožitky a noční můry exulantů, hořkost z pohrdání exulanty, neschopnost vplout mentálně do hostovské země. Humorně glosuje Vejvoda (s. 59): „jeho angličtina je díky systému lidového školství a díky jeho vlastní lenosti opravdu otázkou.“

Vedle překládání sebe sama, které, jak jsme uvedli, vyústilo v různorodé aspekty autorovy práce – estetický převod (*Doktor Kokeš – Mistr Panny*) či téměř jiná kniha (*Mimner*) - se spolu s přijetím nového jazyka a přiblížením textu novému publiku musel autor vyrovnat i s jinou kulturně-historickou skutečností v exilu a tomu jazyk přizpůsobit.

Mějme na paměti, že Grušova česká i německá stěžejní fikce je zájemci dostupná i v překladu do druhého jazyka, buď jde o převod autorův či jiný. Je tedy patrné, že Gruša dbal, aby mu bylo porozuměno na obou stranách hranice, pokud to bylo možné a smysluplné. Srovnajme tento přístup k překladu vlastního díla s případem francouzsky píšícího Milana Kundery nebo Filipa, který si k překladům do druhého jazyka svá díla pečlivě vybírá (vydané dílo není automaticky překládáno, např. *Sousedé a ti ostatní* Oty Filipa, k čemuž sledujeme důvody v povaze samotného textu, jak uvádíme jinde v předkládané práci).

Gruša sám považuje za paradox svého života (Gruša, 2009), že z opovrženého českého literáta se vypracoval na německého lyrika, který je zmiňován v německé příručce Conrady, kánonu německých básníků (*Das Buch der Gedichte – Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart*, poslední vydání je z roku 2006).

Grušovy pozdější básně v němčině nesou již v názvu sbírky odkaz na babylonské zmatení jazyků. Můžeme předpokládat, že po nuceném přechodu mezi jazyky autor vnitřně utrpěl velikou ztrátu, kterou básnický pojal jako jazykové rozdvojení „po Babylonu“, přičemž mateřštinu (jazyk předbabylonský) lze vnímat v naprosté dokonalosti ve smyslu Ecova výkladu „daru Adamovi“ (2001, s. 311):

„Na počátku prý existoval jazyk daný Bohem, díky němuž Adam znal podstatu věcí, a tento jazyk měl jediné jméno pro každou věc, ať už to byla substance nebo akcident, a jedinou věc pro každé jméno. V určitém okamžiku jako by si však Ibn Hazm protirečil: naznačuje, že nejednoznačnost je nepochybně způsobena přítomností homonym, ale jazyk prý může být dokonalý, i když obsahuje nekonečný počet synonym, pokud, byť pojmenovává tytéž věci mnoha způsoby, tak činí adekvátním způsobem. / Jazyky totiž nemohly vzniknout konvencí, protože aby se lidé mohli shodnout na pravidlech, museli by už předtím nějaký jazyk mít. A

pokud takový jazyk existoval, proč by si potom přidělávali práci vymyšlením jiného jazyka, k čemu by byl tak namáhavý a zbytečný počin? Ibn Hazm uvádí jediné vysvětlení: původní jazyk totiž obsahoval všechny jazyky. / Následné rozdělení (bylo způsobeno) rozštěpením jediného prvotního jazyka, který existoval *ab initio* a v němž už byly všechny ostatní jazyky obsaženy.“

Mareš (2001, s. 441) v recenzi k publikaci literární teoretičky Moniky Schmitzové – Emansové podotknul, že „představa pravého, rajskeho jazyka, který by vše správně pojmenovával a umožňoval autentické sebevyjádření, je pouze mýtem a nedosažitelnou utopií. (...) Jazyk poutá naše myšlení, takže nelze dospět k čistým ideám“, a předkládá autorčin postřeh, že jazyk se stal zásadním a středobodovým tématem a problematikou moderní poezie. Daná teoretická premisa se zdá platit i pro Grušovy německé básnické sbírky - jazyk je nejen nástrojem poezie, nýbrž i jejím obsahem. Podle Mareše (tamtéž) pocíťovaná krize (jazyka) působí jako katalyzátor umělecké produktivity.

S jistým metaforickým nadhledem platí, že původní jazyková průprava Grušovi skutečně umožnila jeho existování v emigraci i po stránce tvůrčí (srov. prvotní jazyk obsahoval všechny prvky těch, ve které se pak rozštěpil), jeho nastolení ale byl proces bolestný. Kovářová (2002) uvedla, že pro Grušu není němčina jen prostředkem komunikace (Kommunikationsmittel), ale jazykem poetického utváření, formování („Gestaltungsmaterial“; Gestaltung má v překladu další významy: *tvorba, uspořádání, vzhled, vytváření, formování*).

Problematiky pojetí „Babylonu“, vyvěrající z vlastního jazykového přerodu, v Grušově básních si všímají Cornejo (2010) a Kliemsová (2002).

Klíčem k tomu, proč se dokázal Gruša vyrovnat se ztrátou mateřštiny a dokázal se etablovat v cizině, je snad jeho lakonické životní motto, které uvedl v proustovském dotazníku Františka Tomáše (1992, s. 57): „Člověk si zvykne.“.

Citujme z díla českého autora, který reflektuje emigrační zmatek, ztrátu a dezorientaci v jazyce (*Grušas Wacht am Rhein*, s. 90):

Slova	zastavující ženy nakročené již k odchodu
Musel jsem umět slova	
odemykající les formule odestýlající povolené letní louky záumná zvolání	musel jsem vědět pod kterým jménem voní růže neboť je lež

že by to dovedla
s jiným

ta slova jsou tu
slyším je sunout se
plážovým pískem

Point du Raz
když ustane vítr
a v surovém slunci se
pohnou
ulity krabů

Podobně i na jiném místě stejné sbírky (s. 79):

Les Babylon
(*Sabině*)
Vstoupil jsem do lesa
který plul
lehounce čechrán
větrem

bylo to zřejmé
za velké luny
na cestě k jihu

šla tam tak prudce
že se mi zatměly oči
a já se sesul do
třeslice

která mě nesla
jak plodová voda

zaťaté oči
ruce na prsou
zapomínal jsem
zoufalství Čech
odkud se tento les
prodíral k mořskému
břehu
aby se oděl
listím

Je k diskuzi či poetické interpretaci, kdo jsou ti dva supi s tupými zobáky v následujících verších stejné sbírky (s. 70). Bylo by příliš vzdálené vnímat je jako dva jazyky, dva národy, jako frustraci rozdvojení? Domníváme se, že nikoliv. Proto zde báseň citujeme.

Rajmeraj
/Venusberg,
nemocnice, květen
1985)

Klovaj mě dva supi
Zobáky maj tupý.
Já jim říkám: volové,
do Gruši se neklove!

Problematika vlasti není však jen problémem historickým. Definice vlasti je aktuální i v moderním světě – ve světě s mnoha možnostmi, kdy věříme, že hranice jako takové se stírají a možnosti, které máme, leckdy hranice neuznávají. Například projekt *Vlast je španělská vesnice. From Ústí with Love* (2017) se zabývá, citujme z propagačního popisku: „aktuálním humbukem okolo pojmu vlast a s tím související boom vymezování politických a sociálních hranic a současně se ptá: Jaká je alternativa? Jak vypadá utopie sounáležitosti, která je flexibilní, solidární a útulná?“

(Vlast je španělská vesnice. From *Ústí with Love*, 2017). Téma vlasti je zjevně nadále téma intimní, citlivé, otevřené k interpretacím.

Na straně jedné utrpěla vlast, kterou opustila po historických řezech její elita a její dobří básníci. Na straně druhé však nemůžeme přehlédnout, že emigranti odcházeli, ale museli čelit traumatu ze svého odchodu, ať dobrovolného či vynuceného. Někteří – a právě Jiří Gruša – se dokázali se změnou vyrovnat a dosáhli vysokých met i mimo svou vlast.

III VÝZKUM

1 Úvod do sledované problematiky

Předmětem našeho zájmu je vícejazyčná tvorba Jiřího Gruši, jejíž specifika, teoretické principy a literární souvislosti jsme pojednali výše. Jiří Gruša většinu svého života strávil jako současník a účastník velkých dějinných událostí, k čemuž se opakovaně vracel ve své tvorbě, ve svých komentářích, rozhovorech a esejích, často s nadsázkou (více k datům jeho života lze najít na jiném místě této práce, v medailonku autora: Jiří Gruša – autor a politik). Jiří Gruša zažil historické události od druhé světové války přes nástup komunistické vlády v Československu, dále pak Únor 1948, v komunistickém domově vnímal zahraniční události a celosvětovou politickou situaci (mimo jiné Maďarsko 1956), Jaro 1968, Srpen 1968, signoval Charty 77 (1976), pobýval ve vazbě a ve vězení za pornografické literární líčení a napsání románu *Dotazník* a později utrpěl násilnou emigraci v roce 1981. Poté se usadil v SRN, zažil návrat demokratického zřízení v roce 1989 do zemí sovětského područí a později se věnoval politickým a diplomatickým aktivitám v zemi a pro zemi svého narození.

Tvorba Jiřího Gruši je v rámci studia na střední škole zmiňována v souvislosti s jeho mimořádným (a v době svého vzniku problematickým) románem *Dotazník*. Právě charakteristika tohoto románu nás přivedla na myšlenku práce s ním v kontextu středoškolské praxe. Považujeme-li autora za respektovaného, je třeba se podívat, zda jde také o autora čteného, zda bude čtenářsky přitažlivý pro středoškoláky, maturanty. Je otázkou, zda se mladému člověku bude jevit autor jako nadčasový a postmoderní. Klademe si zejména otázku, jak bude jinojazyčný text působit na čtenáře mladé generace dnes – budou jej přijímat jako motivující faktor, budou jej vnímat jako přirozenou součást celku, budou vycházet ze své zkušenosti v globalizovaném světě a přijmou literární vícejazyčnost za samozřejmou okolnost literární produkce, budou chtít poznávat všechny cizojazyčné citace a odkazy, budou pátrat po precizním překladu? Budeme zjišťovat odpovědi na otázky a pokusíme se je analyzovat.

Pro výše uvedené otázky budou hledány odpovědi výzkumem kvalitativním. Tento bude nejlépe odpovídat potřebám našeho studia, neboť se v práci nesoustředíme pouze na kvantitativní data a statistické údaje; kvalitativní výzkum dává možnost probádat aspekty Grušova díla, které zatím zkoumány nebyly. Protože výzkum bude probíhat ve spolupráci s reálnými čtenáři, z jejichž reakcí budeme dovozovat zjištění, čelíme autentickým čtenářským náladám a prožitkům z literárního díla. Pro pedagogickou praxi výzkumníka

(autorky práce) bude přínosné sledovat, jak konkrétní bylo učitelovo očekávání. Taková zpětná vazba je nezbytná v pedagogické činnosti proto, aby i vyučující zůstával v kontextu skutečných zájmů a schopností žáků, se kterými pracuje. Přesto si uvědomujeme, že získaná zjištění se mohou lišit u jiné či jinak motivované skupiny. Volíme vzorek žáků, jejichž reakce jsou pro nás důležité a z nichž můžeme vyvodit i další poznatky pro vlastní učení.

Předpokládáme, že středoškolský žák je plně teoreticky obeznámen s podhoubím literární tvorby druhé poloviny 20. století, že disponuje znalostmi o tzv. „trojrozměrné“ literatuře té doby (oficiální, ineditní a exilové publikace), je seznámem s pojmem disident a také předpokládáme jistou čtenářskou zkušenost, která umožní žákovi adekvátní recepci experimentálního textu *Dotazník*.

Pracovali jsme se skupinou středoškolských žáků, kteří se připravují na maturitu z českého jazyka a literatury (společná část státní maturitní zkoušky; tento formát maturitního testování žáků byl uveden do praxe ve školním roce 2010 - 2011). Domníváme se, že z provedeného výzkumu mohou těžit i zúčastnění žáci, jak podrobněji uvádíme v závěru kapitoly 2. 1 Kvalitativní výzkum.

2 Teoretická východiska výzkumu

2.1 Kvalitativní výzkum

Odborná literatura se zabývá srovnáním výhod a nevýhod kvalitativního výzkumu. Hendl (2012) usuzuje, že „výzkumný proces kvalitativního výzkumu je vždy kompromisem a vyvažováním nedostatků a výhod“ (s. 51) a domnívá se, že „kvalitativní a kvantitativní přístupy nejsou nutně přístupy kontradiční“ (s. 54). Gavora (2010) naopak v úvodu ke kvalitativně orientovanému výzkumu připouští, že ten „je téměř protichůdný výzkumu kvalitativnímu“ (s. 183). Obecně však současná metodologie výzkumu shledává oba přístupy (kvalitativní i kvantitativní) přínosné, vzájemně se doplňující a obohacující (Dey, 1993), a pro studium ve společenských, humanitních vědách i v pedagogice nezastupitelné; oba typy jsou ve výzkumných projektech spojené pod odborný termín „smíšený výzkum“ (Hendl, 2012; Vlčková, 2011 ad.).

Kvalitativní výzkum používá induktivní formy vědeckých metod, hloubkové studium jednotlivých případů, nejrůznější formy rozhovorů a kvalitativní pozorování, jak bude

přiblíženo níže. Cílem výzkumu kvalitativně orientovaného obecně, ale i pro případ zde předkládaného zkoumání, je získat popis zvláštností případů, generovat hypotézy a rozvíjet teorie o fenoménech světa (v konkrétním případě našeho výzkumu spíše mikrosvěta). Z odborné literatury citujeme: „Výzkum je orientován na explorace a probíhá nejčastěji v přirozených podmínkách sociálního prostředí.“ (Hendl, 2012, s. 61) Gavora (2010) vymezuje záměry kvalitativního výzkumu jako „porozumění lidem a událostem v jejich životě“ (s. 186), a podobně Dey (1993) vystihuje princip výzkumu jako hledání vztahů a porozumění jim, často pak i s následnou aplikací pro zlepšení kvality vztahů a prostředí. Cílem výzkumu obecně i zde předloženého pak je, řečeno slovy Švaříčka a Šed'ové (2014), „získat neotřelé náhledy na jevy v principu již známé“ (s. 44).

Kvalitativní výzkum, který se dotýká čtenářské reakce na četbu vícejazyčné tvorby Jiřího Gruši, nese rysy různých přístupů k výzkumu. Ač by bylo možné zařadit i kvantitativní složku výzkumu, nebyla by, domníváme se, významným přínosem⁶². Statistické šetření tedy možné je, nikoli však žádoucí, kvantitativní výzkum si spíše žádají samotné Grušovy texty, nikoliv jejich recepce. Přirozeně (typicky pro kvalitativní výzkum) nelze přenést (princip transferu) zjištěná data na obecnější rovinu a dohadovat se platnosti zobecnění. Takový postup ani není nezbytně nutný. Je prvořadě dosáhnout zjištění, která nás obohatí pro práci v konkrétní problematice (vícejazyčná literatura, studium Jiřího Gruši ad.), nikoli však vyvození zásad pro „četbu Gruši“ či „četbu exulantů“ či jiné aspekty (např. poměr čtenářů J. Gruši mezi ženami a muži, procentuální vyčíslení čtenářů, kteří doplňují četbu dalším studiem ad.). Vycházíme-li ze Švaříčka a Šed'ové (2014), shledáváme, že cíle výzkumu mohou být intelektuální, praktické a personální. Vzhledem k povaze výzkumu lze říci, že z výzkumu vytěžíme mnohé pro osobní zkušenost (lektora i zúčastněných) a též získáme praktické tipy pro další postupy ve výuce (tedy profituje pedagog). Zúčastnění žáci v průběhu výzkumu rozvíjejí schopnost diskuze, rozhovorů, sdílení informací, schopnost nadhledu na téma. Řečeno s Řiháčkem, Čermákem a Hytychem (2013), je úkolem kvalitativního výzkumu vytvoření holistického obrazu zkoumaného předmětu, zachycení toho, jak účastníci procesů situace vystihují (interpretují) a zachycení takových interpretací.

⁶² V teoretické rovině by se nabízela kvantitativní zjištění pro četnost výskytu určitých jazykových jevů či uměleckých prostředků, frekvence výskytů autorových neologismů, četnost tvůrčího postupu u změny slovního druhu u použitých slov či preference konkrétního díla u čtenářské obce, což by byly údaje zajímavé pro jiný typ výzkumu, než který překládáme.

2.2 Charakteristika zkoumání

K dosažení požadovaných výstupů z výzkumu nám napomohla existence spjatého kontaktu se subjektem výzkumu (skupinou žáků), kteří byli ve školním roce 2016 - 2017 žáky 4. ročníku (maturitního ročníku), a se kterými jsme soustavně pracovali v předmětu maturitní seminář z českého jazyka a literatury od září roku 2016. Dané problematice samotného zkoumání jsme se věnovali v průběhu října 2016, analýza dat probíhala v říjnu a listopadu 2016. Spolupráce vycházela z celkové přátelské atmosféry ve výuce předmětu. Osobnost výzkumníka (učitele) se v daném projektu pokusila o získání integrovaného pohledu na předmět studie, jeho kontextovou logiku a vnější i vnitřní pravidla. Tomu napomohlo studium „grušovské“ problematiky, ale i další konzultace s kolegy, kteří vyučují předmět český jazyk a literatura a tak mají zkušenost s přípravou žáků k maturitě (na Gymnáziu a Střední odborné škole dr. V. Šmejkal v Ústí nad Labem probíhá formou předmětu maturitní seminář s časovou dotací 2 vyučovací jednotky týdně ve 3. a 4. ročníku studia). Výzkum neměl být jen podložitím pro analýzu, ale také nastolená diskuze měla být partnerská a přínosná pro stranu pedagoga i žáků.

Základním instrumentem výzkumu byl výzkumník sám (současně jeho role zde je vyučující předmětu, badatel a v rámci rozhovoru a diskuzí i moderátor), což je způsobeno nedostatkem standardizovaných metod získávání dat. Pro výzkum jsme vymezili nosná témata, která jsme ukotvili do širé celé problematiky (okolnosti napsání románu *Dotazník*, specifika Grušova autorského vývoje a další). Hlavním zájmem výzkumníka bylo dozvědět se odpovědi na otázky *jak?* a *proč?*, jít k podstatě věci a pokusit se mít žáky k tomu, aby odpovídali upřímně, aby byl výzkum smysluplný.

2.3 Metodologie zkoumání

Z odborné literatury jsme vytěžili následující strukturu popisu výzkumu, který byl připraven pro záměry grušovského zkoumání. Jedná se o specifikaci postupu i postoje, vnějších i vnitřních prvků ve výzkumném projektu, a to dle Hendla (2012) a Qualitative Research (2015), ale s přihlédnutím ke konkrétnímu případu a výzkumnému cíli:

Úlohou kvalitativního výzkumu je zkoumat souvislosti, interpretovat; vztah výzkumníka a subjektu je těsný; postoj výzkumníka je „oboustranný“, je střídavě – a současně - vně i uvnitř výzkumu; vztah teorie a výzkumu - žádoucí je novátorsky postupovat při výzkumu na jedné straně, ale zároveň vyvozovat a dozvědět se nové, ale přitom využít běžných principů

zkoumání; výzkumná strategie není předem strukturovaná; na základě studia odborné literatury budou stanoveny metody a postupy budou předpokládáné, též časové rozpoložení bude plánováno v předstihu, ale výzkum bude dovolovat drobné varianty, úpravu hypotéz, zásahy do průběhu; platnost výsledků pro výzkum/pro subjekt – ověřením hypotézy, kontextovou provázaností, obohacením o zkušenosti přispěje k profesní zkušenosti zúčastněných; příspěvek (teorie, praktické záznamy zjištění, analýza dat i výsledná zpráva), který vznikne jako popis výzkumu a jeho analýzy - bude psán odborným slohem s přihlédnutím k účelu textu a s ohledem na doporučení stylu, které čerpáme z prací Gavorových (2013 a 2010).

Ve shodě s doporučeními v odborné literatuře (Hendl, 2012 a další autoři) je možno rozfázovat výzkum do následujících kroků, těmito jsme se pak v praxi projektu řídili:

1. přípravná fáze – vymezení cílů, stanovení prvotní hypotézy, shromáždění literatury a podkladů pro teoretické studium;
2. provedení výzkumu se vzorkem žáků (shromažďování evidence);
3. kritické vyhodnocení (analýza, vyvození příčin ad.);

Je třeba také dodržet doporučení autorů Hendl (2012) – vyvarovat se zahlcení přílišným počtem dat - a Deye (1993) - nepřisuzovat všem informacím stejně vysokou validitu. Přesto jsme se pokusili získat kýžené „hluboké poznání a jemnou analýzu“ problému, jak taktéž doporučuje Gavora (2010).

3 Cíle a výzkumné otázky

3.1 Cíle výzkumu

Cílem výzkumu bylo zachytit názory žáků maturitního semináře na setkání s vícejazyčným uměleckým textem a sledovat, nakolik budou žáci vzhledem k inovativnosti literárních postupů v rámci multilingvalismu motivováni k dalšímu studiu problematiky. Z tohoto vyvodí výzkumník další kroky pro své další pedagogické působení.

3.2 Výzkumné otázky

Výchozí výzkumná otázka předpokládá zájem žáků o četbu a další studium problematiky vícejazyčných textů. Předpokládá motivovanou četbu daného typu literárních prací, základní orientaci v takových textech a vyvolání čtenářského zážitku, pokud možno silného.

Formulujeme výzkumné otázky:

Jak přijmou žáci konfrontaci s vícejazyčným literárním textem (na příkladu Dotazníku Jiřího Gruši)? Jak budou motivováni vícejazyčností literárního textu k dalšímu získávání poznatků samostudiem?

Předpokládáme, že pro žáky pojem „vícejazyčný literární text“ bude sice „představitelný, odvoditelný“ (sám popis je dostatečně instruktivní), ale dosud jej nevnímali jako specifikum a ani jinak se jím nezaobírali. Naším předpokladem též je, že žáci budou termín vícejazyčnosti spíše spojovat s mimoliterárním kontextem (např. multikulturalita současné Evropy, vícejazyčné vyučování ad.). Pro uchopení termínu „vícejazyčný literární text“ jsme pracovali s jeho pojetím podle Peterky (2007) a podle Karlíka, Nekuly a Pleskalové (2016) a Studeného (2010).

3.3 Metody sběru dat a získávání informací, metody vyhodnocování a interpretace

Pro náš výzkum se jako nejvhodnější jevíly následující metody: zúčastněné pozorování (podle Hendela 2012), dále pak hloubkový rozhovor (skupinový rozhovor i ohniskovou skupinu, jak ji definují Švaříček a Šedřová, 2014), diskuze (polylog) - charakterizována účastí několika partnerů, kteří si vyměňují názory a úsudky na určitý problém a rovněž emocionálně reagují na diskutujícího (Orlova a Pavlíková, 2013), současně i narativní interview (vycházíme z Gavory, 2010) a nezbytně řízená i svobodná diskuze (nestrukturovaný a polostrukturovaný rozhovor) podle Švaříčka a Šedřové (2014), Gavory (2010) a dalších.

Ve smyslu metaforického popisu Auerbacha a Silversteinové (2003), kteří sběr dat metaforicky trefně opisují jako „dlouhou plavbu po moři informací“ (s. 166), se však musíme držet podstatných jevů, přínosných, klasifikovatelných. Z vlastní zkušenosti nyní dodáváme, že i interpretovatelnost dat je důležitá, právě jako jejich „srozumitelnost“, pro kterou se vyjadřují Bazeleyová a Jackson (2013). Dey (1993) uvádí, že objektivní čili neutrální výzkumník je jen mýtus, ideální vize. Na tomto místě je třeba se zaručit za stranu výzkumníka, že budeme usilovat o přístup k provedení výzkumu i analýzy bez předpojatostí a s odhodláním nestranně sumarizovat zjištěné. O vysokou validitu výzkumu tak bude usilováno pomocí dostatečně dlouhé doby kontaktu s „terénem“. Ve smyslu triangulace⁶³

⁶³ Uchopení definice *validity a triangulace* ve výzkumu bylo čerpáno z literatury Petera Gavory (2010 a 2013), Hendla (2012), Auerbacha a Silversteina (2003), Deye (1993) a dalších, přičemž cizojazyčné ani české publikace nejsou přísně jednotné ve smyslu užití výrazu „validita“ - odborné texty hojně využívají i dalších synonym (např.

výzkumu (ukotvení pro zvýšení validity výzkumu) bude využito více zdrojů údajů (i více teoretických přístupů a rozmanitost teoretických publikací). Pro realizaci výzkumu jsme se rozhodli zúčastněné žáky neinformovat, aby nebyli touto informací ovlivněni.

Kvalitní podhoubí bylo v počátku samotného výzkumu nastaveno tak, aby se zkoumaný vzorek skládal z probandů, jejichž kvalitami jsou schopnost komunikovat o přečteném textu, o svých pocitech (zde uvažujeme schopnost této debaty na kultivované úrovni i s citovým zabarvením), dále také předpokládáme bazální literární znalost a zkušenost (zaručena typem studia) – terminologie, orientace v literární historii (základní přehled), obeznámenost s literárními žánry, schopnost rozlišit literární styly, pochopit poetiku textu a všimnout si textových specifik a v potaz bude brána jen diskuze těch frekventantů, kteří „splnili domácí úkol“ a přečetli knihu *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*, dále pak jen ty, kteří o čtenářské zkušenosti hovořili (diskuze a rozboru se tedy aktivně zúčastnili). Nemůžeme však vyloučit jiné vlivy, které do výzkumu zasahují. Jde o vlastní osobní život probandů, jejich duševní rozpoložení, jejich vlastní interpretace situace a v neposlední řadě jejich sevěřenost skutečností, že maturitní seminář jako předmět je hodnocen známkou na vysvědčení. Ačkoli známkování nepatřilo do žádné části výzkumu (průběhu výzkumu), mohlo vědomí školské praxe a „klasifikovatelnosti“ hrát roli v modulaci chování žáků ve výuce.

Výzkumné téma nebylo nijak v rozporu se sylabem přednášeného předmětu, proto nenarušilo běžný výukový chod. Pro získávání dat z pozorování byl volen velmi zevrubný, hustý zápis o dění, a to po straně obsahové, ale i metodologické (metodické). Nahrávky projevů subjektů však realizovány nebyly. Domníváme se, že do výuky by tento element vnesl zmatek, přitahoval by nežádoucí pozornost, modifikoval potenciální odpovědi a nenabízel by tak prostředí vzájemné důvěry a ovlivnil by přirozenost participace studentů⁶⁴. Analýza nashromážděných dat a jejich interpretace je v rámci kvalitativního tedy nenumerického výzkumu náročná, přirozeně proto, že se nemůžeme spoléhat na statistické výpočty či přímo programy. S organizací dat a jejich rozbohem se začíná dle Hendlovy (2012) teorie a v případě našeho praktického výzkumu již ve fázi sběru dat. Analýza je částí sběru dat proto, že „v mnoha případech směřuje výzkumníka k novým zdrojům dat“ (Hendl 2012, s. 223). Z metod vyhodnocování a interpretace se v prováděném výzkumu nejčastěji objevoval

credibility, trustworthiness – důvěryhodnost aj.), což ale má na sledovanou problematiku malý vliv, neboť jsou tu uvažována jako slova spodobná.

⁶⁴ Vycházíme z legálního požadavku, aby zkoumaný subjekt byl vyrozuměn o skutečnosti, že jeho projev je nahráván.

postup založený na hloubkovém proniknutí do textu, který vyžaduje maximální vhled, intuici i kreativitu na straně výzkumníka, a dle Hendla (2012, s. 225) „se jedná o metodu, která má blízko k literární nebo umělecké kritice“.

3.4 Pedagogická literatura k tématu

Vedle literatury z obecné didaktiky jsme pro tento výzkum pracovali s publikacemi, které se soustřeďují na výuku literatury. Dnes již klasické dílo Widdowsona (1991) spojuje výuku literatury vždy se stylistickými aspekty jazyka a textu. V tomto směru byl zvolený text Jiřího Gruši ukázkovým příkladem, protože forma „dotazníku“ je v jeho románu nositelem mnohých dalších sdělení a otevírá tak nesčetné interpretace. Zvolený cíl předkládané práce je pak zcela v souladu s principy výuky literatury Fibiger a Hádkové (2011) či praktickými doporučeními Peterky (2007), kteří proklamují důležitost poznání sama sebe a svého prostředí skrze vlastní čtenářskou zkušenost. I toto prolnutí se zdá být trefné v soudobé multilingvální a multikulturní Evropě (nejen literární).

Autory, jejichž práce byly využity pro zajištění osvětlení rámce problematiky literární vícejazyčnosti, jsme citovali výše.

Ve smyslu Průchových (2009) a Brownových (2007) doporučení a zásad pro udržení kvalitního vztahu mezi pedagogem a žákem/studentem je třeba žáky pozitivně a vhodně motivovat k problematice, získat jejich pozornost a zájem, o což jsme soustavně usilovali.

Showalterová (2003) a Brunsová (2011) prosazují přístup k literární výuce jako idální průpravu kritického myšlení čtenáře (v našem případě žáka). Z publikace Showalterové jsme čerpali tipy ke kladení otázek – tedy formulovat otázky tak, aby kromě literárního prožitku estetického znamenalo čtení pro čtenáře i přesah do úvah filozofického charakteru, abychom kladli čtenáři takové otázky, kterými ho zároveň motivujeme k zamyšlení a úvaze nad těmi momenty textu, kterým zatím detailní zamyšlení nevěnoval.

Pro vytyčení výzkumných otázek budeme předpokládat, že žáci autorovu vícejazyčnost budou vítat a budou motivováni číst i další Grušovy texty. Z této multilingvální čtenářské zkušenosti vyvodí mnohé pro své (nejen středoškolské) studium (v krátkodobém, ale zejména v dlouhodobém pojetí). Podle zásad Hníkových (2014) jsme se snažili o maximální pružnost ve smyslu předpokladu, že žáci mohou do diskuze vnést motivy, které musíme

z pedagogického hlediska zvážit, zajímat se o ně a připustit, že jsou pro osobu výzkumníka neznámé - a nutně podle toho s nimi nakládat.

Interpretace literárního textu je součástí středoškolského studia českého jazyka a literatury. Přesto se vracíme k teoretickému ukotvení interpretace literárního díla, aby žákům bylo připomenuto rozlišení interpretace oproti komentování textu (podrobně rozlišuje např. Staiger, 2008). Bylo vhodné zařadit i Cullerův postřeh (2015, s. 75): „U každé složky díla se můžeme ptát, jakou má funkci, jak souvisí s jinými složkami, ale interpretace může v konečném důsledku spočívat ve hře na „o čem to je“.“ Též byl žákům předložen úryvek z filozoficko-estetické publikace Emila Staigera (2008), který měl žáky odkazovat k pochopení závažnosti a přitom otevřenosti interpretace, současně se tak nabízel text odborný (neumělecký) a žákům se problematika četby otevírala v celé šíři tak, že slučovala jistou odbornou složku i neodbornou složku procesu percepce literárního díla a inspirovala ke kritickému zvažování problému. Tento je součástí této práce (Příloha 2). Tento moment je v pedagogické práci důležitý jako příprava na ústní část státní maturitní zkoušky – analýza neuměleckého textu.

V praxi však debata nad úryvkem přerostla v hypotetickou otázku, pro kterou bylo možno citovat z Cullerovy (2015, s. 66) formulace, ale na niž v úplnosti a jednoznačně odpověď nenacházíme: „Je literatura zvláštním druhem jazyka nebo je zvláštním užitím jazyka?“, přičemž se však Culler pokusil o rozklíčování termínu *význam* ve smyslu literární teorie (tamtéž, s. 67): “Nemůžeme se tedy ptát **jen** po významu. Existují nejméně tři různé dimenze či roviny významu: význam slova, výpovědi a textu. (...) A konečně text, který zde reprezentuje neznámého mluvčího realizujícího tuto stigmatickou výpověď, je určitou konstrukcí vytvořenou autorem a jeho významem není žádný výrok, nýbrž to, co dělá, jeho potenciál působit na čtenáře.“ A dále (tamtéž, s. 78): “Význam je nevyhnutelný pojem, protože není ničím jednoduchým či jednoduše určeným. Je zkušeností subjektu a zároveň vlastností textu. Je tím, čemu rozumíme, a současně tím, čemu se v textu rozumět snažíme. Vždy je možno o významu polemizovat a v tomto smyslu nelze o významu s konečnou platností rozhodnout. Vždy se o něm bude rozhodovat v závislosti na rozhodnutích, která nikdy nejsou neodvolatelná.“

Pro úplnost byli žáci seznámeni s dobovou i novodobější (vzhledem k mimořádným okolnostem vydávání textu) kritikou a zařazením díla v příručkách novodobé české literatury; šlo však spíše o ústní zopakování již známého.

Dalším doplňujícím materiálem k tématu byly citované excerpty z Kunderova *Umění románu* (z vlastních překladů z německého vydání z roku 2010) a některé pasáže z rozhovorů Karla Hvizďaly (2013), kde se autoři zpovídali ze svého vztahu k mateřštině a zdůvodňovali, proč se rozhodli či naopak nerozhodli pro jazykovou změnu při své vlastní autorské tvorbě. Dále byli žáci seznámeni s plným zněním Charty 77 a diskutovali o její souvislosti s emigrací a dokumentem Charta 08, Chartou 77 inspirovaným, žákům byly předneseny pasáže z Klímovy eseje *O emigraci*, úryvky k „asanaci“ autorky Lefeuvre (2014) a další. Okrajově jsme vnesli do výuky i literárně-teoretické poznatky k problematice vícejazyčné literatury (např. podle Mareše, 2003 a 2012; Gruša a Dobiáš, 2004; Jeřábek, 2012).

Na terminologické vymezení literárních pojmů jsme odkazovali jak uvedeno výše v textu podle osvědčených příruček a odborné literatury, se kterou pracujeme při přípravě na výuku na střední škole i ve výuce samotné.

3.5 Použité pomůcky

Pro zachycení dat jsme používali papír, tužku a Microsoft Word. Stejně vybavení pak i pro analýzu dat, studium a přípravy na semináře. Využili jsme schopnosti rychlého psaní na klávesnici počítače a do výuky byl přinášěn pravidelně notebook již od prvních hodin školního roku. Žáci tedy byli uvyklí, že si při hodinách poznamenáváme různé postřehy, využíváme notebook a připojení k internetu, abychom v hodinách okamžitě doplňovali informace, vyhledávali faktografické údaje, bylo-li to potřeba; často byly žákům prezentovány odkazy na internetu, většinou jsme doplňovali výklad o autorech promítnutím podobizny autora atd. Zapisování touto formou tedy nemělo být pro žáky nijak mimořádné ani v období výzkumu samotného, ačkoli o výzkumných záměrech nevěděli, jak bylo zmíněno výše. Často byly jejich (žáků) vstupy do diskuze zaznamenány i tužkou na papír. Zápisky měly zkratkovitou podobu, jako například tato reakce:

kd se ptá, proč by autor nemo chtít po čte.poraždn erudici, autor je pře pán, on nese kuzi na trh, tkz je to jeho věc,ne? joyce taky nčkl,až mu budou tlskt.

Bylo tedy nezbytné, aby byl proveden přepis po vyučovací jednotce co nejdříve to bylo možné, dokud byly v živé paměti výroky probandů. Již v této fázi pak byla provedena užší selekce a vyřazeny (alespoň prozatímně) výroky, které se nejevily validní.

Využito bylo též relativně nového zvyku zaznamenávat v osobních poznámkách „módním“ způsobem s vynecháváním samohlásek, což dost usnadnilo a urychlilo práci (viz ukázka záznamu). V literární problematice a u osobnosti Jiřího Gruši bylo užito znaků a zkratek pro

zrychlení záznamů. Pro potřeby výzkumu pak do plného jazyka byly převáděny věty podobné této:

*sh - g by se pdlmenrzl,kdby ho nkdosčl, ž.s.vytahuje,oprvdintlkt je ndvci.*⁶⁵

4 Realizace výzkumného projektu

4.1 Spojení výzkumného projektu s vyučovaným předmětem

Průběh výzkumu (konkrétně fáze sběru dat byla směřována na výuku v úterý, skupina žáků C4A, počet zapsaných v předmětu: 24, počínaje datem 4. října 2016, a spolupráce s žáky na výzkumu trvala do 25. října 2016. Výzkum byl do výuky zařazen tak, aby nebyla narušena koherence spolupráce a zásadní prvky sylabu předmětu.

4.2 Časový koncept

Vytvoření plánu předcházela výzkumníková práce na vytvoření koncepce celého výzkumného projektu, volba skupiny, volba tématu, vytyčení hypotéz a cílů výzkumu, zvážení výhod a nevýhod projektu, navržení termínů pro realizaci, konzultace s kolegy ohledně výzkumného projektu, studium teoretických podkladů, orientace v problematice (teoreticky), současně práce na předkládaném textu.

Časové schéma (rozvržení výzkumu v terénu)⁶⁶

4. října 2016

Téma: Autoři v německy mluvícím exilu po roce 1968 (Pavel Kohout, Ota Filip, Libuše Moníková, Jiří Gruša a další)

Sledovaným problémem jsou současní autoři, kteří literárně působí v emigraci po roce 1968. (Probrání autoři a jejich díla /dle sylabu předmětu/: Milan Kundera, u kterého již byl zmíněn a bude zopakován princip jinojazyčné tvorby). Bude revidována podmínka pro absolvování předmětu: přečtení románu Jiřího Gruši *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*, jak bylo stanoveno v počátku školního roku pro úspěšné absolvování předmětu.

⁶⁵ Ve vlastním převodu: S.H.: *Gruša by se podle mě neurazil, kdyby ho někdo osočil, že se vytahuje, opravdový intelektuál je nad věci.*

⁶⁶ Toto časové schéma bylo dodrženo. Jeho provedení se nerozcházel s prvotně navrženým časovým rozvrhem. V tomto bodě nebylo tedy třeba dalších úprav ani obměn (pro nemoc, ředitelské volno či z jiných příčin).

Dále v hodinách zazní informace k problematice bilingualismu a multilingualismu v literatuře, budou sledovány historické kořeny a paralely u jiných světových literátů (Vladimir Nabokov, James Joyce ad.).

Úkol pro badatele: bezpečně mít vytyčené cíle a představy o zkoumaném jevu. Příprava materiálů pro první, úvodní informace k osobnosti Jiřího Gruši (vedle dalších autorů daných sylabem, text Charty 77 ad.). Příprava polostrukturovaného rozhovoru a dalších podkladů. Příprava na roli moderátora v příštím semináři.

11. října 2016

Téma: Autorský jazykový exil (různost situací), bikulturní autoři, diskuze nad přečteným *Dotazníkem Jiřího Gruši*.

Nosná část výzkumného procesu (viz Příloha 1) – získávání nejhodnotnějších dat a informací dle stanovených metod a za pomoci předem stanovených nástrojů.

Diskuze tématu, diskuze přečteného – směřování na problematiku vícejazyčnosti.

Úkol pro badatele: nashromáždění dat, archivace, zanesení na papír, role moderátorská, první záznamy přepisů, první analýzy, úpravy dohadů.

18. října 2016

Téma: Emigrace v 80. letech minulého století (Asanace a další) a diskuze nad titulem (Pavel Tigrid: *Emigrace v atomovém věku*). Literatura exulantů po roce 1968.

Pro výzkum tato hodina není podstatná, výstup z ní minimální. Příležitostný záznam postřehů z diskuzí a rozhovorů.

25. října 2016

Téma: Volné téma k problematice českého exilu a české exilové tvorby. Literární multilingualismus. Problematika překladu vícejazyčných textů (*Mechanický pomeranč*).

Volný rozhovor o literárním multilingualismu. Čtenářská zkušenost. Dotazování na jevy vícejazyčnosti, kterých si studenti všímali. Dotazování, jak je nyní vnímají.

Pro výzkumníka: provedení utřídění sebraného materiálu, analýza nashromážděných dat, výstup z dat, vyvození závěru, sepsání *zprávy*.

4.3 Analýza nashromážděných dat

Strukturu projektu jako takového jsme rámcově přejali a realizovali dle Švaříčka a Šed'ové (2014, s. 54) a Pospíšila (2009) – upravili jsme ji však pro potřeby konkrétního výzkumu. Metody sběru dat jsme charakterizovali výše v textu.

Domníváme se, že žák chápe, že není nezbytné porozumět všem jazykům v díle užitých a naprosto všem vícejazyčným prvkům díla (dle současné teorie literární vícejazyčnosti), ale že pro intelektuální i pocitové potěšení z četby bude vícejazyčnost vítaným zpestřením repertoáru autorské licence.

Motivaci a entusiasmus, které očekáváme, pak může dopomoci volba autora: Jiří Gruša by mohl být žákům dostatečně známý (český autor, atraktivní emigrantským osudem, politicky angažovaný, získal si respekt v zahraničí na poli diplomacie i literatury), proto čtenářsky přitažlivý. Neméně závažné bude ujasnění, že *Dotazník* se dočkal prvního oficiálního vydání ve vlasti až v roce 1990, nicméně napsaný byl už v 70. letech 20. století a vydáván byl jen mimo oficiální edice československého knižního trhu (jak poznamenáno výše), přesto reflektuje moderní románové postupy světového formátu, čímž by mohli být studenti příjemně překvapeni - i česká literatura nese velmi silné prvky moderních literárních postupů bez dobového otevřeného styku se západními literaturami a novými literárními postupy.

Pro analýzu dat jsme volili jen ta data, která byla zanesena v průběhu rozhovorů a diskuzí během semináře, a to z úst těch probandů, kteří domácí úkol „splnili“ a mohli se tak účastnit diskuze plnohodnotně. Tento počet je 17 probandů = žáků.

Ze 17 probandů, jejichž odpovědi byly považovány za validní, bylo 9 dívek a 8 chlapců. Je běžným koloritem seminářů na střední škole, že chlapci jsou v seminářích výraznější, spolupracují, častěji (a snáze) se k problematice vyjadřují. Tento model (pro výsledky zkoumání nepodstatný) se zopakoval tedy přirozeně i v průběhu experimentu. Slovní spojení zde citujeme v plném znění, nehodnotíme úroveň kultury, kterou probandi volili, důležitý je „obsah sdělení“, nikoli jeho forma. Pracovní označení jmen probandů byly voleny iniciálami žáků, podle nich byla usnadněna orientace v zápiscích. Pro tuto práci byly dodatečně seřazeny iniciály abecedně a přiřazeny skutečným iniciálám studentů jen označení A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, (např. A = A. M.) a pod těmito zjednodušenými zkratkami jsou uváděny zde.

Celková atmosféra spolupracující skupiny se nevymykala v průběhu „projektově nosných“ hodin jiným seminářům. Skupina v průběhu celého školního roku pracovala relativně soustavně, předmětu věnovala průměrnou péči (vycházíme ze zkušenosti srovnáním s jinými skupinami a srovnáním se skupinami, které absolvovaly stejný předmět již dříve). Přirozeně byli ve skupině frekventanti, kteří byli více nadšení předmětem než ostatní, a též ti, které předmět příliš nezaujal. Cíle účasti na semináři pro jednotlivé studenty však nebyly meritem zkoumání.

V prvním semináři s cílenou diskuzí (a rozhovory) na téma autorských děl Jiřího Gruši a vícejazyčného psaní zazněly informace, které bylo nezbytné, aby žáci ovládli na teoretické rovině, než přistoupí k hlubší analýze vlastního románu. V této části semináře se diskuze orientovala na sdílení dosavadních čtenářských zkušeností a teorie vícejazyčnosti. Žáci s problematikou vícejazyčnosti nebyli dříve nijak seznámeni v hodinách českého jazyka a literatury ani v rámci jiné výuky (shodně dle očekávání). Jejich reakce však neodpovídaly plně výzkumnému předpokladu – ilustrujeme přepisem narativu probandů:

K: Já to nemám rád, když mě autor mate. Já si chci knížku užít.

D: Já vlastně nevím, co je postmoderna. Většinou tam zařadím knihu, který nerozumím.

C: Mně se nechce ptát se, co tím chtěl básník říct, co chtěl říct, to řekl, já co jsem chtěl, jsem si přečetl.⁶⁷

Žáci většinou souhlasili, že prioritou pro čtení knihy je moment „líbilo –nelíbilo“. Tento je sice v rozporu s očekáváním a požadavky na žáka před státní maturitou z českého jazyka a literatury, ale nám nezbyvá v tomto výzkumu než takové hodnocení (tvrzení) plně přijmout. Informovanost o osobnosti Jiřího Gruši byla velmi nízká. Ilustrativně:

C: My ho nebrali, a nebo si to nepamatuju.

F: Byl to kamarád Havla.

K: Asi postmoderní spisovatel?

F: Určitě dělal v kotelně, to oni všichni.

K: A ty z kotelny buď uměli cizí jazyky, nebo neuměli, podle toho byli slavný.

Zmíněné vyhodnocujeme následovně: za značkou „//“ následuje náš komentář - interpretace, při vlastní práci na analýze dat:

⁶⁷ V citacích neuvádíme slova vycpávková, pomlky a jiné parazitní jevy. Naopak ponecháváme konkrétní tylovou vrstvu žákovského vyjadřování.

C: *My ho nebrali, a nebo si to nepamatuju.* // (zjednodušující reakce, možná zástěrka, že se žákyně nechce zamyslet, pokus o univerzální výmluvu), řečeno však bez ironie, nejspíše tedy zkratka, jak „utnout výslech“;

F: *Byl to kamarád Havla.* // (předpokládáme nestrukturovanou znalost disentu), řečeno spíše nejistě, ač jde víceméně o správný postřeh, patrně na základě kusých informací o disentu;

K: *Asi postmoderní spisovatel?* (pravděpodobně jen pokus vyhovět a zodpovědět otázku, K. však spojil čerstvě probírané a zmiňované prvky)

F: *Určitě dělal v kotelně, to oni všichni.* // (pokus o úsměvný bonmot, nepředpokládáme znalost Grušova profesního života)

K: *A ty z kotelny bud' uměli cizí jazyky, nebo neuměli, podle toho byli slavný.* // (reakce na předchozí pokus o bonmot, motivováno právě řečeným)

B: *Napsal několik románů, doufám, že si jich pár přečtu.* // (velmi dílčí a zcela nekomplexní informovanost o autorově díle)

Ze získaných informací lze dovodit, že žáci nejsou s osobností Jiřího Gruši a jeho dílem vůbec seznámeni. V této fázi to tedy sice znamená, že předpoklad byl zcela nepřesný, ale nijak tato skutečnost neovlivní vytyčenou výzkumnou otázku. Lze se na věc dívat i tak, že skupina probandů stojí vlastně na stejné startovní čáře a žádný ze studentů nemá výrazný náskok. Konfrontace s dílem, které mají žáci za úkol přečíst, tak bude jiná jen v tom slova smyslu, jaké do čtení žáci vloží osobní čtenářskou zkušenost, nikoli faktografii a okolnosti vzniku díla. Zjištění, že studenti nejsou vůbec obeznámeni s prací Jiřího Gruši, je sice v rozporu jak s očekáváním, tak s informacemi poskytnutými vyučujícími českého jazyka na středních školách, stejně tak je v rozporu sesylaby výuky pro gymnázia a střední školy/, ale i tento moment musíme jen akceptovat jako rozpor

Následující seminář byl již věnován rozboru samotného díla. Žáci připravení k diskuzi sdíleli své názory na literární dílo s nadšením, protože v tomto semináři byli vyzváni i ke kritice románu a ke sdílení čtenářského zážitku jako takového⁶⁸.

Žákům byly kladeny otázky dle přípravy (Příloha 1). K otázkám č. 10 a 11 studenti měli následující komentáře (ze 17 žáků pět žáků mělo precizně vypsání cizí jazyky užití v textu na základě četby):

A: Ty jinojazyky tam byly, to jsem si všimla, ale spíš jsem se soustředila na děj.

⁶⁸Aby byli žáci motivováni mluvit a sdílet názory, měli možnost vyjádřit se k dílu i z pozice „pouhého čtenáře“. Z této pedagogické benevolence většinou vytěžíme uvolněnější atmosféru rozboru díla, snažíme se, aby žáci o díle diskutovali, pokud ho četli, a nebyli diskvalifikováni tím, že nesdílejí ohlasné reakce s oficiálním kritickým přijetím díla (či naopak).

C: Byly (sic) tam anglicky, latinsky, staročesky, francouzsky, rusky, polsky, myslím, německy určitě a často, ale nevěděla jsem, proč. Ale překládala jsem si to tak do půlky knížky, pak už ne, to jsem pak nedávala časově, ale asi se k tomu vrátím.

K: Angličtina, ruština, francouzština, latina a stará čeština. Možná ještě víc. Vždycky to mělo důvod. Angličtina – váleční letci, latina – lékárnictví, Bible, ruština – osvobození Československa. Takže to mělo taky důležitost, vlastně to hrálo v ději, aby to mělo víc šmrnc. Ale to mě napadlo až skoro na konci, ale bavilo mě to tak.

C: To já jsem si vůbec nevšimla, to se podívám.

B: To ale nemůže čtenář všechno stíhat vnímat.

I: Já myslím, že je to zajímavější, ale zase náročnější na čtení, ale zajímavé to je.

Z výše uvedených reprodukcí je patrné, že probandi oscilovali mezi nadšením pro dané specifikum tvorby, ale někteří nikoliv. Žáci vytipovali konkrétní jazyky, sledovali jejich užití, vyjadřovali se k poznámkovému aparátu, který je pevnou součástí Grušova románu, ale samostatně se jim nepodařilo prohlédnout, jak jsou jazyky funkčně do textu zakomponované.

To je možno přičíst na vrub malé čtenářské zkušenosti žáků, také orientace na příběh (obsah), nikoli na formu díla. Pro další praktickou výuku z daného zjištění jistě vyvodíme i změny v postupech při „diskuzi o díle“, pokusíme se o nadhled – jak si dílo stojí v rámci literární kritiky, teorie a historie je záležitost poněkud jiná, než jak je dílo vnímáno přečtením, proto si troufáme doplnit své semináře o literárních dílech hlubší analýzou textů – tedy zopakovat teorii, kterou očekáváme, že žáci znají. Pravděpodobně ji však ovládají (či pro potřeby splnění předmětu jednorázově „ovládli“) jen teoreticky, bez skutečné znalosti a zkušenosti s textem. Pokusíme se, aby tento přístup nebyl suplováním toho, „co již mají žáci znát“, ale aby spíše poukazoval na propojení teorie a praxe, aby žáci ze znalosti teorie vytěžili i zintenzívnění čtenářského prožitku.⁶⁹

Seminář zaměřený na multilingvální čtenářskou zkušenost s dílem *Dotazník* přinesl další zajímavá zjištění, citujme některé ilustrativní výpovědi probandů:

A: Já jsem se ztrácela v ději, takže těch více jazyků mě nezaskočilo. Já jsem si tolik ani nevšimla. (...) Bylo to takový staromódní čtení, stejně (...) ne úplně jako Babička. Trochu opsaný od Kundery. // problém s porozuměním, malá čtenářská zkušenost, event. malý zájem o literaturu ze strany probanda, event. povrchní čtení (jen s úmyslem splnit zadané domácí cvičení); srovnání s Babičkou – velmi triviální, zkratkovité, pro zjišťování informací o uchopení vícejazyčnosti nepřínosné. Spojitost s Kunderou – zcela neopodstatněná, snad pokus o zmínění slavného jména, snad pokus o to, aby odpověď zněla erudovaně?;

⁶⁹ Již v průběhu projektu jsme mimořádně zapojili některé praktické tipy a požádali probandy, aby našli v díle příklady různých jazykových prostředků – např. aliteraci ad.

F: Mně vadí, čemu nerozumím. Tak jsem dost pracoval s poznámkami vzadu. Připadalo mi to dost studiózní, docela mě to i bavilo. // proband postupoval motivovaně, pečlivě, zaujat problematikou;

B: Ty jazyky tam jsou, aby vynikla česká literatura a vyšvihla se na světovou úroveň. To je dost klasický pro českou literaturu minulého století, vlastně už hned od Obrození. (...) Je dobře, že si ale udělal autor čas vysvětlit ty cizí slova, cizí věci, souvislosti. Takže jsem ten aparát vzadu dost používal, ale zase to ruší čtení. // názor velmi zkratkovitý, ale odůvodnitelný, postup pečlivý; rušené čtení s vysvětlivkami – oprávněný postřeh, vážím si vytrvalosti při práci s aparátem

K: Ty poznámky jsem nečetl. Jsem chtěl vidět, jak to přijmu jako celek. (...) Ale dobrý. Většinu těch jazyků člověk ne zná, ale má nakoukaný, a ruština je podobná. Nejhorší je ta praslovanština. (...) Je to čtení na úrovni. To mám rád, není to zadarmo, není to plochý. // motivované čtení, velmi sebevědomé hodnocení cizojazyčnosti (ruština je podobná), ocenění „úrovně“; zde jde o přijetí prvku vícejazyčnosti, nikoli však nutně „motivované, nadšené“;

J: Já to beru, mně to přišlo skvělé, neotřelé, osobní. Autor ukazuje, co umí, a to je dobře. Nemůže psát jen tak, aby tomu rozuměli všichni. //pochvalné přijetí prvku cizojazyčnosti jako exotického rysu, proband neudává svou zkušenost s ním, spíše spoléhá na objektivní fakta; snad považuje za vhodné, aby se spisovatelé etablovali na základě nějaké „anomálie textu“, ta je pak zárukou „kvality“?, „vysoké literatury“? – dotázat se na konkrétní zkušenost v semináři;

K: Třeba Viewegh chce, aby ho každý pochopil a taky tak píše. Je fajn, že si člověk může vybrat svůj styl (...) a tím stylem si vlastně vybere i čtenáře.// zapracovat do dalšího setkání – je v románech Viewegha též prvek vícejazyčnosti – a jak formuje styl?

J: Mně se líbí, že když se někomu kniha nelíbí, nemusí jí číst. Já čtu rád Eca, nerozumím všemu, ale prostě se snažím, abych se tam jednou dostal, abych to dal se vším všudy, takže makám. A když mě to naštve, třeba už ho číst nebudu.// přechod diskuze na obecnou rovinu – vítám, napadá mne, že rozdíl mezi „čtením pro radost“ a „vysokou literaturou“ je někdy až propastný;

V dalších seminářích jsme se dotazovali na dozvuky setkání s vícejazyčnými prvky v literatuře. Žáci doplňovali diskuzi o nové zkušenosti. Zmínili literaturu⁷⁰ Umberta Eca, která je výrazně vícejazyčná. Viewegh skutečně také pracuje s občasnými cizími slovy a frázemi (pro zpestření), zjistili žáci. Současný český autor Patrik Hartl je autorem čtivé knížky *Malý pražský erotikon*, a i zde proband zachytil mnohé vícejazyčné jevy, vždy ve spojení se zeměpisným místem či národností mluvčího, tedy zcela oprávněně zakotvené v textu. Dále byly zmíněny i filmy *Kill Bill* (cizí jazyky nejsou překládány pro originální znění ani pro český dabing) a *Borat* (jde o vlastní zjištění žáků, ačkoli filmem z pohledu vícejazyčnosti se již dříve zabýval Mareš, 2012). Z množství informací, které jsme v závěrečném semináři

⁷⁰ U titulů, které do hodin vnesli žáci, neuvádíme datum jejich vzniku ani neodkazujeme na konkrétní překlady prací, protože nejsou teoretickým podhoubím pro ilustraci jevů důležitých pro tuto práci, ač jsou bezesporu zajímavé právě proto, že byly známé účastníkům semináře.

nashromáždili, bychom vyvodili, že žáci problém vícejazyčnosti v literárním díle jsou schopni vnímat, nepřechází ho, ale vnímají ho často ve své podstatě (dokáží odpovědět na to, proč je cizí jazyk uveden, proč není text přetlumočen). V uvolněné atmosféře závěru semináře zazněla humorná myšlenka, že dnes už by bylo možné natočit *Tři oříšky pro Popelku* tak, že by se nikdo neobtěžoval s dabingem – čeští herci by mluvili česky a němečtí německy, a vlastně by to bylo postmoderní, světové dílo.

Na základě získaných dat a jejich interpretace jsme došli k závěru, že vytyčená výzkumná otázka byla zodpovězena kladně, nikoli však beze zbytku. Žáci přijali problematiku vícejazyčnosti textů jako intelektuální rys díla (někteří jako hříčku), s tímto se seznámili, dokázali ho základně vymezit a postřehnout i odůvodnit v díle, ale očekávaný entuziasmus se nedostavil. Probandi neměli potřebu (sílu, čas, chuť, náladu?) pokračovat v detailním studiu jevů, jak je autoři předkládají. Nedokázali spatřovat v „nahozené udičce“ vodítko pro další práci, další studium, další analýzy. Dá se říci, že poněkud nihilisticky stav věci popsal jeden ze zúčastněných, že *“svět je stejně tak složitý, že mu nerozumí nikdo, takže když nerozumím jen občas něčemu, tak to ještě není tak špatný”*. Naše osobní překvapení vyplývá z tohoto intelektuální chladu na straně žáků a z jisté pragmatičnosti při čtení. Formální přitažlivost však prvek multilingvalismu v literatuře rozhodně pro studenty měl.

5 Diskuse

Zjištěné výsledky vyplývající z analýzy nashromážděných dat nám poskytují odpovědi na výzkumné otázky.

Práce žáků s vícejazyčným textem českého autora Jiřího Gruši byla většinou vnímána jako unikátní literární zážitek. Žáci potvrzovali, že jde o ozvláštnění textu, zároveň ale o znesnadnění porozumění mu.

Na základě studia odpovědí v diskusi s žáky si dovoluujeme vyvodit, že probandi většinou přijímají tento prvek v díle jako „mimořádný, zvláštní“, též s jemným sklonem přijímat kvality autora s tím, jak je předkládán oficiální literární historií a teorií. Probandi nás překvapili tím, že často mluvili pochvalně o „novátorském prvku“ v díle, ale to i tehdy, když sami daným postupem byli překvapeni či zmateni a nenašli v něm velké estetické potěšení při četbě. To bychom vysvětlovali určitým „naivním“ viděním „vědeckosti literatury“, daným jejich věkem (?). Snad i přijetím „nesrozumitelného světa“ jako nekriticky správného. Žák na

střední škole je nejspíš konfrontován s „velkými díly“, ač jeho čtenářská zkušenost je menší, proto někdy volí snadné řešení – akceptovat je a považovat za „věky osvědčené“, nezpochybňovat je.

Kladli jsme si otázku, do jaké míry budou žáci motivováni samostatně dále pracovat na prohloubení (jazykových i mimojazykových) poznatků při práci s textem. Zde zjišťujeme, že žáci potřebu a motivaci další práce s poznatků či cizojazyčnými vstupy v literatuře nemají – a tím se též řídí: dalšímu studiu (samostudium či práce s poznámkovým aparátem či vysvětlivkami) se nevěnují, to znamená, že ani pokročilá práce s informacemi získanými ve vysvětlivkách textu se neuskutečňuje.

Další samostatnou činnost žáků ve smyslu hlubšího studia na základě vícejazyčné literatury (práce s vícejazyčnými vstupy v textu, tzv. xenismy) jsme nezaznamenali u žádného z žáků. Pouze dva uvedli, že věnovali pozornost poznámkovému aparátu románu *Dotazník*. Všichni zúčastnění negovali potřebu brát při četbě beletrie v úvahu doplňující informace (vysvětlivky a další poznámky, včetně poznámek pod čarou a poznámek překladatele). Uvedme zde, že v žádném z případů nebyl jako důvod pro nevěnování se poznámkám a vysvětlivkám hlouběji „nedostatek času“, který bychom snad mohli očekávat jako jisté hledání příčin ze strany žáků (pokud ne vážně míněné, pak alespoň jako „uspokojit odpovědí“).

Žáci však uvažovali o vícejazyčnosti textu jako o osvěžujícím elementu psaní. Ač byli zaskočení nároky, které jsou na čtenáře kladeny, většinou vyvozovali, že jde o rys intelektuální. Též shledávali, že spisovatel je zcela v právu, když argumentuje svou autorskou licencí na formu vlastního textu.

6 Závěry z provedeného šetření

Je třeba přiznat, že maximální zisk z provedeného experimentu vytěžil výzkumník (protože je zároveň vyučujícím předmětu). Snad poněkud překvapivě jsme byli obohaceni o zkušenost nutnosti nadhledu na vykládané a analyzované téma – vyrozuměli jsme, že není dobře spoléhat na znalost všech disciplín, které mají studenti v povinném penzu studia na střední škole. Nenásilnou formou (bez zdůrazňování šoku nad neznalostmi skupiny apod.) jsme zařazovali do probírání tématu vícejazyčnosti i jiné aspekty díla. Nabízí se otázka, zda však nezabředne pedagog do neustálého opakování „základů“, tomu však musí přirozeně odolat, a

to jednak proto, že propojení zážitku s teorií, kterou žáci znají (učili se), s reálným textem považujeme za natolik svéprávnou zkušenost, že i drobné „upozadění“ jiných jevů románu za to stojí⁷¹.

Odpovědí na výzkumné otázky je v našem případě zjištění, že žáci jsou zhruba v polovině případů motivováni k četbě vícejazyčné literatury a čtyři ze 17 probandů uvedli i motivaci k další četbě s podobnými (rozumějme vícejazyčnými) rysy. Dalšímu a nadstandardnímu samostudiu se však žádný z čtenářů věnovat nechce; motivace pro dohledávání informací (použití slovníku, srovnání s historickými fakty ad.) zcela absentuje.

Příčiny zjištěného nezájmu o další a hlubší studium (formou samostudia) problematiky shledáváme v tom, že pro samotný text není detailní vědomost zásadní – literární dílo bez ní nepostrádá smysl. Dále vnímáme spodobu žákovského světa (reality) s literární vícejazyčností – pro žáky není jazyková změť neobvyklá, ať z běžného života při učení se cizímu jazyku, při setkání s cizinci, proto je pro ně stav neúplného porozumění přijatelný a nevzbuzuje v nich přílišnou nedůvěru. Dalším faktorem, domníváme se, je věk žáků, kteří mají před sebou často ještě studium na vysoké škole – můžeme předpokládat a doufat, že potřebu intelektuální satisfakce nabudou ještě v akademickém prostředí vysoké školy po dvacátém roce svého života. Diskutabilní je i hodnota vědomostí v současném světě a pohled žáků na „encyklopedické znalosti“, např. v případě kulturních frazémů či jiných citací a odkazů. Současně vnímáme, že žáci upřednostňovali vlastní nerušený čtenářský zážitek před nabýváním informací. Tento aspekt hodnotíme tak, že žáci vhodně nakládali s uměleckým textem a žádali spíše estetický zážitek; odbornost a získávání informací je pro ně synonymem spíše s neuměleckými texty.

Vytyčena byla sice konkrétní výzkumná otázka, kterou jsme ověřovali, ale svým způsobem podobně postupujeme jako pedagogové i tehdy, když neprovádíme výzkum – tedy přicházíme do výuky s očekáváními a přesvědčeními. Pro další praxi by bylo přínosné, abychom nechali větší zatížení na tom, o čem se diskutuje, než na tom, „na co se ptáme“. Zjištění, že zachycený prvek v autorském stylu a formě, ke kterému se žák sám dopracuje, je daleko důležitější a pro

⁷¹ Vypíchnutí stavby textu Kunderova románu *Nesmrtelnost* jsme zařadili na základě zjištění o „přehlížení stylu“ přečteného, a to na úkor např. informování žáků o tom, že Milan Kundera již nepíše česky a své romány nedovoluje do češtiny nechat přeložit. Tato informace je přirozeně také důležitá, ale žák s ní bude dříve či později konfrontován, dozvědět se o tom může i z běžných médií. Rozprava a diskuze o tom, proč se domníváme, že tomu tak je, by sice byla možná, jistě zajímavá, ale svým způsobem by mohlo jít jen o vyslovení stanovisek každého ze studentů, aniž bychom dosáhli hodnotnější interakce žáků. Podobně třeba proběhl rozbor textu s ukázkou různosti a svébytnosti užití jazyků v *Dotazníku* (instruktivně), ač na úkor uvádění bibliografických dat Jiřího Gruši či vylíčení dramatické emigrace ad. Motivovaný žák tyto informace získá samostudiem, ale praktické sladění teorie a praxe již ne tak samozřejmě.

mladého jedince i přínosnější pro literární studium než mnohá analýza obsahu díla – mravní rozpory hrdinů, filozofické podtexty díla či možná řešení zápletek u otevřených konců.

Zúčastnění žáci byli v průběhu seminářů motivováni zúčastnit se diskuzí, zúročit svá zjištění a čtenářské zážitky. Příjemná atmosféra při diskuzi přispěla k tomu, že žáci pochopili, že právě semináře jsou parketem pro sdělování zkušeností a dovídání se dalšího, obcerstvení svých úhlů pohledu, a že právě tato možnost diskutovat nad přečteným textem je dalším obohacením literární zkušenosti jako takové. Zcela elementární podmínkou pro tyto diskuze bylo, že „žádná z názorových odpovědí není a nemůže být špatná“. Pro eliminaci příliš odtažitých reakcí bylo samozřejmě třeba mít seminář dobře připravený.

V dalších seminářích se pokusíme o nadhled, kterého se nám dostalo z pozice „badatele, výzkumníka“, a svou obvyklou moderátorskou roli se pokusíme ozvláštnit o vnímání i těch na první pohled ne zcela důležitých postřehů a poznámek.

Podstatné se nám také jeví, že ačkoli „vícejazyčná literatura“ ani „xenismy“ nejsou součástí středoškolské výuky ani *Katalogu požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky platného od školního roku 2017/2018 - český jazyk a literatura* (2016). Domníváme se však, že již nyní je přirozené, že žáci narážejí na multilingvální texty v přípravě na maturitu (i mimo ni) a je nejspíše jen otázkou času, kdy budou schopni jazykové prostředky s ní spojené konkrétně pojmenovat.

IV ZÁVĚR

Je paradoxem dějin, že v 19. století se prali čeští obrozenci za to, aby mohli psát česky; tento boj vyhráli – ale o necelých dvě stě let později byl česky píšící Jiří Gruša okolnostmi donucen přijmout za jazyk své literární tvorby opět – němčinu. Své místo si Jiří Gruša vydobyl mezi německými literáty, a jak řekl Serke: „stal se nezvyklým pokračovatelem pražské německé literatury“ (2001, s. 88).

Ač sám Gruša říkal, že „role literatury se příliš přeceňuje“ (in Šofar, 2011), zanechal v ní nesmazatelnou stopu. Dva roky před smrtí plánoval Gruša napsat *Moc mocných* a v němčině *Umění stárnout*, ale protože se obával, jak s nadsázkou říkal, že memoáry píše ti, kdo si nic nepamatují, chtěl své vzpomínky pojmout jako povídky – zhruba třicetistránková povídka na každých deset let života (Gruša, 2009). K této práci se však již nedostal.

Svým životním dílem šel Gruša za cíli, které si žádaly odhodlání, soustředění i energii, zároveň ale volil cíle vysoké. V nejlepším smyslu slova splnil Jiří Gruša nároky na génia a tvořivého ducha, jak je kdysi vytyčil Vilém Mathesius. Nejlépe snad ale Gruša svým životem a prací dostal vlastním *Poznámkám o statečnosti* (in *Grušas Wacht am Rhein*, s. 18 – 19) z prosince 1978:

Ne újma, ale věc rozhoduje.

Stateční jsou zranitelní, cítí to.
Neboť jsou smrtelnější než jiní.
Ale nenabízejí se, úkol je vyhledává.

Bojí se bolesti. Vědí, že je svatá.
Vědí, že vítězství zabíjí vítěze.
Proto se radují ze statků života,
Znají totiž jeho běžný smutek.

Nemají pýchu vševědů.
Vědí i nevědění.

Tuší, že dobro je.
Povstávají však nikoli na jeho obranu
(nežádá si toho), ale na jeho důkaz v sobě.
A dobro se tak drží mezi lidmi.

Stateční podezírají statečnost.
Vědí, že oběť je dána i volu.
Hledají spravedlivé,

Protože cíl je cesta.

Jsou ovšem chytří, ale ne chytráci.
Rozum jim není lest nebo kalkul.

Neboť jsou stateční pro znalost věci,
nikoli nevědomky.
Rozum je pro ně um jsoucího.
A jsoucí si statečných žádá.

Doufáme, že tato práce přispívá ke zmapování oblastí v díle Jiřího Gruši, které zatím zpracovány nebyly (zejména multilingvalita) a podává některé další možnosti interpretací Grušova díla.

SHRNUTÍ

Tato práce se zabývá multilingvální a dvojjazyčnou tvorbou spisovatele Jiřího Gruši (1938 – 2011), který je dnes považován za autora jak německého tak českého (označovaný za autora biculturního, Cornejo, 2010). Gruša je autorem prózy, poezie a esejí, pracoval jako překladatel, diplomat a politik. Po nuceném odchodu ze země se stal uznávaným německým autorem.

Od svých prvních literárních textů prokazoval Gruša značný talent, je autorem novátorských způsobů zpracování textu (*Dotazník*), experimentální poezie, neortodoxní metaforičnosti, neohrožené esejistiky a textů, ve kterých zužitkoval vhléd do kultury, historie, lingvistiky a mnoha dalších oborů. Překvapivé konotace a specifika slovní zásoby a stylistiky utváří autorův jedinečný sloh.

Věnovali jsme pozornost Grušově vícejazyčné a česko–německé (i české a německé) literární tvorbě, ačkoli v některých místech jsme pro ilustraci Grušova tvůrčího stylu využili i jeho textů neliterárních (eseje a další: státnické, diplomatické, politické texty, přednášky, odborné statě a rozhovory). Studium Grušova přerodu z českého autora v německého lyrika otevřelo potřebu dalšího obeznámení se s autorovým způsobem sebe-překládání. Tento se vyvinul z autorovy potřeby precizního převodu své fikce a vedl k přepracování původního textu (*Mimner aneb Hra o smrd'ocha*) pro potřeby nového publika, které žilo v jiné kulturní a společenské realitě. Četné autorovy básně zpracovával autor paralelně v češtině i němčině, mnohé s dalšími vícejazyčnými vstupy.

Tato disertační práce se zabývá teorií vícejazyčnosti, které se prvotně věnoval Forster (1970), dále se problematice xenismů (cizojazyčné vsuvky v bázovém textu) věnoval Moser (1996), literární vícejazyčnosti Kremnitz (2004) a v českém prostředí zevrubně zpracovávají danou problematiku Mareš (2003 a 2012 i jinde), Daneš (2002) a dříčím způsobem se problému dotýkají závěrečné práce z oborů humanitních studií. V současné době je vícejazyčnost jako reflexe multikulturní společnosti tématem konferencí a tématických celků. Multilingvalita je lingvistickým a literárním materiálem, který je průběžně klasifikován a zapracováván do produktů moderní kultury, zejména literatury.

Pro srovnání Grušovy autorské situace jsme porovnávali jeho autorský přístup a postoj ke změně autorského jazyka s dalšími autory, zejména s Otou Filipem, Libuší Moníkovou a dalšími. Uváděli jsme příklady vícejazyčné literatury (Joyce, Fridrich, Topol, Hůlová, Blatný ad.), a také literátů, kteří změnili svůj autorský jazyk přechodem od mateřského k druhému

(Beckett, Nabokov ad.). Změně literárního (tvůrčího) jazyka jsme se věnovali i teoreticky (Hvízd'ala, 2011; 2013; Richterová, 2004; Filip, 2016), současně jsme se pokusili o nastínění autorské situace v emigraci (Kroutvor, 1990; Tigrid, 1990). K německé poezii i próze dovedla Grušu jeho nová životní situace – existence za hranicemi vlasti z nikoli vlastní vůle, nová situace autorská i životní.

Diskutovali jsme specifika anglické češtiny v literární tvorbě Škvoreckého, jehož jazykový amalgám je ojedinělým fenoménem v prostředí česky psané literatury. Dále jsme se zabývali umělými jazyky v literatuře (Burgess aj.) a v českém prostředí nemnohými existujícími texty Havla a Ajvaze, kteří pracovali s umělým jazykem své fikce podobně jako Gruša v *Mimmeru aneb Hra o smrd'ocha*.

Grušův *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* (neoficiální první vydání 1978) je originálním románem ve smyslu svého zpracování (formulář), ač i v tomto bodě se kritici díla rozcházejí v interpretacích. Současně je *Dotazník* prostorem pro setkání mnoha jazyků (němčina, ruština, angličtina, staročeština, latina), z nichž role každého jazyka není nahodilá, ale spojená s konkrétními historickými událostmi v příběhu. V románu autor (stejně jako i jinde ve své tvorbě) uvedl i cizojazyčné neologismy. Jazykovou analýzu Grušových specifík provedla Jurenková Bajerová (2008) a částečně i Eliášová (2009). Zařazení cizích jazyků, které jasně signalizují konkrétní historická období a kladou na čtenáře vysoké nároky při percepci díla, činí z románu dílo postmoderního charakteru. *Dotazník* je nositelem silného autorského rukopisu, kterým pro Grušu byla práce s textovou vícejazyčností, současně můžeme dovozovat, že jeho přechod do tvorby cizojazyčné je proces poměrně přirozený. V práci jsme však poukazovali na motivaci přerodu do autorství v němčině a pokusili se odhadnout, co byla autorova potřeba zařazovat cizí jazyky do bazového textu v mateřštině. *Dotazník* nezůstal ojedinělý autorův text s příměsí xenismů, byly jimi i ostatní práce prozaické i básnické, např. *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto* (2001), *Dámský gambit* (1979), *Mistr Panny* (1992)⁷².

Jiří Gruša uspěl v německé literatuře i jako básník. Jeho sbírky *Der Babylonwald* (1991) a *Wandersteine* (1994) byly napsány v němčině (bez autorova překladu do mateřštiny). V rozboru básní jsme si všímali vícejazyčnosti, ale i jiných specifík autorského básnění.

Empiricky jsme se věnovali kvalitativnímu výzkumu (teoreticky podloženo studiem Gavory, 2010; Hendla, 2012 ad.) u středoškolských žáků v maturitním semináři. Klademe si

⁷² Konkrétní data vzniku děl a různé varianty jejich plných titulů uvádíme na patřičných místech v textu.

výzkumnou otázku, jak bude přijato přečtené dílo Jiřího Gruši *Dotazník* mladými čtenáři z pohledu multilingvismu a předpokládali jsme, že budou motivováni ke samostudiu pro rozšíření znalostí, které jsou naznačeny v cizojazyčných textech smíšených s bázovým jazykem románu. Tento předpoklad nebyl potvrzen, protože většinou jsme registrovali spíše pokles zájmu o další zjišťování informací a práci s poznámkovým aparátem daného textu. Též zjišťujeme, že problematika ani terminologie vícejazyčné literatury (příkladně xenismů) není povinnou součástí středoškolské přípravy ke státní maturitní zkoušce s českého jazyka a literatury a není teď v *Katalogu požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky platného od školního roku 2017/2018 - český jazyk a literatura* (2016). Domníváme se přesto, že jde však o silný a dnes již nepřehlédnutelný literární prvek moderní tvorby.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit widmet sich den multilingualen und bilingualen Werken des Tschechisch-Deutschen Autors Jiří Gruša (1938 – 2011). Der Autor war ein angesehener Schriftsteller, Dichter, Übersetzer, Diplomat und Politiker. In seinem erzwungenen Exil wurde er auch zu einem bekannten deutschen Autor.

Bereits in seinen frühen Werken zeigte Gruša einzigartige literarische und stilistische Fähigkeiten, er ist der Urheber zahlreicher Neuwortschöpfungen und Metaphern. Durch seinen unorthodoxen Gebrauch der Muttersprache Tschechisch entstanden neue Wortketten und überraschende Wortprägungen, die als sein spezifischer Stil gelten können.

Im Besonderen betrachten wir Grušas multilinguales und bilinguales (Tschechisch-Deutsches) literarisches Werk ohne Berücksichtigung seiner politischen Texte und Essays. Jedoch auch seine politischen und diplomatischen Texte, offiziellen Verlautbarungen und Vorlesungen zeigen Signaturen seines einzigartigen Stils der den philosophischen, politischen, historischen und linguistischen Kern seines nichtliterarischen Schaffens mit prägt. Die Beschäftigung mit seiner tschechischen und deutschen Prosa verlagerte den Schwerpunkt des Interesses hin zu seinen Eigenübersetzungen. Wir maßen uns kein Urteil an, ob Gruša als deutscher oder tschechischer Autor gilt, es ist zu vermuten, dass derartige Kategorien für ihn selbst von geringem Interesse waren. Seine literarische Wirkung in der tschechischen und deutschen intellektuellen Sphäre spricht für sich selbst.

Methodisch lehnt sich diese Arbeit auch an Studien zum Multilingualismus an. Die Erscheinungsform der multilingualen Literatur wird erstmals von Forster (1970) angesprochen, er legt eine frühe Definition von multilingualer Literatur vor – eine Art von Literatur in der Multilingualismus zum künstlerischen Mittel wird. Weitere Studien zum literarischen Multilingualismus führten zu Identifizierung und Definition von Xenismen, im Besonderen multilinguale Einfügungen in einen Basistext, und zu einer Typologie seines Vorkommens in der Literatur (Moser, 1996). Die Arbeit legt einen kurzen Überblick über multilinguale Autoren in der Weltliteratur vor (Joyce, Beckett, Nabokov) sowie eine Analyse tschechischer Autoren, die multilinguale Elemente in ihren Arbeiten verwenden (Topol, Hůlová, Blatný). Im Weiteren diskutieren wir Spezifika der Sprachmischung bei Škvorecký, die seinen Stil prägte. Außerdem widmen wir uns den Werken tschechisch-deutscher Autoren, die eine zu Gruša parallele Entwicklung genommen haben (Filip, Moníková). Im Ergebnis

stellt sich Grušas literarischer Typus als äußerst ungewöhnlich und ohne Vergleichsbeispiel heraus.

Wir können somit zeigen, dass ein literarischer Sprachwechsel ein komplizierter Prozess ist (Hvížd'ala 2011, 2013; Richterová 2004; Filip 2016), auch im weiteren Vergleich, so zum Beispiel mit der bilingualen Dichtung eines modernen Poeten (Fridrich).

Grušas Hauptwerk *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* (originell 1978, übersetzt als *Der 16. Fragebogen*) führte zu seiner Verfolgung aber es ist gleichzeitig ein Beispiel seines multilingualen Schaffens. Der Roman umfasst Textpassagen in mehreren Sprachen (Deutsch, Russisch, Englisch, Alttschechisch, Latein) sowie Neologismen in einer selbsterfundenen Sprache. Das multilinguale Interesse des Autors nahm seine eigene Lebenssituation als seines Landes verwiesener Bürger voraus, der ein neues Leben in Westdeutschland beginnen musste. Die fremdsprachlichen Einfügungen sind ein essenzieller Teil des Narrativs und die verwendeten Sprachen spielen eine entscheidende Rolle zur Einordnung des historischen Kontextes. Nach der Veröffentlichung wurde der Roman zunächst verleumdet, wurde aber später zu einem gefeierten und geschätzten Zeugnis moderner tschechischer Prosa. Seine Idee, einen Roman um einen Fragebogen herum zu stricken zeigt die Unmöglichkeit, dem Leben eine literarische Form zu geben (Černý 1997, Lopatka 2005) bzw. wie sich das Leben jeder Kategorisierung entzieht, womit auch mit moderner Technologie nicht beizukommen ist (Pechar 1996, Langerová 1998).

Gruša ist auch der Erfinder seiner eigenen Sprache in seinem Text *Mimner aneb Hra o smrđ'ocha*. Diese Arbeit widmet sich daher auch der Geschichte und Bedeutung künstlicher Sprachen in verschiedenen Literaturen und zeigt, dass Gruša im Kontext der tschechischen Literatur zusammen mit Havel (und in jüngster Zeit Ajvaz) ein herausragendes Beispiel darstellt. Die Literaturkritik ist sich uneinig über die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der fiktionalen Welt in *Mimner* da der Text selbst sich verschiedenen metaphorischen Lesarten öffnet. Die dabei verwendete Sprache ist ein eigener Untersuchungsgegenstand. Die besitzt ihre eigene Methodologie da eine Anzahl von literarischen Studien haben sich an ihrer Entschlüsselung versucht (Mareš 2003, Eliášová 2009, Jurenková Bajerová 2008).

In der Folge versucht diese Arbeit die Hintergründe von Grušas Situation als Emigrant und die Wurzeln seines literarischen Sprachwechsels zu beleuchten. Hierzu werden die Zeugnisse und Aussagen anderer Autoren herangezogen, um den mentalen Zustand eines code-

wechselnden Autoren zu untersuchen. Gruša selbst gibt dazu in einer Reihe von Interviews, Essays und Notizen Hinweise, so z.B. das Gedicht, das ursprünglich in Piktogrammen entstand und später in einen deutschen Text überführt wurde. In dieser Arbeit wird eine Analyse seiner deutschen Lyrik und seiner Eigenübersetzungen unternommen.

Im empirischen Teil der Arbeit werden Schüler einer Oberschule in ihrer Akzeptanz des multilingualen *Dotazník* getestet. Das Interesse bestand darin, ob Oberschüler ohne weitere Vorkenntnisse multilingualer Texte einen Originaltext interessant und faszinierend finden würden und ob sie dies zu weiterem Selbststudium der Thematik inspirieren würde, um den Roman (und weitere ähnliche Stoffe) zu entschlüsseln. Die Arbeit kommt hier zu heterogenen Ergebnissen: unerfahrene Schüler fühlten sich durch den komplizierten postmodernen Text eher eingeschüchtert und waren den Herausforderungen einer eingehenderen Betrachtung nicht gewachsen. Das Experiment kann jedoch trotzdem als Erfolg gewertet werden, da es die Aufmerksamkeit des Pädagogen auf die echten Probleme lenkt, statt einen idealisierten Zustand als gegeben hinzunehmen. Auch ergaben sich dadurch neue Ideen für den Unterricht, die ohne das Projekt nicht gewonnen worden wären.

Im Endergebnis kommen wir zur Akzeptanz eines Paradoxons (eines von vielen des 20. Jahrhunderts) innerhalb von Grušas tschechischen und deutschen literarischen Werkes, dass tschechische Autoren des 19. Jahrhunderts schwer dafür kämpften, das Tschechische zu einer literarischen Sprache zu machen.

SUMMARY

In this thesis, the multilingual as well as bilingual writings of the Czech – German writer Jiří Gruša (1938 – 2011) have been researched. Jiří Gruša was an acclaimed author, poet, novelist, translator, diplomat and politician. Through his forced exile he emerged also as a renowned German author.

Since his early writings, Gruša showed unique literary and stylistic skills: he is the inventor of many novel poetic words and metaphors, his use of his mother tongue Czech is highly unorthodox and led to new connotations and surprising word coinage, which could be described as this writer's specific style.

In detail, we have focused on Gruša's multilingual and bilingual (Czech - German) literary works, leaving his political texts and essays aside. Nevertheless, his political and diplomatic texts, his official statements, lectures and essays all show hallmarks of Gruša's unique style, which embellishes the philosophical, political, historical and linguistic core of his non-literary writings. Studying his Czech and German prose shifted our focus to the field of the writer's self-translation. We have not attempted to determine whether Gruša stands for a German or Czech writer; we believe such categorization would have been of no value for Gruša himself; His literary impact in the Czech and German intellectual sphere speaks for itself.

Methodologically, the thesis borrows from the field of multilingualism. The issue of multilingual literature was first approached by Forster (1970); he introduced an early definition of multilingual literature – a literature where multilingualism is a means of artistic impact and is an artistic element in its own right. Further studies of literary multilingualism led to the identification and definition of xenisms (in particular multilingual insertions into a base text) and a typology of its literary occurrence (Moser, 1996). The thesis offers a brief overview of multilingual writers from world literatures (Joyce, Beckett, Nabokov) together with an analysis of Czech writers implementing other languages in their works (Topol, Hůlová, Blatný). Further, we have discussed the specifics of Škvorecký's language mixture that gave birth to the unique face of his literary language. Additionally, we have focused on writings of Czech – German writers whose literary development can be paralleled with Gruša's case (Filip, Moníková). As a result we realize that Gruša's literary type is highly uncommon and in fact has no analogies. We have shown that a literary language switch is a painstaking process (Hvížd'ala, 2011; 2013; Richterová, 2004; Filip, 2016). Moreover,

different comparisons for Gruša's writings, for example in the bilingual poetry of a modern poet (Fridrich) and following the poetic path of Gruša jr. have been elaborated within the thesis.

Gruša's magnum opus *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* (unofficial emission in 1978, *The Questionnaire* in translation) caused its writer to suffer persecution, but, more importantly for the focus of our thesis, it shows features of multilingual writing. The novel includes text segments in a number of languages (German, Russian, English, Old Czech, Latin) and also includes the writer's own foreign language neologisms. The author's multilingual interest had preceded his real-life situation of an expelled citizen who had to start a new life in West Germany. The foreign language insertion plays a vital part in the story and the languages used assume a decisive role in the respective historical context. Upon publication, the novel was first maligned, only to become a unique and much appreciated piece of modern Czech writing: The idea of constructing a novel around a plain questionnaire has shown how impossible it is to put a life into a form (Černý, 1997; Lopatka, 2005). Other researchers take it for an artist's expression of not only how life cannot fit a form but how life exceeds everything else that can be categorized, including the modern inventions as well as technology (Pechar, 1996; Langerová, 1998).

Gruša becomes the originator of an invented language in his text *Mimner aneb Hra o smrd'ocha*. The thesis therefore outlines the history and significance of artificial languages in literatures and points out that in the context of Czech literary writings Gruša is an extraordinary example, together with Havel (and more recently with texts by Ajvaz). Literary criticism disagrees in the ways to interpret Gruša's fictional world of *Mimner* as the text itself opens for a number of metaphorical readings. The language used is a case to study in itself – it has its own methodology and the literary studies have devoted attention to its unravelling (Mareš, 2003; Eliášová, 2009; Jurenková Bajerová, 2008).

Subsequently, the thesis attempts to uncover the background of Gruša's situation as an emigrant and seeks the roots of his literary language switch. We used other writers' confessions/testimony to illuminate the mental state of a code-changing author, illustrating the switch. Gruša offers a number of interviews along with essays and other notes on his language change (i.e. the story of the poem written in pictograms that was later transferred into a German text). The thesis covers a text analysis of his German poetry and also his self-translating experience and practice.

The research part of the thesis focuses on practical class situations, testing secondary school pupils on their acceptance of Gruša's multilingual *Dotazník*. We were interested to see if a pupil, given a multilingual text to read without previous encounters with multilingual literary texts, would be fascinated by such writing and be motivated to do side study to decipher the contents of the novel (and further similar reads). The thesis comes to mixed/heterogeneous findings here which do support this fascination convincingly. Inexperienced grammar school pupils were rather intimidated by a complicated postmodern text and were not prepared to face the challenge of deeper study to immerse in the background of the text. We still trust the experiment has been fruitful in directing the pedagogue's attention on the real state of matters rather than an idealized and expected state of affairs. Nevertheless, several ideas brought into the class were priceless and could not have been experienced by the teacher without this research project.

In conclusion, having looked at Gruša's respective Czech and German literary writings, we need to accept the 20th century paradox (one of its many) that Czech writers of the 19th century worked hard to fight for Czech to become a literary language. The regime of the 20th century expelled (voluntary as well as involuntary emigration) some of its best minds from their home country; some later adopted the languages of foreign countries, including German, which had once been seen as the major oppressor of the Czech language and the Czech National Upheaval struggled hard to liberate itself from it.

On the threshold of the 21st century we are left hoping that the two languages can now be both taken in their full identity and peacefully co-habit in Europe. To reach this point, we are persuaded to say, Gruša's inspired, visionary, ingenious and political writing has helped.

Jiří Gruša – autor a politik

Jiří Gruša se narodil v Pardubicích po Křišťálové noci, 10. listopadu 1938. Dětství strávil v Pardubicích a studoval na tamním gymnáziu. Poté se věnoval vysokoškolskému studiu na Karlově univerzitě v Praze, kde začal se studiem českého jazyka a historie, ale po roce se rozhodl pro historii a filozofii na Filozofické fakultě. Studia dokončil v roce 1962, kdy také debutoval sbírkou *Torna*. Ač jeho texty zasílané redakcím různých časopisů byly spíše odmítány, dostal se do básnické Dobříše (na základě textu, ve kterém zmínil Fidela Castra). Zde vznikala myšlenka vzniku nového časopisu, kterým byla *Tvář* a jejímž redaktorem se Gruša stal. Gruša však redakci opustil, protože se dostal do sporu o ideologické podstatě básnictví (spor s Vladimírem Medkem). Pracoval jako korektor *Nových knih*, dále jako přispěvatel *Zítřka*, později se uplatnil v nově vzniklém časopise *Sešity pro mladou literaturu*. Spolupracoval s Divadlem za branou a pracoval jako úředník stavebního podniku. Po invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968 se stal nezaměstnatelný; pracoval na překladech, které nebyly vydávány pod jeho jménem. Pro nedostatek financí žil v domácnosti s rodiči své ženy (rodina germanisty Eduarda Goldstückera). Nadále se věnoval psaní, jeho texty byly vydávány ineditně či v exilových nakladatelstvích. Stal se spoluzakladatelem (s Ludvíkem Vaculíkem) samizdatové *Petlice*. V letech 1968 – 1969 vyšly (neúplně) jeho *Listy z Kalpadocie*, pro které byl trestně stíhán za pornografii. Byl signatářem *Charty 77* a později byl vězněn po tři měsíce pro napsání (a neoficiální vydání včetně poskytnutí práv k německému překladu) románu *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*. Byl propuštěn na základě mezinárodní odezvy případu. V roce 1980 mu bylo umožněno vycestovat do USA na literární stipendium. Po návratu v roce 1981 mu však byl odepřen návrat do Československa. Zůstal v SRN v Bonnu, kde se dokázal vrátit ke své literární dráze, mimo jiné začal psát svá díla v němčině. V Německu se oženil se Sabinou Gruša.

Po Listopadu 1989 se stal politický aktivní. Byl velvyslancem ČSFR a později ČR v Německu (1990 – 1997). Mezi lety 1997 – 1998 byl 3. ministrem školství, mládeže a tělovýchovy ve vládě Václava Klause. V letech 1998 – 2004 byl velvyslancem v Rakousku. Stal se ředitelem Diplomatické akademie ve Vídni a předsedal PEN-klubu. V roce 2009 odešel z veřejných funkcí, aby se věnoval literatuře.

Za svou literární činnost byl oceněn v roce 1996 cenou Andrease Gryphia, cenou Magnesia Litera a Cenou Jaroslava Seiferta (za sbírku básní *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto: české texty 1983 – 1989* z roku 2001). Byl oceněn Cenou Václava Bendy.

Vedle nejznámějšího experimentálního románu *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele* byl autorem poezie a prózy v češtině i němčině, dále napsal bezpočet esejí a studií o literatuře, kultuře, umění, diplomacii, dějinách a politice. Mimo jiné je autorem rozhlasových her, příběhů pro děti a neortodoxního slabikáře *Máma, táta, já a Eda*.

Zemřel 28. října 2011, ve význačné historické datum.

POUŽITÁ LITERATURA:

- AUERBACH, Carl F a Louise B SILVERSTEIN, 2003. *Qualitative data: an introduction to coding and analysis*. New York: New York University Press. Qualitative studies in psychology. ISBN 978-0-8147-0695-4.
- BARTOŠEK, Karel, 2003. *Češi nemocní dějinami: eseje, studie, záznamy z let 1968-1993*. Praha: Paseka. ISBN 80-7185-632-0.
- BAŠTECKÁ, Bohumila a Petr GOLDMANN, 2001. *Základy klinické psychologie*. Praha: Portál. ISBN 80-7178-550-4.
- BAZELEY, Patricia a Kristi JACKSON, 2013. *Qualitative Data Analysis with NVivo*. 2. vydání. London: SAGE Publications Ltd. ISBN 1-44-6256-56-1.
- BERNKOPF, Jiří, 2012. Gruša, Jiří. In: *Iliteratura* [online]. [cit. 2014-08-12]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/30695/grusa-jiri>.
- BONFIGLIO, Thomas, 2010. *Mother Tongues and The Invention of the Native Speaker*. New York: Walter de Gruyter. ISBN 978-1-934078-26-6.
- BROWN, H. D., 2007. *Teaching by principles: an interactive approach to language pedagogy*. 3. vydání. White Plains: Pearson Education. ISBN 978-0-13-612711-6.
- BRUNSOVÁ, Cristina Vischer, 2011. *Why literature?: the value of literary reading and what it means for teaching*. London: Continuum, xiv, 159 s. ISBN 978-1-4411-2465-4.
- BUSCHOVÁ, Brigitta, 2013. *Mehrsprachigkeit*. Wien: Facultas. UTB. ISBN 978-3825-237-74-5.
- BŮŽKOVÁ, Dominika, 2017. *Čtenářské překážky: Český snář a Dotazník*. Praha. Bakalářská práce. Vedoucí práce Mgr. Michael Špirit, Ph. D.
- CÍSAŘOVSKÁ, Blanka - DRÁPALA, Milan - PREČAN, Vilém a Jiří VANČURA, 1997. *Charta 77 očima současníků. Po dvaceti letech*. [K vydání připravili]: Císařovská, Blanka - Drápala, Milan - Prečan, Vilém - Vančura, Jiří. Brno: Doplněk. ISBN 80-85270-58-7.
- CONDON, John, 1986. Exploring intercultural communication through literature and film. *World Englishes*. 5(2-3), 153-161. DOI: 10.1111/j.1467-971X.1986.tb00722.x. ISSN 0883-2919. Dostupné také z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1467-971X.1986.tb00722.x>
- CORDUAS, Sergio, 2002. Česká kultura: čím víc česká, tím víc univerzální. In: Zdeňka Hladká – Petr Karlík (eds.): *Čeština – univerzálie a specifika 4*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, s. 25 - 27.
- CORNEJO, Renata, 2015. *Der Fall Jiří Gruša und sein ›Fallen‹ in die deutsche Sprache*. <https://www.degruyter.com/view/j/zig.2015.6.issue-2/zig-2015-0210/zig-2015-0210.xml>. 2015, (X), 16
- CORNEJO, Renata, 2010. *Heimat im Wort: zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968 : eine Bestandsaufnahme*. Wien: Präsenz Literaturwissenschaft. ISBN 37-069-0602-3.
- CULLER, Jonathan D., 2015. *Krátký úvod do literární teorie*. Nové, rozš. vyd. Přeložil Jiří BAREŠ. Brno: Host. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7491-233-7.

- CzechEncy, 2017: Nový encyklopedický slovník češtiny online. www.czechency.org [online]. Praha: Centrum zpracování přirozeného jazyka, [cit. 2017-08-02]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník>
- ČECHOVÁ, Marie a Vlastimil STYBLÍK, 1989. *Didaktika češtiny* Praha: Státní pedagogické nakladatelství. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství). ISBN 80-04-22439-3.
- ČERNÝ, Václav, 1994. *Eseje o české a slovenské próze*. Editor Eva Červinková, Jan Šulc. Praha: Torst. ISBN 80-856-3921-1.
- ČULÍK, Jan, 1991. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích 1971-1989*. Praha: Trizonia. Edice českého jazyka a literatury (Tripolia). ISBN 80-900-9538-0.
- DANEŠ, František, 2002. Xenismy v dnešní češtině. In: Zdeňka Hladká – Petr Karlík (eds.): *Čeština – univerzálie a specifika 4*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha, s. 29 – 35.
- DEBICKÁ, Alena, 1999. Vícejazyčnost a styl - Marie Stryjová: Nad rovinou. In: MOLDANOVÁ, Dobrava a Marie ČECHOVÁ. *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře: Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: UJEP Ústí nad Labem, s. 45 - 55. ISBN 80-7044-240-9. ISSN 229/99.
- DELBOS, Stephan, 2009. Self-exiled writer talks history, politics and poetry: Former dissident on what has become of his native country. *The Prague Post* [online]. [cit. 2014-03-03]. Dostupné z: <http://www.praguepost.cz/tempo/1196-%27self-exiled%27%20writer%20talks%20history,%20politics%20and%20poetry.html>
- DEY, Ian, 1993. *Qualitative data analysis: a user-friendly guide for social scientists*. London: Routledge. ISBN 0-415-05852-x.
- DOBIÁŠ, Dalibor, 2011. Gruša překládá Grušu. *Tvar*. 2011, XXII, s. 8 - 9.
- DOBIÁŠ, Dalibor, 2012. *Invariant životního příběhu. (Cvičení mučení jako klíč k dílu Jiřího Gruši)*. In: Souvislosti. Ročník XXIII. Praha, s. 151 – 158. ISSN 0862-6928
- DOBIÁŠ, Dalibor, 2000. Zlo v Dotazníku. *Svět literatury*, s. 19, s. 76 – 82.
- ECO, Umberto, 2001. *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře*. Praha: Lidové noviny, Utváření Evropy. ISBN 80-7106-389-4.
- ELIÁŠOVÁ, Jitka, 2009. *Experimentální prózy Jiřího Gruši*. Brno. Bakalářská práce. Vedoucí práce PhDr. Ivan Němec.
- EXNER, Milan, 1992. Metamorfóza básníka. In: *Tvar*, č. 18, s. 11.
- FALTÝNEK, Vilém: Češtinu jsem vyždímala, vysvětlila Věra Linhartová. Dostupné na World Wide Web <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/cestinu-jsem-vyzdimala-vysvetlila-vera-linhartova>, citováno on-line 19. 3. 2017.
- FIBIGER, Martin a Marie HÁDKOVÁ, 2011. *Nové úkoly didaktiky mateřského jazyka a literatury (se zaměřením na gymnázia)*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta. ISBN 978-80-7414-345-8.
- FILIP, Ota, 2016. *Kde (jazykový) domov můj?* Dar autora.
- FILIP, Ota a Walter SCHMITZ, 2012. *Verspaetete Abrechnungen*. WortWechsel, Bd. 15, Dresden. ISBN 978-3-942-411-43-1.

- FORSTER, Leonard, 1970. *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*. Dunedin: Univ. of Otago Pr., 1970. ISBN 0-521-07766-4.
- GAVORA, Peter, 2013. *Elektronická učebnice pedagogického výzkumu* [online]. Bratislava: PF UK v Bratislave, [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <http://www.e-metodologia.fedu.uniba.sk/index.php/kapitoly/veda-a-vyskum.php?id=i1>.
- GAVORA, Peter, 2010. *Úvod do pedagogického výzkumu*. 2., rozš. české vydání. Brno: Paido. ISBN 978-80-7315-185-0.
- GROMBÍŘ, Jakub, 2002. Jak Oskar k Oskarovi přišel: Zamyšlení nad Plechovým bubínkem G. Grasse a jeho filmovou adaptací. *Aluze.cz: Revue pro literaturu, filozofii a jiné* [online], č. 3 [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: http://aluze.cz/2002_03/grombir.php.
- GRUNTORÁD, Jiří, 2001. Samizdatová literatura v Československu v sedmdesátých a osmdesátých letech. In: ALAN, Josef. *Alternativní kultura – Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Lidové noviny, s. 493 – 507. ISBN 80 – 7106-449-1.
- GRUŠA, Jiří, 1992. *Cenzura a literární život mimo masmédiá*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny ČSAV. Vydáno k příležitosti Výstavy nezávislé literatury v samizdatu a exilu 1948 – 1989.
- GRUŠA, Jiří, 2009. Chvála normalizace. In: KABEŠ, Petr, Jaroslav KOŘÁN a Dušan KARPATSKÝ. *Sešity: výběr z 33½ čísel časopisu*. Praha: Gallery, s. 505 -506. ISBN 978-80-86990-04-0.
- GRUŠA, Jiří, 2009. *Osudy Jiřího Gruši*. In: www.radioteka.cz [online]. Připravil Ivan Binar. Praha: Český rozhlas, [cit. 2017-09-28]. Dostupné z aplikace radiotéka.
- GRUŠA, Jiří, 2016. *Tvář – Spisovatel – Pád. Přednášky o pretenci básníků, kompetenci a prezentu jako čase lyriků*. In: Eseje a studie o literatuře a kultuře II. Dílo Jiřího Gruši. Svazek IV. Brno: Barrister & Principal, s. 416 – 447. ISBN 978-80-7485-120-9.
- GRUŠA, Jiří a Dalibor DOBIÁŠ, 2004, *Umění stárnout: rozhovor s Daliborem Dobiášem*. Litomyšl: Paseka. ISBN 80-71-85-60-02.
- GRUŠA, Jiří, 2012. *Umění stárnout*. In: Souvislosti. Ročník XXIII. Praha, s. 139-145. ISSN 0862-6928
- GUILLÉN, Claudio, 2009. Mnohojazyčnost. In: SVATOŇ, Vladimír a Anna HOUSKOVÁ, ed. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 250 – 265. ISBN 978-80-7308-284-0.
- HAMAN, Aleš, 2014. *Milan Kundera*. In: *Tři stálice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. Praha: Karolinum, s. 261 – 334. ISBN 978-80-246-2631-4.
- HAMAN, Aleš, 2012. *Osudy moderního umění*. Praha: Pulchra. ISBN 978-80-87377-37-6.
- HAVEL, Václav, 1990. *Dálkový výslech: (rozhovor s Karlem Hvižd'alou)*. 2. vyd. v Melantrichu. Praha: Melantrich. ISBN 80-7023-042-8.
- HAVEL, Václav, 1990. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-005-5.
- HAVLIŠ, Jan, 2016. *Konstruované fiktivní jazyky - fenomén fantastické literatury*. In: www.phil.muni.cz [online]. Brno: Masarykova univerzita Brno, [cit. 2017-03-02]. Dostupné z: www.phil.muni.cz/wucl/home/veda/projekty/havlis.doc
- HECZKOVÁ, Libuše, 2009. In: *Exil jazyka a jazyk v exilu*. SVATOŇ, Vladimír a Anna

- HOUSKOVÁ, ed. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 229 - 236. ISBN 978-80-7308-284-0.
- HENDL, Jan, 2012. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 3. vyd. Praha: Portál, 407 s. ISBN 978-80-262-0219-6.
- HNÍK, Ondřej, 2014. *Didaktika literatury: výzvy oboru: od textů umělecké povahy k didaktice estetickovýchovného oboru*. Praha: Karolinum, 179 s. ISBN 978-80-246-2626-0.
- HOFFMANNOVÁ, Jana, 1992. K charakteristice postmoderního textu. *Slovo a slovesnost*, roč. 53, č. 3, s. 171 – 184.
- HOFFMANNOVÁ, Jana, 2013. Radost z vícejazyčnosti. *Slovo a slovesnost*, roč. 74, č. 3, s. 211-220.
- HOLEČEK, Václav, Jana MIŇHOVÁ a Pavel PRUNNER, 2007. *Psychologie pro právníky*. 2. vydání. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství ALeš Čeněk. ISBN 978-80-7380-065-9.
- HORÁK, Ondřej, 2009. Vyhnat literáta a vzít mu řeč je skoro zločin. *Lidovky.cz* [online]. 15. 2. 2009), neuveďeno [cit. 2017-06-26]. ISSN 1213-1385. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/grusa-vyhnat-literata-a-vzit-mu-rec-je-skoro-zlocin-f8w-/kultura.aspx?c=A090215_120837_In_kultura_mel.
- HORÁK, Ondřej a František VLČEK, 2011. Vyšachovaný socialistický příběh Jiřího Gruši se vrátil do hry. *Hospodářské noviny* [online]. XVI (5. 1. 2011), neuveďeno [cit. 2017-06-26]. ISSN 1213-7693. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/knihy/c1-49255910-vysachovany-socialisticky-pribeh-jiriho-grusi-se-vratil-do-hry>
- HUTKA, Jaroslav, 2016. Jaroslav Hutka zpívá emigrantům ve Švýcarsku (80. léta). In: www.ceskyrozhlas.cz [online]. Praha: Český rozhlas, [cit. 2016-05-02]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/archiv/program/#/2016-04-25>
- HVÍŽĎALA, Karel, 2013. *České rozhovory ve světě*. V této úpravě 1. vydání. Praha: Mladá fronta. ISBN 978-80-204-2915-5.
- HVÍŽĎALA, Karel, 2011. *Grušova hlídka na Rýnu: rozhovory z let 1983 - 2011*. Praha: Mladá fronta. ISBN 978-80-204-2590-4.
- HVÍŽĎALA, Karel, 2010. Jsem mistr nedopsaných knih: Rozhovor s Jiřím Grušou. *Aktuálně.cz* [online]. [citováno 2016 - 06 - 11]. Dostupné z: <http://blog.aktualne.cz/blogy/karel-hvizdala.php?itemid=9268>
- HVÍŽĎALA, Karel a Karel. JADRNÝ, 1986. *Generace 35-45: sborník*. München: K. Jadrný Verlag. ISBN 3-922810-13-6.
- HVÍŽĎALA, Karel, SALIVAROVÁ, Zdena a Josef ŠKVORECKÝ, 2012. *Opustíš-li mne, nezahyneš: rozhovory se Zdenou Salivarovou a Josefem Škvoreckým*. Praha: Mladá fronta. ISBN 978-80-204-2658-1.
- CHIELLINO, Carmine, et. al., 2007. *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Verla J. B. Metzler, Stuttgart – Výmár. ISBN 978-347-6021-854
- JANOUSEK, Pavel, et. al., 2008. *Dějiny české literatury 1945 – 1989*, III. díl (1958 - 1969). Academia, Praha. ISBN 978-80-200-1583-9
- JANOUSEK, Pavel, et. al., 2008. *Dějiny české literatury 1945 – 1989*, IV. díl (1969 - 1989). Academia, Praha. ISBN 978 - 80 -200 - 1631 - 7.

- JEŘÁBEK, Mojmír, 2012. Pašije Oty Filipa.. In: *Tři škaredé středy a sedm dalších elegií o zlých dnech: a sedm dalších elegií o zlých dnech*. Brno: Barrister & Principal, s. 5 - 8. ISBN 978-80-87474-66-2.
- JIRÁSEK, Zdeněk, 1999. *Československá poúnorová emigrace a počátky exilu*. Brno: Prius. Prameny a studie k dějinám československého exilu 1948-1989. ISBN 80-9009-65-3-0
- JURENKOVÁ BAJEROVÁ, Zuzana, 2008. Styl próz Jiřího Gruši. UK Praha. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy Praha. Vedoucí práce prof. Petr Mareš.
- KABEŠ, Petr, 2009. O sešitech mluvíme s Petrem Kabešem. In: KABEŠ, Petr, Jaroslav KOŘÁN a Dušan KARPATSKÝ.. *Sešity: výběr z 33½ čísel časopisu*. Praha: Gallery, s. 659 – 661. ISBN 978-80-86990-04-0.
- KABEŠ, Petr, Jaroslav KOŘÁN a Dušan KARPATSKÝ, 2009. *Sešity: výběr z 33½ čísel časopisu*. Praha: Gallery. ISBN 978-80-86990-04-0.
- KAISEROVÁ, Stanislava, 2014. *Jiří Gruša – the bilingual and multilingual writer*. In: Mezinárodní Masarykova konference. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference. s. 2586 – 2590. Vol. V. Hradec Králové, 15. – 19. 12. 2014. ISBN: 978-80-87952-07-8.
- KAISEROVÁ, Stanislava, 2014. *K problematice Grušovy bilingvní a vícejazyčné tvorby*. In: Usti ad Albim Bohemica. Ročník XIV. Ústí nad Labem, s. 24 – 33. ISSN:1802-825X.
- Katalog požadavků společné části maturitní zkoušky platný od školního roku 2017/2018 – český jazyk a literatura*, 2016. Praha: MŠMT. MSMT-7943/2016. Dostupné: file://C:/Users/Family%20PC/Downloads/Katalog%20požadavku%202018%20CJL%20(2).pdf
- KARFÍK, Vladimír, 2003. Živý peta doctus. In: GRUŠA, Jiří. *Právo útrpné: Torna; Světlá lhůta; Právo útrpné; Cvičení mučení; Modlitba k Janince*. V tomto souboru 1. vyd. Ilustrace Jan Souček. Praha: Akropolis, s. 219 - 226. ISBN 80-730-4034-4.
- KARLÍK, Petr, Marek NEKULA a Jana PLESKALOVÁ, ed., 2016. *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-480-5.
- KISCHOVÁ, Sarah, 1991. Nachwort. In: GRUŠA, Jiří, 1991. *Der Babylonwald: Gedichte 1988*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, s. 66 – 69. ISBN 3-421-06589-6.
- KLIEMSOVÁ, Alfrun, 2002. *Im Stummland: zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. New York: Peter Lang. Europaeische Hochschulschriften, Bd. 67. ISBN 978-3-631-39983-5.
- KLIEMSOVÁ, Alfrun, 2012. Smrtolenka, rakvářův datel a pavouk v blázinci. (Jiří Gruša a metamorfózy ženské smrti). In: *Souvislosti*. Ročník XXIII. Praha, s. 204 – 220. ISSN 0862-6928.
- KLÍMA, Ivan, 2012. *Jak se nestát vrahem*. Praha: Academia, s. 101-103. ISBN 978-80-200-2081-9.
- KLÍMA, Ivan, 2001. *Velký věk chce mít též velké mordy: život a dílo Karla Čapka*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0936-1.
- KOBLÍŽEK, Vladimír, 1999. Cizí slova v českých textech barokního období. In: MOLDANOVÁ, Dobrava a Marie ČECHOVÁ. *Jinakost, cizost v jazyce a v literatuře: Sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: UJEP Ústí nad Labem, s. 188 - 193. ISBN 80-7044-240-9. ISSN 229/99.
- KOHOUT, Pavel, 2008. Der Fall Gruša. In: GREISENEGGER, Wolfgang a Wolfgang LEDERHAAS. *Antworten: Jiří Gruša zum Siebzigsten*. Klagenfurt: Wieser Verlag, s. 83 – 98. ISBN 13 978-3-85129-819-2.

- KOVAŘÍK, Petr, 1992. Grušův Odysseus. In: *Tvar*, č. 32, s. 11.
- KOVÁŘOVÁ, Eva, 2002. *Stimmen aus dem Stummland*. Ústí nad Labem: UJEP, 2002. ISBN 80-7044-402-9.
- KOSKOVÁ, Helena, 1996. *Hledání ztracené generace*. Praha: H & H. ISBN 80-85787-93-8.
- KREMnitz, Georg, 2004. *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen*. 283 s., Wien 2004, ISBN 3-7069-0270-2.
- KROUTVOR, Josef, 1990. *Potíže s dějinami: eseje*. Praha: Prostor. ISBN 80-851-9001-X.
- KRYL, Karel, 2016. In: *Četba* [online]. Bez udání místa vydání: bez udání nakladatelství, [cit. 2016-05-25]. Dostupné z: <http://cetba.sweb.cz/kryl.htm>.
- KUBICA, Jan, 2012. *Spisovatel Ota Filip*. Brno: Větrné mlýny. ISBN 978-80-7443-046-6.
- KUBICA, Jan, 2016. Ztráta vlasti u Oty Filipa. In: *Život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturních regionech střední Evropy: na základě autobiografických próz německy píšících autorů - Ota Filip, Horst Bienek a další*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 159 – 168. ISBN 978-80-244-5045-2.
- KUNDERA, Milan, 2010. *Die Kunst des Romans Essay*. Přeložila Uli Aumüller. Frankfurt, M: Fischer-Taschenbuch-Verl. ISBN 3-596-18-12-91.
- LANGEROVÁ, Marie, 1998. *Fragmenty pohybu: eseje o české poezii*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7184-703-8.
- LANGEROVÁ, Marie, 2010. Doslov. In: *Dámský gambit*. Brno: Druhé město, s. 87 – 92. ISBN 978-80-7227-301-0.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava, 2002. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H. ISBN 80-7319-020-62.
- LEDERER, Jiří, 1979. *České rozhovory*. Kolín nad Rýnem: Index.
- LEFEUVRE, Ivanka, 2014. *Migrace 1982: deníkové záznamy signatářky Charty 77 vystěhované v rámci akce "Asanace" z Československa*. Praha: Academia. Paměť (Academia). ISBN 978-80-200-2277-6.
- LEJSKOVÁ, Alena, 2014. Český diskurs v románech Libuše Moníkové. In: *Mezinárodní Masarykova konference. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference*, s. 1189 – 1208. Vol. V. Hradec Králové, 15. – 19. 12. 2014. ISBN: 978-80-87952-07-8.
- LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.
- LUCICOVÁ, Ana, 2005. Interview with Jiri Grusa. In: *Dalkey Archive Press* [online]. Texas: dalekeyarchivepress, [cit. 2016-08-02]. Dostupné z: <http://www.dalkeyarchive.com/interview-with-jiri-grusa/>
- LOPATKA, Jan, 2005. Jiří Gruša: Dotazník. In: *Posudky*. Praha: Torst, s. 156 – 157. ISBN: 80-7215-260-2.
- MACUROVÁ, Alena a Petr MAREŠ, 1996. Soužití a střet. Ke stylu vícejazyčnosti textu. In *Stylistika* 5, s. 164 – 182.

- MAREŠ, Petr, 2003. *"Also nazdar!": aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha: Karolinum. Acta Universitatis Carolinae. ISBN 80-246-0602-X.
- MAREŠ, Petr, 2000. Fikce, konvence a realita. K vícejazyčnosti v uměleckých textech. In: *Slovo a slovesnost*, roč. 61, č. 1, s. 47 – 53.
- MAREŠ, Petr, 2001. Literatura jako reakce na krizi jazyka. *Česká literatura*, 49, č. 4, s. 441 – 442.
- MAREŠ, Petr, 2012. *Nejen jazykem českým: studie o vícejazyčnosti v literatuře*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 978-80-7308-394-6.
- MAREŠ, Petr, 2009. Výzkumy vícejazyčnosti v literatuře: Zahraniční knihy a domácí studie. *Slovo a smysl: Časopis pro mezioborová bohemistická studia* [online]. Praha: Ústav české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, VI (11/12), [cit. 2017-06-15]. ISSN 1214-7915. Dostupné z: <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/313>.
- MIŇHOVÁ Jana a Lenka NOVOTNÁ, 2000. *Psychopatologie pro učitele*. Plzeň: Západočeská univerzita. ISBN 80-7082-594-4.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka. ISBN 80-718-5669-X.
- MOSER, Wolfgang, 1996. *Xenismen: die Nachahmung fremder Sprachen*. New York: P. Lang, Europäische Hochschulschriften, Bd. 159. ISBN 978-3-631-48883-6.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang, 2008. Wolfgang Müller-Funk im Gespräch mit Jiří Gruša. In: GREISENEGGER, Wolfgang a Wolfgang LEDERHAAS. *Antworten: Jiří Gruša zum Siebzigsten*. Klagenfurt: Wieser Verlag, s. 109 - 140. ISBN 13 978-3-85129-819-2.
- NAGY, Petr, 2017. Umělecká literatura každé teorii uniká: Rozhovor se Sylvií Richterovou. *Literární noviny: měsíčník pro kritické myšlení*. Praha, XC (7), s. 4 - 7. ISSN 1210-0021.
- PECHAR, Jiří, 1996. Neadaptovatelný Jiří Gruša. In: *Nad knihami a rukopisy*. Praha: Torst, s. 162 - 176. ISBN 80-7215-000-6.
- NEZBEDA, Ondřej, 2013. Nejlépe je mi v dvoudomosti. Rozhovor s Magdalénou Platzovou. *Host: literární měsíčník*. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, roč. 29, č. 7, s. 9-15.
- NĚMEC, Miroslav, 2012. Gruša, Jiří: Beneš jako Rakušan (Beneš als Oesterreicher), *Bohemia*, č. 52.
- NOWICKOVÁ, Dorota, 2016. Berghof = Babel. Einige Bemerkungen zur Rolle der Mehrsprachigkeit in Thomas Manns Roman *Der Zauberberg*. In: VESELKA, M., NOWICKOVÁ, D., CZEMPLIK, N. A NEUMANN, C.: *Vícejazyčnost – český, polský a německý jazyk, literatura a kultura v komparaci*. Praha, s. 244 – 253. ISBN 978 – 80 – 7308 – 692 – 3.
- NÜNNING, Ansgar, Jiří TRÁVNÍČEK a Jiří HOLÝ, ed., 2006. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host. ISBN 80-7294-170-4.
- ORLOVA, Natalia a Jana PAVLÍKOVÁ, 2013. *Navigátor: Průvodce didaktikou cizích jazyků*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 1 CD-ROM. ISBN 978-80-7414-666-4.
- PETERKA, Josef, 2007. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment. ISBN 978-80-239-9284-7.
- PETRUŽELKOVI Adéla a Antonín, 2011. Ediční poznámka: Složení Pomocné školy Bixley. In: BLATNÝ, Ivan. *Pomocná škola Bixley: 1979, 1987, 2011*. Praha: Triáda, s. 311 – 318. ISBN 978-80-87256-49-7.

- PILAŘ, Martin, 2002. O české exilové literatuře: Problém identity mezi domovem a cizinou. *Britské listy* [online]. [cit. 2014-08-01]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/12209.html>.
- POKORNÝ, Jan a Juraj HANULIAK, 2010. *Lingvistická antropologie: jazyk, mysl a kultura*. Praha: Grada. ISBN 978-80-247-2843-8.
- POSPÍŠIL, Radek, 2009. Úvod do pedagogiky: Základy pedagogického výzkumu. *Úvod do pedagogiky* [online]. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity Brno, [cit. 2015-11-22]. Dostupné z: https://is.muni.cz/do/rect/el/estud/pedf/ps09/uvod_ped/web/vyzkum.html
- PROBST, Vojtěch, 2010. Dějiny jsou pouhé děje. *Literarky.cz* [online]. 83(14), [cit. 2015-08-03]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/politika/rozhovory/2198-dejiny-jsou-pouhe-deje>.
- PRŮCHA, Jan, 2009. *Přehled pedagogiky: úvod do studia oboru*. 3., aktualiz. vyd. Praha: Portál. ISBN 978-80-7367-567-7.
- QUALITATIVE RESEARCH. *Atlas.ti: Qualitative Data Research* [online]. Berlin: Scientific Software Development GmbH, 2015, [cit. 2015-11-29]. Dostupné z: <http://atlasti.com/qualitative-research/>
- RICHTEROVÁ, Sylvie, 2004. Polyglotismus v češtině. In: *Místo domova*. Brno: Host, s. 132 – 143. ISBN: 80-7294-131-3.
- ŘIHÁČEK, Tomáš, Ivo ČERMÁK a Roman HYTYCH, 2013. *Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-210-6382-2.
- SAID, Edward, 2002. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press. 606 s. ISBN 0-674-0099-7-5.
- SAPIR, Edward, 1970. *Language: an introduction to the study of speech*. New York: Harcourt, Brace Jovanovich. ISBN 0-15-648-23-39.
- SEEMAN, Heinrich, 2012. *Setkávání v babylonském lese*. In: *Souvislosti*. Ročník XXIII. Praha, s. 194 – 203. ISSN 0862-6928.
- SERKE, Jürgen, 2001. *Böhmische Dörfer: putování opuštěnou literární krajinou*. Přeložila Veronika DUDKOVÁ. Praha: Triáda. Paprsek. ISBN 80-86138-28-3.
- SERKE, Jürgen, 1985. *Das neue Exil: die verbannten Dichter*. Ungek.und aktualis. Ausg. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch. ISBN 3-596-258-456.
- SERKE Jürgen, 2012. *O šťastném bezdomovectví Jiřího Gruši na obou stranách hranice* (přeložil Václav Gruša). In: *Souvislosti*. Ročník XXIII. Praha, s. 164 – 169. ISSN 0862-6928.
- SHOWALTEROVÁ, Elaine, 2003. *Teaching Literature*. Malden, MA: Blackwell Pub. ISBN 0-63-122-62-30.
- STAIGER, Emil, 2008. Umění interpretace. In: *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, s. 187 - 202. ISBN 978-80-86138-94-7.
- STUDENÝ, Jiří, 2010. *Dramata jazyka: teorie literatury a praxe tvůrčího psaní*. Červený Kostelec: Pavel Mervart. ISBN 978-80-8737834-2.
- SVATOŇ, Vladimír a Anna HOUSKOVÁ, 2009. Úvodem. In: SVATOŇ, Vladimír a Anna HOUSKOVÁ, ed. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. V Praze: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, s. 7 - 14. ISBN 978-80-7308-284-0.

- ŠKUBALOVÁ, Marta, 2016. Literární aspekty vícejazyčnosti v dílech o odsunu. In: VESELKA, M., NOWICKOVÁ, D., CZEMPLIK, N. a NEUMANN, C.: *Vícejazyčnost – český, polský a německý jazyk, literatura a kultura v komparaci*. Praha, s. 234 – 243. ISBN 978 – 80 – 7308 – 692 – 3.
- ŠKVORECKÝ, Josef, 1996. Poznámka autora. In: *Dvě vraždy v mém dvojím životě: detektivní román, částečně autobiografie*. Praha: I. Železný, s. 131. ISBN 80-237-3532-2.
- ŠOFAR, Jakub, 2011. O Grušovi. *Novinky.cz* [online]. VIII (7. 11. 2011), neuvedeno [cit. 2017-06-26]. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/salon/249699-jakub-sofar-o-grusovi.htm>
- ŠPILAROVÁ, Olga, 1990. Fabulátor z Čech. In: *Tvar*, č. 18, s. 1 a 4.
- ŠPIRIT, Michael, 1995. *Tvář: výběr z časopisu*. Praha: Torst. ISBN 80-85639-61-0.
- ŠVANDA, Pavel, 2016. Doslov. In: GRUŠA, Jiří. *Eseje a studie o literatuře a kultuře*. Brno: Barrister & Principal, s. 502 – 506. ISBN 978-80-7485-120-9.
- ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ, 2014. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 2. Praha: Portál, 377 s. ISBN 978-80-262-0644-6.
- TIGRID, Pavel, 1990. *Politická emigrace v atomovém věku*. Praha: Prostor. ISBN 80-851-9000-1.
- TROST, Pavel a Jaromír POVEJŠIL, 1995. *Studie o jazycích a literatuře*. Praha: Torst. ISBN 80-85639-50-5.
- TVÁŘ – almanach mladých, 1963. Brno, ročník I., I sv.
- TVÁŘ – almanach mladých, 1964. Brno, ročník II., X sv.
- TVÁŘ. Literatura – kritika – společnost. Kulturní měsíčník. 1965. Praha: Československý spisovatel, ročník II., X sv.
- TVÁŘ. 1968. Praha: Československý spisovatel, ročník III., II sv.
- TVÁŘ. 1969. Praha: Československý spisovatel, ročník IV., VI sv.
- UHDE, Milan, 2014. Cesta ke svobodě. In GRUŠA, Jiří, DOBIÁŠ, Dalibor, ed. *Prózy I*. Brno: Barrister & Principal, s. 325 – 342. ISBN 978-80-7485-029-5.
- VACULÍK, Jaroslav, 2002. *Češi v cizině - emigrace a návrat do vlasti*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 80-210-3001-1.
- VACULÍK, Ludvík, 1991. Panum In: *Mimner aneb Hra o smrd'ocha: (Atmar tin Kalpadotie)*. Praha: Odeon, s. 7 - 10. ISBN 80-207-0310-1.
- VÁGNEROVÁ, Marie, 2012. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. 5. vydání. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-0225-7.
- Vlast je španělská vesnice: From Ústí with Love*, 2017. Veřejný sál Hraničář, Ústí nad Labem.
- VLČKOVÁ, Kateřina, 2011. Smíšený výzkum: Jedná se o nové a závažné téma? In T. Janík, P. Knecht, & S. Šebestová (Eds.), *Smíšený design v pedagogickém výzkumu: Sborník příspěvků z 19. výroční konference České asociace pedagogického výzkumu* (s. 1–6). [online] Brno: Masarykova univerzita. [cit. 2015-12-12]. Dostupné z: <http://www.ped.muni.cz/capv2011/sbornikprispjevku/vlckova.pdf>

- VRBA, Tomáš, 2001. Nezávislé písemnictví a svobodné myšlení 1970 – 1989. In: ALAN, Josef. *Alternativní kultura – Příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: Lidové noviny, s. 265 – 306. ISBN 80-7106-449-1.
- WELLEK, René a Austin WARREN, 1996. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-7198-032-3.
- WIDDOWSON, H. G., 1975. *Stylistics and the teaching of literature*. London: Longman. ISBN 05-825-5076-9.
- WINKLEROVÁ, Elizabeth, 2014. Beckett's Bilingual Oeuvre: Style, Sin and the Psychology of Literary Influence. In: *Themillions* [online]. Washington: The Millions, [cit. 2017-06-15]. Dostupné z: <http://www.themillions.com/2014/08/becketts-bilingual-oeuvre-style-sin-and-the-psychology-of-literary-influence.html>
- ZEMANEKOVÁ, Evi a Weertje WILLMSOVÁ, 2014. Polyglotte Texte: Einleitung. In: *Komparatistik online: Komparatistische Internet_zeitschrift* [online]. Freiburg: nakladatel neuveden, [cit. 2017-06-12]. Dostupné z: <http://www.komparatistik-online.de/2014-2-1>
- ZIMMERMANN, Hans Dieter, 2012. Erinnerung an Jiri Grusa. In: PDF [online]. Berlin: Tschechische Botschaft, [cit. 2017-01-08]. Dostupné z: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:XyyAQJHjHI8J:www.literarnidum.cz/userfiles/file/2012/H_D_Zimmermann_Erinnerung_an_Jiri_Grusa.doc+&cd=8&hl=cs&ct=clnk&gl=cz&client=opera

Edice beletristických prací, ze kterých jsme v práci čerpali:

- AJVAZ, Michal, 2011. *Lucemburská zahrada: příběh*. Brno: Druhé město. ISBN 978-8072-27312-6.
- BERKOVEC, Jiří, 1995. *Jakub Jan Ryba*. Jinočany: H & H. Musica. ISBN 80-85787-97-0.
- BLATNÝ, Ivan, 2011. *Pomocná škola Bixley: 1979, 1987, 2011*. Praha: Triáda. ISBN 978-80-87256-49-7.
- BLATNÝ, Ivan, 2002. *Stará bydliště*. 4. vydání, V Petrově 3. Brno: Petrov. ISBN 80-7227-128-8.
- BONDY, Egon, 1990. *Básně 1988 aneb Čas spíše chmurný: Odplouvání*. Praha: Inverze. ISBN 80-900160-3-0.
- BURGESS, Anthony, 2010. *Mechanický pomeranč*. 5. vydání, v EMG 2. Přeložil Ladislav ŠENKYŘÍK. Praha: Odeon,. ISBN 978-80-207-1341-4.
- ČAPEK, Karel, 1964. Telegram. In: *Povídky z jedné kapsy. Povídky z druhé kapsy*. Praha: SNKLU, s. 276 – 281.
- FILIP, Ota, 2007. *Osmý čili Nedokončený životopis*. Brno: Host. Česká próza (Host). ISBN 978-80-7294-243-5.
- FILIP, Ota, 2000. *Sedmý životopis*. Brno: Host. Česká próza (Host). ISBN 80-7294-006-6.
- FILIP, Ota, 2003. *Sousedé a ti ostatní*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-729-4095-3.
- FILIP, Ota, 2012. *Tři škaredé středy a sedm dalších elegií o zlých dnech*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-87474-66-2.
- FILIP, Ota, 2005. *77 obrazů z ruského domu: Román o velké, ztroskotané lásce a vzniku abstraktního malířství*. Z německého originálu do češtiny převyprávěli autor a Mojmír Jeřábek. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-8659-886-4.
- FRIDRICH, Radek, 2011. *Krooa krooa*. Brno: Host. ISBN 978-80-7294-507-8.
- GRUŠA, Jiří, 2012. *At' žije svoboda!*. In: Souvislosti. Ročník XXIII. Praha, s. 178 - 193. ISSN 0862-6928.
- GRUŠA, Jiří, 2011. *Beneš jako Rakušan*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 80-874-7412-0.
- GRUŠA, Jiří, 2009. *Česko - návod k použití*. Přeložil Mojmír Jeřábek. Nové, rozšířené a přepracované vydání. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-87029-72-5.
- GRUŠA, Jiří, 2010. *Dámský gambit*. Ilustrace Maria Makeeva. V Brně: Druhé město, ISBN 978-807-2273-010.
- GRUŠA, Jiří, 1991. *Der Babylonwald: Gedichte 1988*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, ISBN 3-421-06589-6.
- GRUŠA, Jiří, 1990. *Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele*. 1. vydání v ČSFR. Ilustrace Jan Souček. V Brně: Atlantis. ISBN 80-710-8012-8.
- GRUŠA, Jiří, 2015. *Eseje a studie o literatuře a kultuře*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-7485-042-4.

- GRUŠA, Jiří, 2016. *Eseje a studie o literatuře a kultuře*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-7485-120-9.
- GRUŠA, Jiří, 2017. *Eseje a studie o diplomacii a politice*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-7485-133-9.
- GRUŠA, Jiří, 2001. *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto: české texty 1973-1989*. Praha: Paseka. Klub přátel poezie. ISBN 80-718-5347-X.
- GRUŠA, Jiří, 1998. *Les Babylon: Bludné kameny*. Praha: Torst. ISBN 80-721-5053-7.
- GRUŠA, Jiří, 1990. *Máma, táta, já a Eda: česká abeceda s připojenou malou čítankou a vloženým klíčem*. Praha: Galaxie.
- GRUŠA, Jiří, 1992. *Mistr Panny aneb Ackermann aus Behaim*. Ilustrace Maria Makeeva. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-0162-8.
- GRUŠA, Jiří, 2003. *Právo útrpné: Torna: Světlá lhůta; Právo útrpné; Cvičení mučení; Modlitba k Janince*. V tomto souboru vydání první. Ilustrace Jan Souček. Praha: Akropolis. ISBN 80-730-4034-4.
- GRUŠA, Jiří, 2014. *Prózy I*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-7485-029-5.
- GRUŠA, Jiří, 2015. *Prózy II*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-80-7485-063-9.
- GRUŠA, Jiří, 2003. *Šťastný bezdomovec*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 80-865-9853-5.
- GRUŠA, Jiří, 2000. *The Questionnaire*. Přeložil Peter Kussi. Normal, IL: Dalkey Archive Press. ISBN 1-56478-227-1.
- GRUŠA, Jiří, 1994. *Wandersteine: Gedichte*. Stuttgart: Dt. Verl.-Anst. ISBN 3421066655
- GRUŠA, Jiří, 2012. *Z Rýmovaček pro Janinku*. In: Souvislosti. Ročník XXIII. Praha, s. 130 - 138. ISSN 0862-6928.
- GRUŠA, Jiří, 2011. *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 978-808-7474-389.
- GRUŠA, Václav, 2011. *Kukaččí sirotčinec*. Praha: Revolver Revue. Revolver Revue, sv. 51. ISBN 978-80-87037-34-8.
- HAVEL, Václav, 1992. *Hry – soubor her z let 1963 – 1988*. Praha: Lidové noviny. ISBN 80-7106-044-5.
- HORÁČEK, Michal, 2012. *Český kalendář*. Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-162-0.
- HŮLOVÁ, Petra, 2009. *Paměť mojí babičce*. 2. vydání. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-366-4.
- JIROUS, Ivan Martin, 2006. *Magorovy labutí písně*. 5. knižní vyd., 4. samostatné, V nakl. Torst 2. knižní vyd., 1. samostatné. Praha: Torst. ISBN 80-7215-296-3.
- KRATOCHVIL, Jiří, 2013. *Alfa Centauri: (romaneto)*. Brno: Druhé město. ISBN 978-80-7227-337-9.
- KRATOCHVIL, Jiří, 2002. *Lehni, bestie!*. Brno: Petrov. ISBN 80-7227-137-7.
- KRATOCHVIL, Jiří, 1999. *Urmedvěď*. Brno: Petrov. ISBN 80-7227-061-3.

- KŘESADLO, Jan, 1990. *Fuga Trium*. Brno: Host. ISBN 80-85233-00-2.
- LENK, Jaroslav Samson a LOHONKA, Pavel ŽALMAN, 1990. *Naděje a touhy*. In: *Zůstali jsme doma*. Praha: Supraphon.
- MRNKA, David, 2017. *Milada*. [Blu-ray disk]. Rudolf Biermann. Praha: Bioscop, datum uvedení 2. 11. 2017.
- NĚMCOVÁ, Božena, 1979. Jak se učil Honzík latinsky. In: *Pohádky*. Praha: Albatros, s. 34 – 36.
- RILKE, Rainer Maria, 1959. *Duineser Elegien – Die Sonette an Orpheus*. Místo vydání neuvedeno: Erschienen im Insel – Verlag.
- RILKE, Rainer Maria, 2002. *Elegie a sonety*. Přeložili Jiří Gruša a Václav Renč. Brno: BB Art. ISBN 80 – 7257-787-5.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2010. *Konec punku v Helsinkách*. Praha: Labyrint. ISBN 978-80-87260-17-3.
- RUDIŠ, Jaroslav, 2007. *Nebe pod Berlínem*. 3. vydání. Praha: Labyrint. ISBN 978-80-85935-83-7.
- SHAKESPEARE, William, 2012. *Komedie*. Přeložil Erik Adolf SAUDEK. Praha: Československý spisovatel. ISBN 978-80-87391-46-4.
- STERNE, Laurence, 1985. *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Přeložil Aloys Skoumal. 3. vydání. Praha: Odeon.
- ŠEVČÍK, Julius, 2016. *Masaryk*. [Blu-ray disk]. Rudolf Biermann. Praha: Bioscop, datum uvedení 22. 12. 2016.
- ŠKVORECKÝ, Josef, 1991, *Trip do Česka*. In: LUSTIG, Arnošt, KUNDERA, Milan a Josef ŠKVORECKÝ: *Velká trojka*. Praha: Galaxie, s. 124 – 201. ISBN 80 – 85204-06-1.
- VACULÍK, Ludvík, 1990. *Český snář*. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-004-7.
- VEJVODA, Jaroslav, 1990. *Plující andělé, letící ryby*. 2. vydání. Praha: Art-servis. ISBN 80-7116-008-3.
- VIEWEGH, Michal, 2016. *Melouch*. Brno: Druhé město. ISBN 978-80-7227-386-7.
- VILLENEUVE, Denis, 2016. *Arrival (Příchozí)*. [DVD]. Dan Levine. Culvir City: Sony Pictures Home Entertainment, datum uvedení 11. 11. 2016.
- WEIDERMANN, Volker, 2014. *Ostende: 1936 - léto jednoho přátelství*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-245-0.

Příloha 1

Otázky pro diskuzi / rozhovor:

1. Jaký na vás udělala kniha dojem?
2. Je pro vás snadné odpovědět v kategoriích „kniha se mi líbila / nelíbila“? Proč ano, proč ne.
3. Čím je kniha jiná než ostatní texty, které znáte? Uveďte některé stylistické jazykové prostředky textu.
4. Čím je kniha jiná než ostatní literatura (oficiální i jiná) z téže doby?
5. Jaké literární žánry jsou v ní zastoupeny a proč?
6. Zaujal vás příběh?
7. Co je důležitost příběhu (děje) v románu?
8. Co se domníváte, že jste se dozvěděli o autorovi skrze jeho fikci? Proč si myslíte, že autor je spjat se svým románem. Uveďte jiné literární paralely.
9. Charakterizujte používaný jazyk / styl díla.
10. Jaké cizí jazyky jsou zastoupeny? Proč tomu tak je?
11. Jaké „vzorce“ lze v použití cizích jazyků vysledovat?
12. Je kniha opatřena vysvětlivkami? Proč?
13. Proč čtenáře autor „zatěžuje“ cizími jazyky? Kde jinde se s tímto rysem setkáváme (v kultuře a literatuře)?
14. Domníváte se, že vyznění románu je dnes výrazně odlišné oproti době jejího vzniku (event. exilového vydání).
15. Strhla vás kniha? Čím? (příběhem, slovem...) / Proč ne?
16. Motivovala vás kniha k dalším intelektuálním zjištěním? K dalšímu studiu? K další četbě?
17. Předpokládáte, že při volbě další knihy k přečtení budete brát vícejazyčnost textu v úvahu? Budete ji posuzovat jako plus či spíše jako negativum daného textu?
18. Jak byste charakterizovali ideálního čtenáře vícejazyčné literatury?
19. Pracovali jste s doplňkovými materiály u některých xenismů či kulturních frazémů?
20. Měli jste potřebu dalšího samostudia „látky“ obsažené v prozaickém textu?

Příloha 2

STAIGER, Emil, 2008. Umění interpretace. In: *Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, s. 187 - 202. ISBN 978-80-86138-94-7.

„Naším úkolem není pouze rozmnožovat vědění; měli bychom také usilovat o to, aby v širší veřejnosti neupadal smysl pro literaturu a aby slovo básníkové, tak zřídka kdy chápané a tak často zneužívané, zazářilo v pravém světle. Sotvakdo z nás se ovšem může s jistotou pokládat za toho pravého, kdo střeží těžkých služeb dílo každodenní. Musí nám však být známo, jak velký je okruh našich povinností. Nepochybujeme o tom, že k nim patří i péče o umění psát. Ze samé podstaty věci by se této péči měli věnovat především interpreti literatury. Sebeobratnější interpret, který dokáže duchaplně a poutavě zpracovat nesnadno uchopitelný předmět s veškerými jeho syntaktickými, metrickými a zvukovými komponenty, nebude ušetřen kritiky ze strany těch, které chtěl oslovit, pokud spatřuje smysl a cíl své práce pouze v minuciózní akribii. Každý čtenář totiž nestojí o to, aby jej někdo o poezii poučoval tímto způsobem. Mnozí, a často právě ti nejpovolanější čtenáři a posluchači dali najevo, že po takovém vědění netouží; místy je snad zajímavé, avšak postrádá přitažlivost.“

s. 197

