

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Teologická fakulta  
Katedra biblických věd

Diplomová práce

TY JSI HOSPODIN, JAK SE TI LÍBÍ, TAK ČINÍŠ

VYBRANÉ KAPITOLY NARATIVNÍ ANALÝZY  
A JEJICH APLIKACE NA KNIHU PROROKA JONÁŠE

Vedoucí práce: Antonín Pražan, S.S.L.

Autor práce: Lenka Varhaníková

Studijní obor: Teologie

Forma studia: Prezenční

Ročník: 6.

2010

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury, jež jsou uvedeny v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

30. března 2010

Děkuji vedoucímu diplomové práce Antonínu Pražanovi, S.S.L.  
za trpělivost, cenné připomínky a metodické vedení práce.

Děkuji Mgr. Tereze Poštové za podporu při studijních cestách.

# Obsah

Obsah.....	4
Úvod.....	6
1. Základní údaje o knize, překlad.....	10
1.1 Základní údaje.....	10
1.2 Překlad.....	13
2. Diskurs.....	21
2.1 Druhy diskursu.....	25
2.1.1 Narativní diskurs.....	26
2.1.2 Hortativní diskurs.....	29
2.1.3 Deskriptivní diskurs.....	30
2.2 Aplikace určení diskursu na text.....	30
2.3 Shrnutí – Jonáš a diskurs.....	38
3. Čas.....	40
3.1 Čas vyprávěného a čas vyprávění.....	40
3.2 Trvání, tempo.....	41
3.3 Pořádek.....	43
3.4 Frekvence.....	45
3.5 Čas v knize Jonáš.....	45
3.6 Shrnutí .....	50
4. Osnova.....	51
4.1 Typologie osnovy.....	52
4.2 Analýza osnovy.....	54
4.2.1 Formální struktura osnovy, motiv.....	54
4.2.2 Klasické schéma osnovy.....	55
4.3 Epizoda a scéna .....	56
4.4 Analýza osnovy knihy Jonáš.....	58

4.5 Shrnutí.....	63
5. Postavy .....	64
5.1 Typologie postav a jejich konstelace.....	65
5.2 Teorie postavy.....	67
5.2.1 Otevřená teorie postavy.....	67
5.2.2 Sémiotický model, aktant.....	68
5.3 Analýza postav v knize Jonáš.....	69
5.4 Shrnutí.....	71
Závěr.....	72
Použitá literatura.....	75

## Úvod

Příběh je odpradáвна velmi důležitým prvkem života lidí všech kultur. V lidské komunikaci hraje nenahraditelnou úlohu při předávání zkušenosti a moudrosti.<sup>1</sup> Dokáže spojit posluchače či čtenáře s vypravěčem i po uplynutí celých staletí. Vše důležité, co nám chtěl autor svěřit a čím nás chtěl obohatit, lze odkrýt, necháme-li se příběhem nést, ponoříme-li se do něj, zkusíme-li ho prožít spolu s jeho hrdiny a budeme-li se snažit přiblížit se alespoň trochu osobě, která příběh utvářela, a svou tvůrčí vůlí mu tak vtiskla konkrétní podobu, jíž promlouvá právě k nám. I já bych po dokončení této práce chtěla dospět k hlubšímu porozumění poselství Knihy proroka Jonáše. Ta je sice tradičně řazena mezi knihy prorocké<sup>2</sup>, není však klasickou sbírkou výroků, ale krásným příběhem vztahu člověka a Boha. A jako živý příběh, jenž je nám lidem velmi blízký, nás může oslovovat stále znovu a znovu, budeme-li mu naslouchat.

Jedním z možných pohledů na text jedné z vůbec nejkratších knih Písma je zorný úhel takzvané narativní analýzy, jež má za předmět zkoumání struktur vyprávění příběhů a již jsem si zvolila za téma diplomové práce. Narativní analýza je relativně novou, z výsledků moderní lingvistiky vycházející literárně kritickou metodou, kterou si exegeté osvojili pro rozbor biblických vyprávění. Díky odlišnému zaostření pohledu na text (takřikajíc z větší dálky, širším záběrem) poskytuje narativní analýza další nové postřehy k známým, kamínek po kamínku již tolikrát zkoumaným biblickým vyprávěním.

K narativní analýze Knihy proroka Jonáše bude v této diplomové práci využita především metodologie Jeana Louise Ska, profesora Papežského biblického institutu v Římě, který se v mnoha svých dílech (mj. ve velice

---

1 V eseji o vztahu narace a literatury se M. Štochl dokonce odvažuje tvrdit, že „příběh je struktura, kterou lze spolehlivě postihnout a modelovat veškeré oblasti lidské zkušenosti.“ Viz Štochl, *Teorie literární komunikace*, str. 166. Tamtéž na str. 163 potvrzuje jeho důležitost pro člověka: „Příběh je základní organizační formou lidské komunikace, ústní tradice, paměti.“

2 Kniha je jak v židovském, tak v křesťanském kánonu řazena k Prorokům. Mezi učenci by se našly i snahy považovat ji za historickou zprávu o Jonášovi, který je zmíněn v 2 Kr 14,25; přesto je ale její literární tvar jednoznačně vyprávěním příběhu. Srov. Ceresko, str 580.

praktických příručkách pro studenty exegeze) touto formou rozboru starozákonních textů zabývá. Postup narativní analýzy není ani zdaleka nějakým způsobem daný či jednotný.<sup>3</sup> Jednotliví badatelé se neshodují v definování základních kroků narativní analýzy, ani na jejich počtu, pořadí, či vzájemných vztazích. Pro tuto diplomovou práci tak byla vybrána čtyři konkrétní témata obsahu narativní analýzy a práce s nimi bude postupovat dle metodologie vybraných kroků, jak ji popsal J. L. Ska ve své nejucelenější učebnici narativní analýzy, v knize „*Our Fathers Have Told Us. Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*“. Roma : Editrice pontificio istituto biblico, 2000. ISBN 88-7653-593-4.

Pro rozsah diplomové práce bude tento postup jistě dostatečný, Ska totiž v rámci této příručky popsal celkem šest kroků narativní analýzy (rozlišení příběhu a diskursu, čas, osnova, vypravěč a čtenář, úhel pohledu a postavy) a z těchto šesti byly vybrány ty, které 1) lze najít též u jiných autorů a které 2) nevykazují příliš výrazné odlišnosti v rámci různých koncepcí narativní analýzy. Především kvůli rozchodu s druhou podmínkou tak byly vyřazeny části úhel pohledu a vypravěč a čtenář.<sup>4</sup> Cílem diplomové práce je tedy podat přiblížení teoretických základů vybraných prvků narativní analýzy a jejich následná aplikace na text Knihy proroka Jonáše.

Výše zmíněným postupem je dána také struktura mé práce. Jednotlivé

---

3 Velmi dobře je to vidět na srovnání jmen jednotlivých kapitol v obsazích tří děl, jež se zabývají teorií narativní analýzy, a sice již zmíněné příručky J. L. Ska *Our Fathers Have Told Us*, dále knihy J. P. Fokkelmana *Reading Biblical Narrative* a knihy S. Bar-Efrata *Narrative Art in the Bible*.

4 Největší nejasnosti panují právě kolem témat vypravěče a čtenáře narativních textů a kolem prvku, jež se nazývá point of view nebo též fokalizace. V základech koncepcí obou, respektive všech tří těchto elementů narativní analýzy totiž stojí vždy nějaká obecně lingvistická teorie, jež může, ale samozřejmě nemusí být jednotlivými badateli přijata. V posledních letech se navíc na poli narativní analýzy nejen v rámci biblistiky projevují stále častěji tendence propojit tento obor s jinými obory nejen literárněvědnými, ale i takovými, které se zajímají o obecně lidské celkové kognitivní schopnosti, neboť narativ je struktura, jež se vyskytuje ve všech jazycích. Zde se již téma narativní analýzy zřetelně dotýká filozofie jazyka a podobných oborů, což dokládá komplexnost dané problematiky, která tak svým rámcem přesahuje možnosti diplomové práce co do hloubky i obsahu. K tomuto tématu viz zvláště hesla „filozofie a literatura“, „kognitivní naratologie“, „literární komunikace“ a „teorie kognice“ a „teorie vyprávění“ in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*.

kapitoly odpovídají čtyřem vybraným krokům analýzy podle J. L. Ska v pořadí diskurs, čas, osnova a postavy, nejprve je však v úplně první kapitole podáno stručné repetitorium základních údajů o knize Jonáš a můj vlastní překlad hebrejského textu do češtiny. Následující čtyři kapitoly pojednávají vždy v první části o jednotlivých elementech narativní analýzy v teoretické rovině a v části druhé pak o jejich aplikaci na biblický text samotný. V závěru budou výsledky podrobných zkoumání všech kapitol předchozích shrnuty.

Co se literatury týče, v jejím výběru pro tuto diplomovou práci se odráží hlavně dvě základní skutečnosti. Zaprvé je narativní analýza disciplína poměrně nová a její původ je třeba hledat v zemích, kde se největší měrou rozvinula celá moderní lingvistika, tj. ve Francii a v angloamerickém literárněvědném prostředí. Teprve v posledních letech se objevilo několik českých překladů děl pro narativní analýzu důležitých. Zadruhé zde narážíme na jev obecně typický pro biblistickou literaturu v našich krajích. Česká tradice tohoto směru zkoumání Písma neexistuje a z mnoha důvodů nejsou knihy s touto tematikou vůbec překládány a vydávány ani dnes. Ačkoli najdeme prvopočátky narativní analýzy poli biblistiky „až“ v 70. letech 20. století, vznikla již celá řada nesmírně kvalitních publikací, které jsou ovšem ve valné většině dostupné pouze v cizojazyčných originálech. Tyto dvě skutečnosti tedy zásadně ovlivnily výběr literatury. Jak knihy týkající se teorie narativní analýzy, tak komentáře ke knize Jonáš, jakož i příspěvky a články k mnou zvolenému tématu jsem použila v původních zněních anglických, případně německých a italských. Nachází-li se v textu přímá citace cizojazyčného zdroje, jedná se o můj vlastní překlad a v případě obzvláštní výstižnosti je originál uveden doslovně v poznámkovém aparátu.

Pro analýzu jako takovou je samozřejmě stěžejní práce s původním hebrejským textem, z něhož vychází krom zkoumání jednotlivých prvků též překlad celé knihy v první kapitole. Kniha proroka Jonáše patří k nejlépe dochovaným textům celého Starého zákona.<sup>5</sup> Textová kritika v jejím případě

---

<sup>5</sup> Srov. Sasson, *Jonah*, str. 9-10.



neposkytuje téměř žádné varianty textových svědků, jinočtení atd. V této diplomové práci je tedy použit hebrejský text, jak jej uvádí Biblia Hebraica Stuttgartensia ve své čtvrté, opravené edici z roku 1990, a to beze změn či zásahů. Bude-li v analytické části práce zapotřebí přesně určit část verše, budou použita malá písmena abecedy (a-f) a části veršů jimi budou označeny na základě dělení veršů v kapitole 2. 2 (každý nový řádek = další část verše). Kniha sama je označována standardní zkratkou Jon.

Největší motivací k výběru tématu diplomové práce a vůbec celého jejího zaměření je zájem o biblistiku, který trvá již od počátku mých studií teologie. Tento zájem nejen že setrval po celou dobu studia, s každým novým poodhalením hloubky a krásy vědy věnující se Písmu se navíc zvětšuje a mění v nadšení a radost z objevování a nezbyvá mi než doufat, že se mi obhájením diplomové práce na tomto vědeckém poli podaří obé – jak zájem, tak nadšení – doložit. Za takovýto kladný vztah k biblickým vědám – a Starému zákonu především – nepochybně vděčím skvělým pedagogům odborníkům, které jsem měla to štěstí potkat a kteří se mi věnovali právě v průběhu studia, především panu ThLic. Adamovi Mackerlemu a také p. profesoru Franzi Hubmannovi, který ve mně dokázal vypěstovat lásku k biblistice i v cizích jazycích, neboť mě provázel celým rokem studia biblistiky v rakouském Linci. Jim oběma patří můj velký dík.

# 1. Základní údaje o knize, překlad

## 1.1 Základní údaje

Kniha proroka Jonáše je tradičně řazena mezi Proroky, a to jak v rámci židovského, tak křesťanského kánonu.<sup>6</sup> Nemá ovšem typickou podobu prorockých výroků či kázání a napomínání lidu. Je to příběh, který svou zvěst předává čtenářům vyprávěním nikoli reálných, historických událostí, ale spíše formou podobenství.<sup>7</sup>

Nedá se však říci, že by Jon byl k prorockým spisům řazen neprávem. Kniha zapracovává do svého poselství velmi staré prorocké motivy<sup>8</sup> a hlavním důvodem je pak sama postava Jonáše (jméno Jonáš znamená v hebrejštině holub). Ten je totiž zmíněn v 2 Kr 14,25. Na základě této zmínky by Jonáš patřil mezi předexilní proroky, především k Ámosovi a Ozeášovi. Zasazení Jon do této doby podporuje i motiv města Ninive, hlavního města Asýrie. Na základě kritických zkoumání se ale většina starozákonních badatelů shoduje na tom, že nejpravděpodobnější a nejlepší datace vzniku knihy je 5. až 4. století před Kristem.<sup>9</sup>

Kniha bývá co do své literární formy nazývána novelou, což je označení přesné.<sup>10</sup> Skládá se z pouhých čtyř kapitol a patří k nejkratším starozákonním spisům vůbec. Vyniká též mistrovstvím literárního zpracování zvláště co do struktury, komplexnosti a hry se slovy. Uvnitř vyprávění lze najít dokonale integrované jiné literární druhy, jako je žalm v kapitole 2 či podobenství v kapitole 4. Co se obsahu literární formy Jon týče, překvapuje kniha na jednu stranu svým ironickým, někdy až satiricky laděným zobrazováním témat, zejména

6 Patří k tzv. Dvanáctce (Dodekaprofeťon) Srov. Sasson, *Jonah*, str. 13-15.

7 Srov. Allen, *The Books of Joel, Obadiah, Jonah and Micah*, str. 188.

8 Srov. Ceresko, str. 580 nebo Struppe, *Die Bücher Obadja, Jona*, str. 75.

9 Srov. např. Sasson, *Jonah*, str. 20-21 nebo Struppe, *Die Bücher Obadja, Jona*, str. 76.

10 Wollf Jonáše výslovně označuje za „příkladnou novelu“ – viz Wolff, *Studien zum Jonabuch*, str. 34. Taktéž příběh označuje i Niccacci (srov. Niccacci, *Syntactic Analysis of Jonah*, str. 18). „Novela je epický žánr středního rozsahu směřující k překvapující pointě, která je autorem důmyslně připravována.“ Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 247.

tématu profetie<sup>11</sup>; na druhou stranu je ovšem ukázkou hluboké a pronikavě přesné analýzy skutečně lidských vlastností. Knize nelze upřít didaktickou funkci.<sup>12</sup>

V některých ze starších klasických děl biblistické literatury bývá za hlavní téma Jon považován vztah Izraelitů ke skupinám pohanů v okolí, nebo přesněji kritika židovského partikularismu.<sup>13</sup> Blízko k tomuto názoru je též stanovisko, že v knize Jonáš jde o misiologické dílo (šíření víry v Boha Izraele).<sup>14</sup> Mnoho autorů však s těmito interpretacemi nesouhlasí. Za nejvýraznější téma je třeba považovat spíše stěžejní obraz milosti a slitovnosti Hospodina a jeho vztahu k lidem, kteří jsou si před Jeho tváří všichni rovni. Někteří starozákonní badatelé spatřují v tomto vztahu a hlavně pak v obrazech Boží vlády nad veškerou přírodou téma teologie stvoření, jež je blízké mudroslovné literatuře.<sup>15</sup> Neméně důležitým tématem je též obraz proroka, který je hlavní postavou knihy. Jak již bylo poznamenáno výše, Jonáš je spíše karikaturou proroka, než jeho klasickým vypočtením. Nadsázka a ironie, s jakou autor tuto postavu popisuje, vede k obecnějšímu tématu celkové kritiky profetie v poexilní době. Za tou lze vidět odmítnutí retribuční teorie a posun lidského vnímání od upřednostňování „jednoduchosti“ řešení striktní ortodoxie k pohledu dávajícímu větší prostor pochybám, zmatkům a komplikovanosti lidského života.<sup>16</sup>

Knihy proroka Jonáše vyniká velice sofistikovanou celkovou výstavbou. Lze ji rozdělit na dvě části (kap. 1+2 a kap. 3+4), jež jsou shodně rozděleny každá do tří oddílů, přičemž ty si vzájemně odpovídají v obou částech (1,1-3 odpovídá 3,1-4; 1,4-16 odpovídá úseku 3,5-10; 2,1-11 odpovídá 4,1-11).<sup>17</sup>

11 Jonáš bývá některými autory označován jako karikatura proroka – srov. Struppe, *Die Bücher Obadja, Jona*, str. 78. Sasson charakterizuje ladění knihy jako satiru, parodii či burlesku – viz Sasson, *Jonah*, str. 331-347.

12 Srov. Wolff, *Studien zum Jonabuch*, str. 56-58.

13 V základu partikularismu stojí myšlenka, že izraelský národ je svým vyvolením výjimečný a jiným národům pohanským takřkajíc nadřazený. Srov. Allen, *The Books of Joel, Obadiah, Jonah and Micah*, str. 189. K tomuto tématu viz též Struppe, *Die Bücher Obadja, Jona*, str. 78-80.

14 Srov. Allen, *The Books of Joel, Obadiah, Jonah and Micah*, str. 189.

15 Srov. Ceresko, 580.

16 Srov. Ceresko, str. 580-581.

17 Srov. Rudolph, *Joel-Amos-Obadja-Jona*, str. 326.

Struktura knihy by mohla být stručně a přehledně vymezena dle obsahu následujícím způsobem:<sup>18</sup>

I. První posláání Jonáše (1,1-2,11)

A) Jonáš a námořníci (1,1-1,16)

1. Pověření úkolem a útěk (1,1-3)

2. Bouře (1,4-16)

B) Jonáš a velká ryba (2,1-11)

II. Druhé posláání Jonáše (3,1-4,11)

A) Obrácení Ninive (3,1-10)

1. Činnost proroka (3,1-4)

2. Reakce ninivských a Boha (3,5-10)

B) Jonáš a Hospodin (4,1-11)

Zde je třeba podotknout, že údaje v této kapitole jsou uvedeny na základě komentářů k Jon. Tato diplomová práce si ovšem klade za cíl tyto údaje (především ty, které se týkají struktury textu a témat) pomocí narativní analýzy přinejmenším ověřit a případně revidovat.

---

18 Převzato z komentáře A. R. Ceresko, Jonah, str. 581.

## 1.2 Překlad

Text je členěn dle syntaktické analýzy knihy Jonáš.<sup>19</sup> O členění částí textu z hlediska jejich funkcí bude podrobně řeč v následující kapitole, již zde jsme se ovšem rozhodli uvést graficky vyznačené dělení textu na třech základních funkčních rovinách, a sice proto, aby i v českém znění Jonáše bylo patrné rozlišení hlavní dějové linie, vedlejších akcí a přímé řeči. Je to členění nejjednodušší, neboť krom rozlišení narativu od přímých řeči a hlavního děje od děje v pozadí nesledujeme druhy diskursu apod., jak tomu bude až ve druhé kapitole. Zároveň bude moci čtenář porovnat toto členění právě s oním složitějším přítomným v následující kapitole. Toto porovnání doporučujeme jako orientační, pro účely narativní analýzy je, jak se domníváme, lepší detailní rozbor hebrejského textu i s druhy diskursu. Rozdělení na tři základní roviny (a z nich především oddělení přímých řeči od samotného vyprávění) je užitečné spíše pro účely lexikálních analýz textu.<sup>20</sup>

Kde to bylo možné, čili kde to český jazyk dovolil, je text přeložen doslovně, nebo alespoň ve znění co nejbližším k hebrejským obrátům a doslovné znění je uvedeno v závorce. Na místech, pro které byla nalezena naprosto rovnocenná varianta, je tato uvedena též v závorce. Slova, jež jsou označena kurzivou a nejsou v závorkách, jsou vsuvky překladatelky, které byly doplněny buď proto, že to vyžadovala gramatika češtiny, nebo z důvodu projasnění smyslu výpovědi.

1,1 A stalo se slovo Hospodinovo k Jonášovi, synu Amitaje:

1,2 Vstaň,  
běž do velkého města Ninive  
a volej proti němu,

---

19 Takovou analýzu bychom mohli najít např. u Niccacciho, srov. Niccacci *Syntactic Analysis of Jonah*, str. 9-18 a 26-29.

20 Srov. např. studii C. B. Houka, který v analýze vychází právě z přesného oddělení narativu a přímých řeči. Viz Houk, *Linguistic Patterns in Jonah*, str. 82.

protože jejich špatnost vystoupala před mou tvář.

- 1,3 Jonáš *sice* vstal,  
*ale* aby utekl do Taršíše – pryč od Hospodina,  
a sestoupil do Jafy  
a narazil na loď  
plující do Taršíše,  
zaplatil za ni  
a sestoupil na ni,  
aby s nimi plul */doslova šel/* do Taršíše, pryč od Hospodina.
- 1,4 Hospodin *však* svrhl na moře veliký vítr  
a na moři byla veliká bouře  
*takže* loď hrozila, že se roztrhne */doslova hrozila roztrhnout se/*
- 1,5 Námořníci se báli  
a úpěli každý ke svému bohu  
a vrhali věci,  
které byly na lodi,  
do moře, aby se odlehčili,  
*avšak* Jonáš sestoupil do podpalubí,  
lehl si  
a upadl do spánku.
- 1,6 A přišel k němu kapitán loďníků  
a řekl mu:  
Co tu spíš?  
Vstaň!  
Volej k svému bohu,  
snad si nás všimne  
a my nezahyneme!
- 1,7 A řekli si námořníci navzájem:  
Pojďme,  
losujme,

- abychom viděli,  
kvůli komu se nám stalo toto zlo.  
A hodili losy  
a los padl na Jonáše.
- 1,8 A řekli mu:  
Pověz nám,  
kvůli komu se nám stalo toto zlo.  
Co je tvé povolání?  
Odkud jdeš?  
Z které jsi země  
a z jakého jsi lidu?
- 1,9 A řekl jim:  
Jsem Hebrejec  
a bojím se Hospodina, Boha nebes,  
který učinil moře i pevninu.
- 1,10 A báli se mužové velice  
a řekli mu:  
Cos to udělal?  
protože pochopili /var. (už) věděli/,  
že utíká pryč od Hospodina,  
protože jim to byl řekl.
- 1,11 A řekli mu:  
Co ti uděláme /var. s tebou/,  
aby se moře vůči nám zklidnilo?  
Protože moře se vzdouvalo a běsnilo.
- 1,12 A řekl jim:  
Vezměte mě  
a hod'te mě do moře,  
aby se vůči vám zklidnilo,  
protože já vím,

- že kvůli mně *stojí* proti vám tato velká bouře.
- 1,13 Avšak muži veslovali,  
aby se obrátili k pevnině,  
ale nemohli,  
protože moře se vzdouvalo a běsnilo proti nim.
- 1,14 A volali k Hospodinu  
a řekli:  
Prosím, Hospodine, ať nezahyneme kvůli životu tohoto muže  
a nevkládej na nás *prosím* nevinnou krev,  
protože ty jsi Hospodin,  
jak se ti líbí,  
tak činíš.
- 1,15 A vzali Jonáše  
a hodili ho do vody  
a moře ustalo v běsnění.
- 1,16 A báli se mužové velice Hospodina  
a obětovali oběť Hospodinu  
a slíbili sliby.
- 2,1 A nastražil Hospodin velikou rybu, aby spolkla Jonáše,  
a Jonáš byl v útrokách ryby tři dny a tři noci
- 2,2 a Jonáš se z útroby ryby modlil k Hospodinu, svému Bohu:
- 2,3 A řekl: volal jsem ze svého soužení k Hospodinu  
a on mi odpověděl;  
z břicha podsvětí jsem volal o pomoc;  
slyšel jsi můj hlas.
- 2,4 A uvrhl jsi mě hluboko, do srdce moří,  
a řeka mě obkličuje,  
všechny tvé příboje a tvá vlnobití přese mne přešly.
- 2,5 Já jsem řekl: Byl jsem vyhnán z tvých očí,



- avšak znovu vzhlednu k chrámu tvé svatosti.
- 2,6 Obklopily mne vody až po krk,  
propast mne obkličuje, rákos je namotaný na mé hlavě.
- 2,7 Až ke koncům hor jsem sestoupil,  
závory země jsou za mnou na věky.  
A ty jsi vyvedl z jámy můj život, Hospodine, můj Bože.
- 2,8 Když slábla nade mnou má duše,  
vzpomněl jsem si na Hospodina  
a přišla k tobě má modlitba, do chrámu tvé svatosti.
- 2,9 Ti, kteří střeží pouhé marnosti,  
opouštějí svou milost.
- 2,10 Ale já hlasem chvály ti chci obětovat;  
co jsem slíbil,  
chci naplnit.  
Spása patří Hospodinu.
- 2,11 A řekl Hospodin rybě  
a vyvrhla Jonáše na pevninu.
- 3,1 A stalo se slovo Hospodinovo k Jonášovi podruhé:
- 3,2 Vstaň,  
běž do velkého města Ninive  
a volej k němu (volání),  
jež ti říkám.
- 3,3 A Jonáš vstal  
a šel do Ninive podle slova Hospodinova.  
Ninive bylo město velice veliké – na tři dny chůze.
- 3,4 A začal Jonáš chodit po městě jeden den  
a volal:  
Ještě čtyřicet dní a Ninive bude vyvráceno.
- 3,5 A uvěřili muži Ninive Bohu

- a svolali půst  
a od největšího po nejmenšího z nich si oblékli žíně.
- 3,6 A dosáhlo to slovo ke králi Ninive,  
vstal ze svého trůnu,  
odložil ze sebe plášť,  
přikryl se žíní  
a sedl si do popela.
- 3,7 A dal provolat v Ninive z vůle krále a jeho rádců *toto*:  
Člověk i zvíře, dobytče i ovce (*at'*) neokusí cokoli,  
nepasou se  
a nepijí vodu
- 3,8 člověk i zvíře (*at'*) se přikryjí žíněmi  
a volají naléhavě k Bohu  
a všichni */var. každý/* se obrátí od své zlé cesty a násilí, které je ve  
vašich rukou. */var. které lpí na vašich dlaních/*
- 3,9 Kdo ví,  
*možná* se Bůh obrátí, slituje a odvrátí se od svého planoucího  
hněvu  
a nezahyneme.
- 3,10 A viděl Bůh jejich činy,  
že se obrátili od své zlé cesty,  
a litoval Bůh zla,  
které ohlásil, že jim učiní,  
a neučinil *tak /var. ho/*.
- 4,1 A popadl Jonáše velký hněv  
a planul v něm */var. a rozpálil ho/*.
- 4,2 A modlil se k Hospodinu  
a řekl:  
Ach Hospodine, copak jsem *to* neříkal *už* když jsem byl ve své

zemi?

Proto jsem šel vpřed do Taršíše,  
protože jsem věděl,  
že Ty jsi Bůh milostivý a soucitný, shovívavý a pán milosrdenství  
a lituješ zla.

4,3 A teď Hospodine vezmi prosím ode mě můj život,  
neboť lepší *je* má smrt než moje žití.

4,4 A řekl Hospodin:

Zda-li je dobře, že *to* v tobě tak plane?

4,5 A vyšel Jonáš z města  
a seděl východně od města  
a udělal si tam přístřešek  
a seděl pod ním ve stínu  
dokud neuvidí /*var. dokud by neviděl*/,  
co bude ve městě.

4,6 A nastražil Hospodin Bůh skočec  
a *ten* vyrostl nad Jonáše,  
aby byl stín nad jeho hlavou,  
aby ho chránil od zla, jež ho sužuje /*dosl. od jeho zla*/  
A radoval se Jonáš nad skočcem radostí velikou.

4,7 A nastražil Bůh červa za úsvitu příštího dne  
a *ten* udeřil na skočec  
a *ten* uschl.

4,8 A stalo se, když vyšlo slunce,  
že nastrojil Bůh horký východní vítr  
a udeřilo slunce do hlavy Jonáše  
a *ten* omdléval  
a prosil aby jeho život zemřel,  
a řekl:

Lepší je má smrt než mé žití.

- 4,9 A řekl Bůh Jonášovi:  
Zda-li je dobře, že *to* v tobě tak plane kvůli skočci?  
A řekl:  
Je dobře, že *to* ve mně tak plane, až k smrti.
- 4,10 A řekl Hospodin:  
Tobě je líto skočce,  
pro který ses nenamáhal  
a nedal jsi mu růst,  
který přes noc byl  
a přes noc zanikl.
- 4,11 A mně nemá být líto velkého města Ninive,  
ve kterém je víc než sto dvacet tisíc lidí,  
kteří nerozeznávají pravici od levice, a tolik dobytka?

## 2. Diskurs

Pojem *diskurs* je produktem zkoumání jak mluvené, tak psané řeči metodami moderní lingvistiky. Přibližně v sedmdesátých letech minulého století se začalo tohoto pojmu používat v rámci tzv. teorie diskursu, jež zkoumá výpovědní souvislosti v jakékoli formě komunikační interakce.<sup>21</sup> V teorii diskursu vznikla celá řada velmi rozdílných koncepcí a samotný pojem *diskurs* je díky terminologickému zmatení obtížně definovatelný. Proto se níže budeme zabývat pouze pro naše téma relevantním pojetím *diskursu* v biblistice. Ta totiž poznatky lingvistů týkající se tohoto fenoménu přijala poměrně záhy díky zajímavým výsledkům. Konkrétně v oblasti naratologie poukázali lingvisté na skutečnost, že stejným způsobem, jakým skládáme z jednotlivých slov rozsáhlejší celky – věty, jsou postavena též vyprávění příběhů.<sup>22</sup> Díky tomuto podnětu se pozornost některých biblistů zaměřila po dlouhém tradičním zkoumání biblické hebrejštiny z hlediska mikrosyntaktického také na její rovinu makrosyntaktickou, na komplexnější stavbu textů Bible.<sup>23</sup> Bádání na poli diskursu v rámci biblické hebrejštiny pak nečekaně odhalilo spojitost určitých gramatických jevů s logikou stavby vyprávění příběhu, jak si ukážeme v této počáteční kapitole.

Předtím, než se začneme zabývat narativní analýzou jako takovou, je dobré provést základní distinkci, a to odlišení *příběhu* (*story*) od tzv. *diskursu* (*discourse*).<sup>24</sup> Nejprve je důležité vůbec si uvědomit, že text, který leží před námi, není totožný s událostí či děním, jak se odehrály skutečně v reálném čase, ani

21 Srovnej heslo *diskurs a teorie diskursu* in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 153-154.

22 "... one can also describe a story as a sequence of constituent units, each constituent having its proper place, and each section filled with its proper sort of »filler«". Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 18.

23 Mikrosyntaktickou rovinou textu se rozumí rozbor na úrovni jednotlivých slov a jejich gramatických kategorií. Makrosyntaktická rovina se týká větných celků, vztahů mezi jednotlivými větami a syntaktickou funkcí vět uvnitř konstrukce textu jako celku. Srov. Tucker, *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text*, str. 2-3. K vzájemnému propojení a determinaci makrosyntaktické a mikrosyntaktické roviny srov. nejlépe Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 22.

24 Toto odlišení doporučuje Ska hned na začátku práce s textem, po samozřejmých přípravných fázích jako je textová kritika a pracovní překlad. Srovnej Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 6.

s jejich přesným popisem. To nejlépe vyjadřuje dvojice anglických pojmů *history* a *story*.<sup>25</sup> *History* je něco, co se odehrálo, událost jako taková.<sup>26</sup> Kdyby tuto událost vidělo pět různých lidí, zcela jistě by ji každý z nich vylíčil trochu jinak. Věděli bychom sice, že všichni popisují stejnou událost, slyšeli bychom ale pět různých *story*, čili *příběhů*. Příběh je odpovědí na otázku po tom, co vyprávíme. Záleží ale také na tom, jak o tom vyprávíme.<sup>27</sup> Ono „jak“ se nazývá *diskurs*. Ten by bylo možno popsat jako aktuální konkrétní tvar úseku vyprávění, jež má čtenář před sebou tak, jak jednotlivé elementy a motivy vybral, spojil a více či méně zvýraznil autor textu. Pro čtenáře, který nebyl přímým svědkem události, vzniká příběh teprve po přečtení *diskursu*, jako abstraktní rekonstrukce skládaná z dílků *diskursu* dle logického a chronologického pořádku, v níž může najít prostor i jeho vlastní tvořivá účast.<sup>28</sup>

Zde je ovšem nutné upozornit na možné nejasnosti v terminologii. I v rámci biblické narativní analýzy se pojem *diskurs* vyskytuje v různých smyslech. Definování v odstavci výše se týká *diskursu* v jeho širším slova smyslu. V následující tabulce jsou pro větší jasnost uvedena synonyma, jak jsou používána v některých stěžejních dílech, z nichž narativní analýza vychází.<sup>29</sup> V českém pojmosloví teorie literatury jsou tyto termíny užívány rovněž (např. *fabule*, *diegese*, *syžet*, *diskurs*), většinou však s významovým posunem, ne vždy jsou zcela výstižné.<sup>30</sup> V posledním řádku tabulky jsou tak uvedeny termíny, které se

25 Srov. Bourquin/Marguerat, *Per leggere i racconti biblici*, str. 27.

26 Čímž se nemyslí, že se akce musela reálně odehrát v konkrétním historickém čase. Vyprávění může být samozřejmě též zpracováním události fiktivní, kterou si autor vymyslel. I fiktivní událost by ovšem spadala do kategorie *history*, zatímco vyprávění o této události by bylo *story*. Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 226-7.

27 Otázky „co“ a „jak“ jsou klasickou dvojicí naratologie. Otcem této dvojice je francouzský strukturalismus, rozlišení těchto dvou rovin lze tedy najít v základu naratologie G. Genetta, R. Barthesa aj. Srov. Např. Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 9.

28 Čtenář si může události v mezích své vlastní fantazie představovat a dokonce si i domýšlet to, co autorem vyjádřeno nebylo. Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 5.

29 Takto pojmové nesrovnalosti uvádí též Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 7. Zmiňovány jsou též in Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 21, který z důvodu velkých rozdílů v používání termínů různými autory od tohoto pojmu raději vůbec upouští.

30 České názvosloví je nejvíce ovlivněno ruskou lingvistickou školou, v mnoha dílech lze tak najít především uplatnění pojmů *fabule* a *syžet*, viz např. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 811 nebo Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 111; 345n.

zdají být nejvhodnější v aktuálně probíraném kontextu.<sup>31</sup>

story	discourse	S. Chatman
histoire/diégèse	récit	G. Genette
logos	mythos	Aristoteles
signified	signifier	lingvistika
storia	racconto	A. Marchese
fabula	sjužet	ruští formalisté
příběh	vyprávění	
co	jak	

Diskurs v užším slova smyslu je slovníkově vymezován jako „souhrn rezultatů konkrétních dorozumívacích a mentálních aktivit člověka, které se vyznačují uzavřeností, podobnou strukturovaností a jednotnou gramatikou myšlení.“<sup>32</sup> Jinými slovy je tím míněn plynulý kohezní proud řeči delší než věta, který se řídí konkrétními určitelnými pravidly v jeho sémantice, fonologii i gramatice.<sup>33</sup> Každé sdělení (a tím více pak text vyprávění, které zobrazuje mnohostrannou a v čase rozprostřenou skutečnost) může obsahovat ve svém celku různé druhy diskursu. Ty jsou vlastní každé řeči, v každém jazyce přece musí být člověk schopen popsat děje historických událostí, podat seznam instrukcí, vyzvat někoho k určitému jednání atd.<sup>34</sup> Problematikou diskursu v tomto užším pojetí, jeho definováním, pravidly a druhy se zabývá mladá lingvistická disciplína anglicky nazývaná *discourse analysis*.<sup>35</sup> Na pole biblistiky tuto formu analýzy

K problematice českého názvosloví nejlépe Nünning, str. 877.

31 Oba námi zvolené termíny se po uvedení zde v tomto textu podařilo nalézt též v textu slovníkového hesla in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 246, ačkoli ne jako oficiální hesla pro definice pojmů. Přesto je to dokladem jejich správného použití v tomto kontextu.

32 Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 80.

33 Srovnej slovníkové heslo „discourse“ v anglickém Crystal Dictionary, jak je cituje Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 13-14.

34 Srov. Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 22: „All languages need to be able to predict, exhort, describe – and all languages need to be able to distinguish these text-types one from another.“

35 Na tomto vědeckém poli ovšem nepanuje zcela jednoznačná shoda v pojetí oboru, dokonce ani v jeho názvu samotném. Někteří autoři tak používají též názvu „text linguistics“ či „discourse

přivedl Robert Longacre.<sup>36</sup> Tomu se v rámci biblických textů podařilo identifikovat několik tzv. “text-types”, neboli *diskursů*, z nichž každý má nějakou určitou funkci a vyznačuje se též typickou, gramaticky specifickou, většinou slovesnou konstrukcí. V próze hebrejské Bible se nejčastěji vyskytují tyto základní typy diskursu: *narativní*, *prediktivní*, *hortativní*, *procedurální*, *deskriptivní* a *juridický*.<sup>37</sup>

---

linguistics“, tak např. Tucker, *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text*, str. 3; zatímco jiní tyto disciplíny odlišují dle přesnější klasifikace předmětu s tím, že se však vzájemně překrývají – viz Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 14.

Discourse analysis je také možné chápat jako jednu z teorií diskursu (viz výše), která má základ v angloamerickém lingvistickém pragmatismu. Opět tak narážíme na nejednotnost jak pojetí, tak terminologie.

36 Stěžejním dílem pro *discourse analysis* pro oblast biblických věd je LONGACRE, R. E. *Joseph: A Story of Divine Providence: A Text Theoretical and Text-Linguistic Analysis of Genesis 37 and 39-48*. Winona Lake : Eisebrauns, 1989.

37 Srov. Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb: Affirmation and Restatement*, str. 177-178. Tucker uvádí pouze prvních pět – viz Tucker, *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text*, str. 3-4. Záměrně jsou názvy jednotlivých druhů diskursu ponechány v tvaru co nejbližším původní terminologii. Bylo by samozřejmě možné je převést do slov původem českých, domníváme se ale, že českou terminologii zde není nutné vytvářet vzhledem k ilustrativní jasnosti anglických pojmů. České ekvivalenty tak budou v následujícím textu uváděny pro úplnost v závorce vedle původních termínů.



## 2.1 Druhy diskursu

Narativní diskurs (*narrative discourse*; diskurs vyprávěcí) popisuje dění, události v jejich průběhu. Jako příklad může posloužit Gn 8,1-14.

Prediktivní diskurs (*predictive discourse*; diskurs předpovědní) se používá pro popis průběhu událostí budoucích, tedy pro předpovědi jako např. v 1 S 10,2-7.

Hortativní diskurs (*hortatory* nebo také *persuasive discourse*; diskurs vyzývací) se objevuje v případech, že je někdo vyzýván k individuálnímu jednání – viz např. Jb 2,9c.

Procedurální diskurs (*procedural discourse*; diskurs postupu) se používá pro vysvětlení, jak něco udělat, v podstatě podává návod k určitému konání – např. Gn 27,2-4.

Deskriptivní diskurs (*descriptive*, též *expository discourse*; diskurs popisný či vysvětlující) vysvětluje dění, odkrývá něco nejasného nebo má za úkol vyjádření výpovědi názoru. Příkladem je 2 S 12,7-10 nebo Gn 40,12-13.

Juridický diskurs (*juridical discourse*; diskurs právníkový) se objevuje v řeči zákonů a předpisů v typických formulacích „jestliže..., pak...“, jako např. v Dt 22,13-15.<sup>38</sup>

Každému takovému druhu diskursu v próze je, jak již bylo zmíněno, vlastní určitý typ větné stavby.<sup>39</sup> Většinou je určujícím prvkem verbum, a to svou časovou formou. Funkce konkrétního slovesného času v rámci daného diskursu se liší od funkce stejného času v diskursu jiném.<sup>40</sup> V biblické hebrejštině lze tedy najít pevnou provázanost slovesného systému jako takového s jeho funkčním významem pro jakékoli druhy výpovědí.<sup>41</sup> V Jonášovi se vyskytují pouze tři z výše jmenovaných diskursů, proto si konkrétní doklady této pevné vazby tvaru

---

38 Srov. Tucker, *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text.*, str. 3-4; Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 188-189.

39 „Each prose type is a constellation or cluster of verb/clause types.“ Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 178.

40 Srov. Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 22.

41 Srov. Niccacci, *The Syntax of the Verb in Classical Hebrew Prose*, str. 163-166.

sloves a jejich funkce ukážeme pouze na nich.<sup>42</sup> Jedná se o diskurs narativní, hortativní a deskriptivní.

### 2.1.1 Narativní diskurs

Dominantním typem diskursu je v celé knize diskurs narativní. Je nosnou konstrukcí kapitol 1, 3 a 4 a rovněž druhá kapitola, která je tvořena z velké části žalmovou modlitbou, tímto diskursem začíná i končí. Celkově se hebrejšтина ve stylu vyprávění nijak neodlišuje od jiných jazyků. Hebrejský narativ je orientován na akci, dění, na jednání určitých postav v minulosti.<sup>43</sup>

Základním slovesným tvarem hebrejského narativního diskursu je imperfektum<sup>44</sup>, předcházené vždy inversivním waw.<sup>45</sup> Tento tvar slovesa se nazývá wayyiqtol.<sup>46</sup> Wayyiqtol vyjadřuje návazně po sobě jdoucí jednotlivé akce v minulosti.<sup>47</sup> Jakmile se tato slovesná forma v textu objeví, jedná se o hlavní dějovou linii (*mainline*). Nutno ještě dodat, že ve větě obsahující wayyiqtol jsou větné členy vždy v pořadí verbum-subjekt-objekt a tuto větu nelze negovat ani uvozovat.<sup>48</sup>

Každé vyprávění však samozřejmě musí objasňovat též okolnosti, na jejichž pozadí se příběh odehrává, jinak by zůstalo u plochého popisu. Čtenáři se musí dostat doplňujících informací a nutných detailů, bez nichž by příběh

---

42 Srov. Tucker, *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text*, str. 4.

43 Srov. Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 178.

44 Longacre nazývá imperfektum vzhledem k jeho vývoji též préteritem – viz str. 178. Prosté imperfektum hebrejského slovesa je yiqtol – viz Joüon/Muraoka, *A Grammar of Biblical Hebrew. Part Three: Syntax*, § 113. Nejpřehledněji o 5 základních slovesných formách (qatal, weqatal, yiqtol, weyiqtol a wayyiqtol) in Niccacci, *The Syntax of the Verb in Classical Hebrew Prose*, str. 17-18.

45 Tradičně se mu říká waw konsekutivní, lepší je ovšem termín *conversive waw*, či ještě přesněji *waw inversive*. Spojením sloves s tímto waw vznikají totiž tzv. invertované časy (*inverted tense-forms*). Jak napovídá český překlad, mají časy slovesa po invertivním waw přesně obrácenou funkci. Wayyiqtol přebírá významy qatalu, weqatal zase nabývá významů imperfekta, tj. yiqtolu. K funkci waw v hebrejském syntaxu viz Joüon/Muraoka, *A Grammar of Biblical Hebrew. Part Three: Syntax*, § 115; invertované časy jsou tamtéž, § 117.

46 K tvaru wayyiqtol podrobně in Joüon/Muraoka, *A Grammar of Biblical Hebrew. Part Three: Syntax*, § 118.

47 „Tense form expresses sequential actions in the past (and it is viewed as punctiliar).“ Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 178.

48 Viz Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 181.

nepochopil.<sup>49</sup> Zřetelnosti a tím i plastičnosti se dosahuje zapojením dalších, vedlejších linií děje, nebo jenom tím, že se z hlavní dějové linie odbočí zmínkou o okolnostech, což je praxe častější.<sup>50</sup> K vyjádření vedlejších událostí ovlivňujících hlavní děj užívá hebrejšťina mnoha prostředků, z nichž nejvýznamnější a nejčastější jsou v rámci narativního diskursu tyto:

- prosté perfektum, tj. qatal pro souvislou činnost nebo děj v minulosti;
- participia pro vyjádření trvání děje
- nominální věty (bez slovesa); věty s částicí yēš (tzv. *existential clauses*); věty se slovesem hāyâ (tzv. *equational clauses*) pro vykreslení daných podmínek, např. okolnosti pozadí děje.<sup>51</sup>

Tyto a mnoho dalších možných větných forem narativního diskursu vytváří strukturu, jež odstupňovává důležitost jednotlivých akcí nebo dějů.<sup>52</sup>

Existuje více názorů, jak všechny tyto větné formy řadit do struktur pro schematizaci diskursu. Nejpodrobnější schéma nabízí Longacre, který uvádí beze zbytku všechny varianty větných forem, které se mohou v rámci narativního diskursu vyskytnout.<sup>53</sup> K porovnání jsme vybrali koncepci W. D. Tuckera, který samozřejmě z Longacra pojetí vychází, schéma se ale snaží přizpůsobit přímo knize Jonáš – větné formy, které v ní čtenář nenajde, tedy vypouští a naopak

---

49 Hovoříme o tom, co se v literatuře nazývá odlišení *mainline* a *off-line*, nebo též *background*. Každé vyprávění má hlavní dějovou linii, která se věnuje bezprostředně hlavnímu tématu. V momentu, kdy si pochopení hlavního děje žádá přiblížení pozadí a okolností, které v ohnisku hlavní dějové linky neleží, přesouvá se vyprávění mimo hlavní téma (ang. též *off-the-line*), tj. k podpůrnému materiálu na pozadí (angl. *background*). Zatímco hlavní dějová linie bývá zpravidla jedna, dějů spadajících do kategorie *off-the-line* se vyskytuje ve vyprávění větší počet, aniž by ovšem musely být na sobě nutně závislé, nebo spolu nějak souviset.

50 Všechny akce na pozadí tvoří souhrně složku *off-line*. Někteří autoři používají jako synonymum pro *off-line* též výše zmíněný termín *background*. Domníváme se však, že tyto dva pojmy není vhodné zaměňovat. Jak uvidíme v tabulce na následující stránce, např. Longacre považuje *background* pouze za jednu část *off-line* vyjádření v hebrejském textu. Tento autor sestavuje *off-line* ještě ze dvou dalších složek, a sice *settings* a *irrealis*. Zatímco *background* jsou děje na pozadí, které *mainline* ovlivňují spíše kauzálně; jako *settings* Longacre označuje to, co je v pozadí spíše statické, to, co bychom mohli pojmenovat spíše jako scénu, na které se *mainline* odehrává. *Irrealis* jsou pak akce neuskutečněné. Srov. Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 180.

51 Srov. Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 179.

52 Srov. Dawson, str. 15.

53 Viz Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 180.

schéma obohacuje o vloženou přímou řeč a procedurální diskurs.<sup>54</sup> Srovnání těchto dvou reprezentativních vzorků strukturování diskursu nám umožní následující tabulka:

	Longacre	Tucker
Hlavní děj ( <i>mainline</i> )	wayyiqtol	wayyiqtol
	w-qatal	w-qatal
	x-qatal (x=substantivum)	
Pozadí ( <i>background</i> )	x-yiqtol	x-qatal
		x-yiqtol
		vložená přímá řeč
	participium	participium
Scéna ( <i>settings</i> )		vložený procedurální diskurs
	wayhî	wayhî
	whâyâ	
	nominální věta (bez slovesa)	nominální věta
	existenciální věta (yěš/ēn)	
<i>Irrealis</i>	negace slovesa (lô)	negace slovesa

Jak bylo právě demonstrováno, strukturální členění stupňů diskursu není jednoznačné, liší se od jednoho autora k druhému a záleží také na tom, na jaký text se má členění diskursu vztahovat, tj. z jakého konkrétního vyprávění bude struktura vycházet. Pro naši analýzu přijmeme raději nepatrně jednodušší schéma Tuckerovo, neboť je šité na míru textu, kterým se v této práci zabýváme. V následujících podkapitolách již budou uvedena pouze členění diskursu dle Tuckera.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Viz Tucker, *Jonah*, str. 4-5.

<sup>55</sup> Tucker sám se odvolává na výzkum B. Rocina, který vypracoval velmi podrobnou a jasnou koncepci v *discourse analysis*. I Rocin však vychází z Longacre, a sice z jeho ranějších prací. Srov. Tucker, *Jonah*, str. 4.

## 2.1.2 Hortativní diskurs

Hortativní diskurs je v textu Jonáše primární formou všech přímých řečí.<sup>56</sup> Jak říká Longacre, tento diskurs je charakteristický pro situace, kdy se někdo snaží druhé osobě sdělit svou vůli, případně jí něco nařídit.<sup>57</sup> Hlavní linie tohoto diskursu může obsahovat celkem čtyři slovesné formy, které si jsou navzájem rovnocenné. Těmito formami jsou imperativ, jusiv, kohortativ nebo weqatal. Poslední jmenovaná forma se v Jon nevyskytuje; sporadicky používá autor kohortativ (2x) a jusiv (3x); imperativ je nejčastější (13x). Výpovědi týkající se pozadí mají opět mnoho možných forem, v knize Jonáš se pravidelně vyskytuje yiqtol, který má za úkol zdůraznit očekávané či požadované výsledky výzvy vyjádřené v mainline. Narozdíl od rovnocennosti možností v mainline jsou větné konstrukce pro off-line odstupňované dle důležitosti (sestupně).<sup>58</sup> Uvedme opět přehlednou tabulku s kompletním schématem možných podob hortativního diskursu.<sup>59</sup>

Hlavní dějová linka ( <i>mainline</i> )		imperativ
		jusiv
		kohortativ
		weqatal
Pozadí ( <i>off-line</i> )	zvýraznění vedl. motivu (x)	x-imperativ/jusiv/kohortativ
	zákaz	lô/al yiqtol
	vyjádření možnosti	yiqtol
	konsekvence, účel	weqatal
		lô/pen yiqtol
	akce na pozadí	participium
danosti scény	nominální věta	

56 Srov. Tucker, *Jonah*, str. 6.

57 Srov. Longacre, *Discourse Perspective on the Hebrew Verb*, str. 186.

58 Srov. Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str.18.

59 Srov. Tucker, *Jonah*, str. 5-6.

### 2.1.3 Deskriptivní diskurs

Jak již bylo uvedeno výše, tento diskurs je možné nazývat též expositorním. Je to druh diskursu, v kterém dominují hlavně statické formy hebrejských sloves, je vlastně opakem diskursu narativního (v němž jde především o akci).<sup>60</sup> Má nejkratší schéma, je totiž (ze všech tří diskursů použitých v Jon) nejjednodušší a navíc se v samotném textu objevuje relativně málo. Nejdlejší pasáží tohoto diskursu je žalm ve verších 2, 3-10. Celý úsek vrcholí poslední částí desátého verše, což je právě nominální věta, která je určující *mainline* celé pasáže, jak si můžeme ověřit ve schématu:<sup>61</sup> Linie vedlejší jsou opět odstupňované dle důležitosti.

Hlavní linie (mainline)	Nominální věta
Vedlejší děj (off-line)	Qatal slovesa haya
	x+qatal ostatních sloves
	Yiqtol s referencí k přítomnosti
	qatal/yiqtol v závislé vedlejší větě

### 2.2 Aplikace určení diskursu na text

Jak již bylo řečeno, v knize Jonáš se vyskytují tři druhy diskursu: narativní, hortativní a deskriptivní. Každý diskurs slouží odlišné formě komunikace a v rámci každého z těchto diskursů mají slovesné tvary různé funkce. Z toho vyplývá, že **dokážeme-li určit druh diskursu** (dle úlohy, jakou daná věta v komunikaci plní), **budeme** po následovné analýze stavby jednotlivých vět (zejména po rozboru slovesných tvarů) **schopni vyprávění přesně strukturovat**, tj. *najít a určit hlavní dějovou linii*, akce na pozadí, jež hlavní děj ovlivnily, či statické okolnosti jednotlivých událostí. V hebrejském textu budou

60 Srov. Dawson, *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*, str. 116; zvl. v poznámce pod čarou.

61 Srov. Tucker, *Jonah*, str. 6-7.

jednotlivé diskursy odlišeny barvami. Narativní diskurs je označen červeně, hortativní modře a deskriptivní zeleně. Sytým odstínem jednotlivých barev je v každém diskursu odlišena hlavní dějová linie (mainline) od vedlejší (off-line). Vedlejší linie je navíc graficky znázorněna větším odsazením. Ve verši 3, 3 se nachází fráze, kterou Tucker označuje jako neúplnou větu.<sup>62</sup> Takový druh vět se objevuje často v případě, že okolnost či člen, které ji určují, se nachází ve větě předešlé. Tato neúplná věta je vyznačena žlutě. Verše jsou standardně číslovány, kapitoly na sebe navazují.

- 1,1 וַיְהִי דְבַר־יְהוָה אֶל־יוֹנָה בֶן־אָמִתַּי לֵאמֹר
- 1,2 קוּם לֵךְ אֶל־נִינְוָה הָעִיר הַגְּדוֹלָה  
וּקְרָא עָלֶיהָ  
כִּי־עָלְתָה רַעְתָּם לְפָנַי
- 1,3 וַיִּקָּם יוֹנָה  
לְבָרֶחַ תְּרִשִׁישָׁה מִלְּפָנַי יְהוָה  
וַיֵּרֶד יָפוֹ  
וַיִּמְצָא אֹנִיָּה  
בָּאָה תְּרִשִׁישׁ  
וַיִּתֵּן שֹׁכֶרֶת  
וַיֵּרֶד בָּהּ  
לְבוֹא עִמָּהֶם תְּרִשִׁישָׁה מִלְּפָנַי יְהוָה
- 1,4 וַיְהִי הַטִּיל רוּחַ־גְּדוֹלָה אֶל־הֵימָּם  
וַיְהִי סַעַר־גְּדוֹל בַּיָּם  
וְהָאֹנִיָּה חֹשֶׁבֶת לְהִשָּׁבֵר
- 1,5 וַיִּירָאוּ הַמַּלְאָכִים  
וַיִּזְעֲקוּ אִישׁ אֶל־אֱלֹהָיו  
וַיִּטְלוּ אֶת־הַכִּלִּים אֲשֶׁר בָּאֹנִיָּה אֶל־הֵימָּם  
לְהַקֵּל מֵעֲלֵיהֶם  
וַיּוֹנֶה יָרֵד אֶל־יַרְכַּתַּי הַסְּפִינָה

<sup>62</sup> Srov. Tucker, *Jonah*, str. 68.

וַיִּשְׁכַּב

וַיִּרְדָּם

1,6 וַיִּקְרַב אֵלָיו רַב הַחֶבְלַיִם

וַיֹּאמֶר לוֹ

מִה־לָּךְ נִרְדָּם

קוֹם קְרָא אֶל־אֱלֹהֶיךָ

אוּלַי יַחַעֲשֶׂת הָאֱלֹהִים לָנוּ

וְלֹא נֹאבֵד

1,7 וַיֹּאמְרוּ אִישׁ אֶל־רֵעֵהוּ

לָכוּ

וְנִפְיֵלָה גּוֹרְלוֹת

וְנִרְדְּעָה

בְּשִׁלְמֵי הַרְעָה הַזֹּאת לָנוּ

וְנִפְלוּ גּוֹרְלוֹת

וְנִפְלַת הַגּוֹרֵל עַל־יוֹנָה

1,8 וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו

הַגִּידָה־נָא לָנוּ

בְּאֲשֶׁר לְמִי־הַרְעָה הַזֹּאת לָנוּ

מִה־מְלֶאכֶתְךָ

וּמֵאֵינן תְּבוּאָה

מִה־אֶרֶצְךָ

וְאִי־מִזֶּה עִם אָתָּה

1,9 וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם

עֲבָרִי אֲנֹכִי

וְאֶת־יְהוָה אֱלֹהֵי הַשָּׁמַיִם אֲנִי יָרָא

אֲשֶׁר־עָשָׂה אֶת־הַיָּם וְאֶת־הַיַּבְשָׁה

1,10 וַיִּירָאוּ הָאֲנָשִׁים וַיִּרְאֶה גְדוּלָּתָהּ

וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו

מִה־זֹּאת עָשִׂיתָ

כִּי־יָדְעוּ הָאֲנָשִׁים

כִּי־מִלְפָנֶיךָ יְהוָה הוּא בְרַחֲמֶיךָ

כִּי הִגִּיד לָהֶם

1,11 וַיֹּאמְרוּ אֵלָיו

מִה־נַּעֲשֶׂה לָּךְ



וּשְׁתַּק הַיָּם מֵעֲלֵינוּ  
כִּי הַיָּם הוֹלֵךְ וְסֹעֵר

וַיֹּאמֶר אֲלֵיהֶם 1,12

שְׂאוּנִי

וְהִטִּילְנִי אֶל-הַיָּם

וּשְׁתַּק הַיָּם מֵעֲלֵיכֶם

כִּי יוֹדֵעַ אֲנִי

כִּי בְשָׁלִי הַסֹּעֵר הַגָּדוֹל הַזֶּה עֲלֵיכֶם

וַיַּחֲתְרוּ הָאֲנָשִׁים 1,13

לְהָשִׁיב אֶל-הַיַּבְשָׁה

וְלֹא יָכְלוּ

כִּי הַיָּם הוֹלֵךְ וְסֹעֵר עֲלֵיהֶם

וַיִּקְרָאוּ אֶל-יְהוָה 1,14

וַיֹּאמְרוּ

אָנָּה יְהוָה אֵלֵּנוּ נֹאבְדָה בְּנֶפֶשׁ הָאִישׁ הַזֶּה

וְאֶל-תַּתַּן עֲלֵינוּ דָם נְקִיא

כִּי-אַתָּה יְהוָה

כַּאֲשֶׁר חִפְצָתָ עֲשִׂיתָ

וַיִּשְׂאוּ אֶת-יּוֹנָה 1,15

וַיִּטְלֵהוּ אֶל-הַיָּם

וַיַּעֲמֵד הַיָּם מִזַּעַפּוֹ

וַיִּירָאוּ הָאֲנָשִׁים יְרֵאָה גְדוֹלָה אֶת-יְהוָה 1,16

וַיִּזְבְּחוּ-זִבְחַת לַיהוָה

וַיִּדְרֹו נְדָרִים

וַיִּמְן יְהוָה דָּג גְּדוֹל 2,1

לְבַלַּע אֶת-יּוֹנָה

וַיְהִי יוֹנָה בְּמֵעֵי הַדָּג שְׁלֹשָׁה יָמִים וּשְׁלֹשָׁה לַיְלֹוֹת

וַיִּתְפַּלֵּל יוֹנָה אֶל-יְהוָה אֱלֹהָיו מִמֵּעֵי הַדָּג 2,2

וַיֹּאמֶר 2,3

קִרְאתִי מִצָּרָה לִי אֶל-יְהוָה

וַיַּעֲנֵנִי

מִבֶּטֶן שְׂאוֹל שָׁנַעְתִּי

שָׁמַעְתָּ קוֹלִי

וַתִּשְׁלִיכְנִי מִצוֹלָה בְּלִבְבִי יָמִים 2,4

- וְנָהַר יִסְבְּבֵנִי  
כָּל־מִשְׁבְּרֵיךָ וְגִלְיָךְ עָלַי עֲבְרוּ  
וְאֲנִי אֶמְרָתִי 2,5
- נִגְרַשְׁתִּי מִנֶּגֶד עֵינֶיךָ  
אֵךְ אוֹסִיף לְהַבִּיט אֶל־הִיכַל קִדְשֶׁךָ  
אֶפְפוּנֵי מַיִם עַד־נֶפֶשׁ 2,6
- תְּהוֹם יִסְבְּבֵנִי  
סוּף חָבוּשׁ לְרֹאשִׁי  
לְקַצְבֵי הָרִים יִרְדָּתִי 2,7
- הָאָרֶץ בְּרַחֲמֶיהָ בְּעַדִּי לְעוֹלָם  
וַתַּעַל מִשְׁחַת חַיֵּי יְהוָה אֱלֹהֵי  
בְּהַתְּעַטֶּף עָלַי נֶפְשִׁי 2,8
- אֶת־יְהוָה זָכַרְתִּי  
וַתְּבוֹא אֵלַיךְ תִּפְלָתִי אֶל־הִיכַל קִדְשֶׁךָ  
מִשְׁמָרִים הַבְּלִי־שׁוֹא חֶסֶדָם יַעֲזֹבוּ 2,9
- וְאֲנִי בְּקוֹל תּוֹדָה אֲזַבְּחָה־לְךָ 2,10  
אֲשֶׁר נִדְרָתִי אֲשַׁלְּמָה  
יִשׁוּעָתָה לִיהוָה ס
- וַיֹּאמֶר יְהוָה לְדָג 2,11  
וַיִּקַּא אֶת־יֹנָה אֶל־הַיַּבֶּשֶׁת פ
- וַיְהִי דְבַר־יְהוָה אֶל־יֹנָה שְׁנִית לֵאמֹר 3,1  
קוּם לֶךְ אֶל־נִינּוּה הָעִיר הַגְּדוֹלָה 3,2  
וַקְרָא אֵלֶיהָ אֶת־הַקְּרִיאָה  
אֲשֶׁר אֲנֹכִי דֹבֵר אֵלַיךְ
- וַיִּקָּם יֹנָה 3,3  
וַיֵּלֶךְ אֶל־נִינּוּה כְּדַבַּר יְהוָה  
וַנִּינּוּה הִיטָה עִיר־גְּדוֹלָה לְאֱלֹהִים  
מִהַלְךְ שְׁלֹשֶׁת יָמִים
- וַיַּחַל יֹנָה לָבוֹא בְּעִיר מִהַלְךְ יוֹם אֶחָד 3,4  
וַיִּקְרָא  
וַיֹּאמֶר
- עוֹד אַרְבָּעִים יוֹם וַנִּינּוּה נִהְפְּכֶת  
וַיֹּאמְרוּ אֲנָשִׁי נִינּוּה בְּאֱלֹהִים 3,5

וַיִּקְרְאוּ-צוּם  
וַיִּלְבְּשׁוּ שָׂקִים מִגְדוּלָם וְעַד-קִטְמָם  
וַיִּנְעֵה הַדָּבָר אֶל-מֶלֶךְ נִינּוּה 3,6

וַיָּקָם מִכְסָאוֹ  
וַיַּעֲבֵר אֶדְרֹתָיו מֵעָלָיו  
וַיִּכַּס שֵׁק  
וַיָּשָׁב עַל-הָאֶפֶר

וַיִּזְעַק 3,7

וַיֹּאמֶר בְּנִינּוּה מִטַּעַם הַמֶּלֶךְ וַגְּדִלּוֹ לֵאמֹר  
הָאָדָם וְהַבְּהֵמָה הַבָּקָר וְהַצֹּאן אֵל-יִשְׁעָמוּ מֵאוֹמָה  
אֶל-יָרְעוּ  
וּמִיָּם אֶל-יִשְׁתּוּ

וַיִּתְכַּסּוּ שָׂקִים הָאָדָם וְהַבְּהֵמָה 3,8

וַיִּקְרְאוּ אֶל-אֱלֹהִים בְּחִזְקָה  
וַיָּשָׁבוּ אִישׁ מִדְּרָכּוֹ הִרְעָה וּמִן-הַחֶמֶס  
אֲשֶׁר בְּכַפֵּיהֶם

מִי-יִזְדַּע יָשׁוּב וּנְחָם הָאֱלֹהִים 3,9

וְשָׁב מִחֶרֶן אָפוֹ  
וְלֹא נֹאבֵד

וַיִּרְא הָאֱלֹהִים אֶת-מַעֲשֵׂיהֶם 3,10

כִּי-שָׁבוּ מִדְּרָכָם הִרְעָה  
וַיִּנְחָם הָאֱלֹהִים עַל-הִרְעָה  
אֲשֶׁר-דִּבֶּר לַעֲשׂוֹת-לָהֶם  
לֹא עָשָׂה

וַיִּרַע אֶל-יוֹנָה רָעָה גְדוּלָה 4,1

וַיִּחַר לוֹ

וַיִּתְפַּלֵּל אֶל-יְהוָה 4,2

וַיֹּאמֶר

אָנֹכִי יְהוָה הַלּוֹא-זֶה דִּבְרֵי

עַד-הַיּוֹתִי עַל-אֲדָמָתִי

עַל-כֵּן קִדְמָתִי

לְבָרַח תִּרְשִׁישָׁה

כִּי יָדַעְתִּי

כִּי אַתָּה אֶל-חַנּוּן וְרַחוּם אֶרְךָ אַפִּים וְרַב-חַסֵּד וּנְחָם עַל-הִרְעָה

וְעַתָּה יְהוָה קַח־נָא אֶת־נַפְשִׁי מִמָּוִי  
כִּי טוֹב מוֹתִי מִחַיֵּי ס

4,3

וַיֹּאמֶר יְהוָה

4,4

הַהֵיטֵב תָּרָה לְךָ

וַיֵּצֵא יוֹנָה מִן־הָעִיר

4,5

וַיֵּשֶׁב מִקְדָּם לָעִיר

וַיַּעַשׂ לוֹ שֵׁם סֶכָה

וַיֵּשֶׁב תַּחְתֶּיהָ בְּצֹל

עַד אֲשֶׁר יִרְאֶה

מִה־יְהוָה בְּעִיר

וַיִּמַּן יְהוָה אֱלֹהִים קִיקְיוֹן

4,6

וַיַּעַל מֵעַל לְיוֹנָה

לְהִיוֹת צֹל עַל־רֹאשׁוֹ

לְהַצִּיל לוֹ מִרְעָתוֹ

וַיִּשְׁמַח יוֹנָה עַל־הַקִּיקְיוֹן שִׂמְחָה גְדוֹלָה

וַיִּמַּן הָאֱלֹהִים תּוֹלַעַת

4,7

בְּעֵלוֹת הַשֶּׁחַר לְמַחֲרַת

וַתֵּךְ אֶת־הַקִּיקְיוֹן

וַיִּיבֹשׁ

וַיְהִי כַזֶּרֶחַ הַשָּׁמֶשׁ

4,8

וַיִּמַּן אֱלֹהִים רוּחַ קָדִים חַרִּישִׁית

וַתֵּךְ הַשָּׁמֶשׁ עַל־רֹאשׁ יוֹנָה

וַיִּתְעַקֵּף

וַיִּשְׁאַל אֶת־נַפְשׁוֹ לְמוֹת

וַיֹּאמֶר

טוֹב מוֹתִי מִחַיֵּי

וַיֹּאמֶר אֱלֹהִים אֶל־יוֹנָה

4,9

הַהֵיטֵב תָּרָה־לְךָ עַל־הַקִּיקְיוֹן

וַיֹּאמֶר

הֵיטֵב תָּרָה־לִּי עַד־מוֹת

וַיֹּאמֶר יְהוָה

4,10

אִתָּה חֲסֵף עַל־הַקִּיקְיוֹן

אֲשֶׁר לֹא־עָמְלָתָ בּוֹ וְלֹא גִדַּלְתָּו

הִנֵּה וּבֶן־לִילָה אֶבֶד שְׁבֹן־לִילָה

וְאֵנִי לֹא אֶחֹס עַל־נִינוּה הָעִיר הַגְּדוֹלָה  
אֲשֶׁר יִשְׁבָּה הַרְבֵּה מִשְׁתִּים־עֲשָׂרָה רַבּוֹ אָדָם  
אֲשֶׁר לֹא־יָדַע בֵּין־יָמֵינוּ לְשִׁמְאֵלוֹ  
וּבְהִמָּה רַבָּה

4,11

## 2.3 Shrnutí – Jonáš a diskurs

Na závěr této kapitoly uveďme výsledky určování druhů diskursu. Z grafického vyznačení pomocí většího odsazení *off-line* částí veršů nám naprosto zřetelně vystupují do popředí (tj. více napravo) akce, které jsou v hlavní dějové linii a na které je tudíž kladen důraz, a odsazeny jsou části nesoucí vedlejší či doplňkové informace o hlavním dění.

Co ale na první pohled tolik nevynikne, je porovnání poměrů jednotlivých druhů diskursu v rámci celého textu. Pro tento účel byla zvolena velice jednoduchá statistická metoda spočítání počtu veršů psaných v konkrétním diskursu. Do narativního diskursu nebyly brány v potaz části veršů uvozujících přímou řeč (např. „a řekl: ...“); skládá-li se verš ze 2 různých diskursů, počítá se polovina verše pro jeden a polovina verše pro druhý diskurs. Na základě tohoto jednoduchého sčítání dostaneme následující obraz:

	narativní		hortatorní		expositorní		převažuje
1. kap.	8,3	56%	5,3	33%	1,7	11%	narativní
2. kap.	3	27%	---		8	73%	expositorní
3. kap.	6,5	65%	3,5	35%	0,5	5%	narativní
4. kap.	5	47%	1,5	13%	4,5	40%	narat./exposit.
celkem	23	47%	10,3	22%	14,7	31%	narativní

Narativní diskurs převažuje v první a třetí kapitole, kde je skutečně soustředěno nejvíce akcí děje. V první kapitole se ale téměř vyrovná poměr narativního diskursu a obou zbývajících diskursů spolu sečtených – v kapitole 1 lze totiž najít velmi mnoho přímých řečí, které jsou tvořeny právě hortatorním či expositorním diskursem. V kapitole 3 skutečně velkou měrou převažuje děj, tedy narativní diskurs, zásadněji ho přerušuje pouze hortatorní výzva krále k postu.

Kapitola 2 je z největší části tvořena žalmem a tudíž v ní též převažuje expositorní diskurs, který řeči žalmu odpovídá. V druhé kapitole je tak vyjádřeno minimum děje. Další kapitolou, kde též nemá akce převahu nad rozhovorem, je jasně kapitola čtvrtá. Součet veršů diskursů užitých pro komunikaci postav je o jeden verš vyšší než počet veršů obsahujících děj.

Nejobecnějším a vůbec ne nezajímavým výsledkem analýzy diskursu je pak skutečnost, že v celku knihy Jonáš se přibližně rovná počet veršů s akcí a počet veršů obsahujících promluvy postav. Lze tak říci, že pro tento příběh je zhruba stejně důležité dění i komunikace, vnější „objektivní“ události i vnitřní svět postav projevující se v tom, co říkají.

### 3. Čas

Čas je základní veličinou narace. Vždyť vyprávění je ve své podstatě popisem děje, nikoli statickým líčením něčeho neměnného, a nutně se tedy odehrává v čase. Čas lze zkoumat v mnoha jeho aspektech, od vztahu času vyprávěného a vyprávění samotného až po chronologii, rychlost a spád vyprávění. Práce s časem v konkrétním vyprávění odráží do jisté míry též úmysly autora, které tak čtenář může analýzou různých kategorií času odhalit.<sup>63</sup>

#### 3.1 Čas vyprávěného a čas vyprávění

Základním problémem je odlišení času vyprávění (*narrative time*) a času vyprávěného (*narration time*).<sup>64</sup> V zásadě jde o obdobu rozlišení kategorií příběh a diskurs. Čas vyprávění je délka trvání děje (jednotlivých akcí a událostí) v čase tak, jak se staly, tj. v čase příběhu. Jednotkami měření jsou zde úseky reálného času, tedy vteřiny, minuty, hodiny, dny, měsíce, roky atd. Naproti tomu čas vyprávěného je, velmi jednoduše řečeno, čas, který potřebujeme k převyprávění respektive k přečtení konkrétního vyprávění (tedy *diskursu* v širším slova smyslu, viz tabulka na str. 17). Jeho délka je měřena ve slovech, větách, řádcích, verších, stránkách, kapitolách.<sup>65</sup> Pro úplnost uvedme opět tabulku, neboť i zde je používáno mnoho synonymních pojmů.

---

63 Autor má díky práci s časem možnost působit na adresáta skrze napětí v rámci tzv. formy vyprávění. Forma vyprávění má tři složky a každá z nich operuje svým způsobem s časem v jiném aspektu. Těmito třemi složkami jsou trvání, řád a frekvence. Různými literárními technikami (v případě řádu např. anachroniemi, tj. porušováním chronologického sledu událostí) dosahuje autor napětí, které v adresátovi může vyvolat určité niterné stavy (např. vzpomínání); různé emoce; postoje a hnutí (např. zvědavost apod.). Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 108.

64 Srov. Chatman, str. 64 nebo Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 7. Ska sám používá z možných termínů (viz níže v tabulce) *narrative time* a *narration/narrated time*.

65 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 8.



Označení	Čas vyprávěného	Čas vyprávění
	narrative/narrated time	Narration time
	Story-time	Discourse-time
	Represented time	Representational time
	Erzählte Zeit	Erzählzeit
Týká se	Trvání události	Trvání vyprávění
Jednotky	Reálný čas (min., hod., dny atd.)	Délka vyprávění (slova, věty atd.)

Na základě rozlišení času vyprávěného (dále *story-time*) a času vyprávění (dále *discourse-time*)<sup>66</sup> lze v textu odhalit různé techniky, které autorovi slouží k zdůraznění jím vybraných úseků. Dlouho trvající události lze shrnout pár slovy, zatímco líčení kratičkého okamžiku můžeme proložit mnoha detaily. Vzájemný poměr *story-time* : *discourse-time* je tak ukazatelem důležitosti konkrétní akce. Vypravěč se obvykle déle pozdrží u dění významnějšího a to, co má pro dané vyprávění důležitost menší, sumarizuje do kratšího úseku. Tím vzniká jakýsi rytmus, který se samozřejmě v průběhu vyprávění mění.<sup>67</sup> Zajímavý je případ přímé řeči ve vyprávění, neboť zde se *story-time* a *discourse-time* v podstatě rovnají. Pro narativ je ovšem typické, že *story-time* je delší než *discourse-time*.<sup>68</sup>

### 3.2 Trvání, tempo

Poměr *story-time* a *discourse-time* je základem pro určení jedné ze tří dimenzí tzv. formy vyprávění, a sice *trvání* (*duration*). Zbylými dvěma (tj. řádem a frekvencí) se budeme zabývat v dalších podkapitolách.<sup>69</sup> O *trvání* se někdy

66 České pojmy čas vyprávěného a čas vyprávění jsou překladem termínů, které razil již v první polovině 20. stol. germanista G. Müller (srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 108). Jelikož se ale liší pouze svými koncovkami, zdá se nám pro okamžitou přehlednost lepší je nadále nahrazovat anglickými pojmy *story-time* a *discourse-time*, jež jsou navíc logicky jasnější než jim odpovídající „čas příběhu“ a „čas vyprávění“, které se ani v českém pojmovém aparátu teorie literatury neuvžívají. (Velmi zřídka je používána dvojice čas vyprávěný – čas vyprávění, srov. Nünning, str. 768.)

67 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 8.

68 Viz tamtéž.

69 Kategorie pořádku, trvání a frekvence rozlišil roku 1970 G. Genette. Tato jeho „elegantní analýza“ vztahů mezi časem příběhu a časem diskursu od té doby slouží jako nutný základ všech debat o čase v narativu. Srov. Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura*

hovoří také jako o *rychlosti vyprávění (speed)*. Trvání se týká vztahu mezi tím, jak dlouho trvá přečtení vyprávění (popř. převyprávění samotné), a tím, kolik času zaberou ve skutečnosti ony vyprávěné události samotné.<sup>70</sup> Z rozdílu poměru obou časových rovin lze určit základní kategorie *tempa (narrative speed)* vyprávění.<sup>71</sup> Ska rozlišuje pět následujících kategorií tempa vyprávění:

Žádné trvání (a tedy rychlost) nemá tzv. *pauza*.

Jestliže se v textu objeví úsek, kterému neodpovídá žádná akce v reálném čase, hovoříme o *intrusi* neboli *intervenci*. Je to vlastně přerušování času vyprávěného za účelem vsunutí nějakého autorova komentáře či poznámky.

V případě, že je vyprávění živé a detailní a/nebo je obohaceno nějakým dialogem, jedná se o *scénu* (z hlediska trvání). Story-time je zde zhruba stejně dlouhý jako discourse-time.

Zbývající možností je pak převážení délky story time na úkor discourse time. To nastává v případě *shrnutí (summary)* a *elipsy* (česky též výpustka, *ellipsis*).

Ve *shrnutí* vypravěč věnuje většímu úseku času vyprávěného nepoměrně menší úsek času vyprávění, o událostech se zmíní několika slovy či větami, čas se tak zhušťuje.

*Elipsou* je nazýváno úplné vypuštění nějakého úseku příběhu. Pokud je vypuštěný úsek přímo určen *nějakým* časovým údajem, mluvíme o *elipse explicitní*. Pokud se v textu časový údaj nenachází, ale je odvoditelný, jedná se o *implicitní elipsu*.<sup>72</sup> Nelze-li délku vypuštěné události určit vůbec, je to elipsa tzv. *hypotetická*, která sice obsahuje největší míru neurčitosti, o to větší prostor ovšem dává čtenáři, který tak má možnost aktivní účasti, neboť sám rozhoduje, jak dlouho předchodí

---

v literatuře a filmu, str. 64-65.

70 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 69.

71 Genette rozlišuje základní 4 narativní tempa: shrnutí, pauzu, elipsu a scénu. Ska přidává ještě intrusi (též intervenci), kterou odlišuje od pauzy. Navíc zmiňuje ještě tzv. *stretch*, což je termín S. Chatmana pro protahování času (čili pro případ, že narration time je delší než narrative time). Ve vyprávění není ale *stretch* příliš častý, jde spíše o záležitost filmu. Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 830 a Ska, *Our Fathers Have Told Us*, str. 14.

72 Viz Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 308.

scéna trvala, jak skončila apod.<sup>73</sup>

Tempo vyprávění je označováno jako vysoké například v případě shrnutí, tj. tam, kde *discourse-time* je kratší než *story-time*. V případě opačném se hovoří o *protažení času*, tempo vyprávění je nízké.<sup>74</sup>

### 3.3 Pořádek

*Pořádkem* neboli *uspořádáním* (*order*) vyprávění se rozumí jeho posloupnost, chronologie zobrazovaných událostí. Autor ve své tvůrčí svobodě samozřejmě přirozenou chronologii akcí respektovat nemusí, může užívat různých technik pro rozrušení časového pořádku událostí. Jak upozorňuje Ska, v biblických vyprávěních jsou anachronie poměrně časté.<sup>75</sup>

Za *anachronní* je považován úsek vyprávění, který vybočuje z časové a dějové linie vyprávění hlavního (*Genettova récit premier*) a tomu je podřízen. Takový úsek je od času hlavní dějové linie odvozen a tím také jako anachronní definován.<sup>76</sup> Jeho čas není souběžný s časem hlavního vyprávění, z jehož hlediska je anachronní úsek buď anticipací, tj. předjímáním; nebo retrospekcí, čili návratem. Zde Ska opět přebírá pojmy G. Genetta, který psychologicky zatížené termíny *anticipace* a *retrospekce* nahradil pojmy *analepse*, resp. *prolepse*.<sup>77</sup>

*Analepsí* (angl. *flash-back*) jsou dodávány chybějící informace osvětlující *status quo* příběhu. V klasické literatuře (tím pádem i v Bibli) je tato forma anachronie častější. *Analepse* je definována jako „každá dodatečná zmínka o události, která v příběhu nastala před okamžikem, v němž se vyprávění právě nachází.“<sup>78</sup> *Prolepse* se vyskytuje mnohem méně než *analepse* (typická je např. pro autobiografie). *Prolepsí* se v protikladu k *analepsi* pojmenovává „každý narativní tah, který spočívá v tom, že se událost, která nastane později, vypráví či

---

73 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 13.

74 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 768.

75 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 9.

76 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 31.

77 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 8.

78 Definice G. Genetta, citována in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 31.

evokuje předem.<sup>79</sup> Takto může být předem podáno vysvětlení, které později ve vyprávění zmíněno nebude (tzv. *kompletivní prolepse*), či se může úsek budoucího vyprávění do jisté míry zdvojit tím, že anticipačním „předběhnutím“ je událost zmíněna ještě předtím, než k ní vyprávění dorazí a ve správný okamžik ji uvede ještě jednou (tzv. *repetitivní prolepse*), což na ni klade zvýšený důraz.

Dalším jevem týkajícím se diskontinuity chronologického řádu příběhu a uspořádání vyprávění je tzv. *paralepse*. Vzniká vynecháním, úmyslným zamlčením pro vyprávění relevantních informací.<sup>80</sup> Paralepse je důležitým prvkem pro vytváření napětí. Jestliže se čtenáři nedostane nějaké informace, jež je důležitá pro pokračování děje, vzniká tenze, jež probouzí čtenářovu zvědavost, očekávání a zároveň nejistotu; nutí ho pokračovat ve sledování děje ve snaze se této informace dopátrat. Takovým vynecháním relevantních faktů lze tedy dosáhnout efektu jejich zvýraznění. *Paralepse* jsou nejčastěji doplňovány výše popsanou technikou *analepse*.<sup>81</sup>

V rámci určení vztahů mezi časovými rovinami zmiňuje Ska na posledním místě ještě rozlišení *parataktické* a *hypotaktické struktury* vyprávění. *Hypotaktická struktura* se vyznačuje použitím tzv. indikátorů, což jsou konkrétní výrazy pro vyjádření časových a/nebo logických spojení jednotlivých scén a epizod vyprávění. V případě, že jsou časové a logické spojitosti pouze implicitní, jedná se o *strukturu parataktickou*. Spojení různých úseků příběhu nejsou přímo vyjádřena, scény a epizody za sebou následují v prosté juxtapozici.<sup>82</sup>

---

79 Taktéž Genettova definice, in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 636.

80 *Paralepsi* (angl. *gap*) definuje Ska jako „lack of information about the world... an event, motive, causal link, character trait, plot structure, law of probability... contrived by a temporal displacement.“ Viz Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 8-9. Tamtéž Ska upozorňuje na odlišení *gaps* od tzv. *blanks*. V prvním případě se jedná o vynechání pro vyprávění důležitých okolností, v druhém je prostě vynecháno to, co je pro vyprávění irelevantní.

81 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 9.

82 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 12.

### 3.4 Frekvence

*Frekvence* je třetí kategorií, která bývá při zkoumání temporální roviny vztahu příběhu a vyprávění určována. Ska se jí příliš nezabývá, uvádí pouze dva druhy z celkových čtyř, které rozlišil Genette.<sup>83</sup> *Frekvence* se týká vztahu mezi četností vyprávěných událostí a počtem jejich zobrazení ve vyprávění. Jak událost, tak výpověď o ní se mohou opakovat, vznikají tudíž čtyři možné kombinace vztahu příběh – diskurs:

*Singulativní vyprávění* předává adresátovi jedenkrát, co se jedenkrát odehrálo.

*Anaforické vyprávění* n-krát zobrazuje, co se n-krát stalo.

*Repetitivní vyprávění* n-krát vypráví událost, která se odehrála pouze jednou.

*Iterativní vyprávění* se jedenkrát zmiňuje o tom, co se přihodilo n-krát.<sup>84</sup>

Střídání pasáží o různých frekvencích může autor využít k vytvoření různých zvláštních efektů ve vyprávění.<sup>85</sup>

### 3.5 Čas v knize Jonáš

Čas začíná plynout již v prvním verši první kapitoly, který slouží jako uvození následujícího verše. Hned na počátku vyprávění se tak ocitáme uprostřed *scény*; verš 1,2 je totiž přímou řečí „slova Hospodinova k Jonášovi“. Jak bylo zmíněno výše, v promluvě se čas vyprávěného rovná času vyprávění, což je právě charakteristika *scény*. Tato scéna nemá žádné uvození, začíná zároveň s Hospodinovým mluvením a není ani řečeno, jak přesně končí – po proslovu Boha následuje *výpustka*. Vzhledem k tomu, že v textu není uveden žádný časový údaj, ze kterého by bylo možno vyvodit, jak dlouho Jonášovi trvalo, než Hospodinovu výzvu přijal a zpracoval, mohla by být tato *elipsa* označena jako *hypotetická*. Na druhou stranu ovšem není důvod předpokládat, že by Jonášova reakce následovala za nějaký významně delší časový úsek, během nějž by se

<sup>83</sup> Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 14-15 uvádí pouze *iterativ* a *singulár*.

<sup>84</sup> Srov. definice *frekvence* in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 246.

<sup>85</sup> Ska uvádí jako příklad střídání *singulativního* a *iterativního* vyprávění v biblických vyprávěních Genesis a Exodu (např. Gn 29, 2-3.8.10); viz Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 15.

mohlo udát něco zásadního, blížíme se tedy téměř na pomezí *elipsy implicitní*.

Vyprávění pokračuje ve verši 1,3 právě onou očekávanou reakcí protagonisty (ač nevíme, jak rychlou). Celá reakce je čtenáři vyprávěna formou *shrnutí*, čili sumářem akcí, jež Jonáš po svém zaúkolování podniká (od zvednutí se k přípravě na cestu přes nalezení lodi až k připojení se k posádce směřující do Taršíše) a jež jsou všechny obsaženy v jediném verši 1,3. Po tomto výčtu následuje další souhrn událostí, jež začínají na moři, na které Hospodin sesílá bouři (1,4). Námořníci se snaží odvrátit hrozící zničení lodi (1,5a-d), zatímco Jonáš se v podpalubí ukládá ke spánku (1,5e-g).

Zde vyprávění pokračuje opět *scénou* protkanou dialogy. K Jonášovi přichází kapitán a burcuje ho z apatického spánku k aktivitě (1,6), neboť je nemyslitelné, aby v ohrožení života nic nedělal. Námořníci na palubě se mezitím rozhodnou určit viníka nastalé situace a los padá na Jonáše (1,7). Následuje dialog posádky a proroka (1,8-10c). Po tomto rozhovoru (čtenáři předaném ve formě přímé řeči) se objevuje první drobná anachronie, a sice *analepse* (1,10d-f). To, že se námořníci bojí, je totiž zdůvodněno zpětně tím, že v průběhu předchozího dialogu Jonáš prozradil, že prchá před Hospodinem (což ovšem v přímé řeči samotné chybělo).

Po přerušení *analepsí* se vracíme zpět do dialogické *scény* (1,11-12). Námořníci neví, co si počít, a to hlavně s viníkem nebezpečné situace, nejprve nechtějí akceptovat Jonášův vlastní nápad, aby se „břemene“ zbavili, pokouší se veslovat k pevnině (1,13), pak se ale přece navrhovaného řešení chopí a po prosbě – modlitbě k Bohu (1,14) hodí Jonáše do vln rozbouřeného moře, které se rázem zklidní (1,15). Tato zázračná záchrana vyvolá u jinak bezbožných námořníků reakci, jež je v závěru první kapitoly *shrnutá* zmínkou o tom, že tito lidé obětují Bohu a zaváží se sliby (1,16). Toto dění lze považovat buď za synchronní k začátku druhé kapitoly, nebo za jistou formu *prolepse* – předjímání budoucího. Není totiž jasné, zda oběť a sliby následují ihned po zklidnění moře, nebo až na pevnině. Naštěstí ale tento fakt další děj nijak neovlivňuje, postavy námořníků zde

z děje vystupují a již se s nimi čtenář neseťká. Každopádně ovšem není důvod k oddělování první kapitoly od druhé, ať už zmíněný děj synchronní je, nebo není.

Poté, co je Jonáš hozen přes palubu, se v kratičké *scéně* objevuje ryba, která na popud Hospodina Jonáše pozře a tři dny a tři noci jej vězní ve svých útrebách (2,1). V tomto momentu je nasnadě, že se *story time* a *discourse time* rozcházejí. Autor nenabízí žádné dění, jehož zobrazení by čtenáře zaměstnalo na tak dlouhou dobu. Přesto se domníváme, že do jisté míry lze i na tomto místě mluvit o *scéně*. Jonáš se totiž z nitra ryby modlí k Hospodinu (2,2), pro což je užitá forma přímé řeči (2,3b-10). Dění první i druhé kapitoly zakončuje kratičký (pouze dvoučlenný) *sumář* akcí, v nichž Hospodin dá příkaz rybě a ta Jonáše vyvrhne zpět na pevninu (2,11).

Z hlediska plynulé návaznosti akcí končí zároveň s druhou kapitolou též první celek vyprávění, dalo by se říci první epizoda, kterou tvoří kapitoly jedna a dvě. Zbytek textu, tj. třetí a čtvrtá kapitola tvoří dohromady též jeden celek, jež co do plynulosti a chronologičnosti zobrazených událostí vykazuje tytéž znaky jako první polovina (tj. celek 1. a 2. kap.). Mezi oběma těmito epizodami je velmi nápadná *hypotetická elipsa*. Poté, co je Jonáš vyvržen rybou na souš (2,11), vypravěčův hlas utichá a opět jej slyšíme, až když nám sděluje, že k Jonášovi promluvil Hospodin podruhé (3,1). Čtenář si může pouze domýšlet, co se s prorokem asi mohlo dít v mezičase, o němž navíc nejsme schopni říct, jak dlouhé trvání měl. Tato výrazná mezera probouzí pravděpodobně u každého posluchače příběhu zvědavost a otázky, musíme se ovšem spokojit pouze s domněnkami. Ale ani ty nejsou, odvažujeme se tvrdit, důležité. To, že autor použil takovouto výpustku, značí, že cokoli se mezi oběma epizodami stalo, není pro další vývoj vyprávěného příběhu relevantní – nikde v dalším vyprávění se totiž autor k času a dění v onom „mezidobí“ nevrací.

Začátek třetí kapitoly je téměř shodný se začátkem kapitoly první. Uvozující věta (3,1) dokonce obsahuje výslovnou zmínku, že se dění opakuje (slovo Hospodinovo přichází *podruhé*). Následuje opět *scéna* vyplněná přímou

řeči Boží (3, 2) a i reakce Jonáše na Hospodinovu výzvu začíná stejně jako v kap. 1 (v 3,3a Jonáš vstává). Zajímavé je, že délku *elipsy* mezi verši 3,2 a 3,3 vnímá čtenář intuitivně jako kratší než délku stejně umístěné výpustky mezi 1,2 a 1,3. Jakmile totiž následuje v 3,3b konečně reakce, kterou Bůh žádal (a nikoli opačná jako v 1,3b), máme tendenci předpokládat, že po přijetí úkolu prorok s jeho plněním neotálí. Faktem ale zůstává, že ani v tomto případě autor skutečnou délku elipsy neurčil.

Po zmíněné elipse následuje (stejně jako v 1,3) *shrnutí* prorokovy reakce, od vydání se na cestu (3,3) až po souhrn toho, co Jonáš dělal v Ninive celý první den (3,4) – tj. procházel městem a prorokoval mu zánik. Za zmínku stojí přesný údaj nacházející se ve verši 3,3c – „tři dny chůze“. Je to sice údaj časový, pro čas ve vyprávění není ovšem relevantní. Vyjadřuje totiž velikost města Ninive, nikoli tedy úsek času, ale délku, vzdálenost.<sup>86</sup> Totéž by se dalo tvrdit o časovém určení jednoho dne v 3,4a; kde tento údaj též označuje určité kvantum plochy, kterou Jonáš prochodil, zároveň je však pro kategorii času ve vyprávění důležitý: je to totiž délka *story-time* (času vyprávěného) odpovídající délce *discourse-time* (času vyprávění) verše 3,4. Představíme-li si vzájemný poměr časů, dostaneme jasně poměr charakteristický pro *shrnutí*.

Formu *sumáře* akcí mají i následující verše 3,5-7b; popisující reakci obyvatel města a jejich krále na Jonášovo proroctví. Od verše 3,7c až do konce v. 3,9 pak navazuje *scéna*, která předává formou přímé řeči nařízení, jež dal v celém městě provolat král ve snaze odvrátit zkázu Ninive. V posledním, tj. desátém verši třetí kapitoly se nachází opět další *shrnutí*, které obsahuje reakci Boha na dění ve městě – Bůh se nad Ninive slituje a ustoupí od plánovaného potrestání špatností jeho obyvatel (3,10).

Poslední kapitola začíná *scénou*, v níž k sobě navzájem mluví Jonáš a Hospodin. Tomu ale opět předchází *elipsa*. Jonáš se totiž rozzlobí (4,1) a v modlitbě (4,2) prosí Hospodina o smrt (4,3). Text sice neobsahuje žádné konkrétní

---

<sup>86</sup> Srov. Rudolph, *Joel-Amos-Obadja-Jona*, str. 355-356.



odůvodnění toho, proč prorok vzplanul hněvem, ale wayyiqtolem je vyjádřena následnost obou dějů, tj. Hospodinova smilování se a Jonášova rozzlobení, přičemž časovou vzdálenost (ani okolnosti) neznáme. Následuje tedy zmíněná *scéna* ve verších 4,2-4,4. Ta obsahuje nejvýznamnější anachronii celého vyprávění. V modlitbě, kterou Jonáš směřuje k Hospodinu, totiž autor čtenáři konečně formou *analepse* mířící až na samotný začátek vyprávění prozrazuje, co proroka vedlo k tomu, aby se hned na počátku, jakmile dostal od Hospodina úkol, otočil a namísto jeho plnění prchal na opačnou stranu. Vysvětlení (ona *analepse*) podané ústy Jonáše samotného vyplňuje celý verš 4,2. Hospodin prorokovi odpovídá protiotázkou (4,4), čímž scéna končí a následuje ukázkové *shrnutí*, které líčí prorokův odchod z města a usazení se nedaleko od něj (4,5). Jonáš byl odhodlaný sedět na dohled města do té doby, než by se v něm něco událo.<sup>87</sup> Ve vyprávění přichází *pauza*, neboť se skutečně nic neděje, čekáme spolu s prorokem usazeným pod svým přístřeškem. Ve verši 4,6 Bůh nechá nad Jonášem vyrůst keř, aby mu stínil od jeho zla, tj. patrně zloby, která ho pálí, podobně jako slunce; není ovšem uvedeno, jak dlouho toto dění trvalo v reálném čase.

Explicitní vyjádření nějakého časového údaje, který by přerušil tuto neutěšenou situaci, se nachází v 4,7, kde se praví, že za úsvitu napadl keř červ, kterého poslal Hospodin, a než vzešlo slunce (to je zmíněno na začátku verše 4,8), stihl červ celý keř zahubit. Shrnutí pokračuje celým veršem 4,8 a popisuje následky toho, že Jonáš přišel o ochranný stín. Zde se *sumář* opět přetavuje ve *scénu* spočívající v dialogu proroka a Boha (4,9-11), kterým celá kniha končí.

---

<sup>87</sup> Z Jonášovi strany nejde ani tak o „vydírání“ Hospodina, jako spíš o opravdovou rezignaci. Již předtím prosí Boha o smrt a tak vlastně nemá co ztratit, když chce čekat, dokud Bůh v Ninive nějak nezasáhne.

### 3.6 Shrnutí

Nejjednodušší analýza času v Jon se týká frekvence. Není pochyb, že vyprávění je *singulativní*, tj. že čtenáři je vyprávěno jedenkrát něco, co se událo též pouze jednou. Struktura může být označena za převážně *parataktickou*, konkrétních vyjádření časových či logických spojitostí jednotlivých akcí (tzv. indikátorů) je v textu poskrovnu, spojení jsou implicitní. *Tempo vyprávění je vysoké*, krom přímých řečí vyznačujících se shodou *story-time* a *discourse-time* obsahuje text totiž pouze *shrnutí*.

Co se týče uspořádání, na první pohled je jasně viditelné převažující dodržené chronologické pořadí vyprávěných událostí. První kapitola je plynulým tokem událostí popsaných v reálném časovém sledu s jedinou drobnou anachronií v rozhovoru Jonáše s posádkou lodi. Druhá i třetí kapitola též zobrazují skutečný sled akcí. Nejzajímavější je kapitola čtvrtá, kterou od třetí odděluje problematická elipsa (viz výše) a jež obsahuje významnou analepsi, která osvětluje samotný začátek vyprávění.

## 4. Osnova

Na začátku této kapitoly je opět nutné upozornit na terminologické zmatení. Pro anglický pojem *plot* se v českém jazyce užívají nejčastěji dva výrazy: *zápletka* a *osnova*.<sup>88</sup> V češtině může mít ovšem termín *zápletka* význam jak zúžený, tak i širší. Zejména ve starší literatuře tímto slovem označována klíčová vstupní událost děje vyvolávající komplikaci a krizi (tj. pouze jedna část osnovy – *zápletky* v širším slova smyslu).<sup>89</sup> Někteří autoři naopak přenášejí tento pojem na obecnější rovinu a chápou ho synonymně k pojmu *syžet* (viz kapitola diskurs).<sup>90</sup> Proto v naší práci budeme používat raději nematoucího pojmu *osnova*.

Již od dob Aristotela se touto kategorií myslí „princip, který určuje vývoj a vnitřní souvislost dramatu a jemuž lze všechny ostatní prvky podřídít.“<sup>91</sup> Aristotelův *mythos* (*osnova*) je uspořádání událostí. V rámci strukturalistické teorie narativu je uspořádání právě tou operací, kterou provádí diskurs, z čehož vyplývá, že diskurs (jakožto způsob prezentace) mění události příběhu v osnovu.<sup>92</sup> Podobně P. Ricoeur o *zápletce* říká, že „**shrnuje a integruje** do úplného a uceleného příběhu rozmanité a rozptýlené události.“<sup>93</sup> Za oním shrnutím a integrováním je třeba vidět „**logické příčinné** propojování jednotlivých součástí průběhu děje.“<sup>94</sup> Děj jako takový je tedy „do ucelené podoby sestavená řada navzájem provázaných akcí“<sup>95</sup>, a *osnova* je právě tím, co jednotlivé akce

---

88 Javornický uvádí krátký přehled užití obou pojmů pro překlady původně cizojazyčných děl, oba pojmy mají srovnatelnou frekvenci výskytu. Srov. Javornický, *Zápletka v poeice starozákonních narativů*, str. 182.

89 Srov. Javornický tamtéž v poznámce pod čarou.

90 Toto pojetí nalezneme u pokračovatelů školy ruského formalismu, v němž má původ oddělování fabule a syžetu. Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 877.

91 Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 877. Ska parafrázuje taktéž Aristotela (konkr. šestou kapitolu *Poetiky*) a definuje *zápletku* jako „ordered arrangement of the incidents“ - Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 17.

92 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 43.

93 Citace převzata z Javornický, *Zápletka v poeice starozákonních narativů*, str. 183.

94 Tak je uvedena klasická definice *zápletky* dle E. M. Forstera in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 877.

95 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 71.

uspořádává <sup>96</sup>. Osnova je elementární dynamická složka každého narativu.<sup>97</sup>

## 4.1 Typologie osnovy

Tak jako ostatní složky vyprávění, můžeme i kategorii osnovy vnitřně rozdělovat dle různých kritérií na odlišné typy.<sup>98</sup> Základním dělením je dělení na *osnovu jednotnou* (unifikovanou, *unified plot*) a *osnovu epizodickou* (*episodic plot*).<sup>99</sup> V typu *osnovy jednotné* jsou všechny epizody stejně důležité, navzájem se předpokládají pro pochopení celku a kauzálně ze sebe vycházejí. Všechny pak směřují k jednomu konkrétnímu cíli. *Epizodická osnova* se vyznačuje většinou hlavním hrdinou vystupujícím ve všech epizodách, který je tak v podstatě jediným soudržným prvkem takového vyprávění. Pořádek jednotlivých epizod lze přeházet, znalost předchozích epizod není pro pochopení vývoje děje nutná.<sup>100</sup>

Dalším možným dělením, které je pro účely analýz v rámci biblických narativů důležité, je rozlišení mezi *osnovou s rozřešením* (*plot of resolution*) a *osnovou odkrývání* (*plot of revelation*).<sup>101</sup>

V prvním případě jde v první řadě o **události**, které mají silný **časový řád**. Na počátku vyprávění bývá tento řád nějakým způsobem narušen a vzniká problém. Čtenář si klade otázku, co se bude dál dít. Osnova v tomto případě vede všechny akce k **rozřešení problému**, k rozuzlení. Vývoj událostí má charakter **vysvětlování**.

V případě druhém jsou události pouze jakýmsi „displejem“, na kterém se má

---

96 Těto „pořadající“ funkci přesně odpovídá to, jak o osnově mluví Chatman. Osnova má ve vyprávění funkci *makrostruktury*. Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 88. „The plot is the main organizing principle of story,“ říká Fokkelman, *Reading Biblical Narrative*, str. 76.

97 Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 17: Ska cituje definici R. Scholese a R. Kelloga: „Plot can be defined as the dynamic, sequential element in narrative literature.“

98 Nünning uvádí např. dělení na typy epická – dramatická; euforická – disforická; externí – interní; jednoduchá – komplexní. Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 877. Těchto dělení existuje téměř nekonečná řada, opět zde záleží na autorovi, na jeho koncepci, hledisku dělení atd. Skoro každý autor uvádí mnoho různých typologií zápletky, v současném stavu tohoto literárního zkoumání není možné podat jejich kompletní přehled.

99 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 17.

100 Srov. Bourquin/ Marguerat, *Per leggerre i racconti biblici*, str. 61-63.

101 České překlady termínů *plot of resolution* a *plot of revelation* se v literatuře téměř neobjevují, pro tuto práci byly převzaty z českého překladu Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 48.

objevit nějaké **zásadní sdělení**, jež má být příběhem **odkryto**. Tento typ osnovy bývá daleko více orientován na **postavy**. Nejde o to, že události mají být nějak rozřešeny, nýbrž o to, že je **odhalen stav věcí**. *Plot of resolution* je záležitostí klasické literatury, kdežto *plot of revelation* převažuje spíše v dílech literatury moderní.<sup>102</sup> Texty Písma jsou z hlediska tohoto dělení velmi zajímavé, neboť v Bibli se poměrně často objevuje kombinování obou těchto typů osnovy.<sup>103</sup> V Písmu jde především o zjevení. O zjevení Boha v konkrétních událostech, a to ve všech!

Ze stejného důvodu je v Bibli prioritní také tzv. *plot of discovery* (osnova objevení)<sup>104</sup>. Odhalení něčeho zásadního má v začátku nevědomost, neznalost toho, co má být objeveno. Z této nevědomosti vzniká konflikt a konflikt je základem každé osnovy, každého vyprávění.<sup>105</sup>

Pro úplnost ještě dodejme, že biblická vyprávění (ostatně jako všechna vyprávění tradiční) bývají zaměřena na děj, akci, nikoli např. na jednu postavu, její vnitřní vývoj apod. V Bibli se tedy nesetkáme s tzv. charakterovým a mentálním typem osnovy (*plots of characters, plots of thought*), ale pouze s osnovou akční (kategorie *plots of actions*).<sup>106</sup>

Osnova se dá typologizovat též podle odpovědi na otázku, jaká je změna mezi počátečním a koncovým stavem vyprávění. R. S. Crane zde stanovil tři typy změn: ve vyprávění dochází buď ke změně znalosti, nebo ke změně hodnot příp. postav, nebo dojde ke změně celkové situace.<sup>107</sup>

Ska poznamenává, že **dobré vyprávění** nějakým způsobem **kombinuje** určitý počet výše jmenovaných možností.<sup>108</sup>

Typologií osnovy existuje nepřehledné množství. Už Aristoteles určoval

---

102 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 48.

103 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 18.

104 Tento termín se bohužel nepodařilo v české literatuře k teorii narativu ověřit.

105 Ska cituje Sternberga: „No ignorance, no conflict; and no conflict, no plot.“ Viz Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 19.

106 Toto dělení pochází od R. Cranea, srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 91.

107 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 19.

108 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 20.

kategorie osnovy podle možné kombinace šťastného či nešťastného vyústění příběhu a tří různých druhů hrdiny.<sup>109</sup> Každý autor má možnost určit si sám kritéria pro klasifikaci typu osnovy a vyvinout tak typologii novou, což je jistě legitimní, nelze ovšem nepodotknout, že toto velké rozrůznění a nesystematičnost nijak neulehčuje již tak složitou orientaci v bádání na tomto poli narativní analýzy.

## 4.2 Analýza osnovy

Analyzování osnovy níže popsaným způsobem se týká buď osnovy jednotné, nebo jedné epizody osnovy epizodické, která taktéž tvoří jeden dějový oblouk.<sup>110</sup> Ska nejprve ve zkratce uvádí možnosti formální struktury osnovy a poté se věnuje jejím jednotlivým částem.

### 4.2.1 Formální struktura osnovy, motiv

Pro bližší pochopení struktury osnovy je žádoucí rozpoznat motiv příběhu (ang. *motif*; franc. *thème*, něm. *Motif*). Motivem se rozumí nejmenší jednotka textu nesoucí význam nebo pevně daná tematická konstelace (např. motiv zabití boha, motiv sebevraždy).<sup>111</sup> Díla epické literatury si narozdíl od lyriky zpravidla nevystačí pouze s jedním motivem, takže kombinace vícero motivů v jednom díle tvoří jeho látku. Posledním pojmem formální struktury je *téma* (angl. *theme*). Často je totiž možné shrnout obsah vyprávění do dvou slov, která jsou ve vzájemné opozici a vyjádřit tak abstraktně, o co v příběhu šlo.<sup>112</sup> Ska uvádí následující základní témata: příkaz – vykonání; touha – naplnění; problém – řešení; konflikt – jeho vyřešení; nerovnováha – rovnováha; neúplnost – úplnost; složitost – jednoduchost; nebezpečí – jeho odvrácení; zlo – potrestání.<sup>113</sup> Pro stanovení formální struktury je opět užitečné srovnat počáteční a finální stav příběhu.

---

109 Kompletní Aristotelovu typologii osnovy viz in Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 88-89.

110 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 33. Dějovým neboli dramatickým obloukem je nazýváno garfické znázornění schématu osnovy s jejími částmi a důležitými momenty – viz kap. 4.2.2 a srov. Javornický, *Zápletka v poeice starozákonních narativů*, str. 184nn.

111 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 234.

112 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 530.

113 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 20.

## 4.2.2 Klasické schéma osnovy

Pochází od G. Freytaga a bylo vyvinuto jako schéma pro popis struktury dramatu. Je ovšem hojně používáno též pro narativ, ačkoli některé prvky nemusí i ve správně delimitovaném vyprávění korespondovat.<sup>114</sup> Kompletní osnova obsahuje 5 částí (expozice, kolize, krize, peripetie, rozuzlení) a 4 relevantní momenty mezi těmito pěti úseky (moment prvního napětí, moment krizového napětí, moment vrcholného napětí a moment posledního napětí).<sup>115</sup>

*Expozice (exposition, Einleitung)* nás uvádí do situace před vznikem problému. Měla by čtenáři poskytnout všechny nezbytné informace nutné k pochopení logiky vyprávěného příběhu, seznámit jej s dějem, postavami, prostorem a časem.<sup>116</sup> Jednoduše řečeno poskytuje odpovědi na otázky „kde?“, „kdy?“, „kdo?“. <sup>117</sup> Reálně předchází akci, ve vyprávění, které začíná *in medias res*, se expozice jako taková objeví až dodatečně.<sup>118</sup> Expozice jako celý blok předcházející ději se nazývá *iniciálně izolovanou*, zatímco jsou-li základní informace zmíněné výše rozprostřeny po malých dávkách, nazývá se tato forma expozice *sukcesivně integrovaná*.<sup>119</sup>

*Moment prvního napětí (inciting moment, das erregende Moment)* je okamžik, kdy vzniká problém, konflikt. Je to počátek akce, dění, pohybu.<sup>120</sup>

*Kolize (complication, Steigerung)* je částí, která zauzluje děj. V této části vyprávění stoupá napětí a roste čtenářovo očekávání. Kolize může probíhat ve více stupních, což je v Bibli poměrně časté.<sup>121</sup> Před krizí může následovat nenápadný moment krizového napětí, který se většinou odehrává v nitru hlavní postavy.<sup>122</sup>

---

114 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 20-21.

115 Srov. Štochl, *Teorie literární komunikace*, str. 168.

116 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 211-212.

117 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 110.

118 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 21.

119 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 211-212.

120 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 230-231.

121 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 175 a Ska, str. 26.

122 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 230-231.

*Krize (climax, Höhepunkt)* je vyvrcholením děje. Zobrazuje výsledek vývoje kolize a obsahuje celé jeho napětí, které dochází maxima v *momentu vrcholného napětí (turning point, das tragische Moment)*. Anglický termín vystihuje skutečnost, že v tomto bodě se již nachází počátek obratu děje.

*Peripetie (falling action, Umkehr)* označuje nečekaný obrat děje, který zpomaluje spád vyprávění před závěrečným zlomem příběhu. *Peripetie* má za úkol obnovit napětí, které zesláblo po akci vyvolané krizí.<sup>123</sup> Vrchol tohoto obnoveného napětí je právě v *momentu posledního napětí*, kdy se ještě objeví takřikajíc poslední překážka na cestě k definitivnímu rozuzlení, které již čtenář tuší a očekává. Na tomto místě odlišuje Chatman (a dle něho též Ska) *peripetii* od tzv. *anagnorisis*.<sup>124</sup> *Peripetie* se dle něj vyskytuje v osnovách typu *plot of action* nebo *plot of resolution*. Příkladem *peripetie* v tomto smyslu by byla změna stavu hrdiny ze štěstí do neštěstí nebo naopak. *Anagnorisis* je naopak typická pro *plot of discovery* nebo *plot of revelation*. Toto řecké slovo je totiž výrazem pro *prozření*, které by mělo být výsledkem děje právě u tohoto typu osnov, pro který je typický pohyb od nevědomosti k znalosti. Důležité je, že v Písmu lze najít kombinaci obou těchto postupů.<sup>125</sup>

Poslední částí osnovy v její klasické podobě je pak *rozuzlení (denouement/ conclusion, Lösung)* v němž dochází k definitivnímu odstranění napětí, vyřešení všech konfliktů (včetně počátečního problému) a nastolení původního, příp. vylepšeného rovnovážného stavu.

### 4.3 Epizoda a scéna

Jak bylo řečeno výše, *epizoda* je taková jednotka vyprávění, která sama o sobě obsahuje víceméně kompletní osnovu. Každá epizoda se skládá z jednotlivých *scén* (jejichž série pak tvoří tzv. *sekvenci*). Hlavní kritéria pro určení scény jsou: změna času, místa nebo jednajících/vystupujících osob; jež

---

123 Původem řecké slovo znamenalo změna děje v jeho protiklad – viz. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 273.

124 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 88 a Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 27-28.

125 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 28.



nějakým způsobem ovlivní akci. (Samotná změna času nebo příchod nové postavy ještě automaticky neznamená novou scénu.) Pro přechod z jedné scény do další jsou též typickými indikátory např. pauza, elipsa či změna rytmu vyprávění (viz kap. 3.2).<sup>126</sup> Ne všichni autoři ovšem dělí vyprávění do scén a epizod podle výše uvedených delimitací.<sup>127</sup> V literatuře se tak můžeme setkat s různým pojetím toho, co P. Tribble označuje jako *external design* knihy.<sup>128</sup>

Rozdělíme-li naše vyprávění do scén, vynikne velmi specifická struktura celé knihy Jon, která zaujme na první pohled zvláštním spojením symetrie a asymetrie. Symetricky si naprosto přesně odpovídají kapitoly 1 a 3, naopak se z pravidelnosti zcela vymyká konec vyprávění v kapitole čtvrté. Symetrie se zakládá na opakování konkrétních slov či frází, na stejném typu konstelace postav ve scéně se vyskytujících, na motivech (např. přírodních jevech). Tento fenomén vynikne v tabulce na následující stránce, v níž je porovnána právě stavba jednotlivých scén a kniha je tak rozdělena na dvě symetrické části dle opakování motivů.<sup>129</sup>

Ovšem svou úlohu ve stavbě hraje právě i zmíněná nesymetričnost. Ta se týká zejména druhé a čtvrté kapitoly. Druhá kapitola je téměř celá vyplněna monologem proroka, který nemá v celém vyprávění obdoby. Je to *scéna*, v níž zaznívá pouze jediný hlas, a sice Jonášův, z hlubin moře. V této kapitole (jako jediné) Hospodin na proroka ale ani jednou nepromluví. Taková scéna nemá žádnou paralelu, působí jako děsivě temné místo bez Boha (zvláště představíme-li si opravdovou tmou hluboko pod hladinou vody). Není divu, že Jonáš zoufale volá k Hospodinu. Scéna z vnitřností ryby má evokovat blízkost šeu, kde člověku zbývají už pouze vzpomínky na chrám, na Boží blízkost. Obdobně se symetrii vymyká též závěrečný rozhovor Jonáše a Hospodina.

---

126 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 33.

127 Tak například Ceresko volně zaměňuje pojem scéna a epizoda a celé vyprávění dělí na 4 základní epizody – srov. Ceresko, str. 581. Tribble dělí celou knihu do dvou scén. Srov. Tribble, *Rhetorical Criticism: Context, Method, and the Book of Jonah*, str. 109-111.

128 Srov. Tribble, *Rhetorical Criticism: Context, Method, and the Book of Jonah*, tamtéž.

129 Naším grafickým řešením bylo dosaženo ještě větší názornosti symetrické stavby scén, než má P. Tribble na shora citovaných stránkách.

Ještě podotkněme, že dělení vyprávění na scény není vždy zcela jednoznačné, jednotliví autoři se mohou svými koncepcemi dosti rozcházet.

	kap. 1 a 2	kap. 3 a 4	
1.	Slovo Hospodinovo Jonášovi (1,1)	(3,1) Slovo Hospodinovo Jonášovi	1.
	Obsah Hospodinova slova (1,2)	(3,2) Obsah Hospodinova slova	
2.	Jonášova reakce (1,3)	(3,3-4a) Jonášova reakce	2.
3.	Hrozící katastrofa (1,4) (moře, loď)	(3,4b) Hrozící katastrofa (zkáza města)	3.
4.	Reakce na hrozící nebezpečí (1,5) (námořníci, Jonáš)	(3,5) Reakce na hrozící nebezpečí (obyvatelé Ninive)	4.
5.	Snaha vůdce odvrátit katastrofu (1,6) (kapitán lodi)	Snaha vůdce odvrátit katastrofu (3,6-9) (král Ninive)	5.
6.	Jednání ohrožených lidí a reakce odpovědné osoby (1,7-15) (námořníků a Jonáše) vedoucí k odvrácení katastrofy (1,15c)	Jednání ohrožených lidí a reakce odpovědné osoby(3,6-9) (obyvatel Ninive a Hospodina) vedoucí k odvrácení katastrofy (3,10c-e)	6.
7.	Reakce na odvrácení katastrofy (1,16) (námořníci)	Reakce na odvrácení katastrofy (4,1) (Jonáš)	7.
8.	Hospodin a Jonáš (2,1-11)	(4,2-11) Hospodin a Jonáš	8.

#### 4.4 Analýza osnovy knihy Jonáš

Jon neobsahuje schéma osnovy v klasické podobě. Hned na začátku vyprávění se čtenář bez expozice seznamuje se situací kolize. Ta je popsána jakoby zpětně (v minulém čase) ve verši 1,2. Kolizi zapříčinilo špatné chování chování obyvatel Ninive, jehož ošklivost vystoupala až k Hospodinu, který sám je původcem dobra a řádu. Lidé v Ninive převrací řád a hodnoty, což Hospodin Bůh nechce nechat bez odezvy. Proto posílá proroka Jonáše, aby ninivským oznámil blížící se trest.

Tato první započatá osnova ale dál nepokračuje tak, jak bychom očekávali. Přichází totiž další kolize, kterou je zahájena nová zápleтка. Prorok, místo aby příkaz Boha poslechl, vydává se na cestu přesně na opačnou stranu. Expozice této druhé i první (ve verši 1,1 započaté) osnovy je *sukcesivně integrovaná*. Její části můžeme totiž najít na více místech v celém vyprávění. (Tak se např. ve verši 1,1 dozvídáme jméno jedné z hlavních postav – proroka Jonáše, syna Amítaje; verš 1,9 nám prozradí jeho náboženské vyznání. V kapitole 3, konkrétně ve verši 3c-d se dozvídáme charakteristiku města Ninive apod.)

Napětí vzniknuvší kolizí prorokova neuposlechnutí je opravdu velmi silné, neboť Boží prorok, který nedbá Boží vůle, je naprostý paradox, něco neslýchaného, nemožného. Jonáš utíká od Boha, od jeho tváře, z jeho přítomnosti. Dokonce (ve snaze dostat se co nejdál pryč od Hospodina) se přidá k námořníkům a vydává se s nimi na moře, což zapříčiňuje další gradaci napětí – moře je totiž symbolem chaosu, temna, místem Boží nepřítomnosti.<sup>130</sup> Fáze krize nastává v okamžiku, kdy moře začne bouřit a lodi, na které Jonáš utíká, hrozí ztroskotání. Napětí stále stoupá, námořníci volají o pomoc ke svým bohům, zkouší loď odlehčit vyhozením nákladu a k téměř neúnosnému napětí vede prorokovo počínání. Jako by mu už nezáleželo vůbec na ničem, ukládá se v podpalubí ke spánku, což je v případě ohrožení života zcela absurdní, jak potvrzuje i zásah kapitána lodi, který Jonáše nutí k alespoň nějaké činnosti. To, že prorok spí v okamžiku hrozící smrti, je momentem největšího napětí. Čtenáři se zde nabízí obraz v podobě, která se dotýká existencionální roviny vnímání a prožívání každého člověka.<sup>131</sup>

Po tomto nejvyhrocenějším momentu a bodu zvratu, kdy kapitán lodi Jonáše konečně budí, se pomalu začínají rýsovat náznaky řešení celé ohrožující situace. Námořníci losem určí viníka a označen je skutečně Jonáš, o kterém čtenář

---

130 Srov. Léon-Dufour, str. 240.

131 Nejen že hlubiny moře jsou v těsné blízkosti šeolu, ale sloveso použité zde pro Jonášův spánek tuto beznaděj blízkosti nicoty ještě zesiluje. Tradičně se jím totiž označoval spánek proroků v jejich vytržení, v němž byl prorok rovněž blízko k smrti.

(narozdíl od námořníků) ví, že situaci skutečně zapříčinil. Po peripetii „výslechu“, kdy se i námořníci dozvídají, proč bouře vznikla (krom toho se právě na tomto místě dozvídají nové věci o Jonášovi a jeho Bohu též čtenáři<sup>132</sup>), prorok sám navrhuje řešení situace (a sice hození sebe sama do moře), což ale námořníci nejprve odmítají. Tím vzniká další peripetie, posádka se snaží vrátit ke břehu, aby se zachránila jak ona, tak i nebezpečný pasažér, rozbouřené moře jim ovšem veslovat k pevnině nedovolí, a tak musí přece jen uposlechnout a Jonáše hází přes palubu. Tím se sice řeší problém námořníků, nikoli ovšem Jonášův.

Objevuje se totiž ryba, která ho polyká a stará se o další stupeň peripetie, o obnovení napětí. Prorok je totiž ve vnitřnostech tvora, který se pohybuje hluboko pod hladinou moře. Jonáš se tak ocitá na samém dně, v nejhlubších místech světa, u základů všeho, co je známo. V největší osamocenosti vzpomíná slovy žalmu na Hospodina, modlí se k Němu. Moment posledního napětí je zde vyjádřen poslední větou oné modlitby – Jonáš uvězněn v útrokách ryby, hluboko pod hladinou moře uznává, že spása je věcí Hospodina, jeho vůli takřkajíc není úniku.

V té chvíli se Hospodin nad poučeným prorokem smiluje a dá rybě příkaz, aby Jonáše vyvrhla na pevninu. Ovšem pozor! Tato osnova nekončí tím, že je Jonáš zpět na souši, ale až druhým veršem následující kapitoly – tedy v okamžiku, kdy Hospodin ke svému proroku promlouvá podruhé a tímto je teprve nastolen rovnovážný stav, jaký byl před začátkem celého vyprávění! Až díky narativní analýze osnovy děje přicházíme na skutečnost, že dělit vyprávění v jeho polovině, tj. po skončení druhé kapitoly nemusí být vždy vhodné a šťastné. Ska hned na začátku celé učebnice říká, že pro delimitaci textu jsou důležitější dramatická kritéria, nikoli literární.<sup>133</sup>

---

132 V tomto „výslechu“, jak jsme rozhovor, který vedou námořníci s Jonášem, nazvali, se skrývá nenápadný, přesto zajímavý prvek snahy autora udržet čtenářovu pozornost a posílit jeho zvědavost. Námořníci se od proroka dozvídají, že věří v Hospodina – Boha, který je tím, kdo stvořil pevninu i moře. Vnímavý čtenář si musí v tuto chvíli položit otázku: co si Jonáš, který ví, že Bůh je stvořitelem a tudíž vládcem nad mořem, mohl od takového evidentně marného útěku slibovat? Ve čtenáři tak autorem řízeným způsobem roste očekávání.

133 Ska navazuje na Mlakuzhyila, který rozlišuje dvojí dělení kritérií pro ohraničování textu.

Zdánlivě klasická akční osnova, ve které jde o námořníky, kteří se v bouři obrátí na víru v Hospodina a která končí po všech peripetiích šťastně i pro proroka hladkým přistáním na pevnině, se nám před očima proměnila v daleko složitější osnovu zcela jinak delimitovaného příběhu, v němž jde od prvního momentu napětí o to, aby konkrétní osoba Jonáše pochopila a přijala za své, že spásu (města Ninive, námořníků či jej samotného) má v rukou Hospodin Bůh. Je to druh *osnovy odkrytí (plot of revelation)*, které vede k odhalení skutečnosti důležité pro prorokův život, a částečné vlastnosti *osnovy s rozřešením* týkající se akčního děje s námořníky a mořskou bouří zde hrají roli pozadí.

Zároveň s koncem prvního vyprávění se ale vracíme opět ke stejné zápletce, která byla otevřena již na samém začátku knihy, jež ovšem hned ve svých počátcích byla přerušena osnovou vyprávění popsáno výše. Tyto dvě osnovy se zde překrývají, což je důkazem literárního mistrovství autora této novely a její dokonale promyšlené stavby. Jakmile je tedy znovu upozorněno na kolizi způsobenou špatným chováním obyvatel tehdy největšího známého města, stoupá napětí v příběhu ohlášením jeho zničení po uplynutí čtyřiceti dní.

Tak dlouho ovšem ninivští nečekají a okamžitě reagují vyvoláním postu, což se donese až ke králi a dokonce i on sám se připojí k pokání. Zde opět vidíme gradaci napětí před krizí celého vyprávění – král nejpohanštějšího města si sedá v žíněné hazuce do popela! A jako osoba odpovědná za všechny ostatní ve městě dává provolat příkaz, který svým dosahem (ad absurdum až k dobytčatům) tvoří klimax této druhé zápletky. Moment vrcholného napětí v jeho nejčistší podobě (tj. i s náznakem možného obratu se nachází ve verši 3, 9: „Kdo ví, *možná* se Bůh obrátí, slituje a odvrátí se od svého planoucího hněvu a nezhahne.“

Osnova druhého vyprávěného příběhu následně v posledním verši naplní zbylé tři body. Nepatrnou peripetií, která opravdu jen zlehka pozdrží přímý konec

---

Kriteria literární a dramatická. K literárním se řadí např. charakteristická slovní zásoba, změna lit. žánru, repetice atd. K dramatickému pak změna scény tzv. double-stage action, dramatický vývoj a mnoho dalších a upřednostňuje právě kriteria dramatická! Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 1-2.

děje, je pozastavení nad tím, že Bůh viděl kající snahy obyvatel Ninive, v momentu posledního napětí lituje zla, které ohlásil, ale nakonec tak neučiní, čímž vyprávění dosahuje definitivního rozuzlení této *akční zápletky*.

Jenže čtenář si nestačí oddechnout, děj se ihned komplikuje znovu. Ani tato třetí zápletko (ve smyslu komplikace) nestojí osamocena, či odtržena od předchozích dvou. Naopak, s trochou nadsázky by bylo možno říct, že obě tvoří expozici pro poslední osnovu Jon. Kolize začíná tím, že v reakci na ušetření města Ninive proroka opanuje veliký hněv, jež ho doslova pálí. Napětí se stupňuje ve slovech modlitby, na jejímž konci pak ona slova vrcholí přáním zemřít. Hospodinova otázka, zda je Jonášův hněv dobrý, jako by předznamenávala obrat v příběhu.

Zdá se, že Hospodin si chce Jonáše „udobřit“ a nechává nad ním vyrůst keř skočce, jež mu má stínit a zchladit tak i jeho planoucí hněv. Poprvé vidíme proroka s úsměvem, má ze skočce, který ho zastíňuje celý den, velkou radost. Za svítání se ovšem čtenář dočká nikoli rozuzlení, ale peripetie. Bůh posílá červa, který keř nahlodá a ten uschne. Jonášova radost tak netrvá ani jeden celý den, naopak mu teď do úmoru pálí na hlavu slunce, což ještě umocňuje prudký žhavý východní vítr. Znovu, ovšem teď už rozpálen nikoli hněvem, prosí Jonáš o smrt; než přežít v takových podmínkách, raději se chce vzdát celého svého života.

V tom se Bůh proroka ptá znovu, zda je dobré se hněvat kvůli keři. Následuje odpověď, která je jedním z vrcholů ironie celé knihy. Keř není Jonášem zmíněn vůbec, zato ale Jonáš na pokraji svých sil jakoby s úšklebkem odpovídá Hospodinu, že je dobré planout „až k smrti“. Z této nesmírně napjaté situace čtenáře osvobozuje Hospodin, který Jonášovi pokládá další otázku a přitom mu podobenstvím odhaluje, k čemu asi bylo všechno to, co musel prorok prožít. Tak, jako by chtěl Jonáš zachovat skočec, na kterém měl svůj osobní zájem, stejně by Hospodin ze svého zájmu neměl zachovat město, jež je plné živých tvorů? Jonášova odpověď na tuto otázku nikdy nezazní. Příběh zde končí nevyřešen.

## 4.5 Shrnutí

Na této kapitole je po výtce patrné, jakého stupně komplexnosti celá kniha Jon dosahuje. V pouhých čtyřech kapitolách obsahuje tři vzájemně pevně provázané osnovy (a to jak *osnovu s rozřešením*, tak *osnovu odhalení!*), z nichž se první dvě vyznačují specifickou rozprostřenou expozicí a třetí zápletku dokonce nechává autor naprosto úmyslně otevřenou. V momentu, kdy autor volí taktiku mlčení a rozhodne se dále se nevyjadřovat, jako by tím dával znamení čtenáři, na němž pak zůstává, jak si s konkrétní nedourčeností, neúplností poradí. Přesně v takové intenci nechává též autor Jonáše čtenáře samotného s otázkou, na níž si každý musí najít odpověď sám. A je to odpověď klíčová. Tím, že v expozici má tato třetí osnova obě zápletky předcházející, určitým způsobem si je podřizuje a tak se vlastně nejdůležitějšího rozuzlení děje celé knihy nedočkáme. O to větší výzvu na nás tato kniha Písma klade.

## 5. Postavy

Hned na začátku této kapitoly je zapotřebí poznamenat, že biblická vyprávění se přímo nezaměřují na postavy jako takové, jejich vývoj, prožívání apod. To, oč v Písmu běží, je děj, dějiny vyvoleného národa, dějiny spásy. Protagonisté stojí takřkajíc ve službě událostí, jež postavy vždy nějakým způsobem přesahují.<sup>134</sup> Tento fakt může dnešnímu čtenáři zvyklému na románové reflexe vnitřních světů individuálních hrdinů způsobovat obtíže. Zvláště pak například v našem případě, kdy se může zdát, že v celé knize nejde o nic jiného, než o osobní příběh konkrétního proroka.

Musíme si uvědomit, že ve vyprávěných událostech (dokonce i když se týkají těch nejvýznamnějších osobností jako např. Abrahama, Mojžíše, Davida atd.) jde vždy o místo dotyčné postavy v Božím plánu. Použijeme-li citátu Henryho Jamese<sup>135</sup>, vyjadřuje přesně to, jaký význam biblické postavy mají: „Co je postava, než determinující prvek události?“<sup>136</sup> To vše ale samozřejmě neznamená, že by rozbor týkající se postav v biblických vyprávěních byl nedůležitý či zbytečný. Naopak – je to část ostatním rovnocenná, bez níž by narativní analýzy nebyla kompletní.<sup>137</sup>

---

134 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 94.

135 Henry James, původem americký romanopisec, dramatik a literární kritik, byl jedním z prvních, kdo přiznal vyprávění a jeho strukturu důležitost a rozvinul (ač nesystematicky) jeho teorii. Je předchůdcem Genetta v předjímání rozlišení *histoire* a *récit* a jeho dvojice pojmů *telling* a *showing* je dodnes v narativní analýze užívána. Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 359-360.

136 „What is a character but determination of incident? What is an incident but the illustration of the character?“ je plně originální znění, jak jej cituje i Ska. První polovina citátu (použitá i výše) je pro svět biblického vyprávění přesným komentářem, zatímco druhá charakterizuje přístup k postavám typický pro moderní literaturu. Srovnej Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 83.

137 V podstatě v každém literárním díle epického charakteru tvoří postava jednu ze dvou základních složek (tou druhou je děj). Srov. např. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 285.



## 5.1 Typologie postav a jejich konstelace

Postava je fiktivní, objektivizovaný subjekt, který spolu s dějem tvoří hlavní složku epického díla.<sup>138</sup> Synonymně se někdy používá pojmu hrdina, který však znamená spíše postavu hlavní. Ska uvádí dvojí základní rozlišení postav: postavy dynamické a statické a postavy ploché a plastické.

*Dynamické postavy (dynamic characters)* jsou ty, které se v průběhu vyprávění nějakým způsobem vyvíjí, mění, a to vnitřně. *Statické postavy*<sup>139</sup> (*static characters*) se vnitřně nijak nevyvíjí, zůstávají charakterově stále tytéž, reagují dle ustálených schémat, takže jejich reakce jsou pro čtenáře předvídatelné.<sup>140</sup> *Ploché postavy (flat characters)* jsou ploché v tom smyslu, že se o nich čtenář ve vyprávění příliš nedozví. Jejich charakteristika bývá velice krátká, často spočívá pouze ve výrazech jako např. „muž spravedlivý a bohabojný“. Takové postavy nikdy nevedou vnitřní monology, autor jim k tomu neposkytuje prostor. Ska navrhuje nazývat je raději postavami *monolytickými*. *Postavy plastické (round characters)* jsou propracovány více do hloubky, v jejich osobnostech často najdeme zcela protikladné rysy, které mohou způsobovat konflikty.<sup>141</sup>

Ani v případě kategorizace postav nemá čtenář zapomínat na to, že autor má k dispozici nejrůznější typy postav najednou, tudíž má možnost volby a kombinace, a může tak vykreslit takový charakter, který nemusí jednoznačně odpovídat typologii. Ska pro to tento tvůrčí postup autora používá metaforu malíře, jež má na paletě čtyři základní barvy a z těch může pro různé postavy namíchat jakoukoli barvu další a stínovat charaktery dle svých představ.<sup>142</sup>

Další možností, jak postavy rozlišovat, je vzít v úvahu jejich důležitost pro děj, akci, osnovu. Takto se postavy rozlišují na hlavní (ústřední) a vedlejší

---

138 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 285-6. „Osnova a postava jsou stejně důležité,“ říká Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 115.

139 Tyto dvě kategorie pocházejí od E. M. Forstera, srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 85.

140 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 83.

141 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 84.

142 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 85.

(epizodní).<sup>143</sup> Hlavní postavy mají jména, která je definují, a jsou ve vyprávění stále přítomné. Jejich důležitost dosvědčuje, jak jsou čtenářům nebo posluchačům prezentovány; také bývají charakterizovány do největší hloubky.<sup>144</sup>

Nejdůležitější postavou je *hrdina* (též *protagonista*, angl. *hero*). Na něj se soustředí maximum pozornosti, neboť bývá hybatelem událostí; tím, kdo spouští akci. Jeho jednání je pro děj rozhodující a zobrazovanými událostmi bývá sám také nejvíce zasažen.

Zatímco za *protagonistu* by měl být označován hrdina kladný, hrdina se zápornými rysy nebo úkolem se nazývá *antagonistou*. Často představuje protivníka kladného hrdiny, který je pro děj stejně důležitý, jako hrdina sám.<sup>145</sup>

Postavy vedlejší dělí Ska dle jejich funkcí.<sup>146</sup>

*Kontrastní postavy* (*foils*) jsou vedlejší postavy sloužící k tomu, aby zvýraznily kvality postav jiných.

*Funkční postavy* (*functionaries*) hrají důležitou roli ve vývoji děje, jejich prezence není ovšem tak častá, jak je tomu u postav hlavních. Funkčními se nazývají proto, že nesou v rámci zápletky právě nějakou důležitou funkci, pro vývoj děje často rozhodující.

Pro postavy, které ději v podstatě pouze přihlížejí, aniž by se podílely na jeho směřování, si Ska propůjčuje termín výše citovaného H. Jamese – tzv. „*ficelles*“.<sup>147</sup> Většinou zůstávají tyto postavy zcela pasivní, někdy je však autor donutí do akce vstoupit, nejčastěji kvůli úplnému rozuzlení děje.

*Figuranté* neboli *kompars* nevykazují žádnou akci, zásahy do děje, takže na jeho vývoj nemají vůbec žádný vliv. Spíše než za složky osnovy by se tak tyto postavy daly označit za statické části uspořádání scény. Nutno podotknout, že v biblických

---

143 Srov. Pavera/Všetička, *Lexikon literárních pojmů*, str. 285.

144 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 86.

145 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 86.

146 Srov. Ska, *Our Father Have Told Us*, str. 87.

147 Pro tuto kategorii neexistuje odpovídající české vyjádření, jako možné navrhuje tuto kategorii pojmenovat *přihlížející*. H. James pro jako synonymní používá ještě termín *reflectors*. Ten v češtině existuje, ale v literárněvědné teorii patří spíše než ke kategorii postavy k teorii a popisu vyprávěcí situace. Viz Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 851-852.

narativech se tato kategorie postav příliš často nevyskytuje. Opět to souvisí s tím, že Bible jakožto tradiční literatura upřednostňuje přítomnost těch postav, které jsou nepostradatelné pro průběh děje vyprávěného příběhu.

Souhrn všech postav vyskytujících se v konkrétním textu se označuje jako *konstelace postav*.<sup>148</sup> Je to jedna z nosných struktur vyprávění. Zohledňuje vzájemné vztahy mezi postavami, přičemž vychází hlavně z opozic mezi rysy jednotlivých postav.<sup>149</sup> Konstelace postav je tedy „dynamickou strukturou interakcí“,<sup>150</sup> jež je pro autora důležitým vyjadřovacím prostředkem mj. též pro zobrazení struktur společnosti. Postavy uvnitř vyprávění tedy obsahují jak dimenzi psychologickou, jež se týká individuí, tak mají potenci vyjádřit i dimenzi sociologickou, a to v rámci jejich konstelace.

## 5.2 Teorie postavy

V kapitole týkající se teorie postav v narativu přibližuje Ska dvě koncepce. Chatmanovu otevřenou teorii postavy a aktanční teorii pocházející od francouzských a ruských strukturalistů.

### 5.2.1 Otevřená teorie postavy

Tato teorie hájí postavu jako autonomní bytost (to vynikne zvláště ve srovnání s teorií strukturalistů v další podkapitole). Čtenář si postavy rekonstruuje dle toho, „jaké jsou“ v rámci vyprávění, a má přitom možnost je na základě vlastních životních zkušeností do jisté, ale nikoli neomezené míry obohatit. Postavy jsou takříkajíc neukončené.<sup>151</sup> Jinými slovy si čtenář, jež pročítá vyprávění, může postavy představovat i s charakteristikami, které v textu explicitně obsaženy nejsou.

---

148 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, 403-404.

149 Jak bylo již jednou poznamenáno v případě konfliktu: tam, kde je opozice, vzniká napětí a otevírají se dějové možnosti.

150 Tak definuje konstelaci postav M. Pfister in Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 404.

151 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 125.

Chatmanova teorie je založena na distinkci mezi zvykem a rysem postavy.<sup>152</sup> *Zvyk* dle něj znamená tendenci opakovat v podobných situacích pravidelně stejná slova, gesta, chování. *Rys* definuje jako rozsáhlý systém vzájemně souvisejících zvyků.<sup>153</sup> Postavy jsou určovány právě svými *rysy*, které jsou však poměrně složité. *Zvyky* jsou tak jakési útržky, které má čtenář možnost zachytit, a dle jejich nápadnosti a častosti z nich může přisoudit postavě určitý *rys*. Narativ se sice nemůže důkladně věnovat jednotlivým *zvykům* postav, ale alespoň v jejich útržcích je skryta možnost rozpoznat konkrétní příznaky jistých *rysů*. Chatman označuje postavu za „paradigma rysů“ ve smyslu relativně stabilních či trvalých osobních vlastností.<sup>154</sup>

K hodnověrnosti postav pak přispívá skutečnost, že jednotlivé rysy jedné postavy se mohou navzájem různě překrývat, vrstvit a nezřídka způsobují osobní konflikty postav<sup>155</sup>, čímž se postavy stávají „lidštějšími“, ještě snáze představitelnými a rozšiřitelnými (což je právě význam jejich otevřenosti).

### 5.2.2 Sémiotický model, aktant

Tuto podkapitolu uvádíme podobně jako Ska spíše pro doplnění. Ve strukturalistickém modelu jsou postavy textovými složkami, jež mají své místo pouze v rámci jim nadřazené struktury. „Postavy jsou produkty osnov, mají funkční status... a je chybné o nich uvažovat jako o skutečných lidech.“<sup>156</sup> Postavy jsou převáděny na pouhou funkci jednání.<sup>157</sup> Tento model však ovšem téměř opomíjí individualizující kvality postav. Mnozí jej pokládají za příliš extrémní.<sup>158</sup> Problematické je také to, že v tomto strukturalistickém pojetí se pojem aktant netýká pouze postav, ale i dalších složek textu<sup>159</sup>, a tak tuto teorii již raději opustíme.

---

152 Srov. Ska, *Our Fathers Have Told Us*, str. 85-86.

153 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 128.

154 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs*, str. 132.

155 Srov. Ska, *Our Fathers Have Told Us*, str. 86.

156 Srov. Chatman, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*, str. 116.

157 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 25.

158 Srov. Nünning *Lexikon teorie literatury a kultury*, str. 885-6.

159 Srov. Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury*, str.25.

### 5.3 Analýza postav v knize Jonáš

Postavy přítomné v Jon lze rozdělit do tří skupin. *Hrdinou* není překvapivě prorok, jehož jméno kniha nese, ale Hospodin. Jonáš je *antagonistou* tohoto příběhu. Kromě těchto dvou postav hlavních se v kapitole první a třetí objevují postavy vedlejší, jež vystupují vždy ve skupině a jsou *postavami funkčními*. Pro úplnost upozorněme čtenáře ještě na významné role, jež v tomto vyprávění hrají nejrůznější zvířata, keř ricinovníku, či přírodní živly (slunce, moře, vítr).

Vedlejší postavy jsou pojaty velmi schematicky a charakterizovat je lze v podstatě shodně. V kapitole první jsou aktéry děje námořníci a jejich kapitán, v kapitole 3 pak obyvatelé města Ninive a jejich král. V obou případech tedy vidíme skupinu lidí určenou jejich přítomností na nějakém konkrétním místě (loď, město) a v jejich čele stojícího „velitele“ (kapitán, král). Ten má odpovědnost za všechny ostatní a adekvátně tomu se také vydává jednat za všechny v momentu vrcholného nebezpečí, jež skupinu ohrožuje (ztroskotání v bouři, ohlášené zničení města).

Jednání vedlejších postav je v obou případech okamžitou reakcí na toto hrozící nebezpečí a postavy vystupují velmi aktivně. Námořníci se snaží odlehčovat loď, obyvatelé Ninive oblékají žíněné oblečení a jejich král usedá do popela a dokonce svolává schůzi svých rádců, aby rozhodl o jednotném pokání všech ninivských obyvatel.<sup>160</sup> Zajímavé je, že odpověď na hrozbu je (opět v obou kapitolách) automatická. Tváří v tvář přímému ohrožení smrtí se všichni nějakým způsobem pokouší přesvědčit bohy, aby se smilovali a zlo nedopouštěli.<sup>161</sup> Takové jednání bychom mohli označit za obecně lidské.

U vedlejších postav chybí jakákoli zmínka o motivaci, čtenář tak může

---

<sup>160</sup> Ona schůze samozřejmě v textu explicitně popsána není, ale čtenář si ji má možnost představit díky zmínce verše 4, 7, kde král vyhláší půst „z vůle krále a královských rádců“.

<sup>161</sup> V obrazu světa tehdejších lidí bylo naprosto samozřejmě hledat příčinu nebezpečí ve vůli božstev. Bouře nebyla obyčejným fyzikálním jevem, ale trestem, který seslal některý z bohů. Proto námořníci volají každý ke svému bohu, a zkouší se doprosit slitování, neboť zkrotit bouři vyvolanou vyššími silami se může podařit zas jenom adekvátně mocným silám.

dojít k závěru, že jedinou jistou motivací je pro všechny vedlejší postavy snaha zachránit si život. To je také dalším jevem obecně lidského chování a znakem schematičnosti pojetí těchto postav. Na druhou stranu ovšem obě tyto skupiny poskytují velmi *kontrastní pozadí* osobě Jonáše samotného. V tomto ohledu se obě skupiny zdají být až nekriticky pozitivně charakterizovány, co se postojů k Hospodinu týče. Zatímco prorok tvrdošijně odmítá Hospodinův úkol a na svého Boha se hněvá, když odpustí Ninive jejich provinění, tak námořníci, jakmile zaslechnou, že Hospodin je Stvořitel, neváhají mu okamžitě obětovat<sup>162</sup> a u obyvatel Ninive je tato skutečnost až hyperbolou. Jonáš přichází do města pouze se slovy, že za čtyřicet dní bude vyvráceno a obyvatelé města, které bylo symbolem hříchu a největší zkaženosti v tehdejší době, okamžitě zahajují půst a upínají svou naději k Hospodinu (aniž by ho prorok zmínil!).

Jedinou explicitně charakterizovanou postavou příběhu je Hospodin Bůh a sice ústy Jonáše a námořníků. Námořníci nádherně vyjadřují svrchovanost Hospodina větou, která je i v názvu celé této práce. Jonáš pak charakterizuje celkem vyčerpávajícím způsobem svého Boha tím, že říká námořníkům, že Hospodin je Stvořitelem, dále se o Bohu dozvídáme mnoho v žalmu a nakonec prorok i ve své největší zlobě nazývá Hospodina Bohem milostivým a soucitným, shovívavým a pánem milosrdenství. Zde je ovšem potřeba říci, že čtenáři, kterým byla kniha určena již tuto charakteristiku Boha znali (narozdíl např. od námořníků). Nejde zde tedy v první řadě o to, jaký je Hospodin, spíše jsou za nějakým účelem jeho známé vlastnosti zdůrazňovány.

Protagonistou příběhu je sice Hospodin, ale všechny čtyři kapitoly knihy zároveň slouží k tomu, aby mohla být v maximální šíři vyjádřena komplikovaná povaha jeho proroka. Postava Jonáše působí především hluboce lidsky. Není to žádný idealizovaný světec, nebo naopak člověk špatný. Má své důvody (které se i čtenář nakonec dozví), kvůli nimž nejprve odmítne službu pro Boha Hospodina, podruhé ji ovšem beze slov přijímá. Když jsou kvůli němu námořníci v ohrožení,

<sup>162</sup> Což tehdy znamenalo přijmout božstvo, jemuž bylo obětováno, za své, postavit se do jeho podřízenosti. Tento postoj tak opravdu ostře kontrastuje s prorokovými postojí.

neváhá se dobrovolně obětovat za jejich záchranu. Dokáže být svéhlavý i zcela odevzdaný, má dar prožívat silné emoce nejen negativní (vztek a strach), ale i velikou radost z keře a jeho stínu. Je to zkrátka člověk se všemi hlubinami a protiklady složité osobnosti. Troufáme si tvrdit, že autor nám každému chtěl dát šanci se v nějakých rysech této postavy najít.

## **5.4 Shrnutí**

Hlavní postavou vyprávění je Hospodin, který koná všechnu děj směřující akci. Vedlejší postavy jsou sice podány celkem schematicky, přesto jsou však důležitými postavami jak akčními, tak kontrastními. Hospodin sice je nejvíce přímo charakterizovanou postavou, nejkomplikovanější figurou příběhu je však prorok Jonáš, o němž jde především. Kategorie postav je v Jon velmi bohatá a lze v ní objevit mnohem více, než dovoluje rozsah této práce.

## Závěr

Narativní analýza je jedním z možných přístupů k biblickému textu, jež je založen na adaptování metod, které jsou plodem moderní lingvistiky a jí vlastního zohledňování celkového sociokulturního a kognitivního kontextu jazyka. Díky tomu je narativní analýza schopná odhalit některé prvky textu (například jeho stavby či motiviky), jež by nám zůstaly při použití jiných metod skryty. A to metod nejen synchronních, ale i diachronních.

Za všechno zmiňme otázku jednoty Knihy proroka Jonáše. Často bývá diskutována kupříkladu vsuvka prorokova žalozpěvu z útroby ryby. Z hlediska diachronního přístupu k textu je jistě oprávněné na ni poukazovat, jiné lingvistické analýzy tuto domněnku potvrzují. Ovšem z hlediska narativní analýzy je zcela nesmyslné ptát se, zda žalm do příběhu patří, či nikoli. Je totiž jeho naprosto nedílnou součástí a ačkoli v této práci není již dostatek prostoru pro podrobnější zkoumání, chci na tomto místě upozornit na skutečnost, že tento žalm má stěžejní význam pro pochopení vývoje děje v hlavní zápletce knihy. Žádná jiná metoda – tím méně diachronní – nám tuto jeho roli neobjasní lépe než narativní analýza textu Jon.

Jedním z dalších poznatků, jež jsem díky poměrně detailnímu studiu problematiky teorie vyprávění získala, je fakt, že narativ je strukturou, v níž jsou jednotlivé prvky, kategorie a fáze propojeny v mnoha rovinách. Vyprávění je opravdu komplexem v pravém slova smyslu. Při opětovném ověřování této skutečnosti se mi pak striktní kategorizování tohoto fenoménu přesně a zcela dle příruček narativní analýzy zdálo až nevhodně punktualistické. Považuji proto za důležité připomenout, že po vypracování podrobné analýzy konkrétního textu nesmíme zapomenout složit jednotlivé poznatky opět v kompletní celek.

Tato práce neměla za cíl kompletní narativní analýzu, přesto chci podotknout, že nejméně stejně tolik, kolik zde bylo vyřčeno, zůstalo též skryto v bohatství tohoto textu.



Z konkrétních objevů, jež se mi narativní analýzou podařilo odhalit, bych zde zmínila ty, které považuji za stěžejní a nejpřínosnější, dříve neviděných maličností bylo opravdu mnoho.

Na první pohled by se mohlo zdát, že hlavním tématem vyprávění je osud hříšného pohanského Ninive. Dokonce i v úvodu k Jon v Českém ekumenickém překladu Bible stojí, že zvěstí tohoto spisu je Boží zájem o celý svět a kniha Jonáš též ukazuje na poslání Božího lidu uprostřed světa. S prvním souhlasím, ačkoli to nepovažuji za nejdůležitější téma. Narativní analýza ovšem nepotvrdila jako stěžejní ani téma universalismus víry v Hospodina, a už vůbec ne misionářský úkol proroka, případně celého Božího lidu.

Příběh o námořnících i Ninive je rámcem, pomocnou konstrukcí hlavního vyprávění, které se dle mého názoru opravdu týká proroka samotného a též tématu Boží milosti a odpuštění, ovšem daleko spíše než v globálním měřítku, tak na té úrovni, na jaké se s Božím milosrdenstvím musí vyrovnat každý člověk, a to i ve chvílích, kdy se mu to zdá nespravedlivé.

Naprosto mi učarovala postava Jonáše, kterou považuji za opravdu nádherné vyjádření komplikovanosti lidství.

Především bych chtěla zdůraznit, že jsem si vědoma skutečnosti, že jsem touto prací ani zdaleka nepostihla všechny krásné maličkosti a jemné nuance, které vyprávění příběhu proroka jménem „Holubice“ obsahuje. Domnívám se, že narativní analýza nám v případě aplikace na tento text poskytuje mnohdy opravdu nečekané a nesmírně zajímavé úhly pohledu, na něž bychom bez ní narazili jen stěží. Dovolila bych si ji tedy považovat za jednu z legitimních metod synchronní analýzy textu, která sama o sobě není vyčerpávající, která ale má co nabídnout. Text Knihy proroka Jonáše navíc považuji po dlouhé práci s ním za natolik mnohvrstevnatý a komplexní, že jakákoli metoda sama o sobě by celé jeho vnitřní bohatství neobsáhla.

Narativní analýza je disciplínou velmi blízkou analýze lingvistické,

rétorické a mnohým dalším disciplínám, ze kterých může čerpat stále nové podněty. A rozvíjet se může nejen takto interdisciplinárně, ale též uvnitř sebe sama. Přes několik desetiletí snah badatelů o důkladné prozkoumání všech jejích složek zůstává stále celá řada nevyjasněných oblastí. Za všechny zmiňme aspoň ty, na něž jsme narazili v této diplomové práci: teorie postavy v nevyhovujícím zúžení, velice nepřehledné koncepty kategorizace osnovy, nejasnosti na nejobecnější úrovni vztahu narativu a lidských kognitivních schopností, atd.

Na závěr mi nezbyvá než doufat, že si mou práci jednou někdo se zájmem přečte a že jej to, k čemu jsem dospěla, alespoň trochu obohatí. Byť by to byl jeden čtenář, naplnilo by mě uspokojením, že jsem někomu měla možnost ukázat, jak je tento kratičký kousek textu Písma nádherný.

## Použitá literatura

- ALLEN, L. C. *The Books of Joel, Obadiah, Jonah and Micah*. Grand Rapids : Eerdmans Publishing, 1976. ISBN 0-8028-2531-1.
- BAR-EFRAT, S. *Narrative Art in the Bible*. Sheffield : Sheffield Academic Press, 1989. ISBN 1-85075-138-2.
- BOURQUIN, Y.; MARGUERAT, D. *Per legerre i racconti biblici*. Roma : Borla, 2001. ISBN 88-263-1353-9.
- DAWSON, D. A. *Text – Linguistics and Biblical Hebrew*. Sheffield : Sheffield Academic Press, 1994. ISBN 1-85075-490-X.
- FOKKELMAN, J. P. *Reading Biblical Narrative*. Louisville : Westminster John Knox Press, 1999. ISBN 0-664-22263-3.
- CHATMAN, S. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno : Host, 2008. ISBN 978-80-7294-260-2.
- JOÛON, P.; MURAOKA, T. *A Grammar of Biblical Hebrew. Part Three: Syntax*. Roma : Editrice pontificio istituto biblico, 2005. ISBN 88-7653-595-0.
- LÉON-DUFOUR, X. (ed.) *Slovník biblické teologie*. 2. vyd. Praha : Academia, 2002. ISBN 80-200-1127-7.
- NICCACCI, A. *The Syntax of the Verb in Classical Hebrew Prose*. Sheffield : Sheffield Academic Press, 1990. ISBN 1-85075-226-5.
- NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PAVERA, L.; VŠETIČKA, F. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.
- PÍPAL, B. *Hebrejsko-český slovník ke Starému zákonu*. 3. vyd. Praha : Kalich, 1997. ISBN 80-7017-121-9.
- RUDOLPH, W. *Joel-Amos-Obadja-Jona*. Berlin : Evangelische Verlagsanstalt, 1971. ISBN neuvedeno.

- SASSON, J. M. *Jonah*. New York : Doubleday, 1990. ISBN 0-385-51005-5.
- SKA, J. L. *Our Father Have Told Us. Introduction to the Analysis of Hebrew Narratives*. Roma : Editrice pontificio istituto biblico, 2000. ISBN 88-7653-593-4.
- STRUPPE, U. *Die Bücher Obadja, Jona*. Stuttgart : Verlag Katholisches Bibelwerk, 1996. ISBN 3-460-07241-5.
- ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace. Úvod do studia literatury*. Praha : Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-2.
- TRIBLE, P. *Rhetorical Criticism: Context, Method, and the Book of Jonah*. Minneapolis : Fortress, 1994. ISBN 0-8006-2798-9.
- TUCKER, W. D. *Jonah. A Handbook on the Hebrew Text*. Waco : Baylor University Press, 2006. ISBN 978-1-932792-66-9.
- WOLFF, H. W. *Studien zum Jonabuch*. 3., erweit. Aufl. Neukirchen – Vluyn : Neukirchener Verlag, 2003. ISBN 3-7887-1865-X.
- 
- CERESKO, A. R. Jonah. In BROWN, R. E.; FITZMEYER, J. A.; MURPHY, R. E. (eds.) *The New Jerome Biblical Commentary*. New Jersey : Prentice-Hall, 1990, str. 580-584. ISBN 0-13-614934-0.
- LONGACRE, R. E. Discourse Perspective on the Hebrew Verb: Affirmation and Restatement. In BODINE, W. R. (ed.) *Linguistics and Biblical Hebrew*. Winona Lake : Eisebrauns, 1992, str. 177-189. ISBN 0-931464-55-2.
- 
- HOUK, C. B. Linguistic Patterns in Jonah. *Journal for the Study of the Old Testament*. 1998, č. 77, str. 81-102.
- JAVORNICKÝ, D. Zápětka v poetice starozákonních narativů. *Studie a texty Evangelické teologické fakulty*. 2008, č. 13, str. 180-206.
- NICCACCI, A. Syntactic Analysis of Jonah. *Linguistic Analysis*. 1996, č. 46, str. 9-32.

Příloha : čtyřjazyčný slovník pojmů narativní analýzy

anglicky	německy	česky	italsky
analepsis	Nachholung	analepse	analessi
character	Figur, Gestalt	postava	personaggio
complication, rising action	Entwicklung, Steigerung	kolize, komplikace	complicazione
crowd actor	Figurant	figurant	comparsa, figurante
chorus	Chorus	kompars	coro
denouement, conclusion	Lösung	rozuzlení	scioglimento
discourse	-	diskurs	discorso
discourse time	Erzählzeit	čas vyprávění	tempo del discorso
ellipsis	Auslassung	elipsa, výpustka	ellissi
episode	Episode	epizoda	episodio
exposition	Exposition, Einleitung	expozice, uvedení	esposizione, esordio
foil	Hintergrund / Kontrastfigur	kontrastní postava	contrasto
frequency	Wiederholung, Mehrfachsetzung	frekvence	frequenza
functionary	Rollenträger, Funktionsträger	funkční postava	funzionario
gap	Lücke, Unbestimmtheit, Leerstelle	místo nedourčenosti, prázdné místo	omissione
hero	Held	hrdina	eroe
inciting moment	das erregende Moment	moment prvního napětí	inizio dell'azione
iterative	Iterativ	iterativ	iterativo

climax	Höhepunkt	krize	crisi
narration time	Erzählzeit	čas vyprávění	tempo dell'a narrazione
narrative/narrated time	erzählte Zeit	čas vyprávěného	tempo dell'a storia
pause	Pause	pausa	pausa
falling action	Fall, Umkehr	peripetie	peripetia
plot	Fabel	osnova, zápletka (syžet)	trama, intreccio
plot of resolution	Auflösungsfabel	osnova s rozřešením	intreccio di risoluzione
plot of revelation	Offenbarungsfabel	osnova odkrývání	intreccio di rivelazione
prolepsis	Vorwegnahme	prolepse	prolessi
protagonist	Protagonist	protagonista	protagonista
resolution	Auflösung	rozuzlení	risoluzione
scene	Szene	scéna	scena
singulativ (singular)	Singulativ (Singular)	singulativ	singulativo (singulare)
story	Geschichte	příběh (fabule)	storia
story time	erzählte Zeit	čas vyprávěného	tempo dell'a storia
summary	Zusammenfassung	shmutí	sommario
turning point	das tragische Moment	moment vrcholného napětí	punto di svolta

## Abstrakt

**VARHANÍKOVÁ, L.** *Ty jsi Hospodin, jak se ti líbí, tak činiš. Vybrané kapitoly narativní analýzy a jejich aplikace na Knihu proroka Jonáše.*

České Budějovice, 2010. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra biblických věd. Vedoucí práce A. Pražan.

**Klíčová slova:** narativní analýza, Jonáš, lingvistika a Bible, vyprávění, diskurs, osnova/zápletka, čas ve vyprávění, postavy biblických narativů

Tato diplomová práce se zabývá synchronní metodou analýzy biblického textu, vzešlou z poznatků moderních lingvistických teorií. Téma je zpracováno dle učebnice narativní analýzy J. L. Ska. Čtyři vybrané složky narativní analýzy tvoří jednotlivé kapitoly, jejichž první část obsahuje vždy teorii zpracovanou dle Ska a v druhé je pak autorčina vlastní analýza konkrétní složky vyprávění knihy Jonáš.

Knihy proroka Jonáše se vyznačuje obrovskou mírou komplexnosti a propracovaností narativu. Na základě určení druhů diskursu v hebrejském textu vystoupí do popředí jeho struktura jakožto vyprávění, které má v hebrejštině přesně vymezený syntax. V Jonášovi lze definovat celkem tři vzájemně provázané osnovy vyprávění, což z knihy, jež je jednou z nejkratších knih Bible, činí mistrovské literární dílo. Tématem knihy je jednak v literatuře zdůrazňovaná Boží milost a slitovnost, po aplikování narativní analýzy ovšem také vystupuje do popředí postava samotného proroka, jež je krásným obrazem lidství, jeho neobyčejné, přesto nádherné komplikovanosti.

## **Abstract**

**For thou, O LORD, hast done as it pleased thee.**

**Selected themes of the narrative analysis applied to the Book of Jonah.**

**Key words:** narrative analysis, Jonah, linguistics and the Bible, story narration, discourse, plot, aspects of time, characters in the Bible

This paper is concerned with synchronic analysis of the biblical text. The text has been analyzed according to various narrative methods, as presented in the manual by J. L. Ska.

The Book of Jonah is an extremely complex and elaborated text. It is basically a narration, determined by a precise Hebrew syntax. In the Book of Jonah, we may find three interlaced plots. This fact makes of the book, one of the shortest books in the Old Testament, a precious literary masterpiece. The most secondary literature affirms that the main theme of the Book consists in God's grace and mercy. But the narrative analysis discovers also the importance of the prophet himself, who is a splendid image of the mankind, and his wonderful complexness.