

ČESKÝ JAZYK A LITERATURA

1
2019–2020

FRAUS

Vydává Nakladatelství Fraus, s.r.o.

Vedoucí redaktorka:

prof. PhDr. Marie Čechová, DrSc.

Redaktorka:

PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.

Redakční rada:

doc. Mgr. Robert Adam, Ph.D.,
prof. dr. hab. Mieczysław Balowski,
doc. Mgr. Erik Gilk, Ph.D.,
doc. PhDr. Ondřej Hník, Ph.D.,
PhDr. Bohuslav Hoffmann, CSc.,
PhDr. Miloš Hoznauer,
PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.,
PhDr. Robert Kolár, Ph.D.,
PhDr. Jiří Kostečka, Ph.D.,
prof. PhDr. Jiří Kraus, DrSc.,
doc. PaedDr. Ladislava Lederbuchová, CSc.,
PhDr. Květa Rysová, Ph.D.,
Mgr. Josef Soukal,
PhDr. Ivana Svobodová,
prof. PhDr. Karel Šebesta, CSc.,
doc. PhDr. Martina Šmejkalová, Ph.D.,
PhDr. Stanislav Štěpáník, Ph.D.,
doc. PhDr. Ludmila Zimová, CSc.

adresa redakce:

Nakladatelství Fraus, s. r. o.

Edvarda Beneše 2438/72

301 00 Plzeň

www.fraus.cz/cjl

e-mail: chylova@kcj.zcu.cz

Vychází pětkrát ročně.

Cena jednoho čísla 59 Kč.

Uzávěrka čísla 30. 9. 2019.

sazba: Olga Kuchtová

Vytištěno v České republice.

Distribuce: Předplatné zajišťuje jménem

vydavatele firma SEND Předplatné.

adresa: SEND Předplatné spol. s r.o., Ve Žlábku

1800/77, 193 00 Praha 9 Horní Počernice

tel.: 225 985 225, e-mail: send@send.cz

© Nakladatelství Fraus, Plzeň 2019

ISSN 0009-0786

MK ČR E 4809

Vzor bibliografické citace je uveden

na www.ceskyjazykaliteratura.cz.

Časopis je zařazen v Seznamu recenzovaných
neimpaktovaných periodik vydávaných v Česku.

Časopis je zařazen do databáze ERIH+.

Obsah

Studie a články

Jubilejní 45. ročník Olympiády v českém jazyce	
<i>K. Rysová</i>	1
K žánrovému systému prostředků Erbenovy Kytice	
<i>V. Jindráček</i>	7
Jiné „druhé“ město.	
K autorské poetice Michala Ajvaze	
<i>E. Gilk</i>	14
Čtenářská gramotnost a umění číst	
<i>K. Šebesta, T. Hedin</i>	20
Obraz šamanismu v české próze po roce 2000	
<i>O. Pechník</i>	26

Z nové umělecké literatury

Velký americký román 20. a 21. století	
<i>H. Ulmanová</i>	32

Jazyková poradna

Kvantita samohlásek v odvozených slovech	
<i>I. Svobodová</i>	37

Rozhledy

Spisovná čeština a jazyková kultura na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci	
<i>J. Vlčková-Mejvaldová, S. Štěpáník</i>	39
Z literárního muzea: Matěj Anastasia Šimáček	
<i>J. Peřina</i>	40

Literatura

Dvě kulatá výročí Oty Hofmana	
<i>O. Hník</i>	43
Dvě nové amatérské profese Jiřího Suchého	
<i>B. Hoffmann</i>	45
Monografie o Fuksově posledním románu	
<i>L. Lederbuchová</i>	47
O českém literárním samizdatu přehledně	
<i>V. Zelenková</i>	50

Jubilejní 45. ročník Olympiády v českém jazyce

Kateřina Rysová, MFF UK

rysova@ufal.mff.cuni.cz

Klíčová slova: olympiáda v českém jazyce, výuka českého jazyka, práce s talentovanými studenty

Key words: Olympiad in Czech language, teaching Czech language, work with talented students

The Jubilee 45th Year of Olympiad in Czech Language

This article describes the course of the jubilee 45th year of the Olympiad in the Czech Language, presenting its general settings as well as some of the tasks, their solutions, the approaches of the participants and the names of the winners.

Olympiáda v českém jazyce (OČJ) má dlouhou a bohatou tradici. Ve školním roce 2018/2019 proběhl již 45. ročník této soutěže určené žákům 8. a 9. tříd základních škol a odpovídajících ročníků gymnázií (I. kategorie) a studentům středních škol (II. kategorie). 45. ročníku OČJ se kromě žáků a studentů z České republiky účastnili také studenti z francouzského gymnázia Lycée Carnot v Dijonu, žáci z České školy Kubík ve Frankfurtu nad Mohanem a z České školy bez hranic v Paříži, Sofii a Rhein-Mainu. Soutěž je postupová, každý rok probíhají školní, okresní a krajská kola. Nejlepší mladí češtináři poté postupují do kola národního, které má charakter týdenního soutěžního soustředění.

V nižších kolech žáci a studenti nejprve řeší úkoly vztahující se k jednotlivým rovinám jazyka (na vypracování mají 60 minut) a poté píší vlastní slohovou práci na zadané téma (dalších 60 minut). Kompletní zadání uplynulého ročníku je možné najít na stránkách Talentcentra Národního institutu pro další vzdělávání,¹ jež soutěž zajišťuje organizačně. Soutěžní úlohy pro všechna kola vytváří odborná komise, která zároveň pracuje i jako porota kola národního. V loňském školním roce komise pracovala ve složení Karel Oliva (předseda), Marie Čechová, Alena Andrllová Fidlerová, Martin Hrdina, Ladislav Janovec a Kateřina Rysová. Marie Čechová stála již u zrodu OČJ a provází soutěž po celých 45 ročníků.

Žáci soutěžící v **I. kategorii** se ve **školních kolech** zamýšleli například nad tím, v čem spočívá úsměvnost sdělení *Kdo chce čaj, je v konvici zaslechnutého* v běžné konverzaci (forma zadaného sdělení evokuje, že v obou větách jsou stejné podmínky – toto chápání je umožněno tím, že ve druhé větě je podmět nevyjádřený, jejím zamýšleným podmětem je však podstatné jméno *čaj*, nikoli *ten, kdo čaj chce*). V dalším úkolu uváděli žáci slovní spojení obsahující zdrobněliny, které v současném jazyce už mají svůj samostatný význam (*šunkový chlebiček, školní pomůcka, vanilkový rohlíček, rakvička se šlehačkou, žákovská knížka*).

¹ <http://www.talentovani.cz/souteze/olympiada-v-ceskem-jazyce>

Studenti **II. kategorie** pracovali ve **školním kole** například s následujícími větami: *Na svátek svatého Václava máme prázdniny. Na prvního máje bývá obvykle hezké počasí. Na oslavě bratrových narozenin jsem se přejedla zmrzlinou.* U tvarů *svátek, máje* a *oslavě* nejprve určovali jejich pád (4., 2., 6. pád) a pak se zamýšleli nad tím, proč je v jednom z případů užit pád, který se s předložkou *na* běžně nepojí (jde o 2. pád; mezi slovním spojením *prvního máje* a předložkou *na* je vynecháno slovo *den/svátek*, které je ve 4. pádě a na němž spojení *prvního máje* závisí jako neshodný přívlastek; případně mohla konstrukce vzniknout mechanickou analogií podle *na svatého Vojtěcha*, kde jsou tvary druhého a čtvrtého pádu shodné).

V dalším úkolu studenti podtrhávali hlavní slovní přízvuky ve větách: *To se tře hadříkem. To setře hadříkem. Přines mi to pivo. Přines mi topivo.* Poté vysvětlovali, proč jsou přízvuky v rámci každé dvojice vět umístěny různě (v bezpředložkových konstrukcích je v češtině hlavní slovní přízvuk v naprosté většině případů na první slabice slova).

Studenti pracovali i se slovním tvarem *převází*. Hledali k němu možné slovníkové tvary (*převázat, převážit, převážet*). Dále vysvětlovali, co je zvláštního na spojení *stoleté výročí* ve větě *Letos si připomínáme stoleté výročí založení republiky* (slovo *stoletý* obvykle vyjadřuje, že něco existuje/trvá po dobu sta let, v zadané větě je ale míněno výročí události, která se stala před sto lety). Zadanou větu měli za úkol přeformulovat dvěma způsoby tak, aby odstranili slovo *stoletý*, ale význam věty zůstal stejný (*Letos si připomínáme sté výročí založení republiky. / Letos si připomínáme sto let od založení republiky.*). Následně studenti užili slovo *stoletý* v jiném významu než v zadané větě (*Sedl jsem si do stínu stoletého dubu.*).

V **okresních kolech** hledali soutěžící **I. kategorie** například dvě obsahově různé odpovědi na otázku *Kolik měsíců v roce má 28 dnů?*, aniž by brali v úvahu odpověď *Nevím* (I. *Jeden*, II. *Dvanáct*; uznávána byla i odpověď I. *Žádný*, II. *Dvanáct* s doplněním, že se jedná o přestupný rok). Poté vysvětlovali, na čem je z jazykového hlediska založena možnost dvou různých odpovědí (otázka je nejednoznačná, protože z ní není zřejmé, zda se ptáme na měsíce, které mají právě 28 dní, nebo alespoň 28 dní).

V dalším úkolu vysvětlovali žáci dvojznačnost novinového titulku *Liška pokousala ženu z Opavska, kvůli riziku vztekliny byla hospitalizována* (byla hospitalizována žena pokousaná liškou; byla hospitalizována liška). Následně se zamýšleli nad tím, které jazykové vlastnosti zadaného titulku dvojí výklad umožňují (ve druhé větě je nevyjádřený podmět, tvar slovesného přísudku je v jednotném čísle ženského rodu, může tedy odkazovat jak k podstatnému jménu *žena*, tak i k podstatnému jménu *liška* z první věty), a titulek přeformulovali tak, aby jednoznačně odpovídal tomu, co měl autor nejspíše na mysli (*Liška pokousala ženu z Opavska a ta byla kvůli riziku vztekliny hospitalizována*).

Studenti **II. kategorie** v **okresních kolech** doplňovali například útržek vtipkování dvou mladých lidí procházejících se u lesa: A: *Hele, támhle jsou stopy! Asi!* B: *Nesmysl, stopy nikdy nejsou.* (doplňovali slovní tvar *zaječ*). Jazykový vtip byl

založen na jevu zvaném homonymie (souzvučnost). Studenti měli vysvětlit podstatu tohoto jevu nejprve obecně (homonymie je jev, kdy dva – z dnešního pohledu – spolu nesouvisející slovní tvary se zcela různými významy jsou psány a vyslovovány stejně) a pak s ohledem na konkrétní příklad slova doplněného do rozhovoru (tvar *zaječí* může být jednak tvarem přídavného jména *zaječí*, odvozeného od podstatného jména *zajíc*, a jednak slovesa *zaječet*). V praxi je však někdy těžké odlišit homonymii od polysémie (mnohoznačnosti). Studenti proto vysvětlovali, v čem se od sebe homonymie a polysémie liší, a uváděli příklad polysémie (polysémie je jev, kdy má slovo několik významů, mezi kterými je patrná věcná a vývojová souvislost; například *zajíc* 1. ‚hlodavec s dlouhýma ušima schopný rychlého běhu a kličkování‘, 2. ‚bázlivý, ustrašený člověk‘, 3. ‚nezkušený mladý člověk‘).

V dalším úkolu soutěžící rozdělovali zadané tvary slov – ve všech případech šlo o první pád – do tří skupin podle toho, čím se lišily ve vyjádření kategorie čísla: *vesnice, nůžky, tělesa, záda, švestky, koupaliště, hřebíky, nebesa, housle, starostové* (I. *švestky, hřebíky, tělesa, starostové*, II. *vesnice, koupaliště*, III. *nůžky, záda, housle, nebesa*). Podle způsobu, kterým vyjadřují číslo, pak jednotlivé skupiny charakterizovali a ke každé z nich uváděli další příklad slova, jež by se do dané skupiny hodilo (I. jde o podstatná jména ve tvarech množného čísla, které se liší od tvarů jednotného čísla; *vozy*; II. zadaný tvar slova může být tvarem jak jednotného, tak i množného čísla; *lvice*; III. jde o podstatná jména pomnožná, mající pouze tvar množného čísla; *Vánoce*).

V **krajských kolech** pracovali žáci **I. kategorie** například s novinovým titulkem *Trampolíny lehly popelem úmyslně*, který teoreticky může popisovat dvě různé situace, i když jedna z nich v reálném světě nenastává (I. *Někdo zapálil úmyslně trampolíny*; II. *Trampolíny shořely, protože to samy chtěly / bylo to jejich úmyslem*). Pak žáci vysvětlovali, v čem z jazykového hlediska spočívá dvojznačnost titulku (v našem reálném světě lze úmysl přičítat výhradně živým konatelům, ovšem takový konatel není ve větě přímo vyjádřen, proto je – teoreticky – možné za konatele považovat i trampolíny). Nakonec titulek přeformulovali tak, aby byl jednoznačný a aby vyjadřoval to, co měl autor patrně na mysli (*Trampolíny byly zapáleny/spáleny úmyslně*).

Dále žáci pracovali s homonymním slovním tvarem *kose*. Hledali základní tvary všech slov, k nimž může tento tvar patřit, a určovali jejich slovní druh. Ke každému z nich zároveň vytvořili větu nebo slovní spojení obsahující tvar *kose* (I. *kosa* – podstatné jméno: *Na kose se objevila rez*; II. *kos* – podstatné jméno: *Kose, kose, černý ptáku, co ty tady děláš*; III. *kosit* – sloveso: *Kose trávník, silně se potil*; IV. *kose* – příslovce: *Podíval se na nás kose*; V. *kose* – podstatné jméno: *Kos, kosice a kose tvoří rodinu*).

Studenti **II. kategorie** se v **krajských kolech** mimo jiné zabývali nejednoznačnou větou *Honza se na judo nepřihlásil kvůli Kláře*. Hledali dvě různé jednoznačné otázky, na které by zmíněná věta mohla být odpovědí, a to tak, aby měla pokaždé jen jeden z možných významů. Měli přitom předpokládat, že nejde o běžný dialog, v němž jsou odpovědi obvykle eliptické. Poté vysvětlovali význam odpovědi v každém z obou případů (I. *Proč / Kvůli komu se Honza nepřihlásil na judo?* II. *Přihlásil se Honza na judo kvůli Kláře?*; I. Klára byla důvodem, proč se Honza na judo nepřihlásil. /

Mluvčí A ví, že se Honza na judo nepřihlásil, ale neví přesně proč. Mluvčí B sděluje důvod. II. Honza se na judo přihlásil, důvodem k tomu ale nebyla Klára. Honza se na judo přihlásil ne kvůli Kláře, ale z jiného důvodu. / Mluvčí A ví, že se Honza na judo přihlásil, ale neví, zda důvodem byla Klára. Mluvčí B v odpovědi sděluje, že Klára důvodem nebyla.). Poté studenti popsali rozdíl v užití záporu v první a druhé odpovědi (I. v prvním případě se zápor týká významu slovesa *přihlásit*, a tedy významu celé věty, jedná se o tzv. zápor větný; II. ve druhém případě stojí záporka u slovesa, ale zápor se vztahuje na větný člen *kvůli Kláře*, jedná se o tzv. zápor členský).

Dále studenti pracovali s víceznačnou větou *Zachraňte lidi před smrtí bylinkami* (*Zachraňte před smrtí lidi pomocí bylinek. Zachraňte bylinkami lidi, kteří jsou před smrtí.* × *Zachraňte lidi, kteří jsou před smrtí, již způsobily bylinky. Zachraňte lidi, kteří jsou před smrtí způsobenou bylinkami.*). Měli za úkol rozhodnout, která ze struktur pravděpodobně odpovídá záměru autora, a uvést, podle čeho tak lze soudit (autor měl nejspíše na mysli význam *Před smrtí zachraňte lidi pomocí bylinek*; lze tak soudit na základě aktuálního členění zadané věty: východisko výpovědi je *Zachraňte lidi před smrtí*, jádro výpovědi je *bylinkami*, je to nejdynamičtější část věty; této interpretaci významu nejvíce odpovídá naše znalost světa). Následně studenti hledali prostředek, kterým by bylo možné v mluveném projevu dosáhnout toho, aby věta byla chápána jednoznačně – tak, jak ji autor pravděpodobně zamýšlel (v mluveném projevu lze vložit mezi tvary *smrtí* a *bylinkami* pauzu, která odstraní falešnou skladební dvojici).

Ve školních, okresních a krajských kolech psali soutěžící I. i II. kategorie také **slohové práce**. V loňském školním roce byla zadána následující témata: *Co všechno umí světlo* (školní kolo, I. kategorie), *Stojím tu už celá staletí* (školní kolo, II. kategorie), *Co jinde nevidíte ani neuslyšíte* (okresní kolo, I. kategorie), *Na to ani nemysli!* (okresní kolo, II. kategorie), *April!* (krajské kolo, I. kategorie) a *Co všechno umí vítr* (krajské kolo, II. kategorie).

Národní kolo proběhlo v Želivě u Humpolce ve dnech 19. 6. – 25. 6. 2019. Soutěžící obou kategorií zde řešili po pěti úkolech. Dva se týkaly gramatiky, dva úkoly byly slohové, tematicky často vycházející ze společných exkurzí, a posledním typem soutěžního zadání byl mluvený projev.

První jazykové zadání I. kategorie vycházelo ze současných diskusí kolem zrušení či zachování *y*. Soutěžící měli ve větách *Viděl to číslo dvakrát, Chlapci přečetli knížku pohádek* a *Chlapci na té fotografii sami sebe nepoznali* nahradit vždy jedno *i* za *y* tak, aby záměna sice způsobila změnu smyslu, ale i nově vzniklá věta byla gramaticky a pravopisně správná (*Vyděl to číslo dvakrát, Chlapci přečetly knížku pohádek, Chlapci na té fotografii samy sebe nepoznali*). Význam nové věty soutěžící vyjádřili také její parafrází a u slov dotčených změnou *i* za *y* určili mluvnické kategorie. Na závěr žáci uvažovali o návrhu na zrušení *y* v českém pravopisu – jejich úkolem bylo uvést argumenty pro i proti (argumentem pro zrušení bylo například: zjednodušení výuky češtiny ve školách, češtinu by si snadněji osvojovali cizinci, existují i další slovanské jazyky, které *y* nemají; jako argument proti soutěžící například

uváděli: *ily* rozlišuje význam, má historickou a kulturní tradici, při zrušení *y* by prapovísné zastaraly již existující texty – například zákony).

Druhé jazykové zadání I. kategorie se týkalo modalit. Soutěžící nejdříve popisovali rozdíl ve významu následujících výpovědí: *Petr zahrál tu skladbu velmi úspěšně. Petr určitě zahrál tu skladbu velmi úspěšně. Petr nejspíš zahrál tu skladbu velmi úspěšně. Petr patrně zahrál tu skladbu velmi úspěšně. Petr asi zahrál tu skladbu velmi úspěšně.* Vypisovali slova, která změnu významu způsobují, a určovali jejich slovní druh a větněčlenskou platnost (*určitě, nejspíš, patrně, asi*; jde o částice, které nejsou větními členy). Dále žáci pracovali s víceznačnými výpověďmi: *Petr musel mít při zkoušce štěstí. Petr nemusí mít při zkoušce štěstí. Petr nemůže mít při zkoušce štěstí.* Úkolem bylo parafrázovat je tak, aby byl jasně vyjádřen význam obdobný jako ve výpovědích zadaných na začátku (*Petr měl určitě při zkoušce štěstí. Petr pravděpodobně nebude mít při zkoušce štěstí. Petr nejspíš nebude mít při zkoušce štěstí.*). Poté soutěžící hledali tři typově odlišné prostředky, kterými lze vyjádřit modalitu (uváděli například adjektiva *možný/pravděpodobný* nebo jednoduchý přísudek vyjádřený složeným slovesným tvarem *jsem přesvědčen* a přísudek slovesně-jmenný *jsem jist*).

Prvním slohovým úkolem I. kategorie byla próza na téma *Co dělají sluneční hodiny v noci?* inspirovaná večerní prohlídkou kláštera, na jehož zdi se sluneční hodiny nacházely. **Druhý slohový úkol** vycházel ze společné exkurze, během které soutěžící navštívili domek Jaroslava Haška v Lipnici nad Sázavou a dům Karla Havlíčka Borovského v Havlíčkově Brodě. Soutěžící si představovali, že jsou architekti či historici a mají za úkol navrhnout podobu památníku nebo muzea veřejně známé osobnosti. Ve slohové práci pak nastínili, jak by podobný památník podle jejich představ vypadal. **Mluvený projev I. kategorie** byl inspirován návštěvou hradu Lipnice. Téma znělo *Výhled do kraje z hradu Lipnice*. Jednalo se o projev polopřipravený, soutěžící téma znali několik minut dopředu a při projevu mohli využít své poznámky.

Prvním jazykovým úkolem II. kategorie bylo napsat souvislý text maximálně o 10 větních celcích, který obsahuje 3 souvětí se zadanou syntaktickou strukturou. Poté soutěžící vytvořili závislostní grafy zmíněných souvětí.

Druhé jazykové zadání II. kategorie vycházelo z textu, který je upravenou kombinací českých překladů částí anglické nonsensové básně Jabberwocky z knihy Lewise Carrolla *Za zrcadlem a co tam Alenka našla*:

*Je smažno.
Lepě svihlí tlově
se batoumají v dálnici,
chrudošiví jsou borolové
na mamné krasy žárnící.*

*Střez se, střez Tlachapouda, synu!
Má tlamu zubatou a ostří dráp,
pták Zloškrv už se těší na hostinu,
vzteklitě číhá na tě Pentlochňap.*

*Svíj chopil vorpálový meč,
jímž lita soka vezme v plen,
pak used' v tumentumovou seč
a čekal, divišlen.*

Zadaný text je psán jazykem, který více či méně češtinu připomíná. Soutěžící nejprve hledali podobnosti mezi „běžným“ českým básnickým textem a uvedenou básní (studenti uváděli například užití českých slov, koncovek, slovoslovných přípon, skladby, slovosledu, pravopisu – mj. kladení interpunkce, psaní velkých písmen; rytmu a rýmu). Poté hledali česká slova (slovní tvary), která jsou skutečně součástí české slovní zásoby a současně jsou (v českém jazyce) slovnědruhovými homonymy, nebrali přitom v úvahu vlastní jména, částice a citoslovce (tj. studenti hledali tvary typu *je, ostří, meč...*). Dále soutěžící zdůvodňovali, proč při respektování gramatických pravidel češtiny slovo *svihlí* nemůže být sloveso (sloveso v určitém tvaru je běžně v jednoduché větě jen jedno,² přičemž tvar *batoumají se* je v této větě právě takovým slovesem; pokud by *svihlí* bylo sloveso, byla by příklonka *se* na nesprávné větné pozici). V části básně poté studenti určovali základní skladební dvojice. Na základě předchozích úkolů pak uvažovali o tom, co vlastně znamená shoda přísudku s podmětem a shoda podstatného jména a jím řízeného shodného přívlastku (studenti například uváděli, že shoda je identita kategorií, které nesou koncovky slov, jimiž jsou vyjádřeny shodující se větné členy).

Prvním slohovým úkolem II. kategorie bylo zpracovat téma *Paměť stromu* inspirované procházkou k památnému Žižkovu dubu v Želivě. **Druhý slohový úkol** vycházel z exkurze na poutní místo v Klokotech. Téma znělo *Putování dříve a dnes (cesta jako cíl)*. Tématem mluveného projevu II. kategorie byl *Slabikář*. Opět se jednalo o projev polopřipravený.

Soutěžící obou kategorií prokázali, že český jazyk ovládají velmi dobře, a to jak po stránce teoretické, tak praktické. Nadprůměrně mnozí z nich zvládali i mluvený projev. Většina soutěžících dokázala projev udržet ve zcela spisovné a kultivované rovině a přitom jasně vyjádřit svůj komunikační záměr. Na relativně dobré úrovni byly i práce slohové. Objevilo se v nich jen malé množství chyb a stylizačních nedostatků. Na druhé straně většina slohových prací byla letos obsahově spíše průměrná, slohy mnohdy postrádaly nápaditost, kterou bychom mohli u nejlepších řešitelů olympiády předpokládat.

Olympiáda v českém jazyce dává už 45 let prostor nadaným mladým lidem setkat se se svými podobně orientovanými vrstevníky a učit se nové, dosud neobjevené věci. Základem tohoto poznávání je jazyk – ať už jako zdroj otázek podněcujících lingvistické zkoumání nebo jako prostředek k úspěšné mezilidské komunikaci. V letošním roce měli žáci a studenti na OČJ například možnost vedle plnění zadaných úkolů také diskutovat s Václavem Moravcem o médiích a kritickém myšlení či se zapojit do přípravy improvizovaných „novin“ nebo divadelních vystoupení. S talentovanými zájemci o jazyk pak dále, už nad rámec olympiády, pracuje Klub Olympiády v českém jazyce, do něhož se účastníci národního kola (nebo další zájemci z řad žáků a studentů) mají možnost přihlásit. Doufejme, že práce s talentovanými mladými lidmi bude i v budoucnu stabilně institucionálně podporována.

² viz ČECHOVÁ, M. Mýty přetrvávající ve výuce češtiny. *ČJL*, 70, 2019/2020.

A kdo jsou vítězové jubilejního 45. ročníku Olympiády v českém jazyce?

V kategorii základních škol a odpovídajících ročníků gymnázií zvítězili:

1. místo: Aurélie Puzrlová (Arcibiskupské gymnázium, Praha 2)
2. místo: Prokop Bernard (Gymnázium Žamberk)
3. místo: Jolana Knillová (Slovanské gymnázium, Olomouc)

V kategorii středních škol zvítězili:

1. místo: Markéta Macáková (Gymnázium Zikmunda Wintra Rakovník)
2. místo: Alan David (Gymnázium Jana Nerudy, Praha 1)
3. místo: Marie Hledíková (Gymnázium Velké Meziříčí)³

K žánrovému systému prostředků Erbenovy Kytice

Václav Jindráček, PF UJEP

vaclav.jindracek@ujep.cz

Klíčová slova: Erben, poezie, folklor, baladika, lidová píseň

Key words: Erben, poetry, folklore, balladry, folk song

On the System of Genre Markers in Erben's Kytice

This article describes the processes of artistic creation that emphasize the link between Erben's Kytice and customs of folk poetry. It focuses on the system of genre markers. Description of this system makes apparent how Erben used, altered and extended features common in various lyric and epic folk texts and how he adapted them for his own artistic principles.

Když v roce 1853 napsal Václav Bolemír Nebeský, že *Kytice z pověstí národních* není kopií písní lidu, „nýbrž v plné míře uměleckým výtvorem, pojatým a provedeným duchem národním“, jako jeden z prvních rozpoznal v Erbenově sbírce schopnost symbolizovat trvalé nadosobní či národní hodnoty.¹ Na tento rys Erbenovy baladiky² ukázaly i mnohé pozdější recepční ohlasy, například ty, které vycházely z přesvědčení, že Erben je „poetou národa, nikoli strany nějaké či doby“ (Neruda) a „pouze duše národa jest zrcadlem, kde se poezie jeho zhlíží“ (Vrchlický). K ustálení takto zobecněných představ o Erbenově díle významně přispěla také jeho schopnost působit v jiných uměleckých situacích, které umožnily, aby postavy, děje a úryvky z tohoto díla *ožívaly* (i jinde než v literární tvorbě),³ ba dokonce aby fungovaly jako „dorozumívací jazyk“

³ České školy bez hranic v zahraničí letos zorganizovaly 1. ročník OČJ podle našeho vzoru. Olympiáda byla určena pro děti 1. stupně a proběhla ve dvou kategoriích.

¹ Stať V. B. Nebeského je podle H. Šmahelové (2011) důkazem, že *Kytice*, vydaná na prahu druhé poloviny 19. století, konečně naplnila představy o propojení prstonárodního a umělého básnictví. Viz ŠMAHELOVÁ, H. *V síti dějin literatury národního obrození*. Praha: Karolinum, 2011, s. 327.

² Žánrové podání, o němž sám Erben hovořil jako o *Kytici z pověstí národních*, bylo již v padesátých a šedesátých letech 19. století jednoznačně ztotožňováno s baladou. V literárním povědomí se tak ustálila představa Erbenova jako „mistra národní balady“ (Neruda) a texty *Kytice* vydané v roce 1853 (snad jen s výjimkou úvodní a závěrečné básně) začaly být považovány za bezvýhradní reprezentaci žánrového modelu balady (Erben na rozdíl od mnohostrannosti Čelakovského „věnoval všechnu svou sílu baladě“. Viz ZELENÝ, V. Karel Jaromír Erben. *Máj: Jarní almanach na rok 1859*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1859, s. 95–112). Srov. VODIČKA, F. K vývojovému postavení Erbenova díla v české literatuře. *Česká literatura*, 1990, roč. 38, č. 4, s. 399.

a nadčasový „inventář znaků a představ, na které se stačí dovolávat“.⁴ Více než sto let od prvního vydání *Kytice* tak Jarmila Glazarová píše, že „Erben je dětství, domov a láska, naše vlast a naše řeč“ a Jaroslav Durych v předmluvě k edici *Kytice* z dvacátých let posiluje představu o trvalém významu Erbenova díla, když zdůrazňuje, že „vlastním autorem *Kytice* jest česká řeč“, neboť jen ta „sama ze své mizy může produkovat básnické dílo spontánně“ a „svou prastarou duchovní mocí“ inspirovat a donutit toho, kdo ji oddaně poslouchá, aby vytvořil báseň nebo píseň.⁵

Hojnost ohlasů na Erbenovo baladické dílo svědčí o jeho inspirativní síle a umožňuje zhlédnout, jakým způsobem příběhy v *Kytici* promlouvaly k svým čtenářům a čím je oslovovaly nebo ovlivňovaly. V dosavadních interpretacích Erbenovy *Kytice* byla tato schopnost objevována v různých jazykově-tematických i stylisticko-kompozičních kvalitách textu,⁶ zvláštní pozornost však byla věnována zejména tomu, co Felix Vodička označil jako žánrový systém prostředků, které Erben vytěžil z okruhu folklorní tvorby a jimž vtiskl osobitý tvar. Některým z těchto jevů se věnujeme i v předloženém textu. Cílem našeho krátkého zamyšlení nad Erbenovou *Kyticí* je poukázat na prostředky a postupy, které zvýrazňují její sepětí s pravidly a zákonitostmi folklorní poezie a které přispívají k tomu, že se *Kytice* stává „indexem“ tak zobecnělých představ, jako jsou *domov, naše vlast a naše řeč*.⁷ Navážeme tím na téma nedávno publikovaného článku Aleny Zachové, v němž byla představena osobnost K. J. Erbeny na základě kulturního konstruktů (dobových dokumentů, publikovaných životopisných obrazů, vzpomínek jeho současníků a korespondence).⁸ V popředí našeho zájmu budou však zejména Erbenovy tvůrčí principy. Ukážeme, že popis těchto principů může inspirovat nejen k analýze jazykových nebo tematických vrstev básnických skladeb zařazených v *Kytici*, ale především k úvahám nad jedinečnou kompozicí tohoto díla a nad uspořádáním různých složek jeho výstavby v působivý, vnitřně soudržný a harmonický celek.

K principům Erbenovy tvorby

Přestože lze v *Kytici* ukázat na množství jevů, které zvýrazňují její úzký vztah k tvorbě autorské generace Erbenových současníků či předchůdců (zejména k dílům romantickým nebo preromantickým),⁹ je zřejmé, že žánrový útvar, který Erben vytvořil, dokáže přirozeně vyvolávat iluzi díla naplňujícího možnosti obsažené v prostředcích a útvarech folkloru. Jak dále zdůrazníme, schopnost vyvolat tuto iluzi lze

³ Svědčí o tom řada odkazů, adaptací, parafrází a parodií, travestií nebo imitací, které se nashromáždily od šedesátých let 19. století až do současnosti. Odkazy na literární díla, divadelní představení, filmová a hudební ztvárnění jsou přehledně uvedeny v publikaci KOPÁČ, R.; SCHWARZ, J. (Eds.). *Erben parodický. Humor a satira (nejen) podle Kytice*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2013.

⁴ VODIČKA, F. Cit. d., s. 386.

⁵ GLAZAROVÁ, J. *Básník domova*. Praha: Památník písemnictví, 1962, nestr.; DURYCH, J. *Kytice z pověstí národních*. Praha: Družstvo přátel studia, 1924, s. 7. Srov. VODIČKA, F. Cit. d., s. 386.

⁶ Ohlas Erbenovy *Kytice* v české literatuře shrnuje už v šedesátých letech JANÁČKOVÁ, J. Erbenova *Kytice* v ohlasu. In *Acta Universitatis Carolinae. Philologica* 4–5. *Slavica Pragensia* XI. Praha: Univerzita Karlova, 1969, s. 179–190. Vlivem Erbenova díla na českou poezii se v posledních desetiletích zabýval například OPELÍK, J. Skácelovo erbenovství. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná bohemistická (V). Bohemica litteraria* 2. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 55–70.

⁷ VODIČKA, F. Cit. d., s. 401.

⁸ ZACHOVÁ, A. K. J. Erben – obraz osobnosti básníka jako kulturního konstruktů. *Český jazyk a literatura*, 2018–2019, roč. 69, č. 1, s. 18–24.

objasnit popisem prostředků, které Erben vyvodil z folklorní poezie a které podřídil vlastním tvůrčím principům.

Felix Vodička¹⁰ prokázal, že k základnímu principu vlastní básnické tvorby dospěl Erben jako sběratel folklorní poezie, když srovnával různé varianty lidových písní a uvažoval nad jejich původním zněním. O tomto postupu svědčí například Erbenovy komentáře k textům zahrnutým do souboru *Písní národních v Čechách* (1842–1845), v nichž opakovaně upozorňoval na to, že některé části variant lidových písní (jejich sloky nebo jednotlivé verše) jsou nepůvodní a narušují kompoziční uzavřenost (celistvost) pravého textu.¹¹ Pokud se tedy Erben rozhodl označit úseky některých verzí sebraných písní za „nepravé“ (nenáležitě připojené či vložené), činil tak zpravidla v zájmu kompoziční ucelenosti (či „zaokrouhlenosti“) folklorních textů.

Principy, jimž Erben podřizoval vlastní básnickou tvorbu, objasňují i další jeho tvrzení o sebrané folklorní poezii. Když v druhém svazku *Písní národních v Čechách* (1843) chválí znamenitou „okrouhlost“ a „přesnost“ písně Hořela lípa, hořela (Upálená panna, č. 153),¹² má na mysli její kompoziční uzavřenost, které se podřizují všechny ostatní jazykové prostředky nebo motivy. A podobně se vyjadřuje v kapitole nazvané *Slovo o písni národní* (v třetím svazku *Písní národních v Čechách* z roku 1845), když konstatuje, že každá sloka v písni, každý verš ve sloce i pořádek slov obsažených ve verši, „to vše spočívá na jistých pravidlech národního krasocitu“, na pravidlech, která jsou „národu přirozená“.

Uvedená tvrzení dokládají, že komentáře k sebraným písním, které svědčí o důsledném dodržování kompoziční jednoty folklorních textů, mohou naznačit, jaká jsou východiska vlastní Erbenovy básnické tvorby. Dokazují totiž, že inventář prostředků a postupů folklorní poezie Erben nepřejímal v úplnosti, ale proměňoval ho a podřizoval zejména principu celistvosti, který poznával a uplatňoval jako sběratel folkloru. Jak vysvětlil Felix Vodička, pro tento postup si Erben ve vlastní tvorbě zvolil vyhraněné žánrové podání, pro nějž se vžilo označení balada, a přizpůsoboval mu látky převzaté nejen z lidových balad, ale i z nebaladických, prozaických žánrů.¹³ Vznikl tak žánrový systém prostředků, které jsou schopny vyvolat dojem specifické baladické atmosféry a které přispívají k navození představy vnitřního sepětí *Kytice* a folklorní poezie.

⁹ Např. už MUKAŘOVSKÝ, J. Protichůdci. Několik poznámek o vztahu Erbenova básnického díla k Máchovu. *Slovo a slovesnost*, 1936, roč. 2, č. 1, s. 33–43; JAKOBSON, R. Poznámky k dílu Erbenovu: I. O mythu. *Slovo a slovesnost*, 1935a, roč. 1, č. 3, s. 152–164; JAKOBSON, R. Poznámky k dílu Erbenovu: II. O verši. *Slovo a slovesnost*, 1935b, roč. 1, č. 4, s. 218–229.

¹⁰ VODIČKA, F. Cit. d., s. 397–399.

¹¹ Například k textu Povážlivé děvče (č. 205) Erben uvádí, že jedna ze slok je „pozdější matný přívěsek“, poslední sloku písně Kuráž (č. 171) opatřuje poznámkou, že jde patrně o „přídavek pozdější a předešlým jen na závalu“, a v komentáři k písni Hořela lípa, hořela (Upálená panna, č. 153) konstatuje, že někdy bývá rozvíjena nenáležitě a „jen povrchně k ní zde onde leccos přidáno a takofka nalepeno jest“. Srov. už MUKAŘOVSKÝ, J. Detail jako základní sémantická jednotka v lidovém umění. In *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 216.

¹² Upozornili na to VODIČKA, F. Cit. d., s. 397–398, i MUKAŘOVSKÝ, J. Cit. d., 1966, s. 216–217.

¹³ V citované studii to ukázal už Vodička, když zkoumal Erbenovo sběratelské úsilí a jeho poznámky ke stavbě folklorní písně. Výsledky této Vodičkovy studie připomněly i pozdější odborné práce: v posledních deseti letech např. KUBÍČEK, T. *Felix Vodička – názor a metoda*. Praha: Academia, 2010; ŠMAHELOVÁ, H. *V síti dějin literatury národního obrození*. Praha: Karolinum, 2011; PENCĚVA, A. Erben – problematiky baladik a problematiky romantik. In PIORECKÁ, K. (Ed.). *Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách*. Semily – Turnov: Pekařova společnost Českého Ráje v Turnově, 2011, s. 25–33.

Znamení baladizace

Odborné práce, které jsme zde jmenovali, dokazují, že Erbenovo sběratelské úsilí a jeho teoretické poznámky k výstavbě folklorní básně mohou objasnit tematické a žánrové rysy společné různým textům obsaženým v *Kytici*. To, co smeluje celou sbírku, bylo přitom v odborné literatuře popsáno s pomocí rozmanitých termínů: tak například Jiřina Táborská mluví o „baladičnosti“ a „baladickém rytmu podání“, který se v básních *Kytice* projevuje zkratkovitostí, dějovým zhuštěním a dramatickým spádem s výrazným zvratem a pointou,¹⁴ a Felix Vodička upozorňuje na baladické (dialogizované) rozvíjení děje a baladickou atmosféru sugerující napětí a demonstující nejen sílu osudu nezávislého na vůli člověka, ale i logiku vzájemného vztahu viny a trestu.¹⁵ Popsaný efekt Erbenova díla tak umožňuje zvýraznit to, co bylo v odborné literatuře – zejména v práci Anželiny Penčevy – označeno jako baladizace, tj. transformace různých žánrů (nejen lidové, ale i umělé slovesnosti) v baladickou strukturu.¹⁶ Věnujeme-li se tedy žánrovému systému prostředků, které navozují představu těsného sepětí Erbenovy *Kytice* a folklorní poezie, zajímá nás především to, jak Erben postupoval, když usiloval o navození výše popsané „baladické atmosféry“, a jak v tomto úsilí využíval prostředky pevně zakotvené v epických nebo lyrických folklorních útvarech.

Postupy a prostředky rozvíjení děje

Bylo mnohokrát konstatováno, že baladickou atmosféru evokovanou básnickými skladbami Erbenovy *Kytice* a její sepětí s folklorními texty zvýrazňují nejen figury založené na opakování slov (napomáhající zdůraznit nebo udržet v paměti vyvolanou představu),¹⁷ ale také *tendence k zvukomalebnosti*, především k eufonickému využití epitet, interjekcí, rýmů či asonancí, paralelismu a refrénů, které lze doložit mnoha příklady a variantami i v písňovém folkloru. Méně často se však poukazuje na to, že představu o vztahu mezi *Kyticí* a folklorní poezií mohou vyvolávat a podporovat také části Erbenova textu, které se v epických nebo lyrických lidových písních objevují jako ustálené formule a „loci communes“, tj. „ztuhlé stylistické obraty, jichž písňová tradice užívá jako hotových kamenů na určitých místech v rozličných [lidových] písních“.¹⁸

Ráz formulí ustálených ve folklorní poezii mohou mít jak *počáteční verše* lidových písní, tak jejich *závěry* a tzv. *putující verše* na různých místech textu. O tradičních začátkových formulích v lidových písních mluvil už Jan Mukařovský (1942).¹⁹ Prokázal, že některé mají podobu otázky (Čí jsou ty koníčky, čí jsou?), případně jsou uvedeny také opakovaně užívaným tázacím slovem (například příslovcem *proč*), a jiné mají ráz apostrofy (Ach, cesto, cestičko ušlapaná), obsahující příznačné výrazy (např. pojmenování rostliny nebo adjektivum označující barvu: Červená růžičko,

¹⁴ TÁBORSKÁ, J. Karel Jaromír Erben: *Kytice*. In ZEMAN, M. et al. *Rozumět literatuře*. Praha: SPN, 1988, s. 92.

¹⁵ VODIČKA, F. Cit. d., s. 400.

¹⁶ PENČEVA, A. Cit. d., s. 27.

¹⁷ HAVEL, R. „Kytice mýtů“. In ERBEN, K. J. *Kytice*. Praha: Odeon, 1988.

¹⁸ SÍROVÁTKA, O. K variabilitě balady: proměna balad v lyrické písně. In BENEŠ, B. (Ed.). *O životě písně v lidové tradici: variační proces ve folkloru*. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1973, s. 78.

¹⁹ MUKAŘOVSKÝ, J. Cit. d., 1966, s. 209–222.

proč se nerozvíjíš?). V *Kytici*²⁰ odpovídají těmto principům nejen začátky textů, ale i první verše strof, které přispívají k rozvíjení děje jednotlivých básnických skladeb: dokazují to některé hojně užívané tázací výrazy („Což jsi se tak zasmušila“, „Což bych se bála? tys se mnou“), jimiž v Erbenových sbírkách folklorní poezie²¹ začínají desítky písní (např. Což se mně, má milá, hezká zdáš, Což pak se, má milá, domníváš ad.), a příklady apostrof, v *Kytici* mnohdy podpořených a evokovaných citoslovecným zvoláním („Ó ty vrbo, vrbo bílá!“, „Hoj ty chýže, sprostá chýže“).

Postupy, které přispívají k sevřenosti básnického tvaru mnoha textů Erbenovy *Kytice*, lze objasňovat i s pomocí příkladů dalších veršů ustálených v začátcích folklorní poezie. Dokládají to kompoziční schémata vybudovaná z epických začátků s určitými slovesnými tvary, které se objevují v incipitech lidových písní („Byla jest louka zelená“, „Byla panna Maria přechistá“, „Měla jsem milého“)²² i v začátcích strof několika básní v *Kytici* („Byla svatba, byla“, „Byla noc, byla hluboká, měsíček svítil s vysoka“, „Měla jsem, smutná, milého“). Pozoruhodné jsou také předložkové konstrukce, například vazba s předložkou *okolo*, která se vyskytuje v „pánově jízdě na koni“ ztvárněné v incipitu Zlatého kolovratu („Okolo lesa pole lán“) a Holoubka („Okolo hřbitova / cesta úvozová“). Jak zdůraznil Felix Vodička, podobně začíná mnoho tzv. výpravných a lyrických lidových písní: jen v *Prostonárodních českých písních a říkadlech* (1864) můžeme najít osm příkladů písní tohoto typu, obvykle i s bližším určením místa (Okolo javora teče voda, Okolo Kolína, Okolo Třeboně, Okolo Lysý ad.).²³ Efekt takto komponovaných básní ocenil Antonín Grund už v roce 1935,²⁴ a to pro jejich schopnost navozovat dojem písně a současně mluvené řeči. Odkazoval v této souvislosti na sloku „Okolo hřbitova / cesta úvozová; / šla tudy, plakala / mladá hezká vdova“ a uvedl ji jako případ textu, jemuž se podívoval i Jaroslav Vrchlický, neboť „nemohla býti lépe, názorněji a žalněji vystižena nálada venkovského hřbitova v typicky české krajině“.²⁵

Kompozice básní a baladický (dialogizovaný) rytmus

Dojem zkratkovitosti a „dějového zhuštění“, o němž pojednávají výše citované odborné práce, stupňují v Erbenově díle i další části textu, které svou kompozicí připomínají postupy obvyklé ve folklorní poezii. Některé z těchto principů lze doložit ve verších a strofách lidových písní, které Jan Mukařovský označil jako „významové skoky“, vyvolávající efekt tematických přesunů a mozaikového složení kontextu. Tohoto účinku bývá ve folklorní poezii často dosaženo tam, kde se objevuje střídání mluvících subjektů i oslovovaných adresátů:

²⁰ Úryvky Erbenovy *Kytice* citujeme ze souborného vydání Erbenova básnického díla: *Básně a překlady*. Praha: Melantrich, 1948.

²¹ Veškeré následující úryvky lidových písní jsou převzaty ze všech svazků *Písní národních v Čechách* (1842–1845) a *Prostonárodních českých písní a říkadel* (1864).

²² Verš „měla jsem milého“ se vyskytuje v začátcích strof více než deseti textů *Prostonárodních českých písní a říkadel* (1864): například v písních Litost (č. 277), Výčitek (č. 366), Žalost (č. 394), Láska v řece (č. 473) nebo Rakev nepřimného (č. 61).

²³ VODIČKA, F. Cit. d., s. 400.

²⁴ GRUND, A. Karel Jaromír Erben. Praha: Melantrich, 1935, s. 84.

²⁵ Tamtéž, s. 85.

*Proč pak jsi plakala,
má zlatá panenka!
když jsi šla dnes tejden
přes háječek?*

*Proto jsem plakala,
jinak jsem nemohla:
že mě jest opustil
můj holeček.*

Úryvek písně *Opuštěná* (č. 421) představuje střídání promluv, které na sebe bezprostředně navazují a nejsou uvozeny žádnou narativní konstrukcí. Podobné příklady útvarů folklorní poezie slouží Mukařovskému k tomu, aby konstatoval, že dialog v lidové poezii vyplývá nejen z jejich témat, ale především z principu významové výstavby folklorního díla – „z tendence budovat jeho významový kontext z dílčích jednotek poměrně navzájem nezávislých“.²⁶ Tento závěr je důležitý i pro interpretaci Erbenovy *Kytice*. Pokud je její baladičnost přisuzována dialogizovanému rozvíjení děje, je nutné zvažovat, zda takový kompoziční rys nevychází právě z folklorní poezie. Nasvědčovaly by tomu zejména části *Kytice*, v nichž je využito dialogických schémat²⁷ a rytmicky opakovaných slov, resp. ustálených slovních tvarů, které se v dialogu podílejí na celkovém zvýraznění dramatického konfliktu. Pokud se zaměříme na takto komponované části Erbenovy *Kytice*, všimneme si bezprostředního střídání promluv, v nichž se opakovaně objevují slova v tvarech zesilujících dramatické napětí zobrazované situace (například v tvarech imperativních, objevujících se i několikrát za sebou v jediné strofě, zejména v *Polednici*, ve *Zlatém kolovratu*, *Svatebních košilích* a *Vodníkovi*, ale i v Erbenových textech nezařazených do cyklu *Kytice* – ve skladbách *Sirotkovo lůžko* a *Smolný var*).²⁸

To, co Felix Vodička označuje jako dialogizaci příběhu, je tedy v Erbenově baladě spjata s motivy, které mají lexikalizovanou podobu a v jejichž vyjádření je využito slovních obrátů ustálených v epických i lyrických útvarech folklorní poezie. Jak ukazují následující příklady takových konstrukcí, sbírky lidové slovesnosti poskytují materiál, v němž lze sledovat přítomnost a obměny těchto útvarů v Erbenově baladickém díle.

Písně národní v Čechách (3. sv., 1845):

„Nišť sa wy nebojte“
(Panna a pekelní páni)

Prostonárodní české písně a říkadla (1864):

„neboj ty se, neboj, / můj nejmilejší!“
(Čeho se báti?, č. 27),
„O plat nic ty se nestarej“
(Konvářovic Kačenka, č. 18).

Kytice

„Nic ty se, dcero má, neboj!“
(Zlatý kolovrat),

„Nic ty se nerouhej milosti boží!“
(Záhořovo lože),

„nic se neboj toho vraha“
(Vodník),

„Nic se, má milá, nic neboj!“,
„Nic ty se neboj, na mě hled“
(Svatební košile).

²⁶ MUKAŘOVSKÝ, J. Cit. d., 1966, s. 215.

²⁷ „Pověz, můj milý, řekni jen“; „Pověz, můj milý, řekni přec“ (Svatební košile), ve sbírkách folklorní poezie např. „Pověz mi, můj milý“ (Vězeň, č. 301); „pověz mně, můj milý“ (Nevěrník, č. 372).

²⁸ Například tvary *pojď* a *počkej*. V *Prostonárodních českých písních a říkadlech* (1864) o tom svědčí písně vojenské, rozpravné, písně o vzdoru nebo o nešťastné lásce: „Pojď má milá, pojď, mne vyprovod“ (Vyprovázání, č. 97), „Počkej, má milá“ (Mysliveček, č. 64; Láska o Vánocích, č. 410; Zoraná láska, č. 502) a mnohé další.

Mnohé obraty ustálené ve folklorní poezii jsou v Erbenově *Kytici* podpořeny dalšími postupy, například asyndetickým opakováním slov, zesilujícím trvání děje (případně i s doprovodným náznakem citové exprese): v Holoubkovi („Směj se, směj, nevěsto!“; „Sedává, sedává / přežalostně vrká“), ve Svatebních košilích („skoč a pojď, / skoč a pojď a mě doprovod“) nebo ve Vodníkovi („Šiju, šiju si botičky“; „Nehněvej se, nehněvej / Vodníku, můj muži!“). Účinek těchto a dalších stylově aktivních figur, které napomáhaly Erbenovi zesilovat dramatickosti či vznešenou dikci, pak v několika textech *Kytice* zvýrazňují exklamace („Běda, běda! zdet to není!“, „hoj jede, jede s paní pán“, „Hoj, má panenka, tu jsem již! / Hoj, má panenka, co děláš?“), běžné také v lidových písních: „Běda, sestro, zle je, zle je!“ (Sestra travička, č. 13), „Vari, vari, vari ode mne“ (Ospalá, č. 222), „Vari, holka, vari, vari“ (Šaryvary, č. 736) ad.

Další proměny baladotvorných prvků folklorní poezie

Komentáře k úryvkům textů, které naznačují, jak Erben využíval, obměňoval a dovtářel prostředky ustálené ve folklorní poezii, jsou v souladu se závěry aktuálních publikací, jejichž tématem se stala proměna prostředků lidové slovesnosti v baladickou strukturu Erbenova díla. Do okruhu těchto odborných prací náleží zejména nedávné studie Anželiny Penčevy a Jana Kajfosze ve sborníku *Karel Jaromír Erben a úloha paměťových institucí v historických proměnách* (2011). Ve shodě se závěry těchto prací lze konstatovat, že Erben vytěžil z folklorních pramenů nejen jazykové, ale i tematické baladotvorné prvky: někdy je zesílil (zejména když redukoval prvky původních žánrů a znásoboval motivy podporující baladičnost),²⁹ jindy tyto prvky naopak redukoval.³⁰ V předloženém článku jsme však nechtěli rekonstruovat veškeré vztahy mezi *Kyticí* a folklorními texty. Rozmanitost uvedených příkladů vystačila k tomu, abychom konstatovali, že schopnost aktualizovat a obnovovat význam v proměnách doby, kterou *Kytice* prokazovala už na počátku druhé poloviny 19. století, lze doložit v žánrovém systému prostředků, které Erben sice podřizoval svým tvůrčím principům (zejména principu kompoziční uzavřenosti a celistvosti), ale nezbavil je možnosti odkazovat k jejich původu, totiž k epickým a lyrickým útvarům folklorní poezie. Příklady textů, v nichž se takové prostředky uplatnily, nám pomohly ukázat, že často právě odtud vycházejí zdroje baladické atmosféry, utvářené a umocňované dialogizovaným rozvíjením děje, specifickým rytmem básnického vyprávění, melodickým tvarem, zvukným rýmem a zvukomalebnými jazykovými prostředky.

²⁹ Upozorňuje na to zejména A. Penčeva v citované studii. Tak například v Polednici Erben znásobuje baladickou vinu matky přidáním motivu zneužití „mocného slova“, v Pokladu redukuje prvky, které žánrově konstituují legendu nebo pověst, ve Zlatém kolovratu radikálně zkracuje pohádkový námět, redukuje syžetové odbočky atd.

³⁰ Například když se s lidovou slovesností kompozičně rozešel tím, že tragickému vyústění Polednice dal podobu skrytých otázek. K tomu KAJFOSZ, J. Magie a řád světa v Erbenově *Kytici*. In PIORECKÁ, K. (Ed.). Cit. d., s. 34–45.

Jiné „druhé“ město. K autorské poetice Michala Ajvaze

Erik Gilk, FF UPOL

erik.gilk@upol.cz

Klíčová slova: česká literatura, současná česká literatura, moderní filozofie, postmoderna, Michal Ajvaz

Key Words: Czech literature, contemporary Czech literature, modern philosophy, postmodernism, Michal Ajvaz

Michal Ajvaz's „Other City“. Towards the poetics of Michal Ajvaz's fiction

The study deals with the poetics of all the prose fiction written by Michal Ajvaz (born 1949), who is one from the most important and interesting one among contemporary Czech authors. We consider the metaphor of “other city”, which we borrowed from the title of his best-known novel, to be the key to the interpretation of the ideological framework of his texts. Ajvaz draws attention to the over-accustomed and indolent ways in which people perceive reality that has been reduced to a perspective from which one can see very little. Modified in various forms, Ajvaz's stories ask the readers to start a journey toward the other, different, and unknown, thereby emancipating from the slavishly accepted schemes of acting and behaving prearranged by the European Cartesian tradition.

Kontext polistopadové literatury

Jméno Michala Ajvaze (1949) se v literárněkritické recepci poprvé vyskytlo v kontextu soudobé poezie. Ajvazův debut *Vražda v hotelu Intercontinental* (1989) sestávající z dvaceti rozsáhlejších básní přivedl Petra A. Bílka k jeho zařazení do básnické „generace“ osamělých běžců. Mínil ji početnou skupinu literátů odlišného věku (proto uvádí termín generace v uvozovkách)¹, kteří mohli začít publikovat své verše z ideologických důvodů teprve v poslední dekádě socialistického režimu. Pro pozdní vstup do literatury většiny z nich se jednalo o básníky s vyzrálou poetikou, která se svou osobitostí značně odlišovala od majoritní produkce prorežimních básníků reprezentovaných tzv. generací pětaticátníků (K. Sýs, J. Žáček, J. Peterka, P. Cincibuch a další).

Přestože Ajvaz se poezii od té doby nevěnuje a jeho dílo je jako celek vnímáno výhradně v kontextu prozaické produkce, můžeme spolu s Bílkem pojmenovat konstanty autorova psaní, s nimiž hodláme nadále operovat a sledovat, kterými uměleckými prostředky jsou v jednotlivých textech zvýznamňovány. Jsou to absurdita, podivnost způsobená většinou koexistencí lidských a zvířecích bytostí a existence určité hranice, o jejíž překonání hrdina usiluje. Je vcelku logické, že narůstá-li Ajvazovo dílo od latentní příběhovosti básní přes povídky a kratší prozaické texty až k rozsáhlým románům, jsou tyto aspekty nadále tematizovány a hlouběji propracovány.

Po vydání povídkového souboru *Návrat ztraceného varana* (1991) a prózy *Druhé město* (1994) již dochází k soustavnější kontextualizaci Ajvazova díla. A to především zásluhou Aleše Hamana, který již v polovině devadesátých let odlišil dvě protichůdné tendence polistopadové prózy. Vedle autenticitní linie reprezentované množstvím

¹ O termínu generace viz ČECHOVÁ, M., 2012, s. 194–201.

deníkové a memoárové literatury se jedná o prózu imaginativní či fantaskní, za jejíhož předního zástupce je Michal Ajvaz považován. Podle A. Hamana tento proud představují „prózy vytvářející přeludné, fantaskně fabulativní světy, v nichž se empirické motivy prolínají nebo konfrontují s motivy neskutečnými, halucinantními či „mimosvětovými““ (Haman, 2002a, s. 452). V těchto prózách, většinou rámovaných časoprostorem velkoměsta, se postupně začíná rozpadat příběh a narůstá manipulace s textem, stejně jako postavy nabývají na loutkovitost a jsou postrkovány hravou vypravěčskou vůlí.

Tentýž badatel v jiném svém textu (Haman, 2002b) hovoří o skupině autorů narozených ve čtyřicátých letech (jmenovitě též o Ajvazovi) jako o generaci, již traumatizuje pocit „odcizeného“ či „ukradeného příběhu“. Stojí za ním zkušenost tvůrce vstupujícího do dospělého a tvůrčího života na začátku normalizace, jež mu abnormálním množstvím příkazů a omezení, instrukcí a neživotných konvencí, plodících životní rutinu a přetvářku, uzmula schopnost svobodně utvářet svůj individuální osud. Zkušenost s deformací životního a vlastně i tvůrčího příběhu daného dějinnými okolnostmi se v dílech těchto tvůrců projevuje nedůvěrou ve velký příběh. Příběh pak pozbývá svůj cíl a jeho čas směřuje k cykličnosti až zauzlenosti; ztráta pevného řádu je způsobena hodnotovou relativizací a existencí několika textových vrstev, jejichž hierarchie je nepřehledná. Přičteme-li k těmto rysům inherentní přítomnost intertextuality a hravosti, není jistě náhodné, že představitelé této generace bývají běžně považováni za postmoderní autory (viz např. Machala, 2001).

Nejbližší má Ajvaz svojí poetikou, avšak i schopností teoreticky komentovat uměleckou tvorbu ke generačním druhům Jiřímu Kratochvilovi (1940) a Daniele Hodrové (1946). Spojuje je s nimi především zasazení příběhu do prostředí velkoměsta, které je popsáno natolik detailně, že můžeme pohyb postav sledovat na plánu reálného města (u Kratochvila jím je Brno, u Hodrové a Ajvaze Praha). Situovanost děje do konkrétního, nejednomu čtenáři dobře známého, a tedy blízkého časoprostoru kontrastuje s nadpřirozenými událostmi či akcemi, které se v něm odehrávají. Příznačné pro všechny tři prozaiky je, že v jejich textech je zrušena určitá hranice přirozeného světa: v Kratochvilových textech lidské postavy metamorfují do zvířecích podob a naopak, v románech Hodrové se prolíná svět živých se zásvětím, ve světě Ajvazových próz se zase v pražských ulicích běžně setkávají lidé se zvířaty.

Expozice a způsob vyprávění

Ve většině Ajvazových próz vystupuje personální vypravěč, který je zároveň bezejmenným protagonistou i aktérem příběhu. Protože se jedná o prožívající subjekt, který má od zprostředkovaného děje nulový odstup, je příběh podán v přítomtu. Teprve v zatím poslední próze *Lucemburská zahrada* (2011) se tento způsob mění, nalezneme zde protikladný pól autorského vypravěče, který o příběhu hrdiny Paula referuje jako o proběhnuvším a uzavřeném ději.

Ajvazovský většinový vypravěč je stylizován do role „pražského chodce“, který se prochází ulicemi české metropole, tam zaslechne vyprávět cizí příběh, onde nahlédne do přízemního okna, a stane se tak svědkem akce do té doby jemu neznámých

jedinců. Vzhledem k tomu, že protagonista disponuje značnou poznávací aktivitou či zvědavostí, přeroste původně náhodná situace v zárodek děje. Pak mohou nastat dvě možnosti.

V některých textech hrdina pouze naslouchá jemu vyprávěným příběhům a plní funkci pouhého pasivního mediátora, jehož vstupy se omezují na dotazy, připomínky či komentáře. Taková charakteristika platí pro oba texty novelistického diptychu *Tyrkysový orel* (1997), tedy pro *Bílé mravence* i pro *Zénónovy paradoxy*. Druhá jmenovaná novela vyniká originální kompoziční strukturou, neboť v ní můžeme napočítat celkem šest hierarchicky uspořádaných vyprávěcích rovin. Spolu s Karlem Milotou lze tento efekt několikastupňové zprostředkovanosti pojmenovat jako skříňkovou kompozici „s vkládáním vyprávění do sebe, jejíž umnost hraničí s parodií“ (Milota 1998, s. 7). V podstatě totožného kompozičního principu je použito v románu *Cesta na jih* (2008).

Protikladným typem Ajvazova textu je románová prvotina *Druhé město*, v níž se hrdina záhy stane ústředním aktérem dobrodružných a běžnému rozumu se vzpírajících událostí. Na pomezí mezi protikladnými pozicemi hrdiny jako naslouchajícího a jednajícího lze umístit rozsáhlý román *Prázdné ulice* (2004). Protagonista v něm nejprve naslouchá střípkům různých vyprávění, jejichž mozaika se mu pozvolna začne splétat v jednoduší příběh, aby se nakonec stal účastníkem procesu rozkrývání určité záhady prolínající se s detektivní zápletkou.

Spouštěčem narace je ve všech zmíněných případech počáteční nepředvídanost, ať jí je nález antikvární knihy s fialovým hřbetem a neznámým písmem (*Druhé město*), zvláštního předmětu ve tvaru dvojitého trojzubce na předměstské skládce (*Prázdné ulice*), anebo přehmat prstů na klávesnici počítače (*Lucemburská zahrada*). Přísloušnou výjimku představuje román *Zlatý věk* (2001), který můžeme žánrově klasifikovat jako fiktivní beletrizovaný cestopis. Vypravěč zde zastává funkci cestovatele, který se seznamuje s kulturou a civilizací smyšleného ostrova v Atlantickém oceánu.

Výchozí situace, při níž dojde k „náhodě“, bývá obvykle zasazena do specifického času v objektivním i subjektivním významu. Pozoruhodné jsou již meteorologické podmínky, které situaci doprovázejí: buď panuje nesnesitelné vedro, nebo naopak hustě sněží. Ve *Druhém městě* vstoupí hrdina do antikvariátu, v němž objeví knihu ve fialové vazbě, za sněhové vánice, obdobné počasí nacházíme v *Zénónových paradoxech*, k němuž se navíc přidává interiér hostince, v němž se aktér noří „do slastného apeiron hospodského šumu“ (Tyrkysový orel, s. 78). Naopak v prvním textu *Tyrkysového orla* je „parné červencové odpoledne“ (Tamtéž, s. 7) a takřka totožný popis nalézáme v úvodu *Lucemburské zahrady a Prázdných ulic*. Posledně uvedený román je ostatně pojmenován podle letního času příběhu, nebývale horké léto je příčinou vylištěných ulic Prahy, kterými protagonista prochází. Oba typy výchozího meteorologického stavu sugerují představu, že se doslova zastavil čas, ve vypravěčově okolí zavládlo jakési podezřelé mrtvo (vedro) či bílo (sníh), z něhož má vyvstat něco nového.

Hypotézu bodu nula, časového zvratu signalizujícího zásadní změnu protagonistova způsobu života podporuje rovněž jeho osobní situace. Nejvýrazněji to platí o hrdinovi *Prázdných ulic*, který opustil jistotu skýtající místo nakladatelského redaktora a má v plánu napsat román, který již dlouho nosí v hlavě. Paul z *Lucembur-*

ské zahrady sice nestojí před tak radikální životní změnou (tu teprve nastartuje jeho přehmat na klávesnici), avšak také vstupuje na nové pole své působnosti. Oba dva, stejně jako romanopisec z třetí narativní vrstvy *Zénónových paradoxů*, sedí bezradně před prázdným monitorem, případně prázdným listem papíru zasunutým do psacího stroje. Uvědomují si, jak zodpovědný a zavazující úkol před nimi stojí, neboť zaplnit list či obrazovku znamená mnohem víc, než do té doby tušili. Vždyť písmo, o kterém se v kontextu Ajvazova díla ještě zmíníme, má moc zplodit novou textovou realitu, obdobně jako hrdina na počátku děje vstupuje do nepoznané vrstvy skutečnosti.

Postavy

Hrdinové či vyprávěné postavy Ajvazových próz jsou nejednou umělci, ať už se jedná o literáty, malíře, sochaře či hudební skladatele. V procesu jejich umělecké tvorby je pravidelně tematizována reflexe zrodu artefaktu, který na první pohled vzniká z „ničeho“, ale při bližším ohledání si umělec uvědomuje, že existuje jakási tajemná síla, která vede jeho ruku. Takovou situaci můžeme názorně demonstrovat na postavě romanopisce ze *Zénónových paradoxů*, který při pravidelné údržbě psacího stroje objeví záhadnou páčku se svítící hlavičkou ozařující vložený list papíru. Teprve v záři světla vrhaného páčkou si uvědomí „existenci papíru, který pro něj byl do té doby jen němým nástrojem k vyjádření myšlenek a obrazů, jen podkladem, který sám neměl co říci a jen trpělivě přijímal rány, jež na něm zanechávaly černé stopy a špinily jeho čistotu“ (*Tyrkysový orel*, s. 92). Trpný materiál, ať jím je papír, plátno či kámen, se proměňuje v oživlou věc, nese zásadní podíl na zrodu uměleckého díla, stává se (nonverbálně) komunikačním partnerem autora při tvůrčím procesu: „(...) papír sám přivolává typy, aby pod jejich dotykem mohly vyvstat tvary, přicházející z prázdna“ (Tamtéž, s. 95).

V umělecké tvorbě hrdinů Ajvazových textů existuje jakýsi meziprostor mezi sémantickým prázdňem, nicotou či chaosem na jedné straně a mezi řádem, pevnou strukturou hotového významu uměleckého díla na straně druhé. Nejedna postava existenci této interfáze touží zachytit ve výsledné podobě uměleckého díla. Nejvýrazněji je tato snaha přítomna v tvůrčí činnosti undergroundového uměleckého sdružení Bílý triángl v románu *Prázdné ulice*. Jedná se o trojici umělců jdoucích ve stopách obdivované literátky, matky hledané dívky Violy, která po své smrti zanechala jediný výtvar. Mýty opředenou Oranžovou knihu ovšem vlastnoručně sepsala písmem, které se začne postupně vytrácet, až zbudou jen prázdné stránky. Hudební skladatel, sochař a spisovatel jsou natolik fascinováni bájnou knihou, že přijmou estetický program minimalismu ve snaze zachytit či napodobit proces mizení textu. Naprostá odlišnost jejich tvorby od běžné produkce je signalizována již přijatými, podivně znějícími pseudonymy: Vlhm Čj, Vga Ů, Iui Nm.

Proti konvencím

Nejen z výše uvedených důvodů můžeme číst Ajvazovy prozaické texty jako implicitní polemiku s moderní evroamerickou civilizací a kulturou, respektive s jejími výdobytky. Nástrojem latentní kritiky se nejednou stávají umělecké artefakty, které v Ajvazově nespoutané imaginaci směřují proti našemu ustálenému vnímání a zvyk-

lostem. Ať už jím je kniha psaná neznámými grafémy v *Druhém městě* či neznámým jazykem v *Lucemburské zahradě* (jehož slovníček a stručná mluvnice jsou připojeny jako appendix), chuťové písmo v *Bílých mravencích*, či gelové sochy v příběhu vloženém do románu *Zlatý věk*. Specifický typ pak představuje mizící Oranžová kniha v *Prázdných ulicích*, která snad nejvíce poukazuje na rys sdílený všemi podivnými artefakty v Ajvazových knihách. Jestliže umělecké dílo je po svém dokončení zakonzervované v určitém definitivním tvaru, ajvazovské artefakty upoutají svojí tekutostí, nestálostí a proměnlivostí. Umění tu neexistuje jako provždy hotová, vytvořená entita, ale jako otevřený proces, permanentní tvoření bez konce.

Nejdále ve výstavbě fikčního světa založeného na jinakosti zašel autor v románu *Zlatý věk*, respektive v jeho první, „cestopisné“ části. Na ostrově totiž nic nefunguje tak, jak to známe z naší zkušenosti. Ostrov nemá žádné ustálené jméno (někdy se nazývá Ostrov svatého Jiří, jindy Ďáblův ostrov nebo Fénix), stejně jako jsou bezejmenní jeho obyvatelé. Snaha podmanit si ostrovany běžnými prostředky a přisvojit si je zaužívanými pojmy vždy selže, při dobývání „(...) logika sňala masku a odhalila s ironickým šklebem svou pravou povahu, kterou dosud skrývala“ (*Zlatý věk*, s. 32). Obyvatelé žijí ve skalních „domech“, jejichž stěny tvoří proudy tekoucí vody, nemají žádného boha, nikdo neví, kdo je momentálně jejich králem. Zákony se neustále proměňují jako ve hře na tichou poštu, dějiny a tradice se netěší žádné účtě, umění zcela absentuje a omyl je pokládán „za vcelku dobrý důvod existence věci, která se z něho zrodila“ (Tamtéž, s. 38). Neexistují rozdíly mezi slovem a šumem, písmenem a obrazem, srůstají dokonce písmena a věci, dochází k naprostému rozpadu pevného tvaru. „Ostrovní lehkost a tichá radost“ je zkrátka postavena do ostrého protikladu k „evropské potřebě smyslu“ (Tamtéž, s. 88).

Vyvrcholením Ajvazova návrhu jinakosti je ostrovní *Knih*a, uváděná bez výjimky s velkým počátečním písmenem. Takový druh zápisu může odkazovat k základnímu textu křesťanské věrouky, neboť Bible bývá přezdívána jako Kniha knih nebo též Kniha. Ostrovní *Knih*a je ovšem přesným opakem Písma svatého. Je jedinou knihou na ostrově a existuje jen v jednom exempláři, který putuje z rukou do rukou. Každý čtenář může do *Knihy* libovolně zasahovat, může z ní vytrhávat listy či naopak jiné přilepovat, může odvést ústřední linii příběhu k jeho odbočce, jež se záhy stane hlavní dějovou linií a tak podobně. *Knihu* si lze představit jako velké lepoprelo: „Když někdo chce připsat do *Knihy* vsuvku, nevpisuje ji do původního textu, ani nepřepisuje stránku, ale napíše nový text na libovolně dlouhý pruh papíru a složí jej do tvaru harmoniky. Když by chtěl vsuvku prodloužit, je snadné na konec tohoto pruhu nalepit další složený kus papíru.“ (Tamtéž, s. 165) *Knih*a tedy neguje veškeré naše povědomí, které o psaném slovu od doby vynálezu knihtisku máme, neslouží k uchování pro další generace, ale podléhá neustálé proměně, je donekonečna přepisována.

„I cesta může být cíl“

Protagonisté Ajvazových próz obvykle po čemsi pátrají, něco hledají, jsou na cestě za odhalením nějakého tajemství. Ono „něco“ mívá zpočátku velmi konkrétní obrysy (alternativní město, lék na spavou nemoc, pátrání po nezvěstné dívce či po vrahovi),

avšak v průběhu vypravěčova hledání se vytčený cíl postupně stává bezvýznamným. Ukazuje se, že jde mnohem spíše o cestu v přeneseném než doslovném smyslu slova, neboť hrdina během cesty zažije jisté prozření, vstupuje do vyšší sféry poznání.

Aktérova identifikace s myšlenkou, že dosažení cíle není nutné, ovšem nepředstavuje jednoduchý proces. Obzvláště hrdinové *Druhé město* a *Prázdných ulic* jsou přímo posedlí hledačstvím, pátráním „po pravdě“, a to v prvním případě i za cenu vlastního života. Zlom v jejich úsilí představuje náhlé uvědomění si nedostatečnosti vlastních sil vedoucí k rezignaci na další pátrání. Ve chvíli takové rezignace se protagonistovi nabídne správné řešení záhady samo od sebe.

Model zdoluhavého hledání a následného „mimoděčného“ nálezu přílehavým způsobem obkresluje struktura románu *Prázdné ulice*. První část, popisující aktérovo pátrání po významu dvojitého trojzubce a zároveň po nezvěstné dívce Viole, zabírá čtyři pětiny rozsahu textu. Na jejím konci sedí vypravěč v zahrádce kavárny a upouští od dalších pokusů propojit jednotlivé příběhy, s nimiž se na své pouti setkal jako posluchač, vzdává se veškeré naděje přidělit jim určitý smysl. Na začátku druhé části scéna pokračuje, hrdina zjistí, že automobil jedoucí kolem kavárny je bílá dodávka se specifickým logem, která byla zmíněna v jednom ze zaslechnutých vyprávění. Zastaví vůz a jeho řidič jej bez váhání zaveze k Viole domů, která mu retrospektivně odvypráví celou komplikovanou historii, v níž do sebe jednotlivé články, mezi nimiž doposud marně hledal vzájemnou souvislost, dokonale zapadnou.

Obdobnou situaci, byť ve zcela odlišném žánrovém kódu, nacházíme v próze *Druhé město*. Vypravěč je fascinován přízračným světem jakési druhé, alternativní Prahy, která se projevuje výhradně v noci, a touží do něj vstoupit a stát se jeho obyvatelem. Umanutě pátrá po jeho středu, po jakémsi původním smyslu, a hledá cestu, jíž by se do něj dostal. Je nucen podstoupit iniciační kroky, svede nebezpečné souboje, pozná nadpřirozená fakta, avšak vstup do druhého města je mu stále upírán. Teprve v „džungli“ depozitních prostor národní knihovny v Klementinu objeví protagonista skalní chrám, jehož strážce jej odrazuje od hledání počátku. Tato kategorie je totiž docela relativní, neboť „žádný poslední střed neexistuje“ (*Druhé město*, s. 159), mezi prvním a druhým městem není ostrá hranice, oba světy se vzájemně prostupují, okraj jednoho může být středem druhého: „Všechna města jsou si navzájem středem a okrajem, počátkem a koncem, mateřským městem a kolonií.“ (Tamtéž)

Rozhovor se strážcem chrámu přivede hrdinu k převratnému poznání, když přizná cestě, na niž se vydal, její vlastní *raison d'être*. Neboť v jejím průběhu uznal existenci „jiného“, jež se nesnažil přisvojit běžnými poznávacími nástroji a neučinit z něj „naše“. „Putování má důvod samo v sobě“ (*Vražda v hotelu Intercontinental*, s. 8), jak napsal Ajvaz v jiném textu, není pouze bezduchým překonáním vzdálenosti z bodu A do bodu B a nemusí, ba nesmí být naplněno konkrétním cílem. Jakmile vypravěč dospěje k přesvědčení, že „do druhého města může vstoupit jen ten, kdo odchází s vědomím, že cesta, na kterou se vydává, nemá žádný smysl, protože smysl znamená místo ve tkáni vztahů vytvářejících domov, že dokonce není ani nesmyslná, protože nesmyslnost je jen doplňkem smyslu a patří do jeho světa“ (*Druhé město*, s. 165), přijíždí záhadná zelená tramvaj a odváží jej do vysněného druhého města.

Závěrem lze konstatovat, že prozaická tvorba Michala Ajvaze, jakkoliv zakotvená v soudobém kontextu české i světové literatury, představuje typ velmi svébytné autorské poetiky. Literát v sobě sice nezapře teoretika ovlivněného filozofickými školami především francouzského původu (fenomenologie, poststrukturalismus, postmodernismus), to mu ovšem nikterak nebrání napsat poutavé a bezmála dobrodružné příběhy. Teprve na letošní podzim připravovaný román *Města* ukáže, zda je Ajvaz i v pozdním věku schopen posunu ve svém autorském vývoji, jako tomu bylo v případě zatím poslední prózy *Lucemburská zahrada*.

Literatura

- BEČKOVÁ, M. Michal Ajvaz: Cesta na jih. In FIALOVÁ, A. *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 543–549.
- BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- BLÁHOVÁ, K. Michal Ajvaz: Druhé město. In Hruška, P.; Machala, L.; Vodička, L.; Zizler, J. (eds.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 349–355.
- ČECHOVÁ, M. Generace a souvztažné termíny-pojmy. In *Život s češtinou*. Praha: Academia, 2012, s. 194–201.
- DOLEŽEL, L. *Heterocosmica II. Fikční světy postmoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2014.
- HAMAN, A. Dokument a fantasma (Dvě krajnosti současné prózy). In *Východiska a výhledy*. Praha: Torst, 2002a, s. 449–457.
- HAMAN, A. Fikce a imaginace v prózách 90. let. In BAUER, M. (ed.) *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2002b, s. 20–28.
- JANKOVIČ, M. „Šepoty věcí“ a „mizící dílo“ v Prázdných ulicích Michala Ajvaze. In *Dílo v pohybu*. Praha: Academia, 2009, s. 37–59.
- MACHALA, L. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána a Knižní klub, 2001.
- MILOTA, K. Výpravno, důmyslnost i utěšeno. *Literární noviny*, 9. 7. 1998.

Čtenářská gramotnost a umění číst¹

Karel Šebesta, FF UK Praha
Tora Hedin, Univerzita Stockholm

karel.sebesta@ff.cuni.cz

Klíčová slova: čtenářská gramotnost, čtení, mentální model textu, inference

Key Words: reading competences, reading, mental model of a text, inference

Reading Competences and the Art of Reading

In our paper we try to distinguish reading competences (as key competences) and reading itself (as a way of developing communication skills). We also claim that critical reading supported by work on mental model of the text has proved important for reaching the highest level of critical competences.

¹ Tento příspěvek vznikl za podpory projektu Kreativita a adaptabilita jako předpoklad úspěchu Evropy v propojeném světě reg.č.: CZ.02.1.01/0.0/0.0/16_019/0000734 financovaného z Evropského fondu pro regionální rozvoj.

0. O čtenářské gramotnosti se v posledních desetiletích mnoho mluví a mnoho píše, na různých úrovních a různých fórech. Přispěla a přispívá k tomu řada faktorů. Nepochybně k nim patří reakce naší odborné i neodborné veřejnosti na nepříliš dobré výsledky některých mezinárodních průzkumů čtenářské gramotnosti, zejména šetření PISA z roku 2009. Svou roli sehrává i důraz, který na čtenářskou gramotnost kladou nadnárodní instituce, jejichž činnost se vztahuje i na Českou republiku.²

Na formulování a rozvíjení koncepce čtenářské gramotnosti u nás působí zejména její pojetí v mezinárodních průzkumech PISA, PIRLS a dalších. Z domácích činitelů je to především Národní ústav pro vzdělávání a jeho systémový projekt Podpora práce učitelů, Česká školní inspekce, ale i některá hnutí s mezinárodním přesahem, která zprostředkovávají metodické postupy osvědčené v zahraničí, zejména Reading and Writing for Critical Thinking (Čtením a psaním ke kritickému myšlení), v omezenější míře skupiny hlásící se k tzv. kritické gramotnosti.

I když jsou aktivity na tomto poli velmi živé a počet publikací relativně vysoký, zůstává pojetí čtenářské gramotnosti značně proměnlivé;³ to se negativně promítá i do výukové praxe a také do implementace kurikulární reformy v této oblasti. Tak např. Tematická zpráva ČŠI (Kol 2011, s. 12) uvádí: „V základních školách se potvrdilo, že pojem čtenářská gramotnost je vykládán velmi různorodě a stejně rozmanitá je praxe škol i kvalita výuky. Školám často unikají současné poznatky o ČG a o možnostech jejího rozvoje. RVP dává jen omezená vodítka k tomu, jakých cílů by školy měly v oblasti čtenářské gramotnosti dosahovat. Ty jsou formulovány buď příliš detailně a současně fragmentárně, nebo naopak jen velmi neurčitě, obecně. Málo školám pomáhají. Tyto skutečnosti ovlivnily i účinnost podpory rozvoje ČG na školní úrovni.“; „ČŠI zjistila, že ZŠ sice naplňovaly dílčí cíle v RVP a vycházely při výuce z očekávaných výstupů souvisejících s rozvojem čtenářských dovedností, ale ČG rozvíjejí u žáků pouze intuitivně a na základě své vlastní představy toho, co vlastně znamená pojem čtenářská gramotnost.“

1. Kritika RVP ZV, toho, že nedává pro rozvoj čtenářské gramotnosti dostatečná vodítka, si zaslouží upřesnění, alespoň pokud jde o tu část RVP, která je věnována vzdělávací oblasti Jazyk a komunikace, resp. ČJL. Očekávané výstupy a okruhy učiva věnované čtení jsou v ní rozpracovány systematicky, poměrně podrobně a promyšleně.

Problémem je podle našeho názoru spíše jistá neujasněnost vztahu mezi čtenářskou gramotností a čtením (uměním číst).⁴ RVP ZV řadí čtení do rámce komunikační (a slohové) výchovy a zaměřuje se logicky na rozvíjení konkrétních čtenářských dovedností. Od samého počátku také pracuje s rozlišováním několika základních funkčních typů čtení – čtení praktického, věcného a zážitkového, od 2. stupně ZŠ

² Např. *Strategický rámec evropské spolupráce v oblasti vzdělávání a odborné přípravy pro období do roku 2020*, který byl přijat v roce 2009 Radou EU, stanovil, že v roce 2020 by podíl 15letých žáků, kteří mají problémy se čtením, matematikou a přírodními vědami, měl být nižší než 15 %, s výslovným odkazem na šetření PISA. Z toho pak vyšla i česká *Národní strategie podpory základních gramotností v základním vzdělávání na období 2012–2017*.

³ Může to být způsobeno i slabými kontakty mezi vědeckými výzkumy procesu čtení a porozumění textu a světem edukace. O. Zápotočná (2015, s. 14) uvádí výslovně, že *paralelně sledovanie edukačného diskursu o týchto otázkach spolu s vedeckým odkrýva pomerne veľkú priepasť medzi tým, o čom sa diskutuje na stránkach vedeckých časopisov a tým, čo sa nejakým spôsobom dotkne školského vyučovania*.

také kritického.⁵ To odpovídá naší běžné zkušenosti i požadavku, aby žák dokázal přizpůsobit čtení cíli, který sleduje. „Obecné, neutrální čtení“ si můžeme představit ještě obtížněji než neutrální styl textu.

Naproti tomu čtenářská gramotnost bývá vymezována velmi široce, v jedné z posledních publikací NÚV např. jako *schopnost uplatnit získané vědomosti, dovednosti, návyky, postoje a hodnoty při práci s texty v nejširším slova smyslu* (viz Havlíková, a kol, 2018, s. 4). Jde o vymezení velmi obecné; těžko si představit nějakou znalost, zkušenost, dovednost či postoj, který by při práci s texty potenciálně využitelný nebyl. V řadě studií se také klade důraz na to, že čtenářská gramotnost není záležitostí pouze jazykových, případně humanitně zaměřených předmětů, ale že má mezipředmětový charakter a měla by být rozvíjena ve všech předmětech.⁶

Mezinárodní průzkumy čtenářské gramotnosti a jimi inspirované modely domácí sice pracují s vymezením užším, při posuzování úrovně čtenářské gramotnosti však rovněž zůstávají u obecných kategorií typu *obecné porozumění – získávání informací – vytvoření interpretace – posouzení obsahu textu – posouzení formy textu* (PISA 2000), příp. *vyhledávání a získávání informací – integrace informací z různých částí textu a vytváření interpretace – posuzování obsahu a formy textu a jejich vyhodnocování* (PISA 2015).⁷ Jednotlivé složky takto chápané gramotnosti vnímáme intuitivně jako hierarchické co do náročnosti, případně posloupnosti v osvojování, ale zřetelem k funkci čtení rozlišeny nejsou.

Velmi obecné vymezení čtenářské gramotnosti, silné zdůraznění její formativní složky a vazby na praktické aktivity i její „nadpředmětový“ charakter ukazují, že čtenářská gramotnost se chápe jako klíčová kompetence – že jde o komplexně vnímanou disponovanost žáka k určitému jednání v některé oblasti života.⁸ Stejně jako jiné klíčové kompetence je i čtenářská gramotnost oborově nespecifická – je nadoborová, případně mezioborová (viz už citovanou studii V. Laufkové).

Vzdělávací oblast Jazyk a komunikace a předmět ČJL představuje ovšem pro čtenářskou gramotnost kontext mimořádně významný, je proto důležité položit si otázku, jak k rozvoji čtenářské gramotnosti přispívá.

2. Současná koncepce čtenářské gramotnosti počítá s tím, že žáci na 2. stupni ZŠ postupně dosáhnou úrovně označované jako gramotnost kritická.⁹ To je zřejmé např. z indikátorů čtenářské gramotnosti uváděných pro 7. a 9. roč. ZŠ v materiálu předloženém NÚV v roce 2018 (c. d. v pozn. 7).

⁴ Jde o jeden z viditelných příkladů „*nekorespondence*“ mezi vizemi kurikulární politiky a realitou vnímanou aktéry školního vzdělávání, které komplikují realizaci kurikulární reformy (JANÍK a kol., 2010).

⁵ Toto funkční rozlišení se objevilo poprvé (1994) v *Návrhu učebních osnov Obecné školy. Český jazyk. Druhá možnost*.

⁶ Zastoupení čtenářské gramotnosti v různých vzdělávacích oblastech uváděných v RVP ZV i RVP GV ukazuje např. V. Laufková (2018).

⁷ Cit. podle Straková, H., 2016, s. 41-42.

⁸ Národní program rozvoje vzdělávání v České republice (Bílá kniha) vymezuje kompetence jako *schopnosti, dovednosti, postoje, hodnoty a další charakteristiky osobnosti, které umožňují člověku jednat adekvátně a efektivně v různých pracovních a životních situacích*. P. Knecht a kol. (2010) s odkazem na další prameny chápou kompetenci jako *kontextově specifickou kognitivní výkonovou dispoziici, která umožňuje úspěšně a zodpovědně řešit specifické a proměnlivé problémové situace v určité doméně*. Ke vztahu pojmu klíčové kompetence a pojmů blízkých podrobněji rovněž J. Skalková (2007).

Funkční model výuky čtení uvedený v RVP k dosažení kritické gramotnosti přispívá rozvíjením základů čtení reflektovaného, tedy takového, při němž si žák uvědomuje procesy probíhající při čtení v jeho mysli a racionálně je ovlivňuje ve shodě se svými záměry. Předmětem této reflexe není text, ale jeho mentální model,¹⁰ který si žák v průběhu čtení vytvořil.

V reálné komunikační situaci mohou být cíle takové reflexe, pokud k ní dochází, různé, a může jít – v závislosti na záměru čtenáře a na situaci – pouze o reflexi dílčí, vztaženou např. k sporné či překvapivé složce tohoto modelu. Při výuce se snažíme o to, aby žáci získali základní znalost toho, jak se mentální model textu při čtení utváří, co všechno se na něm podílí, jaké složky ho tvoří, a aby tuto znalost dovedli a chtěli (byli ochotni) při čtení využít. V nejvyšších ročnících ZŠ by se výuka čtení měla zaměřit mj. na úlohu inferování při vzniku mentálního modelu a na vyhledávání, rozeznávání a posuzování různých typů inferencí.

V omezeném prostoru článku se této problematiky můžeme pouze dotknout. Vyjdeme z jednoho očekávaného výsledku učení pro čtenářskou gramotnost na konci 9. roč.: (Žák) *S dopomocí činí u náročnějších textů závěry o pocitech a povaze postav, o motivaci i o důsledcích jejich řečí a činů, o autorském záměru a o adresátovi* (H. Havlíková a kol., c. d., s. 7).

Formulace předpokládá práci s uměleckým textem. S určitou výhradou (u literárního textu sledujeme zpravidla jiné kvality) zde tedy využijeme krátký úryvek z Eposu o Gilgamešovi a ukážeme si, jaké pocity mohou žáci připsat Gilgamešovi v různých fázích jeho hledání a putování: (a) když se dostal k Utnapištimovi, (b) když Utnapištimova žena svého muže vyzvala, aby dal Gilgamešovi dárek, (c) když mu Utnapištim popsal cestu k rostlině nesmrtelnosti, (d) když Gilgameš rostlinu získal, (e) když přišel ke studni, (f) když zjistil, že rostlinu odnesl had.

Žena jeho praví Utnapištimu vzdálenému:

*„Gilgameš přišel sem znaven a vyčerpán,
co jsi mu dal, dřív než se do země své vrátí?“*

Utnapištim praví Gilgamešovi:

*„Gilgameši, tys přišel sem znaven a vyčerpán,
co jsem ti dal, dřív než se do země své vrátíš?“*

*Odhalím ti, Gilgameši, slovo skryté,
o tajemství bohů ti povím.*

*Je jedna rostlina, má kořen jak trnitý keř,
trn její jak ostružiník tě do ruky bodne,
jesliže rostliny té se zmocníš, nalezneš život.“*

*Když to Gilgameš uslyšel, otevřel průduch v zemi,
k nohám si přivázal těžké kameny,
stáhl ho do Apsú, sídla boha Ey.
Zmocnil se rostliny, i když ho do rukou bodla,
odfízl těžké kameny z nohou,
moře ho vyvrhlo na břeh.*

Gilgameš praví převozníku Uršanabimu:

*„Uršanabi, rostlina ta je odměnou za moji svízele,
skrze ni člověk dosáhne života.*

*Odnesu ji do Uruku hrazeného,
jíst ji dám starci a sám rostlinu okusím.*

Jmenuje se „omládl starce“.

Já jísti ji budu a vrátím se do svého mládí.“

*Po dvaceti milích sousto uždiblí,
po třiceti milích si noclehe připravili.
Tu spatřil Gilgameš studnu s chladivou vodou,
sestoupil k ní, aby se ve vodě umyl.*

*Ucítit had vůni té rostliny,
potichu vylezl ven a rostlinu odnes;
a když se vracel, svlékl se z kůže.
Tehdy Gilgameš usedl a rozplakal se,
po tváři slzy mu stékaly,
Uršanabiho, převozníka, za ruce uchopil.*

⁹ K nejnovějšímu vymezení kritické gramotnosti viz např. H. Havlíková a kol., 2018, s. 4: *Kritická čtenářská gramotnost zahrnuje znalosti, dovednosti a postoje využitelné při hodnocení informací v textu s ohledem na jeho obsahovou a formální stránku (např. argumentace); posuzování textů v jejich kontextu a porovnávání s vlastní zkušeností; způsoby čtení, čtenářské strategie s ohledem na situaci, účel čtení a charakter textu, odolnost při čtení atp.*

*„Pro koho, Uršanabi, jsou znaveny mé paže,
pro koho se prolévá mého srdce krev?
Sobě jsem nic dobrého neučinil,
to zeměplazu jsem dobro prokázal.
Co nyní najít mám, abych se vyznamenal?
Chťel bych se vrátit a člun u břehu zanechat!“*

S dopomocí učitele by měli žáci být schopni dospět k odpovědím. Při hledání zaměřujeme jejich pozornost na to, jak ke svým odpovědím dospěli, o co se jejich odpověď opírá (odhlížíme od toho, že jde o referování vypravěče):

(a) Když Gilgameš přišel k Utnapištimovi, *byl znaven a vyčerpán*. **Význam je v textu vyjádřen přímo** (uvádí to Utnapištimova žena).

(b) Když žena Utnapištima vyzvala, aby dal Gilgamešovi dárek, měl Gilgameš pravděpodobně *radost*, mohl ale být také *zvědavý*, pocítit *úlevu* (pokud se předtím obával, že se o žádném dárku ani mluvit nebude) apod. Na tyto pocity **usuzujeme** na základě situace a **vlastní zkušenosti ze situací podobných**, víváme se do ní.

(c) Když mu Utnapištim odhalil tajemství rostliny nesmrtelnosti, cítil Gilgameš patrně *rozhodnost a pevně odhodlání* rostlinu získat. **Usuzujeme** na to z **Gilgamešova aktivního jednání** (otevřel průduch v zemi, uvázal si na nohy těžké kameny atd.).

(d) Když rostlinu získal, měl *radost* a byl zřejmě *pyšný* – usuzujeme **ze situace** a svých **zkušeností** (měli bychom také radost a byli bychom pyšní, co jsme dokázali) i z **jeho slov**, tedy z textu (mluví o *odměně*, o tom, že díky rostlině *dosáhne člověk života*).

(e) Když přišel ke studni, pocítil zřejmě *únavu*. Usuzujeme **ze zkušeností** (po 30 mílích bychom byli také unaveni) i z **Gilgamešova chování** (tak spěchal, aby se osvěžil, že zapomněl na opatrnost).

(f) Když zjistil, že rostlinu odnesl had, cítil se *velmi nešťastný*, protože všechna jeho námaha byla marná. Usuzujeme na to z **jeho chování** a z našich **zkušeností** (pokud pláče v takové situaci, je patrně nešťastný) i z **jeho slov** – stěžuje si, že jeho námaha nebyla nikomu užitečná.

Na elementární úrovni by tedy výsledkem takového úkolu mohlo být zjištění, že naše porozumění textu (mentální model) zahrnuje složky dvojího typu: zprostředkované přímo textem a vnesené (inferované) do modelu čtenářem, ať na základě opory o text (např. logické závěry) nebo o čtenářovy vlastní zkušenosti a znalosti či nejčastěji na základě kombinace obojího. Postupně je pak potřeba vést žáky k tomu, aby byli nejen schopni jednotlivé inference ve svém mentálním modelu textu identifikovat a charakterizovat, ale aby byli také ochotni hledat a nalézat potenciální inference různé a uvažovat o nich.¹¹ To je základní předpoklad kritického čtení textu, ale i vzájemného porozumění.

¹⁰ V literatuře se objevují i jiná označení – *situační model*, *referenční reprezentace*, *mentální reprezentace* apod.

¹¹ Inferování a další procesy spojené s vyššími úrovněmi kognitivního zpracovávání textu zůstávají zatím stále ještě, pokud je mi známo, na pokračí zájmu škol. Příčin tohoto stavu by bylo možné uvést celou řadu; jistě k nim patří i tradiční důraz na dovednosti snáze sledovatelné a měřitelné (plynulost čtení, poznávání významu slov, syntaktických konstrukcí, makrostruktury textu, určování hlavní myšlenky apod.).

Závěr

Čtenářská gramotnost se chápe v naší odborné literatuře jako jedna z klíčových kompetencí. Charakterizuje ji velká obecnost a nadoborovost, resp. mezioborovost. Čtení (umění číst) je složka komunikační výchovy, která pro rozvíjení čtenářské gramotnosti vytváří oborově specifické předpoklady. Článek ukazuje na konkrétním příkladu jednoho očekávaného výsledku učení pro čtenářskou gramotnost, že pro dosažení nejvyšší úrovně čtenářské gramotnosti (gramotnosti kritické) je důležité reflektované čtení zaměřené na práci s mentálním modelem textu a s inferencemi.

Literatura

HAVLÍNOVÁ, H. a kol. *Čtenářská gramotnost v uzlových bodech vzdělávání. Metodický podpůrný materiál pro projekt PPUČ*. Praha: NÚV 2018 [cit. 30. 10. 2018]. Dostupné z: <<https://digifolio.rvp.cz/artefact/file/download.php?file=82133&view=2935>>

JANÍK, T. a kol. Proměny kurikula současné české školy: vize a realita. *Orbis scholae*, 2010, 4, s. 9–35.
KNECHT, P. a kol. Příležitosti k rozvíjení kompetence k řešení problémů ve výuce na základních školách. *Orbis scholae*, 2010, 4, č. 3, s. 37–62.

KOL. *Podpora rozvoje čtenářské gramotnosti v předškolním a základním vzdělávání*. Praha: ČŠI, 2011.

LAUFKOVÁ, V. Čtenářská gramotnost z pohledu rámcových a školních vzdělávacích programů. *Gramotnost, pregramotnost a vzdělávání*, 2, 2018, 1, 29–61.

Národní strategie podpory základních gramotností v základním vzdělávání. 2012_06_04 [online] [cit. 30. 10. 2018]. Dostupné z: <http://www.vzdelavani2020.cz/images_obsah/dokumenty/knihovna-koncepci/zakladni-gramotnosti/strategie-zakladnich-gramotnosti.pdf>

Návrh učebních osnov Obecné školy. Český jazyk. Druhá možnost. Praha: Portál, 1994.

SKALKOVÁ, J. Kategorie cíle, kompetence, jejich vzájemný vztah a význam pro obsah vzdělávání v kontextu současnosti. *Orbis scholae*, 2007, 2, č. 1, s. 7–20.

STRAKOVÁ, J. *Mezinárodní výzkumy výsledků vzdělávání. Metodologie, přínosy, rizika a příležitosti*. Praha: PedF UK, 2016.

Strategický rámec evropské spolupráce v oblasti vzdělávání a odborné přípravy. [online] [cit. 30. 10. 2018]. Dostupné z: <<http://www.msmt.cz/file/34568/>>

ZÁPOTOČNÁ, O. Teoretické modely porozumenia textu a ich interpretácie v školskom vzdelávaní. *Orbis scholae*, 9, 2015, s. 13–26.

Obráz šamanismu v české próze po roce 2000

Ondřej Pechník, PdF MU

392099@mail.muni.cz

Klíčová slova: literatura, próza, přírodní národy, exotika, šaman, šamanismus

Key words: literature, prose, primitive nations, exotics, shaman, shamanism

Depicting Shamanism in Czech Prose after 2000

The aim of the study is to analyze various types of depiction of shamanism in contemporary Czech prose. Protagonist's escapes from an „overly civilised“ world to a world of nations living in a close connection with nature have different form and motivation. The study examines different variations of shamanism in selected novels and follows the way how magical rituals engage in a story. Characters of selected novels are also analyzed, especially their function in the story.

Přírodní národy a šamanismus v literatuře začátku tisíciletí

Zajímavým trendem českého literárního procesu se po roce 2000 stala tematizace exotických zemí a kultur. Mongolské stepi, jihoamerické pralesy nebo sibiřská tajga přestaly být devizou cestopisné či překladové literatury a začaly ve velké míře pronikat i do díla tuzemských prozaiků, zejména mladší až střední generace. Pro označení próz těchto autorů přišel kolektiv publikace *V souřadnicích mnohosti s obrazným pojmenováním „výpravy za exotikou“* (Fialová, 2014, s. 351–354), pro označení jejich autorů se pak vžilo označení „spisovatelé na útěku“ či „generace útekářů“.¹

Jak je v *Souřadnicích* (které jsou pro absenci syntetických titulů podobného ražení do značné míry orientační) podotknuto, autoři „výprav za exotikou“ netvoří ucelenou skupinu a způsobů, kterými pracují s exotickou tematikou, je mnoho. Zatímco pro některé spisovatele je exotická cizina pouhým jevištěm, ve kterém se odehrává děj, atraktivní kulisou, pro jiné je poznání cizí kultury integrálním prvkem fabule. Navzdory různým variantám práce s prostorem je však vždy dominantní kategorií předmětných próz.

V pluralitě přístupů k práci s exotickou tematikou se na první pohled zdá, že kromě generačního hlediska a tematiky samé mezi těmito prózami neexistuje žádný jednotící prvek. Řada „výprav za exotikou“ však více či méně tematizuje kultury a osudy přírodních národů, tj. lidských společností, které *svůj vztah k přírodě jako přirozenému životnímu prostředí promítají do veškeré své společenské aktivity – ekonomické, sociální, kulturní aj.* (Petrusek, 1996, s. 670).

Ve svém příspěvku se soustředím na jeden konkrétní fenomén, a sice na motiv šamanismu, šamanských obřadů a rituálů, které hrají významnou roli jak v životě přírodních národů, tak v řadě próz objevujících se v české literatuře po roce 2000. V příspěvku budu popisovat různé typy vyobrazení šamanismu v literatuře posledních dvou dekad. Rozebrány budou nejen různé varianty práce s motivem šamanství,

¹ Častým motivem próz z oboru „výprav za exotikou“ bývá cesta hrdiny, typicky české národnosti, který odchází do zahraničí ve snaze o únik před osobní či společenskou rutinou, nudou aj. Tím se literární postavy podobají samotným autorům, kteří čerpají látku z vlastních zahraničních cest, na které vyrazí z důvodů pracovních, studijních, ale právě i z pocitu tíživého životního stereotypu či nemožnosti prorazit v literatuře s „tuzemským“ tématem (viz Pilátová, 2009, s. 36–41).

ale také způsoby, kterými se magické rituály a postavy šamanů zapojují do příběhu a jakou funkci v něm plní.

Pojem „šamanismus“ je v dnešní době užíván ve velice širokém smyslu a týká se mnoha rozmanitých jevů (Bowie, 2008, s. 184). Z antropologického hlediska se nejedná o náboženství v pravém slova smyslu, ačkoli je tak šamanismus místy vnímán – spíše jde o „techniku“, o soubor představ, mýtů, rituálů a činností, které se pohybují mezi léčitelstvím a kněžstvím. Úkolem šamana je zprostředkovávat styk mezi sférou lidí a nadpřirozených bytostí či sil, nejčastěji za účelem léčení. Při své práci používá řadu symbolů (masky, totemy), technik (trans, tanec) a prostředků (hudba, léčivé byliny, halucinogeny), které jsou často úzce spjaty s obřadním rozměrem jeho činnosti. Právě při obřadech šaman realizuje svou činnost; skrze komunikaci s duchy, které ovládá nebo se kterými bojuje, šaman uzdravuje, povzbuzuje plodnost, zajišťuje ochranu i ubližuje atd.

Ve vědeckém (antropologickém) zkoumání šamanismu existuje několik přístupů; v tomto příspěvku však budu při nahlížení na šamanismus vycházet nikoli z antropologické literatury, ale k tématu přistoupím „z textu“, optikou české umělecké prózy.

Výběr níže rozebíraných děl a autorů není vyčerpávající – motiv šamanismu se vyskytuje nejen u dalších autorů, ale i v dalších prózách zde zmíněných autorů (např. ve Stanici Tajga Petry Hůlové). S ohledem na rozsah příspěvku a omezenou variantnost práce s motivem šamanství však tento základní přehled dle mého názoru postačuje.

Podoby šamanismu

Prvním dílem, kterému budu věnovat pozornost, je *Paměť mojí babičce* **Petry Hůlové**, „generační“ román z mongolských stepí. Literární debut dnes již dobře známé a zaběhlé autorky vyšel roku 2002 a stál v samých počátcích trendu próz s exotickou tematikou, k jehož rozdmýchání přispěl.

Protagonistou není jako u níže rozebíraných románů z ranku „výprav za exotikou“ člověk českého původu podnikající cestu do ciziny, nýbrž skupina mongolských žen náležejících k jednomu rodu. Kategorie prostoru i pásmo postav jsou ryze „mongolské“. S kulturou přírodního národa a světem šamanismu se tak čtenář seznamuje „zevnitř“, prizmatem protagonistů náležejících do cizího kulturního kontextu.

V pravém slova smyslu se postava šamana v románu nevyskytuje (jak konstatuje jedna z protagonistek: *Žádný čáry a kouzla prostě neexistují. Šamani jsou mrtví.*). Magické schopnosti a znalosti ztotožnitelné s šamanskou mystikou však kolují přímo v rodině – ztělesněny jsou „mytickou“ postavou babičky Dolgormy a její dcery Chiroko, která šamanskou praxi v podstatě provozuje, a to včetně její komunitní funkce (*Bejky na plecích přenášela, ger bez druhého uměla postavit, hojivejma rukama a léčivejma zaklínadlami vyšla vstříc každému, kdo potřeboval. Lidi za to nosili vodku, sladkosti, nejlepší kusy mladejch beranů, vlčí kožešiny, kašmír...*).

Je paradoxní, že ačkoli šamanismus není ústředním motivem románu a postavy „šamanů“ výrazněji nezasahují do děje, v tematickém plánu hraje zásadní roli: šamanská mystika (věštění z kostí, léčení), spojená se světem předků, je důležitým

symbolem tradičních hodnot, a i když nedostává v románu Petry Hůlové tolik prostoru jako v níže uvedených prózách, podílí se na výstavbě důležitého tématu *Paměti mojí babičce*, kterým je vedle generačních sporů a „ženské otázky“ téma rozporu moderního a kočovnického života, střetu „moderního“ a „zlého“ (v románu ztělesněno prostorem Města) s „tradičním“ a „dobrým“ (v románu ztělesněno venkovem).

Výrazným literárním počinem roku 2010 se stal román *Nebe nemá dno* **Hany Andronikovy**. Základní rovinou příběhu románu se silně autobiografickými prvky je boj Amy (vypravěčky příběhu a autorčina alter ega) s rakovinou. Realizací snah o sebepoznání a sebepřijetí v zoufalé situaci po smrti otce a zdrcující diagnóze je výprava do jihoamerického pralesa, kam Ama jede „hledat smysl“ a „lčít duši“. Facilitátorem ozdravného procesu se stává šaman Enrique, provozující malou pralesní svatyni. Ama k šamanské mystice přistupuje s alternativní otevřeností, jako „bioholka“ – finálním podnětem k cestě do Jižní Ameriky se jí ostatně stává snová vize, ve které ji do pralesa posílá duch havrana. Důležitou roli v ozdravném procesu hrají obřady, často doprovázené užíváním psychoaktivních látek. Propracovanosti motivu šamanské mystiky však odpovídá jeho role ve fabuli – spíše než jako exotická kulisa, kterou by bylo potřeba podrobně popsat a před čtenářem působivě rozprostit, funguje jako dynamizující prvek podněcující vnitřní vývoj hlavní hrdinky.

O šamanovi toho v úvodu románu není mnoho známo (nejde o složitou, rozvinutou postavu), ovšem přes nedostatek informací nedisponuje žádnou „tajemnou“ auru. Motiv tajemství, čehosi nepopsatelného a transcendentálního, je spojen především s vizemi, které Amu provázejí ve snech či při požívání halucinogenní ayawasky. Ačkoli protagonistka postupně proniká do životního příběhu šamana i do jeho myšlenkového světa, Enrique zůstává v roli spirituálního specialisty, zprostředkovatele podnětů rozvíjejících vnitřní úvahy vypravěčky. Šamanova autorita „léčitele“, založená na znalosti bylin či schopnosti ovládat duchy, není po většinu času zpochybňována. Až na konci pralesního pobytu Ama jeho léčebné úsilí ironizuje (*čím víc Enrique ohruje nos nad klasickou medicínou, tím víc jí připadá legrační. Ego je pyšná princezna.*) a přínos svého pobytu vnímá v rovině vnitřní obrody, která je ostatně hlavním tématem knihy (*havran přichází zevnitř; hlas, který se objevuje, když visí mezi světy, průvodce po vlastním podsvětí. V tom si tady udělala jasno.*).

Léčitelský a „praktický“ rozměr šamanství jako zprostředkování kontaktu s nadpřirozenými silami je akcentován i v románu *Prsatý muž a lovec příběhů Josefa Formánka*.² Důvody hrdiny českého původu k cestě na indonéský ostrov Siberut jsou ryze „unikátské“ – protagonista David Zajíc (opět nesoucí autobiografické rysy) náhodou zaslechne zmínku o „ostrově, kde se zastavil čas“ a cesta se pro něj stává východiskem z neutěšené osobní situace. Na rozdíl od románu Andronikovy tak není setkání s šamanem účelem cesty. Domorodci a šamani jsou zobrazováni ploše – jedinou složitější postavou románu, do jejíhož „vnitřního života“ můžeme nahlédnout, zůstává hlavní hrdina Zajíc.

² Román poprvé vyšel roku 2003 v nakladatelství Ivo Železný; hned v následujícím roce vyšla přepracovaná verze. V tomto příspěvku jsem vycházel z dotisku přepracovaného vydání vydaného roku 2008 v nakladatelství Smart Press.

Heterodiegetický vypravěč opakovaně zprostředkovává promluvy šamanů a buduje komplexní obraz náboženského systému domorodých Mentawajců (v románu jinak značně idylizovaných), který stojí na chápání světa jako bojiště dobrých a zlých duchů. V okamžiku zásadního dějového zvratu, kdy se do popředí příběhu dostává „faustovská“ zápleтка Zajícova zápasu s Dáblem (kterého v pralese potkává a uzavírá s ním ochod, který se následně vyvine v boj), nabývá rázem šamanismus ve fabuli zásadní roli a stává se i klíčem k jejímu rozuzlení. Šamanská mystika, tolik důležitá v próze Hany Andronikovy, však u Formánka významově nepřesahuje rovinu dějové kulisy. Tematizace každodennosti i mystiky přírodních národů přes množství reálií působí místy ryze samoúčelně, stejně jako samotné postavy domorodců i šamanů, což ostře kontrastuje s ostatními romány popisovanými v tomto textu. Přesto je kniha *Prsatý muž a lovec příběhů* pro svůj velký komerční úspěch u široké čtenářské veřejnosti patrně nejznámějším českým románem, ve kterém se motiv šamanismu objevuje.

Roku 2008 se zapsal nejen díky úspěchu v soutěži Magnesia Litera do povědomí široké veřejnosti dvoudílný román *Cesty na Sibiř* dokumentaristy **Martina Ryšavého**. Jeho bezejmenný protagonista v euforii z polistopadového uvolnění poměrů cestuje na Sibiř, která se mu stává osudovým místem, kam se opakovaně vrací. Ačkoli je podstata výběru destinace do značné míry ovlivněna zázemím protagonisty (finance, omezená jazyková vybavenost), motivaci k návštěvě Sibiře buduje vedlejší postava kamaráda Nosáka, která je fascinována šamanismem (... řekl, že pokud jde o něj, jen to tady praskne, vypraví se na Sibiř, aby se u tamních šamanů učil těm jediným a pravým přírodním vědám.). Hledání šamana se nakonec stává hlavní motivací protagonisty k cestě a šamanství pak leitmotivem propustujícím oběma díly románu a rámuujícím celý příběh.

V románu zobrazovaný prostor Sibiře je do značné míry civilizovaný a místní kočovné kmeny jsou poznamenány desetiletými komunistické diktatury a jejich asimilačních a modernizačních snah. Navzdory úpadku šamanské tradice (*Taky evencké náboženství je mrtvé, všichni šamani byli za Stalina odvezeni do gulagů. Nikdo si nic nepamatuje, zůstalo jen pár posledních znalců, a až ti odejdou, bude konec.*) si společnost Jakutů a Evenků v jádru uchovává úctu ke starým tradicím a rituálům, projevující se místy až iracionálním dodržováním „magických“ pravidel a konvencí.

Nesoustavná snaha protagonisty o nalezení „pravého“ šamana, která se místy dá přirovnat až k maeterlinckovskému hledání modrého ptáka, je opakovaně neúspěšná. Ačkoli je protagonista svědkem řady méně či více autentických šamanských obřadů, sám žádné mystické zážitky až na občasné živé sny nepodstupuje – přes okouzlení magickými schopnostmi šamanů zůstává vypravěč dokumentaristou a „realistou“. *Cesty na Sibiř* (provázené úspěchy i neúspěchy, nebezpečím a hodnotovými obraty) však katalyzují vnitřní přerod hrdiny a nesou určité rysy přechodového rituálu – je příznačné, že v okamžiku nalezení pravého šamana protagonista zjišťuje, že pro něj již šamanismus nemá význam (*Je možné, že jsem kdysi toužil po takovém setkání?*).

Úsvit, nebo soumrak šamanismu?

Autoři „výprav za exotikou“ jsou svým způsobem sami „domorodci“ – domorodci informační éry zvyklí na digitální technologie, které jim usnadňují práci, komunikaci i samu tvorbu. Silně však vnímají, že postup civilizace a globalizace nepřináší pouze možnosti, ale také problémy. Tyto problémy se viditelně projevují na zpracování osudů vybraných přírodních národů (Mentawajci, Evenkové). Semknutí s přírodou a tradicemi, reprezentovanými často právě postavou šamana, působí jako ostrý protiklad rozšiřování civilizace a konzumerismu, globalizačního procesu, postmoderní relativizace hodnot – ať už autoři tento protiklad budují intencionálně (protiklad Města a venkova u Hůlové, viz výše), nebo si jej v textu nalézají sami čtenáři.

Šamanismus je typickým, opakujícím se motivem řady próz z ranku „výprav za exotikou“ a jako takový může, vedle zpodobňování přírodních národů, fungovat jako jeden z poznávacích znaků tohoto tematického proudu. Ačkoli se na první pohled může jevit, že jde o motiv dílčí, spadající jednoduše do motivického okruhu přírodních národů, v některých prózách hraje šamanismus klíčovou, dynamizující roli. V boji „starého“ a „nového“ je šaman nositelem univerzálních hodnot, zprostředkovatelem moudrosti a odkazu předků. Šamanismus jako motiv v této podobě nabývá až platnosti *symbolu*.³ Šamanismus působí jako protiváha negativních jevů spojených s krizí přírodních národů (byť, s ohledem na zubožený stav přírodních národů či samého civilizací decimovaného „institutu“ šamanství, často protiváha zbytečná, reliktní). V globálním hledisku se tradiční rituály a obřady stávají v rukách šamanů zbraní proti úpadku přírodních národů; v menším, „lidském“ měřítku pak šaman protagonistům románů (alespoň těm českého původu) pomáhá nalézat řešení jejich problémů a „smysl života“ – často tak hraje klíčovou roli v rozuzlení fabule.

Postavy šamanů jsou většinou vykreslovány pozitivně – ani ve vypjatých situacích (marné léčení umírající holčičky v *Prsatém muži a lovcí příběhů*) není léčící šaman líčen „západní“ optikou jako zpátečník, negativní element. I čeští cestovatelé chovají k šamanům úctu a vůči šamanské mystice jsou otevření (či alespoň ne otevřeně kritičtí). Claude Lévi-Strauss ve své knize *Myšlení přírodních národů* vyslovuje tezi, že magii a vědu lze chápat jako paralelní jevy, které jsou si pouze *nerovně co do svých teoretických a praktických výsledků* (Lévi-Strauss, 1996, s. 29). Obratem pak dodává, že magie má svůj vlastní, dobře uspořádaný systém, metodologii a zpravidla mnohem delší historii než vědecké poznání (Lévi-Strauss, 1996, s. 30, 63). Činnostní rozměr šamanské praxe není protagonisty vybraných próz ironizován a autorita šamanů, až na výjimky, zpochybňována – právě takovýto obraz šamanství (jako systematické, „magické vědy“) totiž autoři próz konstruují. Důležitou úlohu v budování autority postav-šamanů sehrává i sociální pojetí šamanismu – u Andronikovy má šamanství ryze léčitelský rozměr, ovšem zbylí autoři šamanství pojmají jako významnou sociální roli a šamanů líčí jako výjimečné osobnosti.

³ Ke stejné konkluzi dochází ve své závěrečné práci *Obraz Sibíře v současné české próze* Alexandra Gončarenko. Viz Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/dprx0/BP_finalni.pdf>

Novodobý zájem o šamanismus není pouze věcí (české) beletrie. Inspirace šamanskými praktikami dala v 60. a 70. letech v USA vzniknout tzv. neošamanismu, který se postupem času rozšířil po celém Západě (Bowie, 2008, s. 200). Důležitým rozměrem neošamanismu zůstává léčitelství (často soustředěné na duchovní sféru) či snaha o duchovní rozvoj. Noví „šamanští odborníci“ nacházejí v přetechnizované informační společnosti množství příznivců. Tento obnovený zájem o šamanismus tematizuje Hana Andronikova, u které je ostatně východiskem fabule, a částečně i Martin Ryšavý, který jej sice spojuje se snahami o obnovení socialismem zpřetrhaných tradic a vazeb, ale vykresluje i jeho negativními stránky (šarlatánství, komercializace).

Přítomnost šamanů a jejich praktik v české próze můžeme brát nejen jako jev literární, spojený s tematizací exotických prostorů a kultur, ale také jako (socialismem opožděný) projev obnoveného zájmu Západu o šamanismus/neošamanismus.⁴

Jelikož tento zájem stále neutuchá, lze předpokládat, že i v literatuře se s tímto tématem budeme nadále setkávat. Otázkou však zůstává, a to i ve světle výše uvedených zjištění, zda bude toto téma přes množství různých přístupů a podob pro literární publikum a kritiku i nadále zajímavé, zda již nebylo zcela vyčerpáno a má ještě co přinést.

Literatura

ANDRONIKOVA, Hana. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon, 2010.

BOWIE, Fiona. *Antropologie náboženství*. Praha: Portál, 2008.

FIALOVÁ, Alena. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

FORMÁNEK, Josef. *Prsatý muž a lovec příběhů*. Praha: Smart Press, 2008.

HŮLOVÁ, Petra. *Paměť mojí babičce*. Praha: Torst, 2002.

JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Myšlení přírodních národů*. Liberec: Dauphin, 1996.

PETRUSEK, Miloslav aj. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996.

PILÁTOVÁ, Markéta. Spisovatelé na útěku. *Respekt*, 2009, 20, č. 18, s. 36–41.

RYŠAVÝ, Martin. *Cesty na Sibiř*. Praha: Revolver Revue, 2011.

⁴ Zájem o šamanismus (přírodní národy) se projevuje také v literatuře vědecké či populárně naučné. Vedle pojednávaných próz je výrazným příspěvkem k tematice šamanismu v české literatuře také dílo etnoložky Pavlíně Brzákové, která se zabývá zejména sibiřskými Evenky, a to nejen v beletrii, ale i ve své publicistické tvorbě.

Velký americký román 20. a 21. století

Hana Ulmanová

hana.ulmanova@ff.cuni.cz

Klíčová slova: současná americká próza, velký americký román, Pulitzerova cena, feminismus, multikulturalismus, politická korektnost

Key Words: contemporary American prose, great American novel, Pulitzer Prize, feminism, multiculturalism, political correctness

Great American Novel of the 20th and 21st Centuries

This article considers the idea of a great American novel and its intersection with the Pulitzer prize for fiction. While it briefly outlines the historical development, the emphasis is put on the contemporary trends in the 21st century. Several selected novels, known also in the Czech cultural context, are closely analyzed both in terms of the main themes and aesthetic experiments; on that basis, a few predictions for the immediate future follow.

Nejisté hledání

Spojené státy americké jsou zemí relativně mladou, a stejně mladá je logicky jejich literatura. I ta se přitom chtěla už od samotných počátků osvobodit od evropských (zejména britských) vzorů a nějak vyjádřit svou vlastní národní identitu, po čemž ostatně volala též celá řada předních amerických intelektuálů (viz transcendentalista Ralph Waldo Emerson). A zatímco v poezii se otcem-zakladatelem svébytné americké básně stal **Walt Whitman**, opěvující možnosti demokracie v USA a příznačně pracující s volným veršem, o americké próze a konkrétně románu 19. století se stále vedou diskuse. Za pomyslný první stavební kámen se tu považuje buď *Šarlatové písmeno* **Nathaniela Hawthornea** (1850), kriticky reflektující tehdy nedávnou americkou minulost včetně puritánského dědictví, nebo *Bílá velryba* **Hermana Melvilla** (1851) zaobírající se střetem přírody a civilizace a hledáním smyslu existence vůbec. Ke zvážení ovšem připadají i *Dobrodružství Huckleberryho Finna* **Marka Twaina** (1885), nezastřeně vyprávěná typicky americkými dialekty a slangem a vyzdvihující takové archetypální americké hodnoty jako svoboda a nezávislost, event. též „evropsky“ psychologicky prokreslená díla **Henryho Jamese** s jejich mezinárodními tématy, tj. konfrontacemi americké reality a životního stylu s tradicemi a zvyklostmi starého kontinentu.

Ve 20. století (přesněji od roku 1917) pak lze za jakési vodítko považovat každoroční udílení Pulitzerovy ceny v kategorii próza. Joseph Pulitzer (1847–1911) totiž ve své závěti rozhodl, že tuto cenu přífkne odborná porota prozaickému dílu publikovanému vždy v uplynulém kalendářním roce, přičemž autorem musí být americký občan a přednost by měla být dána tvorbě s americkou tematikou. A třebaže je udílení každé literární ceny vždy arbitrárním rozhodnutím několika jednotlivců a dějiny udílení žádné literární ceny tak nejsou prosty omylů, verdikt poroty vynese danému spisovateli jak nemalou finanční částku, tak zájem médií (z čehož následně plyne

zvýšený prodej konkrétního oceněného titulu v USA i větší šance na publikování v zahraničí). V případě Pulitzerovy ceny se ale navíc naznačuje, kterému aspektu americké skutečnosti se právě přisuzuje důležitost neboli co by se mohlo zrovna označit oním chytlavým termínem velký americký román.

Na jedné straně názorového spektra tu stojí záměrně provokativní esej kmenové recenzentky Laury Millerové uveřejněný v prestižním periodiku *Salon* 3. 6. 1998, podle něhož je velký americký román následkem komplexu kulturní méněcennosti až jakousi chimérickou knihou, jež má zachytit ducha a historii amerického několikažazyčného národa, a v podstatě tak jen pouhou pohádkou o tom, co Amerika znamená – a co to znamená psát o Americe. Stranu opačnou pak zastupují ti kritici, kteří poukazují na fakt, že poslední dobou se porotci po celém západním světě (viz každoroční bouřlivé diskuse při udílení Nobelovy ceny za literaturu) ocitají pod tlakem nároků na korektnost, a pohříchu až preskriptivně se snaží zastoupit jak autory, tak autorky, a k tomu ještě nejen bílé, vnímané jako normativní, ale též etnické, představující tzv. menšiny. Spojené státy americké však byly a jsou národem přistěhovalců a k otázkám diverzifikace své populace tudíž zaujímají postoj relativně vstřícný.¹ Už roku 1969 získal Pulitzerovu cenu *Dům z úsvitu* **N. Scotta Momadaye**, zachycující zkušenost indiána, původního obyvatele Nového světa, a v 80. letech minulého století následovaly hned dva romány z per afroamerických žen, soustředící se jak na nezměrný útlak a ponížení, tak na finální triumf nezlomného ducha (*Barva nachu* **Alice Walkerové** a *Milovaná* **Toni Morrisonové**). Zaměříme se tedy pouze na velké americké romány takto poctěné ve 21. století, a na základě podrobnější analýzy několika z nich, jež jsou známy i v českém kulturním kontextu, zkusíme vystopovat nejnovější zaoceánské literární trendy – a závěrem také předpovědět budoucnost.

Třetí pohlaví i gayové

Roku 2003 vynesl Pulitzerovu cenu **Jeffreyemu Eugenidesovi** jeho vskutku neortodoxní přistěhovalecký příběh přímočaře nazvaný *Hermafrodit*.² Hrdina je totiž biologicky mužem i ženou, současnou terminologií příslušník třetího pohlaví, a jako takový produktem sňatku, který uzavřou řecký bratr se sestrou uprostřed oceánu (prchají roku 1922 z Turky zapálené Smyrny). A zatímco jeho předkové čelí v USA zejména tlakům asimilace, on sám se zmítá ve frustracích a traumatech dospívání: vychovávaný je sice jako holčička, ale později projeví svou vůli a stane se mužem.

V duchu americké mytologie nového začátku si tak hermafrodit zformuje vlastní identitu, jež se vymezila z dualit a definice typu buď-anebo, přičemž jeho „něco mezi“ je samozřejmě mnohem pružnější a zajímavější. Ke konci tragikomického vyprávění plného odboček, rekapitulací a předjímání navíc z Detroitu symbolicky přesídlí do Berlína-znovusjednoceného města, a to jako americký diplomat. Zdali tam však najde lásku a štěstí, nechává autor záměrně nedopovězené.

¹ Čtenáře hledající podrobnější poučení jak o problematice formování amerického literárního kánonu, tak o tzv. dvojím útlaku, kterému byly vystaveny etnické ženy, odkazujeme na monografie Šárky Bubíkové a Karla Helmana uvedené v literatuře.

² Do češtiny přeložil Ladislav Nagy, vydalo roku 2009 nakladatelství BB art.

Loňský nositel Pulitzerovy ceny **Andrew Sean Greer** happyendem rozhodně nijak nešetřil. I hrdina jeho románu *Less*³ sice patří k sexuální menšině, už dávno to však pro něj není tabu: Lessův problém spočívá v tom, že jeho mladší partner právě uzavřel v Kalifornii sňatek s někým jiným. Proto se sám coby druhořadý spisovatel vydá na cesty, během nichž se žíví jako účastník patřičně druhořadých konferencí a občasný učitel tvůrčího psaní. (Mimochodem i on zavítá do Německa, kde si v tamním rigidním akademickém prostředí otevře příznačně pojmenovaný kurs Čti jako upír, piš jako Frankenstein).

Jako veskrze průměrného Američana ho ovšem logicky potkávají trapasy nejrůznějšího druhu, a text tu doslova jiskří humorem situačním, charakterovým i jazykovým. Což ostatně kritika na román uvíjala nejvíce – a potažmo i na rozhodnutí poroty, která po letech opět zviditelnila komický žánr. Jistě, Greer je méně drásavý a pronikavý než třeba jeho slavný předchůdce **Michael Cunningham** (viz mimo jiné jeho *Hodiny*, poctěné Pulitzerovou cenou roku 1999), zato si po necelých dvou dekáдах může dovolit být, a to i stran dilemat gayů, pouze vtipný.

Výpravy do minulosti

Roku 2010 získal Pulitzerovu cenu románový debut **Paula Hardinga** *Tuláci*,⁴ který navíc vyšel jen v malém nakladatelství. A ještě k tomu je to próza meditační a lyrická, opírající se o bohatý jazyk, jež ostře kontrastuje s převládajícím minimalismem současnosti. Valná většina děje se totiž neodehrává v hmotném světě a nesleduje rozjetou akci; odehrává se ve vzpomínkách, kdy se mysl proplétá časem a finálně se od něj osvobodí. Autorovou ambicí je zachytit napětí okamžiku a drama lidského vědomí. Neboli celý román je (viz vyjádření poroty) „mocnou oslavou bytí, v němž prostřednictvím utrpení a radosti novoanglický otec a syn překročí své omezující životy a nabídnou nové způsoby pohledu na smrtelnost a svět“.

Třebaže je to formálně nesmírně náročná cesta paměti, co do obsahu se nijak nevymyká konvencím. Celá neepická rodinná sága je zde vedena po mužské linii a zasazena do tradičně pojaté Nové Anglie 18., 19. a počátku 20. století, přičemž minimální děj hned dvakrát kulminuje při vánoční večeři, která slouží jako rámec křesťanskému i venkovskému cyklu. Sledujeme pak nejen typickou krajinu, světlo a počasí, ale též Boží tvory, kteří jsou zcela v duchu amerického transcendentalismu podle Hardinga všude kolem nás.

Oproti tomu předloňská *Podzemní železnice*⁵ **Colsona Whiteheada** je výpravou do radikální alternativní minulosti, jež je přímo napěchovaná násilím a úniky na poslední chvíli. Jeho příběh o nekonečné cestě mladé černošské otrokyně za svobodou totiž imaginativně uchopuje prostor i čas: z historického krycího názvu pro síť tajných útočišť, pomocí nichž se z Jihu dostávali na Sever uprchlí otroci, se u něj stávají podzemní ilegální tratě, a zatímco na hlubokém Jihu pořád vládnou otrokáři,

³ Do češtiny přeložila Jana Jašová, vydalo roku 2017 nakladatelství Leda.

⁴ Do češtiny přeložila Zuzana Mayerová, vydalo roku 2011 nakladatelství Odeon.

⁵ Do češtiny přeložil Jan Dvořák a Alžběta Dvořáková, vydalo roku 2018 nakladatelství Jota.

v přilehlých státech se praktikují různé formy rasismu tak, jak se později v USA projevovaly ve skutečnosti (od lynčování po nucené sterilizace afroamerických žen). Tyto nejtemnější stránky americké historie tak autor uchopuje způsobem, z něhož lze vyvodit, že rasismus ve Spojených státech přetrvává.

Amerika tedy podle něj není zemí neomezených možností a demokracie, ale zemí založenou na útlaku, zabíjení a údajné nadřazenosti bílé rasy, což nevyvážá ani relativně šťastný konec (hrdinka se v samém závěru vydá za novými příležitostmi). Navíc se autorovy kritické postřehy dají snadno vztáhnout i na území mimo jeho vlast: když se protagonistka ukrývá v podkroví, je to jasný odkaz na úděl Anny Frankové za holokaustu a rozpínající se nacistické Německo vůkol. A taky na dnešek: ty americké státy, které pronásledovaným otrokům přibouchnou pomyslné dveře před nosem, jsou obdobou nepohostinných států během nynější uprchlické krize.

Nealternativní blížká budoucnost

Optiku orientovanou na přítomnost a blízkou budoucnost, v níž vidí Ameriku jako zemi, v níž se rodí nové technologie a začínají se masově používat, si pak zvolila **Jennifer Eganová** ve své *Návštěvě bandy rváčů*⁶ z roku 2011. Její román slovy poroty pojednává o „dospívání a stárnutí v digitální éře“ a jako takový pracuje jak s moderním jazykem ovlivněným terapií, diagnostikováním a slangem, tak s jazykem SMS, plným zkratk a symbolů („us3ce“, „prequapive“). A nezastaví se ani před deníkem psaným formou powerpointové prezentace či tzv. zapouzdřenými slovy, u nichž následkem nadměrného používání došlo k posunu významu: kupř. z adjektiva americký se v kontrastu k někdejšímu hrdému atributu stává výraz výsměšný a plný ironie.

Tematicky se román točí kolem měnící se tváře amerického hudebního průmyslu: v 70. letech 20. století si jedna z postav založila v Los Angeles punkrockovou skupinu, z níž se posléze díky alternativnímu životnímu stylu zahrnujícímu i drogy stala parta ztroskotanců. Přežil jen její šéf, který je nyní majitelem úspěšného hudebního labelu, a jeho asistentka Sasha, která pro potěšení vyrábí umělecké instalace z použitých předmětů a nákupních seznamů. A samozřejmě jejich děti, které spolu s opakujícími se motivy západu slunce či proudu v řece signalizují, že navzdory změnám probíhajícím „warpovou rychlostí“ (opět citát z výroky poroty) chápe autorka čas nikoli lineárně a vývojově ve smyslu neustálého pokroku, nýbrž překvapivě stejně jako Harding cyklicky, ve věčném koloběhu přírody.

Závěrem se tak zdá, že se nálepka velký americký román cíleně vyhýbá aktuálně politicky vyhraněným textům,⁷ zatímco se porota občas rozhodne sáhnout, patrně aby neodradila většinového čtenáře, po titulu mainstreamovém a figurujícím na seznamech bestsellerů. Román **Anthonyho Doerra** z roku 2015 nazvaný *Jsou světla*,

⁶ Do češtiny přeložila Barbora Punge Puchalská, vydalo roku 2012 nakladatelství Odeon.

⁷ O americké próze explicitně pojednávající buď o 11. září, nebo o změněném společenském klimatu poté, píše především Richard Olehla – viz jeho monografie uvedená v literatuře.

která nevidíme,⁸ totiž ze sofistikovanější evropské perspektivy jen přispívá k melodramatizaci holokaustu neboli k tomu, co si dnešní historici a filozofové představují pod pojmem amerikanizace holokaustu, tj. úsilí najít i v tomto případě nějaké optimistické poselství. Jindy se zase rozhodne (jako roku 2012) cenu neudělit vůbec, což ale podle někdejší předsedkyně amerického PEN klubu Francine Proseové nesvědčí ani tak o tom, že by se v celých Spojených státech neobjevil jediný román hodný pozornosti, jako spíše o neschopnosti několika jednotlivců dospět k jakémusi smysluplnému konsensu. Uzavřené obchody mohou být, jak jsme ukázali, vskutku různé: ve vítězných románech totiž lze očividně obhajovat jak konzervativní hodnoty typu rodina, děti, náboženství a spořádaný život na maloměstě a činit tak jazykem rozvázným a faulknerovsky rozkošatělým (viz *Gilead* **Marilynne Robinsonové**⁹ z r. 2005), tak vnímat Ameriku jako nekoloniální velmoc neblaze se vměšující do záležitostí Dominikánské republiky, a to rychlou a rytmizovanou španělskou americkou angličtinou (viz *Krátký, leč divuplný život Oskara Wajda* **Junota Díaze**¹⁰ z roku 2008).

Obecně ovšem nadále platí, že členové poroty patří ve valné většině k liberálním intelektuálům a snaží se svými rozhodnutími podpořit progresivní tendence, aniž by přitom rezignovali na estetické kvality. Zároveň je však jejich cílem udržovat jakousi rovnováhu ve stále více polarizované společnosti: je-li momentálně v prezidentském úřadu republikánský kandidát, směřují více nalevo, a naopak. I tímto způsobem lze zjevně vést ve 21. století kulturní války – a nic nenasvědčuje tomu, že by měly v dohledné době přestat.

Literatura

BUBÍKOVÁ, Š. *Literatura v Americe, Amerika v literatuře*. Pardubice: Pavel Mervart, 2008.

HELMAN, K. *Postavy imigrantek v dílech současných amerických etnických autorek*. Praha: Karolinum, 2009.

OLEHLA, R. *Perspektivy konce*. Praha: Karolinum, 2014.

⁸ Do češtiny přeložil Jakub Kalina, vydalo roku 2015 nakladatelství MOBA.

⁹ Do češtiny přeložila Veronika Lásková, vydalo roku 2009 nakladatelství Leda.

¹⁰ Do češtiny přeložila Barbora Punge Puchalská, vydalo roku 2009 nakladatelství Argo.

Kvantita samohlásek v odvozených slovech

Ivana Svobodová, Ústav pro jazyk český AV ČR

svobodova@ujc.cas.cz

Klíčová slova: kvantita, kořenová samohláska, odvozené slovo, základové slovo

Key Words: quantity, root vowel, derived word, base word

Vowel Quantity in Derived Words

The paper deals with the changes of quantity of the root vowel caused by derivation.

Dnes se vrátím k elektronické jazykové poradně Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové, o které jsem psala v minulém příspěvku, a zároveň doplním příspěvek z ČJL 2013–2014.¹ V článku o zmíněné poradně jsem mj. konstatovala, že spousta odpovědí byla zcela chybná nebo nepřesná. To platí i o odpovědi na tento dotaz: *Zajímá mě, jaké je odůvodnění pravopisu slov počítadlo a rozpočítadlo s měkkým krátkým i, když sloveso počítat je s dlouhým í.*

Pisatelka dostala tuto odpověď: *Čeština připouští obě varianty, není tedy špatně ani „počítadlo, rozpočítadlo“. Jedná se o rovnocenné varianty. Stejný případ by byl třeba u variant „lahev“ a „láhev“. Psaní slova počítadlo nelze zdůvodňovat slovesem „počítat“, kořen slova je totiž pouze -poč-. Doufám, že neodpovídám chybně, ale nedokážu délku samohlásky zdůvodnit – pokud se ovšem jedná o stejný příklad jako u lahev/láhev nebo citron/citrón, jedná se o něco, co je v jazyce normované a zdůvodnit v podstatě nejde. Pak mě ještě napadá jedno srovnání – hasicí přístroj, žehlicí prkno – počítadlo pak není něco, co by aktivně počítalo, ale slouží pouze k počítání, ale to by pak popíralo také spisovnou variantu s „í“.*

Jediné, v čem se autorka odpovědi nemýlí, je to, že jsou možné podoby *počítadlo* i *počítadlo*, *lahev* i *láhev*, *citron* i *citrón* a že jsou rovnocenné. V čem však zcela chybí, je zdůvodnění existence uvedených variant. Je zcela zřejmé, že ve stavbě slov a zásadách jejich tvoření naprosto tápe. Pokud by měla alespoň elementární znalosti, nemohla by tvrdit, že kořen slova *počítadlo* je **poč*, a proto nelze podobu substantiva *počítadlo/počítadlo* odůvodňovat slovesem *počítat*. Z této formulace nepřímě vyplývá, že stejný kořen má podle ní i sloveso *počítat*. Pak by však i slovesa *rozpočítat*, *s(e)čítat*, *od(e)čítat* nebyla příbuzná, protože první by mělo kořen **roz*, druhé **s(e)*, třetí **od(e)č*. Troufám si tvrdit, že i průměrný žák na druhém stupni pozná, že ve slovese *počítat* je *po-* předpona a kořen *-čít-*.

Výraz *počítadlo/počítadlo* je tedy nejen se slovesem *počítat* příbuzné, ale je od něj odvozené. Důvodem toho, proč sloveso má kořenovou samohlásku dlouhou, ale odvozené substantivum variantu s krátkou i dlouhou samohláskou, je třeba hledat ve

¹ Viz Změny samohlásek v odvozených slovech. ČJL, 64, 2013/2014, s. 145–147.

vývoji češtiny. V minulosti při odvozování slov docházelo ke změnám kvantity velmi často (*dívat se – divadlo, divák, prodávat – prodavač, lézat – letadlo, být – bydlo, bít – bič* atp.). Postupně se však začala prosazovat snaha, aby odvozená slova měla kořenovou samohlásku shodnou se samohláskou slova základového. Výsledkem je, že v současné češtině nalezneme odvozeniny, které mají v kořeni (1) krátkou samohlásku a ta je pevně ustálena (viz příklady výše, dále např. *ucházet se – uchazeč, obývat – obyvatel, dodávat – dodavatel, káva – kavárna*), (2) dlouhou (např. *hrát – hráč, rýt – ryč, počítat – počítač, prát – prádlo*), (3) krátkou i dlouhou (např. *odesílat – odesílatel i odesílatel, umývat – umyvadlo i umývadlo, ovládat – ovladač i ovládač*). Do třetí skupiny se řadí i substantiva *počítadlo/počítadlo, rozpočítadlo/rozpočítadlo*. Varianty s dlouhou samohláskou kodifikovala až *Pravidla českého pravopisu* (PČP) v r. 1993.

Z hlediska délky kořenové samohlásky je zajímavé substantivum utvořené od slovesa *rozvádět*. To, zda zvolit *rozváděč*, nebo *rozváděč*, je v jazykové poradně nejčastější dotaz týkající se délky kořenové samohlásky. V e-mailových i telefonických dotazech tazatelé vždy specifikují, že jde o přístroj.

Příruční slovník jazyka českého (PSJČ) zaznamenává podobu *rozváděč*, a to ve významu ‚zařízení, jímž se řídí rozvádění elektrického proudu‘, *Slovník spisovného jazyka českého* (SSJČ) má pravopisnou podobu s dlouhou samohláskou a připojuje ještě druhý význam ‚kdo rozvádí‘ (v tomto významu jde o jméno r. m. živ.). PČP z r. 1957 mají podobu *rozváděč* m. a ve stejném hesle i *rozváděčka* ž. Z toho, že přechýlenou podobu uvádějí zřídka a navíc ji nevypisují celou, ale signalizují ji jen příponou (např. *učitel; -ka*), pokud je odvozená podoba hláskově shodná se slovem základovým, lze usuzovat, že *rozváděč* a *rozváděčka* jsou synonyma pro označení zařízení, jímž se něco rozvádí. SSJČ slovo *rozváděčka* jako samostatné heslo, na rozdíl od PSJČ (ten s významem ‚roura, jíž se propouští u secích strojů zrn z ústrojí výsevného do radlic‘), neuvádí. V českém národním korpusu (ČNK) se ani *rozváděčka*, ani *rozváděčka* nevyskytují. V platných PČP lze nalézt jen podobu *rozváděč*. Ta sice odpovídá tendenci uvedené výše, ale v ČNK cca 3,5× převažuje podoba *rozváděč*.

Důvodem, proč je podoba *rozváděč* častější (odmyslíme-li si to, že v některých redakcích respektují PČP), může být i to, že uživatelé češtiny mohou cítit rozdíl mezi podobou *rozváděč* (ten, kdo rozvádí) a *rozváděč* (to, co rozvádí). V praxi, jak ukazuje ČNK, se toto slovo jako životné substantivum však neužívá. Při tvorbě Internetové jazykové příručky jsme přihlédlí k úzu a připustili jsme u tohoto slova jako náležité obě podoby, bez uvedení významu.

Závěrem ještě dodejme, že naprosto scestné je srovnání variant *počítadlo/počítadlo* s adjektivy typu *hasící, žehlicí*, protože jde o naprosto jiný slovotvorný typ. Kvantita je zde vázána na to, zda jde o adjektivum účelové (*hasící, kropící*), nebo dějové (*hasící, kropící*).²

² Podrobněji viz Řidící, nebo řidící? *ČJL*, 56, 2005/2006, s. 240–241.

Spisovná čeština a jazyková kultura na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci

Jana Vlčková-Mejvaldová – Stanislav Štěpáník

jana.vlckova@pedf.cuni.cz

Ve dnech 18. a 19. října 2018 se na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci konala konference *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Organizátoři navázali na tradici konferencí stejného názvu, které se konaly v Praze a Brně v roce 1968 a v roce 1993 v Olomouci. Všechny konference tohoto názvu se hlásí k odkazu sborníku Pražského lingvistického kroužku z roku 1932. Konferenci zahájili představitelé pořádající organizace – rektor Univerzity Palackého v Olomouci J. Miller, děkan Filozofické fakulty Univerzity Palackého Z. Pechal a za organizátory O. Uličný a O. Bláha.

Jednání se zúčastnili odborníci z mnoha bohemistických pracovišť z celé České republiky – zastoupeny byly pedagogické i filozofické fakulty, jakož i pobočky Ústavu pro jazyk český AV ČR. Mezinárodní rozměr konferenci dodali lingvisté z Polska a ze Slovenska.

Organizátoři predefinovali konferenci jako otevřenou příspěvkům ilustrujícím funkční rozpětí spisovné češtiny jak psané, tak mluvené. Tento široký záběr byl programem naplněn. Obecně jazykově kulturní úvahy (O. Uličný) předcházely úvahám o současném pojetí kodifikace (M. Prošek). Pozornost byla věnována laickému pojetí a aplikaci jazykových pravidel a pouček (H. Mžourková), což je problematika s hlubokým didaktickým přesahem; ÚJČ k tématu chystá monografii, jež bude zcela jistě zajímavá i pro učitele českého jazyka.

Variantnost jazyka ukázaly příspěvky K. Mrázkové (jazykové normy na sociálních sítích), P. Mareše (regionální variantnost v současné literatuře), K. Sekerové (řeč orientovaná na dítě), L. Jílkové (dopravní rozhlasové zpravodajství), Z. Palkové (řeč jeviště), T. Klabíkové Rábové (marketingová komunikace) a H. Chýlové (jazyk vlogerů a youtuberů). Stylistická a pragmatická rovina jazyka byly reprezentovány příspěvky M. Hirschové a O. Bláhy. Syntaktickou rovinu reprezentoval příspěvek Z. Vychodilové. Slovní zásobou se z různých úhlů pohledu zabývali J. Hoffmannová, D. Svobodová, M. Ireinová, F. Martínek a M. Lišková, morfologická stránka byla zastoupena v příspěvcích P. Sojky a K. Jiráska. Celkem pět příspěvků se zabývalo zvukovou stránkou jazyka (J. Zeman, P. Kuldanová, J. Vlčková-Mejvaldová a S. Štěpáník, J. Veroňková a P. Pořízka a M. Kopečková). O historických aspektech v jazyce pojednal L. Zábranský. M. Šmejkalová se tázala, jakou češtinu se učí naši žáci, R. Adam v příspěvku o vnímání jazykové kultury studenty bohemistiky poskytl české lingvistice naději. Závěr konference patřil mezijazykovým vztahům v příspěvcích H. Stranjik, K. Muzikové a L. Štěpanové.

Jak ukázala přítomnost zahraničních hostů, spisovnost a jazyková kultura nejsou fenomény, které by zajímaly výhradně české lingvisty. Pohled zvenčí a zdravý nadhled přinesl příspěvek A. Markowského (Institutu polského jazyka Varšavské univerzity) a M. Šímkové (Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra SAV).

Na rozdíl od jiných konferencí organizátoři zvolili variantu bez jednání v sekcích. Všichni účastníci tak měli možnost vyslechnout si všechny příspěvky. Programově byla

konference značně intenzivní: jednání se vedla od čtvrtčního rána do pátečního odpoledne, včetně večerních hodin. Program byl členěn do úseků po třech až čtyřech příspěvcích následovaných diskusí. Fakt, že se sál v průběhu jednání často plnil studenty bohemistiky, kteří si přišli vyslechnout autentické výstupy předních lingvistů, dosvědčuje, že zmíněná témata jsou stále živá a zároveň že konference byla otevřená širokému okruhu posluchačů.

Konference *Spisovná čeština a jazyková kultura* pořádaná Katedrou bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého byla adekvátním a důstojným pokračováním stejnojmenných konferencí předchozích a připomenutím odkazu Pražského lingvistického kroužku.

Z literárního muzea: Matěj Anastasia Šimáček

Josef Peřina

Josef.Perina@ujep.cz

Ve druhé polovině 19. století se v důsledku vědeckotechnické revoluce bouřlivě rozvíjel v českých zemích průmysl, zhoršovalo se postavení dělnictva a v důsledku toho sílily ve společnosti sociální rozpory a tato skutečnost začala přitahovat pozornost českých spisovatelů, kteří se snažili sociální situaci dělníků esteticky uchopit a umělecky ztvárnit.

Do řady autorů věnujících se této problematice, mezi něž patřili Rudolf Meyer, Gustav Pflégr Moravský, František Věnceslav Jeřábek a Jakub Arbes, se zařadil i dnes již téměř neznámý **Matěj Anastasia Šimáček** (1860–1913). Jeho sociální citění pomáhalo formovat i zážitky z dětství a mládí, podmíněné především brzkou ztrátou rodičů, ty prakticky nepoznal. Babička a teta, které ho vychovávaly, mu umožnily vystudovat reálnou školu a následně i chemii na pražské technice. Po studiích se stal technickým úředníkem postupně ve třech cukrovarech, Uhříněvsi, Doksanech a Dymokurech, kde měl možnost za svého tříletého působení v letech 1881–1884 poznat těžkou práci a složitou životní situaci cukrovarnických dělníků. Soucit s jejich životním strádáním a těžkými pracovními poměry se projevil již v jeho lyrické básnické prvotině *Z kroniky chudých* (1884), žánrově ovlivněné Jaroslavem Vrchlickým.

V roce 1884 mu jeho strýc, známý novinář František Šimáček, nabídl místo redaktora v časopise *Světozor*, tam pak působil až do roku 1899, kdy tento časopis převzal nakladatel Otto, a poté přešel do časopisu *Zvon*, jehož redaktorem byl až do své smrti roku 1913. Oba beletristické časopisy směřoval prioritně k okruhu českých měšťanských čtenářů a jejich vkusu.

V této době leží těžiště jeho prozaické tvorby zřetelně ovlivněné ruským psychologizujícím realismem a zároveň jsou v ní patrné i vlivy nastupujícího naturalismu. Šimáčkovy prózy čerpají námětově ze dvou tematických okruhů, z nichž první je obsahově věnován dělnické problematice, druhý pak rozkladu morálky značné části českého měšťanstva. Do prvního lze zařadit především soubor próz *Z opuštěných míst* (1887), a novely *U řezaček* (1888) a *Duše továrny* (1894), v nichž se promítají i jeho vlastní zkušenosti z cukrovarnického působení. Průkopnický v nich je Šimáček tím, že jejich hrdinkami jsou zejména v poslední dvou jmenovaných ženy dělnice, nucené čelit drsným životním strážním prověřujícím jejich charakter. V povídce *U řezaček* se svérázná, ale slušná dívka Léna stává obětí prostopášného zámečnicka, který ji jako svou snoubenku v jejím

těhotenství s pomluvami odvrhne a ona se mu nakonec pomstí tím, že pustí stroj, který tento muž opravuje a ten mu způsobí smrtelné zranění. Próza má sentimentálně nesený konec vyhovující vkusu měšťanského čtenářstva, v němž snoubenka prostopášníka si vezme slušného a poctivého dělníka, který ji dlouho tajně miluje.

V novele *Duše továrny* je hlavní hrdinkou dívka Barča, pro kterou je práce v dělnickém kolektivu továrny náplní života a samu továrnu považuje za živý organismus, s nímž se stále více sžívá. Provádá se za dělníka, který po narození dítěte ji zakazuje v zájmu jejich mateřských povinností v práci pokračovat. Ona se však do továrny, na níž je psychicky závislá, stále vrací a to se jí stane osudné. Manžel ji jednou přistihne a v rozhořčení ji nechtěně zažene do běžícího stroje, který ukončí její život. Autor v těchto prózách postihl nerovnoprávné postavení žen vůči mužům v tehdejší společnosti. Žena se často stává obětí sexuálního násilí, které ji může v extrémním případě dohnat ke zločinu. Situaci cukrovárnických dělníků je věnováno i Šimáčkovo drama *Svět malých lidí* (1890). Kromě obrazů těžké práce v továrně zachycuje autor i stísněné životní poměry dělnických rodin žijících hromadně v nuzných ubytovnách. Tato situace ovlivňuje negativně jejich vzájemné vztahy a prověřuje jejich charaktery.

Ženské hrdinky se objevují i v Šimáčkových sociálních románech *Bratři* (1889), *Otec* (1891) a *Dvojí láska* (1894), věnovaných problematice milostných vztahů mezi továrními úředníky a dělnicemi a z toho vyplývajícího jejich duševního napětí ústícího v krizové stavy. Žánr románu však byl zřejmě nad autorovy síly a nedokázal jej zcela zvládnout. Obraz prostředí, v němž se děj odehrává, postrádá plastičnost, děj trpí zbytečně dlouhými dialogy a snaha o hlubší psychologický rozbor aktérů děje je realizována v příliš schematické abstraktní rovině.

Neutěšenou situaci dělnictva chápe Šimáček ve všech uvedených dílech jako problém především morální, který také musí být pomocí morální výchovy řešen.

Druhým tematickým okruhem, jemuž se Šimáček věnoval, byl morální rozklad značné části českého měšťanstva. Sem patří především pentalogie novel nesoucí souhrnný název *Ze zápisů phil. studenta Filipa Kořínka*, které postupně vyšly v letech 1893–1897. Nemajetný student odkázaný na pomoc příbuzných a jejich přátel poznává pod vnějším povrchem solidnosti jejich vnitřní krize dané nevěrami, hamižností a ztrátou konzistentních postojů ve vztahu k české otázce. V části nazvané *Chamradina* se student ocitá v diskusi se svým vzdáleným příbuzným, kdysi horlivým vlastencem Kobosilem. Autor píše:

„Prosím Vás pane Kobosile, řekněte mi upřímně,“ ptal jsem se v tomto dojmu, „z čeho máte radost kolem sebe?“ Úsměv jeho se sešklebil, ale pak řekl pevně: „Z ničeho. Z čeho bych mohl mít radost?“ ... „A řekněte mi,“ pravil jsem, „kdyby taková duše, jako je ve vás, byla bývala v našich křesťaních, v těch vlastencích, kteří viděli před sebou opravdu již umírající národ?“ „Nebyli by křesťani.“ odpověděl krátce po malé pomlčce. „Pak by nastal opravdu finis Bohemiae!“ Popošel několik kroků k oknu, pak se rychle vrátil, odkašlal a pravil: „A byla by to taková škoda? Stáli jsme za vzkršení?“ Nemohl jsem očekávat jiné odpovědi od něho, než tuto, a přece mě naplnila odporem. „Prosím vás,“ pravil jsem a hlas se mi chvěl, „můžete být šťasten s takovým názory – s takovou beznadějí v duši?“ „Kdo vám říká, že jsem šťasten?“ odpověděl. „Jste šťasten vy se svými ilusemi?“¹

Do posledních částí cyklu se znovu promítá sociální tematika. Do této linie patří i jeho rozsáhlé prózy *Světla minulosti* (1904), *Lačná srdce* (1904) a *Chci žít* (1908). Šimáček se snaží podat čtenáři hlubší duševní analýzu svých hrdinů determinovaných sociálním

¹ ZELINKA, V. *Česká maturitní čítanka*. Praha: Československá grafická unie v Praze, 1935, s. 99.

prostředím a zděděnými negativními vlastnostmi. Pokouší se ukázat, jak jejich psychologické ustrojení ovlivňuje jejich chování a jednání. Často v nich ústřední roli hrají charakterově pevné ženy, vyvádějící z morální krize mužské protějšky, nacházející díky nim počátek nové cesty životem, jak je tomu např. v románu *Lačná srdce*.

M. A. Šimáčka inspirovaly i sociální problémy z prostředí svérázné komunity pražské umělecké bohémy konce 19. století, do něhož se rovněž promítla krize tehdejší měšťanské společnosti. Život ze dne na den, nedostatek peněz zasahující do rodinných vztahů se staly námětem jeho novely *Štěstí* (1891). Její hrdina, mladý talentovaný sochař chce v uměleckém světě prorazit svou sochou Štěstí, jejímž modelem je jeho mladá, leč chudá žena. Sňatkem s ní se ovšem na rozdíl od umělců, kteří se oženili bohatě, vyloučil z pražské měšťanské společnosti nejvíce v důsledku toho o sochu zájem. Rodina tone v bídě, navíc se jim narodí postižené dítě, o němž doufal, že mu bude modelem stejnojmenné sochy. Manželka umírající na tuberkulózu se mu stane posledním modelem pro sochu, o jejíž realizaci tak urputně usiluje. Díky ní dosáhne nakonec velkého úspěchu i v zahraňích, ale zůstává zcela sám a podléhá vlivu alkoholu.

Řešení krize měšťanstva viděl Šimáček, stejně tak jako v případě dělnické otázky, především v rovině mravní výchovy. Ve svých povídkách sklouzává často do nic neřešícího idylismu, jako např. v povídkách *První služka* (1898) a *V novém životě* (1899).

Pro českou čtenářskou veřejnost a především pak žáky našich škol je M. A. Šimáček zcela zapomenutým a nic neříkajícím autorem. Nebylo tomu tak ovšem vždy. Ještě ve 30. letech minulého století se objevovaly ukázky z jeho děl v čítankách, které tvořily výchozí texty k ústním maturitním zkouškám. Paradoxem je, že v úplné zapomenutí upadl až po únoru 1948, kdy ideologové vládnoucí strany a teoretikové socialistického realismu propagovali vše, co v literatuře minulosti líčilo těžký život dělnické třídy.

Vysvětlení této skutečnosti najdeme v jedné větě z Dějin české literatury z počátku 60. let 20. století, kde se v jedné ze skromných zmínek o tomto autorovi a jeho dílech píše:

Stále ještě zde však nejde o pojetí dělnictva jako nové sociální síly, ba do jisté míry znamenají v tomto směru Šimáčkovy povídky krok zpátky. Autor totiž důsledně redukuje dělnickou problematiku na otázku morální, morálka se mu stává kritériem dobra a zla a její úpadek je také podle jeho představ příčinou bídy a těžkého života dělnictva.²

Vadilo, že Šimáček nezaujal patřičný „třídní“ pohled na dělnickou problematiku ve druhé polovině 19. století. Dnes je snad možné tuto historickou křivdu alespoň zčásti napravit a jméno tohoto autora alespoň připomenout v kontextu české realistické tvorby, s nímž se seznamují žáci našich škol.

Ukázku z díla M. A. Šimáčka najdete na www.ceskyjazykaliteratura.cz

² Dějiny české literatury III, ČSAV Praha 1961, s. 421.

Dvě kulatá výročí Oty Hofmana

Ondřej Hník

andrecito1@seznam.cz

ČEŇKOVÁ, Jana (ed.). *Odkaz Oty Hofmana literatuře a filmu*. Liberec: Bor, 2018.

Na konci minulého roku vydalo liberecké nakladatelství Bor zajímavý 172stránkový sborník k 90. výročí narození vzácného člověka české literatury a filmové tvorby 20. století, Oty Hofmana (1928–1989) s názvem *Odkaz Oty Hofmana literatuře a filmu*. Nutno poznamenat, že na letošní rok připadá 30. výročí úmrtí tohoto spisovatele, scénaristy a dramaturga, který kvalitou, rozsahem i zaměřením své tvorby jistě přesáhl hranice české literatury a českého filmu. Sborník nese podtitul *Současnost literatury pro děti a mládež*, odkazuje tím k názvu stejnojmenné konference každoročně pořádané Krajskou vědeckou knihovnou v Liberci.

Editorství sborníku se ujala Jana Čeňková, která se již řadu let odborně zabývá literaturou pro děti a mládež, odpovědnou redaktorkou sborníku byla Eva Koudelková, majitelka a šéfredaktorka regionálního nakladatelství Bor a sama autorka několika úspěšných knih, především pověstí ze severu a severovýchodu Čech (Liberecka, Orlických hor, Broumovska, Náchodska). Je třeba dodat, že zásluhou Jany Čeňkové a jejích kolegů vychází v posledních letech Triangl, pravidelná příloha literárního obtyždeníku *Tvar*, věnovaná literatuře pro děti a mládež, a katalog *Nejlepší knihy dětem* s podtitulem *Výběr z českých knih pro děti a mládež* (v elektronické i tištěné verzi), který usnadňuje výběr titulů dětské literatury učitelům, odborníkům i rodičům. Zásluhou Evy Koudelkové spatřily světlo světa desítky knih regionálních autorů především severovýchodních, ale v zásadě také severních a východních Čech, a to knih jak beletristických, tak odborných.

Sborník přináší dvanáct příspěvků od celkem třinácti autorů, kteří se Otovi Hofmanovi a jeho tvorbě věnují z různých úhlů a s různými akcenty. Po úvodním slově hlavní editorky otevírá sborník zhruba dvaadvacetistránkový příspěvek germanistky zabývající se českou i světovou literaturou pro děti a mládež Tamary Bučkové. Tento příspěvek je zároveň studií, zároveň osobní vzpomínkou na Otu Hofmana. Je to více méně polytematická studie, která čtenáře uvádí do pohádkových, fantaskních, sci-fi, ale také sociálně kritických a humorných motivů Hofmanových děl, postavy pana Taua „rozkročené“ minimálně mezi dvě kultury (českou a německou), to vše ovšem v neoddelitelném sepětí s Hofmanovou osobností.

Příspěvek Petra Bednařika se věnuje scénaristické tvorbě Oty Hofmana v 50. letech 20. století. Tím připomíná skutečnost, že Ota Hofman odstartoval svůj zájem věnovat se dětskému divákovi (a posléze i čtenáři) již za doby svých studií. Pozornost je také udělena prestižnímu ocenění, které Ota Hofman obdržel za snímek *Honzíkova cesta* na filmovém festivalu v Benátkách (kategorie filmů pro nejmenší diváky).

Na scénaristickou osobnost Oty Hofmana se zaměřuje Ondřej Slanina. Ve svém příspěvku se ohlíží také za Hofmanovými studentskými léty, v nichž byl Ota Hofman již činný coby scénarista. Autor postupuje v zásadě chronologicky, končí tedy odchodem Oty Hofmana z Barrandova.

Literárním scénářem adaptace Andersenovy *Malé mořské víly*, který Ota Hofman vytvořil v roce 1974, se zabývá Luisa Nováková. Ta si velmi pečlivě všímá posunů vůči

originálu. Tím se dotýká také obecnější problematiky filmové adaptace literárního díla a věrnosti předloze. Zajímavou dimenzi dodává příspěvku Luisy Novákové také poukaz na Hofmanovo rozmlouvání s Hansem Christianem Andersenem.

Příspěvek, jehož autorkami jsou Šárka Brzková a Denisa Dubšíková, je referencí z praxe, autorky pojednávají o celodenním školním projektu, který navrhly a poté se žáky realizovaly. Podnětem a východiskem tohoto projektu se stal film *Vlak do stanice nebe*, k němuž napsal scénář právě Ota Hofman spolu s Karlem Kachyňou. Nutno podotknout, že projekt měl jak část literární, tak část dějepisnou. Zatímco literární část měla více méně poskytnout interpretační nástroj (ke zmíněnému filmu), část dějepisná měla především poskytnout kontext. Autorky si jako učitelky prošly inovativním přístupem ke vzdělávání na zajímavém materiálu, a poskytly tak možnou inspiraci svým kolegům.

Milena Šubrtová ve svém příspěvku – bohatém na fakta, interpretace i kontexty – uvádí čtenáře sborníku do Hofmanovy tvorby (nejen) druhé poloviny 60. let 20. století, tedy do kontextu tzv. nové vlny. Autorka studie dokládá, že se „autorský přístup a literární postupy, které v kontextu české literatury pro děti a mládež začal mezi prvními uplatňovat Ota Hofman, dodnes nevyčerpaly“ a že i dnes, po padesáti letech od jejich vzniku, jsou stále v literatuře pro děti a mládež inspirativní.

Kniže *Pan Tau a tisíc zářků* věnuje pozornost také Radek Malý; ten zmíněnou knihu interpretuje jako knihu-experiment. Jeho pozornosti neunikla mimo jiné záměrná podobnost postavy Pana Tau s anglickou chůvou Mary Poppins, s Petrem Panem a Malým princem nebo původ a symbolika vlastního jména Tau. Radek Malý knihu označuje za „mezinárodní detektivku s aluzemi na reálné osoby a filmová i literární díla“, a poukazuje je rovněž na formální rovinu experimentu.

Osobnost i osobitost Oty Hofmana připomíná i příspěvek hlavní editorky sborníku Jany Čenkové. Ta se věnuje interpretaci dvou posledních Hofmanových děl, filmové pohádce *Chobotnice z Čertovky* a povídkovému cyklu *Návrat na planetu Mikymauz*. Jana Čenková podtrhuje skutečnost, že poslední Hofmanova literární díla nezaznamenala téměř žádný kritický ohlas, což bylo dáno více méně událostmi r. 1989.

Ester Nováková nabízí čtenářům zajímavé srovnání Oty Hofmana se současným autorem obrazových knih Pavlem Čechem, své srovnání těchto dvou v zásadě vzdálených autorů zaměřuje na konkrétní moment vybraný z poetiky díla obou autorů, a to interakci dětství a stáří v dílech obou autorů. V případě Oty Hofmana se přímo nabízí kniha *Červená kůlna*, v případě Pavla Čecha vybírá autorka příspěvku tituly tři: *O zahradě*, *Dědečkové* a *Tajemství ostrova za prkennou ohradou*. Ester Nováková dospívá ke konstantě, která poetiky obou autorů spojuje, a to intenzivnímu prožívání dětství a k naplněnému dětství jako předpokladu naplněného života.

Petra Bubeníčková se zaměřuje na Hofmanovu pohádkově laděnou prózu *Dorián*, vydanou nakladatelstvím Albatros k autorovým šedesátinám v roce 1988; zastává názor, že tato próza zůstává ve stínu ostatní autorovy pohádkové tvorby. Tím přispívá k vytváření povědomí i o těchto Hofmanových dílech, která nejsou „na výsluní“, tedy k povědomí o celku Hofmanova díla.

Eva Brázdová Toufarová seznamuje čtenáře sborníku s vybranými překladatelskými problémy, resp. úskalími v Hofmanových dílech pro děti a mládež přeložených do homelandštiny. Tím autorka kapitoly *Ota Hofman nizozemsky* připomíná nejen konkrétní čtyři Hofmanova díla, ale také některé obecné translatické problémy překladu děl literatury pro děti a mládež.

Podobami hrdinství ve vybraných knihách Oty Hofmana se konečně zabývá knihovnice Pavlína Lišovská. Ta si všímá typického statusu a charakteru většiny Hofmanových

hlavních, někdy ale i vedlejších postav na příkladu *Pohádky o staré tramvaji* a knihy *Pan Tau a tisíc zázraků*. Zcela trefně pojmenovala kolegyně Lišovská Hofmanovy hrdiny jako *neobyčejné*. V tomto ohledu nemohla autorka příspěvku nechat stranou fenomén uchování dětské duše v dospělosti. Dětskou duši si do dospělosti uchoval nejen Ota Hofman, ale díky němu i jeho postavy.

Sborník *Odkaz Oty Hofmana literatuře a filmu* je možno považovat za velmi aktuální příspěvek k Hofmanovu nedávnému kulatému výročí narození a letošnímu rovněž kulatému výročí úmrtí. Sborník může dle mého názoru dobře posloužit učitelům českého jazyka, učitelům mediální výchovy, knihovníkům, vychovatelům, odborníkům (nejen) z oblasti literatury a filmu pro děti a mládež, ale i zainteresované veřejnosti.

Dvě nové amatérské profese Jiřího Suchého

Bohuslav Hoffmann

hoffmannova@ujc.cas.cz

SUCHÝ, Jiří. *Klaun si povídá s Bohem*. Praha: Galén, 2018.

V názvu poslední své knihy se její autor charakterizuje jako klaun, což má nejbližše k „profesi“ dramatika, divadelníka, kabaretního komika, muzikálového herce a zpěváka; tyto charakteristiky každý Suchého posluchač a divák zná. V této publikaci ale dominují dvě jiné profese: filozof (resp. teolog) a lingvista (resp. etymolog). I tyto, stejně jako výše zmíněné, nutno zabalit do fólie amatérismu. V druhé kapitole knihy, nazvané První pokus o dialog, autor píše: „Ve všem, co dovedu, jsem samoukem... všechno to, co jsem vepsal do této knihy, oč je to vzdálenější od seriózních filozofických a teologických úvah, má o to blíže k takzvanému selskému rozumu...“ (s. 17). A v kapitole první (Kdo vlastně jsem a odkud se bere nápad) oznamuje: „Jsem člověk exaktním myšlením nevybavený. Ne, nejsem blb, jen vidím věci svým způsobem... jsem básník ... a jako takový mám něco, čemu se říká *imaginace*. Česky bych to nazval *zduřelou představivostí*.“ (s. 14) V kapitole nazvané Závěr autor inseruje, že je to knížka „plná různých bludů a bloudků, různých omylů“ (s. 186), zároveň však podíváme-li se na obsah, zjistíme, že její témata jsou pro člověka velmi důležitá, ne-li ta nejdůležitější, ale také nejtajemnější (mnohé z nich nalezne člověk v Bibli, obsahuje je desatero božích přikázání apod.). Odpovědi na otázky, které mu tato záhadná témata kladou, autor hledal, jak přiznává, patnáct let. Ubíral se cestou pochybností. Odvolával se na názory českých básníků Vladimíra Holana a Antonína Sovy: „Co je bez chvění, není pevné“, resp. „Jen z pochyb rostou silní věřící“ (s. 185). Suchému se chvěje i to téma nejvýznamnější, nejvyšší – téma Boha. Osmou kapitolu dokonce nazval O neexistenci Boha. Ale jak si pak může Suchý povídat s Bohem, když podle něho Bůh neexistuje?

Pro Suchého jsou tato významná témata problémem jazykovým. Především mu nevyhovuje české pojmenování *Pán Bůh / pánbůh / Hospodin* apod. Problém chtěl vyřešit zprvu „šalamounsky“: vypomohl si slovem latinským: *Omnipotens Deus*. Ale je povídání si s tímto subjektem, který mu neodpovídá na otázky, skutečným rozhovorem, dialogem? Nejde v případě tohoto dialogu s mlčícím partnerem spíše o monologizovaný dialog či dialogizovaný monolog? Literárně orientovanému čtenáři termín *povídání* v názvu Suchého knížky může připomenout Hrabalovyhovory a *pábení* jako zvláštní

typ (postmoderní?) fatického diskursu, spočívajícího v amatérském zvláštním „filozofování“, založeném na nespoutané imaginaci; z Hrabalovy tvorby si hned vybavíme např. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (z r. 1964), kde je „slečna“ mlčící adresátkou narativního monologu dialogizovaného jen zcela minimálně (několika oslovením). Ostatně s podobnými útvary se právě od šedesátých let setkáváme v českém dramatickém umění v podobě tzv. monodramatu, divadla jednoho herce. Připomenout lze mj. *Hovory přes rampu* M. Horníčka (1965), uváděné v „Suchého“ divadle Semafor; z osmdesátých let *Kuchyně* Ivana Vyskočila nebo hry pro jednoho herce Arnošta Goldflama (*Červená knihovna* nebo *Biletářka*: monodrama založené na výrazně dialogizovaném monologu, kde ale přes všechny pokusy uvaděčky o verbální či neverbální kontakt s diváky zůstává publikum mlčícím adresátem). České divadlo jednoho herce se tu samozřejmě inspirovalo podobnými hrami světové provenience, z nichž i pro českého diváka zůstává nezapomenutelné slavné monodrama Jeana Cocteua *Lidský hlas* (už z r. 1930), u nás známé zejména v podání Jaroslavy Adamové v Divadle Viola (od počátku 70. let); zde nacházíme opět jiné a zajímavé rozložení komunikačních rolí, jde spíše o monologizovaný dialog, protože adresát promluv herečky, pronášených do telefonu, je „mlčící“ pouze ve vztahu k publiku, nikoli v předváděném telefonickém rozhovoru. A ještě uvedme aspoň neméně proslulou divadelní hru Samuela Becketta *Šťastné dny*, za jejíž interpretaci obdržela Iva Janžurová v r. 1998 Cenu Alfréda Radoka i Cenu Thálie: zde se sice manžel-adresát na scéně mihne, ale text zůstává monologem ženské postavy, byť i výrazně dialogizovaným. Domníváme se, že tyto impulsy lze využít v hodinách literatury, zejména na středních školách; a že se tu nezapomene především na osobnost Jiřího Suchého – i když dominantním tématem tu jistě zůstane jeho písňová tvorba (knížka o povídání klauna s Bohem představuje spíše zajímavé doplnění všestranného profilu tohoto umělce a intelektuála).

Autor doporučuje výměnu staletí ustáleného náboženského slovníku za slovník přijatelný pro současného člověka, jenž už nevěří „zpořádání“ Boha, ale není ani skutečný ateista. Nepodařilo-li se Suchému uchopit toto velké téma (Jak oslovit vynálezce vesmíru – název VII. kapitoly) přímo, a to zejména díky problému jazykovému, snažil se je autor uchopit skrze atributy sekundární. Snaží se k Bohu přiblížit hloubáním o Bibli, desateru božích přikázání, modlitbách aj. Kritické hloubání o těchto a některých dalších jevech mohlo autora zavést až na hranici ateismu. To se však nestalo. V XXI. kapitole Suchý píše, že si myslí, že není ateista. V kapitole XVI se hlásí k tzv. necistům, kteří jsou s věřícími přece jen tak trochu na jedné lodi, protože mají alespoň jakoby pocit Boha, kterého sice nechápu, ale jehož stopu přece jen vnímají. Protože Suchý není jen klaun, jak sebe charakterizuje v titulu knihy, ale i básník, vyjádřil své úvahy o existenci – neexistenci Boha také básní, již nazval Když je mi nejhůř. Její idea potvrzuje autorovu zprávu o jeho vztahu k Bohu:

... Když je mi nejhůř / Zvedám oči k nebi / ...Vím jenom to / Že když mi teče do bot / Že je tu něco co mi / Oči vzhůru zvedá... Nevím kde je pravda / Vím však že když zvednu / Svoje oči vzhůru Nedopadnu ke dnu... (s. 110–111). V souvislosti s úvahami o ateismu se hodí připomenout texty Tomáše Halíka (které ostatně i J. Suchého inspirovaly a opakovaně se k nim hlásí), alespoň knihu *Oslovit Zachea* (2003); protože jde o soubor kázání, a žánr kázání bývá i v publikacích o rétorice uváděn jako příklad „dialogu s mlčícím adresátem“ (resp. monologu, ale v různé míře dialogizovaného).

Knihla končí kapitolou nazvanou Zbylé zlomky nápadů, na které už nedošlo. Je tomu tak právem, neboť vše zůstává v dnešní postmoderní době otevřené k novým pohledům

a k dalším a dalším hloubáním; protože svět je plný chvějících se fragmentů, jež tu jsou k dispozici hloubavým osobám jménem Suchý, ale i jménem František, který v pozici papeže usiluje o to, aby církev nebyla „spolkem urputných advokátů konzervativních myšlenek“, který našel odvahu a sílu otevřít dveře, „visící na poněkud zrezivělých panelech“ (s. 117).

Monografie o Fuksově posledním románu

Ladislava Lederbuchová

LadLed@seznam.cz

SOUČKOVÁ LINHARTOVÁ, Ladislava. *Ladislav Fuks: Věvodkyně a kuchařka – zjevení biedermeieru?* Praha: FF UK, 2016.

Obsah knihy je členěn do sedmi kapitol, nepočítaje v to nezbytný informační aparát – seznam literatury (k němuž autorka přiřadila i oddíl Zdroje textů citovaných ve *Věvodkyni a kuchařce*), resumé v angličtině a francouzštině a výběrový rejstřík. V úvodu autorka představuje předmět práce, metodu a pojmosloví, především Genettovu teorii transtextuality, dále uvádí teorie biedermeieru jako životního stylu a hodnotového proudu 19. století. Pak už sleduje intertextualitu románu z aspektu citací a aluzí, paratexty románu (např. peritext Ladislav Fuks, významy mott a titulu), otázky žánru, funkce postav a prostoru. V závěru charakterizuje Fuksovu tvůrčí metodu a protagonistku románu jako biedermeierskou hrdinku.

Biedermeierský styl života autorka chápe jako hodnotový proud v jeho duchovním významu (soukromý prostor je zázemím lásky a výchovy k základním lidským ctnostem). Biedermeierský postoj individua je v podstatě stoický, nepoddává se destruktivním vášním, netouží po nedostupném, ovládá umění kompromisu, volí rozumnou střední cestu. Autorka připomíná, že nese-li romantismus označení směr, který nelze ztotožnit s jedinou epochou uměleckého vývoje, pak toto označení náleží i biedermeieru, srov. s. 25. Hned v úvodu však biedermeier nazývá „temnou idylou“. V souvislosti s časoprostorem děje románu (konec 90. let 19. století, Vídeň) konstatuje oživený kulturní zájem v Rakousko-Uhersku o tento styl vyvolaný potřebou dosažitelné jistoty v atmosféře obav z konce století, v době vstřícné iracionálním postojům (rozvoj okultismu, spiritismu, astrologie): Rubem biedermeierské idyly je „pocit úzkosti ze všeho, co člověk nemůže ovládnout, ze ztráty jistot, ze smrti. (...) Empirický vztah ke světu, přimknutí se k jevovému, až obsedantní ulpívání na věcech, posedlost detailem mají překrýt úzkostný niterný svět...“, s. 20.

Hloubka interpretačního ponoru do textury svědčí o autorčině teoretické připravenosti, širokém literárním a vůbec kulturním rozhledu a systematickosti řešení otázek významové výstavby románu. Fikční intertextuální svět *Věvodkyně* autorka zmapovala z aspektu užití citací a aluzí: Prokázala obdivuhodnou schopnost identifikovat i autorem nepřiznané literární výpůjčky (v oddílu Zdroje textů citovaných uvádí celkem dvacet tři titulů, z nichž nejeden je různě citován víckrát) a vyložit jejich významotvornou funkci: Vložené cizí texty „vytvářejí (...) značně různorodý diskurs, který (...) ovlivňuje jeho (tj. románu, L. L.) interpretaci“, s. 27.

Z hrdinčiny četby Tacita a Marca Aurelia autorka dovozuje utváření stoického postoje postavy k životu (a ke smrti), za účinného přispění sentencí Lao-c'e, jimiž k ní promlouvá na přátelských návštěvách čínský filozof. Kromě textů taoismu a bible jsou citováni mj. Plautus, Epiktetos, Seneca, Shakespeare, Calderon, Pascal, Racine, Goethe, Sienkiewicz. Anonymně užitá citace z románu Quo vadis – obraz Petroniovy předsmrtné hostiny – odkazují jak k postavě vévodkynině hry o předzvěstech konce Říše římské, tak ke krizovému stavu říši obecně a jejich zániku, tak k tyranské zvůli moci, tak k existenciálnímu prožitku konce života a jeho smyslu, tak k úvahám o smyslu smrti jako takové. Takto dosažené významové struktury vyzývají čtenáře k hledání vztahů nejen mezi světy fikčními, ale mezi obrazy románu a realitou – citace aluzivně kladou otázky nejen situacím a postavám románu, ale i čtenáři. Mystifikační hry autora s postavami a se čtenářem v různých významových úrovních textu jsou korunovány mystifikační citací spisu Demetria Facia o zrcadlech, jehož autorem je spisovatel L. Fuks (autorka odkazuje na jeho interview pro Večerní Prahu z r. 1983, v němž se k textu přihlásil) a jehož poetické účinky zúročil jako autor modelový – princip „zrcadlení“ je významotvorným principem Fuksovy poetiky, nejen ve *Vévodkyni a kuchaře*.

Autorčina hlubinná interpretace románu pochopitelně navazuje na předchozí fuksové studie, rozvíjí a doplňuje je, v řadě aspektů jejich obsahu potvrzuje (připomeňme příspěvek A. Hamana o *Vévodkyni a kuchaře* ve sborníku *Český Parnas: vrcholy literatury 1970–1990* nebo monografii E. Gilka *Vítěz i poražený spisovatel L. Fuks*), ale s některými závěry odborné literatury polemizuje: Odmítá označení románu M. C. Putnou za travestii a stylizaci vévodkyně jako alegorické postavy zobrazující L. Fukse (srov. Homosexualita v novodobé české literatuře, in Putna a kol. *Homosexualita v dějinách české kultury*), také tendenci vykládat román jako klíčový pro jména spisovatelových známých zašifrovaná v textu. Autorka hovoří o aluzích jako nabídce k dourčování významů textury, ale „Fuksův text nutné doplnění takových údajů nevyžaduje, je srozumitelný sám o sobě. (...) Je-li román označen jako travestie, (...) stává se (roz. Fuksova psychosexuální orientace, L. L.) základním prostředkem k výkladu textu jako celku“, s. 81, a to je pro autorku nepřijatelné z důvodu vyloučení dalších interpretačních možností. Stejně se autorka vymezuje i vůči jednoznačnosti výkladu Sophie jako masky Fuksovy homosexuality (srov. Kovalčík, A. *Tvář a maska*) a hodnotí vévodkyni jako obraz ženy, jíž „není třeba její ženskost definitivně upřít“, s. 99, přestože „prostor jejího milostného života je prázdný“, s. 100. V konstrukci postavy vévodkyně determinované i významy autorského subjektu textu čili modelového autora vidí interpretka zrcadlový obraz autora empirického (L. Fukse) jako smíření s údělem života v hranicích možného (román psal L. Fuks v době nejtuzší normalizace). Modelový autor všudypřítomně propustuje románovou strukturou a utváří obraz pokojného žití, který „koresponduje s filozofií a životními pravidly biedermeierského životního stylu“, s. 100.

Komparativně se autorka zabývá aluzemi jako spojnicemi v celku Fuksova díla, zvláště tématy smrti, motivy oběti, motivy jídla a hostiny, a také motivy čtení. Především ve *Vévodkyni* postavy (hlavně Sophia) čtou (krásnou literaturu, filozofické spisy, odborná pojednání, úřední dokumenty...) a o své četbě uvažují a hovoří. Opakovaný motiv zobrazuje téma duchovní kultury, zvláště kultury knižní. Je charakterizačním nástrojem: Sophia kromě klasiky čte i populární komerční tituly (knížky o zrcadlech a o jedech). Je dítětem své doby poznamenané senzacechtivostí okultních „věd“. Přestože patří k nejvyšší šlechtě Rakouska-Uherska, volí „svým vrozeným praktickým a pragmatickým založením (...) cestu konání a plnění úkolů, které dávají životu smysl – nic velkého, žádný

ideál, ale splnitelné cíle (...), a to zcela v souladu s osvícenskou důvěrou ve vlastní síly rozumu a ducha. (...) Koná dobro ve svém malém okruhu – řádným vedením svého domu. (...) ...věří v moc výchovy, význam vzdělání a četby dobrých knih“, s. 127. Je ovlivněna životním stylem měšťanů, jejichž vkus a kulturní aktivity jsou jí blízké (jako oni má ráda Ebner von Eschenbach a Grillparzera, obdivuje Nestroye). Také stavba hotelu a muzea je autorkou interpretována jako užitečná a praktická činnost, jako hrdinčin příklon k *biedermeierskému* stylu života, srov. s. 128–129.

Monografie L. Součkové vnáší do stávajícího hodnocení románu ne jeden překvapivý závěr. Autorka zpochybňuje uznávanou žánrověstylovou klasifikaci *Věvodkyně* jako románu postmodernistického (srov. citovanou studii Hamanovu nebo Dokoupilovo heslo ve *Slovníku českého románu 1945–1991* nebo *Dějiny české literatury 1945–1989*): Argumentačně vylučuje palimpsestovou kompozici, ale ani různorodost narace autorce nestačí pro přiřazení románu k postmoderně, neboť ve Fuksově textuře spatřuje pouze vnější, formální znaky postmodernismu (prostupování žánrů, intertextualitu, sebevědomé plagiátorství, fragmentárnost, ustálené motivy postmoderny – zrcadlo, muzeum, knihovna, labyrint, záhada s prvky krimi). Z pohledu podstatných kvalit postmoderny jako kulturnědějinné fáze společenského vývoje, která vyznává pluralismus idejí, postojů a diskursů bez potřeby jejich dialogu, konsensu a hierarchizace etických hodnot¹ se autorka *Věvodkyně* jeví jako dílo vymykající se postmodernímu duchu: Hrdinka románu nesoucí ve svém ústrojí kód modelového autora (významy odkazující k principům Desatera a víře ve svět sjednocovaný křesťanskou humanitou) ve svém jednání usiluje o syntézu, uznává historické autority a vzdělanost, je pro ni důležitá dějinná zkušenost a kulturní tradice, hledá smysl dění. „Postmoderní stav mysli a ducha, v němž dochází k rozpadu kolektivního vědomí, k chaosu rovnocenných růzností v mysli individua i k bezbřehé indiferenci, je jí cizí“, s. 201, neboť usiluje „o komplexní uchopení světa, (...) o jasné stanovení svého úkolu (...) v daném rámci, o němž ví, že jej nepřesáhne (...) ...je zdůrazněn chronotyp cesty (i v symbolickém významu) – životní pouť má stanovený cíl, (...) (je, L. L.) cestou za poznáním a životní moudrostí“, s. 206.

Autorka svůj výklad o žánrové příslušnosti textu (v němž argumentačně potvrzuje jeho status historický román) uzavírá komparací *Věvodkyně* a Stifterova *Pozdního léta*. Shledává mezi nimi podobnost ve skrovném ději příběhu, v úvahách o literatuře a životě, i v konceptu protagonistů (Sophia „vložit do svého života užitečnou činnost a dala mu tak smysl. (...) (má snahu, L. L.) harmonizovat osobní prostor (...) zdokonalovat ho vzděláváním sebe sama i druhých – to je náhled člověka *biedermeieru*“, s. 223). Proto autorka pohlíží na Fuksovův poslední román jako na román vývojový, zobrazující proces výchovy *biedermeiersky* nasměrované „do řádu věcí, do jistoty vyššího celku, v němž je každé bytosti i věci poskytnut její prostor, hlas a důstojnost“, s. 222.

Monografie je vynikající interpretací *Věvodkyně a kuchařky*, jde o dílo účtyhodným způsobem doplňující literaturu o tvorbě L. Fukse. Hodnocení románu přináší mnoho nového, přesto autorka, vědoma si neúplnosti každé interpretace vůči významovému dění v textuře fikčního světa, moudře ponechala v titulu své knihy otazník. Ale titul je otázkou i proto, že obsah monografie není dán jen zkoumáním *biedermeierských* rysů Fuksova románu, dokonce lze říci, že netvoří její hlavní téma: Autorce se podařilo rozkrýt významové potenciality textury a představit *Věvodkyni* jako kompozici variující a potvrzující Fuksovu

¹ Zde se autorka dovolává autorit teorií postmoderny, např. J.-F. Lyotarda, W. Welsche, M. Delapiériéové, ale i M. Petříčka, D. Třeštíka, srov. s. 187–204.

autorskou metodu „jež se vyznačuje prolínáním motivických linií i důmyslným zatajováním faktů, nahlížením na jedinou skutečnost z různých perspektiv, matením čtenáře“, s. 223.

Čtenář knihy L. Součkové Linhartové však zmaten nebude. Autorka pojmenovává a srozumitelně vysvětluje problémy a jejich řešení, postupně odkrývá kvality zkoumaného předmětu z různých aspektů hodnocení, přitom zachovává smysl pro čtenářův vklad spolupráce jak na poli čtenářské zkušenosti, tak v oblasti teoretické výbavy, spolehlivě ho vede cestou komunikačních teorií a svých interpretací textury, činí ho účastníkem logicky zdůvodněných úvah a významových vztahů v systému svého výkladu o obsahu Fuksova posledního románu.

O českém literárním samizdatu přehledně

Věra Zelenková

verekzel@seznam.cz

PŘÍBÁŇ, Michal a kolektiv: *Český literární samizdat 1949–1989. Edice, časopisy, sborníky*. Praha: Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018.

Českému literárnímu samizdatu a exilové tvorbě je u nás věnována pozornost nepřetržitě od 90. let minulého století (např. Machovec, Hamanová, Hanáková, Kautmann, Machala, Vlk). O tom, že zájem o toto téma neopadá ani v novém tisíciletí, svědčí množství článků, monografií i sborníků z konferencí (*Literatura určená k likvidaci...*, *O hodnotě samizdatu*). Zevrubně se tématu věnuje také čtvrtý díl *Dějín české literatury* (Janoušek a kol.).

Podrobněji již byla zpracována otázka křesťanského a katolického samizdatu, a to i v kontextu slovenském (Lesňák, Doležalová, Holečková). O samizdatu v Plzni pojednal ve svých textech např. Josef Štogr. Monografie s názvem *Příběh edice Expedice* autorky G. Romanové přináší podrobné poznatky o výrobě, distribuci knih a také rozhovory s mnoha osobnostmi, jež byly s danou edicí spojeny. Problematika samizdatu však není pouze lokální českou záležitostí, jak ukazují např. publikace německé či anglické provenience (Eichwede, Richter, Goetz-Stankiewicz, Kind-Kovács a Labov). V loňském roce vyšla v anglickém překladu antologie textů *Samizdat past & present* (T. Glanc). Zejména propojení s polskou literární scénou bylo výrazné a je mu věnována badatelská pozornost na obou stranách (např. sborníky *Česká a polská samizdatová literatura* a *Česko-polská literatura v samizdatu a druhém oběhu*). Pravděpodobně však již uzrála i potřeba komplexního a objektivního pohledu s dostatečným časovým odstupem.

Publikace *Český literární samizdat 1949–1989* pochází z dílny lexikografického oddělení Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky. Svou koncepcí přímo navazuje na slovník *Česká literární nakladatelství 1949–1989*, jenž byl vydán před čtyřmi lety rovněž v nakladatelství Academia. Vedoucím autorského kolektivu je i v tomto případě Michal Příbáň, jenž se dlouhodobě a soustavně věnuje tématu exilové literatury i exilových periodik. K jeho dalším publikacím patří monografie *Prvních dvacet let. Kulturní rada a další kapitoly z dějin literárního exilu 1948–1968*, pojednávající o historii a čelných představitelích České kulturní rady. Bohatá je také jeho činnost ediční, v níž se nejvíce zaměřuje na tvorbu Josefa Škvoreckého.

Úctyhodnou publikaci *Český literární samizdat 1949–1989*, čítající 612 stran, je možno rozdělit na teoretickou a praktickou, tedy slovníkovou, část. Je zaměřena výhradně na literární samizdat; politický, filozofický, výtvarný či hudební ponechává stranou, což považují za šťastné rozhodnutí. Takto zůstává publikace tematicky sevřená a netříští se. Cílem textu je dle slov autorského kolektivu poskytnout budoucím generacím, jež se chtějí zabývat samizdatem, fundovanou a spolehlivou základnu.

V předkládané encyklopedii nalezneme 311 hesel jednotlivých vydavatelství, edicí, časopisů i některých neperiodických sborníků, které vycházely v samizdatu v období po únoru 1948 a po srpnu 1968. Autoři při výkladu počítají se čtenářem vzdělaným ve společensko-historickém kontextu, proto jsou některé události pouze zmíněny, nikoliv podrobněji vysvětlovány (např. sjezdy čs. spisovatelů). Ve výkladu je postupováno od doby těsně poúnorové a dále po jednotlivých dekáдах, až do let osmdesátých. Čtenář může sledovat proměnu strategie boje s protirežimními autory: drakonická opatření, „monstrprocesy“, naprostá kontrola nad literární produkcí přelomu 40. a 50. let se transformovala v „drobnou“ šikanu, represe, domovní prohlídky a výsledky let 70. a 80. Největší důraz je zcela logicky kladen na období po srpnu 1968. V úvodu se rovněž podařilo vymezit zásadní rozdíly mezi situací v období protektorátu a v době po Únoru, jimiž jsou zejména odbojové posílání protektorátních periodik a neexistence alternativní kultury. Autoři čerpali zejména z materiálů knihovny Libri prohibiti, jejímuž zakladateli Jiřímu Gruntorádovi je celá publikace věnována, stejně jako všem vydavatelům, jejichž dílo je v dané v knihovně uloženo.

Úvodní teoretická část obsahuje osm kapitol: K terminologii samizdatu, K dějinám českého literárního samizdatu, Ke způsobům výroby samizdatových publikací, K ekonomické stránce výroby samizdatu, Ke způsobům distribuce, Právní rámce vydavatelské činnosti, represe a obrana proti ní, Samizdat a svět za železnou oponou. Autoři se v oblasti terminologie odkazují ke vkladu Martina Machovce a operují tedy s termíny jako protosamizdat, presamizdat, vracejí se ke slovu samizdat, jeho původu, odmítání daného slova domácími vydavateli a jeho následnému přijetí. Poprvé se tento termín objevil pravděpodobně v roce 1949, ale do užívání se prosadil až v polovině 80. let, do té doby se používaly termíny, jako např. ineditní, neoficiální, nezávislá, opoziční literatura. Z dosavadního bádání vyplývá, že ani sami policisté či soudci nechápali pojem samizdat zcela přesně, což dokládá uvedené svědectví Ivy Kotrlé (s. 69). Autoři se snaží vymezit pojem samizdatu z hlediska časového zařazení, způsobu výroby, stejně jako termíny z oblasti výroby samizdatových publikací: mimeograf, rámeček, ormig, propisot, úžeji specifikují pojmy nakladatelství, vydavatelství, edice, dílna, divoký samizdat, konspirace, svoboda projevu. Pozornost věnují také rozdílu mezi redakčně zajištěným a plánovaným vydáváním textů a tzv. divokým samizdatem a s ním spojenou problematikou autorských práv. Sami autoři upozorňují, že např. datové ohraničení (25. únor 1948 až 17. listopad 1989) není možné přijímat jako jediné správné a závazné, avšak pro pedagogickou praxi je žádoucí. Stejně tak jsou přínosné kapitoly o ekonomické stránce výroby samizdatu, repreších ze strany totalitního režimu, o kurýrních cestách a pomoci pracovníků zahraničních ambasad. Autoři se nespokojili s pouhým vytěžením již existujících materiálů, rozhodli se uskutečnit „terénní výzkum“, jenž spočíval v rozhovorech či konzultacích s vydavateli, distributory, písaři i čtenáři samizdatu. Tato očitá svědectví doplňují a zpřesňují dosavadní zjištění. Úvodní studie tak poskytuje komplexní, plastický a velmi přehledný obraz o českém literárním samizdatu.

Slovníková část přináší abecedně řazená hesla. Každé z nich je vystavěno přehledně a poskytuje dostatečně podrobné informace, jako např. název hesla, edice, odkdy dokdy vycházela, krátkou charakteristiku, údaje o tom, kdo se podílel na vydávání, co konkrétně bylo vydáváno, tematické zaměření, kdo byli členové dané skupiny, jejich případné přezdívky. Na některých místech chybí informace o vydavateli či autorovi. Není však vyloučeno, že se v budoucnu neobjeví v archivech osobních či rodinných další dokumenty a materiály, díky nimž bude možné méně rozpracovaná hesla doplnit.

Ačkoliv autoři plánovali věnovat se pouze knihám a časopisům zaměřeným na uměleckou literární tvorbu a její reflexi, nevyhnuli se menším odbočkám k divadlu, filmu nebo výtvarnému umění. Jsou pochopitelné, i když ne vždy systémové a rovnoměrné. Za důkaz poctivé, místy až detektivní, badatelské práce poslouží za každým heslem uvedené archivní prameny, sekundární literatura, citované rozhovory a korespondence. Některá hesla jsou kratší (např. Světelné roky 1983–dosud, rozsah přibližně 212 slov; Koruna 1972–1974?, přibližně 300 slov), některá naopak velice zevrubná (Edice Expedice 1975–1990, zhruba 2 700 slov; Revolver revue 1985–1989–dosud, zhruba 2 100 slov; Proti všem 1986–1989, zhruba 1 130 slov). Např. záznam o Edici Explosionalismu byl vhodně rozdělen do dvou po sobě jdoucích hesel: (1) 1952–1953, 1956, asi 1 075 slov, (2) 1974–1987, asi 650 slov, protože zatímco na první edici se výtvarník a autor stejnojmenného výtvarného směru V. Boudník osobně podílel, druhá pokračovala v jeho odkazu pod vedením O. Hamera.

Mezi studenty i laickou veřejností často převládá představa, že samizdat tvořily pouze edice Expedice, Petlice, osobnost Ludvíka Vaculíka a osobnosti pražského prostředí. Autorský tým pod vedením Michala Příbáně tuto představu rozbíjí a jako by zdvihá pomyslné stínítko lampy a osvětluje nejzazší regionální kouty, jako např. Písek, Pardubice, Ústí nad Labem, Ostrava, Strakonice, Jičín, Příbram, Přelouč, Přerov, Liberec. Ukazuje aktivitu, zapojení a provázanost jednotlivců i skupin, sítí využívaných kontaktů. Přináší čtenáři dobrou představu mimo jiné o tom, kým daní lidé byli, z jakých poměrů pocházeli. Daří se jim o všem referovat bez patosu a sentimentálního nánosu, dokáží si udržet odstup a vyvarovat se osobních sporů či výpadů.

Publikace je vytištěna na kvalitním papíře, text vyniká účelným jazykem i stylem, terminologie čtenáře nezahlučuje, při studiu není třeba výkladového slovníku. Rovněž kvalitu reprodukcí lze označit za výbornou. Odborné veřejnosti, ale také studentům a učitelům se dostává do rukou dílo přinášející komplexní pohled na danou problematiku.

S ohledem na mladší generaci čtenářů a studentů, která se může jinde a jindy v nevyváženosti informací lehce ztratit, je zvolený věcný a střízlivý způsob výkladu velice příhodný. *Český literární samizdat* považují za naprosto zásadní publikaci o daném tématu i období, představuje jakýsi vrchol a syntézu dosavadního stavu poznání. Cíl vytčený v úvodu knihy byl beze zbytku splněn. Zároveň se nabízejí možná témata pro další badatele: hudebněpublicistický, politicky orientovaný či autorský samizdat.

Časopis Český jazyk a literatura vstupuje tímto číslem do 70. ročníku své existence.

Při této příležitosti by redakční rada přivítala jakékoli podněty, postřehy a připomínky související s činností časopisu v historii, současnosti i budoucnosti. Zároveň děkujeme čtenářům a odběratelům za přízeň a zájem o náš časopis.