





Michal Fránek, Aleš Merenus,  
Ondřej Sládek, Barbora Svobodová (eds.)

ČTENÍ  
JAKO  
RADOST  
A DOBRO-  
DRUŽSTVÍ

JIŘÍMU TRÁVNÍČKOVI  
K ŠEDESÁTINÁM

Publikace vznikla s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj  
výzkumné instituce 68378068.

Při práci na publikaci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury  
Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

© Autoři textů, 2020

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2020

ISBN 978-80-88069-98-0

# Obsah

Jiří Trávniček a jeho lidé 9

## Pozdravy a konfese

Čtenářův mezičas 13

*Milan Suchomel*

Sonet o brněnských znalcích literatury

(kteří v hospodě končí většinou dřív než staří básníci) 15

*Jiří Koten*

První věta 16

*Petr Hruška*

Milý Jiří... 19

*Iva Málková*

Jiří Trávniček jako fenomén českého čtenářství 20

*Grzegorz Nieć*

AKROPOLE! 23

*Vít Slíva*

Trávniček v množném čísle 26

*Jiří Poláček*

Tři nadání Jiřího Trávnička 28

*Aleš Merenus*

Jiřímu Trávničkovi 31

*Hana Svanovská*

Jiřího odpolední portrét v červeném křesle 34

*Martin Stöhr*

# Studie a interpretace

„*Jak denní světlo osvětilo tmou noci!*“

Eschatologické čtení na stránkách *Darmstadtské hagady* 39

*Daniel Soukup*

Vteřina mezi barokem a avantgardou 53

*Eva Klíčová*

Kterak František Augustin Urbánek pečoval o literaturu a nakladatelství

Ignáce Leopolda Kobra 62

*Zuzana Urvášková*

Byl jednou jeden krokodýl aneb Proměny Brněnského draka v české poezii 73

*Michal Fránek*

Český financ osvobozuje rusínskou ženu 81

*Pavel Janáček*

Výuka literatury na měšťanských pokusných školách v baťovském Zlíně 95

*Barbora Svobodová*

Příběhy ve škole 105

*Ondřej Sládek*

Literární rozběh osamělého běžce Dušana Mitany 114

*Lubomír Machala*

V bezčasí: být nikde a být nikdo 128

*Jan Thustý*

Symbolika trávy v tvorbě Henryka Jasiczka 136

*Libor Martinek*

Od inspirace k literárně-hudební intermedialitě 144

*Radomil Novák*

## Čtení a kritika

Krize důvěry: Kritika versus čtenáři 163

*Miroslav Balášník*

Jedna Skácelova báseň, čtení a klíče k lyrice 171

*Dalibor Tureček*

Zpráva vášnivého čtenáře 177

*David Kroča*

Metaforik a ultrakonzervativec. Pohled na Březinovu báseň „Ruce“ 183

*František Schildberger*

Nesoustavné výpisky z literárního kritika-hledače JT 189

*Marek Lollok*

Jiří Trávníček – badatel v oblasti románové teorie 199

*Bohumil Fořt*

Čtení 204

*Z telužštiny (z tamní všeobecné encyklopedie) přeložil  
bez nároku na honorář naprosto neznámý autor*

Autoři 217

Summary 220



Jiří Trávníček při setkání Brněnského naratologického kroužku



# Jiří Trávniček a jeho lidé

Tento soubor by chtěl být poctou Jiřímu Trávničkovi – člověku, čtenáři, literárnímu vědci, kritikovi, učiteli a příteli, o němž všichni soudíme, že je dobrý, chytrý a skromný a že pořád drží lajnu, je stále při síle, a my jsme rádi, že existuje. Je to pocta vyjádřená prostřednictvím osmadvaceti textů napsaných lidmi, kteří se s Jiřím Trávničkem v životě nějak střetli, a zanechalo to na nich následky.

V souboru tak přetiskujeme básně, osobní vzpomínky a úvahy jeho studentů, následovníků, spolupracovníků a přátel napříč Čechami, Moravou i Slezskem, navíc i z jeho milovaného Polska. Nechybí zde ani studie věnované tématům, které určitě vzbudí Jiřího interes a podnítí jeho bystrý intelekt, či interpretační texty nabízející osobité pohledy na konkrétní literární díla a jejich autory. Svě nezastupitelné místo v knize mají také příspěvky věnované čtení a kritice v nejširším slova smyslu, tedy sférám, které jsou s Jiřím Trávničkem a jeho vztahem k literatuře a literární vědě bytostně spjaté.

Jak tuto knihu číst? Anebo možná lépe: co všechno z ní lze vyčíst? Aniž bychom chtěli vnucovat nějaký klíč či optiku, máme za to, že hlavním cílem je, aby tato knížka Juru potěšila a aby se stala nejcitovanejší kolektivní monografií o Jiřím Trávničkovi vůbec.

Editori



# Pozdravy a konfese



# Čtenářův mezičas

Milan Suchomel

Na konci století zburcoval „interpretační symposium“ *Pět na jednoho*. Byl dvěma z těch pěti; tím jedním, na kterého měli políčeno, byl *Vyvolavač* Oldřicha Mikuláška. Uhrančivou figuru četl v neshodě mýtu a triviálnosti, smrti a jarmarečního nevkusu, přes archetyp ďábla-pokušitele. Výkladu se něčeho nedostane, cesta není u konce, význam zůstane nerozhodnut v úplnosti. Několikatost účastníků umísťovala dílo v pluralitě možností, neslibovala vynést kompletní soud, přidávali osobní účast.

Ve stejném roce 1993 a v jiné pracovní pospolitosti publikuje své teoretické „malé organon“. Čtenář se odevzdává textu, přistupuje k němu s očekáváním a otázkou. Také text se ptá a ptáme-li se správně, také odpovídá, ale ne doposledka. Čtenář se ptá textu a text se ptá čtenáře, text odpovídá čtenáři a čtenář textu. Ve vsříceném dotazování přichází dorozumění a porozumění. Překračujeme obzor, text ožívá, čtenář se setkává se svou textovou podobou, text ani čtenář netrvají na své neměnné totožnosti, riskují svou jinou možnost, jiný horizont.

Veden potřebou lépe porozumět stává se čtenář teoretikem a čelí pak nesnázi, jak vysvětlit věc z principu a neztratit pro princip věc. Jak pojmenovat a nepřevádět na výměry a formule, nenahrazovat věc předtextovým pojmoslovím a předvěděním. Zůstat čtenářem.

Takto vidoucí a vědoucí zkoumá pak s vervou „ztracený horizont“ dvanácti českých básníků dvacátého století a prózu českou, evropskou a světovou. Udivuje, co všechno stačil přečíst a čeho se dočíst, v souvislostech a u jednotlivců, jedno by nebylo bez druhého. Odbočil potom k literární sociologii a každá další jeho kniha je obsáhlejší

a naplněnější než předchozí. Ale pořád je čtenářem mezi čtenáři, neztrácí vitalitu a ostrovtip ve statistikách a souhrnech.

Čtenář je ten, kdo navzdory své nespolehlivosti udržuje literaturu při životě. Tak i život.

---

Jak to uběhlo!?

# Sonet o brněnských znalcích literatury (kteří v hospodě končí většinou dřív než staří básníci)

Jiří Koten

Vzpomíná se tu na Kožmína  
Dělá se knih prosypání  
A Bohouš okem sv. Antonína  
O pivo zas prosí paní

Dnes Ondřej Sládek sedí v růžku  
Daniel ze zdi čte nářek  
A Jura rozdal novou knížku  
Se statistikou čtenářek

V jedenáct zavírají Sníh  
svítí pěnou bílou z piva  
Trousí se domů znalci knih

Každý sed si do své tramvaje  
Elektrika skřípe Zpívá  
Že sníh zítra v Brně roztaje

# První věta

Petr Hruška

Na první větě knihy záleží neobyčejně. Nenápadně určuje směr celého díla, předznamenává dikci, rytmus, druh obraznosti, náladu, všechny ty jemné způsoby řeči, kterými pak bude text veden kupředu. První věta otevírá prostor čtenářovy imaginace, může v ní být zašifrováno znamení, vzkaz, „klíč“ k příběhu nebo vypravěčovy ambice. Mnohé první věty románů se také staly slavnými a znají je i ti, kteří následné dílo nikdy nečetli. „Tak nám zabili Ferdinanda...“, je nejklassičtější případem. Zvláště studenti, ale nejenom oni, jsou schopni bez mrknutí oka mluvit půl hodiny o knize, z níž přečetli pouze první větu – je-li dostatečně výmluvná jako ta, která otevírá třeba Kafkovu *Proměnu*: „Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz.“ S prvními verši básnických knih se to má stejně: „Byl pozdní večer, první máj“ je jediný verš, který většině lidí bude z Máchy stačit na celý život. „Duben je nejkruťejší měsíc“, ví každý intelektuál, i když neví proč a Eliotovu *Pustou zemi* by za boha neotevřel.

Tady je báseň – pugét jubilantovi k jeho šedesátým narozeninám. Natrhal jsem ho z šedesáti prvních veršů šedesáti známých sbírek české poezie. Do této Kytice přispěli Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, František Halas, Vladimír Holan, Petr Bezruč, Bohuslav Reynek, Jan Zahradníček, František Hrubín, Jiří Orten, Ivan Blatný, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jiřina Hauková, Ivan Diviš, Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Ivan Slavík, Karel Křepelka, Josef Palivec, Karel Hynek, Karel Šiktanc, František Listopad, Ivan Wernisch, Jiří Gruša, Pavel Šrut, Petr Kabeš, Miloslav Topinka, Zbyněk Hejda, Vladimíra Čerepková, Ivan Martin Jirous, Vít Slíva, Pavel Kolmačka, Bohdan Chlíbaec, J. H. Krchovský... Pořádná parta gratulantů (při známé sečtělosti jubilantově může báseň sloužit též coby hádanka, ke kterému autorovi které verše patří). Báseň jsem sestavil jako obraz člověka nacházejícího se v bilančním okamžiku svého života. Nijak jsem



verše neupravoval, s výjimkou velkých počátečních písmen – nechal jsem je, ať samy mluví onou silnou energií slov „na počátku“. A toto přeji i Jiřímu Trávnickovi: aby stále, každý rok, svůj život znovu a znovu stavěl na počátek, jako první verš nějaké dosud nenapsané básně.

## ŠEDESÁT POČÁTKŮ

Neúnavně po celý den sněží  
čas tak nestřídmě vstříc  
Je jisté, že jsme někdy byli?  
Neradi vzpomínáme na věci minulé Zapomeňme  
Bílým šátkem mává  
každý rok níže  
Pobledlý vážím slova  
odněkud někam nesen  
Ať se mi opět zdá  
hranatý obraz utrpení  
děj bolesti vždy jenom nevědomě  
Na tomto místě stůj  
usedni ke stolu  
dovedeš úlohu?  
Obracet listy sladko je  
jak kůrka chleba trpkne kůrka slova  
Co chceš! Ránu holí do zrudlého chřtánu  
Za temným oknem, v květníku sivém  
za zdmi a za ploty  
uzavřený prostor krysího hnízda  
Noc skřínku otvírá, noc devatera kvítí  
noc vyrojila zlatý úl nad sady večerů  
zatím co krajina se chvěla v mokré kápi  
vsí soumraku projíždí Indián  
Podívej, luna zalezla  
to je ta chvíle, kdy oheň v krbu...  
Hrom  
blesk snímá krajinu  
moc toho tady není

dívat se do prázdna –  
zvony jsou slyšet  
je hambálek  
tvář ženy  
vzdalující se křik rorýsů  
pláč, o kterém se nemluví  
hudba  
černí psi  
za smrtí tečka, dvojtečka, či otazník...  
V prořídých pracovnách blíž k ránu  
jestli vám vydám všechny svoje čerty  
nebudu a tak jsem  
tělo a duše  
jen tvar chceš mít  
kdo mě bolí víc?  
Truchlivé masky snímali jsme dnům  
na jedné ze svých dávných přednášek  
přistavil jsem si zrcadlo  
pro úlek krásy  
Muž, který skládá z předmětů svou podobiznu  
Orel, veliký sirót hor  
Svině Svatého Antonína rochá  
Velbloud je bloud jenž bloudí  
při přecházení z přírody do bytí  
při naději, která se v nás přičí  
Paprikovej lusk rozřezanej na kolečka  
Opilcova hlava leží na stole  
češte si mne  
jásujou sutmění slápaců v slájích? Jásujou taktož  
žádná chvála bláznovství  
Poezie – panství života a smrti

# Milý Jiří...

Iva Málková

Milý Jiří,

k padesátinám jsem se odvážila k nemotornému akrostichu.

Dnes (opět neuměle, „moji básníci“ trpí) posílám jedno noční, v nové pozici akrostichové blahopřání.

vždycky na paměti měJ  
nebo to svěř kamenI  
že heslo zvláště sobě věŘ  
tvé klidné spaní ocenÍ

někdo umí dávat maT  
někdo proradný je tvoR  
někdo krÁ  
ká pomluvy světe diV  
se každý deN  
leč „divní“ stále kamsi miřI  
kde obstojí jen silný hráČ

*noble*

a ctitel *edel* chvíLE

*ritka*

*raro*

*чудесноï*

... a to je cenok

# Jiří Trávníček jako fenomén českého čtenářství

Grzegorz Nieć

První věc, která mě v souvislosti s oslavami šedesátých narozenin Jiřího Trávníčka napadla, byla idea monografie na téma jeho polských kontaktů a studií (a monografie tu jsou hodnocené vysoko) anebo alespoň bibliografie z této oblasti (ač ta je z pohledu parametrizace méně atraktivní). Kdy jindy má však člověk možnost oprostít se od toho zparametrizovaného myšlení, což celkově vzato není až tak jednoduché, a uvědomit si, že mu to jubileum k Jurovi nějak nesedí? A to z několika důvodů. Je pro mě těžké najít v okruhu známých akademiků někoho stejně neokázalého a skromného. Profesori v Polsku jsou totiž většinou celkem pyšní, především ti v Krakově. Tady navíc obvykle máme jubilea rádi, je o nich slyšet po celém Polsku a slavíme je opravdu v rakousko-uherském stylu. Stejně tak mi k němu nesedí ani ta šedesátka – to musí být nějaký překlep v dokumentaci, chyba v počtech. Říct o něm, že je „mladý duchem“ je jako neříct nic. A použití hezkého českého slova „čiperný“ se zase nehodí k tak úctyhodnému jubileu. Navíc je naprosto předčasné.

Materiálů pro zmíněnou monografii je rozhodně dostatek, protože jeho kontakty s Polskem sahají až do 80. let minulého století. A tady se ozývá i „grantové“ myšlení: *Trávníček a střední Evropa*, vypadá jako téma na solidní visegrádský grant. Kniha by to byla rozsáhlá a bibliografie bohatá, ale – jak znám Jiřího – hned druhý den po jejím vydání by byla neúplná a neaktuální.

Profesor Jiří Trávníček, ačkoli už dávno získal všechny možné akademické tituly, a navíc, pokud vím, je dokonce někdejší důstojníkem

československé armády, stále intenzivně pracuje, činí tak neúnavně a překypuje přítom energií a důmyslností. Samotná skutečnost, že Trávníček provádí výzkumy, píše a publikuje, se dá pokládat za něco očividného. Co je však obzvláště překvapivé, je to, že čte! Čte, a to zaslouží zdůraznit především, čte nejen své texty, což lze nějakým způsobem pochopit a vysvětlit, ale čte i práce jiných autorů. Čte vědeckou literaturu, beletrii, poezii a prózu, čte všechno a čte každý den. Jeho intenzivní, v určitém smyslu patologické, čtení z jedné strany může zkreslit celkový obraz čtenářství a už se jistě vymyká standardům figurujícím ve výzkumech i zprávách. Na druhou stranu, což je velice nebezpečné, narušuje svěží a harmonický rozvoj vědeckého rozjímání nad nepřechteným dílem.

Čte hodně a systematicky, netají se tím, dokonce to dělá okázale – několikrát jsem jej přítom přistihl. Přece si ale musí být vědom, že za čtení nejsou žádné parametrizované body, ani v Česku, ani v Polsku. (Mimochodem, copak to vedení Ústavu pro českou literaturu nevidí?) A navíc, co je zvláště pobuřující, čte – jak zdůrazňuje – také pro potěšení. Vytváří si několikadenní čtecí akce (abych neřekl „orgie“), během kterých zhltně stovky, dokonce tisíce stran. V té době neodpovídá na e-maily, nepřijímá hovory – čte, čte a čte. S ohledem na rozsah a charakter tohoto procesu se ptám, jestli by něco podobného nemělo podléhat zdanění? Neměla by to vláda České republiky zvážit? Vzhledem k vysoké úrovni čtenářů v České republice by to byla slušná finanční injekce do státního rozpočtu, nikoli to, co děláme v Polsku. Například by se na to dala použít progresivní daň – do 1 000 stran 1 koruna na stránku, nad 1000 stránek – 2 koruny... To jsou jen návrhy ad hoc, ale stojí za přepočítání.

Jiří nám také ukázal, že čtení a čtenářství (samozřejmě jiných) je svým způsobem rentabilní – vzdělávání z něj přece žije po mnoho let. Neměli bychom se proto, povzbuzeni jeho příkladem, zabývat výzkumem témat jako jsou: „Jiří Trávníček a jeho vztah ke knize“, „Čtenářský životopis Jiřího Trávníčka“, „Jiří Trávníček a jeho knihy“, „Četba Jiřího Trávníčka – rituály a fenomény“, „Četba Jiřího Trávníčka – kvalitativní a kvantitativní aspekt“...?

Absence propracovaného čtenářského životopisu Jiřího Trávníčka je však jednou z hlavních mezer české, nemluvě o evropské, „čtenářologie“. Je zvláštní, že navzdory tomuto dynamickému rozvoji

čtenářských výzkumů v České republice v posledních letech o tom nikdo nepřemýšlel, přestože na to poukázal anonymní polský básník:

Raz profesor jeden z Brna,  
Co prowadził badania,  
Rozmawiał o lekturze z wszystkimi,  
Nawet z nieczytającymi.  
I choć w ustalaniu czytelniczej diety  
nie pominął nawet analfabety,  
to zapomniał o największej czeskiego czytelnictwa ozdobie –  
o sobie!

# AKROPOLE!

Vít Slíva

Jedním z největších štěstí mého života jsou mí bývalí studenti a bývalé studentky, kteří mě přerostli a dosáhli výšin mně nedostupných. Jsem šťasten, že jsem mohl na královopolském gymnáziu učit obdivuhodné básníky a básnířky, vynikající lingvisty, ředitelku Filharmonie Brno a ředitelku Muzea romské kultury v Brně, ředitele Hvězdárny a planetária Brno a další a další.

K největším z nich patří (*P. T.*) Jiří Trávníček.

Dnes už nás pojí dlouholeté přátelství a krom lásky k literatuře také láska ke staré řečtině a k polštině, ba rovnou polonofilství. A dále: Na jednom z předvánočních večírků nakladatelství Host jsme si „kápli do noty“ nejsvrchovanější genialitou Mozartovou a notovali si motiv z 3. věty Mistrova 4. koncertu pro lesní roh; hned nato mi Jiří doporučil Mozartův koncert pro hoboj... můj milovaný nástroj!... Bože, kolikrát jsem si potom ten koncert po nocích z YouTube přehrával!

Jiří mi taky daroval reprodukcí Jankovičova fotografického portrétu Vladimíra Holana z „casa del poeta tragico“ na Kampě; zarámována visí už léta nad mým stolem.

Největším darem jsou pro mě ovšem Jiřího interpretace mých veršů. Nejednou mi odhalily, o čem jsem neměl potuchy. Třeba – o básni Korfu mi v lednu 2016 napsal: „...šplouchá z ní i něco řeckého, antickeho; ,zhluboka zaznívá stín‘, to je snad až dionýsovské...“ – Prozřele jsem žasl!

Vzpomínám na popřevratovou noc, v níž jsme, hlouček přátel, šli z hospody ještě do redakce *Hosta*, a jak jsem cestou Jiřímu svěřil, že jsem si s „režimem“ zadal; že když mi studentka Jitka Sedláková od otce, redaktora *Rudého práva*, vzkázala, jestli bych mu neposlal k otištění nějaké své verše, poslal jsem je... totiž tyto imprese z povinné vysokoškolské brigády v královopolské slévárně šedé litiny:

## U PLOTU SLÉVÁRNY

Těžké hlavy odlitků  
složené u plotu slévárny  
zrají v dlaních deště.  
Vous rzi je obrůstá  
a v ústech jim doutnají ohnice,  
jazyky zdejší legendy:

„Sedmkrát do týdne  
tavič slunce  
odlévá kov do formy poledne.  
Sedmkrát do týdne  
modelář vítr  
dusá písek půlnoci.  
Sedmkrát do týdne  
kreslič světlo  
rýsuje model jitra.“  
(12/1/1977)

A Jiří řekl: „To je typické: ti, co toho mají na svědomí nejmíň, mají největší pocit viny.“ Nechápal jsem to jako „rozhřešení“; cítil jsem v tom *skutek milosrdenství*. (Snad mluvím víc o Jiřím než o sobě...)

Potom přišlo dobrovolné vyhnanství v Opavě. A v něm teskno po Brnu. A z toho teskna:

## BABÍ LÉTO – CHLAPSKÝ PODZIM

*Jiřímu Trávníčkovi*

Pavučiny vcévkované do babyk  
stahují krev v krystal.  
Podzim-javorový vrtulník  
svištivě už přistál

v načerpané studni.  
Vodní hodiny  
prolévají v stu dní



jeden jediný  
a v jednom okamžení  
celý mužský pláč.  
To popuštěné zkapalnění ženy!  
Tvář ovinuje pavučina, promokavý fáč.  
(Podzim 1998)

A nedávno mi přišel mail podepsaný *Tvůj žák forever*  
J.

Srdce mi zjihlo...

Jiří bydlí na Lesné, já v Králově Poli.  
A tak volám:

*Akropole nad Krpolem!*  
*Akropole nade mnou!*  
*Oblaka se němě dmou...*

— — —

Jiří,  
vzácný můj příteli,  
*χάρης χάριν τίκτει!*

# Trávníček v množném čísle

Jiří Poláček

Když někde padne příjmení Trávníček, leckomu vytane na mysli jazykovědec František Trávníček. Někdo si možná vzpomene na někdejšího primária Janáčkova kvarteta Jiřího Trávníčka či na herce Pavla Trávníčka, leč ve světě literatury je oním Trávníčkem literární teoretik, historik a kritik Jiří Trávníček.

Uvedené příjmení není nijak vzácné: jeho nositelů je u nás zhruba dva tisíce dvě stě. A tak není divu, že se mezi nimi vyskytuje řada autorů různých knižních děl. Jejich rodná jména jsou Petr, Pavel, Dušan, Zdeněk, Jiří, Jaroslav, Ivan, Luboš nebo František, ale též Tomáš, Stanislav, Václav, Jakub, Miroslav či Vladislav, ba i Jan Evangelista! Rozličné publikace napsaly rovněž ženy s příjmením Trávníčková. Jeho nositelky se jmenují například Jana, Dana, Zdeňka, Milena, Ivana, Magda, Marie, Zuzana, Ariana a Eliana.

Pokud by Jiří Trávníček stanul v čele České čtenářské republiky, z těchto lidí by hravě sestavil celou vládu. Mohl by jim nabídnout vedení ministerstev pro místní rozvoj čtenářství, čtenářského prostředí, obrany čtenářství, knižního obchodu nebo čtenářského školství. Jistě by neměl problém ani s obsazením míst ministrů poezie, prózy a dramatu, literární vědy a kritiky, literatury faktu, literárních cen, knižních ilustrací a autorských práv. Ostatně jistý Josef Trávníček byl svého času ministrem obchodu, takže je na čem stavět.

Jiní odborně zdatní Trávníčkové by se mohli stát rektory Masarykovy čtenářské univerzity, Vysokého učení čtenářského a Ottovy nakladatelské akademie, jakož i řediteli Výzkumného ústavu čtenářského či Editorického institutu Mojžíry Trávníčka. Další nositelé a nositelky řečeného příjmení by kandidovali na poslance Čtenářské sněmovny a Evropské čtenářské unie, případně se stali velvyslanci v jiných

čtenářských státech. Bylo by však třeba pohlídat, aby všechny tyto posty neobsadili členové Občanské čtenářské strany.

Je nasnadě, že mezi Trávníčky by se našel vhodný kandidát i na prezidenta čtenářské policie, která by měla dbát především na to, aby nikde nebylo překnížkováno. Kdyby někdo něco takového zavinil, měl by stanout před Nejvyšším čtenářským soudem: mohl by být potrestán odnětím svobody až na pět let, přičemž tento trest by byl zostřen tvrdým ložem z psího vína.

Jestliže by Jiří Trávníček jako nejvyšší státní činitel hledal letní sídlo, třeba by se spokojil s malým domkem v Trávníčku, malé vesničce v Podještědí. Dozajista by však u něj chtěl mít nějaký pažit. Určitě by uvítal, kdyby ho tvořily trávy jako srha říznačka, jílek vytrvalý, smilka tuhá, lipnice luční, metlice trsnatá či smělek štíhlý. Asi by se mu nezamlouval výskyt bojínku lučního, pýru plazivého, ovsu hluchého nebo sveřepu jalového. Ale nepochybně by byl potěšen, kdyby se v jeho trávníku objevila trávníčka obecná spolu s ptačincem trávovitým a jahodou trávnící, zato s bolševníkem obecným by udělal krátký proces.

K jeho vstupu mezi šedesátníky se mu sluší popřát, aby ještě dlouho slyšel trávu růst, kochal se jejími stébly, mohl v ní snídat a také po ní šlapat, byť tráva se z takového šlapání moc neraduje; básník Oldřich Mikulášek o tom věděl své...

# Tři nadání Jiřího Trávnička

Aleš Merenus

## Čtenářem Jiřího Trávnička

Se jménem Jiřího Trávnička jsem se poprvé setkal při studiu v Ostravě. Tehdy se mi do ruky dostaly xeroxové kopie dvou jeho studií ze souboru *Poezie poslední možnosti*. Byla to povinná literatura k semináři. Četl jsem ji po cestě vlakem... a pak ještě i v tramvaji. Když dnes listuju v této knize, kterou jsem si svého času dokonce i koupil a zařadil do knihovny, zjišťuju, že šlo o dva úvodní texty: „Divadlo bolesti“ a „Ortel svobody“. Všechno jsou to velmi expresivně znějící názvy, které člověka nenechají v klidu. Zvlášť když je mladý, hledající a rád do sebe „pouští metafyziku kombinovanou s poetikou“. Tahle kniha mi tak otevřela dveře do básnického světa hned několika autorů: Ortenu, Kainara, Mikuláška, Wernische... Později jsem pak Jiřího interpretace rád využíval při výuce češtiny pro cizince, takže řada Polek, jedna Chorvatka a Italka i několik Rusek znají Ortenovy *Elegie* tak trochu podle Trávnička.

Když jsem tu knížku četl poprvé, tak mi spousta věcí dost unikala. Ale i když jsem všemu úplně nerozuměl, tušil jsem, že se setkávám s něčím mohutně festovným a celkově robustním. Texty Jiřího Trávnička jsou živé a provokují k přemýšlení. Čtenář jako by se ocitl přímo uprostřed dravé řeky, jejíž tempo nemůže nikdy úplně zvládnout. Za jeho texty je přitom vždycky cítit poučený exeget, z něhož vane interpretační duch Kožmínův, suchomelovská schopnost zadumání, ale i Červenkova vůle k „obléhání“. Je to však interpret osobitý, od nikoho neodvozený, každým coulem svojský. Intelaktuální jiskření, které jeho texty proudí, není produktem vyčerpávající dřiny, ale projevem jeho přirozenosti.

Od té doby jsem pak četl Jiřího Trávnička především na stránkách *Hosta*, ale konzumoval jsem i jeho další knihy, protože nás, jak jsem

pochopil, zajímají podobné věci – střední Evropa, využití sociologických metod v literární vědě při výzkumu čtenářství či naratologická zkoumání. Díky němu mám v knihovně taky řadu teoretických knížek, které vyšly v edicích Strukturalistická knihovna a Teoretická knihovna. Prostě jen málokdo ovlivnil takovým způsobem moji četbu, ale také jen málokdo se tak zasloužil o to, že mi žena otlouká o hlavu, kolik knížek jsem do bytu natahal.

Poslední článek podepsaný jménem Jiří Trávniček, s nímž jsem se prozatím setkal, je recenze knihy *Tiché roky* jeho oblíbené autorky Aleny Mornštajnové, z níž jsem si vypsal několik krátkých citací: „komunikačně (a postojově) nasycené čtenářské pole“, „jednoduchá“, „literární inkluzivnost“, „sebezálibná stylistická pukrata“, „neexhibuje se zde šíří výrazového diapazonu“, „literatura – toť košatost, šíře, temnota, která slibuje hloubku“, „současné vypravěčsky klidná a přitom vnitřně dramatická“, „jak očištné je číst knihu“. A v těchto slovech je pro mě skryta esence Jiřího Trávnička coby autora. Tyto miniatury, tyto malé *zvětšeniny* jasně ukazují jeho jedinečné gesto, nezaměnitelný styl – šťavnatý jazyk, z něhož doslova kapou významy a chuť vyslovovat se k věcem. Je to síla pojmenování, která se nevyčerpá svou efektností, ale která člověka nakopne k vlastním úvahám.

## **Divákem Jiřího Trávnička**

Způsob, jímž Jiří ovlivňuje své okolí, se však neomezuje na stránky knih, které napsal, nebo se zasloužil o jejich vydání. Jeho podmanivá síla a šarm, který někteří škarohlídi označují za pruský, se projevuje i v jeho veřejných vystoupeních. Není to žádný uspávač hadů, nýbrž univerzální dvoubojař, jehož performance textové si v ničem nezařadí s jeho performancemi přednášecími. Svého času, když jsem si pohrával s myšlenkou napsat studii o „herectví před univerzitní katedrou“, jsem chtěl jeho přednášky použít jako základní materiál pro teoretické úvahy na tomto poli. Nakonec jsem ji nenapsal a místo ní ke svému textu pouze přikládám několik fotografií, na nichž zřetelně vystupuje do popředí Jiřího schopnost komunikovat s publikem a pohybovat se ve scénickém prostoru poslucháren. Je zde jasně patrná jeho práce s pohybem těla, obličejovou mimikou či výrazně rozmáchlými gesty rukou.



Práce s rekvizitou I, Práce s rekvizitou II, Práce bez rekvizity

Jeho nonverbální projev však nestrhává pozornost pouze na sebe, ale slouží jako prostředek, který řečené zdůrazňuje a dodává mu potřebnou expresi. Kromě toho jako jeden z mála profesorů ovládá i práci s powerpointovou prezentací! Prostě chodit na přednášky Jiřího Trávníčka má určitě smysl nejen z hlediska literárněvědného, ale i teatrologického.

### **Jiří Trávníček člověkem Knihy**

Nejdůležitějším nadáním Jiřího Trávníčka je ale jeho náboj spirituální. Ten je možná radě lidí skrytý, protože není tak viditelný. Ale je a spojuje vše do jednoho celku, do jedné osoby jménem Jiří Trávníček, kterému přeju, aby jeho cesta tady vedla přesně tam, kam směřuje – tedy tam, kde se zase potkáme.

# Jiřímu Trávníčkovi

Hana Svanovská

Milý Jiří,

když se na jaře 1998 objevilo ve dveřích tehdejší učebny číslo 2 v dnes již zrekonstruované a pro mě trochu odosobněné budově brněnské filozofické fakulty Tvé typické nazelenalé sáčko a našemu kruhu začala semestrální výuka obávaného předmětu „Teorie literatury“, netušila jsem, že se naše zájmy a stezky životní i profesní budou pravidelně a dobrovolně protínat ještě o více než dvacet let později.

Začátky nebyly jednoduché pro nikoho. Dvaceti už tak vyjukaným studentům (převážně studentkám) prvního ročníku jsi totiž totálně zamotal hlavu – nejen specifickým osobním šarmem, s nímž jsi nás uvrhl do změti všech těch navzájem se pletoucích literárněvědných termínů, ale především nároky na naše seminární výstupy. A ač mě studium veskrze bavilo, některými okamžiky jsem se i já doslova prozápasila – neseš „odpovědnost“ například za mé vyčerpávající noční utkání se studii literárního teoretika Janusze Sławińskiego (samozřejmě v polském originále). Poněkud úkorně rovněž působilo Tvé zhodnocení mé snaživé interpretace Máchovy básně „Temná noci! Jasná noci!“ (pravil jsi, že jsem z toho textu „udělala mrtvolku“) a poněkud nejistá jsem byla i při závěrečné zkoušce u klopýtání jambickými rytmy Tomanova „Února“.

Postupem času jsem ovšem mezi vší tou akademickou důstojnou formálností, kterou jsi jako tehdejší vedoucí Ústavu české literatury musel vykazovat nejen ve svém vystupování, ale i v některých odborných publikacích, začala rozeznávat nesmírně sympatický rys; totiž že Tvůj zájem o knihy všeho druhu není veden jen úzkou odbornou specializací, nýbrž uvěřitelným čtenářským zápalem, který se stále více

vzdaluje od bytí jen náznak interpretací exhibice. Ostatně, s nadšením jsem sledovala, když jsi v minulém desetiletí začal se svými výzkumy čtenářství – myslím, že Tě to (a později jsi mi to sám potvrdil) začalo posunovat i osobně. Vnímala jsem (tenkrát ještě spíš z knižních výstupů těchto pozoruhodných anket než z našich vzájemných debat), jak na horizontální rovině, skrze všechny lidi, s nimiž se při této příležitosti setkáváš, přirozeně vystupuješ z oné intelektuálně-akademické univerzitní „bubliny“, a jak tím (paradoxně!) rozšiřuješ svůj lidský i odborný záběr.

Už si teď nevzpomenu, kdy a jak jsme spolu před pár lety narazili na úžeji i širěji spirituální témata, která nás spolu tolik baví dodnes; předpokládám, že i tohle se vyvinulo z debaty o nějaké zajímavé knížce. Každopádně mě nadlouho zasáhlo hluboké svědectví o Tvém „příklonu“ od spíše vnější příslušnosti ke katolické církvi k opravdové a se vši vážností prožívané křesťanské víře, které jsem v roce 2016 zaznamenala pro pořad Radia Proglas *Křesťán a svět*. Toto Tvé „obrácení“ navíc nepodnítila literatura, ale odehrálo se na duchovních cvičeních pro manžele – skutečnost, která mě v té chvíli poněkud omráčila, ale když jsi mě pak (už mimo rozhlasový mikrofon) zasvětil do svých dalších osobních aktivit, které z této události vyplynuly (a kterým se, pokud vím, věnuješ dodnes), byl to pro mě jen další důkaz, jak vynalézavě nevyzpytatelné jsou Boží cesty...

Boží cesty ovšem směřují do různých stran a bylo tomu tak i tenkrát. Myslím, že právě kolem natáčení tohoto rozhovoru vznikl nápad na vytvoření dialogické podoby pořadu *Knihovnička* – a o tom, že jde o projekt pozeňnaný, svědčí, že už ho realizujeme čtvrtým rokem a společných *Knihovniček* jsme vytvořili ke dni Tvého letošního jubilea přesně čtyřicet. Zatímco dramaturgický výběr jednotlivých titulů nechávám přece jen s pokorou Tvé někdejší žákyně většinou na Tobě, od začátku mě těší, s jakou důvěrou přistupuješ ke mnou vytvářené obsahové linii konkrétních dialogů. A s ještě větší radostí sleduji, jak se se zvyšující se hladinou vzájemného lidského i duchovního porozumění mezi námi v průběhu natáčení rozvolňují předem vytvořené scénáře jednotlivých pořadů ve prospěch svobodné improvizace, která si, věřím, hledá stezky dosud nevyšlapané.

Přiznám se, že poslední rok, spíš dva se ale nejvíc těším na to, až u našeho sezení v Tvé domácí knihovně vypnu nahrávací zařízení



a budeme jen tak volně debatovat o tom, co nám v posledních týdnech přišlo pod ruku – ať už jsou to (asi nejčastěji) knihy rozhovorů s duchovní tematikou, současná próza (méně poezie) nebo historické či životopisné studie. Díky Tobě totiž často odcházím obohacena pozoruhodným detailem, souvislostí, někdy i přímo odkazem na další literaturu – jako kdysi, před těmi více než dvaceti lety. Jen už to není v posluchárně číslo 2 a nazelenalé sáčko už taky nenosíš.

Milý Jiří, do dalších minut, hodin, dnů, měsíců a let Tvého pozemského života Ti přeji, ať se nezastavuješ na žádné ze svých naznačených cest – a pokud už zůstaneš stát, tak jen proto, abys důkladně prokonzultoval s Hospodinem, kterým směrem se vydat dál...

V úctě a přátelství Hanka

# Jiřího odpolední portrét v červeném křesle

Martin Stöhr

Kdysi dávno, bylo to navečer, v jemném švu mezi světlem a tmou, bylo to na jaře, kdy jsou tyto chvíle zvláště naléhavé, stál jsem na refýži na České, bezúčelně a sám vprostřed bzučícího davu, který požíraly a vyplivovaly tramvaje a dumal jsem, kam se jít opít. V tom se zde vynořil Jiří Trávníček s brašnou přes rameno. Ptám se: „Kam chvátáš, Jiří?“ A on zasmušile: „Jdu do jazykovky na němčinu, protože málo platné, bez pořádné němčiny, tady, ve střední Evropě...“. A aniž to nějak uzavřel, zase zmizel. V této historce bez pořádné pointy je Jiří, myslím, úplně celý! On je sice katolík, ale v něčem spíš takovej helvita, protože i kdybychom my ostatní šli místo piva opakovat němčinu, stejně ho nikdy nedoženeme a stejně nás bude neustále zahanbovat. Těchto (doposud) 124 slov lajdácky sešívám už tři dny. Když ovšem Jiřího někdy v pátek poprosím o dvě stránky do *Hosta*, řekne blazeovaně: „No, že seš to ty, do neděle to máš!“, přičemž to v emailu najdu vždycky už v sobotu. S Jiřím lze *vášnivě* mluvit o literatuře, dílech a autorech což se s úplně každým profesorem nedá. A nejen to, jde s ním při takovém hovoru jako ve zdviži stoupat a klesat mezi výšinami a nížinami této krajiny, dá se s ním dlouze putovat z Athosu někam do obskurní putyky a pak zase zpátky. Jednou jsem se ho zeptal, co pro něj v literatuře „znamená nejvíc“ a bez pochybování čekal, že odpoví: *román*, ale on s plnou vážností pomalu prohlásil: „Jistě je to *poezie*...“ Jiří je jako veřejná figura mužem činů, myšlení, psaní, bádání a dat, ale jeho odpověď mne vlastně nepřekvapila, protože ti, kteří ho znají blíže, vědí, že by jistě podepsal výrok slovutného helvity Komenského, který pravil: „Děkuji Bohu, jenž chtěl, abych po celý život zůstal mužem touhy.“ Popravdě, někdy se s Jiřím trochu bojím potkat, protože brašna tohoto

muže činu i touhy, brašna myšleno obrazně, bývá vždy plná nejrůznějších maxim, otázek s přibalenými odpověďmi i rovnic rovnou vyřešených. A on pak zvesela zmizí a nechá tu brašnu ve vás na botníku a pak to člověka nemálo rozčiluje, ale to už je celý on, vždy bdělý údržbář i držitel bujarého Ducha i čiré Střízlivosti. Docela nedávno jsme si dali sraz na mé chatce ve Vranově u Brna. Stalo se to v tom vzácném čase na ostré hraně mezi podzimem a posledními střepy babího léta, seděli jsme pod patou svahu s narezlou už srstí pozdní zeleně, povídali, pili čaj a nad námi letěly bleděmodré cáry. Když bylo zima, zašli jsme do vnitř a pokračovali v hovoru, ládoval jsem dřevo do kamen, Jiří seděl v mém červeném křesle a pomlouvali jsme nějakou románovou novinku. V tom jsem si všiml, že jsem si nikdy nevšiml, jaký má Jiří krásný a mírný pohled a úplně jsem ztratil nit, až mne zpět vrátil jeho hlas: „Ty, radím ti dobře, nestav, to křeslo, tak blízko k ohni, ať ta látka nevzplane, kdyby to tady shořelo, bylo by to opravdu škoda!“ Chytrým se člověk narodí, ale moudrým se stává. *Být někým* v očích světa je věc jedna, ale být *Někdo*, to je křehké tajemství, které si za žádné peníze nekoupíš. Muž v nejlepších letech, kterému jsem zamával u branky tentokrát odcházel nalahko, jen v obyčejné šedé větrovce, odcházel nalahko a lehce, bez brašny i jiných zavazadel...



# Studie a interpetace



# „Jak denní světlo osvětli tmu noci!“

Eschatologické čtení na stránkách

*Darmstadtské hagady*

**Daniel Soukup**

Středověká židovská kultura byla kulturou čtenářů a proces čtení byl ritualizován do té míry, že se stal ústředním bodem náboženské identity judaismu. Veřejné čtení oddílu Tóry během obřadu *bar mi-cva*, které vykrytalizovalo během středověku, představuje dodnes klíčovou iniciaci začleňující chlapce do společenství dospělých. Kolektivní čtení a diskuse nad textem vedle toho tvořily podstatu židovského vzdělávání, které mělo být alespoň v základních osnovách poskytnuto každému dítěti (ke středověkému rituálu prvního čtení při zahájení výuky dítěte viz MARCUS 1996; situace dívek byla poněkud odlišná, nicméně i mezi nimi lze již v tomto období předpokládat relativně vysokou gramotnost, souhrnně viz KOGMAN-APPEL 2012). Rámcovou představu o procesu čtení a čtenářské praxi, o způsobu nakládání s knihami, jejich uchovávání či využití psaného textu při pedagogických a náboženských aktivitách nám nad to poskytují iluminace středověkých hebrejských rukopisů (METZGER 1982: 66–69; 95–96; 102–104; 188–196; 244 a velké množství zde použitých ilustrací).

Na následujících řádcích, které vznikly jako drobná ozvěna výzkumných témat Jiřího Trávnička, jemuž tuto studii s úctou dedikuji, se zaměřím na konkrétní příklad rukopisu z oblasti středověkého Aškenázu, na dvojici iluminací v tzv. *Darmstadtské hagadě*, a pokusím se je interpretovat v kontextu „čtenářo(teo)logie“. Jak bylo naznačeno výše, součástí židovských svátků a oslav se postupně stalo hlasité čtení a recitace

posvátných spisů, na němž participovalo celé společenství, včetně žen a dětí. Jedním z takových slavnostních okamžiků liturgického roku byl jarní svátek Pesach připomínající vyvedení lidu Izraele z egyptského otroctví. Ve středověku se postupně ukotvil zvyk předčítat během hostiny (*seder*) prvních dvou Pesachových večerů soubor svátečních textů a modliteb, označovaný jako *hagada* (pl. *hagadot*). Jakkoli nelze performativní účast žen během tohoto obřadu přeceňovat, výzkum aškenázské ikonografie v rukopisech z 15. století přináší četné doklady scén, ve kterých jsou ženy zobrazeny s otevřenými knihami, v nichž sledují, anebo možná i nahlas čtou recitované pasáže. Spolu s dalšími prameny nám tyto ilustrace ukazují, že se v pozdním středověku stala ženská gramotnost respektovanou normou obecně přijímanou zejména ve vyšších kruzích židovské společnosti (KOGMAN-APPEL 2012: 555).

Zcela specifický příklad nabízí bohatě zdobená *Darmstadtská hagada* opatřená komentáři pietistického učence Eleazara z Wormsu (zemř. 1230), která vznikla ve 2. čtvrtině 15. století (asi kol. 1430) ve Středním Porýní. Zatímco její písar Jisrael ben Meir z Heidelbergu je znám jménem, autor jejích výpravných iluminací nikoli. A přitom právě tyto jemné, živými barvami vyvedené ilustrace vysoké umělecké kvality jsou v kontextu dobové knižní malby aškenázských manuskriptů naprostým unikátem. Tematika těchto kreseb nemá v židovském výtvarném umění srovnatelnou paralelu, což vedlo některé badatele k domněnce, že se jedná o dílo vzešlé z křesťanské iluminátorské dílny. Jak napovídá celková výtvarná koncepce rukopisu, adresátem středně rozměrného kodexu (24,5 x 35,5 cm) psaného na pergamenu, který svou velikostí odpovídá v bohemikálním prostředí například *Pasionálu abatyše Kunhuty*, mohla být zámožná židovská žena (srov. LEVY 2017: 134; SHALEV-EYNI 2014: 20; NARKISS 1978: 153). Je možné, že šlo o dar určený této dámě, jak tomu bylo i v jiných případech,<sup>1</sup> nelze ale ani vyloučit, že byla přímo klientkou a patronkou tohoto díla, a spolupodílela se tak na jeho umělecko-symbolickém obsahu.

Tato studie se zaměří na dvě celofoliové, tematicky i kompozičně provázané iluminace nacházející se v druhé polovině *Darmstadtské*

---

<sup>1</sup> Například modlitební kniha italského ritu zdobená významným iluminátorem a písarém Joelem ben Simeonem, kterou v roce 1469 daroval Menachem ben Šmuel své dceři Maraviglii; srov. Add. MS 26957, British Library, fol. 112r.



*hagady* (fol. 37v a 48v; obr. 1 a 2), jejichž specifický charakter podtrhuje i skutečnost, že byla první z nich použita na obálku dnes již klasické monografie k dějinám židovských žen ve středověku (GROSSMAN 2001, GROSSMAN 2004). Na obou iluminacích, rámujících ústřední iniciály, jsou v několikapatrovém gotickém paláci zobrazeni židovští muži různého věku, vdané ženy se zahalenými vlasy a mladé panny bez závoje – všichni zabraní do družného rozhovoru. Většina postav má v ruce knihu, která zde nemá funkci pouhého ozdobného artefaktu či atributu, ale recipovaného předmětu. Proces čtení naznačený gestem rukou, respektive prstů dotýkajících se stránek, je doprovázen rozpravou mezi jednotlivými postavami nad právě přečteným textem. Nejde tu o jednostrannou výuku, kde by byl jeden učitel a ostatní žáci, ale o vzájemnou genderově rovnocennou diskusi a zanícené studium, kdy každý přispívá k probírané látce, a je tak mistrem i studentem v jedné osobě. Pouze první z těchto kreseb (fol. 37v) naznačuje souvislost s pesachovým slavením – v přízemní klenuté síni vidíme prostřený sederový stůl se čtyřmi kruhovými nekvašenými chleby (*maccy*) a jedenácti postavami, které recitují hagadu. Na druhé iluminaci (fol. 48v), která na první pohled nesignalizuje souvislost s Pesachem, zaujmou především oděvní prvky přítomných – na rozdíl od předchozí scény zde nacházíme honosněji oblečené postavy, jejichž rukávy a pláště jsou lemovány kožešinou.

Je třeba zdůraznit, že harmonické propojení mužů a žen při četbě posvátných textů stojí v kontrastu s realitou Aškenázu pozdního středověku. Studium náboženských traktátů bylo vyhrazeno mužům a soudobé rabínské autority výuku žen zakazovaly (s tímto názorem mírně polemizuje KOGMAN-APPEL 2012: 546–554, ukazující, že vzdělávání žen, nebylo zcela v rozporu s rabínskou normativní kulturou). Předák německého židovstva Maharil (Jaakov ben Moše Moelin, asi 1360–1427) zapovídal svým žákům vyučovat ženy Talmudu. Jelikož studium pokládal za velice intimní proces, obával se, aby nevzbudilo nežádoucí milostná vzplanutí mezi učitelem a jeho žačkami. Z podobných důvodů brojil rakouský rabín Jisrael Isserlein (1390–1460) proti tomu, aby se ženy účastnily rabínských disputací. Nabízí se tedy otázka, jak je možné, že před sebou máme obraz židovské akademie, kde se lidé bez rozdílu pohlaví oddávají ovoci poznání. Kunsthistorička Meyrav Levy, která upozornila na kurtoazní

inspirace obou iluminací, konkrétně pak na ikonografické podobnosti s nizozemskými tapiseriemi *Devíti hrdinů* vévody Jeana de Berry (1340–1416), nabídla velmi přijatelnou hypotézu, že scény *Darmstadtské hagady* zobrazují ráj, tedy svět, který má teprve přijít – *olam ha-ba*. V souzvuku s kabalistickým učením, jež v komentáři k této hagadě formuluje výše zmíněný Eleazar z Wormsu, je posmrtný život vykreslen jako velká nebeská studovna (*ješiva*), ve které již nevládnou žádné neřesti a postranní úmysly, a tak mohou všichni bez rozdílu poznávat Tóru (LEVY 2017: 132–139). Má-li být ale tento výklad důsledný, nelze opomenout intermediální souvislost obrazu a textu, která byla doposud při výkladu obou iluminací ignorována. Přitom právě prolínání významu hebrejského textu *hagady* a jeho výtvarného doprovodu je zde klíčové. V následujících odstavcích se proto zaměřím na textovou stránku, která umožní lépe uchopit eschatologický rozměr umělecké koncepce *Darmstadtské hagady*.

### **První iluminace: „Vylij svůj hněv na národy“**

První iluminace rámuje text „Šefoch chamatecha el ha-gojim“, který je recitován v třináctém oddílu hagady (*Barech*) před nalitím čtvrtého poháru vína: „Vylij svůj hněv na ty národy, které tě neuznaly, a na říše, které nepovstaly ve Tvém jménu! Vždyť Jaakova požíraly a zničily jeho svatostánek. Vylij na ně svůj vztek, a ať je postihne Tvá zuřivost! Zuřivě je pronásleduj a zahlad’ je zpod Hospodinových nebes!“ (HAGADA 2007: 76–77; FREEDMAN 1974: 78–79). Kletba namířená proti modloslužebníkům, složená z různých biblických citátů (Jeremiáš 10:25; Kniha Žalmů 79:6–7; 69:25; Pláč 3:66), byla do sederového ritu přidána poměrně pozdě snad až na počátku 12. století, jako reakce na pronásledování franko-porýnských židovských komunit během první křížové výpravy (1096). Traumatické zážitky těchto masakrů a frustrace přeživších terapeuticky zpracovávali autoři liturgických básnických skladeb (*pijutim*), kteří dávali těmto zkušenostem duchovní smysl a verbalizovali zároveň potřebu spravedlivého potrestání těch, kteří činili židovské komunitě násilí. Spojení emotivně nabitě pasáže a mírumilovné iluminace nebeské *ješivy* je v mnoha směrech unikátní a neodpovídá dobovému ikonografickému úzu. Jelikož se těsně před jejím recitováním otevírají dveře židovské domácnosti, aby do ní symbolicky vstoupil prorok Eliáš, má tento text i silný eschatologický



Darmstadtská hagada, Střední Porýní, 2. čtvrtina 15. století, Darmstadt, Universitäts-und Landesbibliothek, Cod. Or. 8, fol. 37v (© Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt)



Darmstadtská hagada, Střední Porýní, 2. čtvrtina 15. století, Darmstadt, Universitäts-und Landesbibliothek, Cod. Or. 8, fol. 48v (© Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt)

potenciál. Eliáš, jehož postava se stala ve vrcholném středověku součástí ceremonií Pesahu a obřízkové slavnosti, fungoval jako svědek mezi Hospodinem a jeho lidem, jako ochránce Izraele a také jako předchůdce mesiáše a konečného vykoupení (srov. Malachiáš 3:23 a následná apokryfní tradice). Samotný exodus, tedy vysvobození Židů z Egypta, tu slouží jako předobraz finálního aktu spásy. Mesianistická éra v aškenázské tradici měla být zároveň odplatou těm nežidům, kteří utiskovali Izrael.

Všechny tyto výkladové rámce (Eliáš, mesiáš, spása a odplata) ovlivnily relativně ustálenou ikonografickou tradici, jež koherentně doprovázela text „Šefoch chamatecha“ na stránkách středověkých *hagadot*. Od 30. let 15. století se v aškenázských rukopisech objevuje scéna Eliáše vstupujícího do židovské domácnosti, popřípadě ohlašujícího příchod mesiáše, který přijíždí na oslu. Postava Eliáše byla v pozdním středověku natolik dominantní, že zastínila i samotného mesiáše, a není proto vždy jednoznačné, o kterou z těchto dvou figur se jedná. V pozdějších vyobrazeních je mesiáš/Eliáš doprovázen skupinou židovských žen a mužů. Osoby držící se oslova ocasu, které bývají ztotožňovány s křesťany, se měly cestou mořem do Svaté země utopit. Tuto scénu vytvořil například významný iluminátor Joel ben Simeon hned dvakrát – nejdříve v *První Newyorské hagadě* (asi 1445) a později ve *Washingtonské hagadě* (1478; fol. 19v) (STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 59, 80–82, 109). Najdeme ji rovněž v *Rylandsově aškenázské hagadě*, v níž je mesiáš oblečen do zbroje a třímá v ruce meč na znamení pomsty (Hebrew MS 7, The University of Manchester Library, fol. 33a). Oba tyto motivy jsou také přítomné v *Druhé Norimberské hagadě* (asi 1465/1470) – u textu „Vylíj svůj hněv“ (fol. 29v) je zobrazen Eliáš přicházející do pesachové domácnosti, na konci rukopisu je naopak zobrazen mesiáš odvádějící Židy z exilu k vykoupení, zatímco Eliáš troubí na beraní roh – *šofar* (fol. 41v). Podobně je tomu u typologicky stejné tzv. *Yahuda hagady* z Frankonie (asi 1470–1480), která vzešla ze stejné dílny (fol. 29r a 40v; k oběma rukopisům SHACHAM-ROSBY 2016: 165–182).

V podobném duchu je ilustrován text „Šefoch chamatecha“ také na stránkách tzv. *Mnichovy hagady* (1470–1480) aškenázské proveniencie, jež se pravděpodobně formou konfiskátu dostala přes benediktinské opatství v Tegernsee do rukou dominikána Erharda z Pappenheimu, který ji koncem 15. století doplnil protizidovským latinským prologem.

Zde je zobrazen Eliáš troubící na *šofar* a mesiáš s židovským kloboukem (*Judenhut*) na bílém koni přijíždějící k otevřeným branám Jeruzaléma. Scéna mesiáše jedoucího na oslu, jak jsme se s ní setkali v předchozích případech, vychází z prorockého spisu proroka Zachariáše.<sup>2</sup> Tento obraz převzaly i evangelní zprávy o Ježíšově vjezdu do Jeruzaléma (Matouš 21:2–5), a stal se tak nedílnou ikonografickou součástí Květné neděle. O tuto tradici se opírali i autoři hebrejských rukopisů, kteří stejnými prostředky zobrazili alternativní příchod židovského mesiáše. Překvapivé tedy je, že zatímco většina *hagadot* jej zobrazuje jedoucího na oslu, *Mnichova hagada* jej posadila na bílého koně, který se na rozdíl od shrbeného osla vyznačuje hrdým držením těla. Triumfalistické pojetí se blíží křesťanské obrazotvornosti nebeského jezdce (Zjevení 19:11–16) či Krista, který přichází vítězně podruhé na svět (Lukáš 21:27). Zatímco Matouš podle Zachariášova proroctví zdůrazňuje motiv Kristovy pokory a *kenoze*, pak Lukáš podtrhuje téma *parusie* (Lukáš 21:25–33). Zdá se tedy, že *Mnichovu hagadu*, jak tomu ovšem bylo ve středověku relativně časté, iluminoval nežidovský umělec, který použil předlohy, jež znal z křesťanské ikonografie (STERN – MARKSCHIES – SHALEV-EYNI 2015: 39–41). V každém případě je patrné, že naprostá většina aškenázkých *hagadot* z 15. století využívá ustálený vizuální program, z něhož *Darmstadtská hagada* radikálně vybočuje.

## **Druhá iluminace: „Většinu zázraků provedls tenkrát v noci“.**

Druhá ze zkoumaných iluminací ilustruje archaický *pijut* o sedmi slokách, „Az rov nisim“ – „Většinu zázraků“, který vznikl na území Palestiny na přelomu 5. a 6. století (srov. NULMAN 1993: 78). Tradičně bývá připisován rabimu Janajovi, autorovi stovky liturgických skladeb, které jsou plné láskyplných odkazů k Izraeli, ale také výpadů proti sílícímu křesťanství. Pouze zlomek z Janajových *pijutů* vstoupil do aškenázké liturgie, ale překvapivě velký počet se jich zachoval ve slavné Káhírské geníze. Původně byl tento text recitován v sobotní bohoslužbě předcházející Pesachu (*Šabat ha-gadol*), avšak později pronikl i do *sederu* prvního večera tohoto svátku. Na rozdíl od populárního

---

<sup>2</sup> Zachariáš 9:9: „Raduj se, dcero Siónu, zaplesej, ó dcero Jeruzaléma, hle, tvůj král jde k tobě, spravedlivý a vítězný. Je chudý a sedí na oslu, na oslátku“.

hebrejského pijutu „Echad mi jodea“ – „Jednoho kdo zná?“ a aramejského „Chad gadja“ – „Pro jedno kůzle“, se obtížně srozumitelný text „Az rov nisim“ netěší během pesachového *sederu* takové oblíbě. Výjimkou je jeho závěrečná mesiánská sloka, která se zpívá na melancholickou melodii, jejímž autorem mohl být zakladatel chasidismu a mystik Baal Šem Tov (asi 1698–1760). Text této sloky, která je klíčová i pro náš výklad, zní: „Přiveď den, jenž není dnem a není nocí! Vznešený, poznat dej, že vládneš dnem jak nocí! Strážce urči nad svým městem, aby strážili je ve dne, v noci! Jak denní světlo osvětlí tmou noci!“ (HAGADA 2007: 94–97; FREEDMAN 104–107).

V současných hagadách bývá tento *pijut* podle instrukcí Maharila (poč. 15. století) uveden incipitem „Uvchen va-jehi ba-chaci ha-lajla“ – „Tedy stalo se o půlnoci“, avšak v případě *Darmstadtské hagady* nebyla tato zvyklost ještě ukotvena. Podobně znějící refrén „Va-jehi ba-chaci ha-lajla“ – „A stalo se o půlnoci“ (Exodus 12:29) se v uvedeném rukopise nachází až za jednotlivými slokami a zároveň jím daný hymnus i končí. Text skladby je založen na biblickém komentáři („Všechny zázraky, které byly učiněny Izraeli a při nichž je vysvobodil z rukou zlovolníků, se staly v noci“, Bamidbar raba 20:12) a je psán formou abecedního akrostichu. Autor vypočítává 13 zázraků,<sup>3</sup> které Hospodin učinil o různých pesachových nocích v průběhu dějin Izraele, a uzavírá je aluzí na mesiánskou éru. Tento eschatologický rozměr podtrhuje talmudický výrok rabi Jehošuy: „v měsíci nisanu byli [naši předkové] vykoupeni z Egypta a v měsíci nisanu budou vykoupeni [konečnou spásou]“ (Roš Hašana 11b).

Na rozdíl od předchozího textu „Šefoch chamatecha“ se kolem tohoto pijutu nevytvořila žádná ustálená ikonografie a v mnoha případech

**3** Avraham bojoval proti pěti králům v noci (Genesis 14:15), Avimelech byl varován v noci, aby vrátil Sáru Avrahamovi (Genesis 20:6), Lavan (Aramejský) byl varován ve snu v noci, aby neublížil Jaakovovi (Genesis 31:24), Jaakov bojoval s andělem v noci (Genesis 32:26–30), prvorození Egyptané byli pobiti v noci, Egyptané nemohli své zbraně najít v noci, velitel kenaánského vojska Sisera, který utiskoval Izraelce, byl poražen hvězdami (Soudců 4–5), Sancherib, který chtěl zničit Jeruzalém, byl poražen v noci (2. Královská 19:35), apokryfní příběh o Belovi, který byl usvědčen Danielem v noci, Daniel prozřel Nabuchadnezarův sen v noci (Daniel 2:19), Belšazar pil z chrámových nádob a zahynul v noci (Daniel 5), Daniel vykládal Nabuchadnezarovy sny v noci (Daniel 2:1; 4:2), Ahašver nemohl spát v noci, a tím došlo k obrácení příběhu vezíra Hamana (Ester 6), (srov. STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 158–159).

vizuální doprovod zcela chybí. Ve *Washingtonské hagadě* (I478) je tato skladba například ozdobena drobnou ilustrací Daniela v jámě lvové (fol. 30r), odkazující k souboru dominantních zázraků spojených s tímto prorokem (STERN – KOGMAN-APPEL 2011: 110). V jiném rukopisu *hagady*, který pravděpodobně vznikl kolem roku 1460 v Ulmu a ježž iluminoval Joel ben Simeon, je iniciálové slovo rámováno rostlinnými motivy a polopostavou vousatého muže se židovským kolečkem na plášti a rozvinutým svitkem (Add. 14762, British Library, fol. 43r). Absence ikonografického programu je velmi výmluvná a podtrhuje význam, který věnoval iluminátor *Darmstadtské hagady* právě tomuto konkrétnímu textu.

### **Apoteóza čtení a manželské lásky**

Jak je patrné z výše uvedeného rozboru, oba texty spojují eschatologická témata a apokalyptické mesiánské naděje, což se odrazilo i do obvyklé ikonografie prvního z nich. Iluminátor *Darmstadtské hagady*, nebo ten, kdo určil uměleckou koncepci celého kodexu, si byl těchto významů dobře vědom a zcela záměrně v obou případech zvolil idylický obraz společenství čtenářů a čtenářek v kulisách nebeského Jeruzaléma. První iluminaci lze proto interpretovat jako kontrastní protipól textové části – zatímco trestem nežidů, kteří týrají děti Izraele, bude Boží hněv, pak odměnou jeho vyvoleného lidu bude poznání nejvyšších pravd, k nimž lze dojít četbou, diskusí a nekončícím studiem. Boží hněv lze v tomto kontextu chápat jako zamezení přístupu k věčným pravdám a mystickému poznání.

Akcent, který iluminátor položil na proces čtení, však v souvislosti s textem vystupuje výrazněji u druhé iluminace *pijutu* „Az rov nisim“. Jak již bylo naznačeno, jeho závěrečná sloka je odkazem na Zachariášovo proroctví „A bude věčný den (ve-haja jom echad), nebude den a nebude noc, ale stane se, že ve večerním čase bude světlo“ (Zachariáš 14:7). Člověk ve středověku v mnoha ohledech závislejší na denním světle, než je tomu dnes, musel vynaložit podstatně větší úsilí k tomu, aby osvětlil večerní šero a noční temno. Pro ty, kteří byli gramotní, byla představa permanentního denního jasu, kdy může člověk bez omezení studovat, předchutí ráje. Noc a především půlnoc s sebou v předmoderním myšlení nesla řadu negativních atributů – byl to čas dábla a jeho moci, čas zlodějů a vrahů, doba, ve které se



pod rouškou tmy páchaly neřesti a tělesné hříchy. Zároveň šlo ale také o prostor, který byl vyhrazen manželské lásce, modlitbě, a dokonce i studiu. Roger Ekirch ve svých dějinách nočního času upozorňuje na skutečnost, že ve středověku a v raném novověku byla běžná praxe tzv. segmentovaného spánku, kdy lidé uprostřed noci na zhruba dvě hodiny vstali a věnovali se nejrůznějším aktivitám: vykonávali některé domácí práce, konverzovali, provozovali sex, ale také se modlili a četli (EKIRCH 2006: 300–322).

Židovská menšina se v těchto praktikách nijak nelišila od křesťanské majoritní společnosti. V rabínských textech hraje půlnoc důležitou roli – bylo doporučováno vstát uprostřed noci, modlit se a oplakávat zbořený chrám, studovat Mišnu anebo číst jiné vhodné texty etického rázu (*musar*). V Talmudu rabi Chija učí, že kdokoli, kdo se v noci zabývá studiem Tóry, toho bude provázet Boží přítomnost (Tamid 32b:6). Četba tedy měla v noci své nezastupitelné místo. Paralelou k těmto duchovním aktivitám, bylo doporučení mít o půlnoci pohlavní styk. V Talmudu se totiž objevuje vyprávění o rabi Eliezeru ben Hyrkánovi, který se spojoval se svou manželkou Imou Šalom pouze o půlnoci, což mu umožňovalo soustředit se pouze na ni, vyvarovat se jiných nežádoucích myšlenek, a v důsledku toho mít krásné potomky (Nedarim 20b). Půlnoc tedy nabízela prostor k tomu se plně koncentrovat na životně důležité aktivity – studium a milostný život.

Iluminace zobrazující čtenářský palác nebeského Jeruzaléma je proto nejen odkazem k věčně trvajícím dni, kdy nebude třeba světla lampy k tomu, aby bylo možné číst, ale také vizí eroticko-mystickou, v níž je čtení a studium ekvivalentem, respektive korunou tělesné lásky. Vizualní slovník *Darmstadtské hagady* je velmi decentní, nebeská *ješiva* tu může být vnímána jako místo bez pokušení, v němž mohou studovat muži i ženy zároveň. Lze ho ale interpretovat i jako vrchol veškerého potěšení, uspokojující jak duchovní, tak i tělesné potřeby. Tuto smělou hypotézu lze podepřít odkazem k závěrečné iluminaci *Darmstadtské hagady* (fol. 58r) zobrazující oblíbené středověké téma Pramene mládí. Starci a stařeny vstupují do fontány, ve které se po omlazení společně koupou nazí. Tato zdánlivě provokativní ilustrace, která na první pohled nijak nespojuje s textovou částí *hagady* a odpovídá vžitým představám o prudérnosti Aškenázu, má opět eschatologický význam, který je lépe srozumitelný na základě předchozí analýzy.

V aškenázských rukopisech a jejich iluminacích často vystupuje do popředí snaha vyrovnat se s traumatem perzekucí a opakujících se násilných a rétorických útoků ze strany křesťanů, kteří zpochybňovali teologický status výjimečného vztahu Hospodina k židovskému národu. Pramenem útěchy, který dával smysl současnému stavu exilu, utvrzoval platnost smlouvy mezi Bohem a Izraelem a spojoval jej se slavnou minulostí a s budoucími přísliby a vykoupením, byly liturgické texty a jejich ikonografická výzdoba. Myšlenka bezpodmínečné lásky Boha k Židům a jejich vyvolenosti nacházela svůj odraz v tom, jaké texty pronikaly do *hagadot* a jakými prostředky byly vizualizovány představy o odplatě (*nekama*) a vykoupení (*geula*) (srov. EPSTEIN 2011: 114–115). Textová část *hagadot* refleктоvala a verbalizovala sny o pomstě a iluminace dávaly těmto textům další rozměr, který onu pomstu akcentoval, anebo naopak zjemňoval a spiritualizoval. *Darmstadtská hagada* je v tomto ohledu unikátní, jelikož zobrazuje eschatologické naděje zcela novým způsobem. Nepřátele, utiskovatele a uzurpátory její iluminace totiž zcela ignorují, a naopak v obrazech čtoucích mužů a žen přinášejí pozitivní poselství o intelektuálním bohatství a síle láskyplných vazeb, které jdou za hranici světa příštího až k branám nebeského Jeruzaléma.

Vznik této studie byl podpořen Grantovou agenturou České republiky (GA ČR, standardní projekt, č. 19–12859S, Jeruzalém a jeho odraz v kultuře středověkých českých zemí).

## Prameny

FREEDMAN, Jacob

1974 *Polychrome Historical Haggadah for Passover* (Springfield: Jacob Freedman Liturgy Research Foundation)

HAGADA

2007 *Nová pražská hagada*; přel. Karol Sidon (Praha: Sefaria)

STERN, David – KOGMAN-APPEL, Katrin

2011 *The Washington Haggadah. Joel ben Simeon. A Fifteenth-Century Manuscript from the Library of Congress* (London: The Belknap Press of the Harvard University Press)

- STERN, David – MARKSCHIES, Christoph – SHALEV-EYNI, Sarit  
 2015 *The Monk's Haggadah. A Fifteenth-Century illuminated Codex from the Monastery of Tergermsee, with a Prologue by Friar Erhard von Pappenheim* (University Park: Penn State University Press)
- Aškenázská hagada*: Add. 14762, British Library London. <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_14762](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_14762)>, přístup 20. II. 2019
- Darmstadtská hagada*: Cod. Or. 8, Universitäts-und Landesbibliothek Darmstadt. <<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Cod-Or-8/0120/image>>, přístup 20. II. 2019
- Rylandsova aškenázská hagada*: Hebrew MS 7, The University of Manchester Library. <<http://openn.library.upenn.edu/Data/0021/html/HebrewMss7.html#atb>>, přístup 20. II. 2019
- The Bezalel Narkiss Index of Jewish Art: <<http://cja.huji.ac.il/browser.php>>, přístup 20. II. 2019
- Tradiční židovské prameny: <<https://www.sefaria.org/texts>>, přístup 20. II. 2019

## Literatura

- EKIRCH, A. Roger  
 2006 *At Day's Close. Night in Times Past* (New York: W. W. Norton and Company)
- EPSTEIN, Marc Michael  
 2011 *The Medieval Haggadah. Art, Narrative and Religious Imagination* (New Haven-London: Yale University)
- GROSSMAN, Avraham  
 2001 *Chasidot u-mordot* (Jerusalem: Zalman Shazar Center)  
 2004 *Pious and Rebellious: Jewish Women in Medieval Europe* (Waltha: Brandeis University)
- KOGMAN-APPEL, Katrin  
 2012 „Portrayals of Women with Books: Female (Il)literacy in Medieval Jewish Culture“; in Therese Martin (ed.): *Reassessing the Roles of Women as ‚Makers‘ of Medieval Art and Architecture* (Leiden: Brill), s. 525–564
- LEVY, Meyrav  
 2017 „Enigmatic Illustrations in the Darmstadt Haggada. A Chivalric Version of Olam ha-Ba“; in Dorothea Weltecke (ed.): *Zu Gast bei Juden. Leben in der mittelalterlichen Stadt* (Konstanz: Stadler), s. 132–139

MARCUS, Ivan G.

1996 *Rituals of Childhood. Jewish Culture and Acculturation in Medieval Europe* (New Haven: Yale University Press)

METZGER, Therese – METZGER, Mendel

1982 *Jewish Life in the Middle Ages* (New York: Alpine Fine Arts Collection)

NARKISS, Bezalel

1969 *Hebrew Illuminated Manuscripts* (Jerusalem: Encyclopaedia Judaica/Leon Amiel)

NULMAN, Macy

1993 *The Encyclopedia of Jewish Prayer. The Ashkenazic and Sephardic Rites* (Lanham: A Jason Aronson Book)

SHACHAM-ROSBY, Chana

2016 „Elijah the Prophet: The Guard Dog of Israel“; *Jewish History* 30, s. 165–182

SHALEV-EYNI, Sarit

2014 „The Bared Breast in Medieval Ashkenazi Illumination: Cultural Connotations in a Heterogeneous Society“; *Different Visions* 5, s. 1–39

# Vteřina mezi barokem a avantgardou

Eva Klíčová

## Dvě interpretační cesty

Záludnost interpretace starší literatury tkví tak trochu v tom, že ji máme tendenci recipovat pouze čtenářsky – tedy v kontextu své více-méně soudobé čtenářské zkušenosti a jako primárně umělecký text. Jakkoliv může být tento způsob interpretace intelektuálně svůdný, obsahuje značná úskalí – tedy pokud je smyslem literární vědy odkrytí smysl nějakého textu a zasadit jej do souvislostí dobových i funkčních. Čtenářská interpretace totiž z principu nemá žádná omezení, co čtenář, to čtení. Eduard Petrů k tomu poznamenává:

Nehledě ke změnám podmínek vnímání uměleckého textu v čase poznamenává tento přístup i specifická erudice literárního historika, kritika nebo teoretika. Reminiscence, které u něj četba literárního díla vyvolává (například reminiscence na jiná literární díla), nemusejí mít s autorem textu a jeho pojetím nic společného, mohou být pouze analogií, která se jednomu erudovanému čtenáři (například orientovanému k antické literatuře) vybaví a jinému (například zaměřenému k současné anglo-americké literatuře) prostě nevybaví. (PETRŮ 1996: 12)

Proti této interpretační marnosti, která některé znaky díla sice dokáže dešifrovat, jiné ale zcela pomine či další může interpretovat zcela zavádějícím i účelovým způsobem, jímž si původní dílo téměř přivlastní: jde tedy o svého druhu apropriaci. Přestože je termín spojován především s postkoloniálními studii, může napomoci pojmenovat i princip přenosu kulturního odkazu uvnitř jedné kulturní tradice: jde zkrátka o to, že si aktuální politická, estetická, intelektuální

„institute“ účelově přivlastní dílo minulosti (tedy jeho interpretaci). Taková apropriace přirozeně podléhá selektivnímu čtení často vytrženému z kontextu. Vrátime-li se k Eduardu Petru proti čtenářské interpretaci staví tu badatelskou – a v jejích kvalitách se přirozeně objevují požadavky na vnímání znaků uměleckých děl v kontextech dobových kulturně a historicky podmíněných, kdy badatel „musí proniknout k dobové interpretaci díla, která je geneticky adekvátní“ (IBID.: 17). Zvláště starší literatura (případně historie obecně a lidové výklady některých známých událostí) je v těchto procesech snadnou kořistí – kontextuální vzdálenost textů děl starší literatury pak do jisté míry provokuje k dalšímu interpretačnímu „kořistnictví“ – například tak, jako je tomu ve Vojvodíkové práci *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (2008) kdy se Bedřich Bridel stává pro své básnické formy téměř avantgardistou. Jenomže právě spoléhání se na stopy oxymór a synestezíí či „nesmírnosti“ a dalších poetických univerzálií vede k přehlédnutí podstatnějších rozměrů textu.

Představa, že umění (kultura, myšlení, historie) pulsuje v nějakých cyklech, v nichž se střídají fáze klasické a neklasické, napodobivé či mimetické (realistické i idealistické) s manýristickými je řekněme stará jako samo lidské uvažování o umění. Člověk k pochopení čehokoliv potřebuje nějaký příběh, schéma opakujících se jevů, nějaký konstantní vzorec, který může připomínat astronomické, roční či zemědělské cykly – a také způsob uvažování v opozicích. Podobnou variací těchto kognitivních abstrakcí je chápání uměleckých slohů – opět podle přírodního vzoru jako rané, vrcholné a pozdní fáze (což je přeci jen terminologie neutrálnější a umožňující popsat přechody mezi odlišnými styly, přestože nezapře svůj biologizující pozitivistický předobraz).

Hledání univerzálních vzorců a schémat se daří i u tak složitě podmiňovaných jevů, jakými jsou lidské výtvory považované za hodnotné – ty umělecké, ale nakonec i magické a náboženské. Za vlivnou aktualizací „vzorců uměleckých proměn“ stojí literární historik Ernst Robert Curtius, který konstruuje představu právě o střídání fází klasických a manýristických. Jeho žák Gustav René Hocke, fascinován především barokem a manýrismem, se opírá o novoplatonské představy vzniku uměleckého díla a ve svých opravdu materiálově i časově

rozpřažených syntézách *Svět jako labyrint* (1957) a *Manýrismus v literatuře* (1959; česky ve společném svazku: HOCKE 2001) konstatuje, že Marsilio Ficino i Federico Zuccari ve svých estetických spisech pracovali s pojmy *idea – concetto – disegno interno*. Tato trojice zachycuje mentální operaci tvůrce předcházející finálnímu uměleckému dílu, tedy *disegno esterno*. Představu nějakého univerzalistického vnitřního vidění Hocke nalézá i u moderních myslitelů (Jaenschova eidetická psychologie vnímání, Bergson a vnitřní působení světa obrazů, Geigerův mentální objekt a další) (HOCKE 2001: 60–62).

Hockeho způsob syntetického uvažování v sobě kumuluje onu „estetickou gnózi“ (o níž sám dále hovoří) (IBID.: 65–66) – kdy se „umění, poezie a eseje ‚vysvětlují‘ navzájem“. Metoda tu ovšem silně podmiňuje výsledek, jímž je esencialistická představa, že umění vzniká autonomně kdesi hluboko v univerzalistické mysli umělce jako nějaká varianta božského stvoření. Touto cestou jde i Josef Vojvodík, který na Hockeho velmi často odkazuje. V této stopě úvah se slévá avantgarda s barokem i postmodernou – a to, co umožňuje tuto fúzi, je nutné odhlížení od funkčních hledisek, dobových kontextů, materiálové charakteristiky či sociálních poměrů, tedy všech těch nedostatečně vznesených okolností provázejících vznik a působení uměleckého díla. Naopak s touto novoplatónskou teoretickouází je potřeba artefakty (a většinou se jedná o vrcholné exkluzivní artefakty, spíše se odhlíží od paraliterárních děl a uměleckých periferií) převádět na vyšší abstrahované kvalitativní jmenovatele a držet se především jejich forem.

Tento poněkud nahodilý způsob uvažování o uměleckých dílech je ale v zásadě roven čtenářské interpretaci: množina děl uváděných v interpretační kontext je do jisté míry nahodilá a záleží především na schopnosti interpreta „vidět“ v našem případě manýrovitost, baroknost či jakýkoliv jiný estetický rys v libovolné šíři děl. Dostatečně vzdělaný intelektuál a zdatný řečník pak dokáže spojit řekněme vše se vším tak, aby požadovaná estetická charakteristika vystoupila jako zcela zřetelný logický společný jmenovatel. Takové množiny děl jsou pak samozřejmě vyvázány ze svých dobových souvislostí, odhlíží se od jejich funkcionality a recepčního kontextu: Bridelovu skladbu *Co Bůh? Člověk?* (1658) lze pak pocítovat jako avantgardní ba expresionistickou – nikoliv jako niternou modlitbu a náboženský text určený k pastoraci.

## Vyhaslý vesmír

K tomu, abychom poukázali na skutečnost, že charakter avantgardnosti je Bridelově skladbě přisouzen dodatečně a jako výraz jisté appropriate, vlastně stačí důsledněji zapátrat po jejích barokních rysech.

Samo označení barokní epochy jako barokní je výsledkem značné abstrakce, přičemž je jasné, že zdaleka ne všechny intelektuální a politicko-společenské jevy své doby nesou nutně nějaký příznak baroknosti. V českém prostředí ocenění zvláště literárního baroka (na rozdíl od výtvarného či hudebního) naráželo i na vlastenecké překážky. S rigidní datací epoch a jejich charakteristikou se vyrovnával i Václav Černý, když hovoří o „falešné perspektivě“ v tom, co je například považováno za renesanční a co již za barokní a předesílá, že kulturní dějiny jednotlivých epoch prostě nejsou inspiračně jednotné (ČERNÝ 1996: 75). V rámci barokní estetiky a myšlení (cítění), jež tryskají především ze spirituálních, citových a senzuálních dimenzí včetně mystiky, rozlišuje proto Černý i antibaroko v baroku:

Má tedy baroko svou barokní vědu, ale barokní epocha obsahuje i *vědecké antibaroko*. Jež zahrnuje vše, čím vědy založené na pozorování a zkušenosti, většinou přírodní a exaktní, rozmnožily během baroka svůj starší, již rozsáhlý renesanční fundus výsledků i metodických postupů. (IBID.)

Tento antibarokní rys lze ale i integrovat do představy baroka jako dualistického řádu světa, jež pocituje neustálou tenzi mezi duchem a hmotou, mezi askézí poustevníků a exkluzivní mecenášskou reprezentací, mezi válečným politickým dramatem a duchovní kontemplací, mezi věčností a božskou milostí a pozemskou pomíjivostí v lidském životě – který ony dvě myši, černá a bílá, záhy odhrýznou, vypůjčímeli si působivou metonymii z barokního pohřebního kázání (SLÁDEK 2000: 157). Pro svět 17. a 18. století je mimo jiné příznačná prostorová expanze, zdaleka ne jen pokud jde o zámořské objevy, zakládání kolonií a vysílání misí, ale jde i o přirozený svět. Ten, který člověka dosud obklopoval, a který je náhle relativizován i astronomickým poznáním, prozatím heliocentrickým (ač myšlenka, že Slunce netvoří jedinou hvězdnou soustavu, již také existovala). Přirozené teritorium lidského života je náhle titěrné. Představy o světě se prohlubují tak,



jakoby člověk nahlížel za další a další řadu kulis – svět je pomíjivým mechanickým divadlem, zpoza něhož se zjevuje nedozírná monumentalita božského, které je symbolicky spojováno se světlem.

V barokní poezii najdeme vícero příkladů světelných a dokonce vesmírných metafor a nejinak je tomu i u Bridela, o jehož *Rozjímání o nebi na jitřní Božího narození* (1658) se zmiňuje Josef Vašica jako o „kosmické písni“, jež může připomínat o dvě stě let mladšího Neruda (VAŠICA 1995: 33). „Měsíc, slunce, dvě škuliny, / tak hledí na mě Božství“ (KALISTA 1941: 74) veršuje Bridel pro změnu v *Rozjímání svatého Ignácia na ta slova: Quam sordet mihi terra, dum coelum aspicio. Jak mě mrzí země, když na tebe hledím* (1658). Kosmické úkazy tu získávají vážnou metafyzickou platnost, v mrazivý vesmír je vkládána spirituální něha:

Než nebeští planetové  
i hvězd jakýs milý skok, měsíci i kometové  
jest světla velký potok.

Jsou toho světla velkého  
jako náké jiskřičky  
moře toho nestálého  
božství jakés krůpějičky.  
(KALISTA 1941: 75)

Odsud se pak bere to bridelovské „v tomto světle se zatmívám“ (BRIDEL 1994: 173), které nalezneme v *Co Bůh? Člověk?*, ono „Plamen jsi, než bez dejmu [...] slunce jsi než bez východu [...] světlo jsi než bez západu“ (IBID.: 172).

V Halasově „Nikde“ nenajdeme toto protichůdné napětí, vesmír jakoby vyhasnul, žádná záplava božství ve světelných jevech již není, jen nekonečná úzkost a temnota. To samozřejmě souvisí i se stavem astronomického poznání i s intelektuální distancí a moderní městskou kulturou, která svou veřejně projevovanou citovost držela na uzdě. Naopak funkcionalita Bridelových textů – tedy jejich ambice pohnout nitrem recipienta směrem ke křesťanské zbožnosti, je všudypřítomná a v jádru barokní. Jsou to totiž zatím emoce sdílené a exaltované víry, vroucí víry i v jejím sociálním rozměru, ve veřejném prostoru, což je něco téměř protichůdného v moderním civilním pojetí víry jako světonázoru.

Tato zjitřená emocionalita je součástí barokní spirituality – ať už konfesně karmelitánské, milostné a „ježíškovské“, již reprezentuje Adam Michna z Otradovic jako představitel první barokní generace, františkánské nebo asketicky a meditativně jezuitské, což je případ Bedřicha Bridela. Jednotlivé polohy se navíc mohou mísit, i u Bridela najdeme jesličkovskou skladbu zjitřené poetiky nejen exkluzivních metafor, ale i něhy exaltovaných deminutiv a asistence celého „světa“ podílející se na blahu děťátka:

Zleťte sem, malý čížičky,  
svlečte své perné kožíšky,  
udělejte poduštičky,  
zahřejte jesličky.  
(KALISTA 194I: 54)

S touto 20. století vzdálenému nerelativizovanému citovému zaujetí souvisí i běžnost užívání deminutiv a hledání výrazů a metafor citů vzdalujícím se běžné zkušenosti: zkrátka vnímáme-li Bridelovu skladbu *Co Bůh? Člověk?* izolovaně na pozadí poezie Březinovy, Traklovy a Halasovy, může se jevit současnější svými překvapivými obrazy a zároveň dráždit onou vypjatou citovostí, která je pozitivní, radostná i navzdory své askezi a obrazným paradoxům. Aniž bychom chtěli snižovat Bridelův básnický význam, v kontextu textů svých barokních lyrických souputníků se nejeví jako zjev natolik poetikou ojedinelý.

Vraťme se ještě k jednomu aspektu dualistického chápání světa – je to smyslovost, která v avantgardní poezii nejen že není samozřejmá, ale dle mého čtenářského povědomí není ani využívána v takové intenzitě ke konstrukci metafyzické představy. Zato spojení hmotného konkrétního a smyslového s božstvím je jeden z principů Bridelovy skladby:

Chci-li mléko, smetanu  
neb kruhy cukrkandrové  
u tebe vše dostanu,  
cukrové, koriandrové.  
(BRIDEL 1994: 174)

Tato primární smyslovost je zkrátka zcela vzdálená sociálně rozhořčenému materialismu Halasovu. Stejně jako Halasův soucit je mířen k lidem v tísní, zatímco asketický Bridel za všemi „cukrkandry“ a především „perlami, drahými záponami a špicemi“ vidí podstatu, v níž

Bůh perla, drahý kámen,  
prubíř, erb diamantový  
lásky hořící plamen,  
vše přemáhá, rudy, kovy.  
(IBID.: 175)

Jakkoliv nelze rozporovat, Vašicovo tvrzení, že „obsahem jejím jest poměr člověka k Bohu, jakási poetická variace myšlenek z exercicií sv. Ignáce z Loyoly“ (VAŠICA 1995: 34), i v *Co Bůh? Člověk?* najdeme motiv mysticky milostný a srovnání boží lásky s milostnou:

Navzdory rozpakům, které budila karmelitánská erotizující zbožnost sv. Terezie z Ávily v českém prostředí, jak o tom referuje Václav Černý (ČERNÝ 1996: 182), zároveň platí, že „křesťanská mystika naší západní vzdělanosti je totiž založena zásadně a vždy na takovém či onakém milostném účastenství mezi člověkem a Bohem“ (IBID.: 178). Ani takovou milostnou sublimaci u Halase nenalezneme.

Barokní hmotnost světa je totiž především „prachem“, to božské tvoří protiváhu pozemskému, jakoby prosvítalo ve skulinách hmoty – a zároveň se svou nesmírností stavělo proti ní. Avantgardistické aktualizace Bridelových básnických prostředků zkrátka všechny tyto pro 20. století už příliš podivné projevy víry zapomínají. Zesilují v něm moderní paradoxní experimentující intelektualismus, ale přitom stále daleko spíše platí to, co napsal Josef Vašica:

Jeho meditace se mění v monologisovaný rozhovor s Bohem, který je prost jakéhokoliv moralisování nebo esthetisujících tendencí a působí právě svou vnitřní pravdivostí. Tato mocná individualisace životní problematiky je typická pro veškerou tvorbu slovesného baroka a dává jmenovitě dramatu osobitý ráz. Ideová antithetika, jejímiž krajními póly jsou Bůh a člověk-já, dala základ i pro formální strukturu básně. Je zbudována na kontrastujícím střídání obrazů, vzatých z osudově napjatého poměru obou těchto nekonečně

vzdálených a k sobě tíhnoucích světů. V prudkých kmitech světla a tmy, krásy a hnusu, síly a křehkosti, trvání a nicoty zjevuje se nám bytostná antinomie okřídlené věčné touhy a tělesnosti, drsně odhalené v celé její bídě. Zde dlužno hledati pramen mocné aktualizace básnické řeči u Bridela, jemuž všechny věci se mění v obrazy. (VAŠICA 1995: 35)

Zkrátka Bedřich Bridel je svou poezií i životním asketickým naturelem zcela vzdálen intelektuálovi – ač z velmi skromných poměrů, 20. století. Otrhán a vyhladovělý ilustruje rostlinnými šťávami své modlitební knížky, pomáhá nemocným a potřebným a zároveň je pilným překladatelem, básníkem a šířitelem víry. Inspirační skoky napříč staletí jsou zde vedeny jen jedním, zpětným směrem. Protisměrné hledání avantgardy v baroku se ale jeví jako poněkud ahistorickým postupem.

## Prameny

BRIDEL, Bedřich

1994 „Co bůh? Člověk?“, in idem: *Básnické dílo*; ed. Milan Kopecký (Praha: Torst), s. 161–177

## Literatura

ČERNÝ, Václav

1996 *Až do předsíně nebes. Čtrnáct studií o baroku našem i cizím* (Praha: Mladá fronta)

HOCKE, Gustav René

2001 *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře* (Praha: Triáda – H & H) [1978]

KALISTA, Zdeněk

1941 *České baroko. Studie, texty, poznámky* (Praha: Evropský literární klub)

PETRŮ, Eduard

1996 „Labyrint interpretace“, in idem: *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře* (Olomouc: Votobia), s. 10–23

SLÁDEK, Miloš (ed.)

2000 *Vítr jest život člověka aneb Život a smrt v české barokní próze* (Jinočany: H & H)

VAŠICA, Josef

1995 *České literární baroko. Příspěvky k jeho studiu* (Atlantis: Brno) [1938]

VOJVODÍK, Josef

2008 *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (Praha: Argo)

# Kterak František Augustin Urbánek pečoval o literaturu a nakladatelství Ignáce Leopolda Kobra

Zuzana Urválková

Výrazné osobnosti mívají shůry dáno a získané hřivny nenechávají ležet ladem. Stanou-li se v něčem mistry, soustředí kolem sebe řadu učedníků, jimž vědomě či mimoděk ukazují cestu, jak by zase oni mohli svůj talent rozvíjet až ke kýženému mistrovství. Že mezi mistra a učedníka, učitele a žáka vstupují rozličné události, které jejich vztah zkoušejí a prověřují, ale také poukazují na dočasnost rolí, které se vlivem okolností kdykoli mohou změnit, vyplývá z korespondence dvou výrazných osobností nakladatelského života 19. století – Ignáce Leopolda Kobra (1825–1866) a Františka Augustina Urbánka (1842–1919). Kobrovy dopisy Urbánkovi jsou k dispozici v Literárním archivu PNP v Praze a dávají nahlédnout do provozu nakladatelství a současně jsou sondou do vztahu nakladatele k podřízeným.

Kober zemřel v roce výročí založení svého nakladatelství, které provozoval od roku 1846 nejprve v Táboře, později v Praze, Vídni a Lipsku, a spolupracoval přitom s dalšími nakladateli a knihkupci (Aloisem Landfrasem, Kateřinou Jeřábkovou, vídeňským H. Markgrafem, lipským E. J. Güntherem). Pocházel z chudých poměrů – byl synem podkrkonošského tkalce – a na trhu se prosadil díky soustavné a vytrvalé práci, skromnosti, spolehlivosti a vnímavosti vůči potřebám čtenářů i proměně literárního trhu. Nadšeným čtenářem se stal díky

své matce, která posluhovala (ZACH 1996: II) v pražském knihkupectví Martina Budislava Neureuttera (1794–1864) a syna sem často vodívala; vedle matčina působení měly tyto návštěvy určující vliv na Kobrův zájem o literaturu: „Matka, horlivá čtenářka českých knih, brávala osmiletého chlapce s sebou ke knihkupci Neureuterovi, u něhož se tehdy scházivali přátelé a podporovatelé české literatury“<sup>1</sup> (WURZBACH 1864: 173). Vinou finanční tísně nemohl Kober dokončit gymnaziální studia a odešel do Vídně, aby se zde vyučil zámečnictví a soustružnictví. Učňovský obor jej však nenaplňoval, a tak zběhl ke knihám – živil se jako knihkupecký cestující a přivydělával si příležitostnými překlady české literatury do němčiny (přeložil několik Tylových, Sabinových a Rubešových povídek a uveřejnil je ve vídeňských časopisech a almanáších). Během obchodních cest se zblízka seznámil s preferencemi tehdejších čtenářů a pochopil, že zájemců o česky psané knihy nebylo v českých zemích 40. let tolik, aby se mohl uživit prodejem českých knih. Prozíravě začal vydávat původní německé povídky, novely a posléze také romány, po nichž rostla v tehdejší střední Evropě poptávka, a soustředil je do knižnice *Album der Originalromane der beliebtesten deutschen Schriftsteller* (1846–1861). Podařilo se mu, že „koupil od dědiců zesnulých spisovatelů díla a získal za spolupracovníky význačné německé autory“ (NOSOVSKEJ 1927: 226), jakými byli např. Karl Herloßsohn, Levin Schücking, Josef Rank, Siegfried Kapper, Karl Gutzkow, Wilhelm Raabe ad. Ukázalo se, že nabídnout čtenářům původní německou beletrii místo špatných překladů z francouzštiny či angličtiny, jež zaplavovaly knižní trh a nízkými cenami potíraly domácí literární produkci, byl šťastný tah. Pravidelné vydávání v sešitech (ročně vycházelo 24 svazků „kapesního“ osmerkového formátu) za přijatelné ceny, včasná dodávka odběratelům z měst i venkova, napojení na kolportéry a na půjčovny knih zajistily Kobrovi rychlý návrat investovaných finančních prostředků (ŠIMEČEK 2014: 186). Prodejem německojazyčné literární produkce si nakladatel vydělal na vydávání českých knih, a to nejen sebraných spisů významných domácích spisovatelů (J. K. Tyla, F. J. Rubeše, J. J. Langera, V. K. Klicpery ad.), ale zejména

---

1 „Die Mutter, eine emsige Leserin čechischer Bücher, brachte den achtjährigen Knaben zu dem Buchhändler Neureuter [sic!], bei dem sich damals die Freunde und Förderer der čechischen Literatur versammelten“ (WURZBACH 1864: 173).

první české encyklopedie – Riegrova *Slovníku naučného* (1860–1874), jejímž vzorem byla Brockhausova encyklopedie.

F. A. Urbánek nastoupil do dobře fungujícího Kobrova nakladatelství a knihkupectví roku 1861 jako devatenáctiletý praktikant. Byl to rok, v němž Kober předával knižnici *Album* svému společníkovi H. Markgrafovi, který ji dále provozoval ve spolupráci s lipským nakladatelem E. J. Güntherem až do počátku 70. let, byť s podstatně menšími úspěchy. Urbánek byl rodák z Moravských Budějovic a pocházel z početné rolnické rodiny (měl 11 sourozenců). Aniž dokončil vyšší gymnázium v Brně, odešel za prací do Prahy. Z domova věděl, že bez práce nejsou koláče, a s obdobným postojem se setkal také v Praze u Kobra, jenž sám vzešel z nemajetných poměrů, a přestože ani nedokončil gymnaziální studia, dokázal se prosadit vedle prosperujících německých a českých nakladatelství s významnou rodinnou tradicí (Cotta, F. A. Brockhaus, A. Hartleben, A. Landfras, K. Jeřábková, J. Pospíšil).

Urbánek pracoval pro Kobra s velkým nasazením a vynikal pílí a všestranností: překládal například německé historické romány K. Herloßsohna-Herloše, A. Peterse, L. Otto-Petersové, jež Kober již dříve vydal německy v knižnici *Album* nebo i mimo tuto řadu. Intenzivně se zajímal o bibliografii české a slovanské knižní produkce: nejprve přispíval do německých bibliografických časopisů (např. *Österreichisch-ungarische Buchhändler-Correspondenz*), posléze založil *Věstník bibliografický*, jehož několik ročníků redigoval, a podílel se na Douchově *Knihopisném slovníku* (ZACH 2008: 1134). Díky své spolehlivosti a obětavosti se po Kobrově smrti (1866) stal vedoucím obchodu, byl pravou rukou vdovy Karoliny Kobrové (1828–1905), která firmu zdělila, a zasadil se o dokončení náročného vydavatelského podniku, již zmiňovaného *Slovníku naučného* F. L. Riegra.

O Urbánkových výjimečných organizačních dovednostech a schopnosti odhadnout potřeby soudobých čtenářů svědčí fakt, že navzdory svému mládí a relativně krátké profesní zkušenosti byl s to převzít vedení podniku a udržet jeho dobré jméno (ŽIŽKA 1999: 130). Roku 1870 předal firmu čerstvě plnoletému Karlu Bohuši Kobrovi (1849–1890), synovi zesnulého I. L. Kobra, a sám si založil vlastní nakladatelství specializované na vydávání operních a operetních libret a dalších hudebnin, jež také půjčoval ve své půjčovně knih (ZACH 2008: 1129n.). Jak se ostatně Urbánek obával, nebyli vdova ani syn s to vyvinout takové



nasazení, s jakým pro podnik Kober pracoval, ba ani se uskromnit a přizpůsobit se novým rodinným poměrům: „Žilo se stále stejně, i když byl závod na kraji propasti. [...] Že se závod nezhroutil hned po odchodu Urbánkově, jak tento předpovídal, bylo zásluhou Pechtlovou,<sup>2</sup> a také jeho prací bylo, co tato dohasínající firma během osmnácti let vydala a vydávala“ (ŽIŽKA 1999: 302). Zadlužený podnik převzal koncem 80. let Josef Salač.

Na Urbánka vzpomínají jeho pamětníci jako na rázného, autoritativního šéfa, muže s nezaměnitelným rukopisem a osobitým moravským přízvukem (ŽIŽKA 1999), v obchodě vždy prvního a posledního dokončujícího práci. Byl „vždy svůj, nesmlouvavý, neohrožený“, jak vzpomíná jeho první účetní, kterou Urbánek zaměstnal, přestože nebylo zvykem svěřovat tento typ práce ženě a ostatní knihkupci tyto „novoty“ neviděli rádi (VEITOVÁ 1942: II). Jeho pracovní horlivost a odvážná, ve své podstatě dobrosrdečná povaha se projevovaly už během učednických let. Ne vždy se však jako praktikant dočkal pochvaly, tu a tam způsobil i potíže. Z níže uvedeného listu lze vyčíst, že se odvážil nabídnout nocleh moravským poutníkům přímo v knihkupectví, domnívaje se snad, že tím pomůže nejen krajanům, ale také české literatuře, o jejíž rozšíření Kober na Moravě delší dobu s nevalnými úspěchy usiloval:<sup>3</sup>

*Milý Urbánku,*<sup>4</sup>

*po kázání, držané Vám mojí chotí, chtěl jsem Vám i sobě uspořiti dalších slov o té nejapné proklamaci; a však zdá se mi, jakoby právě mlčení mé tížilo Vás více nežli snad důtka se strany mé: pouze pro tuto příčinu přicházím opětně k oné věci.*

*Milý Urbánku, co se tkne dobrosrdečnosti a rozšafnosti nepřekoná Vás tak snadno nikdo: že to jsem seznal a ctím na Vás, upřímně vyznám i zde, jakož podal jsem toho důkazův mnohého již – a však co se tkne taktu<sup>5</sup> a něžnějšího*

<sup>2</sup> Jan Bedřich Pechtl (1838–1893) vystřídal Urbánka a vedl po něm obchod až do nevyhnutelné exekuční likvidace.

<sup>3</sup> Dopisy I. L. Kobra F. A. Urbánkovi jsou uloženy v pozůstalosti I. L. Kobra v LA PNP, fond č. 779.

<sup>4</sup> Citované dopisy ponechávám v původním znění.

<sup>5</sup> Zvýraznil I. L. Kober.

*citou k slušnosti, toho jistého „savoir vivre“<sup>6</sup> – toho, milý brachu, nedostává se Vám z úplna.*

*Přikročme k předmětu samému. Což nenahlížíte za prvě, že kázala Vám pouhá slušnost – a to ne snad učňovi, ale vzdělanému člověku vůbec – mne se pozeptati, svolím-li k tomu, by zasýlány byly do kněhkupectví mého dopisy v záležitosti ubytování?*

*Aneb za druhé: nepochopujete, že leží jistá odpovědnost jak k úřadu, tak i k obecnstvu na mém kněhkupectví, když toto přijímá zakázky v této věci? Dejme tomu, některý z těchto dopisů ztratil se a nedošel kněhkupectví: nebudou pak nemilé reklamace právě v kněhkupectví mém? Neboť sem byly adresovány zakázky a lidé uplného mají práva, hlásiti se zde a pouze zde.*

*Kdyby jste alespoň tolik rozumu byl osvědčil, adresovati věc na „Fr. Ur. v kněhk.“ atd., pak nebyly by zde odpovědnosti kněhkupectví mého, ale pouze osoby Vaši!*

*Korunou však jest, že chcete mne přesvědčiti, jakoby ten moudrý kousek vykonán byl v prospěch můj vlastní: podobného kdo chce dokazovati, skutečně těšiti se musí naivnosti nadpozemské.*

*Tak tedy, když rozšíření literatury České na Moravě nebylo lze docíliti obsahem a úpravou spisův samých; ani oběťmi mnou vynaloženými v pokusech s cestujícími a jednatelmi; ani dary knihovnám, když vše to nepomohlo, pomůže to alespoň, když propůjčí se moje kněhkupectví co „generalquartiermacher“<sup>7</sup> poutníkův!*

*„Wenn das nicht gut für die Wanzen ist?“<sup>8</sup> praví jakýsi báječný spisovatel z toho „Daičlandu“,<sup>9</sup> Vám tak protivného – já však pravím: Urbánku Urbánkoviči! I spravedlivý denně klopýtne sedmkrát,<sup>10</sup> Vy klopýtnete měsíčně jednou snad, pak to ale vydá za celý rok!*

*Pozdrav Vás Pán Bůh a kupte sobě několik svíček – „Willy“ vydávají zvláště jasného světla!*

K

12. 5. 65

6 Z francouzštiny v doslovném významu „umět žít“, tedy mít cit pro situaci, umět odhadnout, jaké chování je v dané situaci vhodné.

7 Ve významu osoby, jež nabízí ubytování komukoli.

8 „Jestli to není dobré tak pro kočku?“ (v němčině „pro štěnice“).

9 Míněno je Německo (dle něm. Deutschland). Výslovnost odpovídá hovorové jihoněmecké a rakouské němčině, již se v českých zemích 60. let mluvílo.

10 Narážka na biblický text z Knihy přísloví (24, 16): „Spravedlivý vstane, i kdyby sedmkrát padl, jedině sklouznutí ale zničí ničemu.“

Z Kobrovy dikce je zřejmé rozhořčení, ale z události se nevyvozují žádné nepřijemné důsledky. Samotné váhání nakladatele, zda se má vůbec věci ještě zabývat, když už se k ní vyjádřila jeho žena, je znamením, že pochybení Urbánkovi prominul a jen pro jeho uklidnění se k situaci znovu vrací. Častuje jej sice několika ironickými poznámkami (např. doporučení kvalitních svíček, které by mohly být užitečným nástrojem Urbánkovy osvěty), zároveň jej však oslovuje familiárně „Urbánkoviči“ a vyzdvihuje jeho přednosti („co se tkne dobrosrdečnosti a rozšafnosti, nepřekoná Vás tak snadno nikdo: že to jsem seznal a ctím na Vás“; IBID.). Za tímto dobově oblíbeným slovanským „otčestvem“, vytvořeným z Urbánkova příjmení, jež Kober v komunikaci se svými podřízenými běžně používal, lze hledat narážku na Urbánkovo vlastenectví.

Důvěrné, až hravé oslovování, ba vymyšlení ozvláštňených pojmenování je jubilantovi u sprátených osob rovněž velmi blízké (např. v podobě zdrobnělin či zkratek). Jak plyne třeba i z krátkého sdělení, jímž Kober posílá svého pomocníka vysvětlit nepřítomnost své paní na německém představení, oslovoval Kober svého praktikanta příznakově. Urbánek samozřejmě uměl natolik dobře německy, aby si se situací bez problémů poradil, avšak Kober si jej dobírá jako Slovana „Urbánkoviče“ pověřeného delikátním jednáním s německou stranou. Urbánkův postoj ke všemu německému již dříve Kober naznačil ve výše citovaném listě poznámkou o „nenáviděném Daičlandu“:

*Urbánkoviči,*

*dojděte k Dr. Kraftovi na rohu Jindřišské ulice a sdělte mu zdvořile (po německu! znáte býti zdvořilým po německu?) jménem mým, že s nepřítomností moji paní nedorozuměním pouze nepřijala umluvené sedadlo v divadle německém.*

*Nyní že posílám umluvených za něj zl. 30,-, žádám za omluvení a ochoten jsem, vynahraditi panu Kraftovi i insertních výloh; zdá se mi totiž, že nabízel Kr. to sedadlo později v Bohemí.*

*Vyřídte to jakoby v „německých rukavičkách“!*

*Pozdrav!*

7. 5. 65

K

Uvedeným dopisům předcházela korespondence z doby Kobrova uvěznění za vítání dr. Julia Grégra propouštěného z vězení, v němž strávil 10 měsíců kvůli obsahu *Národních listů*. Kobrovo chování hodnotily úřady jako nevhodně okázalé a nakladateli se nepodařilo uniknout nepodmíněnému trestu – soud jej poslal za mříže na měsíc (ANONYM 1864a). A ten, kdo mu do žaláře pravidelně psal, byl F. A. Urbánek. Kober dává při této příležitosti nahlédnout do svého nitra a děkuje Urbánkovi s neskrývaným pohnutím za projevovanou přízeň i péči o nakladatelství. Zároveň se projevuje jako člověk pevné víry: je smířený s pozemským soudem, nestěžuje si na nespravedlnost a přenechává posouzení své viny či nevinu nejvyšší instanci – Bohu. Ani ve vězení nemarní čas – má štěstí, že se zde může věnovat práci, a patrně proto si nepřije ani návštěvy, ani spolubydlícího (zmiňovaného dr. Grégra):

*Z vězení dne 23. dubna 1865*

*Milý Urbánku,*

*děkuji Vám za upřímný podíl nad soudem mým, i těší mne a podává mi nových důkazův za to, že věrně stojíte při mne a při všem, co mi vůbec milé: rodina má – podniky moje, že věrně při mne stojíte, ačkoliv si zahouknu na Vás začasto – ovšem ne z pouhé choutky k týráním, alebrž v snažení upřímném, poučiti Vás ve všem, co jsem byl uznal za dobré. –*

*Ve vězení nevede se mi nikterak zle, jak se snad domýšlíte. Mámt' vědomí, že trpím pro věc, s kterou nechtěl jsem ublížiti a skutečně také neublížil ani Bohu ani lidem. Svědomí naše přese vše nejvyšší zůstane instanci: za nevinny-li tato nás uzná – marná zůstanou odsuzování lidská.*

*Čas mi ubíhá dosti rychle: pracujiť po celý den. Kdo zvykl práci, nikdy není zcela nešťasten, pokud může jen pracovati.*

*Za návštěvu Vaši děkuji, nepřejí sobě však mimo choť moji žádných návštěv, protože formality z okolnosti s tím spojené mají rázu přes příliš trapného pro obě strany. Nedělá se nižádného skoro rozdílu mezi návštěvou zlosyna sprostého a odsouzence mně podobného. Nechte to tedy při dobré vůli.*

–

*Dra. Grégra nevybídněte snad, by žádal býti zavřena ke mne. Z mnohých příčin prosil jsem, bych zůstatí směl o samotě, a jsem tomu povděčen, že se tak stalo. Přijde-li G. sem za mého ještě zde uvěznění, sejdem se každodenně na procházce dvakráte vždy po celou hodinu. Společníka však nepřēju sobě. –  
Buďte pilní a spravedliví: takto potěšíte mne nejlépe v neštěstí mém.  
Žehnej Vás Bůh!*

*I. L. Kober*

Co je to být uvězněn, zakusil však nejen I. L. Kober, ale také jeho syn Karel Kober, jenž se dostal za mříže v pouhých čtrnácti letech za založení domnělého tajného spolku a plánování atentátu na rakouského císaře. V Praze a ve Vídni, kam rodiče syna poslali kvůli vzdělání, měl se spolužáky (Maďarem a Polákem) a dalšími pražskými gymnazisty zosnovat spiknutí proti císaři. Důvodem mělo být císařovo utiskování slovanských a dalších národností žijících v tehdejší monarchii. O těchto dětských plánech se dozvěděla státní policie ze zadrženého dopisu, a ačkoliv se obžalovaní a další svědci usilovně snažili přesvědčit soud o tom, že se jedná o chlapecký žert, byl mladý Kober jakožto hlava spiknutí odsouzen na pět let těžkého žaláře; trest byl posléze zmírněn na rok pobytu ve vězení. Chlapci přitížilo mimo jiné i to, že vlastnil několik podobizen významných osobností, jež se v minulosti či v Kobrově současnosti proslavily bojem za osvobození vlasti; v albu se nacházely portréty Jana Husa, Jana Žižky, Mariana Langiewitze, Guiseppe Garibaldiho a dalších (ANONYM 1864b: 453n.). Trest si Kobrův syn odpykával od podzimu roku 1864 a do vězení mu opět psal podpůrně F. A. Urbánek, k němuž měl Karel Kober blízký přátelský vztah. Kober své psaní stylizoval vesele a přátelsky, zahrnoval Urbánka příležitostnými verši, jejichž smyslem bylo druha pobavit a potěšit:<sup>11</sup>

*Můj milý drahý příteli  
V Praze ale né v jeteli  
Můj milý brachu  
Neměj jen strachu*

<sup>11</sup> Dopis Karla Kobra F. A. Urbánkovi je uložen v LA PNP, fond č. 1810.

*Že jsem si zlomil vaz  
Byl to jen pouhý špás*

[...]

*Totíž kdo zde v domě spí  
Ten v domu tomto nebdí –  
Pravda jest to, velká moudrost  
Kdo to nevěří tomu – – –  
Vidíš, milý brachu, vše má konec, taktéž i veršování a mé psaní. –  
Ergo brachu Adié  
Meine<sup>12</sup> Herz tut mir so weh  
Proto skončím psaní své  
Líbaje teď pýsky Tvé. –*

[...]

Svůj dopis podepsal rozverně, jako by snad ani neseděl v žaláři: „Tvůj Šašek, šotek, diblík, blázen, přítel, bratr, černý rytíř, Otello, velezdrádce atd. – atd.atd.atd.atd.atd. Ve Vídni na den svaté čtrnáctky 14/5. 1865“.

Ačkoliv syn snášel vězení, jak vidno, velmi dobře a nijak se netrápil, rodiče tato událost neblaze poznamenala. Kobrovo úmrtí bývá v některých nekrolozích spojováno nejen s vleklou plicní chorobou, k níž měl mít nakladatel od mládí dědičné dispozice, nýbrž i s těžkými zkouškami, jimiž v posledních dvou letech svého života čelil: „Zesnulý netěšil se nikdy valnému zdraví. Uvěznění a známá žalostná událost stihnuvši před dvěma roky jeho rodinu zajisté jenom tím více je podkopaly, alespoň chřadl v posledních letech k zármutku všech, kdož ho byli znali, den ke dni patrněji [...]“ (ANONYM 1866: 1).

Kobrovo úmrtí znamenalo velkou ztrátu jak pro jeho nejbližší, tak pro českou literaturu, která v Kobrovi přišla o podnikavého a schopného nakladatele s cennými zkušenostmi se zahraničním knižním trhem. Pro F. A. Urbánka to byl začátek kariéry. Vše, čemu se naučil, uplatnil nejprve u Kobrových a posléze ve vlastním nakladatelství. Můžeme jen spekulovat, zda a jak vzpomínal na své začátky

---

<sup>12</sup> Takto v originále, pravděpodobně kvůli rytmu.

v Kobrově knihkupectví, kdy byl ještě „Urbánkem Urbánkovičem“. O smyslu pozemského trápení se kdysi rozepsala Božena Němcová v dopise K. A. Vinařickému: „Ale co Bůh dělá, vše k dobrému dělá; zdá se někdy trápení člověku nesnesitelným, až reptá, ale přetrpě to, shledá, že v bolestech těch zárodek ležel neocenitelných radostí!“ (NĚMCOVÁ 2006: 216). Jisté je, že se Urbánek u Kobra vypracoval z učedníka na mistra a stal se posléze respektovanou osobností nakladatelského života 19. století.

Studie vznikla v rámci řešeného grantového projektu GA ČR Německojazyčná knižnice Ignáce Leopolda Kobera v českém literárním kontextu (GA18-13778S). Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

## Prameny

Ignác Leopold Kober, fond č. 779, LA PNP Praha.  
František Augustin Urbánek, fond č. 1810, LA PNP Praha.

### ANONYM

1864a „Změněný rozsudek“ [Zpráva]; *Hlas* 3, č. 194, 16. 7. 1864  
1864b „Hochverrathssprozeß gegen Karl Kober“; *Heidelberger Familienblätter* 3, Nr. 113, 23. September, S. 450–452; Nr. 114, 24. September, S. 453–455  
1866 „I. L. Kober“; *Národní listy* 6, č. 145, 28. května, s. 1

### NĚMCOVÁ, Božena

2006 *Korespondence III, 1857–1858*; eds. Robert Adam, Jaroslava Janáčková, František Martínek, Magdaléna Pokorná, Lucie Saicová Římalová, Stanislav Wimmer (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

### VEITOVÁ, Luisa

1942 „Vzpomínám“; in *1842–1872. Vzpomínka k stoletému výročí narozenin českého nakladatele Fr. A. Urbánka a na sedmdesát let trvání závodu 1872–1842* (Praha: Melantrich), s. 11

### WURZBACH, Constantin von

1864 „Kober, Ignaz Leopold“; in *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* 12 (Wien: k. k. Hof- und Staatsdruckerei), s. 173–175

### ŽIŽKA, Leoš Karel

1999 *Paměti a osudy: Knihkupecké vzpomínky na léta 1871–1884* (Praha: Jan Kanzelsberger)

## Literatura

HOMOLA, Oleg

1993 „Ignác Leopold Kober“; in Vladimír Forst (red.): *Lexikon české literatury 2/II* (K–L) (Praha: ACADEMIA), s. 746–756

NOSOVSKÝ, Karel

1927 *Knihopisná nauka a vývoj knihkupectví československého* (Praha: nákladem vlastním)

ŠIMEČEK, Zdeněk

2014 Snaha o emancipaci českého knižního trhu. Období 1848–1918; in Šimeček, Zdeněk a Jiří Trávníček: *Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích* (Praha: Academia), s. 175–226

ZACH, Aleš

1996 *Stopami pražských nakladatelských domů: procházka mizející pamětí kulturních dějin* (Praha: Thyrusus)

2008 „Fr. A. Urbánek“; in Vladimír Forst (red.): *Lexikon české literatury 4/II* (U–Ž) (Praha: Academia), s. II29–II36



# Byl jednou jeden krokodýl aneb Proměny Brněnského draka v české poezii

Michal Fránek

Mezi mnoha literárněvědenými zájmy Jiřího Trávnička vyniká jeho soustředěná a mnohaletá pozornost věnovaná brněnské poezii. Od roku 2014 mám možnost podílet se spolu s ním a s Františkem Schildbergem<sup>1</sup> na našem společném projektu *Brno poetické*, který si klade za cíl zmapovat a zpřístupnit širší veřejnosti pomocí webových stránek i informačních panelů brněnský básnický místopis. Při vyhledávání básní a mnohdy téměř „archeologickém“ zkoumání zasutých vrstev literární paměti nejednou vynikne nesamozřejmost míst a symbolů spjatých s Brnem, jež v průběhu staletí procházely často překvapivými proměnami. Jedním takovýmto symbolem a jeho otiskem v brněnské poezii bych se chtěl alespoň stručně zabývat v následujícím textu.

\*

Snad každý Čech, ba dokonce i ten, kdo nikdy nebyl v Brně, slyšel někdy ve svém životě spojení Brněnský drak. Ti poučenější zpravidla vědí, že onen drak je vlastně krokodýl a visí v průjezdu brněnské Staré radnice. Na Brňany i návštěvníky zde shlíží odnepaměti a jeho původ se noří do hájemství pověstí a legend. Z kdysi hrozivého plaza se dnes stala neškodná turistická atrakce a jeden z hlavních symbolů města, s oblibou zobrazovaný v podobě různých upomínkových suvenýrů,

---

1 Františku Schildbergovi patří můj dík za řadu cenných podnětů k tomuto příspěvku.

například plyšových hraček pro děti, ale třeba i na vývěsních štítech maloobchodní potravinářské sítě Brněnka. O jeho známosti a popularitě svědčí i fakt, že se jeho existencí inspirovali tvůrci „krokodýlí“ fontány v srdci oblíbené brněnské nákupní galerie Vaňkovka. K identitě Brňanů dnes patří zcela samozřejmě a neproblematicky, proto může být překvapivé, že tomu tak u českých obyvatel Brna zdaleka nebylo vždy.

Patrně prvním, kdo se v novočeské poezii pokusil o zpracování jedné z variant pověsti o Brněnském drakovi, byl obrozený básník František Bohumír Štěpnička (1785–1832). Rodák z Opatova u Třebíče ve druhém svazku prvního dílu svého *Hlasu lýry české* (1817) děj básně *Brněnský drak* situoval do období křižáckých válek: statečný rytíř Bojslav po návratu z Palestiny zabije obludu, jež sužuje okolí Brna, a získá ruku krásné dcery pána Ctislava. Báseň je motivicky silně závislá na – v obrození oblíbeném – Ariostově eposu *Zuřivý Roland* (*Orlando Furioso*, 1516), a zejména na Schillerově baladě *Půtka s ještěrem* (*Der Kampf mit dem Drachen*, 1798; srov. PROCHÁZKA 1929: 143). Brněnské reálie jsou zde zastoupeny jen v nepatrné míře – ve druhé sloce je zmínka o červené hoře, k níž je v poznámce pod textem připojena vysvětlivka: „Vrch červený nedaleko Brna“ (ŠTĚPNIČKA 1817: 128); jím autor nepochybně myslel dnešní Červený kopec. Brno je opět jmenováno až v poslední sloce, shrnující celou pověst:

Drak ten – důkaz vlastenské ctnosti –  
na odivu podnes až jest,  
příchozímu do Brna hosti  
hlásá starorytířskou čest,  
níž se jako diamantove[!]  
stkvěli slavní Žerotínove[!].  
(IBID.: 145)

V dalších desetiletích nevzbuzoval Brněnský drak přílišnou pozornost českých básníků, a to ani těch, kteří žili a působili v Brně. Důvod byl zřejmě prostý: ve druhé polovině 19. století se postupně vyostřovalo národnostní pnutí mezi Čechy a Němci, jež právě v Brně nabylo podoby tvrdých konfrontací mezi sílícím českým živlem a Němci ovládanou radnicí (srov. např. ŘEPA 2014: 167–175). Za těchto okolností

získal Brněnský drak v českých očích cejch symbolu nepřátelského útisku. Například v roce 1885 vyšla v *Humoristických listech* pod šifrou P. satirická báseň *Brněnský drak*, jež narážela na zákazy sokolských průvodů ve městě. Ty podle autora zakázal purkmistr Winterholler, protože kvůli nim drak „vztekem se / ve dne v noci klátí“ a hrozí nebezpečí, že „moh’ by puknout zlostí“. Pointa básně se skrývá v závěrečném čtyřverší:

Nevrhejte za to však  
na něj žádnou hanu;  
vždyť ten drak je symbolem  
těch brněnských pánů.  
(P. 1885a)<sup>2</sup>

Toto vnímání Brněnského draka jakožto symbolu nenáviděné německé radnice ještě zesílilo po nechvalně proslulé demonstraci za českou univerzitu 1. října 1905, při níž byl vojskem zabit mladý dělník František Pavlík. O pět dní později věnovaly této události *Humoristické listy* několik ostře jízlivých epigramů, mezi nimiž vyniká svou lapidárností *Krvežíznivý drak*, podepsaný šifrou K.:

Když se vynoří v mé mysli pohádková o něm báj ta,  
tož si ho teď představuji jako z Brna policajta!  
(K. 1905)

Obraz Brněnského draka jako symbolu německého útlaku se v českém prostředí natolik silně zafixoval,<sup>3</sup> že se projevil v české poezii ještě bezprostředně po první světové válce. Básník, prozaik a překladatel Jan Karník (vl. jm. Josef Svítíl, 1870–1958) vydal roku 1919 básnickou sbírku *Moravská symfonie a jiné básně*. Báseň je oslavou známých moravských míst jako Velehrad, Beskydy či Zelená hora u Žďáru nad Sázavou, vedle nich však ostře kontrastuje pochmurný obraz Brna jako Čechům nepřátelského centra. Motiv obludy požírající oběti, známý

<sup>2</sup> Pro zajímavost dodejme, že báseň přetiskl i americký krajanský časopis *Duch času*, vycházející v Chicagu (P. 1885b).

<sup>3</sup> Našli bychom ho hojně zastoupen v dobové české publicistice i v karikaturách, obojí však není tématem tohoto příspěvku.

z jedné varianty pověsti o Brněnském drakovi, je zde spjat s dalším brněnským symbolem – hradem Špilberkem, který se v 19. století stal proslulým „žalářem národů“.

Ó město pochmurné, – v černých jsi závojích vdova,  
v tvém rathouzi sta let drak hladově řičí,  
jenž oběti živé požívá rok co rok znova  
a jemuž mých bratří zbabělý dav nádeničí, –  
nad tebou barvou kostí zetlelých svítí  
zámek, jenž hrobem myšlenek svatých měl býti!  
(KARNÍK 1919: 52)

Podobnou metaforikou je nesena i báseň *Městu* ze sbírky vlastenecké lyriky *O Boha, život a můj lid* od Romana Bojka (vl. jm. Alois Horák, 1877–1952), vycházející ve stejném roce jako Karníkova sbírka. Celá báseň je nenávistnou apostrofou města, jež hubí své české obyvatele. Se silně bezručovskou dikcí autor v působivých obrazech rozvíjí svou patetickou obžalobu, v níž nabývá Brno téměř apokalyptické podoby nevěstky babylónské:

Tam nad stokem nevěrné Svratky, Svitavy,  
as v středu mé sladké, úsměvné Moravy,  
je netvor, je upír, černý drak stohlavý,  
je vražedná, krve mé chtívá lýtice,  
jež staletí celá, rok co rok ve svých zdích  
jen rdousí a vraždí bratří mých tisíce,  
by žila a tyla svévolně z krve jich.  
(BOJKO 1919: 90)

Oním „požíváním“ je zde míněno jednak odnárodňování českých dětí v německých školách, jednak těžká fyzická práce v továrnách, nezřídká končící předčasnou smrtí.

V době, kdy vyšly obě sbírky (vznikající v době předválečné a válečné), však již tento obraz patřil minulosti. Po vzniku Československé republiky a tzv. Velkého Brna dosáhli Češi na brněnské radnici převahy a jejich ovládnutí města i jeho veřejného prostoru se začalo projevat postupným přivlastňováním brněnských symbolů, pokud nebyly

jednoznačně spjaty s německým nacionalismem.<sup>4</sup> Brněnský drak se tak postupně začal zbavovat svého protičeského stigmatu, který získal ve 2. polovině 19. století.

O pozvolném posunu v jeho vnímání svědčí například báseň hornáckého básníka a prozaika Rudolfa Kynčla (1895–1958) s názvem *Draci dva*, otištěná v brněnském humoristickém týdeníku *Komár* v roce 1927. Líčí zde turistickou návštěvu manželského páru na Staré radnici, v němž krokodýl nabývá jinou, tentokrát již ryze nepolitickou symboliku:

Lidé chabí (jak již dávno známo),  
mají také chabé „silné ctnosti“.  
Vyjeli si kdysi muž a žena  
v Brno, shlédnout jeho památnosti.

Žena vzala povel (jako vždycky),  
muž šel za ní jako pudlík čísi...  
Přišli v dům, kde na řetězech rzivých  
„brněnský drak“ staletí již visí.

Zastavit stát!!!... komanduje žena,  
s přísným gestem mužičkovi kráká:  
Koukej, Pafnuc, jaká znamenitost!  
Tady vidíš „brněnského draka“!

Kdepak, Káty?... ptá se mužík slabý.  
Nehleď na mne,... támhle... toho zlého!!!...  
Echm... áno... On tu ještě jeden!  
Já znám jenom draka domácího...<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> To byl případ dřevěné sochy Wehrmanna, postavené roku 1915 na náměstí Svobody k oslavě hrdinství rakousko-uherských vojsk v první světové válce. Socha byla českým davem poškozena a krátce nato odstraněna na konci října 1918. Do Brna s znovu vrátila za nacistické okupace, definitivně byla zničena v květnu 1945 ([https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil\\_objektu&load=762](https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/?acc=profil_objektu&load=762)).

<sup>5</sup> Na okraj dodejme, že označení dominantní a hádavé ženy nadávkou „drak“ se vyskytovalo již v devatenáctém století, například Eliška Krásnohorská v úsměvně laděné vzpomínce na Svatopluka Čecha popisuje básníkovo plaché chování při jejich prvním osobním setkání, neboť Čech podle Krásnohorské zřejmě považoval obávanou mladou kritičku za „draka“ (KRÁSNOHORSKÁ 1950: 189).

Tento vládne sta let městu Brnu!!  
Z muže povzdych ustrašeně leze:  
Drak a *drak* je, věru, velký rozdíl!  
*Brněnský je ale na řetěze!!!!*  
(KYNČL 1927)

Negativní obraz Brněnského draka však stále do jisté míry přežíval ještě po celé období první republiky, zvláště ve verších těch, kteří zažili Brno předválečné. Patřil mezi ně Josef Horáček (1873–1948), autor svérázné veršované publicistiky shrnuté do knihy *Siluety Brna* (1938). V ní věnoval Brněnskému draku soustavnou pozornost: hned v úvodní básni *Hymnus na Brno* s radostí konstatuje, že „Ve znaku čer-veno-bílém / cizozemec s krokodýlem / před dvaceti léty dohrál svou roli, / když po boji třistaletém / kapituloval před světem / a před si-lou sokolí“ (HORÁČEK 1938: 14). V básni *Fantom na radnici* zmiňuje jeho „cizozemskou tvrdou kůži“ a uvádí, že pověsti o něm nakonec „dokladem / budou jen žravosti rasy, / cizí v tomto území, / která snad na věčné časy / v Brně jednou oněmí“ (IBID.: 86). Podle jeho názoru „[k]rokodýlí slzy ronit / s krokodýlem může ten, / kdo by české děti honit / chtěl dnes do ‚přeleváren‘“, tedy do německých škol. Poukazuje na „Čas, který zde po převratu / obrátil vše na ruby, / radničnímu sáhl draku / také jednou na zuby.“ V závěru pak pro-rocky varuje, že drak nikdy nespí: „Pozor braši na potvoru! / Volá český dějin hlas: ‚Mějte se víc na pozoru, / ať vám neobživne zas!‘“ (IBID.: 87). V básni *Předválečná radnice* pak opět připomíná, že „Kro-kodýl by povídat mohl celé zkazky, / co Čech v Brně vytrpěl od rad-niční chásky“ (IBID.: 88).

Horáčkovy proroctví se splnilo na konci druhé světové války – po vyhnání brněnských Němců definitivně zvítězil český živel a Brněn-ský drak konečně ztratil v českém vnímání negativní náboj. Dokladem této proměny je *Pohádka o brněnském krokodýlovi* Oldřicha Mikuláška (1910–1985), vydaná pro děti roku 1962. V autorově podání „Byl jednou jeden krokodýl / a ten přelával řeku Nil [...] a dostal se až do Brna, / kde teče řeka stříbrná“ (MIKULÁŠEK 1962: [3], [4]). Nenasytý kro-kodýl se vlivem žravosti postupně změní v draka a teprve po sežrání klíče opět zhubne a stane se lehkým a neškodně spícím krokodýlem. Ve světle výše uvedených básní o Brněnském drakovi bychom vlastně

mohli číst i tuto báseň pro děti jako skrytou nacionálně-politickou alegorii, v každém případě však signalizuje postupnou kulturní apropriaci draka českou brněnskou veřejností.

Z 60. let existuje ještě jeden pozoruhodný pokus o aktualizaci symbolu Brněnského draka, tentokrát ovšem již bez protiněmeckého zabarvení. V cyklu básní v próze Ludvíka Kundery (1920–2010) *Město s prsty XY* (součástí sbírky *Fragment*) z roku 1967 autor vymyslel vlastní verzi pověsti o Brněnském draku, jež se v jeho podání stává politickou alegorií:

Brněnský krokodýl je vlastně drak. To už kdekdo zná. To máte tak: On se vlastně nezrodil, nýbrž vyplivla ho země. Země bezpochyby dlažebná a tvářící se temně. A ona ho vlastně ani nevyplivla, nýbrž vyplivuje ho neustále. Vlastně ani ne neustále, ale vždycky když uslyší lež. Na to je země, zvláště dlažebná, náramně citlivá. Bude se jednou říkat: ALEGORIE DLAŽBY. A tak tedy není drak, ale jsou draci, jenomže je není vidět, protože jsou ukryti mezi škvírami dlažby, tam, co je tma, a začali už ožírat každého, kdo pronesl nějakou lež. Takže už chodí mezi námi mnoho ožraných, ale ono to není dosud vidět, ale bude to vidět, až budou dočista požraní a až se jaksepatří rozšíří tato pověst o brněnském krokodýlovi, pověst nejnovější ražby.“ (KUNDERA 1967: 27)

Po roce 1989 Brněnský drak již zřejmě ztratil schopnost vzbuzovat podobné aktualizace; současné básně o Brně ho charakterizují především jako turistickou atrakci, jako např. v básni *Drak a kolo* Ivo Odehnala: „Má-li Skotsko lochnesku / Brno má zas draka / Plachtí si tu v průjezdu / a turisty láká“ (ODEHNAL 2009: 15). Zda tomu tak bude již natrvalo, nelze ovšem ve střední Evropě nikdy s určitostí předpovědět.

## **Prameny**

BOJKO, Roman

1919 „Městu“; in idem: *O Boha, život a můj lid* (Přerov: Obzor), s. 90–92

HORÁČEK, Josef

1938 *Siluety Brna* (Vyškov: Obzina)

KARNÍK, Jan

1919 „Moravská symfonie“; in idem: *Moravská symfonie a jiné básně* (Přerov: Obzor), s. 51–55

K.

1905 „Krvežíznivý drak“; *Humoristické listy* 48, č. 40, 6. 10. 1905, s. 3

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška

1950 „Vzpomínka na Svatopluka Čecha“; in eadem: *Ze vzpomínek Elišky Krásnohorské*; ed. K. Krejčí (Praha: Československý spisovatel), s. 184–189

KUNDERA, Ludvík

1967 „Město s prsty XY. 5“ in idem: *Fragment* (Brno: Blok), s. 27

KYNČL, Rudolf

1927 „Draci dva“; *Komár* 3, č. 10, 12. 3. 1927, s. 4.

MIKULÁŠEK, Oldřich

1962 *Pohádka o brněnském krokodýlovi* (Praha: Státní nakladatelství dětské knihy)

ODEHNAL, Ivo

2009 „Drak a kolo“; in idem: *Brněnská pasáž* (Brno: Doplněk)

P.

1885a „Brněnský drak“; *Humoristické listy* 27, č. 12, 20. 3. 1885, s. 94

1885b „Brněnský drak“; *Duch času* 8, č. 32, 12. 4. 1885, příloha, s. 1

ŠTĚPNIČKA, František Bohumír

1817 „Brněnský drak“; in idem: *Hlas lýry české*, díl I, sv. 2 (Praha: Tištěno v Somrovské Impresí), s. 128–145

## Literatura

PROCHÁZKA, Antonín

1929 „Drobné poznámky k Čelakovskému a Erbenovi“; *Časopis Matice moravské* 53, č. 1–2, s. 142–163

ŘEPA, Milan

2014 *Moravané, Němci, Rakušané. Vlasti moravských Němců v 19. století* (Praha: Historický ústav)

Brno poetické <[www.brno-poetické.cz](http://www.brno-poetické.cz)>, přístup 18. 1. 2020

Internetová encyklopedie dějin Brna <<https://encyklopedie.brna.cz/home-mmb/>>, přístup 18. 1. 2020



# Český financ osvobozuje rusínskou ženu

Pavel Janáček

Román Jarolíma Schäfera (1904–1967) *Slzavé údolí*, který jsme do stejnojmenné antologie (JANÁČEK 2018) zařadili jako příklad tematizace Podkarpatské Rusi v sešitových románových edicích 30. a 40. let 20. století, vyšel poprvé v září 1940 v týdeníku *Večery pod lampou* č. 37 (SCHÄFER 1940).<sup>1</sup> Podkarpatoruské téma bylo v tu chvíli v české literatuře přítomné už téměř celé dvacetiletí a neznámé nebylo ani čtenářům románových magazínů. Koncem ledna 1939, tedy v době, kdy se schylovalo k rozpadu již tak okleštěného Česko-Slovenska a k okupaci Podkarpatské Rusi, publikovala například Gita Šponarová – další autorka naší antologie – v *Krásném románu* romanci *Huculská píseň lásky*; čtvrt roku před Schäferovým románem se v *Čtení pro ženy* objevilo lyrizující vyprávění o lásce z téhož prostředí od Františka S. Jaroše *Byli jsme si souzenci*. Podkarpatská Rus, jak nejmladší ze svých čtyř zemí, přičleněnou k Československu mezinárodními smlouvami z let 1919–1920, nazývala první republika (samo pojmenování hrálo důležitou roli v politickém i kulturním zájmu okolních států o toto teritorium, srov. ŠVORC 2007: 5), byla navzdory dikci posledně zmíněného titulu v tu chvíli minulostí. Její území v březnu 1939 obsadilo Maďarsko, krátké období československé vlády nad východním cípkem střední Evropy skončilo, koncem války jej pro sebe zabral Sovětský svaz (IBID.: 255–262).

Co pokračovalo a co trvá dodnes, byla česká paměť sounáležitosti s tímto územím. Vynoření se tematického komplexu Podkarpatské

---

1 Text zařazený do tohoto sborníku je součástí připravovaného souboru literárněhistorických črt *V božím mlýnu*. Črty kontextualizují rozmanité rysy jednotlivých románů z antologie *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou*.

Rusi v sešitových románových edicích právě v okamžiku, kdy se politická realita společného státu stala minulostí, lze chápat jako mezník ve fungování kulturní paměti, který nazveme prahem idealizace. V historickém okamžiku, kdy se druhá republika proměňovala v nacistický protektorát, byl v prostoru populární kultury podkarpatoruský topos izolován od rozporných hodnot, kterými jej naplnily literární a politické diskuse první republiky. Podle literární historičky Ludmily Lantové ukázala česká konvenční próza již v průběhu 30. let 20. století (zmiňuje v této souvislosti román Jana Vrby *Duše na horách*, 1931) Podkarpatskou Rus „jako přírodně krásné, ale sociálně zaostalé prostředí, jehož tlak musí překonávat a jež svým působením povznáší český inteligent“ (LANTOVÁ 1982: 244). Právě toto pojetí sešitové románové edice dále mytizovaly. Pokračovaly v přisvojování si Podkarpatské Rusi jako pouhého exotického zrcadla, „subalterního Jiného“ (SAID 2011: 183) české kultury, vypůjčíme-li si slova dnešních postkoloniálních studií, jejichž perspektiva začíná být v bohemistice pro uchopení vztahu české kultury nejen k Podkarpatské Rusi, ale i ke Slovensku využívána (srov. např. KRATOCHVIL 2015, TUREČEK 2016). Reprezentovaly Podkarpatskou Rus jako prostor vyplněný nedotčenou přírodou, v níž může český člověk obnovit svou energii v kontaktu s archaickými silami Země, a obsazený zaostalou společností, kterou mají Češi za úkol zbavovat její divokosti, povznést ji na úroveň současné civilizace. Z enigmatické „země beze jména“, jak nazval první knihu svých podkarpatoruských reportáží z roku 1932 Ivan Olbracht, se i působením románových magazínů stávala „země zaslíbená“, použijeme-li titul jiného, o patnáct let mladšího literárního díla, Tomečkova románu z roku 1947.

Obě linie melancholického mýtu Podkarpatské Rusi – „přírodní“ i „osvětová“ – zasahují českou kulturní paměť do současnosti. Svědčí o tom jak dodnes vycházející reedice děl zmíněného Jaromíra Tomečka, spisovatele, který na extrakci „přírody“ z podkarpatoruského toposu založil svoji tvorbu,<sup>2</sup> tak kupříkladu epizoda *Loupežník* (2000) z druhé řady televizního seriálu *Četnické humoresky*. V ní je strážmistr Arazím nucen odjet z Brna na Podkarpatskou Rus a jako pomyslný

---

<sup>2</sup> Naposledy Česká národní bibliografie zaznamenává románové vyprávění o rybě (BAR-TUŠKOVÁ 1977) *Stříbrný lipan* (9. vydání, 2015) a nový výbor *Ryba a hvězda a jiné prózy* (2016).

starší bratr přesvědčit kamaráda z legií, aby namísto zbojnicením vyřešil svou neutěšenou ekonomickou situaci rozumně a bez násilí, odchodem za prací do Ameriky.

Podkarpatská Rus vstoupila do české literatury počátkem 20. let 20. století, kdy první pronikavé črty o „zemi pravěku i daleké, úžasné budoucnosti“, jež se „vynořila jako ostrov z vln poslední války k podivu sousedů a k největšímu podivu vlastnímu“ (DURYCH 1993: 27), publikoval v *Lidových novinách* Jaroslav Durych (část z nich zařadil do knížky *Toulky po domově*, 1938; srov. VLADYKOVÁ 2000: 361–365). Durych byl v roce 1921 převelen jako vojenský lékař do Užhorodu, z nějž první republika udělala metropoli své nejvýchodnější součásti, a strávil zde půldruhého roku jako pomyslný předvoj těch českých literátů, které v dalších letech zavedla na východ státu služba a kariéra, turistický, politický či umělecký zájem. Zájem nejpřednějších autorů o podkarpatoruský topos kulminoval od konce 20. do poloviny 30. let 20. století řadou reportážních i fikčních děl. Postavy „z horské Rusi, znějící jako housle“ (VANČURA 1958: 150) zkoumali Vladislav Vančura i Karel Čapek, Vančura v lyrickém románu *Poslední soud* (1929) a v experimentální filmové koláži *Marijka nevěrnice* (1934), kterou režíroval, Čapek mimo jiné v románu *Hordubal* (1933). Představu okna vedoucího do hlubin minulosti, v němž lze zahlédnout vlastní způsob života v předmoderních dobách, vyjádřil Ivan Olbracht po reportážích (naposledy jako *Hory a staletí*, 1935) v baladickém románu *Nikola Šuhaj loupežník* (1933).

Možnosti, které ze vztahu k nově přičleněnému území pro uměleckou imaginaci vyvstávaly, byly pro stát bez imperiální zkušenosti v lecčems bezprecedentní. Jak postihl Jan Mukařovský, Podkarpatská Rus „v české literatuře v období mezi oběma světovými válkami sehrála roli krajiny exotické“ (MUKAŘOVSKÝ 1958: 156). Česká kultura v ní získala geograficky a v přeneseném smyslu i časově vzdálený prostor („Karpatské lesy jsou hluboký čas, čas vlající hřívy z dob přepadů,“ psal Vančura /1958: 80/), kam mohla projektovat svou představu divočiny – tedy ten z chronotopů zakládajících strukturu evropské kultury, v němž podle Daniely Hodrové západní lidstvo v moderní době hledá „svou ztracenou přirozenost a současně duchovní dimenzi existence“ (HODROVÁ 1994: 135).

O interpretaci československé přítomnosti na Podkarpatské Rusi byl na literárním poli sváděn intenzivní zápas. Vašek Káňa

(*Zakarpatsko. Reportáž ze života ukrajinského proletariátu v Československu*, 1932) a po něm další komunisté a radikální socialisté prezentovali Podkarpatskou Rus jako československou kolonii, kritizovali to, co považovali za prosazování české kulturní nadřazenosti a za hospodářské drancování země. Ivan Olbracht ve svých reportážích napsal:

Tak velká část každé koruny, která se zde vydá, ať za zboží, ať na úroky, ať na daně, ať na pokuty, ať na železnici, ať na biograf, ať na vlastenecké nadšení, jde na západ do Čech ze země, stále ze země. Zde zůstává jen bída, hlad a nadmutá břicha dětí. [...]

35 tisíc lidí ovládá hospodářsky, politicky i jazykově zemi se 709 tisíci obyvateli, z nichž jest 447 tisíc Rusínů a ostatní jsou Maďaři, Židé, Němci, Rumuni a Cikáni, tak podle pořadí početnosti. Jeden proti dvaceti. Při posledním sčítání byl ještě jeden proti třiceti. Neboť stoupl-li za deset let počet všeho obyvatelstva o 20 procent, vzrostli Češi o 78 procent, to jest o více než 15 tisíc. Ale tak tomu bylo vždy u všech kolonizátorů a ve všech koloniích. (OLBRACHT 1932: 31 a 37)

Do *Nikoly Šuhaje loupežníka* se tento antikolonialistický diskurz promítl postavami četníků a dalších představitelů ozbrojené moci republiky. Ti v románu vášnivou brutalitou svého jednání zapadají do kontextu místní archaické kultury, nad níž by správně měli stát. V důsledku úspěchu Olbrachtova románu se právě na interpretačním poli, vymezeném pojmy „četník“ a „zbojník“, tedy vztahy zákona, spravedlnosti a státní moci, v literatuře 30. let 20. století marxistická kritika českého kolonialismu nejviditelněji srážela s míněním těch, kdo se s představou české mise na Podkarpatské Rusi jako záruky osvobození a překonání zaostalosti místního obyvatelstva naopak ztotožňovali.

Významně se v této polemice angažovali sami „kolonisté“. Nebylo náhodou, že známá snaha eliminovat právní cestou kulturní a politický neklid vyvolaný *Nikolou Šuhajem loupežníkem* vzešla z prostředí státního aparátu na Podkarpatské Rusi, z užhorodského policejního velitelství (WÖGERBAUER – PÍŠA – ŠÁMAL – JANÁČEK 2015: 751–752). Když tento pokus o cenzuru narazil na ochranu, kterou první republika poskytovala vysokému literárnímu umění (Olbracht získal za román státní cenu), pokoušely se stejné kruhy eliminovat „šuhajovský“ vliv

diskurzivní cestou: publicistickými a literárními polemikami, jejichž smyslem bylo postavy zbojníka a četníků přeznačit. Nástrojem těchto snah se stal román *Sami* (1936) četnického redaktora a spisovatele Bohumila Mladého a profesionálního autora populární beletrie Jindřicha Snížka (v knize se podepsal pseudonymem R/aoul/ Gordon).

Mladého a Snížkova próza oslavovala nositele československé státní moci na Podkarpatské Rusi jako ochránce zájmů slovanského obyvatelstva a světloonošů rozumu. Šlo o explicitní polemiku s Olbrachtovým románem, motivovanou přesvědčením, že „duši Rusínově jest potřebí něčeho zholá jiného než legendy – bdělé snahy po rovnováze, slovech i skutcích lásky, zakládajících chuť k práci a víru v spravedlnost. Tuto snahu měly a mají na Podkarpatské Rusi bezpečnostní orgány, především četnictvo“ (MLADÝ – GORDON 1936: 4).

Jestliže radikální socialisté spatřovali hlavní problém Podkarpatské Rusi v neurvalé aktivitě české měšťácké politiky a českého kapitálu, Mladý se Snížkem jej interpretovali jako konflikt nacionální. Četníky prezentovali jako spojence Rusínů proti místním Maďarům a Židům. Ti podle románu pouze předstírají lojalitu k novému režimu, ale ve skutečnosti vykořisťují venkovské obyvatelstvo a konspirují proti Československé republice. Příjmení Šuhaj patří v románu zápornému protagonistovi, mocnému lesnímu správci, kterého četníci nechají nakonec vsadit do vězení pro velezradu. Naopak zbojník jménem Klapuk se s českými četníky sbližuje a pomáhá jim. V tragickém vyvrcholení příběhu, při ozbrojené přestřelce s nepřítelem, pokládá dokonce život spolu s četnickým velitelem.

Mladého a Snížkův opus lze charakterizovat jako (literárně nepřilíš zdařilý) kolonizační román dobrodružného typu. K jinému, utopicko-budovatelskému typu inklinovala *Pusztá* (1937) Josefa Knapa, označená za „koloniální román“ již ve své době (srov. NOVÁK 1937). Vyprávěla o strastiplných počátcích nové zemědělské osady na jihozápadním okraji Podkarpatské Rusi, poblíž maďarských hranic. Nositeli osvěty nebyli u Knapa představitelé státní moci, ale čeští rolníci přicházející do stepi, která je ohrožuje svou materiální i mravní vyprahlostí. Kolonisté jsou v románu obklopeni primitivně smýšlejícím i jednajícím domorodým obyvatelstvem, hospodaření jim komplikují úřady a zároveň nesou na svých ramenou metafyzickou vinu za to, že s domovem opustili rodnou půdu. Navzdory individuální tragice a mnoha

jednotlivým ztroskotáním nakonec osadníci z Knapova románu zapouštějí jako skupina v divočině kořeny, „obracejí pusztu a ona je“ (KNAP 1937: 204), probouzejí zem, která do té doby „nekonala celou svou plodivou funkci“ (IBID.: 181). Sami vidí prospěch, který přinesli domorodé populaci: „...u Rusínů se dá rozeznat, kdo pro to má oči, začátek pokroku takového, jakého jiný národ neviděl“ (IBID.: 182).

Co o Podkarpatské Rusi napsal Jarolím Schäfer? A kam se na škále mezi antikolonialistickým a kolonialistickým diskursem zařadil svým *Slzavým údolím*?

Schäfer – rodák z Hané, který po založení rodiny nedokončil studia Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a stal se učitelem – působil v letech 1930–1938 na obecných, měšťanských a odborných školách na Podkarpatské Rusi. V době svého působení v Užhorodě a v prvních týdnech po něm publikoval Schäfer v pražských denících na podkarpatoruské téma jen několik fejetonů (SCHÄFER 1934, 1939a, 1939b). Napsal však tehdy vlastivědnou příručku, jejímž úkolem bylo přiblížit Podkarpatskou Rus školní mládeži. Šlo o schematicky beletrizovanou cestopisně-výkladovou prózu s chlapeckým hrdinou. Základní historická, politická, zeměpisná, etnografická a hospodářská fakta byla v knížce *Jeďte s námi na Podkarpatskou Rus* (1937) navěšena na cestu nastávajícího gymnazisty za strýcem, který na východě republiky pracuje jako úředník, a na společné putování po různých částech země, při němž strýc dětem zprostředkovává pohled na místní poměry, konformní se státní ideologií:

„Komu nyní náleží Podkarpatská Rus?“ ptala se Ančka.

„Nyní patří k Československé republice, po světové válce se k ní dobrovolně připojila. Před válkou patřila Maďarům,“ vysvětloval strýček.

„Spravovali Maďari Podkarpatskou Rus dobře, strýčku?“ tázal se Zdeněk.

„Špatně. Za maďarské vlády nebylo rusínských škol a ten chudý a dobrý rusínský lid trpěl velikou bídou tělesnou i duševní.

„Tatínku, kolik je vlastně nyní na Podkarpatské Rusi obecných škol?“ tázal se bratránek Jirka.

„Obecných škol s vyučovacím jazykem ruským je 450. Za Maďarska nebyla ani jediná. Jen na některých maďarských školách

v rusínském kraji se mohlo vyučovati náboženství jazykem rusínským. Na Podkarpatské Rusi máme též 156 škol s vyučovacím jazykem československým, neboť zdejší lidé chtějí, aby se jejich děti naučily také státnímu československému jazyku. Mluvil jsem nedávno s jedním panem notářem, který působí na Verchovině, hornaté oblasti nedaleko polských hranic, a ten mi říkal, jak i tam do nezapadlejších vesniček vniká kultura.“ [...]

„A proč se, strýčku, Maďaři nestarali o vzdělání rusínského lidu?“ tázal se Zdeněk.

„Lid nevzdělaný neví nic o světě, nepřemýšlí – je lepším otrokem a Maďaři chtěli mít z Rusínů otroky, kterým by mohli vládnout a býti pány nad jejich životem i smrtí.“

„Ale my z nich přece nechceme mít otroky,“ povídal Zdeněk.

„Samozřejmě, my chceme, aby se stali vzdělanými občany demokratického státu a sami mohli řídit osudy své krásné země. Zatím není dostatek rusínských úředníků, a proto všechna volná místa v úřadech jsou obsazena Čechy a Slováky. Až bude dosti vzdělaných Rusínů, dostane se zemi samosprávy, autonomie, bude zde v Užhorodě sněm a Rusíni si budou sami vládnouti.“ (SCHÄFER 1937: 17–18)

V období po Schäferově návratu z Užhorodu do historických zemí na podzim 1938 se podkarpatoruské motivy mihly jeho sbírkou povídek *Lidé od prostého stolu* (1943), nejzřetelněji v *Baladě o toulavé Julišce*, jejíž zápletku utváří pudová sexualita, zločin (infanticida) z vášně, pověrečná kultura i emigrace do Ameriky. Styl sbírky byl ovšem krajově odosobněný. Odpovídalo to její významové dominantě, jíž byla konfrontace starosvětské venkovské kultury s pokročilejším moderním životním stylem. Potlačení regionálních atributů dobře ukazuje anekdota s falešným čertem, který se čerstvé vdově představuje jako posel jejího zesnulého manžela a láká z ní majetek i důvěrnosti. Zpracování této anekdoty, které se v podobě povídky *Dobrodružství s čertem* dostalo do *Lidí od prostého stolu*, lze ve verzi zařazené do této sbírky jen obtížně geograficky či etnograficky lokalizovat. Jména některých vesničanů snad ukazují k Valašsku, ale čtenář si v zásadě může povídkový děj promítnout do libovolné vesnice s ponocným a četnickou stanicí. Stejnou anekdotu použil Schäfer také v II. a 12. kapitole *Slavého údolí*, kde je ovšem její podání

o poznání přiblíženo realistické stylizaci. Postavy používají rusínštinu a motivace děje se tváří jako místně typická (v čertovi hlavní hrdina románu, výpomocný dozorce finanční stráže Václav Severa, poznává podloudníka, který ho nedávno při boji v horách zranil).

Významnější motivickou souvislost s Podkarpatskou Rusí než Schäferovy povídky měl jeho román *Cesta Martina Kovandy* (1947). Přestože jde o svého druhu bildungsroman, sledující život titulního hrdiny od dětství po zralý věk, dvě třetiny textu jsou věnovány několika letům jeho působení v Užhorodě, kde vyučuje češtinu na církevním učitelském ústavu a kde si také mezi studentkami nachází manželku. Navzdory tomu, že jde o dívku z prosté rusínské venkovské rodiny, jen jedinkrát se v románu v souvislosti s jejím zjevem zmíní kulturní svéráz – při náhodném setkání obou postav mimo město je studentka oblečena v „nádherném rusínském kroji“ (SCHÄFER 1947: 192). Obvyklé komponenty podkarpatoruského toposu známé z ostatní české literatury – vícejazyčnost zahrnující kromě rusínštiny jidiš, maďarštinu, němčinu; dramatická krajina; folklor; magická spiritualita a lidová architektura; materiální chudoba; divoká příroda – v románu absentují. Prostorem děje je převážně město, interiéry církevních či školských institucí, postavy vesměs náleží k intelektuálně-umělecké elitě, tématem románu jsou jejich charaktery a osobnostní gesta – bohémství, vznešenost apod. Podobně jako v jiných Schäferových prózách, i v *Cestě Martina Kovandy* jde tedy navzdory autobiografickým motivům především o ideovou konstrukci. Román slouží jako etická literární laboratoř, v níž je zkoumán vztah mezi vůlí individua ovládnout důsledky vlastního jednání a vyšší mocí, pomyslnými silami osudu, které si s úmysly člověka pohrávají podle své vůle.

Martin Kovanda je koncipován jako záporný hrdina, který se v důsledku křivdy z dětství rozhodl ubližovat všem kolem sebe. Jeho skutky se však pravidelně obrací ve svůj opak a v životech osob, jimž se pokoušel ublížit, se projevují jako dobro. Zapříčinit cizí neštěstí a smrt se Martinu Kovandovi povede až v závěru vyprávění, když se naopak pokusí bližnímu pomoci – odvrátí jednu ze studentek učitelského ústavu od rozhodnutí vstoupit do kláštera. Z manželského svazku s bezcitným hrubiánem ji vysvobodí až skok pod vlak.

Ačkoliv tedy podkarpatoruské motivy najdeme ve třech dalších Schäferových dílech, román *Slzavé údolí* jako jediný od začátku do



konce vyrůstá z toposu Podkarpatské Rusi jako exotického místa, divočiny, Jiného české kultury. Obsahuje také, jakkoli v miniaturizované podobě, všechny jazykové i tematické komponenty, kterými byl tento topos v české literatuře 30. let 20. století konstituován.

Jedna z těchto komponent zasluhuje zvláštní poznámku vzhledem k roku 1940, kdy Schäferův román vyšel. Jde o čtyři zmínky o Židech. Poukazy k pestré skladbě místní populace a antropologické exkurzy o jednotlivých podkarpatoruských etnikách – Rusínech, Romech, Madarech a právě Židech – byly nedílnou součástí tematického komplexu Podkarpatské Rusi od samého počátku. V tomto směru nejde tedy o nic výjimečného. V *Slzavém údolí* jsou Židé zmíněni dvakrát v souvislosti s krčmou, jednou s loupeží na majitelce krámu. Poslední zmínka je o „židovských náhoncích“ (SCHÄFER 2018: 228) na polské straně hranice, kteří dodávají dobytek pašerákům.

Počínaje rokem 1942 se v sešitových románových edicích objevily dvě desítky programově antisemitských románů a *Večery pod lampou*, kde vyšlo i *Slzavé údolí*, byly na počátku této kampaně (SUK 2011). K ideologickým strategiím zmíněných antisemitských románů patřilo, že v nich Židé byli obsazováni do rolí zločinců. Lakonická zmínka v *Slzavém údolí* o Židech jako dodavatelích podloudníků postrádá ovšem náležitosti těchto pozdějších antisemitských textů. I když nevíme, zda marginalizace židovské komponenty (srov. naopak její osamostatnění v Olbrachtově povídkovém triptychu *Golet v údolí*, 1937) je projevem autorovy snahy vyhnout se antisemitským konotacím, anebo součástí miniaturizace, k níž obecně dochází při transformaci stylových či tematických struktur rozpracovaných ve vysoké literatuře v textech literatury populární (JANÁČEK 1999), zůstává faktem, že stojí zcela stranou hlavního děje (totéž platí pro ostatní tři zmínky), je prosta explicitního hodnocení, nespojuje se s antisemitsky stereotypním popisem fyziognomie či charakteru, se zesměšňováním jazykového projevu postav apod. Geneticky naopak očividně souvisí s předchozím textovým korpusem literatury o Podkarpatské Rusi, v němž bylo spojování Židů s obchodem s ilegálním zbožím nebo s pašováním vcelku běžné. Již v Durychových črtách, stojících na počátku formování tohoto literárního tématu, se ostatně čte tato synopse jakéhosi podkarpatoruského příběhu: „Pohraniční hvozd, financové, pašeráci. Žid rád pašuje. Mladý, krásný, vzrostlý poručík, jako hora. Náhodou se potkají“ (DURYCH 1993: 21).

Jak správně píše Mona Körte, literární věda nedisponuje bezpečnými kritérii, na jejichž základě bychom dokázali odpovědět na otázku, je-li určitý text projevem literárního antisemitismu, anebo není, zda ideologické stereotypy (mezi nimi ty antisemitské) jsou vtažením do principiálně ambivalentních literárních textů „opakovány“, nebo „narušovány“, zda se jimi do textu pouze vepsal literární a kulturní kontext, jehož je příslušná ideologie součástí, nebo jde o výsledek autorova záměru aktualizovat tuto ideologii a způsobit, aby se podle ní chovali i čtenáři (KÖRTE 2015).

Pro Schäferův román bezpochyby platí, že tradici podkarpatského tématu nerozvíjí směrem k programovému antisemitismu, který jsme zmínili v souvislosti se sešitovými románovými edicemi od roku 1942 dále. Přistoupíme-li ovšem k textu s dostatečnou dávkou podezření, jak to – a to ze svého hlediska oprávněně – dělá současná „angažovaná imagologie“ (SOUKUP 2013: II, 16–32), i Schäferův text ztratí svoji nevinnost. Stereotypní pozadí má nepochybně již samo spojování Židů s krčmářstvím a obchodem. Mona Körte navíc připomíná, že při uvažování o literárním antisemitismu byla (tak jako v literární vědě vůbec) dlouho podceňována perspektiva čtenáře. Pomyslíme-li na něj, vynořuje se otázka, jak podobné marginalizované a miniaturizované stereotypy působily na podzim 1940, v kontextu tehdejší oficiální antisemitské propagandy a segregáčnických předpisů. Četl by je jako neutrální i Jiří Orten, který jen o několik týdnů později, 27. 10. 1940, ve známém deníkovém záznamu působivě shrnul zákazy, jimiž je postupně omezován jeho svět? (ORTEN 1958: 303–304).

Vraťme se po této diskusi zpět k celku Schäferova románu. Základní dějový rámec *Slzavého údolí* – mladý financ, začínající dozorce finanční stráže (tedy celník), přichází do hor na severu Podkarpatské Rusi u polských hranic, kde se střetá s pašeráky a kde si v jejich středu nachází svou vyvolenou – nás nenechává na pochybách, že půjde o román kolonizační, a to dobrodružného typu. Rozpravu o zbojnictví ze 13. kapitoly, jejímž smyslem je zbavit vzpouru vůči státní moci romantického nimbu, můžeme chápat zároveň jako součást děje i jako metaliterární komentář, kterým se Schäferův román hlásí k nedávným sporům mezi antikolonialistickým a kolonialistickým diskurzem o Podkarpatské Rusi.

Na škále mezi oběma těmito postoji přitom *Slzavé údolí* zaujímá extrémní pozici. Málokde byla idea kulturní převahy Čechů a s ní spojené civilizační mise podána v tak obnažené formě jako v této Schäferově beletristické prvotině, jejíž protagonista dobývá karpatskou divočinu puškou i srdcem. Spisovatelé jako Karel Čapek nebo Ivan Olbracht pojednávali o duchovním životě podkarpatoruských venkovanů s úctou. Obdivovali hloubku místní religiozity, její tajemnou a zázračnou tvář, v níž jako by se křesťanství potkávalo s pohanstvím. V *Slzavém údolí* je o tradiční spiritualitě také řeč. Její nositelka, vědma Baltovička, je ovšem vylíčena jako fyzicky i morálně odpudivé stvoření, zaostalá „čarodějnice“ (SCHÄFER 2018: 230), která poškozují zdraví svých rodáků a mimo jiné slouží četníkům jako informátorka. Součástí sblížení hlavního hrdiny, finance Václava, s rusínskou dívkou Olenou je proto Olenino oddělení od Baltovičky, slib daný Václavovi, že již Baltovičku nebude navštěvovat, nebude u ní hledat odpovědi na otázky, které ji trápí. Jak se ukazuje při pravoslavném pohřbu Oleniny matky, z obřadů, v nichž jeho vyvolená vyrostla, je v sobě Václav schopen probudit pochopení jen pro ty křesťanské.

Transformace rusínské dívky v nevěstu českého pohraničníka má tři fáze. Nejprve je to kulturní konverze, s níž v Olenině případě započal dávno před Václavovým příchodem na Podkarpatskou Rus školský systém – jako žákyně české měšťanky se naučila výborně česky a seznámila se zde s moderními vědeckými poznatky o světě. Právě na ně může Václav apelovat, když ji odvrací od magické lidové kultury. Druhou fází je odnětí Oleny vlastní rodině, její vysvobození z područí mužů ze Slzavého údolí: souseda, který Olenu sexuálně obtěžuje, i otce a bratra, kteří mu Olenu přislíbili. Odjezd na Českomoravskou vrchovinu, za Václavovou matkou, a s ním spojené přemístění do nového, bezpečnějšího domova je třetí, závěrečnou fází této proměny.

Teoretická postkoloniálních studií Gayatri Chakravorty Spivaková označila výklad kondenzovaný ve větě „bílé muži zachraňují hnědé ženy před hnědými muži“ za typický narativ imperialismu (SPIVAK 2006: 33, srov. též SPIVAK [b. d.]). Vlastní analýzou významů sebe-upalování vdov v indické kultuře poukázala k systému předsudků, na jejichž základě kolonizující kultura konstruuje představu domorodé ženy jako oběti patriarchy a svůj nárok na dominanci uplatňuje

skrze vyprávění o jejím osvobození. Příběh rusínské dívky vyrvané českým financem z rukou jejích rodáků, dívky, která je „tichá a pokorná jako kus černého chleba na mozolné dlani“ (SCHÄFER 2018: 268) silných mužů – nejdříve otce a bratra, a potom českého finance Václava – proslulou tezi Spivakové nepřipomíná náhodou.

## **Prameny**

DURYCH, Jaroslav

1993 *Duše Podkarpatské Rusi*; ed. Jaromír Hořec (Praha: Společnost přátel Podkarpatské Rusi – Česká expedice)

JANÁČEK, Pavel (ed.)

2018 *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou*; ediční zpracování Milena Vojtková (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR)

KNAP, Josef

1937 *Pusztá* (Praha: Novina)

MLADÝ, Bohumil – GORDON, R.

1936 *Sami. Podkarpatoruská rapsodie o zločincích, ženách a bojovnících* (Praha: Volné sdružení stavovských pracovníků čs. četnictva v Praze)

OLBRACHT, Ivan

1932 *Země beze jména. Reportáže z Podkarpatska* (Praha: Otto Girgal)

ORTEN, Jiří

1958 *Deníky Jiřího Ortena*; ed. Jan Grossman (Praha: Československý spisovatel)

SCHÄFER, Jarolím

1934 Podkarpatoruské lepty, *České slovo* 26, č. 103, 5. 5., s. 2–3

1940 *Slzavé údolí, Večery pod lampou* 1, č. 37, 18. 9., s. 9–42

1937 *Jedte s námi na Podkarpatskou Rus*; podepsáno J. S. Hanák (Praha, Ústřední nakladatelství a knihkupectví učitelstva českoslovanského – Filiálka v Brně a v Banské Bystrici)

1939a Mukačevská kuriosita, *Lidové noviny* 57, č. 50, 28. 1., s. 1–2

1939b Cikán Ferenc Jožka, *Lidové noviny* 47, č. 152, 24. 3., s. 2–3

1947 Jarolím Schäfer: *Cesta Martina Kovandy* (Brno: Zář)

2018 *Slzavé údolí*, in *Slzavé údolí a jiné příběhy ze starých večerů pod lampou*; ed. Pavel Janáček (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 209–286

VANČURA, Vladislav

1958 *Poslední soud* (Praha: Československý spisovatel)

## Literatura

BARTŮŠKOVÁ, Sylva

1977 „Karpatské prózy Jaromíra Tomečka“; *Česká literatura* XXV, č. 3, s. 236–246

HODROVÁ, Daniela

1994 *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie* (Praha: KLP)

JANÁČEK, Pavel

1999 Dobrodružné romány jako čtvrtá varianta Schulzova literárního jazyka, in *Literární archiv* 31. „Ale mne tato doba bolí“. Karel Schulz básník, prozaik a novinář (Praha: PNP), s. 143–162

KÖRTE, Mona

2015 „Judaus ex machina a „židovské perpetuum mobile“. Technika, nebo demontáž jednoho typu literárního antisemitismu?“, *Slovo a smysl* XII, č. 24, s. 253–265

KRATOCHVIL, Alexander

2015 *Borderland. Zakarpatská Rus očima Ivana Olbrachta*, *Respekt* XXVI, č. 27–28, 29. 6., s. 102–105

LANTOVÁ, Ludmila

1982 „Doslov“, in Ivan Olbracht: *Hory a staletí* (Praha: Československý spisovatel), s. 240–261

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1958 „K Vančurovu Poslednímu soudu“, in Vladislav Vančura: *Poslední soud* (Praha: Československý spisovatel), s. 151–168

NOVÁK, Arne

1937 Pokus o český román koloniální; podepsáno A. N., *Lidové noviny* ILX, č. 598, 28. II., s. 9

SAID, Edward W.

2011 „Reprezentování kolonizovaných: mluvčí antropologie“, přel. Martin Ritter, in Anouar Abdel-Malek, Chinua Achebe, Aimé Césaire, Achille Mbembe, Edward W. Said, Ngũgĩ Wa Thiong’o: *Postkoloniální myšlení II*; ed. Vít Havránek (Praha: Tranzit.cz), s. 178–199

SOUKUP, Daniel

2013 „*Cikáni*“ a česká vesnice. *Konstrukce cizosti v literatuře 19. století* (Praha: NLN)

SPIVAK, Gayatri Chakravorty

2006 „Can the Subaltern Speak?“, in Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin (eds.): *The Post-colonial Studies Reader* (London – New York: Routledge), s. 28–43

[b. d.] Může mluvit subalterní člověk?, in Zbyněk Baladrán, Vít Havránek (eds.): *Atlas transformace* [on-line] <<http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/s/subalterni-clovek/muze-mluvit-subalterni-clovek.html>>, přístup 15. 8. 2016

SUK, Pavel

2011 „Antisemitské romány v sešitových románech Čtení pro ženy a Večery pod lampou v letech 1942–1944“, in Dagmar Magincová (ed.): *O protektorátu v socio-kulturních souvislostech* (Červený Kostelec: Pavel Mervart), s. 185–199

ŠVORC, Peter

2007 *Zakletá zem. Podkarpatská Rus 1918–1946*; přeložil Miroslav Ottomanský (Praha: NLN)

TUREČEK, Dalibor

2016 „Mezi pocitem zrady a kolonialismem. Obrazy Slovenska v české poezii od Štúra k První republice“, in Peter Zajac (ed.): *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci* (Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV), s. 341–369

VLADYKOVÁ, Věra

2000 „Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm“, in *Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (Brno: Atlantis), s. 353–782

WÖGERBAUER, Michael – PÍŠA, Petr – ŠÁMAL, Petr – JANÁČEK, Pavel a kol. 2015 *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře, 1749–2014*. Sv. I, 1749–1938 (Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR)

# Výuka literatury na měšťanských pokusných školách v baťovském Zlíně

**Barbora Svobodová**

Až jednou bude někdo psát monografii o Jiřím Trávníčkovi, mezi mnoha charakteristikami vystihujícími jeho všestranně nadanou osobnost by určitě neměla chybět slova jako: „milovník literatury“, „nadšený čtenář a interpret“ nebo „propagátor čtení“. Jistě i kvůli své lásce ke knihám a četbě a setkáváním se se čtenáři v rámci přednášek a „čtenářologických“ výzkumů se profesor Trávníček často zamýšlí také nad tím, jakým způsobem literaturu smysluplně vyučovat, zprostředkovávat a předávat, aby nebyla vnímána pouze jako dlouhý seznam jmen autorů, názvů děl a letopočtů, jak pro ni nadchnout a ukázat, o co všechno může náš život obohatit – a to napříč všemi věkovými kategoriemi, zejména pak v té nejmladší. Ostatně právě z jeho čtenářských průzkumů vyplývá, že zásadní úlohu v tom procesu kromě rodinného čtenářského zázemí sehrává i podoba výuky literatury a výchova ke čtenářství ve školním prostředí, včetně osoby učitele (srov. např. TRÁVNÍČEK 2017). Na následujících řádcích se pokusím ve stručnosti nastínit, jak vypadaly hodiny literatury na měšťanských pokusných školách v baťovském Zlíně a jak tento způsob výuky zapadal do koncepce baťovského školství, které v mnoha ohledech předběhlo svou dobu a stavělo na principech, jež pedagogové ve 21. století znovu objevují.

## Škola pracovní a tvořivá

Za počátek baťovského školství bývá obecně označován rok 1924, kdy firma Baťa zřídila první vlastní obuvnické učiliště, které se následujícího roku přetavilo ve slavnou Baťovu školu práce. Z hlediska celého školského systému je ale mnohem zásadnější rok 1923, kdy Tomáš Baťa se svou stranou poprvé vyhrál městské volby a stal se zlínským starostou. S tou funkcí se totiž pojila i pozice předsedy školské městské rady. Ačkoliv by se z některých vyjádření obou bratrů Baťových mohlo zdát, že vzdělání v jejich žebříčku hodnot nestálo příliš vysoko, opak byl pravdou. Předmětem jejich kritiky nebyla vzdělanost jako taková, ale především tehdejší podoba školního vyučování většinově vycházející z principů ustanovených ještě za Marie Terezie, v němž nenacházeli dostatek praktických prvků využitelných v každodenním životě (srov. BAŤA 2016, BAŤA 1938). Právě tato snaha o opuštění bezúčelného akademismu hlasitě rezonovala i s nemalou částí tehdejší pedagogické veřejnosti.

Už od vzniku Československa a následně po celá dvacátá léta v souvislosti s formováním národní identity nového mladého státu čeští učitelé diskutovali o tom, jak by výuka ve školách a výchova nejmladší generace měla vypadat. V roce 1928 pak byla publikována školská reforma spojená se jménem Václava Příhody (1889–1979) hojně čerpající inspiraci z jeho zkušeností ze Spojených států a z vědomostí získaných studiem americké pedagogiky, která odstartovala zakládání tak zvaných pokusných škol s odlišnou formou vyučování, než bylo ve střeoevropském kontextu běžné.

O zřízení vlastní měšťanské školy se ale Tomáš Baťa snažil už před tzv. příhodovskou reformou a byl také přesvědčený, že se mu tento záměr podaří dříve či později uskutečnit, což mimo jiné dokládá i fakt, že už v roce 1927 pověřil svého dvorního architekta Františka Lydie Gahuru, aby vypracoval stavební plány pro nové školské zařízení. Jeho budova umístěná v samém centru Zlína na prostranství vedle náměstí Práce a svým vzhledem i pojetím přesně odpovídající baťovské funkcionalistické estetice byla dokončena a s posvěcením prezidenta T. G. Masaryka slavnostně otevřena následujícího roku. Teprve v srpnu 1929 dostala Masarykova pokusná diferencovaná měšťanská škola oficiální povolení zahájit činnost a začátek prvního školního roku 1929/1930 tak probíhal ještě hektičtěji, než si členové pedagogického sboru asi původně představovali.



Naprosto zásadní úloha připadla tehdejšímu řediteli Stanislavu Vránovi (1888–1966), kterého pro vedení zlínského pokusného školství Tomáš Baťa angažoval i na základě Vránova dvouletého studijního pobytu na učitelské koleji v New Yorku a jeho předchozího studia u tehdejšího významného brněnského pedagoga Josefa Úlehly (1852–1933). Na řediteli Vránovi neležel pouze úkol efektivně školu vést, ale v podstatě zrealizovat Příhodovu reformu v praxi navíc s ohledem na specifika zlínského prostředí. Stal se tak jedním z hlavních propagátorů pokusného školství na celorepublikové úrovni, byl autorem nespočtu studijních materiálů a didaktických pomůcek, odborných textů a článků, v nichž popisoval základní pilíře, na nichž bylo fungování jeho školy (a později i dalších zlínských škol) postaveno. Velká většina z těchto příspěvků pak vycházela v časopise *Tvořivá škola*, který se svými kolegy vydával. Jako jeden ze základních principů reformního školství Vrána stanovil tezi: „ne paměť, ale myšlení – ne popis, ale hledání vztahů, otázka ‚proč?‘. Podněcujme žáky, aby vždy hledali původ, příčinu, důvod, účelnost věci a dějů a aby nezapomínali na vztahy k nám“ (VRÁNA 1936: 8). Právě tento krátký citát v sobě trefně skrývá téměř vše podstatné.

Baťovské školství bylo založeno na odporu ke zbytečnému memorování, proti kterému stavělo kreativní řešení problémů, na učení se pomocí experimentů, zkušeností a vlastního prožitku, na induktivním přístupu a na celkovém předefinování rolí učitele, žáka i školy jako takové – dítě nemělo být pouhým pasivním příjemcem informací a učitel místo nezpochybnitelné a strach vyvolávající autority měl zastávat spíš úlohu rádce a průvodce. Škola pak měla být jakousi zmenšenou verzí úspěšné společnosti, ve zlínském pojetí nejde o uzavřenou vzdělávací instituci připravující děti na život, který teprve přijde, ale o otevřený komunitní prostor určený k aktuálnímu sdílení a výměně informací, myšlenek a názorů, kultivaci mezilidských vztahů mezi žáky, učiteli, rodiči, nepedagogickými pracovníky i nejšířší veřejností. Měla v žákovi vypěstovat správný poměr k samostatné práci, a sama balancovat mezi individuálním přístupem ke každému dítěti a kolektivním pojetím vzdělávání (IBID.; VRÁNA – ČÍSAŘ 1939).

Tyto vznešené ideje se samozřejmě musely nějak prakticky odrazit právě v konkrétní skladbě učiva jednotlivých předmětů a v jejich výuce. Jedním z hlavních principů byla snaha o omezení množství probírané látky ve prospěch jejího kvalitnějšího výkladu, jak o tom píše Vrána

a Kohoutek v brožůře *Restrikce učiva a podstata učebního procesu* (1930), další zásadou bylo stanovení jednoznačného cíle, o jehož splnění měl žák usilovat a zároveň měl vždy vědět, *proč* se danou věc učí (VRÁNA – CÍSAŘ 1939). Stejně tak didakticky důležité bylo strukturovat již zredukovanou látku do jasné soustavy, která umožní žákovi všechny poznatky lépe zpracovat, pojmout a vztáhnout se k nim (VRÁNA 1934). V počátcích fungování Masarykovy školy ovšem učitelé neměli k dispozici vhodné učebnice, které by zmíněným kritériím a jejich představám o reformním školství odpovídaly, vypracovávali tedy sami množství vlastních materiálů, zejména tzv. návodných archů a cvičebnic, na jejichž základe pak studijní příručky vznikaly, a to včetně těch pro výuku literatury.

### **Literatura jako systém**

Do Masarykovy pokusné diferencované měšťanské školy nastupovaly děti v jedenácti letech a opouštěly ji většinou v patnácti. Výuka byla rozdělena do čtyř větví – humanitní (svou náročností odpovídala nižší střední škole), průmyslová, obchodně živnostenská (obě byly ekvivalentem tehdejší běžné „měšťanky“, dnes druhého stupně), zkrácená dvouletá (určena nejslabším a studijně nejméně nadaným dětem). S výukou literatury se žáci potkávali hned od prvního ročníku, byla součástí předmětu nazvaného „jazyk vyučovací“, do kterého jako do klasických hodin češtiny spadalo jak učivo z mluvnice a pravopisu nebo slohu, tak tvorba tzv. jednacích písemností, tedy osvojení si schopnosti psát dopisy, rozumět smlouvám a úředním listinám a zvládat oficiální komunikaci. Dále byl velký důraz kladen na čtení – ať už na jeho kvalitu ve smyslu porozumění především literárnímu textu, tak i na jeho formu v podobě hlasitého předčítání a kultivovaného přednesu doplňovaného recitací básniček. Čtenba jako taková navíc byla vnímána i jako nástroj estetické a sociální výchovy, prostředek k posilování empatie a cesta k osobnostnímu rozvoji:

Úkolem čtení je naučiti žáka vnikati do lidského myšlení a poznávati lidské snahy, vůli a city. Je pak dalším úkolem čtení, aby dalo základ pro výchovu čtenáře přemýšlivého, širokých rozhledů, společensky vchovaného, vlastenecky cítícího, kritického, myšlenkově pohotového. [...] Žáci musí rozumět tomu, co čtou, musí vědět, co si z toho mohou odnésti pro svůj duševní růst. (VRÁNA – CÍSAŘ 1939: 104)

Pokud jde o výuku literatury jako takové, v prvních dvou letech se děti seznámily s jednotlivými literárními druhy a pak s nejrůznějšími literárními žánry, byly jim předloženy základy versologie, to vše bylo samozřejmě názorně demonstrováno na konkrétních příkladech a doplněno o množství cvičení, doprovodných úkolů a otázek – jak je patrné z baťovských učebnic *Základy československé literatury: Díl I. Básnictví* (BOJANOVSKÁ – KOHOUTEK – SEDLÁKOVÁ 1946) nebo *Básnictví* (KOMÁREK – ŠAMÁNEK – TKÁČ 1939). Obě příručky také obsahují přesný návod, podle něhož si žáci mají vytvářet čtenářský zápis. Je zdůrazněna především nutnost formulovat svůj názor na přečteného dílo a dobře ho vyargumentovat. Děti jsou také vedeny k tomu, aby samy iniciativně v knihovně vyhledaly informace o autorovi přečtené knihy a případně i o jeho dalších textech (IBID.).

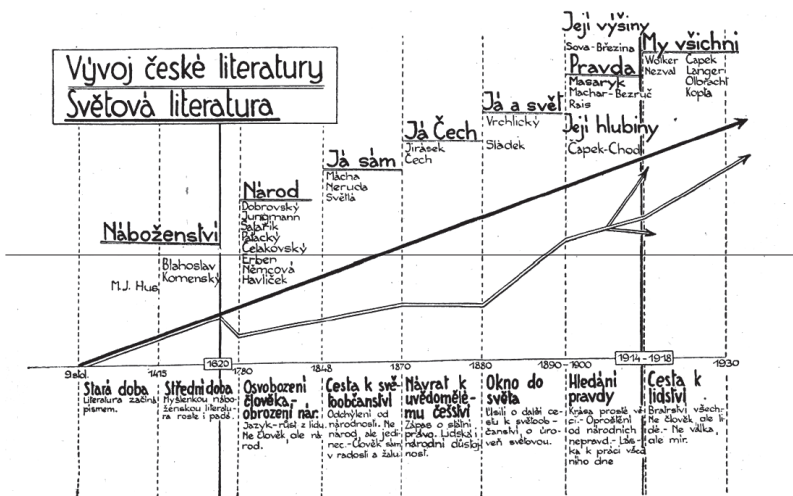
Dějiny literatury pak žáci začali systematicky studovat ve třetím a čtvrtém ročníku a náplň studia v mnoha ohledech odpovídala tradičním osnovám na běžných měšťanských školách a pozitivistickému přístupu hledajícím příčinné souvislosti mezi spisovatelovým dílem a jeho životopisem (VRÁNA – CÍSAŘ 1939). Zásadní rozdíl ovšem spočíval jednak v již zmíněném omezení počtu autorů, se kterými se žáci mají seznámit, a také v tom, že proces poznávání jejich tvorby začínal u interpretace literárního díla, a nikoliv u biografických údajů:

Literatura se na měšťanské škole vyznačovala podáváním životopisných dat a výčtem hlavních spisů. Taková práce je zbytečná! Proto vybíráme z básnickovy tvorby stěžejní dílo, které žáci poznávají vlastní četbou školní nebo mimoškolní. Ve škole provedeme pak rozbor za součinnosti celé třídy rozhovorem. Tak žáci poznají konkrétně způsob básnickovy tvorby, dílo prožívají a noří se v cizí osud, duši, cit a myšlenky. Úkolem rozboru je najít základní složky, prvky básnického díla, které v něm fungují, tyto důkladně osvětlit, aby byl lépe poznán celek. Z rozebraného díla usuzují žáci na totalitu celého díla básnického. (IBID.: 105)

Tvorba konkrétní spisovatelské osobnosti navíc není prezentována jako práce nějakého solitéra vznášejícího se ve vzduchoprázdnu. Hned v úvodní části literárních učebnic je dětem představen vývoj české

literatury, který graficky znázorňuje přiložený diagram. Národní literatura je zde rozdělena do sedmi období, z nichž každé je označeno zastřešujícím heslem, jež mělo vystihovat hlavní myšlenku, která v písemnictví konkrétní epochy dominovala (Náboženství, Národ, Já sám, Já Čech, Já a svět, Pravda, My všichni). Do jednotlivých sekcí jsou pak zařazeni vybraní spisovatelé s patřičným vysvětlením, jak se ono jednotící heslo odráží právě v jejich tvorbě (do první kategorie tak patří: Hus, Blahoslav, Komenský; do druhé: Dobrovský, Jungmann, Šafařík, Palacký, Čelakovský, Erben, Němcová, Havlíček; do třetí Mácha, Neruda, Světlá; do čtvrté: Čech a Jirásek; do páté: Vrchlický a Sládek; do šesté: Masaryk, Machar, Bezruč, Rais, Sova, Březina a Čapek-Chod; a konečně do sedmé: Wolker, Čapek, Nezval, Langer a Kopta). Kromě toho také graf provádí srovnání domácí tvorby s literaturou světovou, jejíž vývoj je popsán konstantně rostoucí přímkou, zatímco proměny české literatury jsou znázorněny jako klikatící se křivka s různými vzestupy a pády zatím marně se snažící dosáhnout stejné úrovně jako literatura světová (BOJANOVSKÁ – KOHOUTEK – SEDLÁKOVÁ 1936: 7). Zde tak názorně můžeme vidět uplatnění výše uvedených Vránových reformních požadavků: zredukován obsah učiva je systematizován do ucelené soustavy, se kterou se žáci na základě vlastní zkušenosti získané četbou postupně seznamují.

Reálná podoba takové hodiny literatury je pak popsána v článku zlínského češtináře Cyrila Kohoutka „Jak učíme literaturu“ publikovaném v časopise *Zlín* v polovině 30. let spolu s dalšími texty popisujícími výuku i jiných předmětů na Masarykově pokusné „měštaně“ (KOHOUTEK 1935). V této době už *Zlín* zdaleka nebyl určen pouze zaměstnancům firmy Baťa, ale prodával se v celostátní distribuci a zejména ve zlínském regionu představoval zásadní periodikum. Série článků o zlínském školství tak pravděpodobně směřovala k rodičům žáků i do řad široké veřejnosti s cílem celý koncept popularizovat. Kohoutek ve svém textu krátce referuje o jedné dvouhodinové češtině, jejímž tématem bylo dílo Františka Ladislava Čelakovského. Hned v úvodu hodiny žáci dostali přesný program toho, co budou v daný den probírat – začínat se mělo literárními aktualitami, poté měla být zopakována látka o Šafaříkovi z předešlé hodiny a následně byla třída rozdělena na dvě poloviny – jedna dostala za úkol přečíst vybrané básně z *Ohlasů písní ruských* a druhá z *Ohlasů písní českých*, při skupinové práci a vzájemné diskuzi mezi sebou i s učitelem odpovídat na otázky v učebnici a teprve poté se podívat, co



Graf vývoje české literatury s jejími jednotlivými etapami podle učebnice Pohledy do dějin čsl. literatury: Základy čsl. literatury, díl II., Aloisie Bojanovská – Cyril Kohoutek – Hedvika Sedláková, s. 7

o Čelakovského životě a díle učební příručka předestírá. V rámci domácí práce si pak děti měly přečíst obě knihy, vzájemně je porovnat, naučit se jednu z básní, připravit si její hlasitý přednes a nakonec se pokusit zjistit, jestli v jejich kraji existovali také nějací sběratelé lidové slovesnosti a jaký materiál sbírali (IBID.). Podíváme-li se na nároky, které jsou kladeny na třináctileté či čtrnáctileté děti a jejich interpretační schopnosti může nám množství úkolů připadat až přehnané, ale podle vyjádření učitele z citovaného článku, žádný z požadavků nečinil jeho chráněncům větší problémy. Za povšimnutí stojí velká míra autonomie a důraz na samostatnou práci, k níž byli žáci vedeni, stejně tak snaha o svázání učiva s regionálním prostředím či potřeba dotknout se soudobého literárního dění. To vše dělá baťovský způsob výuky velmi moderní a aktuální.

## Význam literatury v baťovském školství

Veškerá progresivita a moderní pedagogické postupy by ovšem byly zbytečné, kdyby učitelé nedokázali svým žákům vysvětlit, co jim literatura může přinést a proč by ji vůbec měli studovat a věnovat se četbě. Jak jsme uvedli výše právě ona otázka *proč?*, je pro baťovské školství naprosto zásadní. A i tady učebnice poskytuje žákům odpověď, dokonce hned na první stránce, přehledně strukturovanou do čtyř bodů:

1. Československá literatura nás poučuje, o čem náš národ v různých dobách přemýšlel, co cítil, co vytrpěl a přestál.
2. Působí na cit. Můžeme z ní čerpati lásku k vlasti a k mateřskému jazyku, lásku k lidstvu, k práci a k přírodě. Probouzí v nás soucit k bližnímu a k trpícímu.
3. Vychovává nás. Dává nám vzory, jak máme správně jednat a čeho se varovati. Probouzí v nás smysl pro právo a spravedlnost. Posiluje nás a vybízí k novým činům.
4. Doplnuje náš život a obohacuje jej krásou. V knihách hledíme lidem do duše, sledujeme jejich činy, prohlížíme si jejich rodiny a domácnosti. Co se nám líbí, toho můžeme využít, abychom doplnili a obohatili svůj život. (BOJANOVSKÁ – KOHOUTEK – SEDLÁKOVÁ 1936: 3)

Ačkoli by se tedy mohlo zdát, že v rámci baťovského systému, jehož hlavním heslem byla adorace práce, efektivita a užitečnosti, bude na něco ze své podstaty tak „neužitečného“ a efemérního jako jsou umělecká díla nahlíženo s pořádnou mírou despektu, opak je pravdou. Kromě silné vlastenecké a výchovné noty je zde dostatečně nahlas zdůrazněn i aspekt estetický, emoční, sociální a duchovní, které, jak si troufám tvrdit, fascinují čtenáře v jakékoli době, dotýkají se samých základů lidskosti v nás a kvůli kterým rozhodně stojí za to literaturu číst, vyučovat ji a předávat její poselství dál. (A s tím by jistě souhlasil i Jiří Trávníček.)

## **Prameny**

BAŤA, Jan Antonín

1938 *Budujeme stát pro 40 000 000 lidí* (Zlín: Tisk) [1937]

BAŤA, Tomáš

2016 *Úvahy a projevy* (Praha: Omega) [1932]

BOJANOVSKÁ, Aloisie – KOHOUTEK, Cyril – SEDLÁKOVÁ, Hedvika

1934 *Základy čsl. literatury: Díl II. Dějiny literatury* (Zlín: Ředitelství pokusné diferencované školy měšťanské ve Zlíně)

1936 *Pohledy do dějin čsl. literatury: Základy čsl. literatury, díl II.* (Zlín: Ředitelství pokusné diferencované školy měšťanské ve Zlíně)

1938 *Základy československé literatury: Díl II. Pohledy do dějin literatury* (Praha: Státní nakladatelství)

1946 *Základy československé literatury: Díl I. Básnictví* (Praha: Státní nakladatelství) [1937]

KOHOUTEK, Cyril

1935 „Jak učíme literaturu?“, *Zlín. Časopis spolupracovníků Batá* XVIII, č. 3 a 5, s. 6 a 6

KOMÁREK, Josef – ŠAMÁNEK, Jiří – TKÁČ, Karel

1939 *Básnictví* (Zlín: Pokusná měšťanská škola)

VRÁNA, Stanislav

1932 *Pokusná škola měšťanská ve Zlíně 1931–1932, rok 3* (Zlín: Pokusná škola měšťanská)

1934 *Učebné metody* (Praha: Dědictví Komenského)

1936 *Praxe na reformní měšťanské škole* (Zlín: Tvořivá škola)

VRÁNA, Stanislav – CÍSAŘ, Jaroslav

1939 *Deset let pokusné práce na měšťanských školách ve Zlíně* (Zlín: Pokusná škola měšťanská)

VRÁNA, Stanislav – KOHOUTEK, Cyril

1930 *Restrikce učiva a podstata učebního procesu* (Zlín: Masarykova pokusná škola měšťanská)

1939 *Omezení učiva a podstata učebního postupu* (Zlín: Okresní školská reformní komise)

## Literatura

KAŠPÁRKOVÁ, Svatava a kol.

2010 *Vliv sociálního programu Tomáše Bati a Jana Antonína Bati na vzdělanost zlínského regionu. Historická tradice a současnost* (Brno: Paido)

2011 *Výchova školní a mimoškolní na pokusných reformních měšťanských školách a možnosti výchovného zhodnocení volného času ve Zlíně* (Brno: Paido)

KOSTKA, Karel

2018 *Tomáš Bata a batovské školství* (Frýdek-Místek: Alpress)

KOUBA, Karel

2007 „Co to byl Baťovský Zlín? Město jako případ vysokého modernismu“, in Marek Tomašík (ed.): *Tomáš Bata: Doba a společnost* (Zlín – Brno: Nadace Tomáše Bati – Viribus Unitis), s. 293–301

ŠEVEČEK, Ondřej – JEMELKA, Martin

2016 *Továrni města Batova koncernu. Evropská kapitola z dějin globální expanze* (Praha: Academia)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2017 *Česká čtenářská republika: Generace, fenomény, životopisy* (Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i – Host)

Bibliografie Baťa [databáze online] (Zlín: Univerzita Tomáše Bati) <<http://tomasbata.org/bibliografie/>>, přístup 20. 12. 2019

Digitální knihovna Krajské knihovny Františka Bartoše ve Zlíně [databáze online] (Zlín: KFB) <<http://kramerius.kfbz.cz/>>, přístup 6. I. 2020



# Příběhy ve škole

Ondřej Sládek

Nahlédneme-li do spisu *Pansophiae prodromus* (Předchůdce vševedy, 1637) Jana Amose Komenského, který byl *de facto* jeho prvním uceleným nástinem široce koncipovaného vševedného programu, nalezneme zde mimo jiné pasáž o příčině neúspěšného studia žáků a o jeho možné nápravě. Komenský v této souvislosti uvádí:

Přísnost nutně vzbuzuje strach, strach pak nevyhnutelně rozrušuje a mate mysl, takže žák neví, kde je, a je-li trochu slabší, trpí jakousi závratí. Je tedy třeba umět zaujmout, navnadit a pohladit mysl. Toto umění bude záležet jednak ve vlídnosti učitelů, jednak v prozíravé metodě, aby studia se stala lákadly ducha a zdála se pouhou hrou. (KOMENSKÝ 1968: 256)

Jak toho ale dosáhnout? Jak postupovat? Co vše můžeme využít pro to, abychom zaujali, navnadili a pohladili žákovu mysl, jak žádal Komenský již v 17. století? On sám se vždy snažil o propojení teorie a praxe, o maximální využití lidských poznávacích smyslů a kritického rozumu. Doslova říkal: „Snáze a pevněji si vytvořím obraz slona jediným jeho spatřením (nebo alespoň vyobrazením), než kdyby se mi desetkrát o něm vyprávělo, protože slabší dojem v nás budí, co sluchem jen do mysli vniká, než co se předkládá neklamným očím [...]“ (IBID.: 257). Komenský z vlastní zkušenosti věděl, že pokud je škola zábavná, pak je výuka nejúčinnější.

\*

Jedním ze způsobů, jak dosáhnout toho, aby školní vzdělávání bylo zajímavé a zaměstnalo věčně roztěkanou mysl žáků, může být například užití příběhu při výkladu určité látky. Každý pedagog dobře ví, jak silnou

a kouzelnou moc mají příběhy (srov. HÁBL 2013). Jakmile učitel začne vyprávět, co sám zažil nebo co zažili jiní, žáci se většinou ztiší a s napětím poslouchají. Nejsou přitom první, ani poslední, na koho zázračná moc příběhů a vyprávění tak působí. Vždyť i Šeherezáda z *Tisíce a jedné noci* se na ni spoléhala a využívala ji, aby se zachránila před popravou.

A stejně tak se na ni spoléhají stovky a tisíce dalších vypravěčů, kteří ji využívají na stránkách svých knih, v novinových článcích, v rozhlase, v televizi, na internetu nebo v divadle. Záměrem jejich vyprávění vůbec nemusí být umělecké zpracování příběhů, nebo sdělení hlubokých pravd o životě a světě, ve kterém žijeme. Může jít o zcela běžné zprávy, o články a informace týkající se politického dění, vědy, společenského a kulturního života atd. Od jiných textů se liší tím, že mají podobu příběhu. Jejich autoři ovládají magii slov, kterou ve své práci bohatě uplatňují. To, že tato magie funguje, víme již od dětství, kdy jsme se ji učili pomocí příběhů a vyprávění osvojovat (srov. TRÁVNÍČEK 2007).

Co jsou to ale za skutečnosti, které mají takovou moc? Co je příběh? Co je vyprávění? Jak je můžeme definovat? Určité vodítko k porozumění tomu, co uvedené výrazy znamenají nám může poskytnout jejich etymologický rozbor. Slovo *vyprávět* je utvořeno z předpony *vy-* a slova *praviti*, které primárně znamená něco „říkati, říci“. Jako odvozená slova jsou uváděna slova *vypravovati*, *vyprávěti*, *rozprávěti*, odtud *rozprava*. Ve slovenštině se objevují slova *vyprávati*, *rozprávati*, z toho je odvozeno slovo *rozprávka*, tedy pohádka (MACHEK 1997: 481). Třebaže Václav Machek se ve svém *Etymologickém slovníku jazyka českého* (1997) zmiňuje o tom, že sloveso *praviti* nemůže souviset se slovem *pravý*, neboť zde není jasné významové pojítko, podle výkladů jiných etymologů slovo *praviti* znamená „říci, říkati to, co je pravé, pravdivé“, „něco jako pravé, pravdivé tvrditi“ (HOLUB – KOPEČNÝ 1952: 292).

Etymologicky analyzovat výraz *příběh* je mnohem složitější. Slovo *příběh* je utvořeno z předpony *při-* a slovesa *běhat*, slovensky *príbeh*. Na první pohled není sémantická motivace příliš jasná, avšak ruské sloveso *pribegát* představuje jakýsi most: znamená nejen *přibíhat*, ale také *obracet se oč, žádat* apod.

Na základě jen těžko dokazatelné asociace uvedených významů slov bychom mohli uvažovat o tom, že slovo *příběh* vyjadřuje to, *co (se) příběhlo, co se seběhlo*, synonymicky pak: *co se událo, co se přihodilo*. Etymologie slova *přihoditi se* je již zřejmější: slovo je utvořeno z předpony

*při-* a slovesa *hoditi*; to je odvozené ze staročeského slova *hoditi se* = strefiti se (tj. v pravé místo zasáhnout) při vrhání oštěpu. Významově blízké je slovo *trefiti*, které může objasnit i další významy: *přihoditi se* (přitrefiti se), *příhoda* aj. (srov. MACHEK 1997: 173). Zajímavé je, že slova *příběh* i *příhoda* mají v základu sloveso vyjadřující pohyb: *běžeti*, *hoditi*.

Podíváme-li se blíže na dosavadní teoretické reflexe toho, co je příběh a jaké jsou jeho složky, ukáže se, že užití slovesa vyjadřujícího pohyb (změnu či proměnu), nemusí být vůbec náhodné. Východiskem úvah některých teoretiků o příběhu nebyla otázka „Co?“ – Co je příběh?, nýbrž „Kdy?“ – Kdy můžeme uvažovat o tom, že jde o příběh, a kdy nikoli? Tento způsob uvažování souvisí i s hledáním tzv. minimálního příběhu (narativu), který stál na samém počátku systematického zkoumání vyprávění (Edward M. Forster, později Gérard Genette, Algirdas J. Greimas aj.). Podstatná byla rovněž otázka „Jak?“ – Jak je příběh možný? A je ještě vůbec možný? A je-li možný, tak za jakou cenu? (srov. TRÁVNÍČEK 2003).

Podle některých badatelů jsou příběhy a vyprávění umělecké, estetické, sociální, mentální, biologické a v jistém smyslu i kulturně konstitutivní a dějinné fenomény. Popisovány jsou různě. Například jako reálná fakta nebo metafory, nicméně pomocí nich lze uchopit a vysvětlit řadu na první pohled komplikovaných skutečností. To je ovšem jen zlomek toho, co příběhy a vyprávění doopravdy jsou nebo mohou být. Lze je chápat i jako interpretace, jako prostředky a současně také výsledky vysvětlení našeho bytí a světa, ve kterém žijeme a ve kterém prožíváme události svého života.

Využití příběhů je v současnosti mnohem častější a efektivnější, než tomu bylo v minulosti. Na druhou stranu je třeba přiznat, že tento tzv. „obrat k příběhům“, může být jen optickým klamem, který vzniká tak, že díky novým médiím jsou nyní pro nás příběhy jednoduše mnohem „viditelnější“. S novými médii ale přišlo na svět i nepřeborné množství nových pojetí příběhů a způsobů vyprávění.

\*

Rozvoj nových médií, především rozšíření internetu, mělo samozřejmě velký vliv i na podobu školní výuky jako takové. Zásadním způsobem se proměnila role učitele, který již nemusí být při e-learningových kurzech v osobním kontaktu se studentem, jen jej občas

kontaktuje a kontroluje jeho práce a testy. Tento způsob komunikace na dálku je sice dobře použitelný při výuce na vysokých školách, na základních a středních školách je však stále nutný především osobní kontakt učitele a žáků/studentů. Ovšem i žáků/studentů mezi sebou navzájem. Důvodů pro to je celá řada. Cílem vzdělávání totiž není jen získávání vědomostí, nýbrž komplexní výchova, socializace a kultivace osobnosti člověka. Na to, jakou roli v tomto složitém procesu vzdělávání a výchovy hrají příběhy, se nyní zaměřím podrobněji.

K tomu, abychom porozuměli postavení příběhů ve škole nám může dobře posloužit klasický model literární komunikace, který aplikujeme na vztahy mezi pedagogem, žákem/studentem a předmětem výuky. Ve svých úvahách zůstanu na co možná nejobecnější úrovni, která se omezí pouze na tři základní prvky horizontální roviny komunikačního schématu. V rámci literární komunikace ji tvoří triáda:

autor – text – čtenář

Aplikujeme-li ji na sledovanou problematiku, triáda získá následující podobu:

pedagog – předmět výuky (učební látka) – žák/student

Jestliže k těmto třem základním prvkům komunikačního schématu vztáhneme problematiku příběhů ve škole, mohli bychom pomocí toho, domnívám se, jednoduše nastínit hlavní problémy spojené s jejich užitím při vzdělávání.

### **Užití příběhů pedagogem**

Pedagogova práce s příběhy je v podstatě neomezená. Velmi přitom záleží na jeho fantazii, kreativitě, ale také na jeho profesních a životních zkušenostech. Zřejmě nejběžnějším a nejužitečnějším způsobem, jak pedagog přiblíží a oživí výklad určité problematiky, jsou jeho osobní zkušenosti, vyprávění a komentáře. Například při výkladu dějin Egypta nebo Řecka využije své vlastní vzpomínky z dovolené v těchto destinacích, popíše, co zažil a viděl.

Z hlediska pedagogického působení má učitelovo osobní vyprávění v podstatě dvojí efekt. Za prvé objasňuje a názorně přibližuje studovaný

předmět (zde Egypt a Řecko), za druhé kvalitativně se proměňuje vztah mezi studenty a pedagogem, buduje se vztah důvěry a blízkosti. Pedagogův osobní příběh má specifickou podobu: dominuje v ní autobiografická ich-forma a osobní hledisko. Podstatná je i kompozice příběhu a to, že vyprávěč je současně hlavním hrdinou. Samotné vyprávění má charakter svědectví a osobní zpovědi. Výsledkem tohoto pedagogova pragmatického užití příběhu a vyprávění při výuce je především lepší porozumění studované látce. Opominout však nelze ani to, že toto učitelovo vyprávění má vliv i na jeho vlastní sebereflexi. Potvrzuje se tak názor, že výuka a vzdělávání nejsou jednosměrné, že nevedou pouze od učitele k žákovi/studentovi, ale že jeho subjektem jsou oba: jak žák/student, tak pedagog.

Kromě zmíněného „svědeckého“ užití narativu je poměrně běžné, že pedagogové využívají svoji imaginaci, a příběhy si prostě vymýšlejí. Zvláště tehdy, slouží-li jako aktivizující a motivační prvek k vykonávání určité činnosti. Na mysli mám příběhy, které si pedagog vymýšlí, aby zdůvodnil plnění určitých úkolů, jenž by se jinak mohly zdát nezajímavé a nudné. Jsou-li zdůvodněny a vysvětleny příběhem, mohou být naopak považovány za zajímavé. Příběh o indiánech, kteří putují prérií a kteří proto stále musí uklízet před odchodem svůj tábor, může tímto způsobem zdůvodňovat každodenní úklid třídy. Velký prostor pro vymýšlení podobných příběhů se naskytá při motivaci a vysvětlování pravidel určitých her nebo sportovních utkání (srov. FOGLAR 2000; ZAPLETAL 1985).

Obecně můžeme říci, že pedagogovo užití příběhů je vedeno snahou o dosažení zcela konkrétních didaktických záměrů (tj. lepšího porozumění učební látce, zdůvodnění vykonávání určitých aktivit atd.). Příběh a vyprávění jsou v pedagogově pojetí především nástrojem, prostředkem k dosažení plánovaných didaktických cílů. V tomto smyslu lze uvést, že pro pedagogovo zacházení s narativem je charakteristická především jeho (didaktická) instrumentalizace.

### **Užití příběhů žáky/studenty**

Prostřednictvím příběhů, které si tvoří v rámci nejrůznějších projektů pod vedením pedagogů, se žáci/studenti vzdělávají, kromě toho se ovšem učí komunikovat a vycházet s ostatními. Společenství dvaceti stejně starých dětí, které tvoří jednu třídu, představuje ideální objekt pro zkoumání toho, jak zacházejí a využívají příběhy v praxi. Předně je třeba zdůraznit, že školní třída se definuje jako uzavřený kolektiv. Jako

společenství dětí a později mladých lidí, kteří se vidí a žijí spolu téměř každý den několik let. Mají společné zážitky, historii i nejrůznější zvyky. O tom všem se společně baví, čímž vytvářejí unikátní narativní identitu celého kolektivu. Na rozdíl od pedagoga intencionálního přístupu k příběhům a vyprávění, studenti narativy vědomě využívají především k rozvoji svých vlastních poznávacích schopností, nevědomě pak k rozvoji komunikace a socializace.

### **Užití příběhů při výkladu učiva**

Existuje velké množství nejrůznějších metod a didaktických postupů, jak jednoduše a zejména efektivně aktivizovat žáky a předat jim předepsané učivo. V téměř všech těchto metodách se samozřejmě objevují i příběhy, které mohou sloužit k objasnění historie určitého problému, k nastínění jeho aktuálního stavu, k představení životních osudů nejvýznamnějších osobností zabývajících se vybraným problémem atd. Příležitostí k uplatnění příběhů při výkladu učiva je nespočet. Je třeba ovšem přiznat, že jejich úspěšné uplatnění do značné míry závisí na schopnostech a připravenosti samotného pedagoga.

Jak ale postupovat? Jak vyložit události, které se odehrály v Sarajevu a které vedly ke vzniku první světové války? Jak uspořádat a objasnit fakta, aby nešlo pouze o soubor dat, které si musí žáci nabiflovat? Do jakých podrobností jít? Jak hledat rovnováhu mezi obecným shrnutím minulých událostí a jejich detailními analýzami? – To jsou konkrétní dotazy týkající se historie. Co ale například taková botanika? Nebo matematika, jazyky a další předměty? Vždy lze skutečně použít k výkladu látky příběhy a vyprávění?

To je těžká otázka. Velmi záleží na pedagogově osobní preferenci, na šíři a kvalitě jeho vzdělání, na jeho imaginaci a zkušenosti. Někteří učitelé dávají důraz na detaily, jiní na celkový přehled a hledání souvislostí. Ideální recept, kdy a jak při výuce využít příběh, budeme hledat jen těžko. Všechno ale nezávisí pouze na učiteli. Důležitá je i role samotných žáků. Totiž jejich zpětná vazba, na základě které se pedagog rozhoduje, jakou formu výuky bude dále upřednostňovat. I když zjevně nemůžeme podat univerzální návod, jak vytvořit a používat při výuce příběhy, lze upozornit na jedno obecné pravidlo: ve všem usilovat o uspořádanost a rovnováhu.

Již Komenský se domníval, že namísto detailních zkoumání a neúplných celků je třeba, aby učivo mělo přesný a jasný pořádek:

[J]estliže všechny věci, jimiž se má učit největší i nejmenší, budou uspořádány do přehledné řady tak, aby je kandidáti vzdělání měli před sebou jako své prsty a přehlédli hned od počátku prostředek i konec; jsme přesvědčeni, že celý oceán vzdělání přeplyjí právě tou lodí, do níž vstoupili, až do přístavu vytuoužené dokonalosti. (KOMENSKÝ 1968: 255)

Právě v organizaci faktů do větších celků – tedy i příběhů – se uplatňuje pravidlo rovnováhy. Na mysli mám především rovnováhu mezi příliš obecným a příliš detailním výkladem. Jako nejužitečnější se ukazují propojení obou přístupů. Dokladem tohoto kombinačního postupu mohou být nejrůznější televizní historické dokumenty (např. o druhé světové válce, o vzniku Československa, o studené válce). Ty na jednu stranu prostřednictvím rámcového příběhu vysvětlují širší historické souvislosti sledované problematiky (atentáty na Hitlera, rozpad Rakousko-Uherské monarchie, vztah Západu a Sovětského svazu v 2. polovině 20. století atd.), na druhou stranu pomocí individuálního příběhu jednotlivce detailně mapují životní osudy vybraných známých i neznámých historických osobností. Právě rovnováha mezi rámcovým příběhem a individuálním příběhem jednotlivce je klíčová proto, aby si žáci/studenti učinili relativně komplexní a nezaujatý obraz o sledované problematice. Zatímco příběh jednotlivce více působí na naše emoce, obecně koncipovaný rámcový příběh tyto emoce vyrovnává tím, že nám objasňuje širší kontext a další souvislosti.

\*

Na závěr obrátíme pozornost na roli příběhů v přírodních a humanitních vědách. Tato problematika totiž úzce souvisí s tím, jak jsou příběhy a vyprávění uplatňovány ve škole. Již dříve jsem v jiné studii uvažoval o tom, že můžeme rozlišit přinejmenším šest hlavních funkcí narativů ve vědě. Jednalo se o funkce: ilustrativní, historickou, popularizační, didaktickou, legitimizační a narativní modelaci (srov. SLÁDEK 2016).

Připomenu příběh tzv. Newtonova jablka, který praví, že Newton si uvědomil existenci gravitační síly tak, že na něj ze stromu, pod kterým seděl, spadlo jablko. Účinek tohoto narativu je zjevný: *ilustruje*

určitý vědecký princip (gravitační zákon; pád jablka byl způsobem gravitací), vypovídá cosi o *dějinnách vědy* – o samotném Newtonovi a o objevu vědeckého zákona. Nehledě na to, zda je příběh skutečně pravdivý, či nikoli. Tento narativ je všeobecně známý a běžně se užívá při výuce. Funkce *popularizační* a *didaktická* jdou také v tomto případě ruku v ruce. Kdybychom psali „akademické“ dějiny vědy, nejspíš bychom váhali, zda do nich zmíněný příběh zařadit. Možná pouze jako doklad historek šířených o Newtonově životě a díle.

Zcela určitě bychom jej ale měli zařadit do dějin pedagogiky, protože existuje jen málo tak názorných příkladů užití příběhu v rámci školní výuky. Zde se mimo jiné uplatňuje také funkce *legitimizace*. Vzpomeňme například na příběhy, které si pedagog může vymyslet, aby aktivizoval své studenty a zdůvodnil (legitimizoval) tak určitou jejich činnost.

Třebaže se to na první pohled nezdá, modelující funkce narativu (funkce *narativní modelace*) je vůbec nejdůležitější funkcí narativu v přírodních a humanitních vědách. Zvláštnost funkce narativní modelace spočívá v tom, že postihuje a reprezentuje klíčový nástroj lidského myšlení – *narativní představivost*. Díky ní, díky příběhům, které pomocí ní konstruujeme, poznáváme svět, vysvětlujeme, plánujeme nebo tvoříme nejrůznější teorie. Je nepochybné, že narativní představivost se podílela/podílí na formulování některých vědeckých koncepcí. – To je hlavním úkolem, respektive podstatou narativní modelace. Příkladem mohou být nejrůznější teorie o vývoji člověka, o původu náboženství, o vzniku světa a vesmíru atd. Zmínit však lze i moderní fyziku a matematiku, které čas od času využívají explanační schopnosti a modelující sílu příběhů. Zejména v podobě tzv. myšlenkových experimentů.

Podle některých kognitivních vědců, ale i naratologů, je narativní představivost hlavním nástrojem našeho myšlení (srov. TURNER 2005). Je základem, nutnou podmínkou veškerého našeho myšlení a poznávání. Jestliže narativní modelace – tedy využití příběhu ve vědeckých teoriích – má přímou souvislost s naším příběhovým myšlením, s naší narativní představivostí, je pochopitelné, že její postavení mezi ostatními funkcemi je zcela výjimečné.

Nicméně ostatní funkce narativů ve vědě (ilustrativní, historická, popularizační, didaktická a legitimizační) jsou také důležité. Umožňují nám porozumět příběhům a vyprávění nejen jako mentálním



(kognitivním) činností, ale především jako fenoménům, které mají sociální rozměr. Příběhy jsou prostředkem sociální a kulturní komunikace, jsou vždy totiž určeny „pro někoho“ – pro posluchače nebo pro čtenáře. Právě tato jejich specifická dvojí pólůvost, to že jsou jednak *prostředkem poznání* i *prostředkem komunikace*, z nich činí v rukou pedagogů významný a svým účinkem jen stěží překonatelný didaktický nástroj.

## Literatura

FOGLAR, Jaroslav

2000 *Hry Jaroslava Foglara*; ed. Miloš Zapletal (Praha: Olympia)

HÁBL, Jan

2013 *Učit (se) příběhem* (Brno: Host)

HOLUB, Josef – KOPEČNÝ, František

1952 *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Státní nakladatelství učebnic)

KOMENSKÝ, Jan Amos

1968 „Předchůdce vševědy“; přel. Jiří Kyrášek; in Josef Váňa – Jaromír Červenka (eds.): *Vybrané spisy Jana Amose Komenského. Sv. V. Výbor ze spisů o filosofii a přírodě* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 239–305 [1637, 1639]

MACHEK, Václav

1997 *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny) [1957, 1971]

SLÁDEK, Ondřej

2016 „Role narativů ve vědě“; *Litikon* 1, 2016, č. 2, s. 40–47

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno: Host)

2007 *Vyprávěj mi něco... Jak si děti osvojují příběhy* (Příbram: Pistorius & Olšanská; Praha – Litomyšl: Ladislav Horáček – Paseka)

TURNER, Mark

2005 *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*; přel. Olga Trávníčková (Brno: Host) [1996]

ZAPLETAL, Miloš

1985 *Velká encyklopedie her I. Hry v přírodě* (Praha: Olympia)

# Literární rozběh osamělého běžce Dušana Mitany

Lubomír Machala

Ve středu 22. května 2019 dobrovolně ukončil ve dvaasedmdesáti letech svůj život slovenský spisovatel Dušan Mitana. Motiv sebevraždy se vyskytoval v jeho tvorbě od samých počátků a uzavírá také jeho poslední a posmrtně vydaný román *Nezvestný* (2019). Mitana svým finálním krokem do prázdna potvrdil nedílné propojení vlastního života a tvorby. Tvorby, která podle mého přesvědčení poněkud paradoxně stále ještě čeká na adekvátní plnohodnotnou analýzu, interpretaci a zhodnocení, což platí zejména o její závěrečné, polistopadové etapě.

Ale protože jsme se s Jiřím Trávníčkem při jedné z našich nesčetných diskusí vzácně jednomyslně shodli, že k nejpozoruhodnějším dílům slovenské literatury patří povídkový soubor Dušana Mitany *Psie dni* (1970), které byly autorovým knižním debutem, rozhodl jsem se ve svém příspěvku do oslavencova sborníku detailněji připomenout počátky Mitanových spisovatelských aktivit, a to opíraje se o svou dávno stať „Dušan Mitana – Tu a teraz“ (MACHALA 1990).

## Osamělý běžec

Na počátku literární dráhy Dušana Mitany fungovala v roli pomyslného startéra básnická skupina Osamělí běžci. Ještě jako čerstvý maturant totiž Mitana poslal do *Mladé tvorby* „Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom“ (1965), ve kterém polemicky reagoval na glosu v deníku *Pravda*, tendenčně znevažující báseň „Lavíny“ od jednoho z Osamělých běžců Petra Repky. List obsahoval kromě vlastní interpretace dotyčné básně též osobní Mitanovu představu, co by poezie

měla přinášet: „Chcem báseň – dobrodružstvo, báseň – rébus, v ktorej autor spoznáva seba a cez neho sa spoznávam ja“ (MITANA 1965: 45).

Nezůstalo však jen u tohoto prvního nepřímého kontaktu. Jména Peter Repka, Ivan Štrpka, Ivan Laučík a Dušan Mitana nacházíme v dalších číslech *Mladé tvorby* jednak samostatně (Mitana zde publikuje první povídky, glosy, reportáže i recenze), ale také společně, například fiktivní reportáž o útěku z Bratislavy postižené atomovým bombardováním nazvanou „Atrapa“ (1967) napsali s Mitanou Repka a Štrpka. Funkčně je v ní využit též inkriminovaný verš z básně „Lavíny“ („alvajo, alvijo, alvijo vájo“), na jehož obranu se ve zmíněném otevřeném listě Mitana ozval. Sugestivní kvazireportáž ústí do apelativního závěru: „Premýšľajte však trochu s nami o tom, že vlastne každý z nás má neodňateľnú moc aktivity, ktorou môžeme zamedziť nešťastiu v našom dosahu“ (MITANA – REPKA – ŠTRPKA 1967: 41). Podobný aktivizující apel se objevil o něco dříve v Mitanově generačně laděné úvaze „Nestrielaťte svojich starcov“ (1966): „snažme sa dostať ku koreňom, ale tak naozjstne, vlastnými holými rukami, aj za cenu, že si ich rozdriapeme do krvi. [...] Ideme si páliť prsty aj za cenu škvarenia prihoretého mäsa, povedané na úrovni, ideme sa angažovať...“ (MITANA 1966: 60). Společně a prozaicky artikulovány nalezneme motivy rozedřených rukou, laviny, hor a horolezců s ideou o potřebě individuální aktivity v Mitanově povídce „Tušené skaly neďaleko“ (1967), která je uvedena (jak jinak) Repkovým dvouverším „Preboha, čo pozeráš,/ pripni si lyže a bež!“

Vzájemné vazby mezi Mitanovou tvorbou a literárními aktivitami Osamělých běžců dokládá rovněž druhé číslo *Mladé tvorby* z roku 1968, jehož úvodní část byla věnována tvorbě názorově a emocionálně spřízněných mladých prozaiků a básníků. Mitanovu prózu „O krk“ (MITANA 1968a) zde najdeme mezi Repkovou a Štrpkovou básní, přičemž po Štrpkových verších následuje nepodepsané krátké zamýšlení o básnické tvorbě, psané v množném čísle a proklamující tzv. otevřené básně, kde slova netvoří pevně ohraničený, uzavřený celek, ale pouze jakousi pomyslnou síť, umožňující lov. Čím jiným, než prozaickou aplikací tohoto konceptu jsou Mitanovy povídky, které se tehdy objevují na stránkách *Mladé tvorby* a *Slovenských pohledů*?

S ideou otevřených básní, myslím, plně souzní i motto Mitanova knižního debutu, povídkového cyklu *Psie dni*. Autor si pro ně vybral verše od Lao-c' :

Tridsať spíc sa spája v hlave kolesa.  
Prázdno medzi nimi tvorí koleso.  
Hrnčiar miesi hlinu do tvaru nádoby.  
Prázdno vo vnútri tvorí nádobu.  
Do múrov se prerážajú okná a dvere.  
Prázdno vo vnútri tvorí obydlie.  
(MITANA 1970: 5)

A následující povídky Mitana vskutku důsledně koncipoval pouze jako základní konstrukce, vymezující přibližné, ostře neohraničené sémantické prostory v úplnosti neartikulovatelných sdělení, tedy myšlenek, pocitů a nálad cele nevyslovitelných.

### **O teorii prózy – teorie v próze**

Mitanovu prozaickou aktivitu provází od počátku její silná sebereflexe. Úvahy a komentáře o smyslu, cílech tvorby, o jejich zákonitostech a podobě možno nalézt jak v autorových publicistických materiálech (zamyšleních, rozhovorech), tak v samotných prózách.

Už vzpomenuté druhé číslo *Mladé tvorby* v roce 1968 přineslo také Mitanovo miniinterview „Ide ti o krk“, v němž se můžeme dočíst: „Rozprávač sa hľadá prostredníctvom jazyka, hľadá svoju identitu. Snaží se premôcť tvarom chaos, snaží sa nájsť integrujúci princíp. Rozprávač sa zbavuje pasivity“ (MITANA 1968b: 62). Rozvedením úvah zde obsažených pravděpodobně vzniklo poněkud netradiční tvůrčí krédo „O teorii prózy“, které nepřesněji a neúplněji odráží principy, jež považoval Mitana za nosné, základní pro vlastní tvorbu. Jsou v něm ale také odhaleny pohnutky, které ho k psaní vedly:

Svoju minulosť môžem nájsť iba prostredníctvom jazyka. Konštituujem sa v jazyku. [...] V tých príbehoch. Čo si vymýšľam. V každom je možno zrunko pravdy. O mne. Inak sú celé pravdivé. Lebo sú vymyslené. [...] Najradšej by som rozprával simlutánne. To sa však dá len pomocou techniky. Nahráte si to na magnetofónovu pásku a naraz púšťate. Zároveň môžete rozprávať niekoľko príbehov. Tak vznikajú speváci, ktorí spievajú trebárs štvorhlasne. [...] Pohyb. Ktorý zaznamenávam okom svojej vnútornej kamery. Je veľmi zmätený. A preto. Aj prostriedky. Ktorými prenášam obraz na plátna

vašich mozgov. Zákonite podliehajú. Sú determinované. Týmto zmätkom. Nič sa nedá brať ako definitívne platná axioma. Musím iba dúfať. V čo? Že zvolená forma. Vidíte. Ako vás klamem. Vyvolávam zdanie autentičnosti. A pritom sa zaoberám formou. Aby bola adekvátnym výrazom. Čoho? Chaosu. Diskontinuity. A kauzálnosti. Je zároveň tým. Čím? Čo organizuje chaos. Čo mu dáva pevný vnútorný poriadok. (MITANA 1968c: 60–61)

Ve druhej polovine 60. let sílil i u nás vliv východních filozofií, které svou podstatou plně vyhovovaly Mitanovu založení (viz motto souboru *Psie dni*). V roce 1970 v rozhovoru pro *Mladou tvorbu* autor mimo jiné hovořil o uplatnění satori – jednoho ze základních pojmů zen buddhismu – ve vlastních povídkách. Zdůrazňoval přitom, že mu jde především o zachycení onoho konkrétního okamžiku iracionality a náhlé jasnozřivosti.

Jak už bylo naznačeno, pro Mitanovu tvorbu je příznačné, že explicitní formulace tvůrčích zásad, obvykle obohacené o další aspekty, se objevují poměrně často i v samotných beletristických textech. Úvaha o satori například spoluvytváří expozici povídky „V elektrické“ ze souboru *Psie dni*:

A vôbec, musím prestať na celú záležitosť myslieť ako na objekt analýzy, musím upustiť od interpretácií, ktorých môže byť nespočetne, musím zabudnúť a dúfať, že pamäť sa tým stane útočiskom, že raz, v neznámom, ale už určenom okamihu sa všetko vynorí a v tomto okamihu jasnozrivosť sa dotkne hrán nepoznatelného (MITANA 1970: 75).

Reflektování vlastní tvorby patřilo k základním složkám rozsáhlejší (ale nedokončené) Mitanovy prózy, z níž byly uveřejněny dva úryvky: „O krk“ (MITANA 1968a) a „Protagonista v zrkadle“ (MITANA 1969). V úryvku „Protagonista v zrkadle“, publikovaném v časopise *Slovenské pohľady*, najdeme (na s. 101) již výše citovanou pasáž z článku „O teorii prózy“ vyjadřující touhu psát simultánně (vypuštěna byla pouze věta o několika příbězích). S uvedenou programovou úvahou rezonují v textu „Protagonista v zrkadle“ i jiné pasáže. Například zmínka o pojetí knihy jako autentického dokumentu či snaha identifikovat integrující princip, organizující chaos. Pro autorovo tehdejší hledání tvůrčích postupů je také příznačné následující konstatování:

Nezostáva mi nič iné, iba ho [protagonistu] ustavične sledovať, pretože sa bojím diferencovať, bojím sa zvýrazniť, uprednostiť určité epizódy pred inými, musím teda zaznamenávať každý okamih, zaznamenávať zdanlivo zbytočné a nepodstatné maličkosti; iba cez ne sa možno priblížim k podstate. (MITANA 1969: 96)

Netrvalo dlouho a Mitana se „přestal bát“ diferencovať, vyberať to ne-  
podstatnejšie. Zkrácaním a přepracováním publikovaných částí oné nedokončené prózy totiž vznikly povídky „O krk“ a „Posledný termín“, zařazené do knihy *Psie dni*, ale také povídka „Muškáty“.

„Muškáty“ vyšly až v dalším povídkovém cyklu *Nočné správy* (1976), tedy třetí Mitanově knize. Rovněž v ní autor před čtenářem (lépe snad: se čtenářem) přemýšlí o některých tvůrčích problémech. Ve shodě s celkovým charakterem cyklu se největší pozornosti dostává tajemství, které je označeno za jádro každé krásy (srov. s povídkou „Ihla“, s. 5) a také za věčný stimulátor lidského poznání, přičemž je osobitě zvažován vzájemný vztah jeho vědecké a umělecké podoby:

Najexaktnejšie teórie sú najiracionálnejšie. Najexaktnejšia veda je mágiou. Najexaktnejší vzorec sa môže objaviť aj vo sne. To je poézia, chlapče, to je poézia. Veda je úžasná, ale urýchľuje koniec. Až všetko vyrieši, bude koniec. Ľudia nebudú mať už prečo žiť, lebo svet bez tajomstva je neľudský. Bojím sa toho, ale chcel by som sa dožiť tej chvíle, až bude objavený vrcholný, záverečný vzorec. Akási vášnivá zvedavosť ženie ľudí dopredu, i keď si uvedomujú, že tam číha nebezpečenstvo, ktoré bude možno smrteľné. Zvedavosť a túžba po dokonalosti. (MITANA 1976: 8)

Dopis bývalého farára a básníka, propadlého alkoholu, svému synovi, začínajúcemu prozaikovi, ze ktorého je predešlý citát, obsahuje i dôležitý dodatek – vlastne P. S.: „Teraz mi napadlo, že ten vrcholný, záverečný vzorec nemusí objaviť práve vedec. Možno je už dávno skrytý v obyčajnej Shakespearovej replike“ (Mitana 1976: 10).

Nepochybně by se dalo objevit ještě mnoho jiných Mitanových úvah o umělecké tvorbě, literatuře a vlastních textech, které by zde bylo možno připomenout. V pomyslné mozaice prezentující autorovo tvůrčí krédo, by však zřejmě mnoho nových barev či rysů nepřibýlo.

Pro Mitanu byl od počátku hlavním inspiračním zdrojem současný život zdejších obyvatel, přičemž prozaickou introspekci a analýzou osobních zážitků chtěl vytvářet možnosti sebepoznání i očistné terapie též pro adresáty textů. Velký význam přikládal hledání adekvátního tvaru. Základními pojmy se ve formálním i tematickém plánu pro tohoto autora staly tajemství, iracionálno a polyfonie, což se promítlo v permanentní tendenci uplatňovat nejrůznější modifikace detektivního schématu (viz například povídky „Jastrab“ či „Vianočná cesta“ z knihy *Psie dni*) ve snaze o významově mnohovrstevnaté, nejednoznačné a více či méně mysticky laděné prózy.

### **Geneze a pulzování autorovy poetiky**

Pro určení a sledování Mitanovy autorské metody a jeho autorského stylu je důležité si uvědomit, že skutečnou prvotinou Dušana Mitany je novela *Patagónia*, která vyšla až v roce 1972. K jejím největším devizám patří autenticita, zachování charakteru bezprostředního sdělení. Mitana onoho efektu dosáhl užitím skazové formy (což není samozřejmě nic neobvyklého), snahou o maximální otevřenost (ta bývá u začínajících autorů též poměrně častá), ironií a humorem, přičemž vypravěč je schopen takto vidět nejen své okolí, ale i sebe samého (a to už tak obvyklé nebývá).

Vcelku jednoduchá fabule novely (úspěšný student přes odpor rodičů přeruší studia, aby mohl psát; po odchodu z domova se seznámí s o něco starší vdanou ženou, která se pak rozvede a začínají spolu žít) je promyšleně konkretizována v syžet složený velkou měrou z dvojic (či trojic) motivů, majících společného jmenovatele, současně se však lišících. Například motiv cesty do Patagónie figuruje jednou jako obrazné vyjádření partnerské cesty životem – cesty přinášející nejen radost, ale i komplikace, těžkosti, rozčarování. Podruhé zmíněný motiv funguje jako symbol neznámých, tajemných jevů, dráždicích chlapeckou fantazii. V této souvislosti lze připomenout i černou jízdu tří chlapců naslepo vlakem, jímž se vypravěč Ivan Mráz vrací zhruba po roce domů. Dvojice příbuzných motivů rovněž kompozičně rámcuje celou Mitanovu novelu: při úvodní štědrovečerní hostině dělá matka otci a synovi medové křížky na čelo, v závěru už bez medu znovu žehná odcházejícímu synovi, když se mezi tím naplnila štědrovečerní pranostická předzvěst otcovy smrti. Autorův sklon k mysticismu,

fatálním znamením se v textu projevuje i na jiných místech: protagonista uhodne napoprvé jméno ženy, do níž se zamiloval, oba milenci zjistí, že jsou schopni určit číslo, na které druhý myslí atd.

Ze spojení těchto iracionálních momentů s věcným, detailně přesným popisem prostředí, dynamickým a gradovaným líčením dějů, výrazně dramatickým pojetím dialogů a v neposlední řadě též osobitými až svéráznými úvahami se rodí typická Mitanova poetika. S jistou dávkou zjednodušení lze konstatovat, že její vývoj spočívá v poměrových změnách oněch základních ingrediencí, přičemž pro počáteční vývojovou fázi (2. polovina 60. let) je příznačný zřetelný nárůst mystických, iracionálních složek. Zatímco v povídkách publikovaných v letech 1965 až 1967 převládá – podobně jako v *Patagónii* – realistické vidění a ztvárnění skutečnosti, v časopiseckých ukázkách Mitanovy tvorby z následujících let jsou stále četnější prvky a postupy hororové, absurdní a detektivní literatury, zvýrazňující existenciální ladění těchto próz, které recenzenti debutu *Psie dni* později shodně označují za „mystery stories“. Druhou polovinu dotyčné knihy tvoří ony již vzpomenuté starší povídky, které jsou pak v kritických ohlasech popisovány jako „civilní“.

V Mitanových prózách z počátku 70. let pokračuje proces rozostřování hranice mezi smysly vnímanou skutečností a irrealitou, světem snů a fantazie. Stále výraznější je modelový a metaforický charakter jeho textů. Povídky vydané knižně jako *Noční správy* (1976) mají nemálo příbuzných rysů s tehdy celosvětově módním magickým realismem. Z předchozích rádků by však mělo vyplývat, že v Mitanově případě nešlo o konjunkturální napodobování, ale o tvůrčí aplikaci principů a postupů, které rezonovaly s jeho myslitelskými i kreativními dispozicemi. Mitanovo snažení o dokonalost tehdy vyústilo v tvárně, myšlenkově i náladově jednotlivý cyklus, jehož jednotlivá čísla vyrůstala ze stejné, téměř krystalicky pravidelné osnovy, respektující do značné míry klasické dějové schéma. Expozice a následující dějové fáze mají přísně realistický ráz, peripetie vnáší iracionální prvky, obvykle hyperbolizující některé momenty předchozího sdělení a paradoxně přeskupující dosavadní hodnotové hierarchie, přičemž vše ústí do otevřeného konce. Ovšem v závěru knihy dané schéma působí již jako únavný stereotyp a nečekaná překvapení ztrácejí svou nečekanost, zákonitě tedy i působivost. Snaha o polysémantické vyznění se paradoxně mění v jednostrunnost. Vyčerpánost tohoto typu si uvědomil



i sám autor. Po vydání povídkového souboru *Nočné správy* se v časopisech objevily pouze dva podobně koncipované texty – povídky „Převan“ a „Dobré správy“, které byly posléze knižně vydány ve výboru nazvaném *Na prahu* (1987).

Už v rané Mitanově publicistice se místy projevuje zájem o historii, respekt vůči ní. A minulost (dávnou ale i poměrně nedávnou), své umělecké předchůdce a jejich díla autor vtahuje permanentně také do svých próz, činí je jejich nedílnou součástí. Ať už formou citátů (faktických i fiktivních) nebo aluzí, variací či reinterpretací. Jak už postřehl Peter Zajac, „Letné hry“, tato úvodní povídka Mitanova knižního debutu, nejsou nic jiného, než moderní pandán pohádky „O perníkové chaloupce“ (srov. ZAJAC 1987: 275). Povídka „Na prahu“, která uzavírá povídkový soubor *Nočné správy*, zase vyrůstá z noemovské legendy. Mezi autorskými inspiračními zdroji u Mitany dominují William Shakespeare a ruská klasika, zejména Fjodor Michajlovič Dostojevskij.

Stále intenzivnější a rafinovanější uplatňování intertextuality představuje pomyslný můstek, po němž Mitana přešel do hájemství postmodernismu – tvůrčího konceptu, v jehož duchu psal své texty již od počátku 80. let 20. století. Budiž zdůrazněno, že ani v případě postmodernismu si Mitana neosvojoval něco jemu cizího, ale „pouze“ promyšleně aktualizoval, zvýraznil prvky a postupy už přítomné ve vlastním poetickém repertoáru. Konkrétně mám na mysli ironii a hravost (jazykovou, fabulační i kompoziční – viz jeho netradiční řešení vypravěčských forem a pozicí), frekvenci parodických postupů, nerespektování žánrových pravidel, permanentní pulzaci mezi komickým a tragickým, stálou snahu burcovat čtenáře, vtahovat je do hry, tvorby. V tematické rovině pak zejména rozpor spontánního individua a institucionalizované společnosti, poměrně časté „psaní o psaní“, značnou frekvenci iracionálních motivů, oblíbené postavy podivínů a jejich svérázné teorie, respektive osobitá převyprávění příběhů zafixovaných v obecném povědomí.

## Protagonista

Protagonista většiny Mitanových próz (ať už jsou psány ich, či er formou) má v podstatě shodný psycho-fyzický kód a v zásadě totožný zážitkový fond. V *Patagónii* je to Ivan Mráz, v raných povídkách už pouze Ivan, v období „mystery stories“ a magickorealistických povídek nejčastěji nepojmenovaný narátor vypravující skazovou formou.

Na základě informací o těchto postavách by se zřejmě dal rekonstruovat dosti přesný a podrobný autorův životopis, což by samozřejmě nemělo být konečným cílem. Tím by měl být onen opakovaně proklamovaný impuls k osobní sebeanalýze. Projekce tvůrčovy autopsie, jeho osobnosti do díla, je v literatuře více méně běžným jevem. Za povšimnutí však stojí způsob, jakým Mitana tvárně konkretizuje vztah autor – postava. Jak vytváří povědomí totožnosti protagonistů, její kontinuity a v konečném důsledku i autenticity.

Dosahuje toho jednak prostým opakování několika motivů (non-konformní mladík, přespávající u rodičů v mansardce, v Bratislavě pak v nejrůznějších podnájmech, nejčastěji v zahradnické kolonii, nadaný fotbalista, nepraktický podivín se zálibou v mystice a záhadách, přes prokazatelné úspěchy odešel ze studií, vedle redaktorské práce píše literaturu a scénáře pro televizní adaptace knih), popřípadě jejich doplňováním a kombinováním, přičemž shoda řady těchto motivů s fakty z Mitanova života je snadno ověřitelná. Jako rafinovanější se mi pak v daných souvislostech jeví narativní řešení povídky „O krk“, která je zpočátku vyprávěna narátorem, označujícím hlavní postavu důvěrně *můj protagonista*. Postupně dochází ke sblížení vyprávěčovy a protagonistovy perspektivy, jejich pozic – v textu se objevují tvary první osoby množného čísla. Úplná identita vyprávěče a hlavní postavy je pak v závěru vyjádřena dovršením příběhu v ich formě.

## Hlavní témata

Mitanův zájmem o určité náměty a problémy se projevoval opakovaným výskytem specifických témat v jeho prózách. Bezesporu dominantní místo zde připadá hledání identity, ať už osobní nebo všelidské. V textech se z toho důvodu mnohokrát objevuje motiv prohlížení se v zrcadle, na několika místech jsou připomenuty věčné gauguinovské otázky „Kdo jsme? Odkud jdeme? Kam směřujeme?“ (V souboru *Psie dni* se jejich parafráze objevuje na s. 115, v *Patagónii* Ivan potěší Vieru Gauguinovou monografií.) Zmíněné hledání identity je v některých prózách modifikováno v její ztrátu — v centru Mitanovy pozornosti se tento problém ocitá zejména v povídce „Muškáty“ (*Nočné správy*).

Se značnou intenzitou Mitanu přitahovala rovněž problematika viny a trestu. Zaznívá třeba v podtextu úvodní povídky *Nočních správ*, nazvané „Vůňa húb“, v níž se perspektiva zažehnání manželské krize objevuje

až po utonutí jediného dítěte. Otázka potrestání manželské nevěry tvoří osnovu další povídky z tohoto souboru s titulem „Zem je gulatá“.

Ve svých prózách se Mitana permanentně snažil dobrat příčin mezilidských konfliktů a závažnost, jež tomuto tematickému okruhu přikládal, se projevila i ve volbě titulů obou jeho raných povídkových cyklů, které nesou názvy povídek, zabývajících se oněmi příčinami. Jako nejvážnější jsou identifikovány lidská neochota (neschopnost) domluvit se, sobectví, nesnášenlivost, přezíravost vůči druhým. Absurdita a paradoxnost povídky „Psie dni“ spočívá v tom, že právě vzájemné pochopení, porozumění a pomoc vede ke smrti jedné z postav. „Nočné správy“ zase působivě odhalují, že války soukromé i masové vyrůstají ze společných kořenů. Celá Mitanova tvorba pak mimo jiné upozorňuje, že ony negativní sklony jsou v každém z nás, ale teprve ten, kdo je překoná, kdo je dokáže v sobě potlačit, se stává skutečným člověkem.

Pro literární dílo Dušana Mitany je příznačné, kterak se opakovaně angažuje proti falešnosti v mezilidských vztazích, proti bezobsažnému a bezduchému komunikování, proti konvencím a zejména předsudkům, ze kterých především vyrůstá odpor podstatné části společnosti vůči jedincům, vybočujícím nějakým způsobem z řady.

Do své tvorby Mitana promítá přesvědčení o jisté předurčenosti lidského osudu. Zřetelná je také jeho záliba v postavách, které okolí považuje za nesvéprávné a psychicky narušené. Ve svých textech několikrát zpochybil tradiční představu „normálnosti“, svérázné podiviny například často prezentuje jako prostředníky s transcendentnem. Nutno ovšem zdůraznit, že ačkoliv lze v Mitanových prózách nalézt nemálo dokladů fatalismu, je v nich možná zdánlivě paradoxně, ale naprosto zjevně přítomen rovněž aktivizační apel, burcuující člověka z lhostejnosti.

Důležitým klíčem k otevírání tematického plánu Mitanových prozaických knih bývá jejich titul. O *Patagónii* bylo v této souvislosti pojednáno již výše. Sousedství „psí dny“ údajně našel Mitanův protagonista ve francouzském slovníku, ale jeho etymologie sahá až do antiky. Ve starověkém Řecku a Římě bylo jako *dies caniculares* označováno období, kdy je Sírius, tedy Psí hvězda ze souhvězdí Velkého psa, viditelný před východem Slunce. Jde o dny mezi 22. červencem a 23. srpnem, které bývají ve Středomoří (a nejen tam) nejsušší a nejteplejší. Psí dny tak neoznačují plískanice, ale vedra, dny, kdy jsou lidské tělo

i mysl na jedné straně mátožné, otupělé, a na druhé straně vypjatě senzitivní. Stěžejní texty Mitanovy první vydané knihy jsou tak lokalizovány do letních dnů a takřka neustále v nich připomínané a přítomné vedro lze chápat také v obecnějším významu jako extrém, který člověk musí umět snášet, s nímž se musí být schopen vyrovnat.

## Vyjadřovací prostředky

Svou úctu k jazyku dával Mitana najevo od počátku. Jak v rovině proklamací (viz citovanou úvahu „O teorii prózy“), tak v konkrétním jazykovém zpracování próz. Již v *Patagónii* je možno zaregistrovat pečlivou diferenciaci a volbu lexikálních i stylistických prostředků, podřízenou zhruba těmto principům: přesnosti, výstižnosti, adekvátnosti, stručnosti a hravosti. Seznamuje-li autor čtenáře s protagonistovým bytem, zvýrazňuje statický charakter opísovaného a deskriptivní funkci této pasáže slovesnou i syntaktickou unifikací:

V izbe boli veci: skriňa, rozťahovací gauč, stôl, štyri stoličky, sekretár a okrúhly stolík. Veci boli ťažké a tmavé. Okrúhly stolík bol okrúhly. Steny boli vlhké, strop bol vysoký. V izbe boli ešte dve okná a plynové kachle. Viedli do nej dvere. V kuchyni boli veci: kanapa, kredenc, stôl, dve stoličky. V kuchyni bolo ešte jedno okno a plynový sporák. Z kuchyne sa išlo do kúpeľne. Viedli do nej dvere. V kúpeľni bola vec: zamurovaná plechová vaňa s olupujúcim sa bielym emailom. V kúpeľni nebolo okno. V kúpeľni bol plynový bojler. Taký to bol byt. (MITANA 1972: 18–19)

Podrobnost popisu není samoúčelná. Zúročuje se v okamžiku, kdy do bytu přichází za Vierou její otec, aby se vrátila k původnímu manželovi, a každý z uvedených detailů v něm stupňuje údiv a rozhořčení, jak v něčem podobném může Viera chtít dobrovolně žít.

Má-li Mitana vylíčit akci, jeho styl se zřetelně dynamizuje, což ozřejmí ukázka z vylíčení Ivanova fyzického střetu s manželem Viery (tehdy ještě Křížové):

Videl som iba jeho nohy. Blížili sa. Schúlil som sa do kľbka, uvoľnil som si pravú nohu a čakal som. Chcelo to v správnom okamihu prudký a presný úder pravačkou do rozkroku. On ma tiež

neupozornil pred svojím vystúpením. „Nedotýkaj sa ho! Počuješ?“ skríkla Viera. „Nedotýkaj sa ho!“ Nohy zastali a bolo po cirkuse. (IBID.: 55)

Dôležitou súčasťou Mitanových textů tvoří dialog, poměrně často reprodukováný dramatickou formou, bez uvozovacích vět a spojovacích komentářů. V *Patagónii* je takto pojatá celá jedna kapitola (telefonický rozhovor Ivana s Vierou) a obľiba tohoto postupu u Mitany neklesá, spíše naopak. Promluvy postáv autor využíva rovněž jako účinný charakterizačný prostriedek

Určitou souvztažnosť medzi scenáristickým vyjadřovaním a podobou Mitanových próz možno spatřovat v poměrně nízké frekvenci obrazného vyjadřování. Jestliže se pro ně místy spisovateľ rozhodl, pak má spíše situačný charakter, jako je tomu třeba u nonkonformisty Ivana Mráze – jako jediný směřuje v nedělní podvečer po mostě proti všem, kteří se už vracejí z procházek domů. Afektivní formulace typu „vietor pofukoval, akoby zo zvyku, unavene, ale to stačilo, aby podnieť listy k tichému rozhovoru“ (MITANA 1976: 60), ktorá do „Muškátů“ přešla z časopiseckého archetypu, je v kontextu Mitanovy prozaické tvorby spíše výjimkou.

Nikterak často autor nevyužíva ani nomen omen, príkladně tak ovšem činí u dvoch variant tzv. zbytočného človeka. Jedného z týchto životných ztroskotanců pojmenoval Vít Nehoda a ve finální povídce souboru *Nočné správy* nazvané „Na prahu“ ho učinil původcem „Správy neuzi-točného človeka“, druhého predstavuje v povídce „Dobré správy“ jako Ruda Oblomoviče, spisovateľa reagujúciho „po mitanovsku“ na partnerovu výtku, že absolútne nerozumí jeho povídkám: „Tak je dobre, to je dobre. Vidím, že si ich pochopil“ (MITANA 1987: 232).

Jako autorskou doménu lze naproti tomu označit paradoxní výpovědi, v nichž se Mitana vysloveně vyžívá. Za príklad môže v dané souvislosti posloužit replika vededuležitého príslušníka Veřejné bezpečnosti, umravňujúciho holohlavého Ivana Mráze: „Len sa nerobte. Myslíte si, že keď máte holú hlavu, nie ste vlasatý?“ (MITANA 1972: 43).

V prvých Mitanových knižných prózách se rovněž hojně vyskytují naturalismy, opisy běžně zamlčovaných fyziologických úkonů a vulgarismy. Můžeme to zčásti považovat za mladickou manýru, ale nelze pominout, že zmíněné prvky účinně zvyšují expresivitu textu

a pomáhají vyjádřit bipolárnost světa. Proti kráse vždy stojí ošklivost, stejně jako proti zrození smrt atd.

## Shrnutí

Dušan Mitana s oblibou prohlašoval, že vlastně celou dobu píše (a přepisuje) jednu knihu (viz například perexový rozhovor k ukázce z chystaného románu *Predĺžený čas* otištěné v prvním čísle časopisu *Literárni týdeník* v roce 1989 (srov. MITANA 1989: 7)), ve které je více reality, než by se na první pohled mohlo zdát. Orientační zmapování Mitanových kontaktů a osamělých běžců, jejich prvních společných kroků i analýzy a interpretační reflexe Mitanových próz z jeho první tvůrčí dekády, myslím, přesvědčivě dokládají, že nešlo o prázdnou proklamaci a že se už během své první tvůrčí dekády Dušan Mitana etabloval jako spisovatel, jehož texty představují originální a kompaktní celek. Celek, který poskytuje vnímavému čtenáři nadmíru estetických zážitků a podnětů k rozvaze. Domnívám se, že slovenská a ani česká literatura neoplývají tvůrci, jež by dokázali držet krok se světovými trendy a přitom zůstali nezaměnitelně sví, jako se to dařilo právě Dušanovi Mitanovi. Na závěr tedy nelze než zopakovat úvodní konstatování: odborná veřejnost dluží tomuto tvůrci soustředěný a důkladný rozbor jeho díla, ústící v adekvátní výklad i zhodnocení. Lépe pozdě nežli nikdy.

## Prameny

MITANA, Dušan

1965 „Otvorený dopis čitateľa Osamelým bežcom“; *Mladá tvorba* X, č. 4, s. 45

1966 „Nestrilajte svojich starcov“; *Mladá tvorba* XI, č. 6, s. 60

1967 „Tušené skaly neďaleko“; *Mladá tvorba* XII, č. 2, s. 15–17

1968a „O krk“; *Mladá tvorba* XIII, č. 2, s. 12–16

1968b „Ide ti o krk“; *Mladá tvorba* XIII, č. 2, s. 62

1968c „O teórii prózy“; *Mladá tvorba* XIII, č. 7, s. 60–61

1969 „Protagonista v zrkadle“; *Slovenské pohľady*, č. 4, s. 94–105

1970 *Psie dni* (Bratislava: Smena)

1972 *Patagónia* (Bratislava: Smena)

1976 *Nočné správy* (Bratislava: Smena)

1987 *Na prahu* (Bratislava: Tatran)

1989 „Zmiznutie Tomáša Eliáša“; *Literárni týdeník* II, č. 1, s. 6–7

2019 *Nezvestný* (Bratislava: KK Bagala)

MITANA, Dušan – REPKA, Peter – ŠTRPKA, Ivan  
1967 „Atrapa“; *Mladá tvorba* XII, č. 2, s. 37–41

## **Literatura**

MACHALA, Lubomír  
1990 „Dušan Mitana – Tu a teraz“, *Romboid* XXV, č. 8, s. 17–26

ZAJAC, Peter  
1987 „Povedky Dušana Mitana“ in idem: *Na prahu* (Bratislava: Tatran), s. 271–278

# V bezčasí: být nikde a být nikdo

Jan Tlustý

Jedno z témat, které Jiří Trávniček ve své bohaté badatelské dráze sleduje, je i vztah vědění a příběhu (*Příběh je mrtev*, 2003). Částečně teoreticky, převážně ale interpretačně v setkání s konkrétními texty. Dovolím si jeho knihu rozšířit a zkusím do ní propašovat nejprve krátkou kapitolu „Má ještě próza právo nevědět? III“ a pak se vrátíme přímo do černé díry: řeč bude o knize J. Bernlefa *Vyhasínání mozku Martina Kleina* (1984).

## **Má ještě próza právo nevědět? III**

Vztah příběhu a nevědění lze nahlédnout ještě z jedné perspektivy, a to z pohledu nedávných výzkumů v oblasti kognitivní naratologie, nepřirozené naratologie (*unnatural narratology*) a teorie mysli. Tímto směrem se v nedávné době vydal americký naratolog H. Porter Abbott v knize *Skutečné záhady. Příběh a nepoznatelné* (*Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*, 2013). Pro Abbotta představuje vyprávění (a rozumění) příběhu základní kognitivní funkci, která je vázaná na aktivitu naší levé mozkové hemisféry (Abbott zde přejímá pojem „left-brain-interpreter“ od kognitivního psychologa Michaela Gazzanigy): prostřednictvím příběhů vysvětlujeme svět kolem sebe, rozumíme sami sobě i druhým, neustále se pohybujeme na ose „příčina – účinek“. To vše bylo už podrobně popsáno (Mark Turner, David Herman, Paul Ricœur a další), Abbott však pokračuje: co se stane, pokud je úsilí o narativní koherenci narušeno? Jak se čtenář vyrovnává se situací, kdy není možné z textu zrekonstruovat příběh? A jak se vztahuje k událostem, které *nelze vysvětlit*, k narativním mezerám, které *nelze zaplnit*, případně k myslím (postavám), jejichž motivace zůstávají nepochopitelné? Tak se před Abbottem otevírá téma tzv. očividného neznáma



(*palpable unknown*), jehož zamýšleným účinkem je vyvolávat ve čtenáři nevěděni. Toto nevěděni (ani neznámo) nelze odstranit, jeho estetický účinek však spočívá právě v tom, že je čtenářem *zakoušeno*.

Abbott ve své knize sleduje několik podob očividného neznáma. Jednu představují i tzv. nečitelné mysli (*unreadable minds*), což je označení pro mysl člověka či literární postavy, jejíž jednání a prožívání nelze vysvětlit a do níž se nelze vcítit – Abbottovými slovy, je to mysl, kterou „nelze přečíst“.<sup>1</sup> Může jít o osoby postižené nějakou formou duševní poruchy (autismus, demence, sociopatické osobnosti atd.), může jít ale i o postavy v literárním díle, o nichž pouze nemáme dostatek informací a které – řečeno s Milanem Kunderou – zůstávají „za sklem“. Sám Abbott se zaměřuje na druhý typ, já se budu dále zabývat první formou, respektive textem, který generuje nevěděni v důsledku vypravěčovy ztráty narativních kompetencí. I když máme všeobecnou tendenci nečitelné mysli naturalizovat a vysvětlovat, případně volíme jiné strategie, jak se s jejich Jinakostí vyrovnat (ABBOTT 2013: 123–130), stále zde platí, že tyto mysli zůstávají neřešitelnou hádankou, která nás vede k prožitku „nevím“.

## Vyhasínání mozku Martina Kleina

V roce 1984 publikoval nizozemský spisovatel J. Bernlef román *Vyhasínání mozku Martina Kleina* (orig. *Hersenschimmen*). Text proslavil J. Bernlefa i v zahraničí, zejména po jeho anglickém překladu (*Out of Mind*, 1988). Kniha přináší vhled do mysli jednadsmesátiletého Martina Kleina, u něhož postupně propuká neurodegenerativní porucha, tradičně označovaná jako tzv. Alzheimerova choroba.<sup>2</sup> Tímto tématem, ale i vypravěčským způsobem (narativní hlas patří samotnému Martinovi) vstupuje Bernlef na tenký led: jak zprostředkovat

<sup>1</sup> Abbott se inspiruje rozsáhlým výzkumem teorie mysli (theory of mind), zejména pracemi Lisy Zunshine a Alana Palmera.

<sup>2</sup> K označení Alzheimerova choroba se kriticky vyjadřuje TAYLOR 2015: 27–36. Dle Taylora představuje toto pojmenování jednu z možných příčin demence (jinými příčinami mohu být například ischemická mozková příhoda, Lewyho tělíska ad.), přičemž za života člověka nelze s jistotou říci, zda se jedná o demenci Alzheimerova typu – to je možné zjistit až po smrti na základě fyziologických změn v mozku. Všechny diagnózy se pohybují v rovině „pravděpodobné“, „možná“. Diagnóza „Alzheimerova choroba“ tak vyjadřuje i určitou bezradnost lékařské vědy: nevíme, co tuto nemoc způsobuje, nedokážeme ji řádně diagnostikovat ani léčit.

zkušenost, která se dotýká samotného rozpadu jazykových kompetencí? Jak vyprávět o světě, z něhož se společně s jazykem vytrácí i základní existenciální souřadnice, které utváří smysl našeho světa? Lze vůbec vstoupit jazykem za hranici, kde svět přestává být lidský?

Ne, že by se literatura o to nepokoušela. Alzheimerova choroba se objevuje v řadě románů jako vedlejší motiv (De Lillův *Padající muž*, Rothův *Duch odchází*), i jako hlavní téma (*Ještě jsem to já* Lisy Genovy, *Kníha vzpomínek* Rowan Colemanové),<sup>3</sup> nesetkáme se zde však s vnitřní perspektivou, která by překročila hranici, jež je tradičně nazývána jako třetí či poslední fáze této nemoci. Stejně je tomu i ve svědectvích v reálném světě, jak říká Richard Taylor v knize *Život s Alzheimerem* – „všechna končí ve stejném okamžiku progresu choroby: ve stadiu 3 – kdy nemoc navždy zablokuje schopnost jedince vyjádřit se k dopadu onemocnění na něj samotného“ (TAYLOR 2015: 23).<sup>4</sup>

Pomineme-li Beckettův imaginativní průzkum jazyka, stárí a člověka bez paměti (zvl. *Malone umírá*), je Bernlefův text jedním z mála, ne-li jediným, který se snaží překročit tento pomyslný práh. Jeho vyprávění sice začíná neproblematicky, postupně však narůstá zmatení (Martino i čtenářovo) ohledně času, prostoru i postav příběhu a v závěru jsme již konfrontováni s totálním chaosem, rozpadem já i vyprávění. Jako čtenáři jsme na tom samozřejmě lépe než Martin a víme více, naše kognitivní aktivita není ochromena a mnohé můžeme domyslet, nicméně Bernlef nás vede do světa, jehož obrysy či smysl mizí a dává nám tak prožít onu zkušenost nevědění, o níž hovoří Abbott. Originálnost Bernlefova pokusu (protože: stále jde jen o přiblížení, o hru se slovy) vyvstane ještě více do popředí, uvědomíme-li si, že o Alzheimerově chorobě toho příliš nevíme a stále se zde jazykem pokoušíme pojmenovat nepojmenovatelné. To, co víme, představuje pouze vnější pohled – ať už jsou to lékařská, sociologická, psychologická pojednání, nebo osobní zkušenost, kterou někteří z nás možná měli, pokud se

---

**3** Druhé vydání českého překladu knihy Lisy Genovy (v originále *Still Alice*) se objevilo pod názvem *Pořád jsem to já* (Práh: 2015). Titul byl nakladatelem změněn patrně z komerčních důvodů, neboť v roce 2014 vstoupila do kin filmová adaptace R. Glatzera a W. Westmorelanda, v české distribuci uváděná rovněž pod názvem *Pořád jsem to já*.

**4** Taylorova kniha *Život s alzheimerem* je výjimečná tím, že podává osobní svědectví o této chorobě v prvních dvou stádiích. Autor (vysokoškolský psycholog) psal, později diktoval, krátké eseje, v nichž se snažil popsat různé aspekty této choroby.

s někým s Alzheimerovou chorobou setkali ve svém okolí. Velmi trefně o tom píše Michal Janata v knize *Léthé a Mnemosyné*, kde ukazuje, že naše chápání toho, co se v posledním stádiu Alzheimerovy choroby děje, je v zajetí tzv. cerebrálního determinismu, neboli reduktivního scientistického chápání, které převládá zejména v současné lékařské vědě. Janata se pokouší porozumět Alzheimerově chorobě z fenomenologické perspektivy a všímá si, jak se zde vytrácí základní souřadnice žitého světa – vnitřní časovost, konstituce já i druhého, svoboda nebo rozhodování. Vyvrací zároveň všeobecně rozšířený názor, že lidé s Alzheimerovou nemocí žijí v pouhé přítomnosti – ztráta paměti je ve skutečnosti i ztrátou přítomnosti, protože čas (stejně jako prostor, druzí i já sám) zde přestávají existovat (JANATA 2017: 42).

Přejděme k samotnému textu. Jak už jsem se zmínil, všechny události nahlížíme Martinovými očima, respektive prostřednictvím jeho vnitřního monologu. Sledujeme nejprve drobné příhody stařecké zapomnětlivosti, občasná zmatení v kalendářním čase i denní době, chvilkovou dezorientaci, roztržitost, zapomínání. Postupně tyto projevy sílí a choroba začne zasahovat celou Martinovu osobnost. Martin se přestává orientovat v čase a prostoru (často bloudí a ztrácí povědomí o tom, „kde“ či „kdy“ se nachází), je pro něj stále obtížnější vykonávat běžné činnosti, přestává si vybavovat slova a poznávat druhé lidi, začíná být sám sobě nebezpečný. Často žije v minulosti a chystá se do práce, i když je už několik let v důchodu, v manželce Věře – někdy – vidí svou matku, nové osoby jako ošetřovatelku Phil již ale nedokáže do svého života začlenit, a tak se opakovaně ve svém domě setkává s „cizí“ osobou. Časoprostorové kulisy se mění náhle a v Martinovi vyvolávají zmatení. Společně s chaosem (neboť věci, místa, druzí nejsou tak, jak by měli být, prostě jen jsou, bez smyslu či fenomenologické sítě poukazů) se do Martinova života vkrádá úzkost, podrážděnost, někdy i paranoia. Znovu se vynořuje přízrak druhé světové války, návštěva lékaře se mění ve výslech. Je třeba se bránit či používat zastíracích manévřů, nicneříkajících frází, jde to ale jen chvíli.

Jak nemoc postupuje, rozpadá se i Martinova narativní kompetence: vyprávění je stále více zmatené, roztržité do nesouvisejících záznamů, už se vlastně nevypráví, ale jen reflektuje: momentální vjemy, myšlenky, asociace. Dojmy, emoce. Věci, bezejmenné osoby, prolínající se prostory, útržky hovorů. Vlastní obraz v okně děsí, je třeba spálit

fotografie, na nichž se tento muž objevuje ještě s nějakou ženou a dvěma malými dětmi. Mizí zájmeno já i první slovesná osoba, nově se objevují druhá a třetí osoba. Otevřenost i interpretační: polopřímá řeč? Vstup heterodiegetického vypravěče, fokalizujícího skrze Martina, na scénu? Možná, není ale právě ztráta „já“ jedním z hlavních příznaků této nemoci? Netočí se všechny možné narativní a gramatické rejstříky v Martinově myslí nakonec bez přičinění vnějšího zprostředkovatele? Čtenář je konfrontován s chaosem Martinovy myslí, zároveň si ale z útržků textových fragmentů může situaci (občas) domýšlet. Za nezřetelnými rysy postav, které Martina obklopují, vytušíme ošetřovatelku Phil, později – už v ústavu – lékaře nebo ostatní pacienty. Nebo také Martinovu ženu, která jej neopouští ani tehdy, kdy ji už *pravděpodobně* nepoznává. Pravděpodobně: jednou z otázek, kterou Bernlefův román otevírá, je i nejistota hranice, kdy nás druhý ještě vnímá. Je to v záblescích? Je to vůbec někdy? Nebo se už svět druhého proměnil v nicotu?

Zejména s posledními stránkami snaha domýšlet a rekonstruovat svět příběhu selhává. Přibývá tří teček, záznamy jsou úsečné, zkracují se. Okolí se rozostřuje, obličje mizí, přesto je zde ale stále přítomné nějaké „já“, které vnímá lidské hlasy (i když jim – zdá se – nerozumí), zažívá zmatek, úzkost, strach, ale i náhlou radost z viděného stromu či doteku ruky. Lze mluvit ještě o já? Mají pravdu ti, kteří spojují lidskou identitu s příběhem (J. Bruner, Ch. Linde a další), nebo existuje cosi jako přednarativní vrstva já – „pocitování“, o kterém mluví neurovědec Antonio Damasio, či „dotýkání“, jež zmiňuje filozof Jean Luc-Nancy?<sup>5</sup> Otázku ale ještě otočme: jak vnímáme druhé, kteří ztratili či ztrácejí schopnost mluvit, rozumět nám a nepoznávají nás? Ale také: jaký je institucionální rozměr tohoto vztahování, jak se k nim společnost chová?<sup>6</sup> Je Martinův závěrečný pobyt v ústavu nutným zlem, jedná

---

5 Podle A. Damasia předchází „rozšířenému vědomí“ nebo také „autobiografickému já“ (extended consciousness, autobiographical self) tzv. „jádrové já“ (core self), které ještě není vázané na jazyk ani paměť, je však pro něj důležité pocitování (DAMASIO 2010: 168–233). K Nancyho analýze lidské existence jako dotýkání, které je možné sledovat až na prenatalní úrovni, viz výklad M. PETŘÍČKA 2018: 48–50.

6 Vyprávění příběhů je pevně ukotveno v sociální praxi a je společností či institucemi „vyžadováno“, což může vést – v případě ztráty schopnosti či neochoty vyprávět – i k represivním krokům (odnětí práv, apriorní stigmatizace apod.). Podrobněji o vyžadování narativů ze strany společnosti a jejich institucí pojednal J. P. Eakin v koncepci tzv. „systému narativní identity“ (EAKIN 2008: 22–31).

se o represivní místo, nebo zde Martin nachází pomoc a pochopení? „Zvednutý, strčený do postele s řemeny, připoutaný, zvednutý, visím šikmo v pokoji. [...] Zezadu do mě dloubě hůl... hned a bez ohlížení kopnout dozadu... řev... na kolena, ty jeden!... klekni.“ Ale také: „We are going to make a drawing today, a self-portrait. Would you like to do it in pencil or would you rather use paint, Mister Klein?“

Otázka po tom, „kdo je druhý“, tak není čistě teoretická či filozofická, ale vstupuje přímo na půdu etiky, kterou podobně jako Ricœur můžeme pojmut jako konkrétní *praxi* (tedy jednání) společenských institucí. Dle Ricœura by v této praxi mělo jít o život ve spravedlivých institucích, přičemž důležitou roli zde hraje starost o bližního. Tato starost vyplývá z etického závazku, který je mi dán Lévinasovou tváří. V tváři se mi ukazuje druhý, který je neredukovatelný na příběh či obraz, tvář mě eticky zavazuje, vyzývá mě k starostlivosti, umenšení či sdílení utrpení (RICŒUR 2016: 209–212). Etické implikace v souvislosti s tématem druhého vyvozuje ovšem i Abbott a rovněž v jeho úvaze má důležitou roli Lévinas: jestliže je pro Lévinase druhý vždy absolutně Jiný (tato jinakost se opět zrcadlí v tváři), pak respekt k jinakosti druhého znamená i etickou výzvu pro čtení nečitelných myslí. Etické čtení pro Abbotta znamená úplné akceptování druhých či postav v jejich „nečitelnosti“, beze snahy jejich jinakost či nepřístupnost jakkoli vysvětlovat či naturalizovat (ABBOTT 2013: 141–146).<sup>7</sup>

Poslední stránky. Obrazy, metafory, útržky světa vznášející v prostoru textu. Nevíme, co je doslovné, co obraz, nevíme, co je přítomnost, co vzpomínka nebo vidina vyvolaná prášky. „Sedět nepohnutě a přitom mít pocit sounáležitosti s větším pohybem... k nepostizení... ústřice chycená pod kýlem plující lodi.“ Už ne „já“, kdosi mezi věcmi: „Dopraví to do prostoru s lůžky... posadí to na kraj postele... svléknou to [...] do chřtánu mu strčí pilulku... zalijí ji vodou, jako by byl trychtýř [...] žádná jména... už žádné tváře...“ Skutečně? Možná, někdy, nevíme. Přesto v posledním odstavci tušíme, že je zde přítomna

---

**7** Podobnou inspiraci Lévinasem (ale také Sartrem) lze nalézt i u dánského filozofa Zahaviho, který kritizoval absolutizaci narativního rozumění, a tedy i narativní chápání Druhého. Zahavi dále ukazuje, že už od prvních měsíců si děti osvojují různé formy sociální interakce, které ještě nejsou založené na jazyce, ale předpokládají vztahování k Druhému (vyhledávání očního kontaktu matky, zrcadlení obličejů, pozdější ukazování na druhé osoby prstem atd.); ZAHAVI 2007: 194–199.

i vertikála, tedy to, co Řekové nazývali agapé. „[N]ěkdo říká... šeptá... hlas ženy a ty posloucháš se zavřenýma očima... posloucháš jen její šeptající hlas... že už spravili okno... které bylo nejdřív zabeďněné přitlučenými dveřmi... že už je teď zase zasklené... a sklem že se dá dívat ven... ven... do lesa a do jara... co už začíná... říká... šeptá... že co nevidět už začne jaro.“

## **Prameny**

BERNLEF, J.

2010 *Vyhásínání mozku Martina Kleina*; přel. Olga Kritjová (Beroun: Za tratí) [1984]

## **Literatura**

ABBOTT, Porter H.

2013 *Real Mysteries. Narrative & The Unknowable* (Columbus: The Ohio State University Press)

BECKETT, Samuel

1997 *Malone umírá*; přel. Tomáš Hrách (Praha: Torst 1997) [1951]

COLEMAN, Rowan

2015 *Kniha paměti*; přel. Zora Šíchová (Ostrava: Domino) [2014]

DAMASIO, Antonio

2000 *The Feeling of What Happens* (Vintage)

DELILLO, Don

2008 *Padající muž*; přel. Mayerová Zuzana (Praha: Odeon) [2007]

EAKIN, Jean Paul

2008 *Living Autobiographically: How we create identity in narrative* (Ithaca, New York: Cornell University Press)

GENOVA, Lisa

2009 *Ještě jsem to já*; přel. Karina Matějů (Praha: Práh) [2007]

JANATA, Michal

2017 *Lehč a Mněmosyné. Budoucnost paměti a minulost zapomnění* (Praha: Dybbuk)

PETŘÍČEK, Miroslav

2018 *Co je nového ve filozofii* (Praha: Nová beseda)

RICŒUR, Paul

2016 *O sobě samém jako o jiném*; přel. Milan Lyčka (Praha: Oikoymenh) [1990]

ROTH, Philip

2008 *Duch odchází*; přel. Jiří Hanuš (Praha: Mladá Fronta) [2007]

TAYLOR, Richard

2015 *Život s Alzheimerem. Autentické svědectví*; přel. Stanislava Králová (Praha: Ikar) [2007]

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno: Host)

ZAHAVI, Dan

2007 „Self and Other: The Limits of Narrative Understanding“; in Daniel D. Hutto (ed.): *Narrative and Understanding Persons*, (Cambridge: Cambridge University Press), s. 179–201

# Symbolika trávy v tvorbě Henryka Jasiczka

Libor Martinek

Symbolem, jenž nabízí široké spektrum různých konotací, je tráva. Chápání symbolu<sup>1</sup> trávy zdomácnělo v evropských literaturách prostřednictvím překladů Bible. Tzv. Druhý Izaiáš praví: „Všechno tvorstvo je tráva a všechna jeho spolehlivost jak polní kvítí. Tráva usychá, květ vadne, zavane-li na něj vítr Hospodinův. Věru, lid je pouhá tráva. Tráva usychá, květ vadne, ale slovo Boha našeho je stálé navěky“ (Izajáš 40, 6–8). Velmi podobnou myšlenku nacházíme v žalmu 103: „Člověk, jehož dny jsou jako tráva, / rozkvétá jak polní kvítí; / sotva ho ovane vítr, už tu není, / už se neobjeví na svém místě“ (Žalm 103, 15–16). Tráva od věků symbolizuje trvání a zanikání, smysl i pomíjivost života, také lidského, neboť „každý z nás jsme tráva“ (PETŘÍČEK 1994), v protikladu k věčnosti božího slova. Bible často užívá různých podobností, k jednomu z nich patří právě podobenství trávy a lidského života. Starší literatura si všímá krajiny a jejich částí tehdy, když ji může využít v přirovnáních. To je typické i pro lidovou folklorní písňovou tvorbu (například v písních *Jatelinka drobná*, *Má panenka, cos dělala*, *Na našem sádečku*, *Za naším huménečkem* – Sušil, Bartoš). V lidové slovesnosti najdeme trávu v lyrických, obřadních a baladických písních. V baladě trávu kryjící něčí tělo, případně hrob. Jindy jen obyčejnou trávu nebo louku. Také lidová rčení spojují s trávou různé významy, například slyší trávu růst (předvídá; viz např. ZAORÁLEK 1963).

Do čtenářova povědomí tráva nejčastěji vstupuje díky Whitmanově sbírce *Stébla trávy* (v orig. *Leaves of Grass*, 1885). V oblasti tématu

---

<sup>1</sup> Tak např. ve spojení s Lutherem u Molnára: „Kérygma, zvěstování, má vždy podobu příběhu“ (Molnár 2018, s. 11, srov. tamtéž s. 15). Přehled zkoumání narativů v náboženských textech a využití vyprávění v pastorační praxi nabízí Sönke Finnern na portálu *the living handbook of narratology*, online: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narration-religious-discourse-example-christianity>>, přístup 24. 9. 2019.



přírody myšlenka všeobecné rovnosti, přítomná v ideovém plánu díla, přerůstá v obraz vzájemné souvislosti všeho existujícího, již tu zpřítomňuje zvláště symbol trávy jako přeměny toho, co umírá, v nový život.

Lze se domnívat, že do těchto souřadnic můžeme umístit i symboliku trávy v tvorbě Henryka Jasiczka (1919–1976), kterému by existenciální uchopení bylo patrně značně cizí. Eschatologický motiv smrti je přítomný v Jasiczkově básně *Kiedy mnie nie będąc* (*Až tu nebude*):

A kiedy grób mój porośnie  
trawą i zapomnieniem,  
będą się nadal piąć w górę  
grożące niebu kamienie.

I znowu jesień przyjdzie  
z księżycą starą latarnią  
i wątłe ciepłe ramiona  
czyjąś samotność przygarną.

I znowu wrony za oknem  
z czarným krzykiem przelecają,  
tylko szczapy w kominkach  
wonnym ogniem zaświecą.

Ale mnie już nie będziem,  
tylko grób, cień i trawa.  
A na grobie listeczek  
złoży jesień łaskawa.  
(JASICZEK 1990: 113)

V Jasiczkově básni \*\*\* *przepraszam Cię trawo* se lyrický subjekt prostřednictvím apostrofy omlouvá trávě, že po ní šlape, ačkoliv ona má stejné právo k životu jako on, a v personifikační rovině jí přisuzuje atributy milosrdenství:

[...] Kiedy sam przestanę szumieć  
i zielenieć  
opadnę listkiem

w wężutkiej trumnie  
w zczerbinę ziemi.

Ukryje się  
przed wzrokiem słońca  
nieba i ptaków  
a ty trawo  
pokryjesz naszą ziemię  
bandażem zieleni.  
(IBID.: 112)

Jasiczkův až františkánský důvěrný rozhovor s trávou upomíná i na některé Mikuláškovy básně („Ptal jsem se trávy: / Jak je ti, trávo? / A ona řekla mi, / že zeleně“; z básně „Tráva“ (MIKULÁŠEK 1955: 58); Mikulášková protektorátní sbírka má travu přímo v titulu: *Tráva se raduje*, 1942), podobně na další české, polské (například Tadeusz Różewicz je autorem básně *Trawa*, která byla přeložena do češtiny a zařazena do Pilařovy antologie deseti polských básníků *Čistý zpěv*, 1974) a světové básníky. Spolu s nimi si uvědomuje nevykořenitelnost života, kterou symbolizuje vždy znovu se obnovující tráva. Jde o další podobnost polské a české poezie z hlediska dobového motivu (zadupávaný lid vždy znovu povstane), který byl ideologicky přijatelný.

Polský badatel Józef Zarek se zabýval interpretací Mikuláškovy básně *Tráva*, která je součástí sbírky *Divoké kačeny* (1955), ve studii *Třikrát motiv trávy* (O. Mikulášek, M. Válek, T. Różewicz) (ZAREK 1995) a dával ji jednak do souvislosti s básní *Dejiny trávy* slovenského básníka Miroslava Válka, jež zahajuje jeho sbírku *Nepokoj* (1963), a jednak s – již námi zmíněnou – básní *Trawa* ze sbírky *Regio* (1969) Tadasze Różewicze. Podle Zarka mladší modernistickou poezii zaujal společný biologický princip jak přírody, tak člověka. Patrné to je v poezii Tomanově, Šrámkově i Lešmianově. U dvou posledních autorů sleduje Zarek zároveň jednotu přírody s erotikou a láskou. Z dějin symbolu trávy (a také zelené louky) ve středoevropské literatuře Zarek ještě připomíná tvorbu humanistického autora Jana Kochanowského (1530–1584) a jeho traktát *O żywocie ludzkim*, dále české barokní skladby Felixe Kadlinského *Chvála boží z vypsání veselého letního času* a *Zdoroslaviček* nebo Bedřicha Bridela *Co Bůh? Člověk?* Ze symbolistických básníků uvádí

Otokara Březinu z období *Tajemných dále* (1895). Zároveň připomíná i kontextově blízký symbol (zelené) louky, známý i z polské středověké skladby *Skarga umierającego* z doby po roce 1424, obsahující píseň *Dusza z ciała wyleciała na zielonej łące stała*, i jeho přítomnost u Kraska nebo Tetmajera, kde se blíží k symbolickým krajinám duše. Je škoda, že z „generace buřičů“ Zarek nepřipomněl tvorbu Petra Bezruče, jenž se v básni *Kdo na moje místo táže*:

Tak málo mám krve a ještě mi teče  
z úst. Až bude růst  
nade mnou tráva, až budu hnít,  
Kdo na moje místo, kdo zdvihne můj štít?  
(BEZRUCH 1977: 77)

Domníváme se, že do těchto souřadnic můžeme umístit i symboliku trávy v tvorbě Henryka Jasiczka,<sup>2</sup> kterému by existenciální uchopení motivu – jak je tomu v případě „černé trávy“ v poezii Františka Halase nebo trávy jako atributu tělesnosti u Jiřího Koláře – bylo patrně značně cizí. Jasiczek sice nebyl existencialista jako Jiří Orten, u něhož

---

**2** Henryk Jasiczek se narodil 2. března 1919 v Kottlingbrunnu u Vídně jako nemanželské dítě polské služebně, která pocházela z českého Těšínska, a bankovního úředníka židovského původu z Bohumína. Vychován však byl nejprve u prarodičů, pak u příbuzných v Neborech, poté v Oldřichovicích-Tyrské. Absolvoval základní školu v Oldřichovicích (1926–1930), pak měšťanskou školu (1930–1934) v Trinci, kde poté nastoupil do učení v tamním zahradnictví, pak pokračoval na zahradnickém učilišti v Chrudimi, které již mělo charakter střední školy. Během války se připojil k odbojovému hnutí v třineckých železárnách. Po válce byl zaměstnán jako redaktor (od roku 1946 byl redaktorem, od roku 1955 šéfredaktorem) polských novin *Głos Ludu* (*Hlas lidu*). V roce 1952 se stal členem Svazu československých spisovatelů. Dálkově vystudoval žurnalistiku na Univerzitě Karlově. V letech 1958–1966 působil jako redaktor Krajského nakladatelství a vydavatelství *Červený květ* v Ostravě; od roku 1960 šlo o Krajské nakladatelství v Ostravě, později o Nakladatelství *Profil* v Ostravě (název od 1965). Jasiczek vedl v letech 1960–1970 jeho polskou edici a redigoval *Kalendarz Śląski* (až do 1970). V létě 1958 založil v Českém Těšíně časopis určený dětem *Jutrzenka* (Jitřenka), jehož redaktorem byl až do 16. května 1970. V letech 1966–1970 byl kulturním redaktorem polského kulturně-společenského měsíčníku *Zwrot*. K 15. březnu 1970 byl odvolán ze *Zwrotu*, 15. května 1970 vyloučen z KSČ a vůbec byl vyřazen ze společenského života. Ztratil dokonce podporu Polského kulturně-osvětového svazu. Uskutečnily se dokonce pokusy znevážit jeho zásluhy v hnutí odporu za druhé světové války. Nesměl publikovat ani u nás ani v Polské lidové republice, neměl dovoleno ycestovat do zahraničí a byl sledován. Od 1. září 1970 až do své smrti 8. prosince 1976 pracoval v tiskárně v Českém Těšíně jako korektor.

se tráva spojuje s toposem hřbitova, má však s Ortenem společný eschatologický motiv smrti.

Zvláštní pozornost by si patrně zasloužilo také Jasiczko pojetí milosrdenství, které není spojeno přímo s tradičním křesťanským kontextem božího milosrdenství – jak jsme na to upozornili výše v souvislosti s problematikou „posvěcování“ (*sanctificatio*) profánního. Milosrdenství je přisuzováno přírodním jevům, což je případné právě pro celou řadu moderních polských, ale i českých básníků. Filozofický význam motivu a symbolu trávy jistě není opomenutelný. V 50. letech minulého století nabízí poezii možnost pevného bodu, ať už metafyzického, eschatologického nebo jiného.

Pokud ve sféře motivů smrti hledáme paralely s tvorbou českých básníků, nacházíme je ve studii brněnského polonisty Ludvíka Štěpána *Motivy smrti a smutku v poezii Oldřicha Mikuláška a Jana Skácela* (ŠTĚPÁN 2001). Zjišťujeme jisté příbuzenství se Skácelovým projektováním smrti na metafyzické plátno, zatímco naopak v Jasiczkově poezii nenacházíme motivy spánku jako metafory smrti či pro Skácela i Mikuláška příznačnou hru o smrti a na pravdu, která potrvá až do skonání světa – byť tyto dvě kategorie (smrt a pravda) jsou i v Jasiczkově lyrice výrazně zastoupeny.

Začíná Jasiczek tušit, že se blíží závěr jeho života? Zaznamená to ve vlastní poezii? Patrně ano, ve výše uvedených ukázkách *Kiedy mnie nie będzie a \*\*\* przepraszam Cię trawo* je motiv smrti výrazně zastoupen. Je zřejmé, že Jasiczek za normalizace, kdy nemohl publikovat a kdy tento člověk subtilní tělesné konstituce vykonával namáhavou korektorskou práci v těšínské tiskárně, fyzicky a duševně velmi trpěl. Ocitujme ještě těšínského historika Jana Rusnoka – jeho vzpomínku na Jasiczka:

Robił wrażenie człowieka bardzo delikatnego, jakby miękkiego, czy nawet zastraszonego, tymczasem był to jeden z najodważniejszych ludzi, jakich znałem. Swoją postawą patrioty i człowieka myślącego, wielokrotnie narażał się różnym bezdušnym biurokratom politycznym. Zwłaszcza w latach pięćdziesiątych. Wiele odwagi wykazał w latach 1968–1969 w oresie prób reformowania czechosłowackiego modelu socjalizmu realnego, przeprowadzanych przez Aleksandra Dubčeka i jego współpracowników. Jasiczek był gorącym zwolennikiem śwczesnej odnowy.

Za co spotkały go wszystkie možné kary zainscenizowane  
w sposób pokazowy – dla odstraszenia innych. (RUSNOK 1990:  
123–124)

V době nuceného odmlčení se u Jasiczka nepochybně prohloubily úvahy o podstatných věcech člověka. Ty se sice v jeho poezii objevovaly již dříve v náznacích, avšak nejvýraznější projevy jsou dochovány v básních z pozůstalosti. Autor je napsal v období let 1969–1976 (\*\*\*) *przepraszam Cię trawo* je datována 17. října 1976, v případě básně *Kiedy mnie nie będzie* přesná datace není známa, avšak ve výboru *Jak ten obłok* je zařazena do textů ze zmíněného sedmiletí). Podobnou intonací se vyznačuje báseň *Zanim odejde*, která je Jasiczkovým básnickým epitafem, napsaným v době, když již cítil, že se blíží smrt. Symbolika smrti je projektována na metafyzické pozadí:

Gdy mi zakryją to nasze niebo  
wiekiem dębowej trumny,  
będę was nękał tym moim wierszem,  
będę was nękał, nie umrę.

A kdy mi pióro wytrąca z ręki,  
usta przywałą kamieniem,  
będę was nękał, o małowierni,  
niepokojącym milczeniem.

I na cmentarzach zdradzonych idei,  
gdzie czas przyśpiesza kroku,  
będę was nękał krzykiem kamieni:  
nie kamienujcie proroków!

Będę pokpiwał z hucznej wielkości,  
przed którą strach chce klęknąć,  
bo wiem, że rozpacz nie taka sraszna  
jak groźna obojętność.

I będę dla was zadrą sumienia,  
żeście milczeli i po tym,

kiedy to znowu prawdę przybito  
na krzyż cynicznej hołoty.

Gdy mi zakryją to nasze niebo  
wiekiem dębowej trumny,  
będę was nękał tymi wierszami  
i będę z wami, nie umrę!“  
(JASICZEK 1990: 69)

Jsou to básně, v nichž je obsažena víra v přetrvání subjektu v myslích lidí prostřednictvím slova – slova básnického. Víra ve vítězství pravdy nad lží. A víra v umění, které je věčné, nad smrtí jedince, jemuž je na světě vyměřen krátký život. V Jasiczkových verších kupodivu absenteje myšlenka překonání smrti láskou. Přestože dokázal napsat básně plné vřelé milostné touhy, Jasiczek umísťuje smrt především do kontextu přírody, kultury a lidského života...

## Prameny

BEZRUČ, Petr  
1977 *Slezské písně* (Praha: Československý spisovatel)

*Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona*  
1990 (Praha: Biblická společnost v ČSR)

JASICZEK, Henryk  
1990 *Jak ten obłok* (Katowice: Śląski Fundusz Literacki)

## Literatura

MIKULÁŠEK, Oldřich  
1955 *Dívoké kačeny* (Praha: Československý spisovatel)

GŁOWIŃSKI, M. – KOSTAWICZOWA, T. – OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, A. – SŁAWIŃSKI, J.  
1995 *Podręczny słownik terminów literackich*; red. J. Sławiński (Warszawa: Open)

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava  
2002 *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie* (Jinočany: H & H)

PETŘÍČEK, Miroslav jr.

1994 „Lekce z trávy“; *Literární noviny* 5, 1994, č. 40, s. 3.

RUSNOK, Jan

1990 „*Jeden spošród nas*“; in Henryk Jasiczek: *Jak ten obłok*; ed. Tadeusz Kijonka (Katowice: Śląski Fundusz Literacki), s. 123–124

ŠTĚPÁN, Ludvík

2001 „Motivy smrti a smutku v poezii Oldřicha Mikuláška a Jana Skácela“; *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, V 4, s. 133–137

ZAREK Józef

1995 „Třikrát motiv trávy (O. Mikulášek, M. Válek, T. Rózewicz)“; *Sborník prací filozofické fakulty Ostravské univerzity. Litterarum studia* 2, s. 207–215

ZAORÁLEK, Jaroslav

1963 *Lidová rčení* (Praha: Československá akademie věd)

# Od inspirace k literárně-hudební intermedialitě

Radomil Novák

## **Počátky cesty (s průvodcem za zády)**

Na úplném počátku mé badatelské cesty za poznáním vztahů mezi literaturou a hudbou bylo studium učitelství češtiny, hudební výchovy a sbormistrovství. Stav mého tehdejšího povědomí o spojování zmiňovaných oborů se blížil nule. Jistě, bylo tady několik propojovacích záblesků, více či méně intenzivních, namátkou zpívaná poezie, hudební názvy či hudební terminologie v básních, ismy prostupující různá umění, osobnosti typu Josefa Kainara, operní libreta v podobě adaptovaných literárních děl. Výčet ne nezajímavý a s odstupem času jasně signalizující, že impulsů bylo dostatek, což ale ve vnímání studenta ponořeného do četby světové a české literatury, poznávání lingvistických zákonitostí, studia dějin hudby a dirigování sboru včetně ježdění po sborových soutěžích nehrálo až tak podstatnou roli.

Tu začalo hrát až zahájením doktorského studia, kdy byla vyřčena otázka, zda by se „to“ nedalo propojit. Tím „to“ měl tehdejší vedoucí Ústavu české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně na mysli literaturu a hudbu. Pro začínajícího učitele však myšlenka spojit „to“ představovala obrazně řečeno poměřit dva dosud zřetelně ohraničené vesmíry, prozkoumat velikost a složení jejich planet, spočítat hvězdy, změřit hustotu mlhoviny. Úkol náročný, tajemný, nepřehledný. Byly tady však dva velmi silné faktory, které mi dodaly odvalu vydat se propátrat ono tajemství, vnímat ho jako výzvu i podnět k práci. Jednak silná intuice, že se otevírá prostor dosud téměř neprobádaný, soudě podle mizivé odborné literatury, jednak subjektivně prožívaná jistota průvodce za zády.



## O co se opřít, z čeho vyjít, na čem stavět?

Literární věda problém vzájemných vztahů mezi literaturou a hudbou řešila v minulosti buď jako okrajovou záležitost, věnovala jí buď marginální pozornost, nebo se jí nevěnovala vůbec. Při pátrání po odborných publikacích jsme naráželi spíše na náhodné tituly popularizačního charakteru. Například v roce 1940 publikoval literární historik Julius Heidenreich (vlastním jménem Julius Dolanský) knihu *Verše nad melodií (hudební motivy v české poezii)*, výbor básní s hudební motivikou (básně typu „Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji“) bez dalšího, byť jednoduchého popisu funkce těchto motivů v uvedených textech. Motivací k napsání této knihy bylo zřejmě autorovo manželství s koncertní zpěvačkou, divadelní a hudební referentkou. Nevyhraněnou funkci měla i publikace Richarda Messera, činného zejména v oblasti výtvarného umění, *Hudební lyrika a lyrická hudebnost* (1947). K popularizaci vztahu obou umění přispěl i v podstatě anonymní autor Soběslav Jungmann knihou *Hudba přítelkyně* (1997), sbírkou básní, citátů, vyznání, vyprávění známých osobností z různých oblastí.

K literárněvědným reflexím vztahu literatury a hudby, které už by bylo možné vřadit do odborného diskurzu, náleží až drobnější reflexe v rámci komplexnějších literárněvědných pojednání o autorech a autorkách, v jejichž dílech je přesah k hudbě nějakým způsobem zpřítomněn (např. Kryštof Harant z Polžic a Bezdruzic, Adam Václav Michna z Otradovic, Antonín Sova, Jiří Voskovec s Janem Werichem, Josef Škvorecký, Jaromír Hořec, Josef Kainar, Václav Hrabě, Milan Kundera, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel a mnoho dalších). Za všechny jako příklad uvedme vztah díla Josefa Škvoreckého k jazzu v monografiích Pavla Trenskeho *Josef Škvorecký* (1995), Přemysla Blažíčka *Škvoreckého Zbabělci* (1992), Heleny Koskové *Škvorecký* (2004) a *Hledání ztracené generace* (1996) a v řadě dalších studií, kritik, článků a recenzí, nebo pojednání o zvukových kvalitách a hudebních principech díla Oldřicha Mikuláška ve studiích Jiřího Opelíka (OPELÍK 1990 a 2000).

V pracích českých lingvistů reflektujeme z naší perspektivy vzájemných vztahů literatury a hudby zejména práce orientované na zvukovou stránku básnického jazyka, nebo na vztah mezi slovem a hudbou. Z prací Pražského lingvistického kroužku je to studie Jana Mukařovského „O jazyce básnickém“ (1940) nebo pojednání českého pedagoga a lingvisty Karla Svobody *Zvuková stránka slovesného díla* (1944).

Experimentální charakter psycholingvistického zaměření mají studie bohemisty a romanisty Pavla Jiráčka „Sémantizace hlásek a její význam při interpretaci obsahu lyrické básně“ (1989), „Fonologická expresivita českého básnického jazyka“ (1991) nebo „Prožitek zvuku a český verš“ (1992). Do oblasti experimentálního zkoumání bychom mohli vřadit i pojednání *Hudba a slovo z experimentálního hlediska* (1962), v níž muzikolog Antonín Sychra spolu s foniatrem Karlem Sedláčkem usilují o přesné zjištění zákonité korelace mezi emocionálním výrazem a melodií řeči a hudby. Do výzkumu vztahu slova a hudby se zapojila i známá Nitranská škola, a to např. studií Františka Mika „Mezi řečou a hudbou“ (1994). Z novějších prací je to studie filologa Vladimíra Franty „Suprasegmenty mezi řečí a hudbou – klíč k sémantice“ (2010). Pro literární vědu, komparatistiku i intermedialitu má však z pohledu zvukové stránky jazyka největší význam syntetizující stať literárního vědce, překladatele a básníka Miroslava Červenky „Hlásková instrumentace“ (2002), v níž se autor snaží o přehlednou typologizaci zvukových prostředků využívaných v literatuře a také o ujasnění základní terminologie.

Hudební věda přistoupila ke zkoumané oblasti o něco aktivněji. Ve všech takto zaměřených odborných textech si však muzikologie hlídá své vyjadřovací pole a dívá se na danou problematiku muzikologickou perspektivou. Nejsoustavnější zájem o studium vlivů literatury na hudební sféru vidíme zvláště v pracích muzikologa a pedagoga Jiřího Fukače. V roce 1981 publikoval pojednání *Hudba a její pojmoslovný systém*, ve kterém popisuje způsob přejímání odborné terminologie od hudby k literatuře a naopak. Důležitý sborník v redakci jeho kolegy, muzikologa Rudolfa Pečmana, vyšel v roce 1983 pod více než návodným názvem *Hudba a literatura*. Sborník ze sympózia stejného názvu se stal mezioborovým, protože do něj kromě muzikologů (R. Pečman, J. Fukač) přispěli také například Richard Pražák (český historik a hugarista), nebo Vojen Drlík (bohemista a dlouholetý dramaturg Národního divadla v Brně).

Velkým popularizátorem vztahů jazzu a literatury se stal Lubomír Dorůžka (muzikolog, pedagog, publicista, překladatel), nerozlučný přítel Josefa Škvoreckého, největší český znalec jazzu. Ve svých publikacích soustavně vnímal napojení jazzu na literární kontext, o čemž vypovídají dvě společné mezioborové publikace se Škvoreckým: *Tvář jazzu*

(1966) s podtitulem *Vzpomínky, dokumenty, svědectví a Jazzová inspirace* (1966), výbor ze světové a české jazzové poezie, z pozdějších prací například doslov k výboru Kainarových textů *Bledej gentleman* (2002) s názvem „Inspirace může k básníkovi přicházet z nejrůznějších zdrojů“.

To, co se nejvíce nabízelo pro mezioborový diskurz z perspektivy hudební, ale i literární, byly formy spojující slovo a hudbu (např. píseň, árie, sbor, kantáta a oratorium, opera a operní libreto, opereta, muzikál, melodram, vokální symfonie, symfonická báseň ad.). Z nich pak se stala nejfrekventovanějším tématem píseň, masově oblíbená, recepčně srozumitelná, mediálně snadno dostupná. Už na počátku 90. let vydal písničkář Vladimír Merta knížku *Zpívaná poezie* (1990), v níž je uvažováno o specifčnosti písňového textu a způsobech jeho tvoření. Signifikantní je, že se písní věnují badatelé s širokým odborným záběrem, např. Josef Prokeš (bohemista, písničkář, výtvarník, dramaturg, režisér) v knize *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století* (2009), nebo Zuzana Zemanová, která se soustavně věnuje písňovým textům z období 60. let (*Písničky pro (ne)všední den*, 2015) a také z období normalizačního. Co se týká zkoumání dalších kombinovaných forem, největší pozornosti je ze stran muzikologů věnováno operním libretům v rámci komplexní analýzy operního díla.<sup>1</sup>

Čeští estetikové zasáhli do oblasti hudebně-literární výrazněji ve dvou případech. Otakar Zich, estetik a muzikolog, formuluje ve svých publikacích koncepci významové stránky estetického objektu, a to nejdříve v hudbě a potom ve slovesném umění (*O typech básnických*, 1937). Můžeme mluvit o prvním pokusu o psychosémantiku v českém kontextu a také o mezičlánku mezi pracemi a myšlením Otakara Hostinského a Jana Mukařovského. Na konci 60. let registrujeme studii Olega Suse *Geneze sémantiky hudby a básnictví v moderní české estetice* (původně 1969, vydáno 1992) reflektující souvislosti předchůdců a představitelů českého strukturalismu s ruským formalismem. Ze sémiologických studií se komparaci obou umění věnuje literární vědec a estetik Mojmir Grygar, např. ve své studii *O srovnávací sémiotice umění* (2008), nebo ve své knize *Trvání a proměny. Dvanáct kapitol o umění a dějinách* (2006).

---

1 Jako příklad zájmu literátů o operní libreto můžeme uvést překlady a adaptace operních libret Leoše Janáčka Maxem Brodem, který tím také přispěl k velké popularizaci a propagaci Janáčkovy díla v rakouských a německých zemích (HORÁČKOVÁ 2007).

Ze zahraniční literatury se považuje za klíčové, jistým způsobem osnovné dílo Calvina Smitha Browna, zakladatele oddělení srovnávací literatury University of Georgia a průkopníka interdisciplinárního studia literatury a hudby v mezinárodním kontextu, *Music and Literature* (1987).<sup>2</sup> Monografie může být vnímána jako shrnutí prvního systematicky koncipovaného průzkumu v dané oblasti.<sup>3</sup> Přínosná jsou také díla amerického profesora německé a srovnávací literatury s hudebním vzděláním (hra na klavír) Stevena Paula Schera, např. „Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung“ (1984). V evropských souvislostech zaznamenáváme pokusy o výzkum dané oblasti např. v práci ruského literárního historika Borise Georgieviče Reizova *Literatura i muzyka* (1975), maďarského literárního historika Petera Egriho *Literature, Painting and Music* (1988) a hlavně v pracích polských literárních vědců, Michala Glowińskiego „Literackość muzyki – muzyczność literatury“ (1997), Jerzyho Skarbowskeho *Literatura-muzyka, zblizenia i dialogi* (1981) a Andrzeje Hejmeje *Muzyczność dzieła literackiego* (2002).<sup>4</sup> V polské Lodži se už dvakrát konalo mezinárodní setkání vědců zaměřených na studium vzájemných vztahů mezi literaturou a hudbou *Hudba a hudebnost v literatuře* (2009 a 2016).

## Od „inspirace“ k literárně-hudební intermedialitě

### *Hudba jako inspirace poezie (comparative studies)*

První ucelené výsledky našeho uvažování o vztazích mezi literaturou a hudbou jsme zahrnuli do monografie *Hudba jako inspirace poezie* (2005). Kniha s sebou nese všechny problémy metodologického hledání, ujasňování základních okruhů témat a jejich co nejpřiléhavějšího pojmenování. Odtud i poměrně vágní označení: „inspirace“. Od začátku byla poměrně jasná čtyři výchozí stanoviska: na celou problematiku vzájemných vztahů mezi literaturou a hudbou se budeme dívat z pozice literárního vědce, který je vzdělán i v oblasti hudební; podle Scherova (1984) schématu hudebně-literárních výzkumů se budeme zabývat oblastí „literatura a hudba“, tzn., že budeme zatím rezignovat

<sup>2</sup> Dílo C. S. Browna bylo zhodnoceno v 6 odborných studiích (CUPERS – WEISSTEIN 2000). Součástí sborníku je i jedenáct dosud nepublikovaných Brownových statí.

<sup>3</sup> Z dalších prací např. BROWN 1953.

<sup>4</sup> Další přehled badatelů polské provenience viz MARTINEK 2008.

na vztah „literatura v hudbě“ a „hudba v literatuře“, obě zmiňované oblasti totiž do značné míry predikují práci více popisnou než interpretační (zjednodušeně řečeno např. výčet všech skladatelů a jejich děl, kteří jsou různou formou zpřítomňováni v literatuře, a naopak výčet všech literárních děl, která jsou nějakou formou zpřítomňována v hudbě); zaměříme se nejdříve na poezii, protože v ní je propojení s hudbou nejsilnější; cílem bádání by mělo být vytvoření souboru nástrojů pro četbu, recepci a interpretaci takových literárních textů, které překračují hranici literatury směrem k hudbě.

Výchozí metodologický impuls byl obecně komparatistický, což se výrazně projevilo v zaměření celé práce, nejvíce pak v obecných kapitolách: hledání společných a rozdílných (sémiotických) charakteristik obou umění („Zvuk jako společný fenomén hudby a poezie“), reflektování vývoje obou umění a jejich vzájemné vlivy („Poezie a hudba v historickém a estetickém kontextu“). Intuitivně byly konturovány oblasti, které se zcela zřetelně nabízely. Nejdříve široká oblast tematizování hudby v poezii. Ta nabízela setrvání v relativně bezpečném prostoru literatury a dostatečně bohatý materiál k interpretaci a hledání možných podob, proměn a funkcí hudebních témat v básnickém textu. Mnohem obtížnější byla orientace v problematice písně jako hudebně-literárního jevu, protože její žánrové vymezení bylo komplikováno terminologickou synonymií (v hudbě vokálně-textová forma; v literatuře tradiční lyrická forma, nebo písňový text jako lyrická forma *sui generis*), a tím i obtížností její recepcí („Píseň jako médium lyrického vyjádření“).

Pro krystalizaci teoretické základny a otevírání dalších oblastí bádání byly důležité první komplexněji zaměřené interpretace vybraných autorských poetik. Poezie Antonína Sovy ukázala, že se v jedné poetice může vyskytovat několik vrstev literárně-hudebních vztahů: výrazná hudebnost Sovovy poezie (vliv hudebních dispozic autora, vliv impresionistické techniky, vliv obecně hudebních principů variační a repetiční techniky), tematizování hudby (hudební názvy a terminologie, hudební motivy), využití a variace písňové formy, rozkročení Sovovy poetiky mezi impresionismem a symbolismem. Z tohoto vrstvení také vyplývala jistá nepřehlednost v konkurenci kontextů, např. Sovova tvorba v kontextu impresionismu a symbolismu vs společné hudební a literární principy impresionismu (symbolismu) v obecném

uměnovědném kontextu; funkce zvuku v Sovově poezii jako jeden ze specifických znaků impresionistického ladění vs funkce zvuku v literárním textu obecně.

V případě Holanovy poezie (*Mozartiána*) se prostřednictvím ztotožnění a konfrontace lyrického subjektu s genialitou W. A. Mozarta ukázal existenciální rozměr hudby (hudba a ticho, pozemské a transcendentální, časové a univerzální). Současně Holan uplatnil takový princip tematické výstavby textu, který jsme nazvali jako polyfonní (génus, osud, hudba, smrt). Už u Holanovy poezie nastaly dva problémy obtížně pojmenovatelné: hudba může fungovat v symbolické podobě (stavba symbolu se zřetelně opírá o postavu Mozarta, jeho života a osudu) a ve výkladu smyslu textu nabývá existenciálního rozměru; v tematické stavbě uplatňuje Holan (ne)záměrně hudební princip polyfonní skladby. U Seiferta jsme zvolili stejný námět života a osudu Mozarta („Noční divertimento“, „Mozart v Praze“) a zjistili jsme, že v obou jeho variacích Mozartův kult funguje jako oslava Prahy a obecně je jednou ze Seifertových variant až romantického hledání řádu a smyslu světa. Seifert je oproti Holanovi rafinovanější ve formě a lze u něj zřetelněji vidět záměr: pro mozartovské variace volí formu divertimenta a ronda (klasicistní skladby, uzavřené a cyklické). Otázkou zůstalo, do jaké míry odpovídá forma textů hudebním principům a jak tento vztah hudby a poezie pojmenovat? Bylo zřejmé, že pouhé srovnání stačit nebude.

Stejně jako u Sovy, také v poezii Oldřicha Mikuláška se ukázalo, že jsou literárně-hudební vztahy vrstveny. Na prvním místě to je Mikulášková fascinace zvukem, už to ale není práce se zvukem pro vytvoření dojmu (Sova), je to hledání možností a funkcí zvuku v jeho asémantických projevech (zaumnost), v jeho pudové podstatě. Dosavadní pojetí zvuku v literárním textu se tím značně zkomplikovalo. Stejně jako Sova využívá i Mikulášek principů variací a opakování. Vyvodili jsme z toho závěr, že tyto principy fungují na jakési bázi přenosu mezi uměními, ale dále jsme myšlenku zatím nerozváděli. Na práci s hudebními motivy u Mikuláška jsme pak pozorovali, že jsou tak frekventované a jsou takovým způsobem zapuštěny do textu, že spoluvytvářejí archetypální základ jeho díla (ambivalentnost světa, pulsace, kontrasty) a konstituují osobní mýtus autora (HODROVÁ 2001: 737–738). Položili jsme si do budoucna otázku, zda lze najít nějaké obecné principy

fungování hudebních motivů v textu, na jakých parametrech přitom záleží a od čeho se odvíjí jejich význam v textu?

Stejnou motivickou originalitu jsme pak našli v poezii Josefa Kainara. Inspirace folklórem (Mikulášek) však byla nahrazena inspirací jazzem. Znovu jsme našli práci s opakováním a variací. Usoudili jsme, že tyto principy zřejmě fungují nezávisle na hudebně kontextových souvislostech (Sova – impresionismus, Mikulášek – folklór, Kainar – bluesová improvizací technika) a ponechali si tento problém k dalšímu prozkoumání. U Kainara se také otevřela další otázka (stejně jako později u Škvoreckého): Jak vliv hudby na dílo souvisí nejen s autorovými hudebními dispozicemi (Sova, Mikulášek), ale šířeji, jak souvisí se společenským kontextem doby, ve kterém hudba hraje tak důležitou úlohu, že vyjadřuje generační pocit. U Kainara jsme ještě navíc narazili na typ autora, který je nejen hudebníkem, ale také textařem (problematika písňového textu) a básníkem. Jeho blues může být písňovým textem i lyricickou básní. Za jakých okolností se stane emancipovanou básní? Navíc hudba se u Kainara stává nejen osobním mýtem (práce s motivy), ale i autentickým životním prožitkem.

Práce na první knize ukázala, že podněty k bádání a z nich vyplývající otázky se vyjevily nejzřetelněji během interpretací konkrétních textů. Navíc se ukázalo, že existuje bohatý a dosud nezpracovaný materiál, který se týká jazzové inspirace v české literatuře 20. století, počínaje poetistickou generací (Seifert, Nezval, Konrád, Schulz) až ke generaci swingující (Škvorecký, Hořec, Kainar) a k beatníkům 60. let (Hrabě, Machulková, Čerepková). Ukázalo se dále, že už nevystačíme se zaměřením na poezii, ale musíme své bádání přenést i na prózu a drama.

### *Česká literatura jazzující (conception of intermediality)*

Při práci na první knize se jasně ukázaly limity a nevýhody komparatistického přístupu. Díky tomuto přístupu jsme sice mohli sledovat izolované jevy (např. rozdíly v akustické manifestaci obou umění), ale ve výkladu hraničních jevů jsme naráželi na jednostranné pojetí: jedno umění bylo vždy upřednostňováno před druhým. Komparatistický přístup byl navíc komplikován terminologickými problémy, odlišnostmi v uchopení a výkladu společných termínů (NOVÁK 2012: 12). Není to také metoda, která by nám poskytla vhodný soubor nástrojů

k pojmenování jevů na hranici hudby a literatury. Ty jsme dosud pojmenovávali buď intuitivně, popisem, nebo výpůjčkou z druhého umění.

Jiný metodologický pohled na vzájemné vztahy mezi literaturou a hudbou, ale i mezi uměními obecně nám poskytla koncepce intermediality<sup>5</sup> a základní práce jejich teoretiků. Prvním z nich je Werner Wolf, profesor anglické a obecné literatury na univerzitě v Gratzu, jeden ze zakladatelů a průkopníků této koncepce. Výbor z jeho publikací vyšel v roce 2018 pod názvem *Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992–2014)*, u nás byla publikována stať „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“ (2011) a *Popis jako transmediální modus reprezentace* (2013). Za dalšího průkopníka je považován profesor anglické literatury na univerzitě v Gratzu Walter Bernhart. Jeho dílu byl věnován v roce 2015 výbor *Essays on Literature and Music (1985–2013) by Walter Bernhart*.<sup>6</sup> Další teoretickou oporou jsou studie a zejména monografie *Intermedialität* (2002) německé literární vědkyně působící v Berlíně Iriny O. Rajewské.

V oblasti české literární vědy vznikl na Palackého univerzitě v Olomouci v roce 2008 sborník prací *Vybrané kapitoly z intermediality*, jehož editory byli Jan Schneider a Lenka Krausová.<sup>7</sup> Kontinuální zájem o intermediální studia můžeme sledovat v pracích Alice Jedličkové a Stanislavy Fedrové z Ústavu české literatury AV ČR. Z jejich podnětu byla intermedialita jedním z témat IV. Kongresu světové literárněvědné bohemistiky pod názvem „jiná česká literatura“.<sup>8</sup> Spolu redigovaly sborník

---

5 Prehistorie intermediality by mohla sahat až k Aristotelovi (*Poetika*, česky *O básnictví*, 1892) nebo k G. E. Lessingovi (*Laokoon čili o hranicích malířství a poezie*, 1766, česky 1960). Roli průkopníka měl Dick Higgins, básník, výtvarník a hudební skladatel, který v polovině 60. let minulého století zareagoval na rozvoj masové produkce kultury i vznik nových médií esejí *Intermedia* (1965), později vydanou ve sborníku statí *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia* (1983) a v roce 2007 jako *Horizons* (Ubu.com).

6 Bernhart je s Wolfem jedním ze zakladatelů *Centre for Intermediality Studies in Graz* (CIMIG) a také současným prezidentem *International Association for Word and Music Studies* (WMA). Stejně jako Wolf je editorem časopisu *Word and Music Studies* (WMS) a knižní edice *Studies in Intermediality* (SIM), která byla zahájena v roce 2006 a je věnována vědeckému výzkumu v oblasti studií intermediality

7 Sborník prací z konference konané roku 2007 na UP v Olomouci vyšel pod názvem *Intermedialita: slovo – obraz – zvuk*.

8 Příspěvky z kongresu byly publikovány ve sborníku *Česká literatura v intermediální perspektivě* (2010).



*Intermediální poetika příběhu* (2011), jsou spoluautorkami knihy *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce* (2016). Zásluhou Alice Jedličkové jako editorky se intermedialita a její osnovné texty dostaly do aktualizovaného vydání *Průvodce po světové literární teorii 20. století* (2013). Intermediální přístup se objevuje i v pracích literárních historiků, např. Jaroslava Janáčková uplatnila podněty intermedialních studií v knize *Gabriela Preissová. Realismus v intermedialních transformacích* (2015).

Změna metodologie, která nám otevřela nové možnosti a přístupy ke zkoumání problematiky vzájemného vztahu literatury a hudby, byla plně využita v naší následující monografii *Česká literatura jazzující* (2012). V úvodních kapitolách jsme objasnili koncepci intermediality ve srovnání s komparatistickým přístupem. V centru pozornosti však byla práce materiálová. Snažili jsme se dokázat, že hudba může podstatným způsobem celá desetiletí ovlivňovat literární vývoj. Sledovali jsme paralelně společenský, hudební (zejména hudbu jazzového okruhu) a literární kontext od konce I. světové války až po počátek normalizace, všímali jsme si projevů vzájemného prostupování nejen v generačních (generace poetická, swingující, beatnická), hudebních a literárních projevech, ale především v konkrétních literárních textech, které uvedené prostupování odrážely v různých úrovních výstavby textu. Pro interpretaci byl zásadní pohled na dílo mezi hudebním a literárním uměním jako na mediální produkt, který se nachází v průsečíku obou umění. Tento průsečík se pro nás stal základním výzkumným prostorem i perspektivou. Nebylo cílem srovnávat obě umění, jejich podobnosti a odlišnosti, ale spíše pozorovat podíl hudby na výstavbě literárního textu a způsob její manifestace. Toto pozorování jsme využili při pojmenování hraničních jevů a typologizaci intermedialních projevů. V závěru knihy jsme se pokusili na základě bohatých interpretačních postřehů znovu vytipovat klíčové oblasti vztahů mezi literaturou a hudbou (jazzem) a popsat škálu charakteristických intermedialních projevů od transmedializace kódů přes tematizaci jazzu v literatuře, simulaci hudby v literatuře až ke kombinování médií (blues, písňový text). Kromě toho se nám podařilo shromáždit a interpretovat všechna zásadní díla, jejichž tvůrci byli ovlivněni jazzem buď jako příslušníci jisté konkrétní generace („Poetická felicitologie

a jazz“, „Česká literatura swingující“), nebo je jazz provázel celoživotně a spoluvytvářel jejich osobní mýtus (J. Kainar, V. Hrabě, J. Hořec, J. Škvorecký).

### **Musica litterarum (současný stav a výhledy)**

Dlouholetá práce na konkrétním materiálu nám rozšířila škálu projevů literárně-hudební intermediality a dala podnět jednak k induktivnímu zobecňování některých intermediálních projevů (práce se zvukem a hudebním tématem), jednak k pokračování interpretační práce k získání většího množství poznatků v oblasti využití hudebních principů a forem v literárních textech a také v uplatňování transmediálních principů.

V oblasti využití zvuku a hudebních témat jsme vycházeli z prvopočátečních zjištění. V této fázi jsme je však obohatili o nové příklady, zpřesnili v pojmenování a do jisté míry zobecnili. Způsob fungování zvuku v literárním textu jsme se snažili popsat jako model, který by se dal využít při interpretaci literárního textu s výrazně zvukovými kvalitami. Příkladem této transformace je studie „Sound in literary text“ (NOVÁK 2019), původně „Zvuk jako společný fenomén hudby a poezie“ (NOVÁK 2005), obdobně v oblasti hudebního tématu „Tematizace hudby v poezii“ (2017). V předchozí knize jsme dospěli k tomu, že estetika jazzu má transmediální povahu a je přenosná z umění do umění, protože zachovává stejné principy. Toto zkoumání jsme nyní rozšířili na problematiku tzv. ismů. Výsledkem je studie „Transmediální principy impresionismu mezi výtvarným, hudebním a literárním uměním“ (NOVÁK 2019). Pokračujeme i v práci interpretační, protože před sebou máme stále cíl obohatit instrumentář literární analýzy a interpretace o všechny pozorované intermediální projevy, což chceme dokázat syntetickou interpretační studií „Ikonizace utrpení v intermediálním módu blues“ (IBID.). Oblast hudebních principů a postupů vyžaduje ještě další materiálovou práci. K interpretaci se nabízejí texty české i překladové literatury, např. zkoumání principu polyfonie u V. Holana, D. Egana, M. Kundery, O. Tokarzukové ad.).

### **Dovětek a poděkování aneb chvála průvodci**

Cesta za poznáním nejen ve fikčních světech literatury bývá pro hrdinu velmi obtížná, a proto mu autorský subjekt často přidá do vínku jednoho či více průvodců. Jejich povaha či charakter pak do značné

míry hrdinovi buď poznání zkomplikuje a nasadí mu brýle Mámení, nebo poslouží jako střílka kompasu zaručující správný směr. Někdy stačí správná otázka položená v pravý čas, tak jako tomu bylo na začátku mé cesty.

Pozoruhodnou vlastností dobrého průvodce je jakási neviditelnost (nezasahuje do prostoru toho, koho provádí; ponechává mu svobodu rozhodnout se a vybrat si svou cestu; učí ho neslevovat z náročnosti, aniž je přítomen) a přitom stálá přítomnost (silně se otiskne do mysli jistou pozitivní nekompromisností, poctivostí, pracovitostí, výjimečností v přístupu ke své profesi i k předmětu své profese).

Můj průvodce je pro mě na prvním místě především čtenář, který čte a dává k tomu impulsy i ostatním. O tom svědčí také otázka, často zaznívající na našich setkáních: Co zajímavého jsi četl nebo čteš? Na jedné straně otázka banální, avšak pro dva lidi, kteří se zabývají literaturou, podstatná.

Můj průvodce je také někdo, kdo pro mě vedle Zdeňka Kožmína objevil netušené možnosti interpretace textu, protože velice hlubokým, racionálním (objektivně teoretickým), přesto však velmi emocionálním až expresivním způsobem čte a interpretuje poezii (*Poezie poslední možnosti*). Přestože jeho práce, kritiky a recenze, rozhovory, komentáře dokládají neobyčejný přehled o světové a české literatuře a teoretickou suverenitu, má schopnost nebýt zaslepen svou odborností a dívat se na literaturu jako na předmět běžné potřeby, se kterým se denně v nějaké podobě dostává člověk-čtenář do styku (*Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy*). Jeho „čtenářoložství“ vnímám jako pozoruhodnou syntézu všech jeho předchozích prací. Obdivuji jeho schopnost být vždy u toho podstatného, co se nějakým způsobem dotýká literatury.

Mít takového průvodce za zády znamená nejen přísun neustálých podnětů ve všech uvedených oblastech, ale také neustálé posilování víry, že zabývat se tak vysoce humanitní (v očích laické veřejnosti mnohdy periferní) oblastí, jakou je literatura, má smysl. Pod tímto baldachýnem dobré literární energie nebylo možné nezamilovat si poezii, nebylo možné ztratit víru v příběh a zároveň nepřestat být čtenářem čekajícím s každou knihou na nové objevy, zážitky a katarze. Mít někoho, kdo byt' zdálky vysílá na jemné lidské frekvenci impulsy odborné i lidské, kdo věří Vaším schopnostem a kdo skutky pomáhá, je štěstí a vzbuzuje v tom, kdo je provázen (obdarován) prostý pocit vděčnosti.

## Literatura

ARISTOTELES

1964 *Poetika* (Praha: Orbis)

BERNAHRT, Walter a kol. (eds.)

2015 „Essays on Literature and Music (1985–2013) by Walter Bernhart“; in Werner Wolf (ed.): *Word and Music Studies 14* (Amsterdam: Brill-Rodopi)

BROWN, Calvin Smith

1953 *Tone into Words: Musical Compositions as Subjects of Poetry* (Athens: University of Georgia Press)

1987 *Music and literature* (Hanover, London: University Press of New England)

CUPERS, Jean-Louis – WEISSTEIN, Ulrich (eds.)

2000 „Musico-Poetics in perspective. Calvin S. Brown in Memoriam“; *Word and Music Studies 2*, (Amsterdam: Brill- Rodopi)

ČERVENKA, Miroslav

2002 „Hlásková instrumentace“; in Marie Kubínová, Milena Vojtková (eds.): *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz* (Praha: Torst), s. 7–54

DORŮŽKA, Lubomír

2002 „Inspirace může k básníkovi přicházet z nejrůznějších zdrojů“; in Josef Kainar: *Bledej gentleman*, ed. Jakub Sedláček (Praha: Labyrint)

EGRI, Peter

1988 *Literature, Painting and Music* (Budapest: Akadémiai Kiadó)

FEDROVÁ, Stanislava (ed.)

2010 *Česká literatura v intermediální perspektivě* (Praha: ÚČL, Akropolis)

FEDROVÁ, Stanislava – JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.)

2011 *Intermediální poetika příběhu* (Praha: Akropolis)

2016 *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripcce* (Praha: Akropolis)

FRANTA, Vladimír

2010 „Suprasegmenty mezi řečí a hudbou – klíč k sémantice“; in Vladimír Franta, Andrea Königsmarková (eds.): *Fenomén řeči očima fonetiky a kybernetiky* (Plzeň: FFZČU), s. 97–110

FUKAČ, Jiří

1981 *Hudba a její pojmoslovný systém* (Praha: ČSAV)

- GLOWIŃSKI, Michał  
1997 „Literackość muzyki – muzyczność literatury“, in *Narracje literackie i nieliterackie. Prace wybrane (tom II)* (Kraków: Universitas), s. 189–206
- GRYGAR, Mojmir  
2006 *Trvání a proměny. Dvanáct kapitol o umění a dějinách* (Praha: Torst)  
2008 „O srovnávací sémiotice umění“; in Jan Schneider, Lenka Krausová (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: UP), s. 33–48
- HEIDENREICH, Julius  
1940 *Verše nad melodií (hudební motivy v české poezii)* (Praha: Hudební matice Umělecké besedy)
- HEJMEJ, Andrzej  
2002 *Muzycznosc dzieła literackiego* (Wrocław: Wydawniczo Uniwersytetu Wrocławskiego)
- HIGGINS, Dick  
1983 *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia* (Southern Illinois University Press)
- HORÁČKOVÁ, Květoslava  
2007 *Janáčkovy opery v překladech Maxe Broda* (Brno: JAMU)
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava  
2015 *Gabriela Preissová. Realismus v intermediálních transformacích* (Praha: Academia)
- JEDLIČKOVÁ, Alice, MACURA, Vladimír (eds.)  
2013 *Průvodce po světové literární teorii 20. století* (Brno: Host)
- JIRÁČEK, Pavel  
1989 „Sémantizace hlásek a její význam při interpretaci obsahu lyrické básně“; *Estetika* 26, č. 3, s. 152–157  
1991 „Fonologická expresivita českého básnického jazyka“; *Česká literatura* 39, č. 4, s. 289–312  
1992 „Prožitek zvuku a český verš“; *Slovo a slovesnost* 53, č. 3, s. 161–170
- MARTINEK, Libor  
2008 „Reflexe vztahu literatury a hudby se zaměřením na polskou literární vědu“; in Jan Schneider, Lenka Krausová (eds.): *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: UP), s. 127–136
- MERTA, Vladimír  
1990 *Zpívaná poezie* (Praha: Panton)

- MIKO, František  
1994 „Medzi rečou a hudbou“; in idem: *Význam, jazyk, semióza* (Nitra: Vysoká škola pedagogická), s. 95–104
- NOVÁK, Radomil  
2005 *Hudba jako inspirace poezie* (Ostrava: Tilia)  
2012 *Česká literatura jazzující* (Ostrava: OU)  
2017 „Tematizace hudby v poezii“; *Literární archiv (Literatura a moderní hudba)* 49, (Praha: PNP), s. 18–53  
2019 „Sound in Literary Texts“; *An International Journal of Modern and Medieval Language and Literature. Neophilologus*, 35, 103(4), s. 1–13
- PEČMAN, Rudolf (ed.)  
1983 *Hudba a literatura* (Frýdek-Místek: Okresní vlastivědné muzeum)
- PROKEŠ, Josef  
2009 *Česká folková píseň v kontextu 60.–80. let 20. století* (Brno: MU)
- RAJEWSKY, Irina O.  
2002 *Intermedialität* (Tübingen: Francke)
- REIZOV, B. G. (ed.)  
1975 *Muzyka i literatura* (Leningrad: Izdatelstvo leningradkogo univerziteta)
- SCHER, Steven P. (ed.)  
1984 „Literatur und Musik – Entwicklung und Stand der Forschung“; in Steven Paul Scher (ed.): *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebietes* (Berlin: Erich Schmidt), s. 9–25
- SCHNEIDER, Jan – KRAUSOVÁ, Lenka (eds.)  
2008 *Vybrané kapitoly z intermediality* (Olomouc: UP)
- SEDLÁČEK, Karel – SYCHRA, Antonín  
1962 *Hudba a slovo z experimentálního hlediska* (Praha: Státní hudební vydavatelství)
- SKARBOWSKI, Jerzy  
1981 *Literatura-muzyka, zbliżenia i dialogi* (Warszawa)
- SVOBODA, Karel  
1944 *Zvuková stránka slovesného díla* (Praha: Nakladatelství Karel Voleský)
- SUS, Oleg  
1992 *Geneze sémantiky hudby a básnictví v moderní české estetice*; eds. Ladislav Soldán a Dušan Jeřábek (Brno: Masarykova univerzita)

ŠKVORECKÝ, Josef – DORŮŽKA, Lubomír (eds.)  
1966 *Tvář jazzu* (Praha: SHV)  
1966 *Jazzová inspirace* (Praha: Odeon)

TRÁVNÍČEK, Jiří  
1996 *Poezie poslední možnosti* (Praha: Torst)  
2013 *Knihy a jejich lidé. Čtenářské životopisy* (Brno: Host)

WOLF, Werner  
2011 „Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě“, *Česká literatura*  
59, č. 1, s. 62–85  
2013 *Popis jako transmediální modus reprezentace* (Praha: ÚČL AV ČR)  
2018 „Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992–2014)“, in Walter  
Bernhart (ed.): *Studies in Intermediality 10* (Amsterdam: Brill-Rodopi)

ZEMANOVÁ, Zuzana  
2015 *Písničky pro (ne)všední den: Písňové texty v české populární hudbě 60. let* (Olomouc: UP)

ZICH, Otakar  
1937 *O typech básnických* (Praha: Orbis)





# Čtení a kritika



# Krise důvěry: Kritika versus čtenáři

Miroslav Balašík

Konce roku vždycky svádějí k bilancování. V médiích se už od listopadu vynořují čtenářské ankety doporučující, co bychom měli číst, a vedle nich „zásadní“ kritické texty varující před tím, čemu se rozhodně vyhnout. Zatímco u anket typu Kniha roku *Lidových novin* jde o roztomilý snobismus, kdy hovoříme o knihách, o nichž si myslíme, že jsou důležité, aniž bychom je museli číst, literárněkritické bilance už řadu let nemilosrdně odhalují pustinu, na níž jsme jako čtenáři byli nuceni celý rok opět přežívat. Loňská bilance, kterou provedl Ondřej Horák v *Lidových novinách*, nebo ta, k níž se s Ondřejem Horákem sešli lidé z Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR (viz článek Evy Klíčové v lednovém *Hostu*), dopadla v tomto ohledu tradičně tragicky: v českých románech šlo opět jen o neuměle odvyprávěné příběhy, ale nikoli o literaturu, která by měla jakékoli ambice být vysokou.

## Korektoři a posunovači

Existují dva nejsnadnější způsoby, jak něco kritizovat. Zaměřit se na několik jednotlivostí v textu, které jsou nepřesné nebo nějak vadné, a na nich vystavět konstrukci o tom, že se celek rozpadá v ruiny. Ve skutečném díle je totiž každý detail nosnou zdí, která udržuje statiku, a bez ní je dům neobyvatelný.

Druhým způsobem je vyčítat textům to, že jsou jiné, než by podle toho kterého kritika být měly. Není ani tak podstatné to, co v nich je, jako spíše to, co v nich není. Přičemž je zřejmé, že v konfrontaci s představou ideálního díla, v němž je vše (a vše správně), nemůže žádné reálné dílo obstát.

Nechci nikomu podsouvat onen kriticistní narcismus, v němž platí, že pokud je dílo pochváleno, je hrdinou spisovatel, zatímco je-li haněno, vítězí kritik. Nezpochybňuji ani právo na autentickou nespokojenost s textem a nezpochybňuji dokonce ani to, že se kritici upřímně pokoušejí dostat tomu, o čem jsou přesvědčeni, že je náplní jejich práce: totiž hledání chyb.

Je však tristní, pokud kritický text nepřekročí rámec referátu o jazykových nebo redakčních chybách a jeho největším přínosem je posunování hranice vysoké literatury na tu či onu stranu.

## Čísla a žebříčky

Vím, že se nevyhnu podezření, že takto žehrám proto, že vedu nakladatelství, které současnou českou prózu vydává, a že tudíž hájím svou židli. Budiž. Uvědomuji si rovněž to, že argumentovat žebříčky prodejnosti, které jsou pro literární kritiku spíše ukazatelem nevkusů, než že by nějak souvisely s literární hodnotou, je zbytečné. Ať už si však o nich myslíme cokoli, lze na nich dokumentovat výrazný nárůst čtenářského zájmu o současnou českou beletrii. Hovoříme-li o produkci Hosta, tak zatímco ještě před pěti či šesti lety překračovaly bestsellerovou desetitisícovou hranici pouze romány Kateřiny Tučkové, Jiřího Hájíčka nebo Petry Soukupové, nyní jsou to, pomineme-li Alenu Mornštajnovou, také nové tituly Petry Dvořákové, Radky Denemarkové a Bianky Bellové. Rychle se k ní blíží romány Jana Němce a více než pět tisíc prodaných výtisků mají knihy Viktorie Hanišové, Jakuby Katalpy, Jiřího Padevěta a Miloše Doležala. Tisícové náklady pak překračují téměř všichni čeští prozaici, kteří v posledních letech vydali v Hostu knihu. Což se týká i tak exkluzivního žánru, jako jsou povídky (například ty od Lidmily Kábrtové).

Tento trend potvrzuje i loňský žebříček Svazu českých knihkupců a nakladatelů, podle nějž se v roce 2019 vůbec nejvíc prodávaly romány Aleny Mornštajnové *Tiché roky* a *Hana*. A v první desítce se umístily ještě tři romány Patrika Hartla a kniha Filipa Rožka *Gump*.

Druhou informací, kterou svazový žebříček mimoděk sděluje, je fakt, že oba romány Aleny Mornštajnové představují jiný typ literatury, než jaká dosud v prodeji vítězila a kterou loni nechala za sebou (jako například novou detektivku Jo Nesbøa nebo krimi Roberta Bryndzy). Její příběhy nejsou prvoplánově zábavné ani se v nich nepátrá

po brutálním vrahovi, nejsou nijak sentimentální a útěšné a neposkytují návody na to, jak žít. Oba romány navíc získaly i literární ceny a umístily se na předních místech v „lidovkové“ anketě Kniha roku, což sice pořád ještě nemusí nic znamenat, ale bestsellerům se to většinou nestává.

Jistě. Mohlo by jít o sofistikovaný nakladatelský marketing, ale při všem respektu k propagačnímu oddělení Hostu, takto manipulovat čtenáři i porotami cen by nedokázali ani Penguin Books spojení s Random Housem. Tím spíše ne, že druhým dominantním trendem posledních let je výrazná čtenářská emancipace.

## **Čtu, tedy jsem**

Míněn je tím především fakt, že takzvaná „šeptanda“, o níž se v nakladatelské branži ví, že funguje lépe než nejlepší propagační oddělení a rozhoduje o prodejním úspěchu knihy, je dnes mnohem hlasitější. Nepochybně v tom hraje roli rostoucí síla influencerů na sociálních sítích: blogerů, instagramerů, youtuberů a jiných autorit, kteří dokážou na čistě čtenářské bázi velmi jednoduchými prostředky (stačí jeden tweet nebo fotografie obálky) ovlivnit stovky i tisíce dalších čtenářů. To, že je tato digitální šeptanda viditelná, samozřejmě znamená, že je i více ovlivnitelná například právě nakladatelským marketingem. Na druhou stranu tím, že je výrazně personalizovaná (že se neopírá o nadosobní měřítko kvality, obecné literární hodnoty a kritické přístupy), je důvěryhodnost influencera jediným garantem jeho legitimacy. Ta je také neustále prověřovaná čtenáři a jejich vlastní zkušeností z četby, která navíc není ve srovnání s tou influencerovou nijak méněcenná, neboť je nedělitelná odborné vzdělání, zkušenost ani stovky popsaných stran kritických interpretací.

Kromě digitálních komunit jsou však trendem posledního desetiletí i fyzická setkávání čtenářů v rámci ryze přátelských kroužků, v nichž se čtou tytéž knihy a diskutuje se o nich. Jen v Brně jsem se během loňského roku náhodně dozvěděl asi o třech takových skupinkách čítajících pět až deset lidí a bude jich jistě více. Jde o fenomén v mnohém ještě zajímavější, neboť odráží potřebu knihy sdílet a dotvářet jejich význam ve společné diskusi. Knihy zde pochopitelně nejsou popisovány literárněvědnými kategoriemi, ale spíše analogiemi z jiných oblastí, a zejména skrze osobní životní zkušenost. Debaty tak přirozeně

směřují mimo text knihy, jenž se stává roznětkou k úvahám o osobních zážitcích, existenciálních momentech života, o společnosti či dějinách. A pochopitelně rovněž o literatuře.

Co je potom zaznamenané exaktně, je rostoucí návštěvnost na veřejných autorských čteních, besedách se spisovateli a na autogramiádách. Potřeba čtenářů fyzicky se potkávat a diskutovat s tvůrci vede nejčastěji k tomu, že texty jsou nazírány skrze autorovu biografii. Je to patrné z nejčastěji pokládaných otázek typu: „Má příběh nějaký reálný předobraz?“ A nejčastější odpověď spisovatele? „Nemá, ale existuje reálný impuls, z něhož kniha vznikla, zážitek, který se mě nějak dotkl, a proto jsem měl potřebu ten příběh napsat.“ Jinými slovy: čtenář se s autorem dorozumívá skrze reálný zážitek. Četba knihy se stává dialogem s živým člověkem a čtenáře vybízí k tomu, aby do něj více zapojoval také vlastní životní zkušenost. Je tím sice tlumena možnost projektovat se cele do textu a znovuprožívat svou zkušenost skrze hrdiny, na druhou stranu tento způsob čtení zvyšuje empatii vůči jinému a umožňuje sebeidentifikaci skrze odlišnosti nebo podobnosti s ním.

S tím souvisí i znovuoživený zájem o autogramiády. Podpis v knize umocňuje nejen pojetí knihy jako osobního vzkazu, ale také jako artefaktu, do něhož čtenář ukládá své vzpomínky, ať už na setkání s autorem, na situaci, v níž knihu četl, nebo na toho, kdo mu knihu daroval. Signatura tvůrce zkrátka vytrhuje dílo ze sériovosti tisícových nákladů a činí z něj jedinečný objekt určený výhradně mně.

Shrňme to: Vzrůstající zájem o české autory, digitální šeptanda, potřeba čtenářů diskutovat o knihách a diskutovat o nich také s autory, dlouhé fronty na autogramy. O čem toto všechno vypovídá? Co se změnilo?

## **Beznadějně transparentní svět devadesátých let**

Listopad 1989 nebyl pro literaturu zásadním předělem. Alespoň ne v tom smyslu, že by se po demokratickém převratu nebo v jeho důsledku začalo psát jinak. Co se však změnilo podstatně, byl přístup k literatuře. Když Jiří Kratochvil v roce 1992 napsal, že „česká literatura byla od časů obrozeneckých literaturou s údělem a posláním“ a že nyní je konečně „svobodná a zbavená všech společenských úvazků a národního očekávání“, nebylo tím míněno, že by se ona sama na takovém

vnímání textů aktivně podílela. Šlo o přístup čtenářů, kteří do ní tyto významy, jako majitelé ideální poloviny výsledného smyslu díla, do té doby vkládali. Svoboda devadesátých let, jež přinesla odhalování všeho, od agentů po řadra, zbavila rovněž čtenáře potřeby hledat v knihách další skryté významy. Literatura byla svlečena ze svých politických, společenských, mravních, vlasteneckých či odbojných úborů a uniforem a jediná z rolí, která jí viditelně zůstala, byla zábava. (Pomíne-li primární funkci estetickou, která „geneticky“ utváří proporce díla, ale o níž víme jen to, že existuje.) Tímto způsobem se na literaturu nahlíželo na všech úrovních, od nejprimitivnějších harlekýnek po imaginativní postmoderní světy Jiřího Kratochvila.

Náročnější literatura vycházela tomuto očekávání vstříc tvarovou předvádívatostí, sebereflexivitou a intertextualitou a příběh vykázala za hranice spotřebního čtiva. Nepřítelem vysoké literatury se pak příběh stal i proto, že byl chápán jako nástroj manipulace a jako ten, co ruší nastavení rolí, v němž text má bavit a čtenář být baven. Tím, že příběh tuto distanci překračuje (neboť útočí vždy také mimo text), jevil se stejně nepřipadně jako zamilovat se do striptérky. Čtenář vysoké literatury chtěl a měl být ubezpečován v tom, že jde o umělý svět, jehož parametry a křivky jsou sice vzrušující, ale lze je obdivovat z bezpečí barové židle, neboť nejsou určeny k milování a spoluprožívání. Reálný svět a dramatické příběhy si navíc v té době „uloupila“ literatura deníková a memoárová.

Na tuto textostřednou perspektivu přistoupila také literární kritika a v jejích intencích oceňovala nejvíc právě „tvar“ literárního díla a to, jak přetavuje, rozbíjí, navazuje, metamorfuje své vlastní dějiny. A setrvala u ní i poté, co na konci devadesátých let autoři opět začali vpravět příběhy.

## **Sdělovat a sdílet**

Proč to připomínám? Právě v tom spočívá podstata změny, kterou literatura nyní prochází. A také důvod, proč se kritické hodnocení tak výrazně mívá s rostoucím čtenářským zájmem o současnou českou literaturu.

Podíváme-li se na současnou prózu nástroji literární vědy, nezbyde než konstatovat, že se v posledních letech, kdy se postmoderna vyčerpala, skutečně nijak výrazně neproměnila. Neobjevila se žádná nová

tendence, určující téma nebo způsob vyprávění. Pokud tedy chceme hovořit o změně, musíme ji, stejně jako na počátku devadesátých let, hledat na druhé straně. U čtenářů. Potřeba diskutovat o knihách, nechávat se ovlivňovat skrze sociální sítě, vnímat knihu jako osobní vzkaz autora čtenáři a současně ji sdílet s ostatními znamená, že literatura získala jinou funkci. Že čteme jinak. Že čtení postupně přestalo být jednou z řady možností zábavy a přisuzujeme mu vážnost. Tou je myšleno přesvědčení, že román není anonymní stylistické cvičení, ale prostor, v němž se setkává bytostná potřeba jednoho člověka něco sdělovat se stejně bytostnou potřebou druhého sdílet.

V tomto pojetí nehraje pochopitelně zásadní roli styl, který by poukázal pozornost k sobě samému, ale možnost prožít svůj život skrze příběh jako něco, co je obdařeno koncem, a tedy i smyslem. A je potom zcela logické, že se čtenáři obracejí k české beletrii a k příběhům, které jsou jim blízké z hlediska reálií, jmen hrdinů a společně sdílené historie, neboť díky nim vytvářejí prostor základního předporozumění a důvěry.

Jestliže se tímto způsobem vrátil příběh, jehož devadesátá léta odsunula do sféry nenáročné zábavy, zpět do náročné literatury, má to i další důvody. Stal se totiž univerzálním nástrojem, jak uspořádat stále méně srozumitelný, globalizovaný svět. Jinak řečeno: jak přežít okamžik, kdy se vytratil budovatelský étos devadesátých let, který zodpovědnost za svět přenechával na budoucím štěstí, a člověk byl vržen zpět do dramaticky proměněné reality. (Zde ostatně leží i náchylnost věřit nejhrůznějším *fake news* nebo rusko-čínskému spiknutí.)

## **Hodnoty mimo text**

Změna, kdy literatura přestává být zábavou individualistů a na různých úrovních se otevírá jako prostor sdílení, do ní vtahuje i další mimotextové, tedy společenské, mravní, politické i historické kontexty a spolu s nimi také otázku jejich hodnot. To je také důvodem, proč je současná beletrie více interpretována i mimo literární sféru.

O tom svědčí recepce románů Michela Houellebecqa nebo v případě české literatury knih Davida Záborského. Jakkoli právě v něm kritika vidí většinou pouze nešikovného imitátora, k čemuž lze jistě shromáždit poměrně dost textových argumentů, jeho poslední romány inspirovaly například Petra Fischera, Jana Bělíčka či Václava Bělo-



hradského k hlubším úvahám o současném světě. Nebo k výkonům v jiných uměleckých oblastech, jako v případě jevištního zpracování Zábanského textu *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* režisérkou Kamilou Polívkovou.

V literární kritice naproti tomu přetrvává tradiční přístup nepřipouštějící jiné hodnoty, než je tvar literárního díla, jeho jazyková vybavenost, stylistika či kompozice. Hodnoty nutné, avšak z hlediska současné literatury nedostačující. Nepočítáme-li krátkou debatu o angažovanosti, pak ojedinělým vykročením byl jen pokus Jiřího Trávnička vtáhnout do diskuse o literárních hodnotách čtenářské hledisko. Jako každého průkopníka jej to sice přivedlo až k jistému přecenění této perspektivy, což je však pochopitelné a nezbytné, má-li se nový přístup prosadit vůči námitkám, pochybnostem a výsměchu všech úředníků bez představivosti.

### **Bez důvěry není literatura ani kritika**

Vrátíme-li se na počátek našich úvah a k důvodům, proč se u české beletrie mívá hodnocení kritiků s rostoucím čtenářským zájmem, pak se jako zásadní jeví otázka důvěry. Přistupují-li, jako čtenář, ke knize s apriorní důvěrou, že jde o autentickou formu „vyměřování světa“, stává se přirozeně nositelem nejrůznějších společenských, politických, filozofických, mravních či jiných významů. A v tomto směru může pak také inspirovat k úvahám, které jdou mimo text a mohou vést k objevům i v jiných oblastech. Tedy k tomu, čeho bohužel literární kritika není schopna ani ve vztahu k objektu svého zájmu, tedy k literatuře, jejím hodnotám a funkcím.

Aby bylo zřejmé, nemá tím být řečeno, že by kritika měla přestat knihy hodnotit a pouze je láskyplně interpretovat. Stejně jako není nejmenších pochyb o tom, že musí brát primárně v potaz literárnost textu. To by však nemělo vylučovat z jejího zorného pole další funkce, které na sebe dnešní díla zjevně nabalují. A co je vůbec klíčové, měla by přistupovat k současné české literatuře s důvěrou, že i ona je součástí literárního vývoje a je schopna jej aktualizovat. Bez této perspektivy se totiž veškerá literatura stává jen hromadou hůře či lépe napsaných textů. A literární kritika námezdní redaktořinou.

Aby k takovému rozšíření perspektivy mohlo dojít, musí kritika v prvé řadě reflektovat samu sebe. Od poloviny devadesátých let, tedy

celé čtvrtstoletí, totiž nedokázala vyprodukovat text, který by vyvolal diskusi o principech a přístupech k literárnímu dílu; o tom, jak se proměňují jeho funkce a recepce a v čem spočívá jeho aktuální hodnota.

To se naposledy odehrálo v první polovině devadesátých let, kdy se střetla „lopatkovská“ škola v časopisu *Revolver Revue*, požadující osobní ruční tvůrce, se strukturalisticky orientovaným přístupem kritiků *Tvaru*, vnímajícím literaturu jako „autonomní“ svět. S nemalou nostalgií tak lze připomínat zásadní texty Pavla Janouška, Petra A. Bílka, Jiřího Trávníčka, Michaela Špirita, Aleše Hamana, Igora Fice, Josefa Vohryzka nebo Martina C. Putny či Jaromíra Tylpta o tom, co je kritika, co je literatura a k čemu jsou na světě. Jestli se v posledních dvaceti letech někde otevírá skutečná poušť, pak je to právě v tom, jak literární kritika rezignovala na svou údržbu a hygienu.

Jinak řečeno, to, co kritika vesměs žádá od české prózy, tedy aby refletovala svou literárnost, aby pouze nevypravovala příběhy, ale zabývala se tvarem, a tudíž i svými vlastními dějinami, toho už čtvrtstoletí není ona sama schopna. Je potom otázkou, lze-li jejím soudům vůbec ještě důvěřovat.

# Jedna Skácelova báseň, čtení a klíče k lyrice

Dalibor Tureček

*Ad honorem* svému starodávnému kolegovi, Jiřímu Trávnickovi, přináším něco mezi úlomkem čtenářogramu, úvahou o kompetencích k recepci poezie, náznakovou interpretací jedné Skácelovy básně a memorátem.

Schopnost komunikovat s poezií, a tedy rozvrhovat a dotvářet na základě partitury literárního textu smysl a efekt básně, u dnešní mladé populace zjevně upadá. Pryč jsou doby, kdy na sebe dbalý student gymnázia takřka obligatorně zkoušel psát básně, ba dokonce i časy, kdy maturant humanitně orientované střední školy musel alespoň předstírat poměrně rozsáhlou znalost klasického i moderního básnictví. Dnes i student bohemistiky považuje za pádný a korektní argument, vznášený zejména vůči lyrice, že „těm básničkám nerozumí a nemá je rád“. Příčin je jistě řada a jen jedna z nich tkví v ontogenezi čtenáře. Jedná se ale o příčinu podstatnou, u které není samoúčelné se zastavit.

Prvotní kompetence k rozumění básním se optimálně utváří dříve, než se člověk vůbec stane čtenářem – slyšením. Vzpomínám nejen na obligatorní dětské říkanky, ale i na pro naši generaci stejně obligatorní dětské básně Hrubínovy či Kainarovy. Jejich prostřednictvím se budoval základní, byť nereflektovaný smysl pro verš, rytmus, rým či eufonii. Pojetí jednotlivých prvků poezie bylo v tomto stádiu pragmaticky účelové. V Kainarově i Hrubínově případě šlo v první řadě o příběh, zprostředkovaný pravda v porovnání s nevázanou řečí poněkud příznakově, ale nikoli tak vypjatě specificky, že by se příběh polámal či ztratil.

Této vstupní dispozice užívalo i prvotní školské vzdělání. Elementární škola, postavená za mého a jubilantova dětství pohříchu

na memorování, po všech zácích chtěla učení básním nazpaměť, recitaci na stupínku a jen trochu nadějně recitátory pak posílala po různých soutěžích, v horších případech s patřičným repertoárem po schůzích a shromážděních. Zvláštní příležitostí zejména v malých venkovských lokalitách pak byly svatby – v tomto případě ale nečerpám ze své zkušenosti, nýbrž ze zkušenosti mé paní. Poezie tak nabývala i sociálního rozměru, podílela se – dodejme ne vždy pozitivně – na utváření pozice přednášejícího mezi spolužáky či v rámci místního společenství.

Kvalitativní posun se nedotkl nutně každého, zato zpravidla nastával s pubertou a zároveň se středoškolskou lekcí. Dobrý pedagog – nejen gymnaziální – svede vyvážit zprostředkování učiva a pobídku. Zejména tak může spoluotevřít jiný typ čtení, který by se dal pojmenovat jako imanentně imaginativní. Poezie se stává svébytným kontinentem a to, co se dříve jevilo jako prostředky, se může stát vlastním smyslem, otevírajícím estetický prožitek, existenciální pocit a sekundárně i tušení obrysů složitě, a proto i zajímavě strukturovaného kontinentu kultury. Jako hudba či obrazy, do jejichž moci může být člověk příslušného věku také uchvácen, stržen. Čtenář básní přestane potřebovat příběh, který s lehkým srdcem prodá za sugestivní metaforu, symbol, za poetickou atmosféru (termín Kätte Hamburger). Věci pak odpovídá, že do centra osobních preferencí se prodere lyrika. Do osobního repertoáru nutně vstupují jiní básníci, třeba Villon, Dante, Mácha, Březina, Nezval, Holan, Kainar, Hrabě. A nově osvojená dovednost může poskytovat tolik potěšení, že ji člověk užije i při čtení prózy a podle toho bude i svou četbu vybírat, tedy třeba raději Vančuru než Jiráska, ke kterému lnul jako chlapec.

Teprve na tomto podloží – které právě většině dnešních studentů bohemistiky chybí – mohla přijít ke slovu třetí formativní zkušenost, zprostředkovaná univerzitou. Totiž čtení a rozumění analytické. Navedl mě k ní ve svých seminářích i přednáškách především Milan Suchomel, alespoň co se moderní a avantgardní poezie týče, ale padnout by měla i další jména pregraduálního i postgraduálního vzdělání – z těchto budiž vyvolán Miroslav Červenka. Na rozdíl od Jiřího Trávnicka se mi nedostalo jistě fascinující lekce kožmínovské. Ale právě v Suchomelových seminářích se přede mnou objevila poezie

Skácelova. Získala si mě svou povahou, niterností, nehledáním okázalého efektu, cílením k jádru.

Krom toho vstoupil do hry i někdejší kulturní redaktor a později šéfredaktor *Rovnosti* Bohumil Marčák, který byl v době mého studia vědeckým, tedy nepedagogickým pracovníkem katedry české literatury a literární vědy brněnské filozofické fakulty. Dělal jsem u něj takzvanou pomocnou vědeckou sílu, ale především profitoval z jeho nesčetných glos, komentářů, doporučení, podnětů a bonmotů (tehdy byla doba, kdy slovo bonmot ještě nedegenerovalo k označení obsedantního opileckého žvástu). Skácela znal Marčák osobně, hýřil historkami, doporučoval tehdy ne snadno dostupné texty a jako o samozřejmosti mluvil o zprostředkování osobního setkání s básníkem, k němuž ale nikdy nedošlo.

Skácelovy texty jsem zato přinesl do folkové kapely, ve které jsem hrál na kytaru a krom toho v ní poznal svou budoucí manželku. S ohledem na jubilanta mi nyní budiž odpuštěna digrese: každá kapela, jež tehdy, v konci sedmdesátých let, chtěla veřejně vystupovat, musela být registrována u nějakého kulturního zařízení a mít také vedoucího, který zase musel mít absolvovaný kapelnický kurz. Ten se konal v budově staré brněnské radnice, zahrnoval dějiny hudby i praktickou harmonii a další položky. Naše kapela trochu škodolibě vybrala za účastníka kurzu mě, a tak jsem na lekcích harmonie, vedených jistým majorem posádkové hudby, bral účast spolu s obdobně obmyšleným trumpetistou jiného tělesa, Jiřím Trávníčkem. Naše kapela dala dohromady pořad, v němž se mimo jiné zpívaly i některé zhudebněné Skácelovy básně a prostor mezi skladbičkami vyplňovalo čtení Skácelových fejetonů z *Třináctého bílého koně*. Vizualní část tvořilo promítání diapozitivů černobílých fotografií, některých i páně Marčákových, který byl i vášnivým a kvalitním fotografem.

Z oněch zhudebněných čísel Skácelovy poezie ke mně – nejen tehdy – nejvíc promlouvala „Píseň o nejbližší vině“, kterou si dovolím odcitovat:

Je studánka a plná krve  
a každý z ní už jednou pil  
a někdo zabil moudivláčka  
a kdosi strašně ublížil

A potom mu to bylo líto  
a do dlaní tu vodu bral  
a prohlížel ji proti světlu  
a moc se bál a neubál

A držel ale neudržel  
tu vodu v prstech bože můj  
a v prázdném lomu kámen lámal  
a marně prosil: kamenuj

A prosil ale neuprosil  
a bál se ale neubál  
a studánka je plná krve  
a každý u ní jednou stál.  
(SKÁCEL 1996: 27)

Rytmičnost i souhlásková instrumentace ke zhudebnění přímo pobízely, především nás ale strhlo téma a přiléhavost, plastičnost jednotlivých motivů jakoby řezaných z bukového dřeva. Ještě pod dojmem působení svrchu praveného majora jsem dokonce spáchal čtyřhlasou vokální introdukcí, zpívanou a cappella. Píseň jsme hráli rádi, i když ne příliš často, veřejných vystoupení bylo jen pomálu. Ale s dotyčnou básní, natož se Skácelem, jsem tím nebyl nijak hotov, spíše naopak. Čím dál více mě přitahoval svou jednoduchou rafinovaností. Tak již první verš námi citovaného textu. Vychází ve své první polovině z notorického idylického motivu – co jen známe oněch křišťálových studánek, kde nejhlubší je les, a rubínek a o mnoho pater níže v širém poli studáneček. Překmitne ale bez varování, rázem k brutálnímu obrazu své druhé části a přeznačí idylický introitus kamsi jinam, do tradicí nezajištěného, otevřeného prostoru, naléhajícího na čtenáře – praveno s Miroslavem Červenkou – přebytkem smyslu, v tomto případě horibilního. Horibilita se následně zvnitřňuje, dere se zvnějšku do duše, kterou ovládne, otřese, rozvrátí. A bylo by možno analýzu veršů po verši prohlubovat, snažit se postihnout vnitřní dynamiku oné variace na vinu, bolest, touhu po očistění, ale i bezvýchodnou marnost, kterou text čtenáři nutká. Bylo to dosti zvláštní: báseň svou sémantikou neodpovídala mému tehdejšímu zážitkovému aparátu. V tomto

ohledu jsem ji měl jako bianco šek s přesněji neurčenou, ale nevyhnutelnou lhůtou splatnosti.

Skácel mi ale uvízl pod kůží a zůstal tam, i když v dalších letech a desetiletích bych už nesáhl třeba po Václavu Hraběti a Nezvala také spíše uznávám jako kulturní veličinu a obdivuji se jeho fluenci, než že bych ho niterně potřeboval. Jiný Skácelův text, *Noc s věstonickou Venuší*, se mi zato dokonce stal testem validity vědecky analytické interpretace básní. Bylo to v Řezně, kde jsem směl navštívit seminář slovuťného Waltra Koschmala, který právě na uvedené básni demonstroval studentům svou metodu rozumění lyrice. Text vyrůstá z podloží bujně pijácké noci v Dolních Věstonicích a je také plný aluzí na místní realie i na vinařsko-pijáckou kulturu. To vše řezenský bard neznal, zato svedl text obklopit svými fascinujícími znalostmi mytologie, kosmogonie a filozofie. Věstonická Venuše mu nebyla pravěkou soškou, nýbrž anticko-kosmickým symbolem; slunce, zavřené a zrající v sudech pochopitelně neznačilo víno, ale chtonický mýtus. Právě orgie ne(z)řízené semiózy pak nastaly u jednoho ze závěrečných motivů, totiž u motivu kormoránů, sídlících jednak v blízkých novomlýnských nádržích a metaforizující nadto obrazem pohybu křídel stále méně koordinované vzepjetí rukou pijáků, míhajících se ve stínech na zdi vinného sklípku. Pro Koschmala ale jinak. Nikdy předtím jsem nevěděl, co přesně znamenal kormorán v egyptské a zejména koptské mytologii. Odchází ze hodiny, zapochyboval jsem. O metodě, ovšem, nikoli o Skácelovi.

Postupně mi Skácelovy básně navíc začaly obrůstat jinými texty, konkrétně „Píseň o nejbližší vině“ některými *ex profundis* volanými žalmy, které ovšem – aniž by to Skácelovým veršům cokoli ubíralo – kromě onoho existenciálního rubu nabízely i líc. A v poslední době se mi v oné Skácelově básni objevila i její skrytá optimistická faseta. Vyrůstá z inkluzivního „my“, z onoho „každý“, které rozšiřuje ohraničení lyrického subjektu na druhé, na čtenáře, na všechny. Všichni tedy ubližují, hřeší nebo páchají, dopouštějí se, či jak chceme pojmenovávat. Všichni také následně marně litují a prosí. Všichni si nesou to neodčinitelné a neurovnatelné v sobě jako osten. Básně zjevně nepočítá s psychopaty, čímž nemyslím poctivé blázny starého dobrého střiha, nýbrž úspěšné egomany, mocibažníky, manipulátory a cyniky, jak je definuje kupříkladu Radkin Honzák a kterými se dnešek

jen hemží od vrcholné politiky až po někdy skoro směšně nízká patra správy věcí. Sebenížší postík, sebenepatrnější drobínec moci se zdá dnes být pro necítící, nelitující egomaniaky dost dobrý. Ve světě Skácelovy poezie ale pro ně není místo. Možná i proto ji mám rád čím dál více.

## **Prameny**

SKÁCEL, Jan  
1996 „Píseň o nejbližší vině“; in idem: *Básně II*; ed. J. Opelík (Brno: Blok) [1981]



# Zpráva vášnivého čtenáře

David Kroča

Badatelské rozpětí Jiřího Trávnička je obdivuhodné, a to zvláště v posledních letech, kdy k rozsáhlé editorské činnosti a k důkladnému zkoumání moderní literatury a literární teorie připojil i rozsáhlé výzkumy čtení a čtenářů. Z posledně jmenované tematické oblasti mám nejraději jeho knížku *Čteme?* (2008), která byla vlastně první svého druhu v řadě a elegantně konfrontovala výsledky seriózního výzkumu s domněnkami a předsudky. Přiznám se, že jsem se zprvu trochu bál, zda v kontextu kritérií profesora Trávnička jako čtenář obstojím. Bylo by – zvláště s ohledem na mou profesi vysokoškolského učitele – poněkud skličující, pokud bych měl být klasifikován kupříkladu jako nečtenář. Nakonec se ukázalo, že jsem zcela jistě čtenář, protože to je podle Trávničkova spisu člověk, který přečte alespoň jednu knihu za rok. To mě uklidnilo. I pátral jsem v jeho publikaci dále a shledal jsem v příslušných tabulkách, že počet mnou přečtených knih za rok představuje „velmi silný nadprůměr“ a že bych mohl být označen jako „čtenář vášnivý“. A to už je pocta. Nelze nemilovat knihu, která mi ji dopřála.

Mezi mé oblíbené pasáže knihy *Čteme?* patří kapitola o socio-demografickém profilu českého čtenáře. Autor v ní zohledňuje proměnné, které rozlišují čtenáře od nečtenáře. Na základě srovnání jednotlivých proměnných uvádí formulaci, podle níž čtenářem „je spíše někdo, kdo pracuje duševně, spíše s vyšším vzděláním (maturita a výše), spíše žena, spíše ten, kdo chodí do knihovny, kdo má doma spíše větší knihovnu, kdo sleduje televizi spíše méně, stejně tak i rozhlas, kdo také chalupař a zahrádkař spíše méně, kdo navštěvuje kulturní akce spíše více, kdo byl ke knize přiveden spíše pod vlivem rodiny a kdo vykazuje spíše větší souvislost čtení se zaměstnáním“ (TRÁVNÍČEK

2008: 159). Uvedená charakteristika čtenáře se na mou osobu vztahuje takřka v plném rozsahu, nikoliv však bezvýhradně, neboť jsem, přiznávám, spíše muž a sleduji rozhlas spíše více.

Dokonce se odvažuji tvrdit, že někdy se stávám přímo „vášnivým posluchačem“. Poslouchám zvláště Vltavu a v minulých letech jsem pro ni také občas něco napsal. K tématu čtení a čtenářů se vázal cyklus *Zpráva čtenáře*, v němž jsem dostal příležitost v pravidelném čase od pondělí do pátku promlouvat v pěti minutách o „knihách, na které nesedá prach“. Zalistoval jsem nyní při vzpomínce na milého jubilanta ve svém archivu a pokusil jsem se dohledat několik poznámek k tomuto pořadu. Jeho zvukovou podobu sice již dávno odvál čas, avšak dám-li vzpomínkám na pár přečtených knížek podobu tištěných řádků, snad to někoho – třeba i arcičtenáře Jiřího Trávnicka – nakonec potěší.

Ve chvílích, kdy se necítím zrovna nejlépe, vracím se ke knize Jaromíra Tomečka *Ne ohněm a mečem* (1994). Jde o jednu z posledních Tomečkových publikací, která necelé tři roky před autorovou smrtí shrnula jeho kratší prózy z počátku devadesátých let. Tyto specifické črty s prvky fejetonu jsou věnovány především křehkému vztahu mezi člověkem a přírodou. Vztah civilizace a zelené říše rozvíjí Tomeček do podoby filozoficky zdůvodněné symbiózy, v níž i ten nejnepatrnější článek života má své místo a opodstatnění.

Není bez zajímavosti, že své poslední texty zasadil prozaik častěji do městského prostředí než do opuštěných lesů a zapomenutých roklin. Jako by chtěl dokázat, že i uprostřed zalidněného Brna lze objevit množství motivů a námětů vhodných k filozofické výpovědi o přírodě, pokud člověk dokáže citlivě vnímat drobnosti kolem sebe. A to vypravěč Tomečkových próz umí. Všímá si nezvyklých akátových větviček na autobusové zastávce v centru města, shýbá se pro pěknou šišku uprostřed chodníku v Lužánkách, pozoruje dovádivé hejno špačků před hotelem Continental.

Tomeček nezůstává jen u barvitého popisu toho, čeho si jiný nevíšimne. Vyzývá k úvaze nad osudem přírodního torza, jež ve spleti městských uliček přežívá. Jeho poslední črty tak nejsou lacinou idyloou přestárlého spisovatele. Sentimentální pohled opojeného lyrika tentokrát ustoupil hledisku střízlivého a zkušeného znalce přírody, který bere život s jeho krásami i zklamáními. V próze „Loučení“ například čteme:

Loučení je vždycky oděno do smutečního hávu, a já se ani nepokouším utěšovat budoucími návraty. Jsem si vědom, že vlastně žádné návraty neexistují, neboť chvíle odloučení jsou hněteny časem, už to nikdy nebudou ty staré dobré chvíle, nýbrž bůhvíjak přeformované dny zítřků. (TOMEČEK 1994: 71)

Téma vztahu přírodních zákonů a člověka zpracoval ve své tvorbě také francouzský přírodovědec a filozof Pierre Teilhard de Chardin, jenž rozvíjí myšlenku, že stvoření života probíhá jako evoluční proces. Oblíbil jsem si zvláště jeho knihu *Le phénomène humain* (1955), jejíž název lze přeložit do češtiny nejspíš jako *Fenomén člověka* nebo *Lidstvo jako fenomén*, leč překladatel Jan Sokol pojmenoval první české vydání knihy podle starší Theilhardovy práce *Vesmír a lidstvo* (1990). Slovo fenomén v původním názvu mělo zdůrazňovat, že jde pouze o vnější jevový popis, nikoliv o výklad světa z hlediska ryzí metafyziky. Základem jeho evoluční teorie jsou biologické principy tohoto světa. Definuje pojmy a na základě nich líčí strhující drama života od jeho předstupňů ve formě elementární hmoty a duchovní energie přes expanzi až po „pokračování života“, charakterizované překonáním kolektivního nadosobním. Svět dospěl od mikroorganismů až k člověku – a pohybuje se dál.

Jednou ze základních vlastností světa je podle této knihy spojování. Prostupnost atomů a molekul, v další fázi pak organických bytostí, má psychickou povahu, od spojování částic pak je jen krůček ke spojování myšlenky. Jde o obrovskou psycho-biologickou operaci, o syntézu ve velkém. Aplikaci tzv. megasyntézy na celek všech lidí označuje Teilhard jako duchovní jednotu. Země jako by byla pokryta jediným myslícím obalem. Lidstvo se stalo masou, planetizovalo se, národy dosáhly takové míry hospodářské závislosti a duševního setkávání, že už dál nemohou růst jinak než vzájemným prolínáním:

Až jednou lidstvo pozná, že jeho první úlohou je pronikat, myšlenkově sjednocovat a zachycovat energie, které je obklopují, aby je ještě lépe pochopilo a zvládlo, nebude mu hrozit žádné nebezpečí, že by jeho rozvoj narazil na nějakou vnější mez. Každý trh se může nasytit. Jednoho dne vyčerpáme doly a ložiska nafty a budeme je muset nahradit něčím jiným. Ale naši potřebu vědět a schopnost vynalézat, nemůže, zdá se, nic na Zemi nasytit. (TEILHARD DE CHARDIN 1990: 232)

Ve svých poznámkách o knížkách, na které nesedá prach, se dostává i k několika glosám o svých oblíbených románech. Román anglického prozaika a publicisty George Orwella *Farma zvířat* začíná jako neškodný pohádkový příběh. Večerní setkání prasat, slepic, holubů, krav a ovcí působí na první pohled komicky. Starý kanec Major svolává do stodoly ostatní zvířata, aby jim vyprávěl sen, který se mu zdál předešlé noci. Pak ale přečtete další strany a zjistíte, že nevinná pohádka se pozvolna proměňuje v ironickou bajku. Major oslovuje zvířata „soudruzi“, tvrdí, že mezi zvířaty musí být dokonalá jednota a bojové soudružství, a jeho sen prý byl o zemi, jak bude vypadat, až zmizí Člověk. „Já jsem zvíře, ty jsi zvíře, my jsme všichni zvířata, budoucnost jak zlato září, veselá a bohatá,“ zpívají si obyvatelé zvířecí farmy a zahajují přípravy na velkou revoluci. „Přiložíme nohu k dílu pro tu naši svobodu, volněji se bude dýchat zvířecímu národu,“ broukají si koně, kachny a krávy a začínají budovat vlastní blahobyt (ORWELL 1991a: 9). Stavba větrného mlýna na výrobu elektřiny, využití psů k udržování pořádku, vedoucí úloha prasat, která nepracují, aby mohla odpočatá rozhodovat o ostatních – to vše jsou alegorické obrazy, za nimiž vidíme důvěrně známé události moderní historie. Orwellovi jde zvláště o parodii vývoje v meziválečném Rusku, což lze nepříliš originálně vyvodit z encyklopedického údaje, že *Farma zvířat* vyšla poprvé již v roce 1945. O to překvapivější je, že román předpověděl také řadu politických událostí, rozhodnutí a přehmatů, s nimiž se lidé potkali až o několik desetiletí později.

Jestliže ve *Farmě zvířat* ještě Orwell čerpal převážně z historické zkušenosti, jeho další poválečný román *1984* (1949) již přinesl vizi skutečné budoucnosti. A je to vize obdivuhodně přesná. V utopické velmoci Oceánii vládne jediná Strana podle jediné státní ideologie, nad dveřmi výtahů visí obrovské portréty Velkého bratra a na televizní obrazovce někdo žvaní o překročení Deváté tříletky. Hlavní hrdina Winston Smith se pokusí postavit absurdním principům společnosti, v níž žil čtyřicet let. Spáchá ty nejtěžší zločiny, jaké si můžete v Oceánii představit: přemýšlí, píše si deník a zamiluje se. Marně Winstonovi držíte palce, když vzdoruje myšlenkové policii a při výslechu tvrdostěji opakuje, že dvě a dvě jsou čtyři. Odborníci na vymývání mozků jej naučí mluvit a myslet, jak se sluší a patří na pokorného a ukázněného občana: „Svoboda je otroctví. Dvě a dvě je pět“ (ORWELL 1991b: 181).

V tom je román *1984* ještě krutější než *Farma zvířat*. Principy absolutní moci totiž doléhají přímo na člověka, a to na jediného člověka, který v sobě našel sílu vzepřít se nesmyslům. Láká mě číst Orwellovu knihu nejen jako nadčasovou kritiku totalitních režimů, ale také jako příběh o zlomené osobní statečnosti. Vždy, když se do ní znovu začtu, neubráním se naději, že tentokrát osamělý hrdina Winston Smith přece už musí zvítězit.

To román Karla Čapka *Život a dílo skladatele Foltýna* (1939) má protagonistu, jemuž nelze držet palce. Hudební skladatel Bedřich Foltýn je neúspěšný umělec, který chorobně touží po úspěchu a je ochoten pro něj krást cizí nápady, obětovat manželčin majetek, ba dokonce i vlastní důstojnost. Obraz o charakteru hlavního hrdiny získává čtenář pozvolna, každým novým svědectvím se formuje a proměňuje, přičemž jeho výsledná podoba je jakýmsi průnikem různých pohledů: poslední (a nedokončený) Čapkův román tvoří devět číslovaných kapitol, jejichž vypravěči jsou svědkové jednotlivých životních etap titulního hrdiny.

Od prvního vydání románu v roce 1939 v nakladatelství František Borový se k Čapkovu textu tradičně připojuje tzv. „Svědectví autorovy ženy“, v němž Olga Scheinpflugová stručně dopověděla Foltýnův příběh podle soukromých večerních rozhovorů s autorem. Pomineme-li toto dodatečné svědectví, končí románové torzo výpovědi operního korepetitora Jana Trojana. Závěrečná pasáž poslední kapitoly nabízí klíč k pochopení autorova záměru, neboť Čapkovi zjevně nejde jen o kritiku uměleckých diletantů a jejich pustošivých činů:

Odděluj, odděluj! I když tvé dílo je z tebe, musí se začínat a končit samo v sobě; jeho tvar musí být tak dokonale uzavřen, že už v něm není místa pro nic jiného, ani pro tebe ne; ani pro tvou osobitost, ani pro tvou ctižádost, pro nic z toho, v čem sebe samo nalézá a v čem si libuje tvoje já. Ne v tobě, ale samo v sobě musí mít stvořené dílo svou osu. (ČAPEK 1998: 124–125)

Příběh o parazitním skladateli nese uchvacující poselství: umělec (a člověk vůbec) nesmí podlehnout samolibosti a samochvále, protože teprve umění (a obecně lidské konání) oddělené od autorské ctižádosti je opravdové, dokonalé a čisté. Nemohu se zbavit dojmu, že

tento přísný čapkovský zákon naše suverénní doba přestala respektovat. Samolibost a samochvála probouzí čas od času Bedu Foltýna v každém z nás. Dochází k tomu ve chvílích, kdy zapomínáme, že náš názor nemusí být jediný správný, kdy zastíráme vlastní neschopnost slovy o ušlechtilých zájmech, kdy se necháváme unášet potleskem a jástotem okolí. „Zvláštní, jak se z velkých slov dají snadno dělat velké myšlenky“, říká o Foltýnovi jeden z jeho univerzitních spolužáků a vysvětluje: „Zjednodušte některým lidem slovník, a nebudou vůbec mít co říci“ (ČAPEK 1998: 40). Čapkovy postavy nejsou vzduchoprázdné figury šustící papírem, ale mají blízko k lidem z masa a kostí, s nimiž se každodenně setkáváme.

Milý oslavenče, milí čtenáři, přeji vám všem v závěru svých čtenářských poznámek, abyste setkání se všemi „Foltýny“ přežili bez úhony na zdraví i na duši.

## **Prameny**

ČAPEK, Karel

1998 *Život a dílo skladatele Foltýna* (Třebíč: Akcent) [1939]

ORWELL, George

1991a *Farma zvířat*; přel. Gabriel Gössel (Praha: Práce) [1945]

1991b *1984*; přel. Eva Šimečková (Praha: Naše vojsko) [1949]

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre

1990 *Vesmír a lidstvo*; přel. Jan Sokol (Praha: Vyšehrad) [1955]

TOMEČEK, Jaromír

1994 *Ne ohněm a mečem* (Brno: Blok)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2008 *Čteme? Obyvatelé České republiky a jejich vztah ke knize* (Brno: Host)

# Metaforik a ultrakonzervativec. Pohled na Březinovu báseň „Ruce“

František Schildberger

## Metaforik

Z čistě formálního hlediska je jedenasedmdesát veršů titulní básně poslední sbírky Otokara Březiny *Ruce* (BŘEZINA 1901: 10–11) rozděleno do tří strof: první strofu, jakýsi úvod, předznamenání celé další básně, tvoří dva verše (1 a 2), následujících padesát sedm veršů (3 až 59) je spojeno do druhé strofy a třetí, závěrečnou strofu představuje dvanáct veršů (60 až 71); vnímáme však, že toto rozdělení není nijak podstatné, že myšlenky a obrazy, který se na nás v této básni valí jako mohutný proud, obsahuje ještě jiné předěly a cézury.

Z hlediska větné stavby je těchto jedenasedmdesát veršů básně „Ruce“ rozčleněno na pouhých sedmnáct vět – přičemž za samostatnou větu pokládáme i celek začínající velkým písmenem po dvojtečce (která jej vlastně spojuje s předchozí větou). Tedy, chceme-li statistiku, v Březinově básni „Ruce“ připadají v průměru více než čtyři verše na jednu větu. Věty často začínají a končí uprostřed verše.

Ovšem podstatnější je něco jiného: po třech větách v úvodních třech verších následuje od verše 6 do verše 47, tedy přes čtyřicet dva veršů, jedno jediné dlouhé souvětí, kde k „dějištím“ („ve městech“, „na vlnách“, „na staveništích“, v „soumracích“) je postupně připojeno osmnáct vedlejších vět příslovečných a místních, nejčastěji uvedených spojkou „kde“, eventuálně „když“, a posléze v závěru tohoto souvětí trojice souřadně spojených vět hlavních („jediný ve všech milionech

pracuje člověk, třesou se ruce nesčíslné, z věků do věků v křeči napínají se, nikdy neumdlévající na obou polokoulích země...“) nesoucích poselství předchozích obrazů. Toto složité souvětí představuje přes polovinu (59,15 %) rozsahu celé básně i s jejími, jak ještě ukážeme, tematicky různorodými vnitřními celky; hranice veršů se nekryjí ani s větinou, ani myšlenkovou stavbou tohoto syntaktického celku: gramatická, versologická a myšlenková struktura se překrývají, jdou přes sebe, jako by chtěly podtrhnout jednoduitost, jediný mocný proud výpovědi.

Naopak od verše 51 po verš 58 se text najednou láme do osmi většinou krátkých (od dvou do čtrnácti slov) vzrušených zvolacích vět, zakončených vykřičníky a v závěru (verše 60 až 71) se básně opět vrací ke v jazyce obvyklejšímu rytmu větného členění: čtyři věty v jedenácti verších.

Co z toho plyne? Tak jako se básník nenechává spoutat zvyklostí členit básně víceméně pravidelně na jednotlivé strofy, přičemž toto členění bývá u jiných básníků důležité pro myšlenkovou a obsahovou stavbu, tak ani obvyklé členění jazyka na věty pro něj nepředstavuje žádný závazek ani povinnost a zcela je podřizuje svému vlastnímu tvárnému záměru. Jak „dunění“ vedlejších vět v souvětí, tak „výstřely“ krátkých zvolacích vět básně rytmizují jiným rytmem, než jaký je běžný v standardní jazykové komunikaci; posilují tak dojem výlučnosti, který text ve čtenáři zanechává.

Položme si konečně otázku, jaká je v Březinově básni „Ruce“ tedy vlastně role veršového předělu. Veršový předěl neoznačuje ani konec přesným počtem rytmických stop definovaného celku, neboť básně je napsaná volným veršem; konec verše také v této nerýmované básni neupozorňuje na rýmové zakončení; a čteme-li básně hlasitě, brzy si uvědomíme, že hranice verše nepředstavuje konečně ani pokyn pro recitaci, mívá se s přirozenými větnými kóly; a nerespektuje konečně (ve velké většině) ani věcné a významové souvislosti a nevytváří nové. Nedůslednost důsledně uplatněného členění na verše tak představuje ryze grafickou formou sdělené poselství: čtenáři, čteš básně, text výjimečný, vzácný. (Verše jsou přitom velmi dlouhé, takže v běžném knižním vydání se některé z nich nevejdou na jeden řádek a jejich „přetékající“ konce vytvářejí ještě další grafickou strukturu.)

Arbitrárnost veršového předělu při bohaté metaforice, intenzivní obraznosti nerýmované, myšlenkově bohaté básně bez důsledně uplatněných rytmických stop představuje poslední krok před



přechodem k tvorbě básnických esejů, k nimž Otokar Březina přikročil v následující etapě své literární dráhy.

### Ultrakonzervavec

Položme si nyní zdánlivě banální otázku, „o čem“ zkoumaná báseň je. Již při prvním přečtení nás zahltní množství slov a příval obrazů. Přesto textu rozumíme a nepochybujeme, že tématem básně je vize všelidského bratrství, vize spojení všech lidí v jediný řetěz podaných rukou, „jenž obmyká všechny pevniny, pralesy, horstva“, jak nám vkládá do mysli název a jasně říká úvodní, prvními verši uvozený čtvrtý verš básně.

Jenže celá dlouhá báseň zdaleka nerozvíjí jen tento jediný obraz. Je v ní obsaženo několik dalších básní s vlastními myšlenkami a obrazy.

### Báseň o průmyslové civilizaci

Vzápětí po zveřejnění ústřední metafory spojených rukou (básník se k ní vrátí ještě v závěru básně, aby jej rozvinul a posunul k dalšímu významu) následuje ve verších 6 až 25 veliký, sugestivní a – zásadně odmítavý obraz moderní globalizované průmyslové civilizace.

Otokar Březina je nejen první básník v české poezii, který nastolil téma globalizace, zhruba o století dřív, než se o tomto něm začalo celosvětově diskutovat, ale je také největším – a v tomto rozsahu a v této důslednosti možná jediným – oponentem a odpůrcem moderní civilizace.

Je všeobecně známo, že Otokar Březina byl ve svých osobních názorech a postojích člověk až krajně konzervativní. Vlnu nevole sklidila po Březinově smrti rozsáhlá vzpomínka jeho blízkého přítele Jakuba Demla, která jej takto představila veřejnosti, a jistě si Deml množství historek a příkladů, které ve své knize *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931) uvádí, prostě nevymyslel. Jenže k překvapení nad Březinovými názory, jak je Deml podává, aspoň v jistém smyslu nebyl důvod: stačilo číst Březinovy verše. Přinejmenším některé ultrakonzervativní názory podává jasně a jednoznačně ve svém díle. A velká báseň odmítající vývoj moderního průmyslu, jak ji ve verších 6 až 25 nacházíme jako součást jeho básně „Ruce“, je jedním z těchto příkladů.

Především: Otokar Březina přirovnává celý vývoj po průmyslové revoluci v 19. století ke stavbě egyptských pyramid: „národové“, kteří „úpí“ „u všech výhní, stavů a lisů, v lomech a v podzemních štolách,“ nebudují

nic pro sebe, pro svůj blahobyť, pro svůj lepší život, nýbrž se dřou na stavbě pouhé „gigantické“ hrobky novodobých faraonů, „pánů nad nescíslnými“, a tedy stavby více méně zbytečné, sloužící jenom egomanické touze několika mocných jednotlivců; v žádné básni žádného levicového autora není moderní civilizace odmítnuta drsněji a jednoznačněji.

Toto básníkově sdělení je vyjádřeno množstvím sugestivních a naléhavých obrazů a originálních a zčásti ostře sociálně kritických postřehů. Povšimněme si alespoň několika z nich: slunce, jehož svit jen s obtížemi proniká („krvavě doutná“) dýmem, tak typickým pro průmysl založený na spalování uhlí, který se valí „nad nádražími a katedrálami“; Otokar Březina svá přirovnání často stylizuje tak, že skutečnost přirovnávanou prostě položí vedle skutečnosti, ke které je přirovnávána: slova „nad nádražími a katedrálami“ v osmém verši básně tedy máme číst: „nad nádražími, která připomínají katedrály, nad nádražími, která jsou obdobou katedrál“; okamžitě se nám v této souvislosti vybaví ocelové zasklené konstrukce zastřešující všechna nástupiště nádraží ve velkých městech, jak je s oblibou stavělo 19. století, fascinované možnostmi ocele: skutečně v monumentalitě své klenby připomínají gotické katedrály. Jako středověk stavěl katedrály, vy stavíte nádraží, říká svým současníkům básník. Podobně se dým valí nad „paláci králů a vojsk, parlamenty, žaláři, amfiteátry“; parlamenty vedle žalářů, ano to je obraz moderního státu – ale „paláce králů a vojsk“? Žijí snad vojáci v palácích? Královské paláce se snaží o co nejkrásnější a nejnáročnější architekturu – a kasárna bývají po umělecké stránce banální a nudná! Ale kasárna jsou totéž jako paláce těch, kdo vládnou, je to jedna moc – a jen zdánlivě vznešená, říká nám básník.

Ale básník nezůstal jen u přirovnání k pyramidám: hned na začátku této své básně, ve verši 6, nazval moderní průmyslová města „tragická obětiště“: místa, kde se přinášejí lidské oběti falešnému bohu. Slova „úderem blesku jak písek ztavené ruce přemoženého!“ ve verších 53 a 54 jsou obrazem dělníka, který zahynul po úderu elektrického proudu.

### Báseň o umění

Bez jakého viditelného předělu následuje ve verších 26 až 28 po básni zaměřené proti moderní průmyslové civilizaci jiná báseň s jiným námětem, která dodává k předchozí pesimistické vizi přece jen určitý prvek naděje: báseň o sochaři, který vytváří své dílo.

## Báseň o erotice

A opět oddělena jen jedním ze středníků a pomlček následuje ve verších 29 až 33 báseň s opět jiným tématem, báseň o erotice.

Neupírá vášni oheň, vždyť sídlí na úpatích sopek a její slunce nikdy nezapadá, ani vážnost, kvete blízko smrti, ale v jejích „oranžových zahradách“ (oranžových, ne červených: červená by znamenala – třeba i mylnou, ale přece jen – sílu a ryzost, ovšem oranžová už představuje cosi nalomeného, slabšího, neupřímného, relativního) zrají nejen vína, nýbrž i jedy; takové motivy opojení a požitku i zmaru nalzáme v erotické poezii pravidelně.

Ale Otokar Březina přirovnává milostnou vášeň k alchymistovi – tedy v obecném povědomí k podvodníkovi, který předstírá, že dokáže nemožné, vyrobit kámen mudrců, elixír věčného mládí, proměnit jiný kov ve zlato – ale jediný výsledek alchymistovy práce je, že „parami svého marného varu“ otrávil sám sebe a – „šílí v halucinacích“. Nevím o básníkovi, který by s obdobnou důsledností a ironií odmítal milostnou vášeň.

## Báseň o porodu

Z dalších „básní v básni“ bych chtěl upozornit už jen na báseň, která ve verších 39 až 43 úžasnými obrazy popisuje porod: a žena „jako po stupních kluzkých krví“ schází k pramenům života „a s výkřikem hrůzy zpět letí, siná, a bolestnými plameny rukou k prsům tiskne svou kořist...“ Je to hledání naděje v jinak tak silně pesimistické básni?

Křesťané vždy měli tendenci považovat Otokara Březinu za svého a neradi slyšeli vše, co jak v jeho díle, tak v jeho názorech zachycených ve svědectvích lidí, se kterými se stýkal, mohlo svědčit o opaku; ostatně Otokar Březina byl po celý život členem katolické církve, nikdy z ní nevystoupil, ani ve velké protikatolické vlně po vzniku Československé republiky, kdy církev opustili i jeho blízcí přátelé, například František Bílek.

Ale zde, v této básni, ve verši 41, je jeden z důkazů, že v některých ohledech měl Otokar Březina blíž k buddhistickým představám než ke katolické pravověrnosti: lidská duše nevzniká zcela individuálně svobodným aktem Boží vůle: žena při porodu sestupuje „do kruhu hnáných, v žárlivém vření bytostí neviditelných“ – tedy preexistujících, odkud si jakoby vybírá svoje dítě...

## Ruce bytostí vyšších než lidé

V závěru své básně (poté co lidské ruce oslavil věncem apostrof), se básník vrací k vizi spojených rukou – a obohacuje ji o zcela ojedinělý, v básních o lidské solidaritě a jednotě lidstva nevídaný motiv: Březinův řetěz spojených rukou není jen řetěz lidských rukou (verše 65 až 67):

cítíme, jak řetěz náš, zachycen rukama bytostí vyšších,  
v nový řetěz se zapíná do všech prostorů hvězdných  
a objímá světy.  
(IBID.: II)

Do řetězu spojených rukou tvořených lidmi se zapojují vyšší bytosti – Březina je blíže necharakterizuje – a spojují se s námi, lidmi, v jeden celek.

## Závěrem

Těchto několik skromných poznámek na okraj – jenom na okraj – velké básně Otokara Březiny bych chtěl zakončit dvěma citáty: „Je bez nástupce král,“ říká ve své slavné *Smuteční hraně za Otokara Březinu* Vítězslav Nezval (NEZVAL 2011: 295). A jak řekl Jaroslav Durych, „národ, který měl Otokara Březinu, není dlužníkem, nýbrž věřitelem světa“ (DURYCH 1997: 64).

## Prameny

BŘEZINA, Otokar  
1901 *Ruce* (Praha: vlastním nákladem)

## Literatura

DURYCH, Jaroslav  
1997 *Otokar Březina* (Telč: Zlatý dvůr) [1931]

NEZVAL, Vítězslav  
2011 „Smuteční hrana za Otokara Březinu“; in idem: *Básně I*; ed. M. Blahynka  
(Brno: Host), s. 291–341 [1929]

# Nesoustavné výpisky z literárního kritika-hledače JT

Marek Lollok

Listujeme-li prezentními, ale i staršími výtisky časopisu *Host*, málokdy narazíme na nějaký, v němž bychom nenalezli literárněkritickou stopu JT. Ať už ve standardních recenzích či rozsáhlejších kritikách, ať už v příležitostných článcích a studiích či ve svých pravidelných rubrikách (např. Románový zápisník, Nesoustavné poznámky k románu, Čtenářomat), JT zejména v tomto periodiku napínal a nadále napíná síly k onomu snažení z nejriskantnějších, nejméně vděčných, ale zároveň nejnepostradatelnějších. K literární kritice.

Literární kritik je především čtenářem (ani ne zkušebním čtenářem), to z něj nikdo neodpáře. A protože sestupuje se svým čtením před jiné čtenáře, měl by se snažit být čtenářem věrohodným. Kritik obývá území podmíněných – ne absolutních, ne normativních – soudů. A tyto soudy jsou podmíněny jeho schopností večíst se a umět své večtení se sdělit jinému. Kritik se proto nachází pod sankcí důkazu! – Osobně věřím v autonomii a svobodu čtení, a proto stavím čtení vůči všemu ostatnímu. Čím více je tedy kritik čtenářem, tím méně je soudcem, prognostikem či kterým kozlem. (TRÁVNÍČEK 1996: 10)

Právě tak se k danému tématu JT vyjádřil v roce 1996 ve *Tvaru* v anketě „Literární kritici o literární kritice“. Rok nato v *Hostu* v rozhovoru s Miroslavem Balašítkem dodává:

Nedokážu si totiž představit, jak jinak je mi soudit než výkladem. Neumím si otevřít významy díla pod úhlem jiné otázky než té, jak dílo jest, řečeno techničtěji (a s odvoláním na ruské formalisty): jak je uděláno. Hodnotu, onen úběžník kritikův, neumím tedy založit jinak než z významu; pokud bych tak měl učinit z normy, pak se obávám, že se stanu pouhým administrátorem předem daných pravidel a přijdu o to nejcennější: o čtenáře v sobě. (TRÁVNÍČEK 1997: 79)

Pročítáme-li texty JT z následujících let, ukazuje se, jak je ve svém krédu konzistentní. Třebaže patří ke kritikům z nejsoustavnějších, jichž od devadesátých let máme jako šafránu, z jeho příspěvků se ani trochu nevytrácí vědomí určité „nejistoty“ literatury, jejího sice uchvacujícího, avšak vždy jaksi jen potenciálního, bytostně unikavého kouzla: kritik se pak může a někdy přímo má přičinit, aby bylo zahlédnuto. Zřejmě i to činí z jeho počínání vzrušující, veskrze dialogické dobrodružství, na hony vzdálené unavené a únavné recenzentské rutině – lhotejno přitom, zda si bere do rukou poezii, prózu či odborné tituly, práce začínajících spisovatelů či bardů, knihy svých oblíbených polských, respektive středoevropských autorů nebo literární publicistiku či publikace naprosto jiné.

Ano, JT čte vyhraněně a zároveň kontextuálně jako málokdo (viz důslednost, s jakou vždy pro pojednávání díla hledá spřízněnce v literatuře české i světové a viz také jeho zájem o mínění jiných čtenářů); domnívám se však, že alfou a omegou veškerých jeho reflexí je vlastně jediná věc: fakt, že ani za mák není kritikem „zabydleným“, který *má o knize referovat*, nýbrž vždy kritikem-hledačem, jenž s knihou a nad knihou chce přemýšlet...

Po vzoru oslavence, jemuž nejen za všechny jeho literárněkritické výpravy děkuji, přičemž se těším na další, se na následujících řádcích rovněž osměluji k negarantovanému, z hlediska literární vědy navskrz vratkému podniku, když (si) retrospektivně shromažďuji některé z pozoruhodných pasáží jeho časopisecky publikovaných textů (*Host* 1999–2019). Přestože záměrně nezaznává jediný titul ani jméno zrovna probíraného autora, věřím, že obrysy kritikových stop jsou z těchto fragmentů navýsost patrné:

Její povídky jsou osazeny přesně v onom území, kde nejvíce zmůže především literatura. Jako území měkkých analýz a nezaručených syntéz. Území, kam se lze dostat pouze vyprávěním, ba víc: kde pouze vyprávěním je možno domoci se pravd, kterých žádná fakta nejsou mocna. (2019: 46)

Něco na tom maďarském venkovském existencialismu z doby socialistické ale nesedí. Hlavně fakt, že všichni jsou tu zlí, a to jaksi esenciálně. Tedy: jsou zlí, protože jsou zlí. O zlo se vypravěčsky neusiluje, je dopředu přiděleno. Postavy *nejednají*, ony *jsou*. Vypravěč utrhne mouše křídla. Proč? Inu proto, že je zlý, milé děti. A proč je zlý: Protože zlí jsou tady úplně všichni. A už se neptejte. Chybí to, co román tak báječně umí, a sice že nám třeba ukáže slabocha, který se v jisté chvíli překvapivě proměňuje v někoho jiného, přičemž za chvíli je všechno ještě jinak. (2017: 61)

Zároveň však ukazuje, že samotné „velké dějiny“ příběh ještě nevygenerují, že velký příběh je až dvousložkovou bombou, v níž se musí potkat vnější i vnitřní. Zjednodušeně řečeno: velké příběhy rodí až souhra „sociologického“ a „psychologického“ pohledu. (2016b: 74)

Tušíme, že tato kniha musela být velkým dobrodružstvím pro jejího překladatele, který si s ní – podle všeho – vpravdě vyhrál. Je otázkou, kolik se z toho dobrodružství dá přenést na čtenáře, a zda vůbec. Sám překladatel píše, že tento román vnímá „jako velkolepé bludiště“. Bludiště bez Ariadniny nitě, dodáváme my. Jak osvobodivé! Jak ve své osvobodivosti úmorné! Sebevycítavě si však říkáme, zda jsme tomuto románu neměli dát ještě jedno čtení... a pak třeba další. Dost možná by poté... Ale ne, život je krátký, takže se raději těšme na další svazek. (2016a: 82)

Osvětím čili fakt něčeho naprosto krajního, a proto zároveň nesdělitelného. Koncentrovaného lidského utrpení, k jehož podstatě nejsme schopni proniknout. Proniknout možná ne, ale snad ho aspoň odvyprávět. Vyprávění se totiž umí dostat tam, kde selhává konceptuální jazyk vědy a filozofie a kde pouhá fakta nemohou být než němá, jakkoli

sama o sobě sebevýmluvnější. Hrůza není stavem, nýbrž procesem, takže něčím, co patří prvotně do kompetence prozaika. (2014: 80)

Čtenáři, porad' si. Autor navíc neustále trpí nutkavou potřebou sdělovat nám jakoby cosi onačejčího. Zamudrovat si nad stavem světa, lyricky si poshovět ve splývavé náladice; thomasomannovsky si zavvažovat nad časem. Už slyším výtky: Ale on nemůže jinak, chce být upřímný, proto přece musí psát takto. Odpověď krátká a řízná: Ale koho to má, prosím vás, bavit? Odpověď nuancovaná: Všechno má svou míru, půvab ostrých slov po chvílce vyprchá, nevázaná struktura vyprávění se omrzí, psaní začne po jisté době chybět důvod. Ostatně: co to vlastně je ta upřímnost, která je v souvislosti s touto knihou v polských recenzích připomínána? Upřímností se knihy nepíše. Ty se odjakživa píše slovy. A těm nestačí, aby byla pouze upřímná; ve své upřímnosti musí být také stavebně přesná a věrohodná. (2013: 65)

Že si jaksí s naší dobou nevíme rady, na tom se shodnou lidé různého věku a politického či světonázorového přesvědčení. Namnoze jí nerozumíme; neumíme číst z jejích nápodob... a přitom jsme na ni naštvaní. Ztratil se zkrátka „příběh“, který bychom jako lidé počátku jednadvacátého století přijali za svůj a dokázali se na něm podílet. Zdá se, že poté, co jsme odhodili takové kategorie jako „pokrok“, „cesta ke svobodě“ či „prosperita“, jsou vcelku k nepotřebě i tradiční kategorie jako „pravice“ a „levice“. Žijeme v době sémantického zmatku, který zrcadlí zmátek hodnotový. Stav bezcestí. (2012a: 65)

Autorčin způsob argumentace je velmi pečlivý, místy možná až příliš filigránský, takže se ztrácejí některé nosné teze a kniha se poněkud drolí. Jako by občas nemohla najít žádoucí vnitřní rytmus. Občas v ní propuká i známý neduh vědeckého psaní, a sice přísná metodologická sebereflexe, tedy jakoby snaha zajistit svou argumentaci před možnými výtkami odborníků. Až příliš místa je věnováno vymezováním na počátku a hodně se ho dostává i shrnujícímu ohlížení na konci. Je škoda, že tahle poctivá a užitečná publikace přece jen není myšlenkově odvážnější; myšlenkově, nikoli ideově. (2012b: 73)



Velmi záhy zjišťujeme, že ho [román] nepohání zvědavost a fabulační apetit jeho autora, nýbrž postup „a čím bych to tak ještě ozvláštnil?“. Aha, takže další z textů, které jsou vhodné spíše na semináře z naratologie než na čtení. Ze setkání hypervzdělaného autora s hyperrozpadlým hrdinou se zkrátka žádnou organickou směs uhníst nepodařilo. (2011: 55)

Znáte to. Autora sledujete a přijali jste ho za svého, těšíte se na každou jeho novou knihu, dokonce jste mu vždy ochotni udělit privilegium, aby předběhl frontu nachystaných knížek. Vyjde mu nová kniha, která slibuje, že bude skvělá, velká, neopakovatelná. Kniha je navíc ověněna několika cenami a kritickým uznáním. [...] A ono... ne nic, ale jaksi ani tak – ani tak, naděje mírně zklamány, avšak zase ne tolik, abyste měli potřebu se na autora nějak výrazně zlobit. Poznáváte v tom svého starého dobrého mistra, v lecčems však cítíte, že dané už napsal, a lépe. A ptáte se: je to ve mně, nebo v něm? (2010a: 68)

Obecně by však mělo platit, že spisovatel má každou svou další knihu právo na nevinnost, tedy že jsme mu ochotni, otevírajíce nový text, zapomenout staré hříchy stejně jako zásluhy. Mělo by platit, ale zřejmě neplatí. Ve čtení nejsme *fenomenology*, kteří jsou s to vše předchozí vytknout před závorku a obcovat s novým textem „tak, jak je“, tedy bez všech rušivých kontextů. Jsme spíše *hermeneuty*, kteří zkrátka vždy už něco vědí, dopředu jsou nějak orientováni a nemohou své předporozumivé vědomosti a očekávání jen tak bezbolestně hodit za hlavu. Velký autor má pak štěstí i smůlu. Štěstí proto že lidé po něm sahají už jenom proto, že je to „on“, a smůlu tím, že každou svou další knihou vzbuzuje velká očekávání. Špatná kniha se mu odpouští méně často než autorovi tuctovému. (2010a: 68)

Zajímavý zážitek zůstává významově němým, pokud se neumí podat. Současně platí, že ten, kdo umí vidět, slyšet a – hlavně – vyprávět, dokáže učinit zajímavým téměř všechno. (2010b: 70)

[...] stále proti sobě podvědomě stavíte literaturu a její sociální účinek. A přitom co jiného je literatura než komunikace, tedy hledání

blíženectví či souznění? Ano, toto souznění, zejména jeho intenzita, se nedá měřit počty prodaných výtisků, ale na druhé straně jsou počty prodaných výtisků dost jasnou zprávou přinejmenším o tom, co se kupuje (potenciálně i čte). Hodnota literárního díla není úměrná počtu prodaných výtisků, ale současně platí i to, že sociální okruh literatury není žádným vnějším přílepkem k „opravdové“ skutečnosti literatury, není to pouhý obal hodnoty. Z jiné strany: kniha, která se nečte, vlastně neexistuje, je sémanticky němá. (2009a: 53)

Nedaří se mi sdílet ono nadšení také proto, že mi tato kniha nebyla s to přinést příliš čtenářské radosti. Ano, jsou v ní pěkná, ba umně vykroužená místa, spousta zajímavých historek, galerie lidí, na něž jistě nejde narazit v poklidné střední Evropě; je to vše psáno rukou člověka přemýšlivého a vnímavého, ale jako celek jde o knihu unylou, rozmytě amorfní. Když ji večer zaklapnete, tak se na ni druhý den netěšíte, a to tím méně, čím více se blížíte konci. Víte totiž, že přijdou nějaké další historky, že si autor bude mít potřebu opět ujasňovat smysl života, ale tohle jste už absolvovali v jiných a jiných variacích několikrát předtím. (2009b: 61)

Žít ve dvacátém století ve střední Evropě, zejména v čase, kdy se přes ni postupně převládaly totalita hnědá a rudá, toť závdavek na pestrý životopis. A připojí-li se k tomu fabulátorský apetit toho, kdo byl do daného času namočen, dostáváme i závdavek na román, o jehož látku i tah je postaráno. Stačí to však na skutečně velký román? Nechce to ještě něco? Něco, co by jednotlivé události a zážitky umožnilo navléknout na nit nějaké vyšší logiky? Ze silné látky a dovednosti psát se zkrátka velký román ještě neuplete. (2008: 20)

Je už docela únavné číst další a další pokusy, které se snaží co nejvíce zproblematizovat poměr mezi časem vyprávění a časem vyprávěným (n-té vydání proustovských věčných vteřin či joyceovských nekonečných popisů). Je více než únavné číst romány, kde se neděje nic jiného, než že se uvažuje o tom, že se nic neděje. V cudných realistických dobách by se v takových situacích zkrátka nepsalo. Nebyl by důvod. Nudí číst stále dokola kašovitě texty, které neručí ničím jiným než chvilkovými poryvy fantazie či čeho svých autorů.

A speciálně na české půdě už nudí číst nové a nové poryvy ego-manství, tedy to, jak autorům vystačí vlastní pocity. Hle, po obrazovce počítače mi leze moucha, jsem naplněn hnusem... nebo vytržením. Jak vypravěčsky úchvatné! Hle, po obrazovce mi leze moucha, nejsem naplněn ničím. Jak vypravěčsky ještě úchvatnější! Ne tuhle cestu „much lezoucích po obrazovce“ už pro román jako nosnou nevidím.(2007b: 70)

že [...] román se tak úplně nedá komandovat zvnějšku, že má své vlastní potřeby, tradici, způsoby, jimiž navazuje kontakt se čtenářem. Tedy: vlastní moudrost. Estetické imperativy patří programu, románu pak patří hledání středu, rovnováhy – mezi vypravěčem a postavami, příběhem a kompozicí, vyprávěním a myšlením.(2007a: 9)

Český romanopisec, když nemá co říct, snaží se to říct, aby to aspoň vypadalo. A často i pokud má co říct, pak nějak podvědomě cítí, že je to málo a potřebuje to ozvláštnit nějakým tím ozvláštněním. (2006d: 27)

[...] základní smysl psaní samého: schopnost a ochota dělit se, nabízet vlastní zkušenost jako zkušenost, jež se chce, má, potřebuje týkat ještě i někoho jiného. (2006a: 38)

Tento hodnotící přístup, namnoze blízký spíše literární kritice (tj. ne-vědě), je svěží sám o sobě a nadto i čtenářsky přitažlivý. Čtenář, i sebevětší oborový profesionál, má rád, když se něco osobitého děje, když to zkrátka jiskří. Je přitahován k přístupům, jejichž autoři umějí jít do rizika, tedy k takovým, v nichž se věci vyhocují, stavějí se do ostrého světla proti sobě. Řečeno jinak: marná věc, i zde jsou nám bližší spíš klauni než suší patroni či strážci solidnosti.(2006b: 10)

[...] román není jen interní věcí literatury. (2006c: 25)

A pokud jde o postavy, pak ty jsou také spíše předem definovány, než určeny svými skutky, jakož i protaženy konflikty a zápletkami. A snaha po originalitě zase plodí styl kašírovaného kroužení

a zálibných prodlév ve vlastní výmluvnosti. A možná to nechťelo moc. Jen autora, který by nepotřeboval být chytřejší než jeho látka. A také autora, který by nebyl tak zamilován do svého literátského sebeuspokojení. (2005: 12)

To, co nechce být nudné, v nás vyvolává podezření a pocit viny. Neobcují tu náhodou s pouhým čtivem? A naopak: kde je fabulační linie rozrývána vsuvkami a odbočkami, časově přeskupována, jednota prostoru ztrácena, znovu nabývána a opět ztrácena a kde ani postava není než pouhá funkce vyprávění (a nikoli společensky a psychologicky kontrolovatelný člověk) – všude tady jako bychom už dopředu byli ochotni aplaudovat a cítit se mimo estetickou vinu. Situace ne méně než schizofrenní. (2004: 37)

...asi nejsem tak úplně ustřelený, když chci, aby mě kniha nenudila a aby jedním z hlavních úsilí autora byla ochota domluvit se se svým čtenářem. (IBID.)

Román se tak v autorčině pojetí stává nespoutatelným živlem, v němž je text vystaven nepředvídatelným pohybům mysli. Nepředvídatelným. Ano i ne. Ano, neboť pohyb vědomí nelze nikdy odhadnout dopředu. Ne proto, že mysl stejně vyplavuje stále tytéž utkvělé, a proto jednou provždy ustálené obrazy. Je vcelku jedno, kolikrát se v textu objeví obraz Boženy Němcové a je vcelku jedno, zda text má padesát či dvě stě stran. V každém okamžiku se v něm totiž děje vše. Jedna scéna – toť zástupka celku, celku, na který nedojde ani nemůže dojít, neboť na něj právě – v dané scéně dochází. (IBID.: 38)

S nadsázkou pouze mírnou lze říci, že je to právě ona bezudálostnost, jež tvoří hlavní výzvu pro prozaiky dvacátého století. Napsat román o desetinásobném bestiálním vrahovi, to umí každý, ale zkus, romaniéře, totéž o výpravčím, který je šťastně ženat, má dvě děti, pravidelně chodí do služby, občas ho trochu bolí záda, na doktora to však zatím není, děti jsou zaplatpánbůh zdraví, žena je dobrá kuchařka a tchyně, třebaže bydlí v sousední ulici, jim do domácnosti nemluví. (2003a: 22)

Ono společenské se v próze jako by vystěhovalo do malých ploch, přičemž tou základní malou plochou je rodina. Nechce se už šíře, ale spíše hloubka; a chce se po ní, aby objevila svět, který ještě nemá přidělen hodnotová znaménka a rozlišovací kódy; a takový umí vidět především dítě. Jinak řečeno: rodina jako by próze (či filmu) zbyla jako možná poslední přístav, do něhož nemůže historie či sociologie. (2003b: 16)

Posun do literární historie tak autorovi oproti jeho období literárněkritickému představuje též posun k větší kontrolovatelnosti. Literární kritik nakonec může (ne-li musí) za svůj soud ručit vlastní osobou, literární historik musí mít všechno vykryto [...] (2001: 11)

To, co činí z této sbírky pravé dítě své doby, je stále manifestované přesvědčení, že je mi dovoleno cokoliv a že v konečném součtu vše nemůže než hrát v můj prospěch, neboť... – co vlastně? Je potřeba si jen správně věřit – a ono už to naskočí? Poezie přece nejsou žádné čáry, proč si tedy tak trochu nezabásnit? Básník není jen ten, kdo píše, ale také ten, kdo se umí prosadit? Co byste ještě chtěli? (1999a: 13)

Knihy drží pohromadě spíše aranžérsky než koncepčně. Představuje spíše výkon ducha kombinačního než ducha původního a vnitřně doceleného. (1999b: 2)

## Prameny

TRÁVNÍČEK, Jiří

1996 „Anketa: Literární kritici o literární kritice“; *Tvar* VII, č. 7, s. 10–11

1997 „Kritika je jen jednou z možností interpretace. Rozhovor s Jiřím Trávníčkem“; *Host* XIII, č. 3, s. 77–80

1999a „Přední český neoklasicista Martin Reiner“; *Host* XV, č. 1, s. 12–13

1999b „Střípky zrcadla“; *Host* XV: *Recenzní příloha*, č. 1, s. 1–2

2001 „Řemeslo literárněhistorické“; *Host* XVII: *Recenzní příloha*, č. 5, s. 10–11

2003a „A najednou máš nepřetržitej pocit viny, ani nevíš jak“; *Host* XIX, č. 6, s. 22–23

2003b „Je studánka a plná krve“; *Host* XIX, č. 8, s. 14–16

2004 „To už se v románu může všechno?“; *Host* XX, č. 3, s. 37–39

- 2005 „V této knize toho sešlo nějak moc“; *Host XXI*, č. 7, s. 11–12
- 2006a „Román pro čtyřicet čtenářů? Ne, děkuji“; *Host XXII*, č. 2, s. 38–39
- 2006b „Marxistický výtržník? Vtipný komentátor? Provokatér? Pankriticista“; *Host XXII*, č. 2, s. 9–10
- 2006c „Nesoustavné poznámky k románu 5“; *Host XXII*, č. 5, s. 25–26
- 2006d „Nesoustavné poznámky k románu 6“; *Host XXII*, č. 6, s. 27
- 2007a „Jednadvacet let poté: druhé čtení“; *Host XXIII*, č. 1, s. 8–10
- 2007b „Nesoustavné poznámky k románu 13“; *Host XXIII*, č. 3, s. 70
- 2008 „Do krajiny českého románu se přivilil obrovitý balvan“; *Host XXIV*, č. 4, s. 20–21
- 2009a „Michal Viewegh: Náš problém“; *Host XXV*, č. 1, s. 53–54
- 2009b „Psát furt pryč“; *Host XXV*, č. 4, s. 60–61
- 2010a „Nádherná místa, poněkud matný celek?“; *Host XXVI*, č. 1, s. 68–69
- 2010b „Něco bylo dobrý a něco zase není dobrý teď“; *Host XXVI*, č. 5, s. 70–71
- 2011 „Rozpadlý člověk... a bohužel i text“; *Host XXVII*, č. 8, s. 54–55
- 2012a „Průvodce zbloudilých a našťvaných“; *Host XXVIII*, č. 5, s. 66–67
- 2012b „Anatomie měšťanstva“; *Host XXVIII*, č. 7, s. 72–73
- 2013 „Vrána s polámanými křídly“; *Host XXIX*, č. 3, s. 64–65
- 2014 „Silné téma ve špatné knize“; *Host XXX*, č. 11, s. 80–81
- 2016a „Zameandrování“; *Host XXXII*, č. 2, s. 82
- 2016b „Maso bez kůže“; *Host XXXII*, č. 10, s. 74–75
- 2017 „Maso bez kůže“; *Host XXXIII*, č. 2, s. 61
- 2019 „Tucet ženských trápení“; *Host XXXV*, č. 1, s. 46–47

# Jiří Trávniček – badatel v oblasti románové teorie

Bohumil Fořt

Jakkoli se na první pohled zdá, že jméno Jiřího Trávnička je v literárně-  
vědném kontextu primárně spojeno s interpretační a kritickou praxí  
a čtenářskými výzkumy, zasvěcenější vědí, že zásadním úběžníkem  
jeho badatelského zájmu je žánr románu. Trávniček se románem za-  
bývá dlouhodobě a to hned v několika vzájemně se prolínajících kon-  
textech. Především zkoumá souvislosti mezi románem a prostorem  
střední Evropy. Nemá smysl zde diskutovat o validitě či extenzi to-  
hoto relativně populárního konceptu (tuto diskusi podstupuje každý  
podporovatel-Středoevropan, ale i odpůrce dnes a denně), ale pova-  
žuji za užitečné sledovat souvislost mezi literární a uměleckou pro-  
dukcí jistého období na určitém území a tímto způsobem tak nachá-  
zet distinktivní rysy románových děl ze středoevropského prostoru.

Ovšem kromě tohoto auxiliárního použití románu pro vymezení  
širšího kulturně-historicky-geografického fenoménu, se Jiří Trávniček  
k románu vyslovuje i v dalších, teoretičtějších souvislostech. Pokud se  
podíváme na základy Trávničkovy románové vize, narazíme na knihu  
*Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (2003), která před-  
stavuje vlajkovou loď a zároveň počátek Trávničkovy cesty za velkou  
epikou. Tato kniha vychází z fenomenologicky založeného kompara-  
tivního pohledu na román a i po téměř dvaceti letech od svého vydání  
jde o počín v české literární vědě dosti ojedinělý. Ojedinělý právě pro  
svou kombinaci fenomenologického (jak sám autor nazývá svá výcho-  
diska) a komparativního přístupu vycházejícího ze synchronně i dia-  
chronně vedených pozorování.

Jiří Trávniček měl k fenomenologicky orientovanému pohledu na literaturu vždy blízko (kolik z nás nutil před více než dvaceti lety číst Ingardenův opus v německém originále!), což ovšem samo o sobě není až tak výjimečná záležitost. Dokonce ani v českém literárněvědném prostředí. Podobné zaměření se objevuje například i ve fenomenologizující linii Pražské školy, která je spojena se samotnými počátky pražského strukturalismu (vliv Husserlův a Ingardenův) a vydržela v ní jako jakýsi leitmotiv až do nového tisíciletí (především v díle Zdeňka Kožmína, jenž byl žákem Jana Patočky a milovaným učitelem Jiřího Trávnička). Linie později obohacená o další kontexty, převážně pak o impulsy z německé a polské literární vědy a filozofie, což jsou oblasti, k nimž má Jiří Trávniček dlouhodobě blízko.

Fenomenologický přístup k literatuře je však v Trávničkově pojetí obohacen ještě o důležitý rozměr hermeneutického čtení a rozumnění textu. Rozměr, který je v jeho pracích zřetelný od počátku (*Na tvrdém loži psího vína*, 1999 – se Zdeňkem Kožmínem) a který mu umožňuje vydat se na tenký led literární interpretace. Tento hermenetizující rozměr Trávničkova pohledu na literaturu je tak určujícím aspektem podstatné části jeho literárněvědného díla, a to včetně toho literárněkritického, které je důležitou součástí Trávničkovy „služby věci.“

Podíváme-li se blíže na Trávničkovu knihu *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy*, je zřejmé, že její název není pouhým reklamním tahem, s jakými se u podobně módně či rádoby provokativně pojmenovaných knih setkáváme. Trávničkovi skutečně jde primárně o příběh. Zajímavé je, kam se se svým pojetím příběhu ubírá a s jakým záměrem zmiňovanou personifikaci příběhu používá. Kniha zřetelně vybočuje z nedlouhé domácí tradice naratologických zkoumání, která ve své většině pojmově i metodologicky vycházejí ze systémových prací francouzských strukturalistů, zatímco Trávniček se přidržuje, jak bylo řečeno, pozice fenomenologicko-hermeneutické.

To ovšem neznamená, že jeho přístup je asystémový (ostatně alespoň filozofická fenomenologie systémové vidění proklamuje). To, že je Jiří Trávniček systémovým hráčem, je naopak zřetelné už od úvodní kapitoly, v níž de facto definuje systémový rozvrh pro své následné bádání. Abych byl konkrétní, tak za systémový návrh můžeme považovat Trávničkovu typologii zaměřenou na přechod mezi modernistickými a postmodernistickými způsoby výstavby románu a příběhu. Za



kritérium, které mu slouží jakožto diferenční rys čtyř stádií či typů výstavby narativního textu, si Trávníček, z fenomenologického hlediska nepřekvapivě, zvolil románové „já“. Samozřejmě, výstavba subjektu v narativu není výsadou pouze fenomenologicky orientovaného pohledu na narativ, objevuje se v přístupech strukturalistických, poststrukturalistických, kognitivistických i jiných, ovšem v Trávníčkově pojetí představuje ono románové „já“ zastřešující název pro relativně široký konglomerát narativních strategií a rysů. Takové románové „já“ je srovnatelné s celkovým ideovým nastavením a fungováním narativního textu. Trávníček pak ve své typologii rozlišuje čtyři druhy románového „já“: a) románové „já“ osmnáctého století, pro něž je charakteristická gnoseologická subjektivita, b) románové „já“ devatenáctého století spojené s gnoseologickým optimismem, c) románové „já“ modernistické epochy vymezené gnoseologickým relativismem a konečně d) románové „já“ postmodernismu určené gnoseologickou skepsí.

Podobným problémem se svého času zabýval v dnes již kanonickém díle literární teorie *Postmodernist Fiction* (1987) také Brian McHale. Základní teze McHaleovy knihy přitom pojmenovává distinkci mezi modernistickým a postmoderním románem – zatímco modernistická fikce je podle autora spojena s gnoseologickou dominantou, fikce postmoderní s dominantou ontologickou. Již na první pohled je tak zřejmé, že Trávníčkův a McHaleův přístup se pojmově potkávají v gnoseologickém hledisku, jež je základem celého Trávníčkova modelu, zatímco pro McHalea představuje jeden ze dvou distinktivních rysů, který požívá pro svou klasifikaci. Zatímco Trávníček přistupuje ke klasifikaci románu z fenomenologicko-gnoseologických pozic, jejichž východiskem je poznávající subjekt, který obývá prostor někde mezi autorem, dílem a čtenářem, tedy subjekt jakožto fikční protějšek reálné lidské existence, McHaleův pohled je víceméně soustředěn k tématu díla samého a k jeho výstavbě.

Nicméně i přes rozdílné ideové pozice, z nichž oba badatelé k fenoménu románu a fikce přistupují, a i přes rozdílnou metodologii, je překvapivé, nakoř se ve svých vývodech překrývají. Tak například Trávníčkova typologie prvních tří stádií vývoje románu zcela zřetelně vyjadřuje mchaleovskou gnoseologickou dominantu, která je charakterizována kognitivními otázkami jako:

Jak mohu interpretovat svět, jehož jsem součástí? Čím jsem v tomto světě? [...] Co je možné vědět? Kdo to ví? Jak to můžeme vědět a s jakým stupněm určitostí? Jak se vědění přenáší od jednoho vědouceho k druhému a s jakou mírou spolehlivosti? Jak se objekt vědění mění při přesunu od jednoho ke druhému? Kde jsou hranice poznatelného? (McHALE 1987: 9)

Trávníčková charakteristika čtvrtého, postmoderního období pak vyjadřuje ontologickou skepsi:

Rezignace na autonomii subjektu, hra v území vlastního omezení – poslední výspa vypravěčské svobody, intertextualita jako přijetí faktu, že všechno už bylo někde řečeno a že se nacházíme lapeni do neviditelné sémantické sítě slov, citátů, diskurzů, románové „já“ přestává mít oporu samo v sobě, odevšad na ně útočí znaky a samo se také stává jejich průmětnou. (TRÁVNÍČEK 2003: 37)

Naproti tomu Brian McHale ve své knize uvádí, že ontologická dominantanta postmodernistické fikce zakládá otázky po ontologickém statusu fikce i světa, jako například:

Jaký je tento svět? Co s ním máme dělat? Které z mých já to má udělat? [...] Co je svět? Jaké druhy světů existují a jak jsou konstituovány a jak se od sebe liší? Co se stane při konfrontaci rozdílných druhů světů, nebo když jsou narušeny hranice jednotlivých světů? Jaký je způsob existence textu a jaký je způsob existence světa (či světů), které projektuje. (McHALE 1987:10)

Při bližším pohledu je zřejmé, že oba pohledy na toto stádium prakticky popisují identický stav: naprosté znejistění až rozpad identity románového „já“ v Trávníčkově modelu, je v McHaleově konceptu vyjádřen otázkami po podstatě světa a roli subjektu v něm.

Je pochopitelné, že oba pohledy, přestože se shodují v názoru na vývoj románu (Trávníček) či fikce (McHale), se od sebe zřetelně liší. A to nejen ve výše zmíněných teoretických východiscích. Hlavní rozdíl představují interpretace konkrétních narativních textů, které se v obou

knihách vyskytují jakožto doklady popisovaných distinkcí a které jsou samozřejmě zvoleny v souladu s konkrétní teoretickou metodologií. Každopádně v obou případech se jedná o vysoce originální, erudované, systémově ucelené a materiálově bohatě doložené příspěvky k teorii románu v jeho synchronních i diachronních souvislostech. Navíc, jak bylo řečeno na začátku, Trávníčkova kniha je v českém kontextu unikátní svým potenciálem a záběrem. Jistě o ní ještě v souvislosti s rozvíjejícím se domácím výzkumem v oboru teorie románu uslyšíme.

## **Literatura:**

McHALE, Brian

1987 *Postmodernist Fiction* (London – New York: Routledge)

TRÁVNÍČEK, Jiří

2003 *Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy* (Brno: Host)

# భవిష్యత్తులో బైండింగ్ జానంలో జనరల్ ఎన్సైక్లోపీడియా

## Čtení

maď.: olvasás; lot.: lasīšana; čín.: 閱讀; malaj.: membaca;

telu.: పఠనం; zulu: ukufunda పాల్ జనానీస్

Z telužštiny (z tamní všeobecné encyklopedie) přeložil

bez nároku na honorář naprosto neznámý autor.

Kdysi poměrně rozšířená, nicméně dnes již téměř zaniklá forma → *lidské* aktivity, spočívající v předávání → *postojů, nápadů, emocí, názorů, tzv. myšlenek a jiných žvástů* prostřednictvím tzv. *písmá*. Čtení po jisté historické období představovalo druhou, tzv. dekodovací fázi komunikačního procesu nazývaného *čtenopsaní*. Navazovala na fázi první, tedy → *psaní* (maď.: írás; lot.: rakstīšana; čín.: 寫作; malaj.: menulis; telu.: రచన; zulu: ngokubhala).

Podstata této činnosti spočívala v tom, že ten, kdo chtěl psát, čili → *spisovatel*, musel promyšleně vytvořit určité sémanticko-grafické gesto, tedy nejčastěji zašpinit vybraný podklad, a to tak, že na něm vytvářel skvrny obvykle nazývané → *písmena*. Odborně řečeno: spisovatel záměrně vytvářel určité → *fleký*, které měly suplovat vybrané konkrétní hluky, z nichž se tehdy skládala lidská → *řeč*. Základním principem tohoto způsobu komunikace bylo, že těchto fleků byl relativně omezený počet, a navíc zpravidla vyjadřovaly tentýž konkrétní hluk. To způsobovalo, že takzvaný → *čtenář* si onen hluk mohl s fleky propojit a tudíž nabýt představy, co onen spisovatel chtěl vlastně ze sebe vyloudit. Čtenopsaní tudíž de facto představovalo zastaralou formu procesu kódování a dekodování skrze vzájemně propojené flekohluky, přičemž jeho výhodou oproti jiným primitivním formám komunikace bylo, že vysílač a přijímač nemusely být ve stejnou chvíli na stejném místě.

V některých komunikačních soustavách se jeden flek rovnal jednomu hluku a sémanticky tak substituoval určitý, třeba i vymyšlený objekt. Později se ovšem lidé naučili pracovat s relativně krátkými diferencovanými hluky a funkčně je spojovat v déletrvající šумы, též zvané → *rachot* či řeč. To si následně vynutilo i poněkud jinou práci s fleky, které byly proměněny v záznam tzv. → *hlásek*, což si následně vynutilo povinnost je shlukovat v rozsáhlejší bloky, kterým se říkalo → *slova, věty* či *odstavce*, případně také *verše* (význam posledního flekohluku se ale doposud nepodařilo dohledat). Když byl celý podklad flekohluky dostatečně zašpiňen, hovořilo se o něm jako o → *textu* a předpokládalo se, že jej někdo bude číst. Proces čtení pak měl navozovat zvláštní duševní stav, jenž mohl přerůst až v individuální či kolektivní → *narvativní závislost* neboli *narkoholismus*.

Závislost na čtenopsaní je doložena od nejstarších dob, tedy od tzv. pravěku. Existovala patrně i před objevem techniky flekohluchů, a to díky metodě vyrývání tzv. *děr* do něčeho měkkého, nejlépe do hlíny, s tím, že každému hluku byla přidělena nějaká forma díry. Šlo o postup poměrně operativní, protože hlíny bylo všude plno, nicméně ve chvíli, kdy začalo pršet, psaní obvykle silně zbahnulo a bylo proto mnohdy těžké při dekódování odlišit spisovatelovo sémantické gesto od měkkého podkladu. Čtenopsavci se proto nejprve pokusili bláto prostřednictvím ohně transformovat ve vodovzdorný šutr, avšak nutnost tahat s sebou všude vypalovací pec se ukázala jako poměrně nepraktická. Proto byla záhy vymyšlena výše popsaná technika zašpiňování nějakého vhodnějšího materiálu, který se snáze přenášel. Zprvu jím byla kůže, nejspíše lidská, což víme z dochovaných dobových materiálů, které hovoří o tom, že spisovatelé museli při psaní „jít až na holou kůži“, přičemž mnozí z nich napsali daný text „vlastní krví“. Existují ovšem i jiné teorie, které vycházejí z dokladů tvrdících, že nějaký spisovatel šel při psaní „až na dřev“, nicméně není příliš jasné, jak by se takový záznam do kosti mohl prakticky provádět a jak by měl být dekódován.

Snad i proto se poměrně rychle prosadilo psaní na → *papír*, tedy podkladovou hmotu vznikající rozmixováním všelijakých odpadků a jejich zpětným slepením do snadno zašpinitelné formy. Papír laikovi na první pohled může připomínat tablet, nicméně prokazatelně měl jen omezenou hardwarovou paměť, takže proklikávání mezi



Jiřímu Trávnickovi, díky němuž víme, co čteme...

Koláž Pavla Janouška

jednotlivými informacemi trvalo dosti dlouho. Nejnovější výzkumy dokonce naznačují, že některé papíry bylo možné použít jen jednou, protože spisovatelem vytvořená špína na nich již zůstávala navždy, přinejmenším do té doby, než byl dotyčný podklad recyklován či sešrotován. Lidská krev pak byla postupem času nahrazena krví zvířecí, respektive ptačí, protože se psalo čerstvě vytrženými brky a péry. Spotřeba ptáků tak byla zjevně značná, což ale mělo i svůj pozitivní materiální účinek, neboť narůstající potřeba psát a číst zkvalitňovala lidovou výživu.

Malá interní paměť papíru vedla k nutnosti jich špinit stále více a scukávat je do tzv. → *sešitů* či ještě tlustějších svazků zvaných → *knihy*. Ty vznikaly tak, že se jednotlivé papíry vzájemně sešily nebo slepily. Zpravidla ovšem jen na jednom kraji, čímž vznikaly tzv. → *listy*. Ty pak umožňovaly sešitem nebo knihou tzv. listovat, což se prý dělalo zvláště na podzim, kdy listy také dostávaly specifickou škálu barev. Jinak byly obvykle bílé. Sešity a knihy byly zprvu vyráběny ručně, později však byla vynalezena technika, jež dokázala v krátkém čase mechanicky poflekovat spoustu papíru, a to stejnou špínou (viz → *knihotisk*). Tím byla narušena předchozí výchozí rovnováha mezi spisovatelem a čtenáři, neboť jeden spisovatel mohl dodávat špínu i pro celou řadu čtenářů.

Nahlíženo z dnešní perspektivy je zjevné, že psaní a čtení od začátku představovalo destruktivní, tedy → *podvratnou aktivitu* (maď.: reverzibilis tevékenység; lot.: atgriezeniska darbiba; čín.: 可逆活動; malaj.: aktiviti berbalik; telu.: రివర్సిబుల్ కాం్యవరణ; zulu: umsebenzi oguqukayo). Silně totiž komplikovalo existenci lidských komunit, když odvádělo jejich členy od podstatnějších činností a stále více umožňovalo i předávání mnoha nefunkčních a pro společenský vývoj nevhodných informací. Díky tomu, že si jeden text mohli přečíst i dva, tři, nebo dokonce čtyři čtenáři (podle některých spekulací jich mohl být dokonce až tucet), se zaflekové pitomosti mohly šířit stále větší rychlostí, navíc často i po smrti spisovatelů.

Přesto se objevují vědci, zejména v okolí Brna, kteří se snaží prokázat, že závislost na čtení mělo i své dílčí výhody. Argumentují tím, že v době, kdy nebyly jiné možnosti předávání příkazů napříč časem a prostorem, čtenopsaní umožňovalo na delší časový úsek zafixovat informace o tom, co je zakázané a povinné, nebo také zveřejnit,

ve kterém ročním období Moravou táhnou mamuti, kdy nastane čas na výrobu tzv. → *Venuší*, případně kdy a kde se určité zboží bude prodávat ve slevě. Potvrzením správnosti této teorie má být fakt, že čtení bylo dosti dlouho tolerováno a těm, kteří díky osobním úchylkám a deformacím → *zblbli* natolik, že se z nich stávali čtenáři, nebo dokonce spisovatelé, náležela i jistá společenská prestiž. Ta se vyjadřovala prostřednictvím slov → *umění* a *umělec*, jimiž bylo dávano najevo, že daný jedinec je opravdu velký magor, který *umí* vytvářet přišernosti, za které by se jiní styděli – a ještě je na to hrdý.

Proti tomu ovšem stojí pádné důkazy, že pravidelné obcování se zašpiněnými podklady prokazatelně devastuje lidskou psychiku a jeho důsledkem je, že takto postižení jedinci rychle ztrácejí schopnost adekvátně se dorozumívat se zbytkem populace. A co je horší: je prokazatelné, že ve společnostech, kde není čtenopsaní blokováno, je jím nakažena nemalá část, ne-li většina populace, takže pak už se nemůže nikdo domluvit s nikým.

Vzato čistě věcně, je čtení relativně tolerovatelné v případech, kdy textová špína napomáhá praktickému každodennímu fungování komunity či společnosti, eventuálně se omezuje na distribuci jedné, maximálně dvou knih, které dané komunitě náležitě nadiktují, co se má dělat a jak a co si má myslet. Problém ale nastává, když se v rámci čtení recipují nějaké nestandardní myšlenky, nebo dokonce takzvané → *ekofikční narvativní bludy*, tedy úplné hovadiny, které umí závislého člověka zblbnout natolik, že začne věřit v něco, co nikdy neexistovalo. A ještě si navíc myslí, že se tím stává lepším a že lépe rozumí tomu, co je a co by mělo být. Nakažlivost takovýchto ekofikčních narvativních bludů nám dostatečně potvrzují historicky doložitelné epidemie, tedy období, kdy se čtenopsaní začalo nekontrolovaně šířit až „dolehlo“ v podstatě skoro na každého. (Takto postiženým se obvykle říkalo „doležel“.)

Prvním krokem k devastaci lidské kultury skrze čtení se už stala antika, tedy staré Řecko a Řím, neboť tehdy si dokonce i bohatí a mocní začali myslet, že by měli umět číst a někteří z nich dokonce prokazatelně četli. O chudých pitomcích, co furt něco psali v naději, že tím zbohatnou, ani nemluvě. Fakt, že tento antický pokus integrovat čtenopsaní do lidské kultury byl v zásadě zhoubný, dostatečně prokazuje skutečnost, že ani ne za tisíc let se antická společnost



prostřednictvím textů zašpinila natolik, že musela být nahrazena progresivnějšími a čistotnějšími Barbary, kteří měli k jakýmkoli pokladům zdravou nedůvěru. Barbarům tak vděčíme za to, že během následné vývojové fáze lidstva bylo čtenopsaní téměř zapomenuto a byl také náležitě zredukován počet knih a jiných textů, které by jinak mohly ohrozit kýžený rozvoj.

Bohužel však ani Barbaři nebyli naprosto důslední a čtenářský virus nevyhubili zcela. Ten tudíž po řadu století latentně přežíval a takřka nepozorovaně se šířil doléhaje na stále větší část populace. Díky odborníkům na čtení, takzvaným → *čtenářologům* tak máme zmapovaný proces, během něhož byl výchozí (a téměř ideální) stav, kdy byla po mnoho století vybranými jedinci čtena maximálně jedna jediná kniha (pohříchu nikdo neví která), stále více rozrušován. Až posléze vznikla situace, kdy se lidstvo stalo na čtení zcela závislým a každý si navíc mohl číst, co chtěl. Součástí tohoto procesu bylo umělé vytváření čtenářské poptávky po stále nových a nových knihách, jakož i návazný komerční tlak na spisovatele, aby poflekovávali stále více papírů zneužívajícíce toho, že ta jejich špína může být nově šířena výše zmíněným knihtiskem a novými formami distribuce.

Knihy se tak šířily mnohem nebezpečněji než jiné náhražky a škodliviny, aniž by je ale vytlačovaly z trhu. Je například statisticky doložitelné, že čtenáři při čtení často kouřili a bezprostředně po něm souložili – nepochybně proto, že čtení nezdravě podněcovalo jejich fantazii a oni si tak chtěli ověřit, zda i ve skutečnosti je to takové, jako v knihách. A protože spisovatelé sotva stačili ziskuchtivým tiskařům a nadřazeným čtenářům, bylo nutné zrychlit také samo psaní: aby to šlo lépe a tvorbu nelimitovala spotřeba ptáků, byly nejprve vymyšleny umělé údy, jejichž hrot umožňoval pokrývat papír zprvu hnědou, později dokonce modrou špínou, které se říkalo → *inkoust*. Později pak vznikly i úplně zvláštní stroje, které uměly psát skoro samy.

To ale bylo v dobách, kdy čtenářskou epidemií byl již zachvácen celý svět – a to do té míry, že čtenopsaní bylo povýšeno na školní předmět. Chudáci děti byly tudíž nuceny biflovat se písmena, ba dokonce číst celé věty, odstavce a knihy. Je kupříkladu doloženo, že v tzv. → *České republice* na konci dvacátého století, šel tento teror tak daleko, že nemalá část populace byla pod pohrůžkou násilí nucena k tomu, aby přečetla 20 (!!!!) knih, a to již v tak rané fázi svého

individuálního vývoje, že to nutně muselo poznamenat psychiku každého takto zkoušeného dítěte.

Tento příklad ovšem také dokládá první fázi → *konečného obratu* k → *Velké změně* (dále VZ), neboť takovýto brutální nátlak zcela přirozeně vyvolává také protireakci. A tak ti žáci, kteří před tupým čtením dávali přednost tvořivosti a skutečnému životu, který se obejde bez předem daných náhražkových literárních šablon, prokázali dostatečný pud zdravé sebezáchovy a této krutosti odolávali tím, že čtení jen zdařile předstírali. A to i navzdory faktu, že byl vytvořen celý represivní mechanismus, jehož prostřednictvím bylo ověřováno, zda knihy skutečně přečetli (!), zda je přečetli celé (!! ) a že si o nich něco myslí (!!!).

Nepřirozeně nastavené obsahy a formy vzdělávání přesto způsobily, že se závislost na čtení stávala věcí celkem normální a mnozí se mu oddávali, aniž by si uvědomovali, jak hluboce se tím mrzačí. Přesvědčivě to dokládají tzv. trávnické analýzy, které metodou používanou původně při údržbě zelených ploch v parcích, zkoumaly růst a úhyn čtenářského genofondu, přičemž nabízely velmi přesná čísla o postižených a jejich strukturním rozložení z hlediska časového, sociálního, vzdělanostního či genderového. Násilně stvořená obec čtenářů se ovšem diferencovala především do několika stád – novější vědecké prameny mluví především o dvou vnitřně různorodých monostádech.

První monostádo bylo tvořeno narkoholiky, kteří sice spontánně dokázali vzdorovat povinnosti myslet, nicméně byli závislí na určitém typu čtiva. Snažili se proto ve velkých dávkách recipovat furt to samé, respektive něco, co je trochu jiné – ale tak, jakoby to jiné ani nebylo. Toužili totiž jen po takových okofiktivních bludech, kterým dobře rozuměli, neboť jim potvrzovaly jejich bludy vlastní. Příslušníci tohoto čtenářského monostáda chtěli být happy a prostřednictvím knih si tudíž snažili nastolit pohodu, která jim v životě scházela. Žrali tzv. → *příběhy* neboli *narrativa*, tedy vyprávění o tom, jak lidi něco dělají a ono to přes všechny maléry dopadne dobře. Druhou variantou jejich oblíbeného *narrativa* bylo vyprávění o tom, jak je něco v takovém průseru, že je to až radost o tom číst.

Stádo druhé, početně mnohem slabší, ovšem dlouho mocensky dominující, neboť podporované školním terorem, nemělo čtení samo o sobě rádo, nadále však na něm bylo závislé, jelikož je bralo jako

nástroj své sociální reprezentace. Příslušníci tohoto stáda se považovali za znalce, neboť vycházeli z bludu, že všechno na tomto světě stojí za hovno, jen to čtení je něco fajnovějšího. A proto také trvali na tom, že ke čtení se hodí jen ty nejfajnovější fajnovosti, nejlépe takové, které nebyly ještě nikdy nikým napsány, tedy takové, co jsou úplně nově nové a zvláště zvláštní. Což se mělo poznat podle toho, že ona autorova špína umí při čtení opravdu šokovat, provokovat či alespoň dráždit. Důsledkem toho bylo, že znalci toužili po četbě opravdu nesnesitelně ošklivé, neboť čím nesnesitelnější a ošklivější špína, tím je lepší a umělečtější narvativ. Onu nesnesitelnost a ošklivost přitom příslušníci vzdělaneckého monostáda vyhledávali jak v rovině obsahové, tak formální (viz níže).

Obě popsaná čtenářská stáda se vzájemně prostupovala, ovšem z hlediska sociálního bylo druhé z nich nepochybně škodlivější. Na rozdíl od prvního totiž znalci ve své chorobné touze po novosti a jinakosti spisovatele nutili k tomu, aby ze sebe furt a furt vydávali – řečeno dobovým jazykem – „vše, čeho jsou schopni“. Výsledkem bylo, že se na jedné straně psalo a četlo o čím dál větších hnusárnách a pitomostech, a na straně druhé vznikaly texty, které se ani číst nedaly, protože za umělecky nejfajnovější bylo považováno to, čemu nikdo nerozumí. A o knihách, kterým nerozuměl vůbec nikdo, se pak psaly ještě tlustější knihy, kterým nikdo nerozuměl, dokonce ani ten, kdo nerozuměl. A pokud jim někdo porozuměl, tak z toho stejně nic dobré nevzešlo.

Ještě horší bylo, že přestože většina spisovatelů byla pod tímto „znaleckým“ nátlakem schopna ze sebe vypudit maximálně nějakou sračku, tu a tam se – bohužel – také stávalo, že někdo náhodou sepsal něco, co v sobě mělo nějakou, třeba i malou a nepříliš hlubokou myšlenku. A ta se pak tímto způsobem vlivem čtení začala nezdravě roztahovat.

Mnohé státy si našťástí špinavost takového druhu čtenopsaní včas uvědomily, a proto se snažily jeho šíření bránit, ať již likvidací špatně zašpiněných papírů, nebo fyzickými opatřeními vůči samotným špindírům a jejich adresátům. Byly tak vypracovány velmi efektivní postupy, které by při hromadném nasazení mohly lidstvo před zhoubnými formami čtenářského moru uchránit, což by ale předpokládalo, že tento boj bude probíhat v jednu chvíli a koordinovaně na

celém světě. Realita byla ovšem jiná, protože minimálně většinu euroamerického prostoru ovládla škodlivá idea tzv. → *svobody slova*, a od ní odvozená teze, že každý může napsat, zveřejnit a číst jakoukoli špínu. Na přelomu dvacátého a jednadvacátého století se tudíž zdálo, že je lidstvo odsouzeno pročíst se až ke své záhubě.

Tváří v tvář velké → *Všeobecné Moudrosti Digitalizovaného Všehomíra* (dále VMDV) se ale tyto katastrofické předpoklady nenaplnily a lidstvo bylo na poslední chvíli zachráněno. Ukázalo se totiž, že když je něčeho moc, tak je toho přespříliš, a VMDV ví jak na to.

Proto také na počátku jednadvacátého století z vůle VMDV došlo k tomu, že se psaní a publikování rozšířilo natolik, že se prakticky ze všech lidí stávali spisovatelé. Jakkoli totiž tento postup na první pohled mohl vypadat jako podpora čtení, v praxi to znamenala pravý opak, tedy první zásadní úder, který byl čtení zasazen. Neboť ti, kdo psali a sháněli nakladatele a knihkupce, už neměli čas cokoli číst. A pokud už někdo číst chtěl, tak velmi rychle zjistil, že ve světě, kde všichni vymýšlí něco nového a zvláštního, se už nic nového a jiného ani vymyslet nedá. Příběhy a myšlenky tak sice nadále vznikaly, nicméně všechny byly najednou na jedno brdo a bylo těžké je od sebe vzájemně odlišit. Nadbytek písmeny a myšlenkami zašpiněných papírů proto začal působit jako specifická forma očkování, schopná zajistit lidstvu na prostou imunitu vůči jakékoli narvativní špíně.

Vývoj tímto směrem ještě posilovala skutečnost, že již od počátku 20. století existovaly moderní a postmoderní audiovizuální komunikační techniky, které umožňovaly předávat a konzumovat příběhy a fakta mnohem rychleji a efektivněji než prostřednictvím čtenopsaní. Tyto techniky měly zprvu velmi primitivní podobu (→ *film*, → *televize*), nicméně na počátku jednadvacátého století se již člověk toužící po datech a příbězích nemusel hnout ze svého křesla a po kabelu neustále, bez jakékoli námahy, požírat libovolné množství příběhů dle vlastního výběru. Jestliže tedy dříve bylo na přečtení některých knih třeba věnovat nemalou fyzickou námahu, trvající mnohdy i několik dní, díky audiovizualizaci a digitalizaci komunikace a její všeobecné přístupnosti bylo lze například původně pětisvazkový, mnohastrankový román recepčně sfouknout do dvou hodin – i dříve. Čtenopsaní se tak začalo jevit jako činnost zjevně neúčinná, a proto přestávalo potenciální čtenáře zajímat. Většina populace si totiž dobře

uvědomovala, že jde o příliš namáhavou aktivitu, navíc časově neúnosně náročnou. Nehledě na to, že z knih se člověk zvyklý na pohyb na síti stejně nikdy nic nového nedozví.

Navíc se ukázalo, že rozvíjející se umělá inteligence je schopna celý proces čtenopsaní obsáhnout a převzít. Počátkem 20. let 21. století tak vznikly první přístroje, které uměly mnohem rychleji a lepe než spisovatelé psát tzv. působivá literární díla a prostřednictvím internetové sítě je distribuovat vytipovanému okruhu ideálních adresátů. Nové technologie však následně vytvořily také možnost každé z těchto děl na síti individualizovat přímo pro konkrétního adresáta, čili motivicky, kauzálně, výrazově i obsahově je upravit tak, aby každý mohl číst přesně to, co se mu líbí. Následně pak vyvstala i možnost s digitalizovaným literárním odkazem předků zacházet kreativně, takže každému čtenáři byla vybrána přesně taková verze Shakespearova veselého vyprávění o *Hamletovi*, které mu sedla. Případně si on sám mohl určit, z kolika procent bude tento *Hamlet* umělou digitální inteligencí propojen kupříkladu s tragédií Boženy Němcové nazvanou *Babička*.

Cesta digitalizace narvativní tvorby se ukázala jako velmi progresivní – ale zároveň také jako zčásti slepá. Alespoň v předpokladu, že digitalizovaná díla budou i nadále číst především lidé. Zájem o tuto činnost totiž zásadně poklesl ve chvíli, kdy lidé mohli začít využívat systémy, které uměly obsáhnout celý komunikační proces čtenopsaní. Tedy nejenom generovat texty a díla, ale také je kreativním způsobem číst, hodnotit a kritizovat. Na konci 20. let tak texty vytvářela, distribuovala a recipovala výhradně umělá inteligence a lidstvo samo se mohlo soustředit na podstatnější věci.

Byli ovšem i lidé, kteří tomu chtěli vzdorovat. Někteří individualisté proto propadli myšlence, že je jedno, jestli je někdo čte, neboť nejdůležitější je, že to byli právě oni, kdo něčím geniálním zašpinili papír a ten tady už tak navěky zůstane a bude šířit jejich slávu. Po určitou dobu však existovali i čtenáři, kteří byli natolik závislí na samotném procesu čtení, že si bez něj svou existenci nedovedli ani představit.

Obě tyto skupiny byly celkem početné. Historici proto dodnes zkoumají, jak a proč se přesto podařilo zbytky popsaneého čtenářského plevelu vyhubit. Nejpravděpodobnější varianta tvrdí, že zásadní podíl na jeho likvidaci měli čtenářologové a didaktici. Ti se totiž postavili do čela hnutí za záchranu čtenopsaní, aniž by si ale uvědomovali, že ve

skutečnosti z vůle VMDV jen napomáhají jeho likvidaci. Společným cílem čtenářologů a didaktiků bylo překonat narůstající čtenářskou imunitu, a tak nadále udržovat lidstvo v nezdravé závislosti na špíně. Spásu přitom viděli v možnosti nadále prostřednictvím čtenopsaní servírovat čtenářům jen takovou špínu, která je nebude vůbec ničím obtěžovat, nýbrž je bude jen zvesela bavit.

První proto vytvářeli přímý tlak na spisovatele, aby se přizpůsobili těm nejnižším čtenářským pudům a preferencím, a ti druzí se naopak snažili maximálně snížit jejich úroveň. Činili tak v rámci teze, že správné školství musí být zcela bezbolestné, takže musí produkovat vzdělance schopné tvořivě myslet, aniž by to od nich vyžadovalo jakoukoli větší intelektuální námahu. Nejschopnější křídlo tzv. → *sebevražedných didaktiků* nadto přišlo s podnětnou tezí, že není důležité, co člověk čte, ale důležité je, aby vůbec četl, neboť četba je ta nejzákladnější dovednost, kterou je nutno naplno pěstovat.

Proto se také výuka postupně přestala soustřeďovat na tak složité úkony, jako je četba celých textů a věnovala se stále více schopnosti porozumět samotnému textu na jeho bazální úrovni. V rámci didaktického principu, že důležité nejsou znalosti, nýbrž dovednosti a kompetence, se stále více soustředila na to opravdu důležité, tedy na samu znalost písma. V 2. polovině 20. let 21. století se tato didaktická revoluce už prosadila natolik, že žák základní školy musel bezpodmínečně prokázat znalost celé malé abecedy a potenciální absolvent tzv. → *maturitní zkoušky* pak i abecedy velké. V rámci tzv. → *doktorského studia*, jímž postupně procházela celá populace, pak byla zkoušena rovněž znalost tzv. → *diakritiky*. Tedy alespoň tedy v těch jazycích, ve kterých se nepodařilo tento typ špíny včas vyčistit, neboť si bůhvíproč ještě zachovávaly některé dílčí odlišnosti od dvou klíčových jazyků, tedy angličtiny a čínštiny, které se postupně propojovaly v jeden.

Radikální zlom pak nastal v roce 2032, kdy byli první lidé prostřednictvím implantovaného čipu přímo a nonverbálně napojeni na síť, takže recepce audiovizuálních příběhů (i jiných dříve prostřednictvím zašpiněných podkladů předávaných informací) se zkrátila na setiny sekundy, přičemž takto vyvolaný „recepční zážitek“ byl oproti zastaralým formám mnohonásobně navýšen. Tím se znalost abecedy stala natolik zbytečnou, že bylo možné zrušit nejenom ji, ale i celý princip školní nalejvárný. Veškeré světové vědění bylo od tohoto okamžiku

totiž k dispozici každému připojenému jedinci, a to takřka okamžitě, na pomýšlení, aniž by musel klikat údery do skla, nebo dokonce číst a obracet listy. Když se pak během následného desetiletí zkonstivovala síť → *Cejtim*, na niž se dobrovolně napojili skoro všichni lidé, potřeba komunikovat verbálně, a s tím i čtenopsaní, víceméně skončily, neboť my všichni všechno společně víme a cítíme, aniž bychom museli použít jediné slovo. A protože jsme šťastní, tak také oceňujeme, že tento způsob nonverbální komunikace může být VMDV neustále online monitorován, řízen, personifikován a upravován tak, aby se prostřednictvím sítě adresátům dostávaly pouze nám společensky užitečné příběhy a informace.

Vydávání knih tudíž zaniklo, knihovny byly dobře zakonzervovány a uschovány. Návrhy na jejich fyzickou likvidaci se přitom ukázaly jako neekonomické, protože, kdo by do nich ještě chodil – a kdyby tam přišel, co by tam bez znalosti písma dělal?

Čtení je tak dnes jen součástí sebe prezentace legálního celosvětového podzemního hnutí vykonávaného pod přísným dohledem VMDV izolovanými jedinci či k tomu určenými skupinami partyzánů. Protože proč někomu bránit v něčem, co se mu líbí a na ostatní to nemá žádný vliv. I členové této sekty však postupně ztrácejí schopnost se mechanicky babrat s jednotlivými písmenky a slovy a vykonávat fyzicky tak náročné úkony jako je obracení listů či dokonce držení knihy v ruce.

Napomáhá jim v tom i objev, který byl učiněn v rámci ilegálního odboje, tedy možnost transformovat jednotlivé již zašpiněné texty a díla v chemické sloučeniny, které je možné pohotově – podle druhu a žánru – podávat v práscích, sirupu, aerosolu, či dokonce přímo injekčně do žíly. Po jejich požití se totiž na čas stáváte přímým podílníkem narativního bludu.

VMDV navíc rozhodla, že v rámci liberalizace, povolené na konci 21. století, lze progresivní formy recepce vybraných textů v omezeném, regulovaném množství připustit. Proto jsou vám jako příslušníku zachráněného lidstva prostřednictvím těchto chemických koncentrátů nabízeny nejen takové texty jako je ten, který právě čtete, ale také veškerá povolená světová četba od vzniku lidstva. Ta je tak dnes dostupná každému, kdo ještě nevyčerpal svůj roční limit a chce si svou existenci v rámci *Cejtиму* zpestřit nevšedním, bezmála fyzickým zážitkem.

V našem supermarketu si proto můžete vybrat dílo podle své vlastní volby. Poznejte sami na sobě, že například *Tři mušketýři*, *Žitkovské bohyně*, tvorba Simony Monyové nebo novější umělecké kousky produkováné digitálními automaty, jsou, pokud jsou podávány ve snadno rozpustitelných tabletách, mnohem působivější a emociálnější, než jejich standardní online konzumace po síti.

Neváhejte a využijte naše obrovské předvánoční slevy!



# Autoři

**Mgr. Miroslav Balaščík, Ph.D.:** balastik@hostbrno.cz  
Časopis a nakladatelství Host – Masarykova univerzita, Brno,  
Filozofická fakulta, Ústav české literatury

**prof. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.:** fort@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Masarykova univerzita,  
Brno, Filozofická fakulta, Ústav jazykovědy a baltistiky

**Mgr. Michal Fránek, Ph.D.:** franeck@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Masarykova univerzita,  
Brno, Filozofická fakulta, Ústav české literatury

**Mgr. Ing. Petr Hruška, Ph.D.:** hruska@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

**Ing. Pavel Janáček, Ph.D.:** janacek@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

**prof. PhDr. Pavel Janoušek, DSc.:** janousek@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

**Mgr. Eva Klíčová, Ph.D.:** klicova@hostbrno.cz  
Časopis a nakladatelství Host

**Mgr. Jiří Koten, Ph.D.:** koten@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Univerzita Jana  
Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem, Pedagogická fakulta,  
Katedra bohemistiky

**PhDr. David Kroča, Ph.D.:** kroca@ped.muni.cz  
Masarykova univerzita, Brno, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury

**Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D.:** lollok@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Masarykova univerzita, Brno, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury

**prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.:** lubomir.machala@upol.cz  
Univerzita Palackého, Olomouc, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

**prof. PaedDr. Iva Málková, Ph.D.:** iva.malkova@osu.cz  
Ostravská univerzita, Ostrava, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy

**doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D.:** libor.martinek@fpf.slu.cz  
Slezská univerzita, Opava, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví

**Mgr. Aleš Merenus, Ph.D.:** merenus@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

**dr hab. Grzegorz Nieć, prof UP:** grzegorz.niec@up.krakow.pl  
Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków, im Komisji Edukacji Narodowej, Instytut nauk o informacji

**Mgr. Ing. Radomil Novák, Ph.D.:** radomil.novak@osu.cz  
Ostravská univerzita, Ostrava, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou

**doc. PhDr. Jiří Poláček, Ph.D.:** polacek@ped.muni.cz  
Masarykova univerzita, Brno, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury

**PhDr. František Schildberger, Ph.D.:** fschildberger@mzm.cz  
Moravské zemské muzeum, Oddělení dějin literatury

**doc. PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D.:** sladek@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Masarykova univerzita,  
Brno, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury

**Mgr. Vít Slíva:** vit.sliva@bigy  
Biskupské gymnázium Brno

**Mgr. Daniel Soukup, Ph.D.:** soukup@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Univerzita Palackého,  
Olomouc, Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly  
Schubertových

**Mgr. Martin Stöhr:** stohr@hostbrno.cz  
Časopis a nakladatelství Host

**prof. PhDr. Milan Suchomel, CSc.:** i695@mail.muni.cz  
Masarykova univerzita, Brno, Filozofická fakulta, Ústav české literatury

**Mgr. Hana Svanovská:** svanovska@proglas.cz  
Radio Proglas

**Mgr. et Mgr. Barbora Svobodová:** svobodova@ucl.cas.cz  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. – Masarykova univerzita,  
Brno, Filozofická fakulta, Ústav české literatury

**Mgr. Jan Tlustý, Ph.D.:** tlusty@phil.muni.cz  
Masarykova univerzita, Brno, Filozofická fakulta, Ústav české  
literatury – Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem,  
Pedagogická fakulta, Katedra bohemistiky

**prof. PhDr. Dalibor Tureček, DSc.:** turecek@ff.jcu.cz  
Jihočeská univerzita, České Budějovice, Filozofická fakulta,  
Ústav bohemistiky

**Mgr. Zuzana Urválková, Ph.D.:** Zuzana.Urvalkova@phil.muni.cz  
Masarykova univerzita, Brno, Filozofická fakulta, Ústav české  
literatury

# Summary

The book *Reading as Joy and Adventure: In Celebration of Jiří Trávníček's 60th Birthday* marks a significant life anniversary of Czech literary scholar, critic, and teacher, Jiří Trávníček. His scholarly interests encompass a broad range of topics: literary history and theory, the interpretation of poetry and literary critique, socio-metrical analyses of readers and reading, and the investigation of the phenomenon of Central Europe. Thus, unsurprisingly, the contributions present in the book also display a similar variety.

While the first part of the book, “Greetings and Confessions”, consists of personal texts and memoirs (Milan Suchomel, Jiří Koten, Petr Hruška, Iva Málková, Grzegorz Nieć, Vít Slíva, Jiří Poláček, Aleš Mereňus, Hana Svanovská, Martin Stöhr), the second part, “Studies and Interpretations”, includes an interpretation of *Darmstadt Haggadah* (Daniel Soukup), a comparison of the works of Friedrich Briedel and avant-garde poetry (Eva Klíčová), the activities of Czech publishers Ignác Leopold Kober and František Augustin Urbánek (Zuzana Urválková), the metamorphosis of the motif of the Brno Dragon in poetry (Michal Fránek), the picture of Carpathian Ruthenia in interwar prose (Pavel Janáček), the teaching of literature in Baťa's school system (Barbora Svobodová), the role and significance of narratives in schools (Ondřej Sládek), the early works of the Slovak writer Dušan Mitana (Lubomír Machala), possibilities of narration in the case of a loss of identity due to Alzheimer's (Jan Tlustý), the motif of grass in the work of the Polish poet Henryk Jasiczek (Libor Martinek), and inter-medial connections between literature and music (Radomil Novák).

The third part of the book, “Reading and Critique”, offers an essay devoted to the relationship between contemporary readers, critics, and their critiques (Miroslav Balaščík), an analysis of the reception of

lyric poetry and possible interpretations of Jan Skácel's poem "A Song about the Closest Guilt" (Dalibor Tureček), an interpretation of Otokar Březina's poem "Hands" (František Schildberger), a reflection on the literary critical works of Jiří Trávniček (Marek Lollok), and an essay on the parallels between Jiří Trávniček's book *The Story, Is It Dead?* and Brian's McHale's *Postmodernist Fiction* (Bohumil Fořt). The book concludes with a fictive dictionary item, "Reading", accompanied by a collage by Pavel Janoušek.

**Edičně připravili**  
**Michal Fránek, Aleš Merenus,**  
**Ondřej Sládek, Barbora Svobodová**

# ČTENÍ JAKO RADOST A DOBRO- DRUŽSTVÍ. JIŘÍMU TRÁVNÍČKOVÍ K ŠEDESÁTINÁM

Vydal Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1 ([www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz))  
Grafická úprava Filip Blažek  
Sazba Stará škola ([staraskola.net](http://staraskola.net))  
Tisk a výroba Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

222 stran.  
První vydání. Praha 2020.

ISBN 978-80-88069-98-0