

Prvotní čtení literárního textu

Distanční studijní text

Jakub Chrobák

Opava 2018



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Literatura a lingvistika
Klíčová slova: Psaní; text; struktura; tvůrčí proces; čtení; opravy; úpravy; žánry; druhy; lyrika; epika; drama; redakce.

Anotace: Tato studijní opora je skutečně především průvodcem a komentátorem, který by vám měl pomoci v základní orientaci o literárních textech. Půjde o to sledovat, jak jsou udělány texty lyrické, jak texty epické a na co se při jejich čtení lze zaměřit a koncentrovat.

Hlavním cílem je, abyste kromě obsahové, sémantické stránky psaných textů byli schopni uvědomovat si i další sounáležitosti, které text a jeho přijímání spoluutvářejí a koncentrace na ně pak může vést jednak k hlubší a v mnohém přesnější interpretaci, ale především k smysluplnějšímu a výživnějšímu čtení, které by vám pak mělo být o to větším prožitkem, i když často prožitkem vzlínajícím od děsivých nálad až po vrcholné euforie.

Aby se dalo něčeho podobného dosáhnout, není možné oporu strukturovat jako v pravém slova smyslu průvodce, který vám má pomoci zvládnout určitou konkrétní látku, jde skutečně spíše o to aktivizovat a rozvíjet vaše dovednosti interpretační. Výsledky tohoto semináře se pak mohou - a dokonce by měli - promítnout do vašeho dalšího studia a znova vás utvrdit v zájmu o studium a zejména prožívání literatury.

Proto také budou v opoře dominovat prvky spojené s vaší četbou a samostudiem a psaním textů. Bude tedy rozhodující najít vhodnou formu komunikace mezi učitelem a ostatními vašimi kolegy.

Autor: **Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

Obsah

ÚVODEM.....	4
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	5
1 CO JE TO ČTENÍ?	6
1.1 Čtení jako projev	7
1.2 Čtení jako respekt.....	8
1.3 Čtení jako formulování.....	10
2 ČTENÍ BÁSNÍ.....	12
2.1 Přízvuk: Máchův Máj.....	13
2.2 Protiklad čili Bridel	16
2.3 Sarkasmus čili Neruda.....	17
2.4 Rým čili Sládek	19
3 ČTENÍ PROZAICKÝCH TEXTŮ	25
3.1 Fabule a syžet.....	26
3.2 Vyprávění aneb bohatý život naratologie.....	29
3.3 Rytmus, jazyk, styl.....	32
3.4 Narace versus zповěď	36
3.5 Vyprávění a publicistika.....	43
4 DRAMA.....	50
4.1 Jak se v dramatu děje příběh	50
4.2 Dialogy a jejich tvar	53
4.3 Monolog a scénické poznámky	59
LITERATURA	61
SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	62
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	63

ÚVODEM

Na počátku vás vítám při dobrodružné výpravě do světa literárních textů všech tří základních literárních druhů, tedy lyriky, epiky a dramatu. Tato studijní opora chce být vašim pomocníkem a jakýmsi kompasem na mapě literatury. Jde mi hlavně o to, abyste uvěřili, že sledování „těla“ literárních textů, jejich udělanosti, je především činnost dobrodružná a zajímavá, nejen nějaká nutnost, která se vyžaduje při studiu.

Opora se skládá jak z velkého množství ukázek a citací, tak také z řady úkolů, a to velmi často písemných. Má to svou logiku: chceme-li o literatuře nějak smysluplně mluvit, musíme své názory umět formulovat, a to je dovednost, kterou je třeba kultivovat hned od počátku.

Na druhou stranu je mně jasné, že se zde nebudeme zejména zpočátku setkávat nad hotovými interpretačními texty, ale že to budou především jakási východiska k další diskusi a uvažování, proto je také nikdo nebude hodnotit a analyzovat, přesto bych si však přál, abyste je plnili, protože celá opora je strukturována tak, abyste získané informace okamžitě zkoušeli v interpretační či analytické praxi.

Doufám, že se vám tak bude s oporou dobře pracovat a při častých diskuzích, ať už ve výuce, či ve virtuálním prostředí, se budeme stále hlouběji nořit do kouzelného světa literárních textů bez toho, aniž bychom se v něm sami o sobě i vzájemně ztráceli.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Tato opora je koncipována především jako praktická příručka, je plná ukázek, příkladů a názorných úkolů, jejichž vyplnění je nezbytnou součástí práce s tímto textem.

Postupně se projdeme po světě básnickém, nahlédneme do tajemství rytmu básní, básnických pojmenování, funkcí rýmu, to vše abychom společně zakoušeli intenzitu básnického „těla“, tedy toho, jak jsou básně jazykově udělány.

V oblasti prózy nás zase bude společně zajímat vypravěč, způsoby vyprávění, jazyk, styl autora, opět s jediným hlavním úmyslem: porozumět tomu, že literatura se neskládá jen z toho, o čem se píše, ale především z toho, jak se o dané věci píše.

Kapitola věnovaná dramatu je poměrně krátká, pokouší se pouze poukázat na základní atributy dramatického textu. Všechny kapitoly jsou ale provázány, a to, co se naučíte v první kapitole, budete potom aktivně využívat v kapitolách následujících.

1 CO JE TO ČTENÍ?



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole se seznámíte s tím, jak vůbec k textům přistupovat, vrátíte se trochu i do let dětských, a v omezené míře si připomeneme i základní principy čtení jako vyslovování a veřejného projevu, zejména proto, abychom se vrátili k počátkům literatury a jejím základním atributům.

Dále se pokusím osvětlit, že libovolné nakládání s texty je sice možné, ale nikoli zcela smysluplné, že zkrátka omezení daná dobou vzniku textu, autorem a jeho osobností a čtenářovou schopností formulovat přečtené nemusí být klatbou, ale naopak zostřenou svobodou.



CÍLE KAPITOLY

- připomenout si základní principy čtení, ověřit si jejich nosnost i v době tichého, téměř nezaujatého čtení
 - osvojit si základní atributy zaměření textu, jeho rozměr kontextový a autorský
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 - 4 vyučovací hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

čtení, autorský záměr, čtenářské zaměření, kontext, žánr, formulace

1.1 Čtení jako projev

Nejprve je asi potřeba se obecně vrátit k úplným začátkům, k tomu, co bývá pro studenty v začátcích paradoxně velkou komplikací, i když se nejedná o nic složitého, jde totiž o způsob, jakým v češtině přízvukujeme, jak můžeme výpověď modifikovat využitím pauz při čtení, zkrátka: že už v procesu prvního, tichého, či hlasitého, čtení můžeme směřovat svou interpretaci konkrétního textu..

I když se může zdát, že jde o projevy zcela banální, přesto se v celé řadě případů může čtenář už zde vydat po cestách, na kterých se zcela mine s původním textem. Tady je třeba zdůraznit, že takové „chybné“ čtení není nemožné, nebo snad dokonce nelegální, nepřipustné, jde pouze o to, že při studiu literárních textů se o čtení a jeho důsledky zajímáme zejména proto, abychom si vytýčili prostor, v němž má smysl se při práci s literárním textem pohybovat.

Uvedu teď jeden velmi konkrétní případ. V básni *Něco jiného* Jana Skácela o podzimu ze sbírky *Metličky* se píše:

„Zatímco je tu jeseň
S Hamletem každý chce
Na čtyřech kopích být nesen
Po mostě bez konce.

Ale co je tu podzim
Já také tiše chci
Spouštět se po bílých nitích
S malými pavoučky“

(SKÁCEL, J. *Básně I.* Brno: Host, 1998, s. 230.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Pokuste se doma si klidně a pozorně nahlas báseň přečíst. Zaměřte svou pozornost na výrazy „zatímco“ a „ale co“. Jakou mají v básni úlohu a jak se může význam básně posunout, jestliže druhý příklad přečtete dohromady, s pauzou na konci spojení. Napište o tom krátkou reportáž. Výsledky konfrontujte nejprve s kolegy a potom s následujícím textem.

Báseň podle mého je obrazem podzimu, s jeho půvaby, ale i těžkostmi a melancholiemi. A pokud je první sloka spíše takovým obecnějším zacílením na atmosféru blížící se zimy, s melancholií a vědomím smrti (odtud ten Hamlet), pak druhá se zase víc pokládá do krajiny a jakoby opakuje, v reálných konturách krajiny, přechází „dění.“ V takovém pojetí

mají spojovací výrazy „zatímco“ a „ale co“ význam jakýchsi falešných anafor, kterými se k sobě obě sloky příkládají, přibližují. V tom případě by byla drobná pauza po celém výrazu „zatímco“ a v druhém případě hned po spojce „ale.“ Pokud ovšem dáme významnou pauzu po celém výrazu „ale co“, vytvoříme tak dojem něčeho, co není podstatné, synonymicky řečeno, je fuk, že je tu podzim. A báseň se najednou otevře zcela jiným způsobem.

A toto je jen jeden z mnoha případů, jak hned úvodní čtení, vložení jediné prodloužené pauzy vyvolává další a další konotace, které mohou směřovat text úplně jiným směrem. Zároveň ale též platí, že čtení je projevem autorským, tzn. že každý čtenář se vlastně stává de facto spolutvůrcem daného textu, modifikuje jej od samého počátku a směřuje jej také podle osobních dispozic. A znovu: nejde o nic nevhodného, nespolehlivého; jde jen o to pokoušet se, jako při každé smysluplné komunikaci, hledat omezení tohoto vstupování.

1.2 Čtení jako respekt

Dost jsem teď mluvil o čtenářském vstupování do textu při procesu čtení a možná málo důrazně jsem se vracel k základní orientaci, kterou je čtení dáno, totiž k orientaci směrem k autorovi. Vynechám-li středověké texty, a ani tam není tento akcent potlačen, je vždycky čtenář už tak trochu rukojmím autora, nebo lépe autorského záměru. Totiž: nechci tvrdit, že četba jakéhokoliv textu musí nutně předpokládat znalost autora a jeho životních osudů a postojů, ale že při čtení zhmotňujeme autorské usazení textu, ale též jeho kontextuální umístění. Toto pochopitelně obecně platí pro texty krásné literatury.



PRO ZÁJEMCE

Pokuste se vymyslet tři situační a myšlenkové kontexty, v nichž lze použít a jinak přečíst spojení „Opava východ zpáteční.“ Texty konfrontujte mezi sebou a zjistěte, nakolik se výsledky tohoto porovnání shodují s níže uvedeným příkladem.

Vezmeme-li si pouhé banální spojení „Opava východ zpáteční“, máme minimálně dvě zcela odlišné situace, zcela odlišné způsoby čtení. První se odehrává dnes a denně na nádraží. Cestující přistupuje k okýnku se zmíněnou větou, která ve svém zhuštění de facto znamená: Prosím vás, zadejte do počítače stanici Opava východ, vyberte možnost zpáteční, takto nastavenou jízdenku mi vytiskněte, sdělte mi sumu, kterou vám mám uhradit a já to udělám.

Takové čtení je nezbytné pro běžnou komunikaci a bez jeho aplikování bychom patrně nikdy v životě nevstali z postele, případně si nekoupili snídani. Je to případ, kdy tzv. šetříme síly (myšleno síly tvůrčí a intelektuální). Takovému jazykovému principu se nejvíc blíží matematika, nebo přesněji algebra.

Co se ovšem s tímto slovním spojením stane, jakmile jej čteme v těchto souvislostech:

Opava zpáteční,
tam a zase zpět.
Jde to tak roky,
Je to tak tisíc let.

Shodné a identické slovní spojení, stejně frázované a přízvukované, se najednou nevyčerpává jediným smyslem, jediným významem, a stává se čímsi neurčitým, jakousi předem nerozhodnutou hrou významů, v nichž nikdy není nic dopředu jasné.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



V čem se obě situace liší? Co se v komunikační situaci změnilo? Napište o tom stránkový text libovolného žánru a konzultujte s učitelem.

Co se vlastně proměnilo? V prvním případě šlo o to, doplnit chybějící slova, či významy, velmi konkrétními veličinami. Kdyby se takový proces nezdařil, půjde o čtení chybné, jehož výsledkem bude buď cesta na zcela jiné místo určení, případně minimálně pokuta. V druhém případě se před námi rozevřel prostor téměř, a to zdůrazňuji, téměř neohraničený.

Jeho hranice jsou dány jednak vnímáním určitého žánru: pracovat s touto větou v kontextu nádraží, v rámci běžné praxe, znamená se s ní myšlenkově zcela minout. Pokud ji ale začneme vnímat jako báseň, začneme také intenzivněji prožívat její zvukové valéry. Dojde nám např. rytmické uspořádání, které není jen okrasným přídavkem, ale samo se podílí na vzniku významu a smyslu textu.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1



O jaký druh verše se jedná, pokud jde o přízvukové uspořádání slabik?

To je jedna záležitost, záležitost kontextu. Druhou věcí je ovšem záměr autora. Nemusíme jej samozřejmě plně respektovat, ale elementární obeznámenost s životními názory a osudy může v lecčems významně přispět k prožitku básně, či jakéhokoliv literárního textu. Zůstanu teď ještě u poezie, protože ta se dnes jeví čtenářsky nejvíce vzdálená. Pokud v běžné komunikaci použijeme slovo „čurák“, většinou nás označí za hulváta a výroku samému už nikdo nevěnuje žádnou hlubší pozornost. Pokud ale čteme:

„Čurák čurákem zůstane
i když mu nikdy nevstane.“

(JIROUS, I., M. Věnováno básníku Janu Lehovcovi. In *Magorova suma*. Praha: Torst, 1998, s. 12.)

Musíme se nutně ptát jinak a chceme-li se nějak k textu přiblížit, je třeba připomenout si kontextové souvislosti a vůbec osobnost autora.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se sami nejprve báseň pročíst bez sebemenší znalosti a poté prozkoumejte, alespoň v rychlosti, osudy a životní názory autora. Své sledování popište v reportáži. Výsledek konzultujte s kolegy a s učitelem.

1.3 Čtení jako formulování

V neposlední řadě je ovšem třeba domyslet ještě jednu věc. Proč vlastně se tolik zatěžujeme touto praxí a proč se věnujeme tak zevrubně tak elementární činnosti? Není nakonec celkem nepodstatné, jak, za jakých okolností a v jakém kontextu texty vznikají, není nakonec hlavní to, jak na nás působí a co v nás zanechají? Do jisté míry ano, do jisté míry je to tak, ovšem s drobnou korekcí: teprve do chvíle, než se rozhodneme o čteném mluvit. Pak najednou je nezbytné hledat určitou argumentační výzbroj, nějaký důvod, proč o čteném mluvíme právě takto, a ne úplně jinak.

Jinak řečeno, na jedné straně můžeme texty používat tak, jak je nám právě milé a jak se nám to zdá být zábavné, ovšem opět: tím se dostáváme do prostoru, v němž už nemůže být řeč o komunikaci, o dialogu, ale o samomluvách.

Pokud ale chci se s druhým podělit, a třeba i o zážitek z přečteného, je třeba pokoušet se zažité a prožité formulovat. A to je další z atributů čtení a i to se v rámci tohoto předmětu pokusím nějakým základním způsobem kultivovat.



DALŠÍ ZDROJE

Projděte si pozorně studii Umberta „Eca Intentio lectoris: stav umění“ z knihy *Meze interpretace* (Praha: Karolinum, 2004, s. 52-73). Získané poznatky konfrontujte s výše formulovaným a též s následujícím textem.

SHRNUTÍ KAPITOLY



V této kapitole jsem jen stručně ukázal elementární východiska, z nichž se budeme společně dále procházet po konkrétních literárních druzích a konkrétních textech a sledovat v nich, jak se na základě určitého zacílení mění a buduje konkrétní význam a smysl. Připomněl jsem, že čtení je především autorským počinem, že je způsobem, jímž referujeme sebe, s mnoha omezeními, která ovšem nejsou nějakou šikanou, či snad torturou, ale jen hranicemi, které umožňují intenzivnější prožitek. Mezi tato omezení patří určitý (dobový, ale též žánrový) kontext, osobnost a záměr autora a v neposlední řadě schopnost a odvaha formulovat prožitek z přečteného.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Opava **zpáteční**,
tam a **zase zpět**.
Jde to tak **roky**,
Je to tak **tisíc let**.

Vidíme zde střídání daktylského Xxx Xxx (1., 3. a částečně i 4. verš) s názvukem trochejským XxXxX.

2 ČTENÍ BÁSNÍ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole se zaměřím na básnické texty, na to, jaké věci jsou pro jejich stavbu základní a podstatné. Bude to především otázka básnického rytmu, básnických prostředků, jako jsou tropy a figury, rozměr humoru v poezii a v neposlední řadě otázka rýmu. Zde je třeba od začátku předeslat, že budu tyto jevy zkoumat v co možná nejčistších podobách, jaksi v klasických, tradičních případech, což ovšem neznamená, že básně, které tyto postupy nerespektují, nebo na ně rezignují, by byly horšími texty, nebo dokonce méně uměleckými. Jde spíše o to, že i volný verš je vlastně variantou verše pravidelného, že nerýmovaná báseň existuje na protikladu básně rýmované a popisná, tzv. bezobrazná báseň čerpá svou sílu právě z existence básní plných silných obrazů.



CÍLE KAPITOLY

- vysvětlit a přiblížit posluchačům vnitřní udělanost básnických textů tak, aby si osvojili prožitek básnického rytmu, uměleckého pojmenování, rýmových shod i jejich porušování v moderní lyrice
 - přiblížit způsoby, jak tyto elementy poezie fungují a jak o nich mluvit a psát
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

4 - 6 vyučovacích hodin



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

přízvuk, rytmus, metrum, daktyl, jamb, trochej, figury, oxymóron, humor, ironie, sarkasmus, rým, rýmové schéma, interpretace

2.1 Přízvuk: Máchův Máj

Začněme od věci, která se zdá být komplikovanou oblastí, a přece ji člověk zná od dítěte. Je zvláštním paradoxem, že do předškolního věku drtivá většina dětí je zcela přirozeně schopna vyřukat a reflektovat ve svých projevech rytmus konkrétního textu a nepotřebuje k tomu žádné složitější operace, a teprve během školské praxe se tyto návyky a jistota kdesi vytrácí, takže často při příchodu na vysokou školu je potřeba v tomto oboru začít znova. Chtěl bych věřit, že řada z vás je výjimkou, a proto bude tato podkapitola jen takovým rychlým rekapitulováním známých věcí. Pokud ale ne, přistupujte, prosím, k této věci s co největší mírou pozornosti, protože jde opravdu o otázky zásadní, pokud jde o čtení básnických textů, ale stejně tak i těch prozaických, protože i ty mají svůj rytmus.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Uspořádejte ve svém okolí anketu s banální otázkou: Co je pro vás rytmus ve slovním vyjádření? Čím je dán? Výsledky formulujte ve formě zprávy (max. 2 ns) a konfrontujte mezi sebou.

Přízvuk v češtině zde vysvětlovat nebudu, doufám, že jeho poznání je přece jen obecně sdílenou znalostí a případné nejasnosti si lze dostudovat, případně doplnit v předmětech lingvistických. Zde bych chtěl mluvit o tom, jak se utváří to, co nazýváme básnický rytmus a jak se liší od pojmu metrum, se kterým se hojně pracuje v odborné literatuře.

Opět uvedu konkrétní příklad z básně M. Trávníčka:

Uondaně, ušle
šla na WC vrána.
Spadla tam do mušle,
deklem zadělána
bídně zahynula
v sedm nula nula.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Napište krátké, jedno až dvoustránkové pojednání o rytmu této básně. Výsledek konfrontujte s následujícím textem.

Báseň má tento průběh:

Xxxx Xx

XXxxXx
XxxXxx
XxXxxx
XxXxxx
XxXxXx

Tento na první pohled docela nejasný příklad přece se ve čtení realizuje poměrně jednoduše jako třístopý trochej, v němž se pravidelně střídá první slabika přízvučná s tou nepřízvučnou. Jak to ovšem poznat v těch verších, které nic takového nenaznačují?

Tady je třeba si uvědomit základní rozdíl mezi dvěma pojmy, které se často pletou a vyvolávají celou řadu sporů.

Na jedné straně je to rytmus. Báseň, stejně jako každý verš, má svůj **konkrétní rytmus**, svůj **průběh střídání přízvučných a nepřízvučných slabik**. A podle něj by trochejem, tím pravidelným, byl pouze verš poslední. Ovšem vnímáme je tak všechny. Jak je to možné? Protože jednak jsem v zápise nezohlednil tzv. vedlejší přízvuk, který se vyskytuje vždy na liché slabice od konce, pokud je slovo nebo slovní spojení víceslabičné, jednak jsem nevzal v potaz tzv. **metrum**, což je **ideální rytmický průběh básně**, jakýsi abstrakt, podle kterého verše klasifikujeme, ale který zároveň působí na čtení.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Jaký je rozdíl mezi rytmem a metrem?

Podívejme se teď těmto očima na nejslavnější českou báseň, na Máchův Máj.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Prostudujte své poznámky, zápisky, případně učební texty ze střední školy. Co jste se zde o metru a rytmu dozvěděli? A co konkrétně o Máchově Máji? Poznatky formulujte v podobě zprávy (1-2 ns) a konzultujte s kolegy a učitelem. Výsledky pak porovnejte s následujícím textem.

Obvykle se tvrdí, že Máj je jambická báseň. Čím a jak se tento jamb realizuje? Vždyť přece podle všeho by měl jamb začínat nepřízvučnou slabikou. A najednou se ukazuje, že je tomu jinak. To je právě onen rozptyl mezi rytmem a metrem, který nás vede, a především pak celkové vyznění verše – strofy – básně. Nicméně i když poznáte a určíte jamb

v Máchově básni, toto vám ještě nijak nepomůže v orientaci v textu, pouze vás to nasměruje. Jde teď o to promítnout si, jak se takové rytmické zacílení může přetavit ve významové dění. Tak je to např. ve třetím zpěvu:

Daleko zanesl věk onen časů vztek,
dalekoť jeho sen, umrlý jeho stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takt' jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbertěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
to jesti' zemřelých krásný dětinský čas.

Pokud bych se podíval na samotné vyznění, asi brzy zjistím, že jamb tu je realizován jiným významným bodem, než je nepřizvučná slabika na začátku. Jeho díla je tu dána něčím jiným. Pokusme se převzít jen některé verše do jiného rytmu:

Tón zbertěné harfy, zvuk ztrhané strůny, děj zašlého věku, svit umřelé hvězdy, atd.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Co se z básní stalo? Jak byste popsali nastalou změnu? Formulujte jako dvoustránkovou esej. Práci konzultujte s učitelem.

Nejen že se na jedné straně zcela vyšinul rým, ten by se jistě dal nahradit jinými zvukovými shodami, daleko zásadnější je, že se tu zcela vytratila ona naléhavost oxymoronů, tedy protikladů, daná právě jambickým zdůrazněním závěrečného slova: zkrátka, protikladnost slovního spojení je tu znásobena rytmem a tím získává na své intenzitě.

A tímto způsobem by se dalo dokládat na mnoha jiných místech jiných básní, že rytmus básně je nedílnou součástí jejího významového dění, že se podílí na významu jako takovém, že není oddělitelnou formou, ale pevně přiléhá k obsahově sémantické složce díla.

2.2 Protiklad čili Bridel

Už jsem o tom mluvil v souvislosti s Májem, kromě metra a rytmu je určujícím pro čtení básní též schopnost rozpoznat a rozumět básnickým prostředkům. Pochopitelně tu není prostor na to ozkušovat všechny, ostatně se jim věnujete v jiných disciplínách, připomenu jen jeden dost určující a stěžejní.

A tím je oxymóron.



PRO ZÁJEMCE

Pokuste se v nejrůznějších slovnících, příručkách a internetových rozhraních porovnat uváděné významy daného pojmu. Panuje e všem shoda? Pokud jsou odlišnosti, na čem se zakládají? Postřehy formulujte a konzultujte s učitelem.

Jako jeden z dokonalých příkladů použití tohoto prostředku může sloužit slavná básnická skladba vrcholné doby barokní *Co Bůh? Člověk?* Fridricha Bridela. Člověk v ní už není zcela ponořen v žádné jistotě. Ví sice, dokonce tu opravdu jaksi hmatatelně, s tíživým, až tělesným prožíváním, o velikosti Boží, o zázraku stvoření, pokouší se – vědomě marně – proniknout, být spoluúčasten na tomto tajuplném miráku, na druhou stranu zde také velmi bolestně zakouší svou danost, svou konečnost, svou ne-hodnotu tváří v tvář Boží velikosti.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 2

Jak se podle vás definuje oxymóron?

V Bridelově případě je tato protikladnost ovšem ukryta v daleko širším plánu. Nezakládá se jen na nesouhlasnosti jednotlivých slovních významů, ale celých slovních celků. A právě takto se vyjevuje ona ne-hodnota člověka, jeho malost, ve chvíli velikého osamění, uprostřed nicoty lidského světa. Nicméně Bridelův životní postoj a také následující jeho dílo jej nakonec přivádí k činorodé akci uprostřed pychu a malosti světa: „Když tak myslím o Bohu,/ všecken se mi rozum tratí,/ ach, dál více nemohu,/ všecko se míhá a krátí,/ o tom nestíhlém moři:/ ó, ty bezedná propasti,/ před nímž se všecko koří,/ nemůžem nijakž obstáti.“ (Bridel, F. *Básnické dílo*. Praha: Torst, 1999, s. 177) Ale odtud už je jen kousek k reflexi sebe samého, v samotě postaveného před Boha: „Tak, tak, jak nejvíc mohu,/ červíček na zemi vzdychám/ o všeckomožném Bohu,/ k němoto rychle pospíchám./ Já ten nejmenší cvrček/ k nohám trunu jeho padám,/ zeměplazí červíček/ cosi v temnostech předkládám!“ (Tamtéž.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



V čem je tedy oxymoričnost celé situace? Jak se oxymóron liší od protikladu? Napište o tom krátké, stránkové pojednání a konzultujte mezi sebou i s učitelem.

Tak najednou sledujeme, jak se původní nesrovnalost, neslučitelnost (myslím o Bohu X rozum trátí) se proměňuje ve vyostřený protiklad, v němž najednou i věci zcela nesouvislé a zdánlivě neslučitelné nabývají na významu. A tak, podobně jako v citované pasáži v předchozí kapitole u Karla Hynka Máchy, i zde platí, že to, co se jeví jako nesmysl, alogičnost a logický nonsens, je jen dramatické a vyhrocené prožívání radikálně protikladné situace, nebo lépe: situace, v níž se věci jeví jako protikladné a neslučitelné.

2.3 Sarkasmus čili Neruda

Jiným prvkem, který dobře známe např. už z lidové slovesnosti, je humor, ironie, sarkasmus. Jedním z autorů, kteří s těmito principy dokázali velice dobře pracovat, byl Jan Neruda.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Napište dvoustránkovou esej, v níž na základě vámi zvolených příkladů z básní jakéhokoliv časového období pojmenujete rozdíly mezi humorem, ironií a sarkasmem. Je některý z těchto termínů nadřazený? Který? V čem se odlišují a co mají shodné? Esej konzultujte s učitelem.

Klasickou ukázkou, kde Neruda dokázal dokonale pracovat se všemi polohami zvolených termínů, je sbírka *Hřbitovní kvítí* (1858). I když platí: tváří v tvář hrobům jsme si sice všichni rovni - stejně směšni jsou na svých katafalcích bohatí měšťané jako v cárech ležící chudina -; přesto zřejmě nejhůře dopadá právě dobová atmosféra, která jediná by snad mohla mít sílu postavit se smrti, kdyby ovšem dokázala stát pod nějakým přijatelným, přesahujícím ideálem. Takový ale ti kolem (opět: samota jako vědomá odlišnost od těch, se kterými bych mohl mít cosi společného, kdyby nebyli tolik vlažní) prostě nevnímají, nebo dokonce nejsou s to pochopit a přijmout. To, co překáží, je nechut' stát se hybatelem jakéhosi společenského znovunasvícení: „Mezi hroby dva se červi potkali.// „Odkud bratře?“ – „Z lebky básníkovy.“/ „Toť nám bratr, co tam viděl, poví.“/ „Pouhý mozek – pra nic krásného.-/ Odkud ty?“ – „Já z lebky učencovy;/ nezbylo i tu nic jasného.“// „Myslím, bratře, že ti géniové,/ jsou jak ona pod sklenicí svíce;/ posvítí-li jiným se tmou brojícím;/ nezbyde jí samé nic pak více.“ (Neruda, J. *Knihy básní*. Praha: NLN, 1998, s. 30)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

V čem je tu humor? V čem ironie? V čem satira? Je tu i něco, co odolává zesměšňujícímu a ponižujícímu majestátu smrti? Napište o tom stránkový text libovolného charakteru. Text konfrontujte s následujícím výkladem.

Motiv červů se může zdát jen vizuálně a konotačně pohodlný, zajišťující „atmosféru“ posthumnímu dialogu, nebo obecně rozpravě o smyslu lidského života. Jenže možná je tu ještě jedna, pádnější funkce celého obrazu – právě uprostřed bolesti, v samotě zařikávaného hrobu, se může přesněji odkrýt a ukázat i zvláštní, červivá a požíravá morálka většiny, právě tváří v tvář mravnosti individua, byť si už ožíraného – opět těmi červy. Neruda jakoby tu dosáhl dvojího efektu – na jedné straně zdůrazňuje význam tvůrčího, geniálního (a tedy nutně osamocené, individuálního, důsledně singulárního) činu, případně způsobu lidského života – to je onen obraz svíce, jež z posledních sil zasvítí, a bez nutného kyslíku, darovaného v jakýsi všelidský rozměr, pohasíná. Na druhou stranu je tohoto obrazu docíleno právě ve střetu s požitkářskou, počítající algebraickou morálkou červů, tedy jakési mnohosti, plurality. Všimněme si: „Toť nám bratr, co tam viděl, poví.“ - je to svět osamocené individua postavený proti kolektivní morální žvanivosti, ovšem jí také hodnocený.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Co podle vás odolává před Nerudovým humorem, výsměchem?

Skutečnost, že Neruda není jen negativistickým opovrhovačem, se pak projeví ještě ostřeji v básni, která ukazuje, tentokrát už bez alegorického rozměru, na způsob, jakým se s tvůrčím odkazem zachází – opět ale ve skupině, v davu, v grupě, která má navíc odvahu pokoušet se udávat tón společenským proměnám, potřebám, nárokům i tužbám. Ve střetu s individuem tvorby (zde personifikovaným do ženství a všeho div(n)ého, co s ním souvisí) a těch, kdo se jej jaksi nepatříčně až špinavě snaží (ne)dotýkat, rodí se obraz marnosti okolního světa a velikost individuálního osamocené činu ještě zřetelněji. A tady ještě jednou Neruda obraz obrátí: ti, kdo rozhodují, sčítají, jsou zde skryti do obrazu bláznů: „Na vršíku dům stál bláznů -// panna tudy chodila,/ chytily ji, aby bláznům/ k vůli leccos rodila.// Na stůl si ji posadili,/ pod sklenici vklopili,/ aby pěkně přibývala,/ notně pod ní topili.// Panna arcí churavěla,/ panna arcí skonala;/ radost tu však blázni měli,/ pannou že jim zůstala.// Bravo, páni literáti!// dejte pozor na ženské,/ byť i písemnictví pošlo-/ jen když bude panenské.“ (Neruda, 1998, s. 60)

Proti této ostré poloze ironicko-sarkastické stojí pokus přeci jen kdesi vydupat alespoň obraz světa, který funguje, případně kdysi fungoval. Jednou se tak stane v oslavné básni na Karla Jaromíra Erbena, podruhé je zase připomenuta obecně minulost, tradice, ale tentokrát zase odkazy zcela zjevnými připomíná velikost a jurodivost zakládajícího činu Máchova. Tedy – samota několikerá: básník stojí sám nad hrobem (samota proti smrti, celkový tón básnické sbírky); básník jako pozorovatel obhlíží jazyk, tvar i charakter své současnosti (předchází dvě citované básně), a nakonec samota jako absence společně sdíleného tvůrčího úkolu (sem patří jak báseň věnovaná Erbenovi, tak také báseň v následující ukázce): „Poezie žila, dokud každý// snům svým víc než pravdě uvěřil,/ dokud věci nám teď malicherné/ obrovským měřítkem vyměřil.// Dokud bájím věřil zastaralým,/ ježto zrodil zpráchnivělý věk,/ dokud v palmách dryádky se kryly -/ a ne ságo našich polívek.“ (Neruda, 1998, s. 39) Po důsledné kritice, tváří v tvář tomuto pohledu zpod hrobu, přežívají jen dvě věci. Na jedné straně je to obyčejný, snad ještě čistý malý, uražený a ponížený člověk. Právě díky svému boji o důstojnost a přežití snad může být povýšen a jeho schopnost vztahovat se ke světu jako k místu, které má ještě důvod, jej alespoň na některých místech sbírky nasvětlí barvami světlejšími. Ještě pregnantněji je proti duchovní atmosféře doby postavena jiná hodnota, opět – která se rodí v samotě a ze samoty – a tou je skutečná tvorba. Jen ještě drobná poznámka: i když Neruda sleduje věci „velké“, dělá to jazykem a architekturou zdánlivě velmi prostou – stačí mu pravidelný, nejčastěji trochejský verš výrazně se přibližující mluvnímú spádu řeči. Ve středu básnické situace je navíc velmi často aktivizován dialog jako princip posouvání – zkrátka: svět samoty není jen světem velkých duševních bojů a idejí, ale je to také svět důsledně zabydlený, je to prostor, ze kterého je ke světu stejně tak daleko (ve vztahu ke každé estetizující kavárenské morálce), jako blízko (všichni ti lidé jsou tu stejně rovnocennými partnery v ubohém, o to ale vznešenějším zápase o lidské důstojenství).

PŘÍPADOVÁ STUDIE



VeźmĚte si znovu k sobĚ citované Nerudovy básně, prozkoumejte a proĉtĚte je tĚž z pohledu versologického a napište krátkou, dvoustránkovou intepretaci.

2.4 Rým ĉili Sládek

Dalším základním atributem, který je pro ĉtení básnických děl zcela nepostradatelný, je rým. Ovšem i zde je třeba si připomenout elementární definici, která říká, že **rým je zvuková shoda na konci verše, poloverše, ĉi větých celků**. Proĉ to tu tak zdůrazňuji? Protože skutečně mluvím o zvukové shodĚ, to tedy předpokládá, že nemusí být úplná a stoprocentní, a nemusí se její hranice krýt s hranicemi slov. A potom také jde o prostředek, který se může stejně dobře jako v poezii uplatňovat i v prozaických textech a rytmizovat svĚrázným způsobem promluvy, ať už ty vypravĚĉe, ĉi jednotlivých jednájících postav.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 3

Co je to rým? Nezapomeňte na celek definice.

Klasickým místem, kde se dobře využívá všech hodnot, které rým nabízí, je poezie pro děti. Tím, kdo ji dokázal znovu, moderně probudit k životu v české poezii, byl Josef Václav Sládek.



PRO ZÁJEMCE

Udělejte si mezi kolegy v práci anketu: Kdy jste se poprvé seznámili se Sládkovou poezií pro děti, pokud vůbec? Existuje báseň, která by vám utkvěla v paměti, která? Ukazují se určité generační rozdíly?

To, že je Sládek vnímán jako zakladatel moderní poezie pro děti a mládež, ponechávám teď stranou. Skutečně se chci soustředit na rým. Kdybych se pokusil jen cvičně navrhnout některé funkce, které rým v poezii zastává, byly by to zřejmě tyto:

- a) Zdůraznění hranice verše. Právě výrazné zakončení, podpořené zvukovou shodou, určuje zřetelně konec nejen konkrétního rýmu, ale veršů v rámci básně jako takových.
- b) Podpora paměti. Ne náhodou je rým součástí též delších rýmovaných skladeb. Tím, že jsou verše svázány zvukovou shodou, aktivizuje se jaksi samovolně paměť v tom smyslu, že sama přivolává zvukově shodná slova a čtenář, či recitátor si verše snáze zapamatuje.
- c) Bližší vazba mezi zvukově shodnými slovy. Tím, že jsou konkrétní slova na koncích veršů propojena i zvukově, se dostávají do bližšího kontaktu. Může se tak zdůrazňovat jak jejich sounáležitost, tak i jejich rozdílnost.
- d) Podpora orientace na zvukovou složku verše. Právě zvukově shodná místa ve verši ještě intenzivněji strhávají pozornost k sobě a celkově se vydatně podílejí na celkové zvukové stránce verše jako takového, potažmo celé básně.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 4

Jaké jsou hlavní funkce rýmu?

Pochopitelně, že krom navržených může mít rým ještě hromadu dalších, jiných funkcí a významů. Já teď obrátím pozornost zpět k dětskému světu a pokusím se ukázat, jak právě ony funkce podporují čtení v konkrétním případě. Vybral jsem báseň *Mrzout* ze sbírky *Zvony a zvonky* (1894).

„Mrzout.

Starý, tlustý pán
zalez' do kouta,
upřed' si tam síť,
muškám na pouta.
Na síti má prach,
na zádech má kříž,
život-li ti mil',
nechod', muško, blíž!
Sedí celý den,
ani nehne se;
co si myslí jen?
– Inu, ptejme se!
Sedí, tloustne jen,
pranic nepoví:
Inu vždyť to je
pavouk křížový!
Síť otočí
mušku ze všech stran,
pak ji vyssaje -
to je čistý pán!

Potom, tlustší zas,
veze do kouta -
Pojďme radši pryč,
-nechme mrzouta!“ (<http://www.ceska-poezie.cz/cek/>)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Pokuste se sami pro sebe charakterizovat typ rýmu a interpretujte, jak se tato struktura promítá do významu básně. Napište o tom dvoustránkou intepretaci. Její text konzultujte s učitelem, přemýšlejte nad jednotlivými formulacemi.

Především tu vidíme, že aby mohlo platit, nebo spíše být vnímáno určité rýmové schéma, nemusí být nutně naplňováno absolutně. Tedy pokud v této básni můžeme mluvit o střídavém rýmu (A-B, A-B), pak velmi často druhá dvojice není naplňována důsledně. O

to intenzivněji pak zazní, když naplněna je: „Sedí celý den, / ani nehne se; / co si myslí jen? / – Inu, ptejme se! / Sedí, tloustne jen, / pranic nepoví: / Inu vždyť to je / pavouk křížový!“ Zde se nabízí otázka: souvisí toto naplnění nějak s významem básně? A domnívám se, že je zcela zřetelné, že ano. Celý pohádkový motiv je tu posílen ještě o jeden velmi důležitý rozměr básni pro děti, totiž o motiv a princip hádanky, který ovšem bývá využit i v literatuře pro dospělé. Zde tedy postupně získáváme určité indicie pro to, abychom se dobrali odpovědi na otázku, o kom vlastně celá báseň mluví. Od začátku je nám evokována představa nějakého zapšklého a zlého tvora, který usiluje o život jiným. Rozdělování emocí se zde děje i přes další výrazný umělecký prostředek, totiž využitím deminutiv.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Jak se v této básni pracuje s deminutivy? Napište kratší analytický text a konzultujte s učitelem.

Vyvrcholení básně pak přijde v odhalení, nebo spíše potvrzení identity pavouka-křížáka. A to se právě děje tím, že se v citovaném dvojverší přesně naplní rýmová dvojice a zvukově shodné konce veršů ta na sebe strhávají pozornost a nenechávají čtenáře na pochybách, že jde o místo důležité.

Pointa příběhu už si pak opět může dovolit uvolnění z pevného naplnění rýmového schématu. I díky tomu se tak pohádkové a hádkové motivy v rámci jedné básně propojují a evokují tak silně a přímočaře dětské vidění a dětský svět a svým způsobem tu, velmi očištěně vzhledem ke své době vzniku, rezignují na didaktiko-apelativní funkci, kterou poezie pro děti a mládež zastává.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Na základě výše uvedených znalostí a získaných dovedností napište interpretační text, který bude sledovat tuto báseň I. M. Jirouse ze sbírky *Magorovy labutí písně*:

Že jsem si vzpomněl než jsem to vzdal
co z hory mu vysoké ukázal
když už jsem málem málem vlez
do rudého jícnu šelmy
vzpomněl jsem jak ho sebou vzal
na horu vysokou velmi

VeźmĚte v ůvahu jak vlastní prožitĚk a celkovĚy emocionĚlnĚy nĚdech bĚsnĚ, tak ale takĚ vezeňskou zkušenost autora, jeho nĚboŹeňské zaloŹenĚ. To vše propojujĚte neustĚle i s tĚlem bĚsnĚ, s tĚm, jak je udĚlanĚ, jak pracuje se zvukem a potaŹmo i s rĚmem.

Text (od tří do pěti normostran) odevzdejte týden před zápočtovým týdnem učiteli jako podklad pro udělení zápočtu.

Pokud tedy shrneme, je třeba si neustále připomínat, že v poezii se aktivizuje význam každého slova, a to nejen jeho význam hlavní, denotativní, ale všechny významy vedlejší, konotativní. Díky tomu báseň nabízí nepřehledné množství čtení. Oproti jiným literárním žánrům je možná intenzivněji založena na rytmu, na využívání básnických prostředků jako jsou tropy a figury, na rýmových shodách. To vše ale může být, a často také v moderní poezii bývá, popřeno zcela svojských užíváním všech těchto prostředků, nebo rezignací na ně.

SHRNUTÍ KAPITOLY



V této kapitole jste se dozvěděli a na konkrétních příkladech analyzovali základní prostředky, jimiž jsou tvořeny básně. Pochopitelně že jsem ve výkladových pasážích používal příklady co možná nejzřetelnější a nejčistší, ovšem ne proto, že bych tím naznačoval cokoli o kvalitě daných básní, ale abych ukázal funkci jednotlivých prostředků. Tak v případě rytmu a metra jsem se zaměřil na Máchůj *Máj* prostě proto, že jeho jamb je dodnes jednou z nejčistších podob tohoto verše, ale hlavně proto, aby bylo zřejmé, jak jamb funguje. Tím ovšem nemělo a nemá být řečeno, že básně, které jamb neakceptují, případně básně psané volným veršem by byly o něco horší, šlo jen o to ukázat funkci rytmu v konkrétním, výrazném příkladě.

Podobně jsme naznačili, jak může fungovat protikladnost na básni, která je na ní cele založena, na Bridelově *Co Bůh? Člověk?* A opět: šlo o to tento prostředek ukázat a zamyslet se vůbec nad básnickým pojmenováním, nikoli adorovat konkrétní text, byť si podle mého patří k těm nejkrásnějším v české literatuře.

Abych ukázal funkce humoru, i v jeho rovinách výsměchu, využil jsem Nerudovo *Hřbitovní kvítí*, kde je tento rozměr silně akcentován. A funkce rýmu zase jsem se pokusil ukázat na příkladě básni pro děti J. V. Sládka. Závěrečná práce se pak ale zcela záměrně týká básně současné, to proto, abyste si mohli ověřit, jak dané jevy fungují i v pozměněné, omezené a variované podobě.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Rytmus je konkrétní průběh střídání přízvučných a nepřízvučných slabik.

Metrum je ideální rytmický průběh básně.

Kontrolní otázka č. 2

Spojení slov, jejichž význam se logicky vylučuje.

Kontrolní otázka č. 3

Rým je zvuková shoda na konci verše, poloverše, či větných celků.

Kontrolní otázka č. 4

Zdůraznění hranice verše.

Podpora paměti.

Bližší vazba mezi zvukově shodnými slovy.

Podpora orientace na zvukovou složku verše.

3 ČTENÍ PROZAICKÝCH TEXTŮ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V této kapitole se seznámíte, i za pomoci poměrně rozsáhlých interpretačních sond, s nejrůznějšími atributy, které utvářejí prozaický prostor a svět. Projdeme se po základním rozdílu, který je dán pojmy fabule a syžet, společně se pokusíme rozkrýt elementární východiska vyprávění, ovšem pouze zkratkovitě a z jednoho úhlu, při vědomí toho, že tuto oblast můžete později variovat a zpřesňovat novými poznatky a dovednostmi. Dále se pokusím objasnit roli jazykové uspořádání, rytmu a celkového autorského stylu, přičemž budu hojně využívat citátů z české literatury, od Vítězslava Háška po Bohumila Hrabala. V Další podkapitole se pak zaměříme na dva typy textů novějších, které ale významně rezonují v čtenářské společnosti. Na jedné straně to budou deníky (I. Diviše aj. Zábrany, z nichž jsem zařadil i bohaté ukázky), jednak knižní rozhovory (zejména ty s Madlou Vaculíkovou a Karlem Šiktancem). Doufám, že se tak podaří obsáhnout poměrně složité a široké pole prózy a především, že o prostudování této kapitoly už budete schopni daleko intenzivněji prožívat nejen to, o čem knihy vypráví, ale i jak to dělají.

CÍLE KAPITOLY



- ukázat základní principy narativity a vyprávěcí postupy
- přiblížit stylové a rytmické půdorysy, na nichž se prozaické texty odehrávají
- objasnit a pojmenovat rozdíly mezi podobami vyprávění
- připomenout též stylové i žánrové varianty vyprávění a textů na vyprávění založených

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



4 - 6 vyučovacích hodin

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



fabule, syžet, vypravěč, Er-forma, Ich-forma, vyprávěcí situace, jazyk, styl, rytmus, intonace, rozhovor, expresivita

3.1 Fabule a syžet

Prozaický text má oproti textům básnickým své jiné danosti a proto se na ně opět podívám hned od začátku a od základů. První otázkou, která se naskytne, jestliže začneme mluvit o prozaickém textu, bývá často tato: O čem to je/bylo?

Tato otázka předpokládá už určitou operaci, kterou musí čtenář s textem vykonat, aby na ni byl schopen odpovědět. Musí do logického, příčinného a časového vztahu sestavit běh událostí, jak se je dozvídal. Ovšem tím se vlastně vytváří (často, nikoli vždy) nový text. Pro tyto dva způsoby vnímání událostí v rámci textu, máme dva pojmy, fabuli a syžet.

Fabule je pojem, který si často ani neuvědomujeme, a přece s ním dnes a denně pracujeme a provozujeme vlastně řadu logických operací, abychom se k němu dostali a mohli s ním pracovat, a to nejen ve světě literárním.



K ZAPAMATOVÁNÍ

Fabule je souhrn událostí seřazených na časové rovině. Je to příběh tak, jak se v čase odehrál. Podle klasické definice je to přirozený běh událostí, příhoda, tak, jak se podle vypravování odehrála. (<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/VLAS/6.pdf>)

Oproti tomu **syžet** je pojem poněkud novějšího ražení, objevuje se docela nedávno, to ovšem neznamená, že by v literárních dílech neexistoval už dříve, spíše na jeho existenci nebyl brán zřetel až do chvíle, kdy se v oblasti prózy teoreticky nevyjádřil ruský formalismus, konkrétně pak Viktor Šklovskij.



PRO ZÁJEMCE

Prostudujte si zejména knihu *Teorie prózy* Viktora Šklovského. Na základě studia se pokuste analyzovat libovolnou pohádku K. J. Erbena či B. Němcové. Práci konzultujte s učitelem.



K ZAPAMATOVÁNÍ

Syžet je tedy soubor konkrétních epizod a dějů, jak jsou vedle sebe uvedeny a seřazeny v rámci prozaického literárního díla. Kromě nich sem samozřejmě patří i vypravěč, jednotlivé jednající postavy, prostředí atd. Teprve seřazením těchto jednotlivých složek a jejich přeskupením vzniká obvykle fabule.

(<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/prirucky/obsah/VLAS/9.pdf>)

Jako příklad uvedu jednu svou pohádku:

JAK TO BYLO S PYTLÁKEM

Jednoho rána se medvěd Ondřej probudil a ucítil jaro. „Mami, můžu se jít proběhnout? Určitě už jsou mladé srnky!“ „Běž, Ondřeju, ale dávej si pozor, nechod' po vyšlapaných cestách, ale po našem, po medvědím, spíš bokem, mezi habrama.“ „Jasně,“ zazněl ještě Ondřejův hlas a už se řítil. *Uprostřed Pálenického kopce se vine taková nepatrná, málo viditelná cesta. Vyšlapali ji dobří hříbaři, jako byl, Metudku a Aničko, váš praděda, můj děda. Není vidět, ale když se na ni napojíte, víte, že tam je. A po ní Ondřej jít neměl. Ale nedalo mu to a šel. Nešel, běžel, jak urvaný se řítit tím mladým habrovím a bučinou, před očima jen vyžehlené zelené mladé listí.*

Spěchal tam, kde si myslel, že se narodily malé srnky. Když proběhl nad loukou, zdálo se mu, že všechno voní a nezacítil jeden zlý pach. A najednou: „Aúúúúú!“ Nohou mu projela veliká bolest. Jako když v potoku šlápnete na ostrý kameň, na kus břidlice, ostré jak nůž. Jenže ta břidlice se Ondřejovi omotala kolem nohy a začala ji svírat. Medvěd, když přešly mžitky před očima, se pomalu podíval dolů. A zděsil se. Kolem jeho nohy se jako hnusná ocelová zmije plazila past. Pytlácké oko. Snažil se z něj vysmeknout, ale drát se ještě víc zatahoval. Najednou se objevily i první krůpěje krve. „Tu – tu - tututu - tutututu - tutu!“ Zavyl. A pro jistotu ještě nejbližší haluzí po ruce do mladého buku vyřukal heslo. Bylo to smluvené heslo.

Mlok František právě lezl ze studně a přemýšlel, kam se projít. Věděl, že Ondřej je spáč a teď ho otravovat by znamenalo jej zbudit, a rozespalý medvěd je horší než rozzuřená pijavice. Najednou uslyšel známý signál. Okamžitě se vyděsil, a snad poprvé se pokusil o běh – jako maratonec v rychlochůzi sprintoval k velikému buku a už do něj ťukal. „Františku, co se stalo?“ Bez obvyklých stížností na ranní hodinu se vynořilo velké oko sovy Rózy. „Kmotříčko, zle je, Ondřej ťukal naše znamení, něco mu udělali, něco se mu stalo!“ „Počkej, Františku, rozmyslíme se,“ jenže vtom i Róza uslyšela sténání medvěda i bubny buku: „Tu – tu - tututu - tutututu - tutu!“ „Á já, tak to je zlé,“ málem už plakal František. „Klid, Františku, počkej tady, letím,“ Róza se vznesla, a i když pro ni bylo těžké zaměřit v tom prudkém světle, docela rychle poznala, kde leží Ondřej.

Přistála u něj: „Ondřeji, co se stalo?“ „Kmotříčko, já tady umřu, chytil jsem se asi do pasti, do pytlácké pasti. On si pro mě přijde a odnese mě v pytli pryč!“ Plakal ten veliký malý medvěd. „Ještě tady ten pytlák není,“ řekla klidně, *ale silně rytmicky, s důrazem na slabiku ne*, Róza, „počkej tady, zaletím za Františkem a pomůžeme ti.“

Róza se rozletěla za Františkem: „Nasedej,“ sklonila před ním svou vznešenou hlavu, „musíme Ondřejovi pomoci.“ Za chvíli už byli kamarádi spolu, ale František vůbec

nevěděl, co má dělat. Tušil, že teď nesmí plakat, i když to bylo to jediné, co chtěl udělat. „Co blbneš, Ondřej?“ „Nic, prostě mě odnese v pytli pytlák odsad' pryč!“ „Už jsem říkala,“ vložila se do jejich smutné řeči Róza: „ještě tady ten pytlák není.“ Obešla a prohlédla si situaci. „Františku, budeš držet tady ten konec drátu a až ti řeknu, zatáhneš, ale až ti řeknu, rozumíš?“ „Jasně!“ A František chopil do svých tlapek konec, na kterém se zatahovala smyčka. Sova Róza vzala do zobáku malé očko, povolila jej a drát se uvolnil. „Thak, Fhratiškhu,“ zašišlala s drátem v zobáku, „thed' mhušiš jhit smhěrem k Hondřejhovi.“ Mlok se napnul proti drátu, a i když ho tlačil do jeho tělíčka, šel s ním proti malému očku. A opravdu. Drát povolil. Udělala se skulina dostatečně veliká, aby z ní Ondřej nohu vytáhl.

„Děkuju,“ ulevil si Ondřej a chtěl se postavit a utéct. Jenže v noze ho zatáhlo, píchlo to a bylo. „Auvajs, já nemožu jít, on mě ten pytlák stejně odnese v pytli pryč!“ „Onřejju, kolikrát to mám říkat,“ už trochu učitelcky se ozvala sova Róza, „ještě tady ten pytlák není!“ A k Františkovi: „Františku, podej tam ty dvě haluze, a zaběhni pro pořádné šlahounky vysoké trávy ostřice, sice řeže, ale je pevná.“ Když to František všecko udělal, Róza přiložila k Ondřejově noze klacky, ovázala je a zatáhla trávou: „Tak, Ondřejju, a včil už pod'. Stmívá se, pytlák už za chvíli asi půjde.“ Ondřej se postavil, a i když to bolelo, pomalu šel, František vedle něho, a kdyby mohl, podpíral by ho. Tak tu aspoň vedle něho byl.

Vtom se ale z kraje lesa ozvaly lidské kroky. „Já jsem to věděl, teď už mu neuteču, on mňa strčí do pytla a odnese mňa od vás pryč.“ „Ještě tady ten pytlák není,“ nezdržovala se už sova Róza s vysvětlováním: „Františku, kde je to prostěradlo na kunu?“ „No kde, za studňou.“ „Počkejte tu a buďte potichu!“ Sova se rozletěla pro prostěradlo a za chvíli už byla u kamarádů. Ti sotva dýchali a slyšeli, jak se lidské zlé kroky nemilosrdně blíží. „A včil buďte potichu, a jak udělám a řeknu „ty“, tak, Ondřejju, zabruč.“ Sova na sebe hodila prostěradlo, vyletěla do korun stromů a náhle se spustila přímo proti pytlákovi. Ten to nečekal a zůstal jak opařený. „Ty,“ zahučela sova. V té chvíli se z lesa ozvalo strašlivé zamručení. „Jak si dovoluješ tady chodit s flintú a pytlem?“ „Já, já, já jdu na procházku,“ vybledlým hlasem cosi šepotal pytlák. „Dovoluješ si v tomto lese, ty,“ a zase byl ten strašný hlas doprovázený hrozným mručením, „dovoluješ si v něm lhát?“ „Ne, ano, já jsem chtěl neco mladého, srnku, nebo tak, já už půjdu pryč,“ a pytlák chtěl utéct, ale strašidlo ho zarazilo: „A co s tú flintú?“ Pytlák na nic nečekal a vytáhl uřezanou dlouhou pistolí zpoza kabátu: „Já už na ňu nikdy nešáhnu!“ „To víš, že ne! Podaj mně ju!“ Pytlák podal svou zbraň a sova Róza ji vynesla do koruny nejvyšší borovice a tam ji nechala na pospas větru a dešti. Pytlák na nic nečekal a utíkal.

A kamarádi? Ti se váleli smíchem a radostí. Potom ještě dlouho šli domů, kde je Ondřejova maminka pohostila polévkou. A protože to byla silná polévka plná medvědího česneku, a protože všichni měli za sebou perný den, pro tento večer přespal František v teplém pelechu u medvěďů.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Přečtěte si text a pokuste se popsat jednak fabuli příběhu, ale jednak se zamyslete nad kurzívou označenými místy. Jak zapadají do celku příběhu? Kdo je pronáší? Jak se podílí na fabuli a čím dotvářejí syžet? Práci formulujte do dvoustránkové interpretační eseje s užitím příkladů.

Na základě získaných informací se zamyslete ještě nad jedním příkladem, který je zase extrémně odlišný. Zjistili jsme už, že v pohádkách a stejně to platí i pro klasické prozaické texty zejm. 19. stol. (ale, opět zdůrazňuji, i zde s četnými výjimkami a přeskokováním), se fabule a syžet do značné míry kryjí a rozdíly jsou spíše modifikační.

Ovšem s příchodem moderních prozaických postupů, ale též v souvislosti s diskuzemi o možnostech a způsobech prózy, která se zhruba od poloviny 19. stol. vymaňuje z područí poezie v tom smyslu, že se stává plnohodnotným uměleckým žánrem a je tak na ni také pohlíženo, se stále zřetelněji rozevírají nůžky mezi syžetem a fabulí.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Prohlédněte si film Q. Tarantina *Pulp Fiction: historky z podsvětí*. Jde o tzv. povídkový film. Jakého rozporu (ve vztahu fabule-syžet) tento filmový postup využívá a přebírá z literární produkce? Napište o tom dvoustránkovou esej.

3.2 Vyprávění aneb bohatý život naratologie

Pokud se v souvislosti se čtením prozaických textů skloňuje nějaké slovo intenzivně a permanentně už více než sto let, pak je to právě naratologie.

DEFINICE



Naratologie je odvětví literární teorie, které se zabývá způsobem vyprávění, postupy, jimiž se vypráví a typy vyprávěcích situací. Někdy se pro ni používá označení teorie vyprávění.

Složky naratologie mají celou řadu svých podoblastí a já tu rozhodně nemám ambici ukazovat a objasňovat všechny najednou, omezím se tedy jen na základní pojmy tak, abyste

se dokázali v prozaickém textu orientovat už poněkud hlouběji. Další prohlubování poznatků a dovedností by se pak mělo na tento základ navíjet.

V první řadě je to otázka vypravěče. Je mnoho teorií, se kterými se postupně budete setkávat, ale pro mé účely v tuto chvíli postačí základní členění, jak jej nabízí F. K. Stanzel a v jisté pozměněné variantě a dopracovaném vyznění B. Doležel.



DALŠÍ ZDROJE

Na stránkách Ústavu pro českou literaturu AV ČR se podívejte do příručky připomínající Stanzelovo pojetí vyprávěcích situací (<http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Typick%C3%A9%20vypr%C3%A1v%C4%9Bc%C3%AD%20situace%20rom%C3%A1nu.pdf>)

Stanzel v zásadě pracuje s členěním autorský vypravěč – vypravěč v Ich-formě – personální vypravěč. První dva garantují a nijak nezatemňují svou zprostředkovanost, čtenář ví, že je jim příběh někým vyprávěn, rozdíl je v tom, že v prvním případě je to jakýsi vševědoucí vypravěč stojící nad postavami, ve druhém případě jedna z postav vyprávění. Třetí příklad je pak snahou vytvořit iluzi bezprostřednosti, zobrazování děje, tak, jak se realizuje v dramatickém textu. Vypravěč tu ustupuje do pozadí a nechává pouze proudit děje a promluvy, ale i tak je zde přítomen.

Doleželovo dílo se vám později jistě stane vhodným průvodcem po světě prozaického textu, prozatím snad postačí, když si uvědomíme, že Doležel domýšlí tyto základní vyprávěcí situace také z pohledu jazyka, ptá se, nakolik se v díle projevuje jazykově jednotlivá vyprávěcí poloha a rozlišuje v zásadě klasický narativní text, ve kterém existuje autorský, vševědoucí vypravěč ve třetí osobě a oddělený svět postav, které jednájí, myslí a mluví, přičemž jejich mluva je přísně oddělena diakritickými znaménky.

Zato moderní prozaické texty toto členění nejrůznějšími způsoby překračují, různě vyprávění modifikují a vzniká tak velký prostor pro přechodné pasáže, v nichž si i jednáající postavy berou slovo a různě do textu vstupují.

Klasickou ukázkou toho, jak postavy přebírají pozici vypravěče, přesněji jak se v řeči vypravěče najednou objeví hledisko postavy, může být dílo Jana Balabána. Na něm je také dobře vidět, jak se mohou jednotlivé vyprávěcí situace proměňovat a jak neplatí to, že pouze jedna se musí uplatňovat v rámci jednoho textu.

DALŠÍ ZDROJE



Přečtěte si povídkovou knihu *Možná že odcházíme* Jana Balabána (1. vyd. Host, Brno 2004, 2. vyd. Host, Brno 2007, 3. vyd. Host, Brno 2011. Dále In *Povídky. 1. Svazek Díla Jana Balabána*, Host, Brno 2010.)

Nyní se projdeme po jedné z povídek daného souboru. Hned ve vstupní povídce *Emil* jde o zdánlivou triviálnost – muž, který žil a nejspíš ještě žije bouřlivý alkoholem prolezlý život a kterému se rozpadlo manželství, se v kocovině probouzí dřív, než je nutné. Jako reakci na svůj stav si vnutí sen o práci na vzdáleném majáku a teprve potom vstává a vychází do práce. V závěrečném odstavci pak jakoby v postavách dvou vagabundů zahlédl sebe a svého bratra, spojnicí je tu alkohol a jeho „hojivé“ pokoušení.

Ovšem v povídce jakoby byla rozpořehována sama epická základna. Úvodní odstavec je svou obrazností i užitím básnických figur blízký spíš lyrice; zpočátku není zřejmé, v jaké pozici je vypravěč, komu (a jestli vůbec) vypráví: „Ach vy večerky, nonstopy, zastavárny a herny! Ach vy! Všechny by vás měli zavřít bílí fašisté. A tím nemyslím fašisty bílé pleti, ale fašisty v bílém, třeba i pleti tmavé, fašisty anděly, lékaře, sestry a bratry v bílých pláštích s bílými opasky a bílými pouty. Kdy už je někdo zvolí do čela státu a oni nás zachrání z té špíny, z toho kalu, když se brodíme ze zastavárny do nonstopu? Kde spíte, blaničtí rytíři, když my jsme vydáni napospas otevřeným krámům té lichvářské chamradi?“ (Povídky, s. 155) Nejde jistě o situaci nijak exkluzivní – je to chvíle pochodu ze zastavárny do nonstopu, moment, kdy vypravěče i postavy život přistihl jak svůj lidský úděl rozmě(l)ňují na desítky drobných protékajících jim pod rukama.

Lyrická situace je přerušena a dovysvětlena vyprávěním v ich-formě, vrátíme se z onoho lyrického teď do doby před rokem 1989, kdy: „se dalo pít jen do desíti, (...), a láhve kupovat jen do devíti,“ (s. 155), ale vyprávění ještě pořád pokukuje po lyrickém podloží prvního odstavce. Nejprve v charakteristice: „Proto jsem si pořídil svou záchrannou lampu. Krásnou desítilitrovou láhev se zabroušeným uzávěrem. A můj bratr, ten velký a silný člověk, který mě vždycky učil věci, jež mě ničily a jemu nemohly uškodit, můj bratr mi ji pomohl naplnit deseti tisíci gramy stoprocentního lihu.“ (s. 155) A potom jako součást sebedefinice: „A potom ty dlouhé noci k nepřežití, kdy jsem vibroval u zavřených dveří obchodů a stánek a na nádraží až do rána bez jediného záblesku byť i té nejšízenější kořalky. Bez hltu, bez dechu, v noci temné jako hrob.“ (155-156) Narativní ich-forma, svět ich, svět já, je u Balabána využíván jen v těch skutečně rozhodujících lidských situacích, v momentech, kdy se s člověkem něco rozhodného děje, nebo když je připraven na to, aby přijal diagnózu své životní situace.

Tak i Emil ve sledované povídce je potom viděn očima vševědoucího vypravěče, ale ještě se vrátí do ich-formy ve chvíli snu. A ta (zavádějící nás na maják – místo poslední lidské výspy a zároveň místo jehož jediným smyslem je podávat zprávu o své vlastní

existenci jen proto, aby ochránila ty druhé) opět končí metaforou, která má obecnější platnost – z konkrétního obrazu nepřístupného majáku na skále se stává generační výpověď charakterizující všechny ostatní postavy dvaceti povídek tohoto souboru: „Nikdy jsem ho neviděl a taky ho nikdy neuvidím, protože tady žádný člun nemůže přistát, jen ztroskotat. Marně máváš a křičíš, marně dáváš znamení, k mému břehu nemůžeš. Z téhle strany ke mně nemůže nikdo, jen ptáci.“ (s. 159) Celý ten obraz, ještě před tím, než vrhne Emila zpět do každodenního života, je důsledně pomalý a excitovaný. Tady, v té horečnaté chvíli před probuzením, je najednou místo pro to vpustit do života ostré světlo poznání. To, i když kruté a nesmlouvavé, zůstává tím posledním, kdo s námi ještě život prožívá.

A tak Emil spěchá sice ráno do své zbytečné práce rozespalý, ale najednou tu není sám, je nejprve epicky, příběhem epizodou, a pak i doslovně postaven na roveň těch druhých: „Ještě jedno. Ještě nám to vyjde na jedno,“ brumlal jeden z nich, který vypadal jako starší bratr toho druhého, a rozhrnoval po pultu poslední drobné. Oba sotva stáli na nohou. Emil čekal, až na něj přijde řada, díval se na ně a říkal si: To je málo, to je hrozně málo, hoši! A myslel na průzračných deset tisíc gramů.“ (s. 159) Vypravěč, jednající postava, čtenář, autor (především díky řadě autobiografických prvků), ti všichni tu jsou společně. V úvodním textu se právě z těchto výchozích pozic a díky průzkumu, kolik naléhavosti ještě unesou vyprávěcí postupy a jakou silou disponují ty které složky jazyka, rodí nová vyprávěcí pozice, a ta se pak (až na několik výjimečných pasáží) uplatňuje jako princip ve všech dalších povídkách. Je to er-forma, která neumí být věcná a objektivní, vypravěč v Balabánových povídkách nikdy nemá příběh pevně v rukou, nikdy jej nevlastní. Vždy jako kdyby vedle příběhu jeho postavy, nebo hlavní postavy, stály ještě příběhy těch druhých, tak odlišné a tak hrůzně stejné.

Snad je z výkladu patrné, jak se dá s vyprávěcím zaměřením a situací pracovat a jak významnou složkou pro čtení prozaického textu naratologie je, že tedy nejde jen o pouhou vědu pro vědu, ale skutečně podstatný bod, v němž se čtení prozaických textů také odehrává.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Na základě získaných dovedností a zkušeností i poznatků napište třístránkovou interpretační esej o sbírce povídek *Možná že odcházíme*. Samozřejmě, že krom nově nabytých vědomostí využijte i ty, které jste si osvojili v rámci prvních dvou kapitol. Text odevzdejte jako podklad pro zápočet týden před zápočtovým týdnem.

3.3 Rytmus, jazyk, styl

Další důležitou složkou na cestě k prozaickému literárnímu dílu je také rytmus řeči, jazyk vypravěče i jednajících postav a celkový autorský styl. Tyto složky bývají dnes stále

méně zohledňovány, především v závislosti na tom, jak dominuje důraz na příběhovost, fabulační pestrost prozaických textů, což pochopitelně souvisí s jakousi celkovou klišovitostí společenského konsenzu, který je daleko tolerantnější k věcem kýče než v předchozích epochách. Toto opět nemá být jakési odsuzující konstatování, definice krize či cokoli podobného, je to pouze pojmenování naší situace a vztahu k literárním textům, zejména těm prozaickým.

Přesto ale rytmus, jazyk a styl hrají významnou úlohu v prozaickém díle stejně jako v tom lyrickém. Jako ukázkou jsem zvolil několik typů textů. Začněme tím nejstarším, Vítězslavem Hálkem.

DALŠÍ ZDROJE



Prostudujte si mou studii „Nadávka, expresivita a ironie v kratších prózách Vítězslava Háлка“ (In *Mezi poezií a kritikou*. Opava: Slezská univerzita, 2018, s. 83-93)

V Hálkově próze se aktivizují všechny roviny řeči, všechny jazykové polohy, a tím se vytváří velmi funkční a dynamický svět, který umožňuje autorovi emocionálně i jinak odlišovat jednotlivé postavy, dávat jim charakteristiky, aniž by k tomu použil tradiční, klasickou, přímou charakteristiku. Asi nejkrásněji je tento jazykový rozměr dán v povídce Muzikantská Liduška, v nadávce starého Součka: „I ty babo jedovatá! Že ti nechce hrom vyrazit ten tvůj poslední zub! Sedni na koště, čarodějnice, dej do sebe nasypat prachu, zapal ho a vyleť do povětří! Ty jedovatá oznobenino, dej se za čubku k našemu řezníkovi, pak můžeš štěkat. Copak myslíš, ty sražený, plesnivý šindeli, že je to maličkost, udělat dceru nešťastnou? Ty stará kobzo! Takových bysme potřebovali pár tuctů, jako jsi ty, a bude z naší vesnice kaluž, že v ní ani čmelíci nebudou chtít býti domovem! To si pamatuj, shnilá drachno. Až budeš potřebovat koště, přijď ke mně, můžeš mým komínem vyletět do povětří.“ (HÁLEK, V. „Muzikantská Liduška“. In Týž: *Povídky I*. Praha: NKLHU, 1956, s. 369–370)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Sestavte řadu Součkových nadávek do určité chronologické sestavy, k čemu jste došli? Čím je dáno zesměšňování? Je to užitím slov? Jejich významovým posunem? Práci konzultujte mezi sebou ve skupině.

Ukazuje se tedy, že jazyk, jazykové prostředky mohou velmi intenzivně a silně ovlivňovat nejen dění uvnitř textů, ale především i naše čtení.

Nejinak je tomu ovšem i s rytmem a s ním spojenou intonací. Zde se dá volit celá řada velmi cenných a vhodných příkladů, já ale zůstanu v domácím prostředí a připomenu dílo Bohumila Hrabala.



DALŠÍ ZDROJE

Prostudujte dostupné informace a texty o životě a díle Bohumila Hrabala. Pochopitelně, že nejste schopni obsáhnout všechny, ale jde spíše o to připomenout si kostru života a díla tohoto prozaika.

Hrabalovy texty jsou dnes v mnoha ohledech základní součástí světového literárního dědictví a zcela jistě to není dáno jen tím, o čem vypráví, ale především jak o tom vypráví. Proto ostatně v některých zemích Bohumil Hrabal poměrně dlouho čekal na své příznivce, což bylo zapříčiněno nepřesnými či vůbec nevěrnými překlady jeho děl. Jednou z ústředních věcí, kterou se projevuje pozdní Hrabalovo dílo, je právě intonace, její schopnost vtáhnout nás při čtení do vlastních vln:

„Dávejte pozor, co vám teďka řeknu. Když jsem přišel do hotelu Praha, tak mne vzal šéf za levý ucho a zatahal mě za něj a povídá: Jseš tady pikolík, tak si pamatuj! Nic jsi neviděl, nic jsi neslyšel! Opakuj to! A tak jsem řekl, že v podniku jsem nic neviděl a nic neslyšel. A šéf mne zatahal za pravý ucho a řekl: A pamatuj si ale taky, že všechno musíš vidět a všechno slyšet! Opakuj to! A tak jsem udiven opakoval, že všechno budu vidět a všechno slyšet. A tak jsem začal. Každý ráno v šest hodin jsme byli na place, taková defilírka, pan hoteliér přišel, po jedné straně koberce stál vrchní a číšníci a na konci já, tak maličký jako pikolík, a na druhý straně stáli kuchaři a pokojský a fický a kredencká, a pan hoteliér šel kolem nás a díval se, jestli máme čistý náprsenky a frakový límce i frak bez poskvrný, a jestli nechybě- jí knoflíky a jestli jsou vyčištěný boty, a naklonil se, aby čichem zjistil, jestli jsme si myli nohy, pak řekl: Dobrý den, pánové, dobrý den, dámy...’ A už jsme s nikým nesměli mluvit a číšníci mě učili, jak se balí do ubrousku nůž a vidlička, a já jsem čistil popelníky a každéj den jsem musel vyčistit plechový košíček na horký párky, protože já jsem roznášel na nádraží horký párky, naučil mne to ten pikolík, kterej už pikolíkem přestal být, už začal pracovat na place, ach, ten se něco naprosil, aby mohl roznášet dál párky! Až mi to bylo divný, ale pak jsem to pochopil. Nic jsem nechtěl dělat než roznášet podle vlaku horký párky, to kolikrát denně jsem dal páreček za korunu osmdesát s rohlíkem, ale cestující měl jen dvacet korun, někdy padesátikorunu, a já jsem vždycky neměl drobný, i když jsem je měl, a tak jsem prodával dál, až pak už cestující vyskočil do vlaku a dral se k okýnku a natahoval ruku a já jsem nejdřív položil horký párky a pak jsem řehtal v kapse drobnými, ale cestující křičel, že drobný at’ si nechám, hlavně at’ vrátím bankovky, a já jsem ty bankovky pomalu hledal v kapse, a výpravčí už pískal, a tak jsem pomalu vytahoval ty bankovky, a vlak se už rozjížděl a já jsem běžel podle vlaku, a když se vlak rozjel, tak jsem zvedl ruku a už se ty bankovky dotýkaly prstů natahujícího se cestujícího, skoro se některý vyklonili tak, že je někdo musel v kupé držet za nohy, jeden dokonce zavadil hlavou

o gránik, jinej o stožár, ale pak se už prsty rychle vzdalovaly a já jsem udýchanej stál s nataženou rukou, v který byly ty bankovky, a to bylo moje, málokterej cestující se vrátil pro ty prachy, a tak jsem začínal mít svoje peníze, za měsíc to už bylo pár stovek, (...)“ (HRABAL, B. *Obsluhoval jsem anglického krále*. Praha: Pražská imaginace, 1993, s. 9-10)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Pokuste se rozčlenit jednotlivé větné úseky a větné celky tak, jak jsou podle vás intonačně uspořádány. Poté konfrontujte s učitelem. Poté se pokuste najít jiné členění totiž na základě nádechu a výdechu. K jakým výsledkům jste dospěli? Změnilo se nějak členění?

Skutečně, Hrabal v *Obsluhoval jsem anglického krále* vytvořil skutečně svébytný, velmi nebezpečný a v mnohém komplikovaný text, který si nás nepodmaňuje pouze a jenom kumulací příhod a epizod, v nich, v jejich kladení vedle sebe, se ostatně velmi inspiroval v jiné slavné české knize, v *Osudech dobrého vojáka Švejka*. To, co uhrane snad každého čtenáře, co jej pohltí, byť si toho nemusí být v první chvíli vůbec vědom, je právě práce s rytmem nádechu a výdechu. Díky tomu jsou tady rychlé, prudké, výdechové partie, ve kterých zbědovaní cestující touží po vrácení peněz a prohrávají s rychle se valícím časem odjezdů a příjezdů vlaků, a druhý táhlý, pomalý, který zase zbrzdí jak samotné vydávání peněz, tak vůbec celý čas vzpomínání a vzpomínek.

V této až rodinné, blízké perspektivě intimního vyprávění se o to brutálněji vyjímají partie, v nichž se bez skrupulí popisují traumata českých dějin, od válečných útrap, přes vztahy s Němci až po barbarství 50. let 20. stol.

Jinou ukázkou, jak zase může být rytmus navozovat atmosféru nekončícího vyjevování, jak se podílí na plynulosti dějů, které samy o sobě jsou velmi rozbíhavé, je text ze souboru *Listopadový uragán*: „A pak se mne ptali, jaký je podle mne nejkrásnější citát z mé vlasti... a já jsem řekl, že pan profesor Borkovský nás po tom roce šedesát osm prováděl triforiem ve Svatovítském chrámu a tam ve výši šedesáti metrů jsou sošné portréty všech Lucemburků, dokonce i autora katedrály pana Matyáše z Arrasu, který tehdejšího času musel být nejen dobrý architekt, ale i sochař ... a tak jsme se dostali až nad kapli svatého Václava a pan Borkovský nám řekl, že tady je nejlepší akustika, tady zpívá dětský sbor ... a tím naše cesta triforiem končí, ale že nás činí pozorna, až půjdeme z Hradu ke Kocourovi do Nerudovky, tak tam v zatáčce pod Schwarzenberským palácem je štětkou vápnem psaný tento nápis: Rusové, jděte už do prdele, mně dochází vápno! A tu zespoda katedrály se ozval hlas průvodce ... Pánové, proboha, mírněte se, doba je vážná, tady je slyšet všecko, mám tady poutníky z Humpolce! A pan profesor Borkovský ukázal do hlubiny chrámu a řekl suše ... To je akustika, co? ... A to je krásný citát ve dvacátém století... Rusové, jděte do prdele!... A jak vidíte, přátelé, je to anonymní projev lidu zrovna tak jako anekdota, jako lidová píseň, všechno, co za něco stojí v té mé vlasti, je anonymní, všechno vymysleli

obyčejní lidé, a tak já chodím po hospodách a jen sbírám všechno to, co podstatného řekli obyčejní lidé a pak to dávám do literatury, takže já jsem spíš zapisovatel než spisovatel... A pak se mne ještě ptali mí univerzitní hostitelé a hosté, kterého považují za nejlepšího současného spisovatele v tom srdci Evropy, v Praze... a já jsem řekl bez váhání, že to je Egon Bondy, za svobodna filozof Fišer. A ptali se mě, jestli bych přednesl nějakou krásnou jeho básničku ... Odkáslal jsem, vzpomenu si na Dylana Thomase, a přednesl jsem ... Dnes včera v neděli, všechno je v prdeli, jedině ty filmy sovětský jsou vědecký ...“ (HRABAL, B. „Třínohý kuň na dostihové dráze“ In *Dopisy Dubence, SSBH, sv. 13*. Praha: Pražská imaginace, 1995, s. 79-80.)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište stránkovou úvahu zabývající se otázkou funkce tří teček v citované ukázce. Výsledky konfrontujte s následujícím textem.

Tady lze krásně vidět, že nejen rytmus, rytmické uspořádání a intonační průběh, ale i jakási nastavovanost, daná v tomto případě užitím tří teček může mít svou strukturující funkci. Zkrátka, že tu tři tečky fungují jednak jako moment vydechnutí a drobného odpočinku, ale též jako členící prvek, kterým se oddělují určité k sobě připoutané informace tak, aby vytvořili novou jednotu.

3.4 Narace versus zpověď

Kromě výše zmíněného bych se rád na závěr této kapitoly zmínil ještě o jednom fenoménu, dnes stále živějším. Je to fenomén rozhovoru a deníku, fenomén, obecně řečeno, autenticity. Zejména dnes, kdy můžeme skutečně reálně hovořit o krizi literatury jako fikce, kdy se stále intenzivněji potřeba fiktivních příběhů stěhuje jak do oblasti filmu, tak do oblasti tzv. žánrové literatury (detektivní romány, thrillery, sci-fi, fantasy, apod.), zůstává krásné literatuře jakýsi pohozený požadavek autenticity, původnosti, hodnověrnosti. Tento požadavek se intenzivně projevuje jak v kritickém čtení, tak i ve čtenářských hodnoceních.

Jednou z reakcí na tento stav, nebo spíš důsledkem, bylo vydávání knih, u nichž je autenticita zaručena, tedy deníků. Poměrně rychle se ale ukázalo, že tyto texty nejsou prosty literárních hodnot a že paradoxně přinášejí velmi náročné a velmi intenzivní výpovědi, které jsou ale (poněkud paradoxně) relativně příznivě přijímány (beru teď v potaz tzv. širší čtenářskou veřejnost, která např. na určitá moderní a postmoderní prozaická díla reaguje často setrvalým nezájmem). Takové příklady uvedu alespoň dva. První představuje deník Ivana Diviše s názvem *Teorie spolehlivosti*:

„1960

Sosna, vbitá vichrem do skály, stojí vbita. Osika se třese pod každým závanem odkudkoli.

Výrok vězně J. S., u mne na verandě, 14. května

1962

Hmyz – nejzazší odosobnění, totální kolektivita, nepodmíněná poslušnost, samosebou dobrovolná a hejhurácky manifestovaná kázeň, jakbyne, když vynucená šíleným strachem o kejhák, život naprosto bez ceny, který může být kdykoli odkudkoli zlikvidován, aniž se co pociťuje mimo mstivé úlevy. Ultima Thule Hrůzy – rovněž proto, že právě tyto útvary disponují „největší nadějí na přežití“ – přežití čehokoliv.

1963

Tati, to dyž se umře – to už je na celej život?

Martin

Nahý světec sedící nehnutě na zemi, v sobě pokojně tkvějící, bičovaný větry a větry konejšeny, s prasklou mozkovou cévou, která nevydržela nápor samádhi, to teprve je člověk, kdežto my ostatní jsme bordelová předsíň plná hadrů, souloží, chlastu a podrazů, od narození do smrti charakterizováni základní, ostudnou, roztržitou nedospělostí a apriorní, nevyčísitelnou věrolomností.

Zpráva! Podat zprávu! Donést zprávu! Pronést zprávu vřavou! Ani jednou se neohlédnout, běžet po nesmírně ostrém hřebeni, nést zprávu, donést ji, proboha, ještě platnou, ještě nezkreslenou, běžet proto stále rychleji, donést ji zatepla, donést ji a padnout, toť vše.

Netrénovaný, nepřipravený ani nepoznává, že nepoznává, ale rovněž nepoznává, že poznává; skutečnost ho bije ne do očí, ale po hlavě.

To není žádná pravda! je výkřik nejopravdovějšího zoufalství, a to i kdyby se jednalo o punčochu kurvy, pohozenou na podlahu bordelu, vždyť v tomto nejpravdivějším výkřiku ozývá se i všechno zoufání i doufání chaosu, přecházejícího v kosmos.

Jedna z rozprav s Josefem Jedličkou

(...)

1973

Cílem života není poznání, ale bezpodmínečná donkichotiáda lásky. Kdo je toho názoru, že cílem života je poznání, ať se dá cestou věčného studenta, který sběhá všechny fakulty, až se definitivně nejen zapíše, ale i upíše stolicí marxismu, ať se dá cestou nekončícího

sbíráni vajglů, cestou kdyby sebeponížení, ale sběratelského sebeponižování, na jehož konci leží drek: druhý se dává cestou bezpodmínečného ne poznávání, ale pronikání do lásky, tj. ne cestou sbíráni vajglů, ale zcela opačnou cestou, cestou únavného, rozryvně vyčerpávajícího odhazování *balastu*. Na konci neleží makromolekula *in vitro*, ale zárodek nového života, jehož úběžníkem bude opět utrpení – ale na jehož konci leží vzlyk bezpodmínečné, zrazené donkichotiády lásky, nové lásky, *avšak* lásky!

1974

Sváteční, ale i obavný pocit, který se nás zmocní pokaždé, vstoupíme-li do lesa. Vzvednou se v nás dávné atavismy. Taky lítost, že zde nemůžeme pobývat stále. V lese se životní pocit zmnožuje. Politický vězeň v Čechách, který měl cosi s literaturou; zdál se mi být jedním z čistých, hodnotných: řekl mně (přiblížil obličej k mému): když jsem bručel v base, byl bych býval dal rok života za jeden den v lese.

Zatímco mystická cesta je nadlidská dřina ve skalní stěně, je psychotropní látka, droga, hasák vybalený z masného papíru, kterým slepec vypačuje trezor s falešnými bankovkami; agent, který, když máme nejvíc práce, zazvoní, vsune nohu mezi dveře a vymámí na nás podpis na pojistku.

Vždycky, když jsem na pohřbu, a tohle byl pohřeb katolický, mám evidenci, že po smrti není nic a že jsem a že jsme byli všemi neustále zevšad podváděni; od školy přes zaměstnání, ideologie, lásky až sem. Jen zem je pravdivá, ale po nás není nic.“ (DIVIŠ, I. Teorie spolehlivosti. Praha: Torst, 1994.)

Zde vidíme, že narativita je dána jen v dílčích momentech a potom je určována především chronologií, de facto posledním impulzem, který nás udržuje v čtenářském nastavení vyprávěcím, jsou právě uváděné roky a vědomí, že texty jsou zde sestaveny jako zpráva o určitém konkrétním historickém období. Ale uvnitř textů samých se pak odehrává skutečný život. Jenže, to, co jej určuje, už je na hranicích mezi epickým a lyrickým. Dostává se nám tak celé škály obrazů a drobných epizod mapujících Československo v konkrétní historické etapě a tento pohled je jak intimní, tak zároveň nesmírně precizní a přesný, protože autorský není nekompromisní jen ke svému okolí, ale i k sobě samému.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište krátkou, max. dvoustránkovou reflexi přečtených úryvků. Na konci připojte také vyargumentovanou odpověď na tuto otázku: Na základě výše přečteného, chtěli byste si přečíst knihu celou? Proč ano? Proč ne? Texty mezi sebou analyzujte a komentujte.

Poněkud jiným příkladem práce s deníkem je text deníků Jana Zábrany *Celý život*. Texty zde obsažené mají daleko větší narativní náboj, jsou daleko silněji vyprávěním, ovšem

vyprávěním, které se svým způsobem strukturuje, formuje, utváří, aby sledovalo jeden podstatný rozměr, a tím je zanechat zprávu o nesvobodě, o časech zla a lži:

„Pořád ta vzpomínka na mámu, jak šla ve vězeňských šatech přes dvůr rakovnické továrny ke dveřím strážnice toho podzimního dne roku 1950, kdy mi povolili zvláštní návštěvu. Druhá vzpomínka na jedenáct let staré šaty, ve kterých se vrátila v květnu 1960 z vězení, v prošlapaných pánských šněrovacích botách.(s. 285)

Marnost, která dala život mé marnosti – u konce! Ale ona chtěla žít – ona chtěla žít, ještě 15 minut před smrtí, když jsem u ní stál, chtěla žít – nemluvila už, ale z každého chrčivého dechu byla cítit jediná vůle – žít, ještě žít, alespoň vteřinu ještě... Ale vidím ji, když byla mladá, veselá a plná energie a já dítě – v těch sladkých letech před válkou. A umřela v době tak prašivé, že se jí neštítí právě jen smrt... Ta ne... (s. 285)

Vzpomínky na matku, ostré, ostré, ale bez slz... Jak se v květnu 1960 vrátila z pardubického kriminálu a přijela ke mně do podolského bytu tak, jak ji propustili, ve vysokých šněrovacích botkách, v modrém kabátě, do něhož byl zažraný prach jedenáctiletého skladování, ve vytahaném zelenomodrém trikotu s jakýmsi nesmyslným „fižím“ jako z minulého století, v němž ji toho nerozbrěsklého deštivého listopadového rána 1949 v Humpolci zatkli... Na první nešikovný, odvyklý polibek po návratu na rty, sladké koňským masem, kterým ji živili léta, na křečovou žílu na její pravé noze, které měla při zatčení jen náznak a která se teď, po jedenácti letech, táhla dlouhá, klikatá a vystouplá po celé noze (šťítíl jsem se jí jako hada), na to, jak za mnou přijela do Závorkovic chaty ve Všenorech v povypůjčovaných šatech a svetrech (nemohla na sebe normálně v obchodě dostat, co potřebovala, postupně si kupovala novou garderobu v nadměrných velikostech, jak co kdy měli) a klohnla mi tam jakousi zadělávanou mrkev v kastrůlku na lihovém vaříči (propanbutanová bomba zrovna došla) a libovala si, jaké je to přepychové vaření, když vzpomínala, že „holky“ v base si vařily čaj v plecháčcích na ohničku z použitých dámských vložek, na to, jak ji tři měsíce po návratu (15. srpna 1960) ranila v prádelně u Závorku prvně mrtvice, jak jsme za ní s tátou jezdili do Krče, první týdny se zdálo, že se z toho nedostane – při zpátečních cestách jsme s tátou sedávali v trávě nad tratí na kopci v Krči (v těch místech, kde je teď poslední stanice metra) –, jak psala nejdřív čmáranice, než se jí na těch zbývajících dvanáct let vrátilo písmo a řeč, na první koktavé věty, jedno nevidoucí oko (pak se to spravilo), na chůzi nejdřív o holi a nejisté toporné přešlapování, když se chtěla otočit, na to, jak ji osm let nechali mrznout v půdní komoře, kde nebyl komín a která se nedala vytopit petrolejovými kamínky, která tam věčně smrděla, na lístek, který jsem nedávno našel mezi papíry a kde se mi (jako staršímu) svěřuje, že už se stydí být dál u Závorku, jim na obtíž (bydlela u nich několik týdnů tu první zimu a po návratu z nemocnice), ale že do Vápencové ulice, do té strašné zimy se bojí vrátit, protože už jsou zas mrazy, na to, jak jsem se s ní hádal, když mi nadávala, že už bych se měl oženit, na to, jak samozřejmě šla – chtěla jít! – dělat služku, pak podivínskou babku v divadelním ústavu, pak jakousi brigádnickou účetní na Járově (jezdila tam na šestou ráno každý den z Krče), nechtěla si od táty ani ode mne nic vzít, chtěla mít „vlastní“ peníze – za to, že byla jedenáct let zavřená, jí upřeli právo na jakýkoli důchod, na který si jako učitelka celý život

platila, dali jí měsíčně 315 Kčs invalidního... Pořád ochotná kdykoli kamkoli dojít, cokoli zařídít, ušít, přešít, obstarat... co se s tou holí najezdila s Evou, když ještě byla malá, po Praze do všelijakých cvičení... věčně mi vykládala – když jsme spolu byli chvíli sami – o svém „pocitu viny“ přede mnou, že mi s tátou „zkazili život“ tím, že se dali zavřít – a já se před ní tak málokdy uměl uvolnit, uvědomit si, že já jsem teď ten dospělý, že největší štěstí pro ni je, když mě vidí veselého a bezstarostného, a kdovíproč jsem ji krmil svými starostmi a úzkostmi, nikdy jsem si neodvykl chodit si k ní pro útěchu, jako když jsem byl dítě, ačkoli jsem už na to dávno neměl právo, na to, jak se někdy v roce 70 se mnou přišli večer rozloučit na perón na Wilsonovo nádraží, když jsem naposled odjížděl nočním vlakem do Smokovce, jak stáli ve svědě žárovek na cementu prázdného nočního nádraží, z okna vlaku jsem je tehdy poprvé viděl jako dva bezmocné, trochu komické starce a bodlo mě u srdce: „Nebudou už dlouho živi,“ – a když se vlak rozjel, otevřel jsem usmolenou krabičku, kterou mi na nádraží přinesla – dva pomačkané chlebičky se zkyslým bramborovým salátem, chlebičky, které od někoho dostala a pro mne schovala, možná několik dní, protože šetřila každý padesátník, na to, jak jsem ji poslal v létě 72 (?) někam na periferii k nějaké stařence vyřídit vzkaz od jakési čechoamerické stařenky, který přivezl Jirka Gibian, a pak, když jsem věděl, že odpoledne odjíždí autobusem k Procházkovým do Teplic, najednou mě cosi sevřelo u srdce, že snad ji už nikdy neuvidím, skočil jsem v Malešicích do poloprázdného autobusu a jel na Florenc – zastihl jsem ji, jak v pětadvacetistupňovém vedru čekala na nástupišti, měla na sobě své nejlepší šaty – šedivé s kraječkou, zažloutlou staromódní kraječkou, hůl, černou tašku –, měla radost, když jsem se tam objevil, nečekala, že přijedu, zavedl jsem ji do stínu a chvíli jsme přecházeli pod stříškou a hovořili, než jí autobus přijel, nabízela mi šestákový cucavý kyselý drops, velkou vzácnost – „moje jediný mlsání“. I tam jela dělat služku – „na návštěvu“ –, starat se o zahradu a větrat pokoje. Procházkovi byli někde u moře. Byla živa ještě dva roky, až k tomu jaru 74, další série mrtvic, ztratila řeč, nevěděli jsme, zda nás poznává, ale pacientky, které s ní byly na pokoji, mi pak říkaly, že večer jako by se to vždycky zlepšilo, že si potichu a dost souvisle zpívala staré písničky, které znala jako dítě ve vsi v prvním desetiletí století... Pak u ní, ještě deset minut před smrtí mi levou rukou, kterou mohla hýbat, sevřela silně prsty, křečovitě, vlhké sevření, to už dýchala kyslík, pak nehybné zasklené strnulé oči, hlavu nakloněnou trochu doleva – jestli vůbec nějaký výraz ve znehybnělé tváři, pak něco jako údiv. Podvečerní ticho nad špitálními trávníky, když jsem vyšel za otcem, zvláštní, nažloutlé světlo – asi jenom můj pocit –, černý kouř, řídký kouř k nebi z komína nemocniční prádelny, ticho, pár ptáků těkajících v dálce nad krčským lesem (umřela ve stejné budově, kde se před dvanácti lety z první mrtvice zotavila, ale ve třetím patře, prvně ležela v přízemí). Koncem února, v den, kdy dostala poukaz do lázní – poprvé v životě, měsíce za tím běhala a sháněla jej –, ji mrtvice ranila znova. Po týdnů ve špitále ztratila řeč. Pořád jsme s ní ještě mluvili o tom, že se to spraví, že do těch lázní pojede. Odjela do nich, ale až po tříměsíčním trápení – 24. května 1974, v půl páté odpoledne. (s. 427–429)

V novinách se začínají objevovat články, vzpomínky, fanfáry k 30. výročí Února 1948. Třicet let – víc než polovina života – jakéhokoli živého života... Vracejí se mi ty pocity mrazivé opuštěnosti, ztracenosti v zimním humpoleckém domě na kraji města, v domě utopeném v závějích. Tomu lístku, který mi tenkrát napsala S. a který mám dodnes založený

do starého vydání Shakespearových Sonetů, tomu lístku bude za šest neděl třicet let... A co bylo pak? Léta života jako štvané zvíře, kdy mě odevšad hnali, ze škol, ze zaměstnání; vyhazování, kádrování, objíždění kriminálů. Svíravá vzpomínka na tehdejší naději, i když jsem byl od začátku skeptický, ale byl jsem mladý, ani ne sedmnáctiletý, zdálo se, že v životě je dost času na všechno. Tehdy jsem si říkal, že ani starověké diktatury většinou netrvaly déle než jeden lidský život. Ale pak – matka a otec se vrátili z kriminálu už jen dožít, zlomeni stářím, vrátili se do světa drobných starostí, všednosti, v němž byl čas na všechno nedůležité –, ale láska, přirozenost života, jeho plnost a smysl – to všechno zůstalo tam, v tom malém venkovském městě. Teď je matka mrtvá a otec umírá... (s. 569–570)

Jednatřicet let od Února 1948... Půl života. Půl lidského života. Vzpomínám na jeden večer, asi tři čtyři dny poté, co uchvátili moc, tehdy před těmi jednatřiceti lety, přikládal jsem ve sklepech do kotle a táta tam za mnou přišel... Bylo tam šero, vždycky na okamžik zasvítí jen plamen, když jsem otevřel dvířka kotle, za nízkým oknem sněhový soumrak. Mluvili jsme potichu, jen kusy vět a pár slov, táta už měl dekret, že ho „vyakčnili“ ze školy, mluvil, jako když se snaží ujistit sám sebe, uvažoval, jestli se „to nejhorší“ za pár měsíců přežene nebo jestli je to všechno teprve před námi... Nikdo z nás neměl tehdy tušení, že to „nejhorší“ bude tak zlé, že si to neumíme v té chvíli ani představit. Jednatřicet let... Otec i matka jsou mrtvi – a já dál, snad opravdu navždy v tom egyptském zajetí, v osidlech expertů na šťastnou budoucnost. (s. 647)

Někdy zjara roku 1953, kdy jsem bydlel v podnájmu v Podolí a táta i máma byli každý jinde v base, přišla na mou adresu ze správy věznice krabice s tátovým šatstvem a prádlem. Byly to věci, které měl na sobě při zatčení, něco z toho, co mi dovolili dát mu při návštěvách (tátu zatkli počátkem října 1951, ale prvně jsem ho viděl až v květnu 1952 – v soudní síni v Brně v Justičním paláci; předtím mi žádnou návštěvu u něho nepovolili, dokonce mi na jihlavském StB tvrdili, že oni ho nezatýkali, že nevědí, kde je); v balíku byla řádka nebo dvě na stroji, že odsouzený „ve výkonu trestu“ ty věci nepotřebuje, a posílají je proto na adresu nejbližšího rodinného příslušníka. Omylem k těm hadrům přibalili starý svetr. (Mohlo to být taky tak, že ne omylem, že svetr v base tátovi někdo dal, někdo, kdo odcházel, nebo že jej s někým za něco vyměnil – po návratu po těch letech už se na to nepamatoval.) Svetr byl hotová fantazie – něco podobného jsem neviděl nikdy dřív ani potom. Byl obrovský, na King Konga, mně sahal málem po kolena. Mohl být starý dvacet let, možná víc. Měl podivnou základní růžovocihlovou barvu, ale vzorkovanou zelenými, hnědými, okrovými čtverci a obdélníky, vzor, jaký jsem nikdy v Čechách neviděl – musel jej do Čech přivést ve třicátých letech někdo z Jamajky. (s. 659–661)

Aušus, lidská apatie a netečnost; devalvace smyslu pro povinnost; rozklad dělnosti; ztráta pocitu, že každá práce by měla být udělána přinejmenším na jakési závazné úrovni – všechny tyhle projevy lidského úpadku, otupělosti a degradace, které někdy v 60. letech začaly pronikat do všeho (vzpomínám, že jsem si je začal uvědomovat v první polovině 60. let), kdy se cokoli přestalo dělat, „aby to bylo dobré“, ale všichni se začali snažit všechno odflinknout s co nejmenší námahou, aby za to „dostali svoje“, a přestalo je zajímat, jestli odvedená práce za něco stojí, tenhle aušus v mentalitě a ve vztazích mezi lidmi, který svět

pohlí, protože všechno přestane být dobré – tenhle aušus byl už přítomen i u smrti obou mých rodičů: v den, kdy matka zemřela, dostala dopoledne (po několikaměsíčním ležení) plicní embolii; když jsem odpoledne za ní přišel (ještě jsem nic nevěděl), měla u postele kyslíkovou bombu, ze které dýchala, ruce i rty už jí promodrávaly, mluvit nemohla po sérii mrtvic už několik měsíců, ale očima mi dávala znamení, že rozumí, co jí říkám, křečovitě se mne vlhkou rukou držela za ruku, ale pak se dýchání ještě ztížilo; podíval jsem se na tlakový ciferník kyslíkové bomby a viděl, že je skoro prázdná... Šel jsem za sestrou, aby jí přivezli jinou bombu, odsekla mi, že nejdřív musí udělat něco jiného, pak přišla asi za čtvrt hodiny, prázdnou bombu odpojila a odvezla a už se neukázala: když jsem ji za dalších deset minut šel urgovat, řekla mi, že náhradní kyslíkovou bombu na patře nemají, když jsem na ni začal být nepříjemný, přikázala jakési mladší sestře, aby zatelefonovala do přízemí, ať bombu přivezou odtamtud. Ta za chvíli přišla se zprávou, že zřízenec z přízemí si to odpoledne vzal náhradní volno a sestra z přízemí neví, komu dal klíče od komory, kde jsou kyslíkové bomby uloženy... Mezitím jsem za mámou chodil z chodby do pokoje, už jí promodrával i obličej, šlo to ke konci, ale nechtěl jsem, aby se udusila, když by jí kyslík mohl ještě pár hodin udržet při životě nebo jí aspoň poslední chvíle života ulehčit; pokaždé, když jsem od ní odcházel na chodbu urgovat ten kyslík, pronásledovaly mě až ke dveřím ty umírající oči plné bezmoci a úzkosti, ale sestry se na to vždycky znovu vykašlaly, jakmile jsem nad nimi nestál, přestaly se o shánění kyslíku starat, dávaly mi naprosto apaticky a bez zájmu najevo, že u nich na oddělení umírají lidé pořád, že ony si kvůli nějaké kyslíkové bombě („naordinované“ před polednem doktorkou Pragerovou) nohu za krk nedají... (s. 940–941)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Napište dvoustránkovou esej na téma: Obraz společnosti v Zábranových denících. Využijte výše zmíněných ukázek. Na závěr si položte stejnou otázku, jako u Ivana Diviše: Chtěli byste na základě ukázek znát knihu celou? Proč ano? Proč ne? Výsledky mezi sebou konfrontujte. Objevila se mezi odpověďmi některá, která by akcentovala původnost, autenticitu, pravdivost textů?

Ukázky z tohoto typu prózy byly záměrně delší, protože jedině na větší ploše jde ukázat, jak se v denících pracuje s narativem, jak se tu vyjevuje minulost a jak se o ní referuje, případně vypráví. Zde ale ještě ona narativnost, vyprávěcí perspektiva, mohla zůstat poněkud skryta za jiná témata, tak tomu bylo zejména u Diviše. Zato Zábranovy deníky jsou už plné epizod a dějů a vytvářejí vlastně poměrně plastické vyprávění o době tzv. normalizace i o těžkostech 50. let.

3.5 Vyprávění a publicistika

Jinou perspektivou, která se před čtenářem otevírá, pokud chce pronikat do různých zákoutí epických textů, je perspektiva rozhovoru. I když tento žánr původně sloužil především k účelům ryze publicistickým, mapujícím konkrétní osobu v konkrétní historické chvíli, nelze si nevšimnout, že zejména s počátkem nového tisíciletí významně vzrostl počet knih, které se v podobě rozhovorů probírají životem a dílem významných literárních tvůrců, nebo osobností s kulturou a literaturou nějak spojených.

PRO ZÁJEMCE



Pokuste se ve svém okolí udělat anketu a zeptat se na následující otázky:

Čtete rozhovory? Pokud ano, proč? Pokud ne, proč?

Čtete raději knihy, nebo rozhovory? Proč?

Znáte žánr knižního rozhovoru? Jakých osobností se týkal?

Výsledky porovnejte a s podporou učitele se pokuste vyvodit z výsledků určité závěry.

Zdá se dnes zcela evidentní, že právě žánr knižního rozhovoru může etablovat literární osobnosti i ve veřejném prostoru, a přece se právě skrze tento typ textu zase svým způsobem hlásí o slovo narativ a vyprávění. Podívám se teď detailněji do dvou knih tohoto typu.

PAVEL KOSATÍK-MADLA VACULÍKOVÁ: JÁ JSEM OVES (PRAHA: MÁJ, 2002)

Knižní rozhovor *Já jsem oves* se dočkal poměrně bohatého kritického ohlasu v nejrozličnějších typech médií, co je ale daleko pozoruhodnější, daleko více se mu věnovaly deníky, než odborné literární časopisy. A co je ještě podivnější, text byl vnímán zcela mimo literární kategorie. V zásadě v žádné z reakcí nepadne ani slovo o způsobu vyprávění, o vlastní literární struktuře a kvalitě knihy je zde vlastně identická s povahovými rysy dotazované, případně je čtena jaksí v převráceném gardu, tedy z hlediska toho, co nám kniha přináší nového k poznání díla Ludvíka Vaculíka.

Jaromír Slomek dokonce v jednom místě své jinak velmi pochvalné recenze popisuje určité pochybnosti o smysluplnosti tohoto projektu. Ptá se totiž, zda skutečně potřebujeme toto intimní zrcadlo Ludvíka Vaculíka: „Životopisná literární kritika zajisté ano. Sainte-Beuve už dávno řekl, že životopisnému kritikovi nestačí, zná-li ovoce, nýbrž touží poznat také strom. Zůstaneme-li u pomologické terminologie, tak tedy o kořenech, kůře či míze jednoho literárního dubiska toho paní Vaculíková prozrazuje dost. Méně toho říká o onom

ovoci, to jest o Vaculíkově publicistické a beletristické tvorbě. Přitom měla po celý společný život manželovy literární ambice a výkony pod kontrolou víc než jeho libido.“ (Slomek, J. „Mně jde víc o něj než o sebe...“ Lidové noviny, 21. 11. 2002, s. 20.)

Tady se ale ukazují limity takového hodnocení. Nejde jen o to, jestli je, nebo není v pořádku pátrat v takových lidských intimnostech, ale zcela se vytrácí to podstatné - že totiž knihy tohoto žánru jsou svého druhu ponornou větví rekapitulující a historické beletrie a zároveň jsou také cenným doplňkem paměti, z níž teprve se mohou znovu rekonstruovat dějiny, ať už ty obecné, nebo literární.

Pokud jde o samou povahu knihy *Já jsem oves*, lze ji vnímat na několika rovinách. Na jedné straně je to dokumentaristická snaha vytvořit takovou narativní strukturu, která se sice bude odehrávat v plánu ich-formy, ale neponese žádný příznak zprostředkovanosti, bude jen čistým záznamem paměťové stopy, čtenáři je sugerováno, že se tu nevypráví, ale referuje - je to svérázný pokus propojit ich-formu s vypravěčskými postupy oka kamery, což jednak simuluje představu dění, nikoli vyprávění, a jednak jako by zde nebylo místo na hodnocení událostí: „**Zlomem ve Vaculíkově životě byl čtvrtý sjezd spisovatelů v šedesátém sedmém roce, kde vystoupil s projevem, který znamenal do té doby nejtvrdší odsouzení režimu u nás. Co tato událost znamenala pro vás?** Víte, ono to začalo mnohem dřív, už po dvacátém sjezdu v Rusku, jak jsem řekla – a od té doby se Vaculík všude, v rádiu, v Literárkách střetával se zákazy a omezeními a pořád za někoho anebo za něco bojoval... Měl například takovou epizodu na východním Slovensku, objevil to tam Ivan Klíma, když psal knížku reportáží *Mezi třemi hranicemi*. Řekl Vaculíkovi: Musíš tam jet s mikrofonom a natočit to. Ti lidé tam na slovensko-polsko-ukrajinském pomezí žili ve strašných poměrech, bylo to, jako když někdo odepíše kus země... Straničtí předsedové tam byli bývalí konfidenti z doby maďarsko-německé, obsadili všechny funkce a zadržovali třeba hrdinovi od Dukly penzi, protože prý byl prohlášen za mrtvého. Největším násilím na lidech bylo vyučování v ukrajinském jazyce. Rodiče ukrajinsky neuměli, mluvili rusínsky – což úřady potíraly, proto rodiče chtěli, aby děti byly vyučovány slovensky, aby mohly pokračovat dál ve studiu na vyšších stupních. Učitelé a úředníci tam dostávali menšinový přírůstek, byli na tom finančně zainteresovaní. Vaculík tam byl několikrát. První natočené materiály, nevysílatelné, byly předloženy ÚV KSČ, seznámil se s nimi i Novotný.“ (Kosatík, P.; Vaculíková, M. *Já jsem oves*, Praha: Máj, 2002, s. 56.)



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Jak ze sledované ukázky vnímáte označení Vaculík? Napište o tom krátkou zprávu a konfrontujte ji s následujícím textem.

Právě tolik propírané oslovení „Vaculík“ zde přece může mít i tuto funkci - vytvářet dojem bez-zprostředkovanosti vyprávění, dokumentaristiky. Ale hlavně: osobní prožitek

vzpomínky zcela ustupuje do pozadí, v centru pozornosti je reálný jev, konkrétní situace konkrétních lidí v minulosti, teprve tyto věci jsou hodnoceny, nikoli nasvětlovány vzpomínáním. Přímalá řeč je zaznamenána v jednom toku s pásmem vypravěče, a vlastně jediné slovo, které by jaksi zevnitř, dobově, věci hodnotilo („nevysílatelné“) tu stojí v intonační samozřejmosti nijak odděleno od ostatního textu. Hodnocení se tedy dostává celé situaci, nikoli tedy jejím aktérům, je to hodnocení dobové, nikoli bilanční. Nebo přesněji: jasně jsou rozdělené role, Vaculík, Ivan Klíma na straně jedné a vedení KSČ na straně druhé, ale opět: není to osobní hodnocení, nikde nezazní, v těchto případech, jinde, jak si ještě ukážeme, ano, postoj vypravěčky.

Dokonce i tam, kde se dostává k charakterizaci situace a role Ludvíka Vaculíka v historické době, nevyužívá emocionálního kapitálu k tomu, aby strhávala pozornost na Vaculíkovy klady. Po tom, co charakterizuje jeho život: „střetával se zákazy a omezeními a pořád za někoho anebo za něco bojoval...“ následuje prostá, sdělná věta navracející čtenáře in medias res minulosti, už právě bez zřetele vzpomínkové hierarchizace: „Měl například takovou epizodu na východním Slovensku, objevil to tam Ivan Klíma, když psal knížku reportáží Mezi třemi hranicemi.“ To má za následek, že před námi vyvstává spíše filmový pás, záznam, i když se tu stále a pořád vypráví, navíc velmi dynamickým a intonačně sevřeným jazykem, který zase odkazuje k podobně zpevněné a zhuštěné intonační větě, jak ji známe z díla Ludvíka Vaculíka.

Jiný je ale případ, kdy je i v otázce obsažen apel na hodnocení. Tam umí být Vaculíková analyticky přesná a narativní postupy tu ustupují a mají spíše funkce kontextové, že totiž vřadují konkrétní lidské osudy, epizody a jednání do širších dobových souvislostí: **„Představuji si, v jakém rozpoložení asi Dva tisíce slov v červnu šedesát osm psal. Ruský útok si nejspíš nedokázal představit, nemohl ho však ani vyloučit. Bud' věřil stoprocentně, že Rusové nepřijdou, a pak svůj text myslel tak, jak ho napsal, jako stoprocentně vážný požadavek. Nebo, pro případ, že vojska přijdou, chtěl lidi, dokud je čas, donutit k tomu, aby zaujali principiální postoj, ze kterého pak bude těžké ustoupit. Prostě tu situaci záměrně vyhrotil drsným gestem. Násilným. Přišlo by mi to vaculíkovské. Zdá se mi pravděpodobnější to první. Nezapomínejte, že Vaculík nebyl autor té myšlenky. A důvod, proč si to u něho lidé z Akademie věd objednali, byl jen ten, aby lidé do září, do sjezdu komunistické strany, neusnuli. Aby nepřestali být aktivní. Ale na druhé straně je pravda, že většina z nich byli komunisté, kteří proti režimu sice bojovali, ale nadále ho vnímali jako systém, který chtěli jenom zlepšit. Kdežto když Vaculík psal Dva tisíce slov, věděl, že už to vylepšit nejde.“** (Cit. dílo, s. 67.)

Zde je to snad nejlépe vidět. Tady nejde ani tak o dobovou atmosféru, ale spíše o analýzu: o schopnost pojmenovat základní rozdíly, které se, na úrovni lidských postojů, charakterů i ideových východisek, podíleli na určité zcela konkrétní historické události, dokonce tak traumatizující, jakou byl srpen 1968. Zejména zde stojí za zmínku schopnost pojmenovat přerod, ke kterému u Vaculíka došlo a přesně vymežit jeho místo v tehdejší opONENTSKÉM diskurzu. Vaculíková zde také vnitřně polemizuje s tazatelem, a zcela opomíjí jeho optiku - jak to asi Vaculík myslel. Spíše analyzuje to, v jaké situaci, zde ve vztahu k

režimu, se nacházel, zde je zdůrazněna právě ta proměna, kdy Vaculík najednou dospívá k tomu, že v rámci komunistické strany a ideologie není možné dál domýšlet svobodný stát, což ostatně je jeden ze zapomenutých a podstatných leitmotivů celé knihy, zejména v tom tematickém plánu, kde hovoří o Ludvíku Vaculíkovi, což je vidět v odpovědi na odlišnosti dvou časově blízkých próz, *Rušný dům* a *Sekyra*: „Když psal Rušný dům, a hlavně když ho potom pořád předělával, aby knížka mohla vyjít, myslel si v té své věrnosti, že druzí mají pravdu, když mu pořád říkají, že se mýlí. Když jsem si tu knížku přečetla, zjistila jsem, že jsem tytéž věci prožívala úplně jinak... Vnitřně sám se sebou tehdy stále bojoval, nedokázal se zařadit. Až posléze se osvobodil.“ (Cit. dílo, s. 58.) Zde je zase patrná angažovanost tazatelky. Je s podivem, jak často se v reflexích objevují tvrzení, že autorka jen s pokorou stojí ve stínu životního příběhu svého druha, ale právě tyto pasáže, a celá řada dalších, mluví o něčem jiném: Vaculíková zde vystupuje jako zcela svérázný, svébytný, neodvozený subjekt, který nechce a ani sám sebe nepovažuje za odvozeninu. Zde je to patrné v nenápadné větě „zjistila jsem, že jsem tytéž věci prožívala úplně jinak“, která pak volně přechází v pointu celé odpovědi: „Až posléze se osvobodil.“

Tedy: od svého tápání až k přijetí hodnot, které vyznává Madla Vaculíková.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se na jedné stránce zamyslet nad názvem celého rozhovoru a výsledek konfrontujte s následujícím textem.

Zamyslím se teď chvíli nad názvem celého rozhovoru. Tato metafora může ale přece mít i své podloží historické, sociální a krajové: oves je přece jen plodina spíše podhorských oblastí, dominantní je právě třeba na Valašsku, kde je také vnímána jako cosi daleko podstatnějšího, nutnějšího, cennějšího, protože zde vyroste. Podobně jde o metaforu nejen ve vztahu k Ludvíku Vaculíkovi, ale i k celému životnímu postoji během tzv. normalizace a ke vztahu k režimu: Vaculíková se mohla rozvést, mohla se odlepit od nevěrného a perzekvovaného muže, ale jako ten oves zůstala a nevyklíčila v ní zloba jako jakési falešné zrno. Trpně, ale především trpělivě snášela ataky ze strany režimu i ze strany muže, aby nakonec sklidila oddanost, a hlavně: trvalost. A toto je, domníváme se, základní zpráva celého rozhovoru: je románovým příběhem těch mnoha bezejmenných lidí, mnohdy zcela, nebo alespoň částečně, skrytých za bustami těch velkých osobností známých z čítanek a dějepisu. Ale právě tyto drobní, jaksi ovsoví lidé, možná tvoří pravou podstatu toho, čemu říkáme disent, a právě jejich historie a jejich příběh je rozehráván na stránkách tohoto strhujícího, otevřeného, ale ne předvádívého analytického románu.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Napište polemiku, případně přitakání týkající se mého výkladu rozhovoru. Ať už v ní budete, či nebudete souhlasit, pokuste se být v argumentaci razantní.

JAROMÍR SLOMEK, KAREL ŠIKTANC: ŘEČ NEŘEČ (PRAHA: KAROLINUM, 2007)

Pokud jsem se pokusil u Madly Vaculíkové objevit jakýsi narativní základ knižního rozhovoru, je ten s Karlem Šiktancem zcela jiného druhu. Zde nedominuje snaha vyprávět, vsazovat do kontextů, ale spíše východisko opačné, skrze konkrétní vhléd do problému, situace, tématu se dobrat k nějakému závažnějšímu, obecně platnějšímu sdělení, alespoň v tom smyslu, že toto zobecnění platí pro autorovu tvorbu i život.

Z toho vyplývá i fakt, že daleko méně zde sledujeme ten vnitřní, intimní pohyb uvnitř rodiny a v mezilidských, osobních vztazích. Ne, že by tu nebyl přítomen, nebo že by se mu tazatel nějak vyhýbal, jen respondent o něm mluví s takovou otevřeností i pokorou, ale zároveň v tak přesvědčivých obrazech, že vlastně není možné podobné otázky přidávat, rozvádět. I proto má celek jaksi rozbitější strukturu, pokud u Vaculíkové věci vzájemně navazovaly, otázky tu plnily jak funkci průvodce na lince časové, tak i toho na lince tematické, *Řeč neřeč* je strukturována jinak. Otázky spíše sugerují živý, konkrétní, zaznamenávaný hovor, takže rytmus je tu dán právě přeskokováním, odbíháním, navracením se.

Opakuje se například Šiktancovo krédo, hned dvakrát zopakovaná stejná citace z díla Eliase Canettiho, ocitujeme to místo zde i s krátkým Šiktancovým komentářem, abychom ukázali na jeden podstatný rozdíl ve skladbě obou knih: „(...)Pravý básník své době propadl, je jí poddán a poslušen; je jejím nejponížejším sluhou. Je s ní nakrátko a co možná nejpevněji spoután řetězcem, jejím věznem podléhajícím nejpřísnějšímu dozoru; jeho nesvoboda musí být tak velká, že se nemůže kamkoli jen hnout.“

Ano, je to hodně bezpodmínečné. Přísné. Sebeprísne. Ale já to zrovna rád cituju (ano, i trochu natruc), abych si nejen potvrdil svůj stálý respekt - i úchvatný, i bolavý - k okolní realitě, ale abych mohl s pomocí této kategoričnosti i vymezit pro sebe tvůrčí gesto všech těch, kdo si kdy brali a berou tady slovo.“ (Šiktanc, K.; Slomek, J. *Řeč neřeč*. Praha: Karolinum, 2007, s. 79.)

PRŮVODCE TEXTEM



V čem spočívá význam Šiktancova znovocitování? Je to vlastně poměrně banální, a opakující se princip, který známe z běžného života: když si budeme stále opakovat určitou komplikovanou, složitou a náročnou otázku, pokud se jí nebudeme vzdávat, naučíme se jí

dříve nebo později rozumět, či alespoň vzdorovat. A podobné je to i se světem hodnot. Jestliže se vybereme za životní krédo cosi náročného, těžkého, málo dosažitelného, neznamená to pro nás katastrofu, ale naopak touhu přibližovat se k tomuto ideálu, a tedy duševně růst.



KORESPONDENČNÍ ÚKOL

Pokuste se i vy formulovat své osobní životní krédo. Je v souhlase s tím, o kterém mluví Šiktanc, nebo míří zcela jinam?

Podívám se nyní na samotný sémantický rozměr tohoto kréda: básnictví ukostřené a vložené do skutečnosti, do toho, co Šiktanc nazývá „reál“, tedy jakési okolí, svět kolem nás, jedině ten je měřítkem věcí, ale špatně a málo bychom Šiktancovi rozuměli, kdybychom se domnívali, nebo četli tuto citaci tak, že jde o svět odduševnělý. Ne, je to svět, v němž se duchovní výkony dějí, jen v nich není prostor pro povýšeneckou nadřazenost básnického slova, ale též ne pro sebemrškačskou pokoru.

Slovo, a to básnické zejména, je tu především tvrdě vyvzdorovaná a vybojovaná hodnota. To lze dobře poznat právě v komentáři k citaci: Prakticky ve všech otázkách se objeví místo, kde se respondent na chvíli zastaví, ale tentokrát nikoli po vzoru beletristy, aby zahlédl další linii příběhu, charakterizoval místo či postavu v zápletce, ale aby, spíše jako esejista, přesně definoval, pojmenoval, zaznačil to, o co se hraje, co je nezbytné a podstatné ne pro další děj, ale pro další přemýšlení. Navíc u Šiktance má tento rozměr velmi často podobu hyperbolické triády, nespíše po vzoru pohádek, zde je dána adjektivy „bezpodmínečné“, „přísné“, a „sebepřísné“.



KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1

Jaký prostředek je využit v Šiktancově citované úvaze ve spojení slov bezpodmínečné – přísné – sebepřísné?

Zde je o zpřesňování a stupňování jaksi směrem k subjektu. Nejprve jsou Canettiho citace bezpodmínečné, tedy musí platit za každých okolností. Pak ale jsou též přísné, tedy mají vlastnosti soudu, soudce, jejich (ne)dodržování se bude trestat, ale vrcholem je až jakási syntéza obou předchozích, sebepřísné v sobě nese ten základní básnický rozměr: všecko to, co si nárokuju na druhých, na světě, na slově, na citech, emocích, myšlenkách, morálce a mravnosti, to vše musím být schopen nejprve rozsoudit a přijmout v sobě a u

sebe. Zároveň je na ukázce patrné, jak určité zadržávání, tak typické pro Šiktancovu poezii, svět pomlk, zámlk, závorek a mezer, se autenticky přenáší i do rytmu a řeči sledované knihy. Zde je to ono místo „úchvatný, i bolavý-“.

Odkazuje zase k další charakteristické vlastnosti této knihy - tam, kde by si publicista, případně i leckterý respondent, možná i pod tlakem žánru, vybral tradiční dichotomii, kde by spoléhal na to, že text bude působit spíše ve zjednodušující zkratce, tam Šiktanc dál trvá na svém poselství slova a pojmenovávání. Protiklad krásný i ošklivý, velký i malý jsme slyšeli a četli už tolikrát. Ale posunout je do osobní roviny, v níž najednou svět skutečně zažíváme, zakoušíme, to je povýšení této dichotomie na cosi bytostně lidského, na cosi, co určuje člověka, a nemusí jít nutně jen o básníka, i když u něj se tím pádem jaksi automaticky jedná o axiom, imperativ, který nemá ani tak hodnotu kritickou, jako spíše diferenciací - přistoupením na toto přitakání životu a světu, přitakáním, které ale samozřejmě není souhlasem s jeho stavem, jeho rozměru má teprve člověk vůbec možnost proniknout do jeho dřeně a vynést z ní na světlo světa jakési nové poznání. Ničím větším, ale ani ničím menším být báseň, v Šiktancově pojetí, nemůže. Zde se snad ukázalo přesvědčivě, že teprve když nahlédnete základní strukturní elementy prózy, jste schopni přesněji prožívat i ty literární texty, které jsou třeba různě žánrově a druhově hraniční a přesto v nich rezonují základní principy obou stěžejních literárních druhů.

SHRNUTÍ KAPITOLY



V této kapitole jsme sledovali možnosti, kterými lze přistupovat k epickému dílu, k prozaickým textům. Postupně jsme se věnovali otázce rozlišení mezi fabulí a syžetem, vyprávění a typu vypravěče, vymezení (zejména jazykovému) řeči postav a vypravěče, ptali jsme se i na to, jak se do prozaického textu dostává zpovědní linie.

V neposlední řadě jsme se prošli i po jednom z velmi produktivních a úspěšných žánrů, po žánru knižního rozhovoru a hledali jsme v něm epické principy a vyprávěcí postupy.

Díky tomu jste, jak věřím, získali elementární přehled o možnostech, kterými se dá prozaický text číst a jak se dá literárně analyzovat či interpretovat.

ODPOVĚDI



Kontrolní otázka č. 1

Jde o druh stupňování.

4 DRAMA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Tato velmi stručná kapitola je skutečně jen velmi skrovným vstupem do problematiky dramatického textu a bude ještě silněji než ostatní kapitoly položena na vašem samostudiu a konzultacích s učitelem. Je to samozřejmě především dáno speciálním postavením dramatických textů v triádě literárních druhů a žánrů.

Postupně si představíme typ vyprávění v dramatu, základní funkce dialogu, a několik slov o monologu a scénických poznámkách.



CÍLE KAPITOLY

- připomenout, že i drama je založeno na textových kvalitách
 - ukázat základní a elementární atributy dramatického textu
 - podnítit zájem o četbu a interpretaci dramatických textů
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

1 - 3 vyučovací hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

drama, divadlo, monolog, dialog, scénické poznámky, dramatická situace

4.1 Jak se v dramatu děje příběh

Pokud jde o dramatické texty, platí tu pochopitelná omezení, o kterých jste jistě už několikrát slyšeli na hodinách jinak zaměřených, i proto této kapitole věnuji nejmenší prostor. Není to samozřejmě dáno tím, že bych snad nevnímal literární hodnotu dramatických textů, spíše vycházím z toho, že samotná realizace se jen výjimečně děje skrze čtení, daleko častěji vnímáme dramatické texty už v jevištní úpravě, kdy do hry

vstupuje celá řada vedlejších, v pravém slova smyslu neliterárních elementů. Opakuju: to neznamená, že by snad drama bylo jaksi nečisté, či literárně nezajímavé, ale jde spíše o to, že je asi adekvátnější vnímat jej v souřadnicích teatrologie důrazem právě na jevištní možnosti a úpravy.

Přesto se snad něco základního mohu pokusit říct i k rovině textové.

PRO ZÁJEMCE



Uspořádejte anketu mezi kolegy i ve vašem okolí. Ptejte se na otázku: Jak znáte dramatické texty? Jako texty? Jako jevištní adaptace? Jako filmové adaptace? Výsledky konzultujte s učitelem.

Především platí, že drama je založeno na předvádění děje, na tom, že se děj prezentuje a nikoli vypráví.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Dramatický text je založen na příběhu, na fabuli a syžetu, podobně jako text epický, na rozdíl od něj ovšem nemá zprostředkující funkci vyprávěče. To, co je v epice vyprávěno, je v dramatu předváděno, ať už herci v reálu na jevišti, nebo na pomyslných prknech naší představitosti. Dramatický text se tedy skládá z replik jednajících postav, scénických či režisérských poznámek, v nichž se ještě může nějaké minimální vyprávění dít.

Toto prezentování s sebou nese určitá specifika pro podobu dialogů, či replik jednajících postav. Zatímco v epice se postavy pokoušejí pronášet takové věty, které komentují jejich životní stav, nebo popisují emocionální naladění, v dramatu je tomu jinak, dialog má několik funkcí.

Jednou z nich je posouvat děj. Tedy: v rámci replik, či dialogů spolu de facto dva aktéři nemluví, spíše se zpravují o dané, proběhlé, nebo probíhající situaci, jako např. v textu Tomáše Vůjtky *O nejslavnějším zmrtvýchvstání aneb Ostravské undergroundové pašije*:

„Pilát Ještě teď mě bolí hlava
 z toho všeho přemýšlení,
 jestli je anebo není
 ten tvůj Ježíš synem božím.

Drama

Kaifáš To raději úřad složím,
než bych uznal, že ten rebel
od Boha k nám přišel z nebe.

Pilát Tak jak tak, to tys byl prvý,
kdo volal po jeho krvi!
Tys ho zabil, to je jisté,
já mám ruce pořád čisté.

Kaifáš Ty sis ruce dobře umyl,
málokdo to jak ty umí.
Svítí jako v písku kost,
učiněná nevinnost.
Však navzdory vši té péči,
dál ti hrozí nebezpečí.

Pilát To jsem zvědav, co mi povíš?

Kaifáš Učedníci Ježíšovi
chtějí v pozdní noční dobu
ukrást jeho tělo z hrobu.
Až pak ráno přijdou ženy
a najdou hrob opuštěný,
rozšíří lež nehoráznou,
že když našly hrobku prázdnou,
pak se jistě zázrak stal
a bůh, jak slíbil, z mrtvých vstal.“ (VŮJTEK, 2016, rkp., nestr.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Ve kterých replikách se děj posouvá? Ve kterých se hodnotí? Ve kterých spolu dvě postavy skutečně mluví? Napište o tom stránkovou analýzu, výsledky vzájemně konfrontujte.

KONTROLNÍ OTÁZKA Č. 1



Jaký typ verše reprezentuje zvolená ukázka?

Vidíme, jak se tu Kaifáš s Pilátem postupně, poté, co se seznámí se situací kolem Kristova ukřižování a případného zmrtvýchvstání, nejen že sbližují názorově, ale zároveň se v nich zasévá sémě pochybností jeden o druhém. I v tomto je velká možnost dramatu: i když má poněkud omezení možnosti v rámci střídání úhlu pohledu, může je vynahradiť důrazem na kvalitu jednotlivých replik, jimiž lze řadu věcí přesněji nasvětlit.

4.2 Dialogy a jejich tvar

Pokud budeme pokračovat v rozkrývání textových kvalit dramatického textu, musíme se ještě u dialogu zastavit. Jak už jsem naznačoval, má několik základních poloh. Jednak, jak jsme částečně viděli na ukázce, podobu rekapitulace děje, kdy se v „řeči“ postav spíše vypráví to, co se odehrálo, odehrává, či dokonce odehraje.

Jiný případ je ten, když spolu postavy skutečně rozmlouvají a tím celou situaci posouvají, opět zůstaňme u stejné hry. Navíc jen dodávám, že užitý verš spolu s jasně ohraničenou tematikou dává prostor pro inspirativní využívání tradičních duchovních rozměrů divadla a teatrálnosti. Toto promítnutí sakrálního do prostorů profánních, jakési polidštění příběhu se ovšem v případě Vůjtkovy hry nevztahuje jen na aktéry stojící jaksí mimo hlavní příběh, podmiňující jej a rozvíjející, ale nescelující. Vstupuje intenzivně i do úplného středu příběhu, do postavy Krista. Jako třeba ve chvíli, kdy Magdalena potkává Krista-zahradníka. Toto zpřizemnění ovšem neznamená, že by se vytratila velebnost, rozměr zvěstovaného vzkazu. Spíš se změnilo prizma vyprávění. Opět jako bychom už nebyli přítomni slavného příběhu, ale aktivně, účastně jsme se na něm podíleli.

Tím se demytizuje, ale nikoli ruší sakrálnost celého příběhu. Jako kdyby Vůjtek dokázal středověký model protáhnout dějinami, a v důsledku si ponechal i cosi z barokní zbožnosti: účastenství na milosti Boží se neděje jen skrze přítakání tradici, ale jejím aktivním prožitím, se všemi šťávami a tělesnými akcenty, jež jej doprovázejí:

Drama

„Magdalena Pane, vy tam na trávníku,
pracovitý zahradníku,
nevíte, co se tu děje?
Byl tu Anděl, a teď kde je?
Pán byl v hrobě, teď tam není!
Všude samé překvapení.
Vzali mi pána mého,
Ježíše rozmilého,
nevím, kam ho položili!
Na to já už nemám síly!
Řekněte, kam jste ho schoval,
stačí mi jen dvě, tři slova
a já si ho už sama najdu.
Jinak tady žalem zajdu!

Zahradník Ženská, neřvete mi tady
a dejte na mé rady!
Nešlapejte mi po cibuli,
sic vás praštím po kebuli.
Radši běžte rychle pryč,
než o vás přerazím rýč.
Poslechněte, prosím vás,
já teď na vás nemám čas.
Nemůžu se vybavovat,
já mám hodně dětí doma
a na ty já pořád dřu
a dřu a dřu a dřu a dřu
a dřu a dřu a dřu a dřu

a dřu a dřu a dřu a dřu

a dřit budu, dokud neumřu!“ (VŮJTEK, 2016, rkp., nestr.)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Jak se proměnil princip dialogu? V čem je jiný než dialog Piláta a Kaifáše?

Je vidět, že jde vlastně o dějovou odbočku: hra směřuje ke zmrtvýchvstání, a v rozhodujícím bodě, kdy se má Máří zjevit Kristus vstalý z mrtvých, je tu najednou brzděna připomenutím každodenních rutinních výkonů těla. Ovšem to je jeden ze dvou hlavních principů těchto dialogů, zbrzdňovat, nebo naopak gradovat dané situace akcentací situačnosti jejich zakotvení.

DALŠÍ ZDROJE



Jako příspěvek k tomu, jak drama vnímat, vám může posloužit tento text Pavla Janouška: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/1995/PLD/7.pdf>

Jinou podobu mohou dialogy nabývat ve své epické struktuře, a opět použijeme jako příklad hru současného uznávaného a oceňovaného dramatika Tomáše Vůjtky. Jde o příběh dvou slavných českých hereček a jejich životů v době války. Hra se jmenuje *Spolu*.

Už vstupní situace je odvážná: Vůjtek nechal obě konkurentky a sokyně po smrti žít vedle sebe, spolu, na nekonečné posmrtné posteli. Tento postmortální rozměr a hledisko nekonečnosti vrhá zcela jiné světlo na dva konkrétní lidské osudy. Zároveň se tu ale jaksi převrací chronologické hledisko, nebo přesněji: obecné zakoušení času. I po smrti se obě herečky chovají a mluví, jako kdyby smrt měla teprve přijít, vzpomínky se tu překrývají s postmortální situací a vzniká tak jakési divadelní teď par excellence.

Vůjtek si v celém textu pohrává s tímto dvojím rozměrem, aktérky o svém stavu stále trochu ví a trochu neví, což ve svém důsledku vyvolává smích, který ale není pochichtáváním, jako spíše úlekem, oddechnutím si, ale i šklebem a znechucením. Jako kdyby si Vůjtek hned od počátku připravoval půdu, ladil diváky a směřoval je k základnímu sémantickému gestu, které ovšem nesměřuje jen k lepšímu poznání životního příběhu obou hereček, ale sonduje, bolestně a přesně, i duševní rozměr celé české společnosti v období těsně poválečném.

Toto naladění mu pak umožňuje, opět, průnik do světa velkých i malých dějin. Příběh se tak nestává jen bulvárním pohledem do intimního světa dvou slavných českých hereček, ale stává se příběhem o lidské malosti a neschopnosti uvidět smysl a význam svých činů:

- „Druhá Raději jsi měla poslouchat, co se o tobě povídá.
- První Že se chci stát paní ministrovou. A že mířím hodně vysoko.
- Druhá A že jsi se zapletla s nacisty.
- První Tenkrát byli všichni nacisti. Stavěli dálnice a snili o tom, jak se po nich budou prohánět ve svých wolkswagenech. Uspořádali olympiádu, kterou jim záviděl celý svět. Měli konečně zase práci a všichni byli šťastní.
- Druhá Hlavně Židé, ti byli ze všech nejšťastnější.
- První O Židech jsem nic nevěděla. Říkalo se jen, že se vystěhují do Ameriky.
- Druhá Nejlépe do Holých Vod. To by se Poláčkovi určitě líbilo. Jenomže oni mu řekli: „Poláčku, ty patříš do Polska!“ A tak tam odjel, aby se už nikdy nevrátil.
- První To přece nikdo nemohl tušit, že to tak dopadne. To až ta válka všechno změnila. Původně chtěli jen spravedlivý stát pro všechny. A on tu stranu ani nezakládal. Byla mu zima, a tak se šel zahřát do hospody, kde zrovna měli agitační schůzi. Kdyby měl tenkrát peníze na teplejší kabát, tak se nacistou nikdy nestal. V mládí se chtěl stát knězem, a proto věřil, že se tam nahoře jednou potkáme. Jenom se bál, že ho už nepoznám, a tak mi dal svoji fotku. Tuhle.“ (VŮJTEK, 2015, rkp., s. 20)

Takto vedené dialogy-monology jsou nejen vstupem do historie příběhu Adiny mandlové a Lídy Baarové, ale také sondou do češství, do mechanismu malosti, který je určován především závistí. Tato rozbuška nakonec působí jako základní hybatel, jako smysl českých dějin, což, i díky dokonale zvládnutému jazykovému kódu, s děsivostí dokumentárností ukazuje naši vlastní tvář.

I když se zpočátku rozehrává příběh dvou žen zcela jinak mentálně založených, kdy Baarová představuje sice vzdělanou, ale poměrně povrchní dívku z dobré společnosti a Mandlová zase ženu sice bez akademické a školské výchovy, ale zato svérázně poučenou v moderní filozofii; setkávají se nakonec jejich osudy i slovník v situaci, která tím především demaskuje sama sebe: uprostřed výsledků samozvaných revolučních gard a národních výborů jsou všichni srazeni a poníženi na stejně nízkou, de facto mizivou duchovní i mravní úroveň. A i když tu nezazní jediná jejich replika, jsou tato místa především charakteristikou všech těch z ničeho vykvetlých strážců mravnosti a pořádku:

- „První Vůbec jsem nebyla zvyklá na ten jejich slovník.
- Druhá Nakonec jsem jim ten protokol i vlastnoručně podepsala.

- První Slovo kurva jsem do té doby slýchala jen zřídka, a nikdy by mě ani nenapadlo, že může být použito i jako oslovení.
- Druhá „S Willym Söhnem jsem se seznámila blíže na Filmových žních v roce 1941. Důvěrněji jsem se s ním začala stýkat koncem téhož roku. K seznámení došlo spontánně, bez jakýchkoliv dalších úmyslů“.
- První „Tak co nám povíte, kurvo?“ Zeptali se, a já jsem si s hrůzou uvědomila, že mluví se mnou.
- Druhá „O tom, že jsem s doktorem Söhnem v jiném stavu, informoval producenta Miloše Havla doktor Knap. Havel mi nato zvýšil honorář, abych mohla zaplatit zákrok. Je mi známo, že doktor Knap zval doktora Söhna na obědy“.
- První „Mluvte, kurvo!“ Poručili mi, ale já nevěděla, co mám říct.
- Druhá „Nataša Gollová se účastnila večírků v Söhnelově bytě a měla s ním důvěrné styky, které byly milostného rázu“.
- První „Nehrejte si s námi, kurvo!“ Vyhrožovali, ale já jsem na nějaké hrátky neměla ani pomyslení.“ (VŮJTEK, 2015, rkp., s. 27)

Ten rozměr ponížení a jakéhosi paradoxního jazykového potkávání se je patrný ve chvíli, kdy První (L. B.) explicitně vyjádří fakt, že porozuměla tomu, „co se po ní chce.“ Toto je hnací moment celé scény: ne reálie zde vypsané a vylíčené, které Vůjtek, jako ostatně ve většině svých her, přejímá z historických materiálů, ale toto zdůraznění duševního, mravního poklesu, které se děje i na úrovni jazykového kódu a přechází i do lexika, v tomto případě intenzivně prožívaného skrze expresivní „kurvo“:

- „První Pak mě zavřeli na Pankrác, kde mě vyslýchali pro velezradu. Ale tady už jsem věděla, co se po mně chce.
- Druhá Člověk nesměl mít línou hubu, když se chtěl zachránit.
- První „Mandlová si chtěla za každou cenu získat přízeň K. H. Franka, a proto se za ním rozběhla, když odcházel z večírku v Rudolfinu, ale režisér Sviták ji zastoupil cestu se slovy: „Ani o krok dál, kurvo!“.
- Druhá A herci línou hubu ani mít nemůžou, protože huba je živí.
- První „Mandlová se taky znala s kriminálním tajemníkem pražského gestapa Dressenem, který ji jednou vezl ve svém osobním autě z filmového plesu domů.“ (VŮJTEK, 2015, rkp., s. 28)

Ještě intenzivněji pak můžeme zakoušet malost českého světa ve chvíli, kdy se líčí osudy našich hereček po válce. Dominuje tu nenávisť, žárlivost, duševní bída, která vygraduje až

Drama

v opilecké scéně návratu obou hereček do vlasti, která končí tragikomicky, v naprostém duševním i fyzickém deliriu:

- „První A pak najednou zakokrhá kohout, který mi připomene, že mám nejvyšší čas, abych stihla tu důležitou schůzku. Pár lidí od filmu chce se mnou mluvit, protože o mně budou točit životopisný velkofilm. Přesně ve tři máme sraz na zahrádce U Prince.
- Druhá Tři už sice jsou, ale žádný princ stejně nepřijde. Musel by ti totiž do očí přiznat, že v téhle zemi už o tebe nemají žádný zájem.
- První Co nemají?
- Druhá Hodně sis od toho slibovala, a proto to tak hodně bolí. Je to hořké zklamání, které si teď sama musíš nějak osladit.
- První Já vím, co nemají. Nemají tak krásnou herečku, která by mě mohla v tom filmu hrát.
- Druhá Ale i tuhle oslazenou verzi musíš ještě pořádně zapít.
- První Protože tak krásná herečka se ještě nenarodila.
- Druhá A čím víc to zapíjíš, tím větší je to pravda.
- První Ale to si počkají pěkných pár let, než se nějaká taková narodí!
- Druhá A ta největší pravda čeká až na dně láhve.
- První A kdo ví, zda se vůbec dočkají!
- Druhá Pak zavravoráš, ale já tě zachytím a společně doklopýtáme až k místu, kde ještě před chvílí parkovalo tvoje auto.
- První Bejbinka? Kde je moje bejbinka?
- Druhá Hledáš ji usilovně, ale marně.
- První Marně? Proč marně?
- Druhá Jednak proto, že ve svém stavu bys ji nenašla, ani kdyby tady byla, ale hlavně proto, že už v ní nějaký sběratel odjel. Místní sběratelé se vyznačují tím, že sbírají ze zásady všechno, co není jejich.
- První Cože?
- Druhá Tato informace tě zlomí a ty se zvolna sesouváš k zemi. Uvědomíš si, že vůbec nevíš, jak se teď vrátíme domů, a zároveň ti dojde, že ani nevíme, kde jsme vlastně doma. Toto poznání tě konečně dorazí. Milosrdný chodník tě

praští do čela a ty upadneš do blaženého bezvědomí. (...)“ (VŮJTEK, 2015, rkp., s. 37)

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Jaké podoby dialogu jste zde zaznamenali? Udělejte si poznámky a konfrontujte s dalším výkladem.

V této delší ukázce je zároveň docela zřetelně vidět, jak se ve specifické podobě přece jen může na pomyslné jeviště dostat vyprávění, opět je to formou dialogu. Ještě před závěrečným monologem jsme svědky zvláštního jevu: Druhá (Adina mandlová) vlastně vypráví celou situaci, a Baarová (První) ji zdánlivě neposlouchá, pouze reaguje na konkrétní konce replik, které odpovídají jejímu duševnímu stavu. Vzniká tak velmi paradoxní a vlastně dost absurdní situace: sice se před námi rozvíjí dialog, ale je de facto vyprávěním rozepsaným do monologu, do nějž tu a tam, jako náhodný element, vstupuje hlavní aktér vyprávěného. Je to velmi extrémní, ale zde například velmi funkční prostředek.

4.3 Monolog a scénické poznámky

Vrátím-li se ještě k citovanému textu, pak monolog Adiny Mandlové sice pokračuje a dovypráví narativně závěr skutečných životů obou hereček, ale jakási historická tečka je už zde: i když obě herečky zřejmě nepatří mezi nejpříkladnější představitelky národního uvědomění, tváří v tvář bídě a běsnění touhy po pomstě poválečného období je jejich příběh vlastně příběhem kajícnic. Právě toto převrácení dějin, jakési velmi poučené a vzdělané promývání ran naší minulosti patří k základním hodnotám Vůjtkovy dramatické činnosti.

Jinak řečeno: monolog obecně má celou řadu funkcí, a jednou z nich, ne nepodstatnou, je právě být jakýmsi etickým a mravním, ale též estetickým měřítkem, stejně jako oním bodem, ze kterého se děj dramatu nasvětluje a částečně též modifikuje.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Napište souhlas či polemiku s interpretací přečtených ukázek. Jak působil monolog na vás? Texty mezi sebou komentujte ve skupině i s učitelem.

Pokud jde o scénické, či režisérské poznámky, mají cennou hodnotu pro samotnou realizaci představení na jevišti, ale často se podílí i na dění smyslu v rámci dramatického textu. Je to prostor, v němž autor může právě proměnit atmosféru, zdůraznit konkrétní rys jednající postavy, podtrhnout určitý způsob jednání.



SHRNUÍ KAPITOLY

Tato kapitola byla jen letmým průvodcem po skutečně základních principech dramatických textů. Případné zájemce o intenzivnější studium dramatu je třeba odkázat na dobu konzultačních hodin, či osobní řízené samostudium. Přesto jsem se pokusil představit základní formy, jimiž se v dramatu vypráví, společně jsme prošli otázkou, kdo a jak v dramatu vypráví, jakou funkci hraje a může hrát dialog, jakou monolog a k čemu jsou scénické poznámky.

Jako příklady jsem volil texty uznávaného a respektovaného dramatika Tomáše Vůjtky, protože jsou jazykově velmi vycizelované a zároveň dostatečně dramatické, takže mohly, a snad i byly dobrými příklady základních funkcí jednotlivých jazykových projevů v rámci dramatu.

Kapitola byla intenzivněji než ostatní založena na vašem samostudiu a práci s texty, je to dáno jednak tím, že už byste měli umět získané vědomosti a dovednosti aktivizovat, jednak jde skutečně o pole jen velmi obtížně definovatelné.



ODPOVĚDI

Kontrolní otázka č. 1

Jde o čtyřstopý trochej.

LITERATURA

Povinná:

ECO, U. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004.

HAMAN, A. *Kontexty a konfrontace*. Praha: ARSCI, 2010.

KOŽMÍN, Z. *Interpretace básní*. Brno: MU, 1997.

KOŽMÍN, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie I*. Brno: Host, 2000.

Doporučená:

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996.

BOURDIEU, P. *Pravidla umění*. Brno: Host, 2010.

DIVIŠ, I. *Teorie spolehlivosti*. Praha: Torst, 1994. 2. rozšíř. vyd. týž: *Teorie spolehlivosti*. Praha: Torst, 2002.

FRYNTA, E. *Zastřená tvář poezie*. Praha: Nakl. F. Kafky, 1993. Také In týž: *Eseje*. Praha: Torst, 2013.

JEDLIČKOVÁ, A. (ed.) *Průvodce po světové literární teorii 20. stol.* Dost. <http://www.ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovnikove/230-pruvodce-po-svetove-literarni-teorii-20-stoleti>

KUBÍNOVÁ, M. (ed.) *O poetice literárních druhů*. Dost. <http://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/konferencni/27-o-poetice-literarnich-druhu>

MANGUEL, A. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007.























SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Poté, co jsme se prošli po základech všech tří literárních druhů je snad zřejmé, že nevyčerpatelné kouzlo literárního textu pramení především z toho, jak jedinečně se v něm pracuje s jazykem, jak speciálně je každé jednotlivé dílo utvářeno a s jakou rozkoší na nás mohou jednotlivá slova doslova dopadat.

Proto jsme zkoumali společně český verš, rým, vyprávěcí situace či dramatické možnosti dialogu, abychom společně dospěli k tomuto hlavnímu poznání. Chceme-li umět prožívat svůj vlastní život a svět, musíme se učit rozumět a prožívat i život a svět těch druhých, jiných. A k tomu je literatura více než vhodným pomocníkem.

Doufám, že se vám s textem dobře pracovalo a že vám poodhalil ještě víc půvabů, které literární díla nabízejí a budou nabízet, dokud budeme ochotni jim naslouchat.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Název: **Prvotní čtení literárního textu**

Autor: **Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPFOpava

Počet stran: 64

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.