



**KATEDRA
BOHEMISTIKY**
PEDAGOGICKÁ FAKULTA UJEP

UNIVERZITA J. E. PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM
Pedagogická fakulta

USTA AD ALBIM BOHE- MICA

ROK 2019

ROČNÍK XIX

ČÍSLO 1-2

ISSN 1802-825X

Adresa redakce:

PF UJEP v Ústí nad Labem
katedra bohemistiky
České mládeže 8
400 96 Ústí nad Labem
web: www.pf.ujep.cz

Kontakt:

Mgr. Barbara Zemanová
e-mail: zemanova.barbara@hotmail.com

Usta ad Albim BOHEMICA č. 1-2

2019

Složení redakční rady

Výkonný redaktor:

Mgr. Barbara Zemanová

Redakční rada:

PhDr. František Čajka, Ph.D.

PhDr. Václav Jindráček, Ph.D.

Mgr. Jiří Koten, Ph.D.

doc. Mgr. Patrik Mitter, Ph.D.

K vydání připravil:

Mgr. Jakub Molnár, Mgr. Hana Hudečková,

Mgr. Nikola Frkalová, Mgr. Barbara Zemanová

Poznámka redakce:

Za jazykovou správnost ručí autor, nikoli redakce. Vzhledem k různorodým citačním normám, jichž autoři využívají, a vzhledem k tomu, že redakce chce vytvořit prostor individuálním textotvorným zvyklostem autorů, jsou citace ponechány v naprosté většině případů v autorské podobě.

Obsah

Slovo úvodem	7
JAZYKOVÁ SEKCE	8
Jazykové otázky v gymnaziálním školství v Brně mezi léty 1867 a 1918.....	8
<i>Maria Schinko</i>	
České palatály ve vietnamském provedení	25
<i>Radim Ošmera</i>	
LITERÁRNÍ SEKCE	34
Kubismus a příbuzné variace v literárně-výtvarné edukaci.....	34
<i>Leo Vaniš</i>	
Problematika šoa v díle Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock	54
<i>Milan Mašát</i>	
Kánon současné české literatury v čítankách pro 2. stupeň základní školy	63
<i>Dominik Viater</i>	
Toponymie lásky, aneb Ozvěny a dozvuky jednoho osudového životního setkání	69
<i>Sylvia Georgieva</i>	
Možnosti didaktického využití intermediality na příkladu knihy Proč obrazy nepotřebují názvy	92
<i>Andrea Nohel</i>	
Vývoj a proměny experimentální poezie se zaměřením na tvorbu Miloslava Topinky	96
<i>Markéta Polách Balonová</i>	
Román á la model Frana Směji	107
<i>Radek Touš</i>	
RECENZOVANÉ STUDIE.....	113
Krajina názvů zastávek MHD v Ústí nad Labem.....	113
<i>Patrik Mitter</i>	
Přechylování cizích ženských jmen v českých publicistických textech.....	130
<i>Martin Janečka - Lucie Masláková</i>	
RECENZE	147
Každému jeho místo.....	147
<i>Ivo Harák</i>	
PŘESAHY DO PŘÍBUZNÝCH OBORŮ	150
Esteticko-výchovné kontexty literární a výtvarné edukace.....	150
<i>Leo Vaniš</i>	
K osmiletému výročí založení Litoměřic – literárněhistorický exkurs	164
<i>Jan Roušar</i>	
Pokyny pro autory	173

Slovo úvodem

Tento časopis vzešel ze Zpravodaje, který měl za cíl pouze informovat o aktivitách katedry. Vznik časopisu se váže k roku 2002, již v tuto dobu se orientoval na odborné příspěvky, recenze, i na studentské odborné texty. Tuto tradici si časopis uchoval po celou dobu ve snaze podporovat studenty ve své aktivitě. Naším cílem je v této tradici pokračovat, a proto se tento časopis skládá především ze studentských příspěvků, které zazněly v rámci programu studentské vědecké konference Škola, jazyk a literatura 2019. Konferenci tradičně uspořádala katedra bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Dvojčíslo časopisu je rozděleno podle oborové a žánrové charakteristiky jednotlivých textů: jazyková část, literární část, studie a recenze. Časopis by měl posloužit jak odborníkům, tak i budoucím pedagogům, proto budeme rádi, když nám pomůžete svými příspěvky i v budoucích číslech časopisu. Vítány jsou příspěvky jazykové i literární, jsme pedagogická fakulta, a proto by příspěvky měly být didakticky zaměřené, pokud je to v rámci obsahu možné. Neomezujeme se pouze na přispěvatele z katedry bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, vítáme i příspěvky odborníků a studentů z jiných univerzit. Bližší informace o náležitostech příspěvků naleznete na konci časopisu v pokynech pro autory.

Již dříve bylo vedení časopisu v rukou studentů. K této tradici jsme se nyní vrátili. Děkujeme katedře za projevení důvěry.

Barbara Zemanová
výkonný redaktor

JAZYKOVÁ SEKCE

Jazykové otázky v gymnaziálním školství v Brně mezi léty 1867 a 1918

Maria Schinko

maria.schinko@univie.ac.at

V letech 2016 až 2019 jsem pracovala jako studentská spolupracovnice v projektu Deutsch in Österreich: Variation – Kontakt – Perzeption“ („Němčina v Rakousku: variace – kontakt – percepce“), podporovaném „Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung“ („Fondem k podpoře vědeckého výzkumu“). Dvě části tohoto velkého projektu (vedeného Stefanem Michaellem Newerklou) se zabývají řešením následujících otázek z oboru slavistiky: „PP05: Deutsch im Kontext mit den anderen Sprachen im Habsburgerreich (19. Jahrhundert) und in der Zweiten Republik Österreich“ („PP05: Němčina v kontextu s jinými jazyky v Habsburské říši (19. století) a v druhé republice Rakouska“) a „PP06: Deutsch und slawische Sprachen in Österreich: Aspekte des Sprachkontakts“ („PP06: Němčina a slovanské jazyky v Rakousku: aspekty jazykového kontaktu“). Téma mojí magisterské práce, jejíž výsledky zde shrnu, se pohybuje v části PP05, jejímž cílem je porozumění němčině v Rakousku, která je historicky odůvodněná a zakládá se na vícejazyčnosti (srov. DiÖ 2018). Při tom se orientuje podle historické sociolingvistiky na základě Rindler Schjerve (2003) a Hernández-Campoy/Conde-Silvestre (2012).

Otázka mojí práce, založená na výzkumných otázkách dílčího projektu PP05, zní *„Jak se rozdělily jazykové příslušnosti a jazykové znalosti na čtyřech brněnských gymnasiích 1867–1918 na pozadí změn jazykové politiky?“*. K zodpovězení této otázky bylo využito několika zdrojů. Prvním z nich jsou digitalizované texty zákona na internetové stránce rakouské národní knihovny „Historische Rechts- und Gesetzestexte Online (ALEX)“ („Historické texty práva a zákona online (ALEX)“; <http://alex.onb.ac.at>). Druhý zdroj tvoří výsledky sčítání lidu z let 1880, 1890, 1900, 1910 a 1921. Jako třetí a největší zdroj slouží programy a výroční zprávy čtyř brněnských gymnasií, které jsou k dispozici jako scan na stránkách Moravské zemské knihovny (<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk>) a Univerzitní a zemské knihovny města Düsseldorf (<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de>).

Jazyková politika na Moravě

Vývoj do roku 1867

Před začleněním markrabství Moravy do Habsburské říše v roce 1526 byla čeština už vyvinuta jako jazyk správy a kultury. Nicméně po bitvě na Bílé hoře roku 1620 ji němčina vyštvala ze všech oborů. S ‚Obnoveným zřízením zemským‘ 1627 se němčina stala druhým správním jazykem vedle češtiny (srov. Bichlmeier 2008: 119). Následovala imigrační vlna německých velkostatkářů, kteří svůj jazyk ještě více rozšířili. Němčina se brzy stala jazykem vzdělání a dominovala nejen ve dvou velkých městech, Brně a Olomouci, ale i v Jihlavě, Znojmě, Šternberku, Šumperku a Uničově. Čeština byla zatlačena do role jazyka prostého lidu (srov. Mezník 1990: 49–50).

Školní reforma Marie Terezie (1744) rozvíjela hegemonii němčiny, která se stala úředním a školním jazykem. Zpočátku sice císařovna ještě podporovala výuku v českém jazyce, ale po sedmileté válce proti Prusku svůj postoj změnila a čeština se nadále vyučovala pouze na triviálních školách na venkově (srov. Bichlmeier 2008: 126; Püschner 1998: 58–59).

Na počátku 19. století začala vzdělanější vrstva českých obyvatel v souvislosti s národním obrozením český jazyk opět docenovat (srov. Havránek 1967: 150). Lidé se opět více věnovali své mateřštině a posoudili mnohojazyčnost kriticky. Češi požadovali zákonné zrovnoprávnění češtiny na úřadech a ve školách, spojené se založením českých škol. Takzvaná ‚Česká charta‘ z roku 1848, která ve skutečnosti byla jenom dopis císaři a neměla oficiální charakter, jim tato práva zaručila. U německé části obyvatelstva se ale uvedení této charty setkal s odporem, neboť její prosazení by znamenalo, že by všichni úředníci museli ovládnout oba jazyky. Ve skutečnosti totiž bylo mnohem více Čechů, kteří mluvili německy, než Němců ovládajících češtinu (srov. Püschner 1998: 64–66).

Neoabsolutistická vláda císaře Františka Josefa 1851–1867 ale tato nově nabytá práva opět omezila, čili ke zrovnoprávnění obou jazyků došlo teprve Základním státním zákonem v roce 1867. Nicméně, německý jazyk i nadále zůstal relevantní pro sociální postup (srov. tamtéž: 93). Možnost, jak se lidé mohli učit druhý zemský jazyk, byla tzv. ‚výměna dětí‘. To znamenalo, že děti bydlely – výměnou za jiné dítě – nějaký čas v rodině s jiným jazykem a navštěvovaly školu s jiným vyučovacím jazykem (srov. Fürst 2005: 31–32; Zahra 2007: 231). Němci se ale nadále bránili proti závaznému zavedení vyučování druhého zemského jazyka. Přesto přesně to se dělo na gymnasiích v Čechách 1864 (Zzk. Českého č. 1/1866; vgl. Fischel 1910: 156, č. 288) a stalo se známým pod jménem ‚Sprachenzwangsgesetz‘ (‚jazykový donucovací zákon‘).

Základní státní zákon v roce 1867

Před Rakousko-maďarským vyrovnáním roku 1867 podali Češi žádost o rovnocenný postoj v habsburské monarchii. Protože jejich prosba nebyla naplněna, odpověděli bojkotem Říšské rady a zemského sněmu, který trval do sedmdesátých let 19. století (srov. Bretholz 1925: 185–186). Přesto byl v rakouské polovině říše (Předlitavsko) schválen Základní státní zákon v souvislosti s ‚Prosincovou ústavou‘ 21. prosince 1867 (Zr. č. 142/1867; srov. Fischel 1910: 168, č. 305). Jeho článek 19 byl relevantní pro otázku jazyků:

- 1) Všechny národní kmeny jsou rovnoprávné a každý národní kmen má nedotknutelné právo na hájení a péči o jeho národnost a jazyk.
- 2) Rovnoprávnost všech v zemi běžných jazyků ve školách, úřadech a ve veřejném životě je uznávána státem.
- 3) V korunních krajinách, ve kterých žije více národních kmenů, mají být zřízeny veřejné vyučovací ústavy, aby každý národní kmen dostal potřebné prostředky ke vzdělávání ve svém jazyce bez použití nátlaku k ovládnutí druhého zemského jazyka (Zr. č. 142/1867; srov. Fischel 1910: 168, č. 305) [překlad: M. S.].

Základní státní zákon sice nakonec přinesl základ rovnoprávnosti, obsahoval ale také několik nejasností. První bod byl, že nikdo nedefinoval, co je národní kmen a jak lze měřit jeho příslušnost. Obecná definice považuje jazyk za určující příznak národního kmene s nárokem na ochranu (srov. Herrnritt 1899: 75). Druhá kritika se týkala takzvaného ‚běžného užívání jazyka v zemi‘, které také nemělo definici. Všeobecně tento odstavec rozšířil národním kmenům jazyková práva na celou korunní krajinu a zaručil Čechům a Němcům ochranu i tam, kde byli v menšině (srov. tamtéž: 68–69).

Největší kritiku vyvolal třetí odstavec zákona který se stal známým pod jménem ‚Sprachenzwangsverbot‘ (‚zákaz nucení k jazyku‘). S ním byl zrušen zákon Čechů, podle nějž se všichni gymnazisté museli učit druhý zemský jazyk. Hlavní otázka je, jestli tato interpretace byla správná a jestli se třetí odstavec neodvolával jen na vyučovací jazyk a ne na vyučovací předmět, kterýžto výklad zastupuje Herrnritt (1899: 98–100). Faktem je, že běžná interpretace vedla k poklesu znalostí češtiny u německých žáků, ale ne k poklesu znalostí němčiny u českých žáků, takže ke zrovnoprávnění obou jazyků opět nedošlo.

Další zákony a opatření v letech 1867–1918

14. května 1869 byl schválen Říšský zákon pro školy obecné (Zr. č. 62/1869; srov.

Fischel 1910: 178, č. 326), který především oddělil církev od školy. O vyučovacím jazyce a vyučování druhého zemského jazyka teď rozhodoval Zemský školský úřad (srov. Burger 1995: 44). Platilo ale, že základní škola musela být postavena tam, kde bydlelo přes pět let více než 40 dětí, které musely navštěvovat půl míli vzdálenou školu. Kvůli tomuto předpisu byla v mnoha obcích založena jedna škola pro každou národnost. To vedlo ke konfliktům, protože výdaje nesly obce (srov. tamtéž). V situaci, kdy počet dětí ještě nedosáhl určeného minima, byly školy často financovány soukromými spolky a teprve poté převzaty pod správu obcí (srov. Hye 1998: 34; Lachmayer 1980: 19). Celkově vedl Říšský zákon pro školy obecné k všeobecně platnému elementárnímu vzdělávání v Čechách i na Moravě (srov. Fürst 2005: 33).

Také střední školy a středoškolské vzdělání se rozšířily ve druhé polovině 19. století. Především éra pod ministerským předsedou Eduardem Graf von Taaffem vedla k výstavbě gymnasií. V memorandu dvou českých poslanců bylo zažádáno o jazykovou rovnoprávnost na středních školách, čemuž vláda vyhověla (srov. Burger 1995: 132–134). Poslanci také žádali o rovnoprávnost českého jazyka na úřadech, což narazilo na opor u Němců, kteří neovládali češtinu. Protesty nakonec vedly k selhání jednání (srov. Frischengruber 2018: 179).

V roce 1895 vstoupil na Moravě v platnost nový Zákon pro školy reálné (Zzk. Moravského č. 62/1895; srov. Fischel 1910: 245, č. 413), který povýšil druhý zemský jazyk na povinný předmět na reálných školách. Ačkoli tento zákon odporoval ‚zákazu nucení k jazyku‘, nevyvolal u Němců zamítavou reakci (srov. Burger 1995: 46–48).

S ohledem na úřední jazyk bylo v roce 1897 ještě vydáno takzvané ‚Badeniho jazykové nařízení‘ (Zzk. Českého č. 12/1897; Zzk. Moravského č. 29/1897; srov. Fischel 1910: 247–250, č. 417; tamtéž: 251, č. 419), které zavazovalo všechny úředníky k dvojjazyčnosti do tří let. Protesty Němců opět vedly ke zrušení nařízení v roce 1899 (Zzk. Českého č. 59/1899; srov. Fischel 1910: 276, č. 434).

Moravské vyrovnání z roku 1905

Zatímco rozpory národních kmenů v Čechách zabránily vyrovnání, shodli se Češi a Němci na Moravě v roce 1905 na moravském vyrovnání, které bylo v Habsburské říši unikátní. Skládalo se ze čtyř zákonů: nový Landesordnung, nový Landtagswahlordnung, zákon o potřebě obou zemských jazyků na úřadě (tzv. ‚Lex Parma‘) a zákon k organizaci školních inspektorátů (tzv. ‚Lex Perek‘) (Zzk. Moravského č. 1–4/1906; srov. Burger 1995: 189; Burger 1993: 78; Fischel 1910: 296, č. 460; tamtéž: č. 461; tamtéž: 299–301, č. 299). Základní princip vyrovnání byl, že korunní země nebyla rozdělena podle jazykové většiny, nýbrž obyvatelstvo

bylo přiděleno k národnímu katastru. O přidělení do katastru rozhodovaly obce, a to na základě mateřského jazyka obyvatel (srov. Lachmayer 1980: 26; Fürst 2005: 47). Lex Parma (dále) určil, že o úředním jazyce bude rozhodovat obecní zastupitelství. V obcích, kde menšinové zastoupení přesahovalo 20 %, a ve městech s vlastním statutem, byly používány oba jazyky.

Nejdůležitější zákon moravského vyrovnání byl Lex Perek. Za prvé přidělil zemského, obvodního a obecního školního inspektora do národních táborů (srov. Lachmayer 1980: 27). Za druhé určil kritéria docházky do národních škol. Každý obecní školní inspektor musel zapsat děti ve školním věku a jejich znalosti jazyků. Tyto zápisy sloužily k přidělení žáků. Moravské vyrovnání totiž stanovilo, že obvykle smí základní školu navštěvovat pouze dítě, které ovládá vyučovací jazyk (srov. Marek 2006a: 118; Marek 2006b: 282). Primární cíl toho nařízení byl, aby děti navštěvovaly „správné“ školy a aby Němci neodloudili české žáky do německých škol (srov. Malíř 1998: 130; Fürst 2005: 49). Jakmile Němci poznali, že je pro ně nově vzniklá situace nevýhodná bylo 1. září 1907 vydáno takzvané „Marchetovo nařízení“ (Zzk. Moravského č. 52/1907; srov. Fischel 1910: 314–316, č. 475), které zahrnovalo několik výjimek. Tři důvody dovolily návštěvu školy, jejíž vyučovací jazyk dětí neovládaly dostatečně. Za prvé, pokud si to rodiče přáli ze sociálních důvodů; za druhé, když děti navštěvovaly stejnou školu v loňském roce; a za třetí, když děti absolvovaly „Wechsel“ („výměnu“) (srov. Fürst 2005: 50; Burger 1995: 195). Nakonec tyto výjimky dovedly Lex Parma k absurditě, protože opět umožnily Němcům agitaci českých žáků. Nicméně moravské vyrovnání podmiňovalo dělení společnosti podle národnosti, což konečně vytvořilo základ k vývoji uzavřených národních společností. Tajná dohoda mezi Čechy a Němci 24. února 1914, takzvané „druhé moravské vyrovnání“, přispěla k posílení osobní autonomie na Moravě (srov. Malíř 2006: 97).

Město Brno

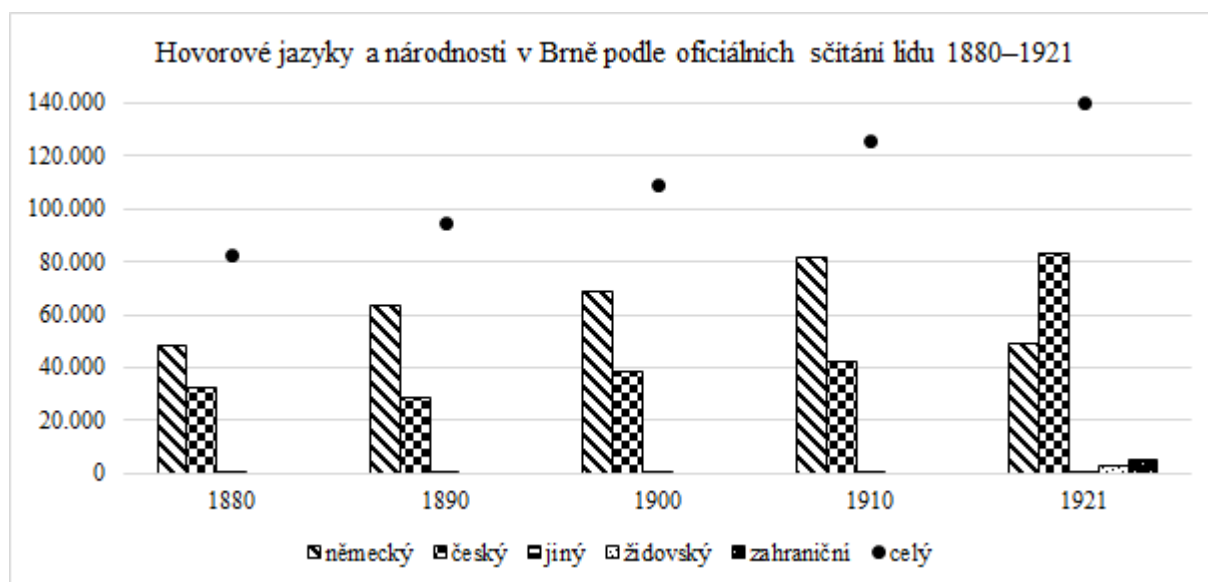
Historie Brna

Od třicetileté války 1618–1648, bylo Brno hlavním městem markrabství Moravy. Především za císaře Františka Josefa se vyvíjelo v ekonomickou a kulturní metropoli. Prudký rozvoj nastal v roce 1850, kdy došlo k odstranění městských valů a připojení 27 předměstí (srov. Habermann 1959a: 97–98).

V průběhu 18. a ještě na počátku 19. století český jazyk ve veřejném životě brněnských obyvatel téměř neexistoval, veškerá moc ležela v rukách Němců. Vliv němčiny v Brně mimo jiné vysvětluje i blízkost Vídně a usazení Němců (srov. Vybral 1967: 13). Ke změně poměru obyvatelstva během 19. století přispěly především dva důvody. Za prvé rostoucí průmysl potřeboval víc dělníků, což pokryli Češi ze sousedních obcí. Nejdříve do Brna za práci

dojížděli, ale brzy se tam usadili natrvalo (srov. Habermann 1959a: 98). Za druhé vedlo k nárůstu počtu Čechů v Brně začlenění předměstí (srov. Kolečka 1967: 9–10). Tyto změny ale neznamenal, že brněnští Češi měli stejná práva jako Němci. Naopak, nesměli volit a v politice neměli téměř žádné zastoupení (srov. John 2008: 240).

Výsledky oficiálních sčítání lidu z let 1880, 1890, 1900 a 1910 v habsburské monarchii a z roku 1921 v Československé republice ukazují, že navzdory jmenovaným důvodům rostlo německé obyvatelstvo v Brně do roku 1910 víc než české. Ve statistikách z počátku sledovaného období uvedlo 64,91% obyvatel němčinu a 33,36 % češtinu jako hovorový jazyk, ale když tyto výsledky porovnáme s rokem 1921, uvidíme, že se poměr obrátil: 34,79 % obyvatel bylo německé a 58,95 % české národnosti. Z toho vyplývá, že koncepty jazykového a národního příznání vznikly až v této době.



Sekundární školství Brna

V dobách monarchie mělo Brno přívzvisko „město školek a škol“, protože jeho školství bylo výborně vystavěno (srov. Habermann 2014b). První škola je doložena ve 13. století (srov. Habermann 2014c). Náboženské války v 15.–17. století vedly k úpadku školství, ale protirevoluce jej zase vybudovala (srov. Habermann 1959b: 219). Nejpozději v době vlády Marie Terezie 1740–1780 došlo k reformě celého rakouského školství. Její „Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-, Haupt und Trivialschulen in sämtlichen Kaiserl. Königl. Erbländern“ („Všeobecný školní řád pro německé normální, hlavní a triviální školy ve všech císařsko-královských dědičných zemích“; Felbiger 1774) přinesl několik změn. Za prvé zvýšil povinnou školní docházku na šest let. Za druhé předepsal postavení různých typů

škol ve všech vesnicích, městech i hlavních městech. Za třetí stanovil povinnou výuku mateřského jazyka (srov. Habermann 2014b; Habermann 1959b: 219). Vzdělávání v českém jazyce i v sekundárním školství ale umožnil až Základní státní zákon z roku 1867 (srov. Bretholz 1925: 148). V průběhu 19. a 20. století došlo k založení četných škol v Brně, čtyři z nich byly relevantní pro mojí magisterskou práci: *První Německé Gymnasium*, *Druhé Německé Gymnasium*, *První České Gymnasium* a *Druhé České Gymnasium*.

Brněnské gymnaziální školství 1867–1918

První Německé Gymnasium

První Německé Gymnasium v Brně bylo vedené jezuity od roku 1578 do roku 1773, kdy Marie Terezie řád rozpustila. Do té doby byla hlavním vyučovacím jazykem a předmětem latina, německý jazyk se na gymnasiu uplatnil teprve na konci 18. století. Například od roku 1805 stačila k přijetí na školu pouze znalost němčiny, nikoli latiny (srov. Weingartner 1878: 65). Od roku 1850 hrála na *Prvním Německém Gymnasiu* důležitější roli i čeština. Žactvo se skládalo stejně z Němců a Čechů. Výroční zprávy obsahují údaje k obligatornímu vyučování češtiny do roku 1867. Až Základní státní zákon zakázal tento postup a změnil předmět češtinu v relativně obligatorní. To znamenalo, že rodiče mohli rozhodnout, jestli jejich děti budou muset navštěvovat vyučování druhého zemského jazyka nebo ne. Počet žáků gymnasia se v letech 1867–1918 pohyboval mezi 400 a 600. Podle údajů z akademických roků 1849/50 a 1865/66 mluvili žáci německy a česky zhruba ve stejném poměru; také lze pro tuto fázi předpokládat vysokou míru dvojjazyčnosti. Nicméně mezi lety 1866/67 a 1872/73 došlo k rapidnímu poklesu českých žáků, a to z 37,74 % na 6,59 %. Tento vývoj souvisel s otevřením *Prvního Českého Gymnasia* v roce 1866. Podíl Čechů ještě jednou stoupl nad 15 % okolo roku 1880, ale pak klesal kontinuálně až do pod 1 % na konci sledovaného časového úseku.

S ohledem na náboženské vyznání můžeme říct, že podíl židovských žáků stoupal od roku 1867 na asi 20–30 %. 60–70 % žáků byli katolíci a maximálně 7 % protestanti. Podíl žáků, kteří bydleli v Brně stoupl mezi lety 1867 a 1918 ze 60 % na 80 %. Rodištěm žáků bylo z valné části Brno (50 %) a Morava mimo Brna (30–40 %). Méně než 20 % žáků se narodilo v jiných částech monarchie nebo v cizině.

Výuka češtiny probíhala v letech 1867 až 1918 s různou intenzitou. Běžně se český jazyk vyučoval dvě až tři hodiny týdně, po vypuknutí první světové války v roce 1914 se jednalo o pouhou jednu hodinu týdně. Ukázalo se, že se žáci tříd 1–4 účastnili vyučování češtiny častěji než žáci tříd 5–8, přičemž podíl českých žáků v obou skupinách v průběhu let stoupal. Zatímco podíl Čechů na *Prvním Německém Gymnasiu* klesl ze 40 % na skoro 0 %, podíl

studentů češtiny stoupl z 20 % na 60 %.

Druhé Německé Gymnasium

Stoupání počtu žáků na *Prvním Německém Gymnasiu* vedlo k potřebě dalšího gymnasia v Brně, které bylo otevřeno ve formě *Druhého Německého Gymnasia* 24. září 1871. Vzdělávací zařízení bylo vedeno jako reálné gymnasium, což ale brzy narazilo na kritiku. 18. července 1878 následovala přeměna na humanistické gymnasium, 3. prosince 1908 pak opět přeměna na reálné gymnasium. Tyto změny souvisely s proměnlivým statusem maturity na různých typech gymnasií.

Počet žáků na *Druhém Německém Gymnasiu* se pohyboval mezi 150 a 450, na což měly přeměny velký vliv. Mezi lety 1871/72 a 1884/84 ještě 15–23 % žáků byli Češi. Jejich podíl klesl v důsledku změn pod 10 % a následně pod 1 % na konci sledovaného časového úseku. Podíl židů oproti tomu stoupl z 25 % nad 50 %, takže v letech 1895/96–1904/05 představovali největší skupinu. Katolíci na začátku ještě činili 75 %, okolo roku 1918 ale už jen 50 %. Podíl protestantů ležel mezi 1 % a 6 %. Bydlištěm žáků bylo do roku 1900 okolo 60 % Brno, poté podíl brněnských žáků stoupl na 90 %. *Druhé Německé Gymnasium* tak bylo převážně pro žáky z Brna. Také rodiště žáků bylo především Brno (40–55 %) a Morava mimo Brna (30–40 %). Z jiných částí monarchie nebo z ciziny přišlo jenom 10–15 % žáků. Předmět český jazyk byl relativně obligátní a byl vyučován dvě nebo tři hodiny týdně. Udržel se i během první světové války, i když hodiny byly minimalizovány. Rozdělení kursů češtiny se v průběhu času měnilo. Analýza ukázala, že podíl žáků češtiny ve třídách 1–4 byl větší než ten ve třídách 5–8. Žáci rovněž navštěvovali spíše začátečnícké kursy, což nasvědčuje nízké úrovni českého jazyka. Celkem vzato ale zájem o vyučování druhého zemského jazyka stoupal. Mezi lety 1871/72 a 1882/83 podíl studentů češtiny ještě silně kolísal, v roce 1882/83 pak činil 40 %. S poklesem Čechů na *Druhém Německém Gymnasiu* klesl i podíl žáků, kteří se účastnili vyučování češtiny, na skoro 30 %. Potom stoupal zase na 40 % (1908/09) a dále dokonce nad 80 % (1913/14). První světová válka vedla ke snížení tohoto podílu, protože se vyučování češtiny konalo jen v nižších třídách. V nich se stále 40 % žáků učilo češtinu.

První České Gymnasium

V šedesátých letech 19. století začali obyvatelé požadovat výstavbu českých středních škol na Moravě. Německy výrazná politika však tyto četné žádosti zamítala, dokud 18. října 1866 konečně nedošlo k otevření *Prvního Českého Gymnasia* v Brně, dohromady s gymnasiem v Olomouci (srov. Šťastný 1893: 22). Aby žáci, kteří přišli z *Prvního Německého Gymnasia*,

měli přechod jednodušší, nabízelo gymnasium v prvním roce ještě několik předmětů v německém jazyce. Protože se *První České Gymnasium* na začátku skládalo jen ze čtyř tříd, muselo být přihlédnuto i k tomu, že žáci museli ve svém studiu pokračovat na německé škole. Už o rok později ale na *Prvním Českém Gymnasiu* otevřeli také vyšší třídy (srov. Rypáček 1908: 4; Sánka 1967; Vybral 1967: 16).

Počet žáků na *Prvním Českém Gymnasiu* stoupl ze 150 (1867/68) na přibližně 700 (1882/83). To vedlo k tomu, že se v osmdesátých letech odštěpilo několik tříd, které pak od roku 1885 tvořily *Druhé České Gymnasium*. Kvůli tomu počet žáků na *Prvním Českém Gymnasiu* klesl na skoro 400 (1892/93) a od roku 1896/97 pak činil 600. Mateřština žáků byla téměř ze 100 % čeština. Jen v letech 1867/68–1876/77 a 1880/81 navštěvovalo gymnasium 1–7 Němců. Podíl katolíků činil také skoro 100 %. Maximálně 1,5 % žáků bylo židů a 1–3 % protestantů. Rodištěm žáků byla z 90 % Morava, přičemž jen asi 3–15 % pocházelo z Brna. Také bydliště žáků bylo jen z 15 % Brno. Především v počátečních letech bydlelo více žáků mimo Brno. Na konci časového úseku podíl brněnských žáků stoupl na 30 %. Výuka německého jazyka představovala tři nebo čtyři hodiny týdně. Ačkoli byla relativně obligátní, navštěvovali ji všichni žáci. K tomu je napsáno:

Žáci tohoto gymnasia však znajíce důležitost toho předmětu, jako loni tak i letos a po všecka pozdější léta téměř bez výjimky jazyku německému se učili, takže nebylo třeba nějakých zvláštních oddělení zařizovat (Šťastný 1893: 25).

Se školním rokem 1913/14 předmět němčina dostal povinný status pro žáky prvních tříd. Tato závaznost byla rozšířena každý školní rok o jednu třídu.

Druhé České Gymnasium

Z důvodu přeplněnosti tříd na *Prvním Českém Gymnasiu*, ve školním roce 1883/84 bylo otevřeno *Druhé České Gymnasium* ve Starém Brně. V prvních letech mělo jen třídy 1–4, v roce 1898 bylo rozšířeno o další čtyři třídy (srov. Korec 1910: 5–7).

Druhé České Gymnasium stálo po celou dobu své existence ve stínu *Prvního Českého Gymnasia*, a to z různých důvodů: neexistovala finanční podpora pro žáky; v počátečních letech žáci museli měnit školu po čtvrté třídě; poloha gymnasia nebyla optimální; škola stále měla problémy s místem, takže rodiče raději posílali své děti na *První České Gymnasium*. Ve školních letech 1900/01 a 1901/02 došlo k pokusu přeložit několik žáků z *Prvního Českého Gymnasia* na *Druhé České Gymnasium*. To vedlo ke zvýšení počtu žáků ze 150 na 250. Tyto intervence musely být ale z důvodu protestů rodičů brzy ukončeny (srov. tamtéž: 14–18).

Mateřtina žáků *Druhého Českého Gymnasia* byla povětšinou čeština. 95 % žáků byli katolíci, 1–4 % protestanti a asi 1 % židé. 90–98 % žactva přišlo z Moravy, jen 2–10 % z míst mimo Moravu. Okolo roku 1900 velká většina žáků ještě bydlela mimo Brno, v roce 1918 bydliště už leželo k 50 % v Brně.

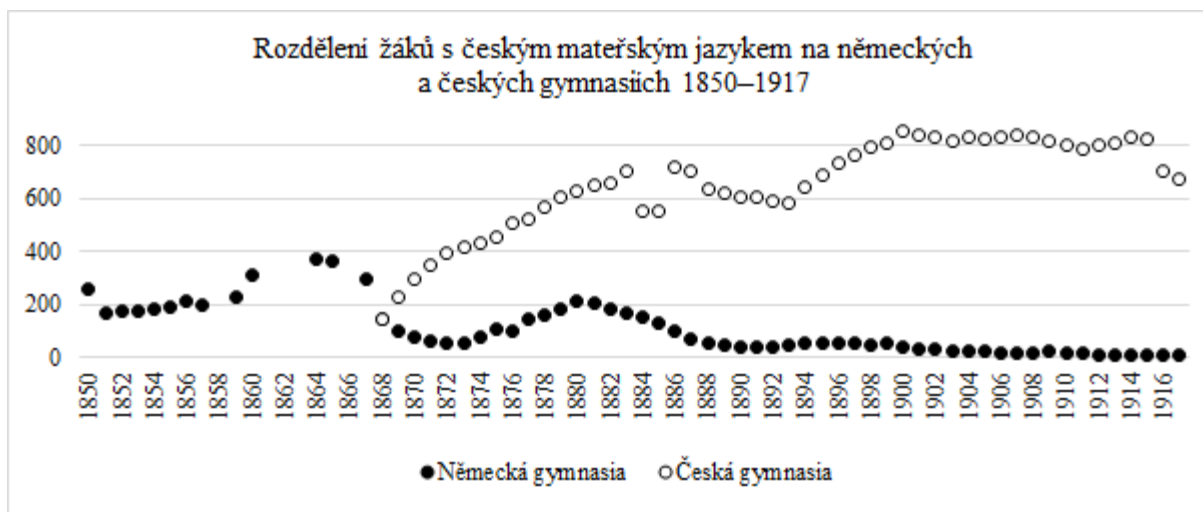
Němčinu nabízelo *Druhé České Gymnasium* jako ‚relativně závazný‘ předmět se třemi nebo čtyřmi hodinami týdně. Od školního roku 1913/14 se vyučování německého jazyka stalo závazným v první třídě. Tato závaznost byla rozšířena každý školní rok o jednu třídu. Po celý sledovaný časový úsek 100 % žáků navštěvovalo vyučování druhého zemského jazyka.

Porovnání čtyř brněnských gymnasií

Počet žáků všech brněnských gymnasií se zdvojnásobil z asi 800 v roce 1867 na asi 1600 v roce 1914. Vypuknutí první světové války přineslo ztrátu 200 žáků. Maximální kapacita (1600 studentů) už byla dosažena okolo roku 1800, ale počet v osmdesátých letech zase snadno klesl.

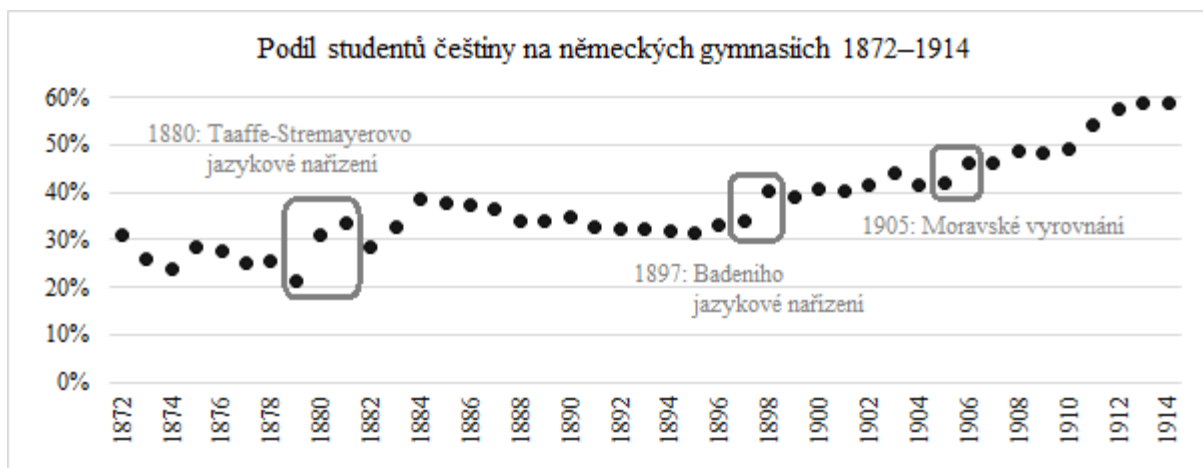
Založení *Prvního Českého Gymnasia* vedlo k poklesu počtu žáků na *Prvním Německém Gymnasiu*. Založení dalších gymnasií již takový vliv na existující školy nemělo. Od školního roku 1887/88 navštěvovalo nejvíce brněnských gymnazistů (30–40 %) *První České Gymnasium*. Okolo 30 % žáků připadlo na *První Německé Gymnasium*, 25 % na *Druhé Německé Gymnasium* a 10–15 % na *Druhé České Gymnasium*. Z tohoto vyplývá, že se od roku 1900 nad 50 % žáků vzdělávalo na gymnasiu s českým vyučovacím jazykem.

Když se podíváme na mateřtinu brněnských gymnazistů, můžeme pozorovat ještě výraznější českou většinu. I v padesátých letech, když ještě neexistovalo české gymnasium, byl počet českých žáků stejný, jako počet těch německých. Založení *Prvního Českého Gymnasia* a *Druhého Německého Gymnasia* přineslo nárůst v obou jazykových skupinách ze 400 žáků na 800. Počet Čechů studujících na gymnasiích byl mezi lety 1868 a 1882 až o 50 % vyšší než počet všech studentů na českých gymnasiích, což znamená, že čeští studenti ještě nedávali přednost gymnasiím s českým vyučovacím jazykem. Skutečné rozdělení do dvou jazykových, respektive národních typů nastalo až v osmdesátých letech, když počet českých žáků na německých gymnasiích klesal, až je nakonec přestali navštěvovat téměř úplně.



Žáci českých gymnasií navštěvovali vyučování druhého zemského jazyka němčiny ze 100 %. Podíl studentů českého jazyka na německých gymnasiích stoupl ze 30 % v sedmdesátých letech na skoro 60 % v roce 1914, přičemž tyto procentuální podíly byly na každém gymnáziu trochu odlišné. Vyšší podíl studentů češtiny mělo mezi lety 1872 a 1885 a od roku 1911 *Druhé Německé Gymnasium*, což můžeme vysvětlit typem gymnasia. *Druhé Německé Gymnasium* bylo v odpovídajících periodách reálné gymnasium, které nekladlo tak silný důraz na klasické jazyky. Z tohoto důvodu mohlo být vyučování českého jazyka oblíbenější.

Dohromady podíl dvojjazyčných žáků na brněnských gymnasiích stoupl ze 40 % (1868) na 80 % (1914) a na německých gymnasiích z 25 % na 60 %. Ačkoli se žáci rozhodovali skoro výhradně pro gymnasia, jejichž vyučovací jazyk byla jejich mateřština, uvědomění si potřeby znalosti druhého zemského jazyka narůstalo. To mohlo souviset se zvýšenou poptávkou po dvojjazyčností na pracovním trhu, především mezi úředníky, která byla způsobena moravským vyrovnáním a Lex Parma. Vyučování českého jazyka byla pro Němce jediná možnost jak dosáhnout zrovnoprávnění s Čechy, kteří všichni ovládali němčinu.



Pro shrnutí, vyučovací jazyk odpovídal od roku 1867 většinou mateřskému jazyku studentů. Kompetence v němčině byla u všech gymnazistů vysoká, zatímco kompetence v češtině závisela mimo jiné na stavu češtiny jako úředního jazyka. Nesmíme proto podcenit vliv oficiální jazykové politiky na status jazyků v společnosti a na ochotu lidí, učit se jazyk jejich spoluobčanů.

Questions of languages in secondary education in Brno in 1867–1918

This paper deals with the relationship between the language policy of the former Crown Land of Moravia and the linguistic affiliation and competence of the students at the four grammar schools (*Gymnasien*) in Brno between 1867 and 1918. Sources used were on the one hand contemporary legal texts and on the other empirical information on the linguistic situation in Brno, i. e. census figures from 1880, 1890, 1900 and 1910 as well as the yearbooks, chronicles and statistics of the two German and the two Czech grammar schools in Brno.

From 1867, there was an obvious tendency for students to choose a school whose language of instruction corresponded to their native language. However, until about 1890 up to 25% of Czech speakers still attended a German school. At the beginning of the 20th century two national types of school had been established.

As the Constitution of 1867 made it illegal to force citizens to learn a second official language, these languages were only taught as “relatively obligatory” subjects. However, in Czech schools German classes were de facto compulsory and therefore attended by all students. The percentage of German students studying Czech, on the other hand, depended strongly on the type of school and most of all on the political situation. Thus attempts to establish both Czech and German as official languages in the 1880s and 1890s and the Moravian

Compromise of 1905 led to significant increases in the number of German students learning Czech.

Zdroje

Bichlmeier, Harald (2008): Zur sprachlichen Situation und der Sprachpolitik der Habsburgermonarchie in den böhmischen Kronländern zwischen 1848 und 1914. In: Gun-Britt Kohler, Rainer Georg Grübel und Hans Henning Hahn (Hg.): Habsburg und die Slavia. Frankfurt am Main: Lang (Mitteleuropa – Osteuropa 10), S. 117–148.

Bretholz, Bertold (1925): Geschichte Böhmens und Mährens. Vierter Band. Das neunzehnte Jahrhundert 1793–1914. Reichenberg: Paul Sollors Nachfolger.

Burger, Hannelore (1993): Der Verlust der Mehrsprachigkeit. Aspekte des Mährischen Ausgleichs. In: Bohemia 34(1), S. 77–89

Burger, Hannelore (1995): Sprachenrecht und Sprachgerechtigkeit im österreichischen Unterrichtswesen 1867–1918. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Studien zur Geschichte der österreichisch-ungarischen Monarchie XXVI).

DiÖ (2018): PP05: Deutsch im Kontext mit den anderen Sprachen im Habsburgerreich (19. Jahrhundert) und in der Zweiten Republik. Online verfügbar unter: <https://dioe.at/projekte/task-cluster-c-kontakt/pp05/> [29.05.2019].

Felbiger, Johann Ignaz von (1774): Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-Haupt- und Trivialschulen in sämtlichen Kaiserl. Königl. Erbländern d. d. Wien den 6ten December 1774.

Fischel, Alfred (1910): Das österreichische Sprachenrecht. Eine Quellensammlung. Brünn: Irrgang.

Frischengruber, Othmar (2018): Ministerpräsident Eduard Graf von Taaffe. In: Soziale Sicherheit 4, S. 174–180.

Fürst, Renée Christine (2005): Deutsch(e) in Südmähren. Historischer Hintergrund, aktuelle Situation, dialektale Merkmale. Regensburg: Edition Vulpes (Regensburger Dialektforum 6).

Habermann, Franz (1959a): Vom 19. zum 20. Jahrhundert – Unsere Vaterstadt nach 1848. In: Bruna (Hg.): Eine Stadt als Vermächtnis. Das Buch vom deutschen Brünn. Stuttgart: Heimatverband der Brüner in Deutschland, S. 96–102.

Habermann, Franz (1959b): Zur Geschichte des Brüner deutschen Schulwesens. In: Bruna (Hg.): Eine Stadt als Vermächtnis. Das Buch vom deutschen Brünn. Stuttgart: Heimatverband der Brüner in Deutschland, S. 218–226.

Habermann, Franz (2014b): Das deutsche Schulwesen der Stadt Brünn. In: Erich Pillwein (Hg.): Brünn. Das deutsche Vermächtnis. Online verfügbar unter: <http://brunn-das-deutsche-vermaechtnis.eu/> [13.03.2019].

Habermann, Franz (2014c): Aus der Geschichte des Brüner Schulwesens. In: Erich Pillwein (Hg.): Brünn. Das deutsche Vermächtnis. Online verfügbar unter: <http://brunn-das-deutsche-vermaechtnis.eu/> [13.03.2019].

Havránek, Jan (1967): Sprachliche Gegensätze und Nationalitätenfragen in Böhmen und Mähren bis zum Mährischen Ausgleich 1905. In: József Varga (Hg.): Donauraum – gestern, heute, morgen. Vorträge und Diskussionsbeiträge des V. Internationalen Seminars. Wien, Frankfurt, Zürich: Europa Verlag (Schriftenreihe des Europahauses Wien 5), S. 147–157.

Hernández-Campoy, Juan Manuel und Juan Camilo Conde-Silvestre (Hg.) (2012): The Handbook of Historical Sociolinguistics. Malden, MA: John Wiley & Sons Inc.

Herrnritt, Rudolf Herrmann von (1899): Nationalität und Recht dargestellt nach der österreichischen und ausländischen Gesetzgebung. Wien: Manz.

Hye, Hans Peter (1998): Die rechtlichen Grundlagen der Sprachenfrage in Cisleithanien. In: Kristina Kaiserová (Hg.): Die Sprachenfrage und ihre Lösung in den böhmischen Ländern nach 1848. Vorträge des 4. Aussiger Kolloquiums des Instituts für slawisch-germanische Forschung an der J.E. Purkyně-Universität in Aussig des Lehrstuhls für deutsche und österreichische Studien des IIS FSV der Karls-Universität in Prag des Österreichischen Ost- und Südosteuropa Instituts, Aussenstelle Brünn, des Museums der Stadt Aussig vom 24. bis 25. April 1997. 1. Aufl. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně (Acta universitatis Purkynianae Slavogermanica, 8), S. 11–38.

John, Michael (2008): „Schmelztiegel“ – „Mosaik“ – „regionales Zentrum“ 1880–1914. Stadttypus im Vergleich Migration, Integration und Ethnizität. In: Lukáš Fasora, Jiří Hanuš und Jiří Malíř (Hg.): Brünn – Wien, Wien – Brünn. Landesmetropolen und Zentrum des Reiches im 19. Jahrhundert. Sammelband mit Beiträgen der internationalen Tagung, die vom 22. bis 23. November 2007 in Brünn stattgefunden hat. Vyd. 1. Brno: Matice moravská, Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura (Edice Země a kultura ve střední Evropě 9), S. 221–242.

Kolejka, Josef (1967): Brno před sto lety. In: Musejní spolek v Brně (Hg.): První české gymnasium v Brně. Sborník ke stému výročí jeho založení. Brno: Musejní spolek v Brně, S. 8–12.

Korec, Tomáš (1910): Prvních 25 let II. českého státního gymnasia v Brně. In: Devátá výroční zpráva = jubilejní v. XXV. výročí = druhého českého státního gymnasia v Brně za školní rok 1909–1910. Brno: nákladem vlastním, S. 5–27.

Lachmayer, Rudolf (1980): Südmährens Schulen im Spiegel des Volkstumskampfes. Geislingen, Steige: Verlag des Südmährischen Landschaftsrates.

Malíř, Jiří (1998): Zu den Sprachenverhältnissen in Mähren in den Jahren 1848–1918. In: Kristina Kaiserová (Hg.): Die Sprachenfrage und ihre Lösung in den böhmischen Ländern nach 1848. Vorträge des 4. Aussiger Kolloquiums des Instituts für slawisch-germanische Forschung an der J.E. Purkyně-Universität in Aussig des Lehrstuhls für deutsche und österreichische Studien des IIS FSV der Karls-Universität in Prag des Österreichischen Ost- und Südosteuropa Instituts, Aussenstelle Brünn, des Museums der Stadt Aussig vom 24. bis 25. April 1997. 1. Aufl. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně (Acta universitatis Purkynianae Slavogermanica 8), S. 119–134.

Marek, Pavel (2006a): Lex Perek a jeho osud. In: Lukáš Fasora, Jiří Hanuš und Jiří Malíř (Hg.): Moravské vyrovnání z roku 1905. Der Mährische Ausgleich von 1905. Sborník příspěvků ze stejnojmenné mezinárodní konference konané ve dnech 10.–11. listopadu 2005 v Brně. Sammelband mit Beiträgen der gleichnamigen internationalen Tagung, die vom 10. bis 11. November in Brünn stattgefunden hat. Brno: Matice moravská, Výzkumné středisko pro dějiny střední Evropy: prameny, země, kultura, S. 117–128.

Marek, Pavel (2006b): Václav Perek und der tschechisch-deutsche Ausgleich in Mähren aus dem Jahre 1905. In: *Politologica. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis* 5, S. 263–291.

Mezník, Jaroslav (1900): Dějiny národu českého v Moravě. Nárys vývoje národního vědomí na Moravě do poloviny 19. století. In: *Český časopis historický* 88, S. 34–62.

Püschner, Manfred (1998): Auftakt zum „Sprachenkampf“. Die böhmische Revolution von 1848/49 im Spannungsfeld von Anerkennung des Tschechischen als gleichberechtigter Landessprache und nationalem Besitzstandsdenken der Deutschböhmen. In: Kristina Kaiserová (Hg.): *Die Sprachenfrage und ihre Lösung in den böhmischen Ländern nach 1848. Vorträge des 4. Aussiger Kolloquiums des Instituts für slawisch-germanische Forschung an der J.E. Purkyně-Universität in Aussig des Lehrstuhls für deutsche und österreichische Studien des IIS FSV der Karls-Universität in Prag des Österreichischen Ost- und Südosteuropa Instituts, Aussenstelle Brünn, des Museums der Stadt Aussig vom 24. bis 25. April 1997. 1. Aufl. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně (Acta universitatis Purkynianae Slavogermanica 8), S. 55–93.*

Rindler Schjerve, Rosita und Eva Vetter (2003): Historical sociolinguistics and multilingualism. Theoretical and methodological issues in the development of a multifunctional framework. In: Rosita Rindler Schjerve (Hg.): *Diglossia and Power. Language Policies and Practices in the 19th Century Habsburg Empire*. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 35–66.

Rypáček, František Jaroslav (1908): Čtyřicetiletí (1867–1907) prvního českého gymnasia státního a kulturní význam jeho v Brně i na Moravě. In: *Čtyřicátý první program prvního českého gymnasia státního v Brně koncem školního roku 1907–1908*. Brno: Nákladem vlastním, S. 3–11.

Sánka, Hugo (1967): Dějiny prvního českého gymnasia v Brně. In: *Musejní spolek v Brně (Hg.): První české gymnasium v Brně. Sborník ke stému výročí jeho založení*. Brno: Musejní spolek v Brně, S. 18–31.

Šťastný, Vladimír (1893): Rozhled po prvních pět a dvaceti letech (1867/68–1891/92) trvání c. k. vyššího českého gymnasia v Brně. In: *Programm c. k. vyššího gymnasia českého v Brně na konci školního roku 1892–93*. Brno: Nákladem vlastním, S. 22–42.

Vybral, Vladimír (1967): Ke vzniku českého středního školství na Moravě. In: Musejní spolek v Brně (Hg.): První české gymnasium v Brně. Sborník ke stému výročí jeho založení. Brno: Musejní spolek v Brně, S. 13–17.

Weingartner, L. (1878): II. Abtheilung der Geschichte des Gymnasiums. Seit Aufhebung des Jesuitenordens bis zum J. 1848. In: o. A. (Hg.): Geschichte des deutschen Staats-Ober-Gymnasiums in Brünn von der Gründung desselben im Jahre 1578 bis zum Jahre 1878. Festschrift zur Jubel-Feier seines 300jährigen Bestandes. Brünn: im Verlage des deutschen Staats-Obergymnasiums, S. 45–94.

Zahra, Tara (2007): The Battle for Children: Lex Perek, national Classification, and Democracy in the Bohemian Lands 1900–1938. In: Marek Nekula, Ingrid Fleischmann und Albrecht Greule (Hg.): Franz Kafka im sprachnationalen Kontext seiner Zeit. Sprache und nationale Identität in öffentlichen Institutionen der böhmischen Länder. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, S. 229–244.

České palatály ve vietnamském provedení

Mgr. et Mgr. Radim Ošmera

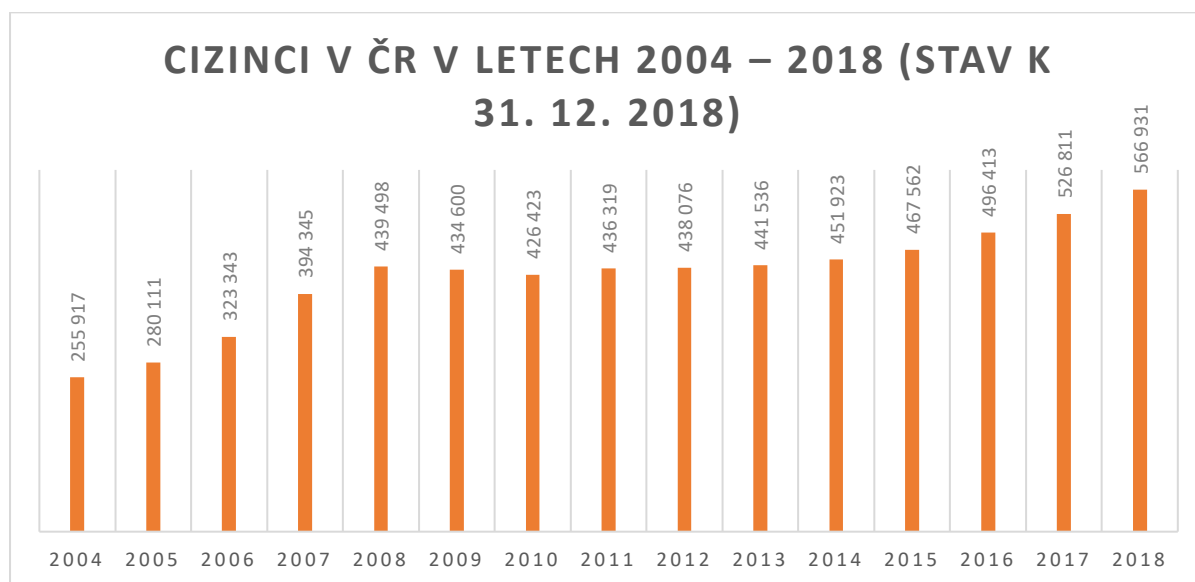
PEDAGOGICKÁ FAKULTA MASARYKOVY UNIVERZITY V BRNĚ

radim.osmera@gmail.com

1. Úvod

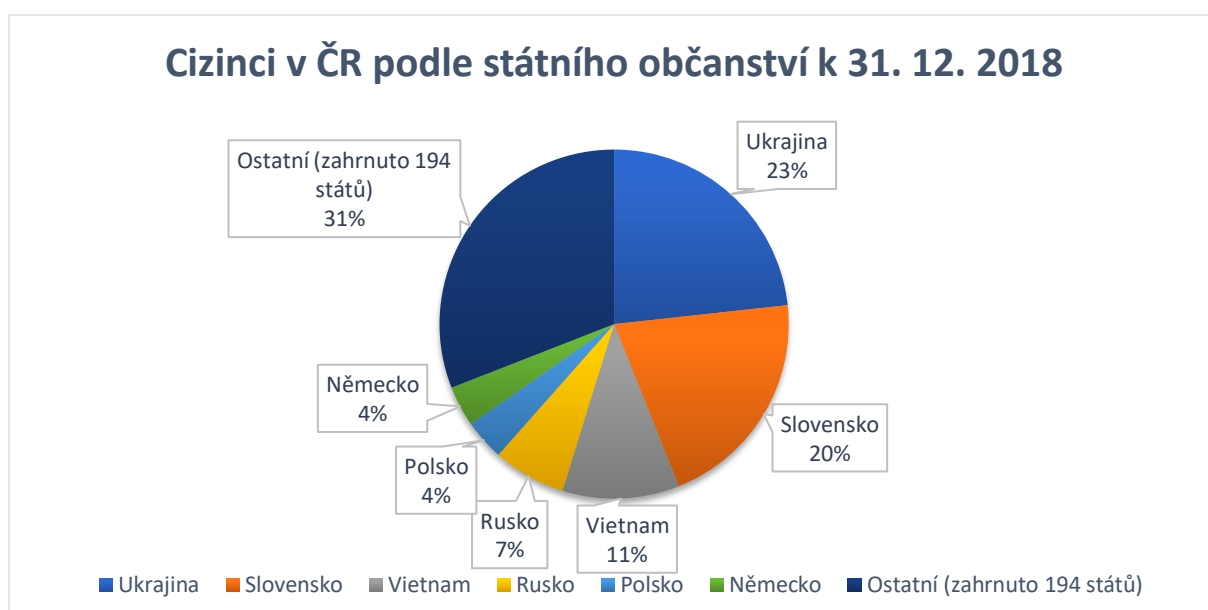
Cílem následující krátké sondy je ukázat užití českých palatál nerodilými mluvčími, konkrétně mluvčími, jejichž rodným jazykem je vietnamština. Dál také naznačit možnosti foneticko-fonologického výzkumu v oblasti českého jazyka jako jazyka cizího/druhého (cílového).

Motivací pro výběr tématu je skutečnost, že počet cizinců v České republice se stále zvyšuje. To dokládá následující graf, který vychází z dat ČSÚ¹.



¹ https://www.czso.cz/csu/cizinci/4-ciz_pocet_cizincu

S růstem počtu cizinců v České republice se také zvyšuje počet uživatelů češtiny na našem území. Na dalším grafu, taktéž vycházejícím z dat ČSÚ, vidíme procentuální zastoupení jednotlivých státních příslušníků. Vidíme, že Vietnamci jsou třetí, respektive druzí nejčastější uživatelé češtiny na našem území. (Slováci mohou pro kontakt s majoritou používat svůj rodný jazyk, proto je jejich zařazení mezi uživatele češtiny diskutabilní.) Na základě těchto dat a vlastní pedagogické praxe považuji češtinu, kterou používají vietnamští mluvčí, za hodnou pozornosti.



2. Pojmy

Nerodilý mluvčí (*angl. non-native speaker*) je mluvčí, který stojí v opozici mluvčímu rodilému. Rodilý mluvčí (*angl. native speaker*) je mluvčí, který si daný jazyk „osvojil v dětství a užívá jej plynně a přednostně, jakož i gramaticky a náležitě. Mimoto se ztotožňuje se společenstvím, které daným jazykem hovoří, a je intuitivně schopen stanovit, co je a co není v daném jazyce gramatické.“² Nerodilý mluvčí češtiny tedy označuje mluvčího, jehož mateřským jazykem (*angl. native language, mother tongue, arterial language*) je jiný jazyk než čeština. Od pojmu mateřského/rodného, nebo také prvního jazyka je odvozen také pojem cizí/druhý, nebo také cílový jazyk. **Druhý jazyk** je obecně chápán jako jazyk, který je

² ŠEBESTA, Karel. *Druhý a cizí jazyk: osvojování a vyučování: terminologický slovník*. s. 69.

„nezbytný pro fungování v dané společnosti“. Není to tedy cizí jazyk, který se učíme jako předmět ve škole. Ale je to jazyk, který používá minorita v komunikaci s majoritou. Čeština je tedy druhým jazykem pro nerodilé mluvčí v České republice. Mluvčí vietnamštiny jsou pak mluvčí, jejichž mateřským jazykem je vietnamština.

Termínem **palatála** označujeme ty hlásky, které jsou tvořené na tvrdém patře (*palatum durum*). Palatály patří mezi okluzivy, hlásky závěrové. „*Palatála* (souhláska středopatrová, tvrdopatrová) se artikuluje na tvrdém patře. Patří sem [c] (= *t*'), [ɟ] (= *d*'), [ɲ] (= *ň*).“³ To však platí pro češtinu. Z údajů IPA (The International Phonetic Alphabet)⁴ vyplývá, že čeština využívá 4 z možných palatál. *Palatum durum* je pasivní artikulační orgán. Na něm jsou vyslovovány palatální plozivy: [c], [ɟ], nazály [ɲ], frikativy: [ç] [j], aproximanty: [j] a laterální aproximanty [ʎ]. Krčmová pak upozorňuje na to, že *palatum* „lze je rozdělit na *prepalatum* a *postpalatum*. Běžně se však mluví jen o palatálách, neboť [j] (postpalatální) se od [c] = 't', [ɟ] = 'd', [ɲ] = 'ň' (prepalatály) liší především způsobem artikulace.“ Problematicku aproximanty [j] však nechávám stranou, v příspěvku se budu zabývat vlastními okluzivami, mezi které [j] nepatří.

Vietnamština je „polysyntetický jazyk, jejím nejvýraznějším rysem po stránce fonetické je tónový charakter jazyka a nejpodstatnějším rysem existence junktur (způsob spojení složek ve slabice).“⁵ „Příslušnost k určité jazykové skupině není bezpečně určena, avšak mezi třemi velkými jazykovými skupinami v Jihovýchodní Asii je nejpravděpodobnější zařadit vietnamštinu do skupiny austroasijské, do podskupiny vietmuongské.“⁶

3. Metodologie

Nejprve (I) srovnám palatály vietnamské a české, vyjdu z fonologického popisu obou jazyků. (II) Na základě korpusové sondy vymezím oblast výzkumu. (III) Vyberu nástroje pro analýzu. (IV) Dále budou použity nahrávky⁷ rodilých mluvčích vietnamštiny, kteří hovoří česky, nebo čtou český text. Ty budou podrobeny analýze pomocí spektrogramu a oscilogramu. V závěru pak budou vyvozeny závěry z analýzy sluchové.

³ KRČMOVÁ, Marie. *Fonetika a fonologie: zvuková stavba současné češtiny*.

⁴ Například zde: DUBĚDA, Tomáš. *Jazyky a jejich zvuky: univerzálie a typologie ve fonetice a fonologii*.

⁵ NGUYEN, Phan Canh. *Základy vietnamštiny*, s. 16.

⁶ Tamtéž, s. 11.

⁷ „Fakticky věrným záznamem mluvených komunikátů, věrnou zvukovou kopií, z níž není nic ztraceno a do níž nezasahuje subjekt přepisovatele, je audionahrávka.“ Pořízka, P.: *Transkripce a sběr dat v korpusech mluvené češtiny*, s. 64.

4. Analýza

I

České palatály tedy jsou: [c] = tʰ, [ɟ] = dʰ, [ɲ] = ŋ, ([j] = j), vietnamské palatály jsou tyto: [c] = tʰ, [ɲ] = ŋ⁸. Vycházíme-li z naznačeného fonologického popisu, můžeme zkoumat dva problémy. Za prvé: výslovnost hlásky, kterou nerodilý mluvčí ve svém jazyce nemá. Za druhé výslovnost hlásky, kterou ze svého jazyka zná. Na základě uvedených dat můžeme položit tyto dvě otázky. Jakou kvalitu bude mít hláska [c], [ɲ], pokud ji vysloví mluvčí vietnamštiny? A jakou kvalitu bude mít hláska [ɟ], pokud ji vysloví mluvčí vietnamštiny?

Zaměřím se na otázku druhou, tedy na hlásku [ɟ]. A to z důvodu časových a praktických – z praktického hlediska je pro mluvčího i lektora důležité zjistit, co přesně se děje, když mluvčí hlásku ve svém jazyce nemá.

II

Chci-li zkoumat hlásku [ɟ], musím vzít v úvahu také problémy koartikulační. Samostatné [ɟ] v jazyce nenajdeme. Je nutné tedy se zabývat reálnými kombinacemi s hláskou [ɟ]. Sekvence [*ɟ + K], kde K = konsonant, se v češtině vyskytuje velmi omezeně⁹. Obvyklejší jsou sekvence [*ɟ+V], kde V = vokál. Na základě údajů z Fonologického korpusu češtiny můžeme konstatovat, že nejčastější sekvence je [*ɟɛ*] a [*ɟɪ*].¹⁰

III

K analýze zvuku je možné použít dva nástroje. Mluvčí je nahrán, poté je možné využít vlastní sluchové analýzy a/nebo využít zobrazení zvuku pomocí spektrogramu a oscilogramu. Pro analýzu jsem zvolil slovo „chodit“, které jsem vystříhl z proudu řeči. Pro sluchovou analýzu je nutné zpomalit tempo řeči. Výsledek vlastního pozorování lze pak zapsat pomocí znaků IPA. V tuto chvíli ale nejprve provedu analýzu pomocí spektrogramu a oscilogramu.

⁸ SLAVICKÁ, Nguyen Thi Binh. *Praktická fonetika vietnamštiny*.

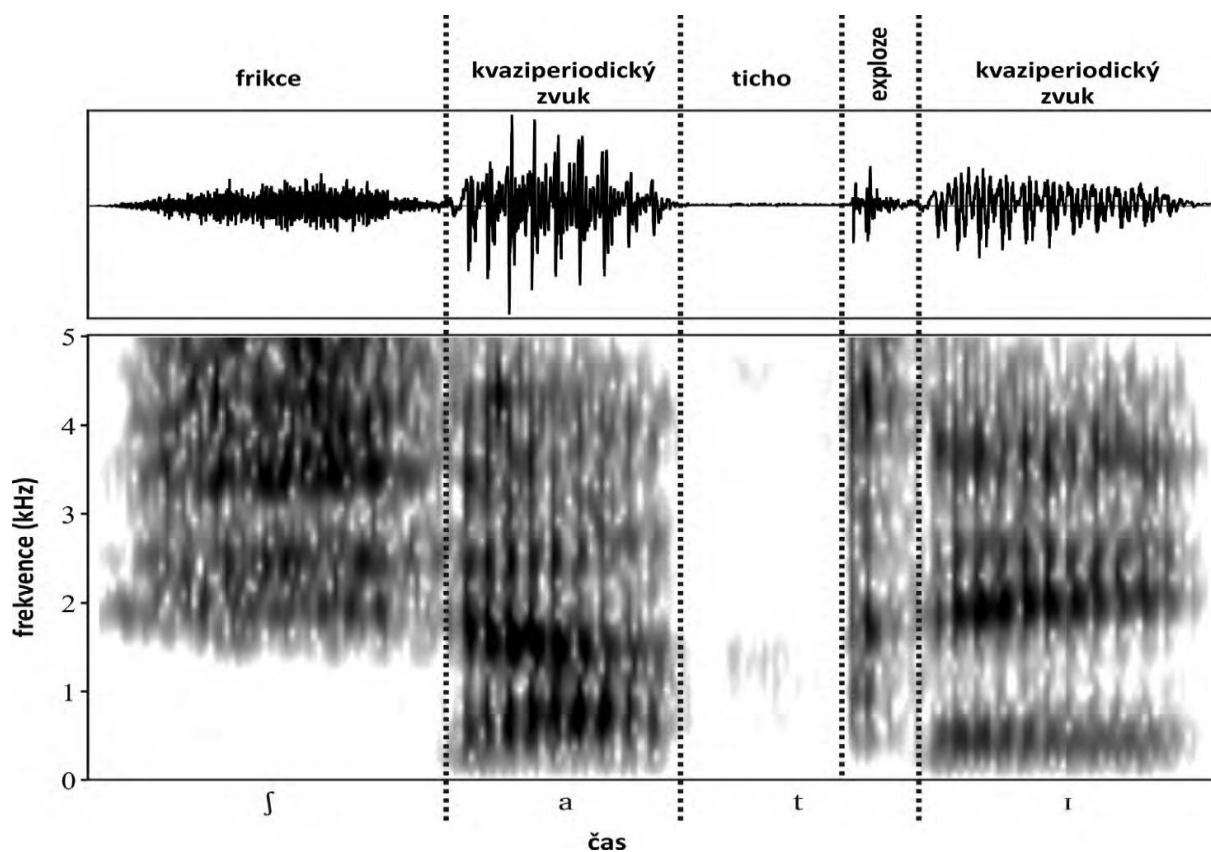
⁹ Fonologický korpus češtiny (<http://www.ujc.cas.cz/phword/>). Určující je pro mne také, že se takové slovo nevyskytuje v soupise lexikálních jednotek pro úroveň A1 a A2 tak, jak je sestavil NÚV, který je dostupný zde: https://trvaly-pobyt.cestina-pro-cizince.cz/index.php?p=soupis-lexikalnich-jednotek&hl=cs_CZ.

¹⁰ Fonologický korpus češtiny (<http://www.ujc.cas.cz/phword/>)

IV.

Nejprve je nutné seznámit se s vlastním čtením fyzikálního zobrazení řeči. Skarnitzl, Šturm a Volín uvádějí: „Abychom se mohli podrobněji zabývat jednotlivými hláskami a hláskovými třídami, je vhodné rozlišit jakési základní stavební kameny řečového signálu, základní typy zvuku, které se v řeči vyskytují. Tyto stavební kameny ilustrujeme na slově *šaty* na obrázku 3. Kvaziperiodický zvuk vzniká kvaziperiodickým kmitáním hlasivek a je přítomen u vokálů a také u sonorních konsonantů jako [m n l j]. (...) Kvaziperiodický charakter těchto hlásek je patrný jak v oscilogramu, v němž je opakování podobných period dobře patrné, tak i ve spektrogramu, kde vertikální pruhy odpovídají jednotlivým hlasivkovým pulzům (...). Další typ zvuku, frikce (šum), odpovídá rychlým nepravidelným změnám tlaku vzduchu, protože vzduch proudí úžinou a za ní vzniká turbulentní proudění. Frikce je typická pro neznělé frikativy jako [s] nebo [ʃ]. Ve spektrogramu se frikce vyznačuje energií ve spojitém a obvykle širokém pásmu frekvencí, přičemž někdy je možno v rámci tohoto širokého pásma rozpoznat užší pásma. Ve spektrogramu [ʃ] na obrázku 3 je takový *šumový formant* viditelný kolem 3400 Hz.“¹¹

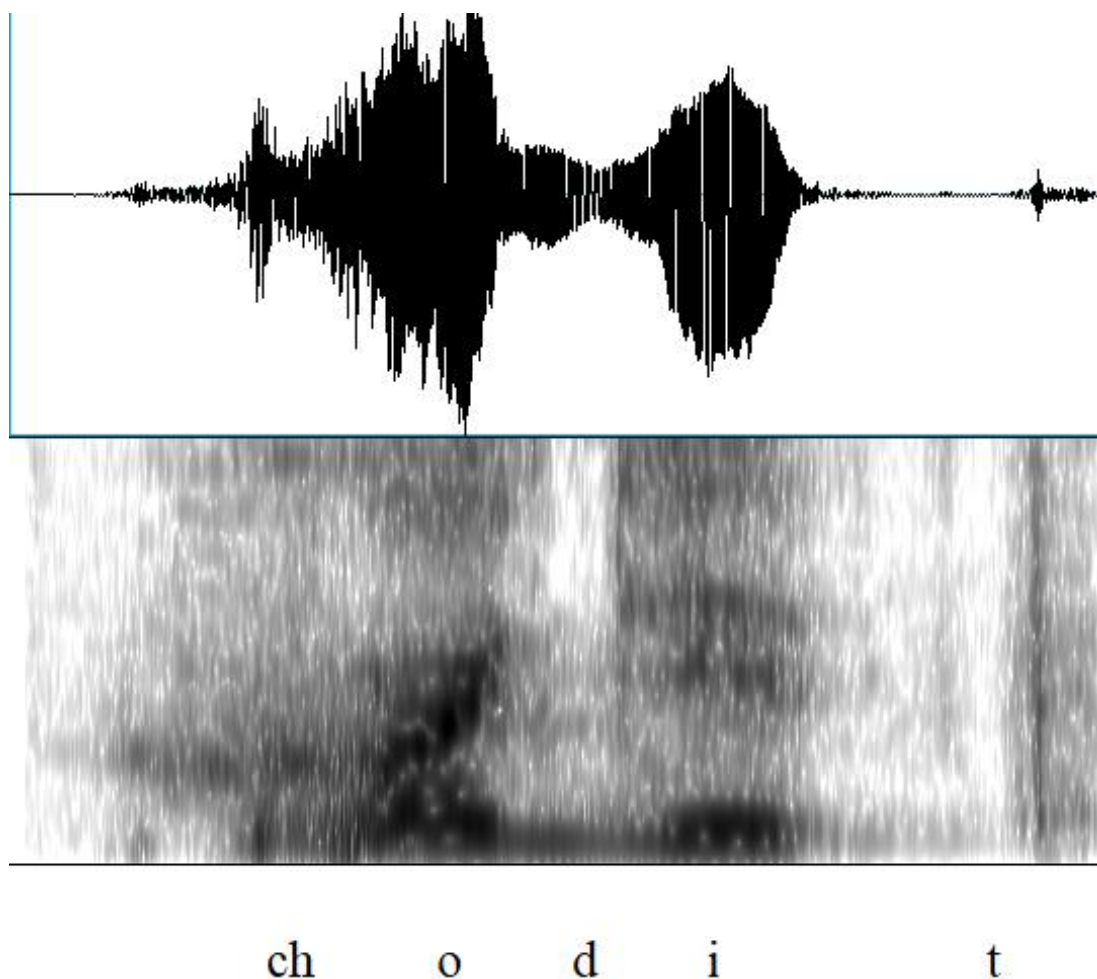
¹¹ SKARNITZL, Radek, Pavel ŠTURM a Jan VOLÍN. *Zvuková báze řečové komunikace: fonetický a fonologický popis řeči*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3272-8, s. 35–36.



Obr. 3: Oscilogram a spektrogram slova šaty s vyznačenými základními typy řečového zvuku.¹²

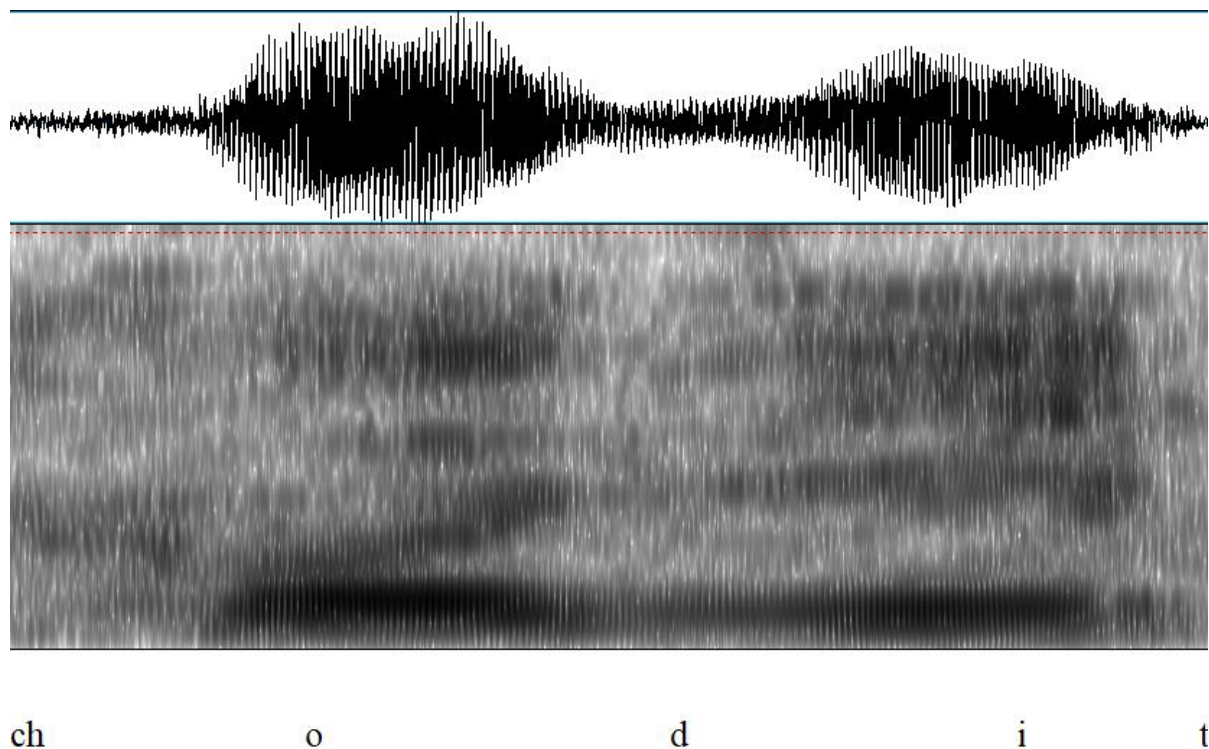
Nyní **je** na obrázku 4 vidět spektrogram a oscilogram slova chodit tak, jak je vysloveno rodilým mluvčím češtiny. Na obrázku se zobrazují dvě jasné explozivy, [ɟ] a [t].

¹² SKARNITZL, Radek, Pavel ŠTORM a Jan VOLÍN. *Zvuková báze řečové komunikace: fonetický a fonologický popis řeči*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3272-8, s. 35.



Obr. 4: *Oscilogram a spektrogram slova chodit rodilého mluvčí češtiny.*

Na dalším obrázku 5 je vidět spektrogram a oscilogram slova chodit tak, jak je vysloveno rodilým mluvčím vietnamštiny. Na obrázku není vidět žádná explozíva. [t] není realizováno a na místo explozivy [ʈ] je realizován frikativní šum. Vokály jsou zcela zřetelné, hlasivkové pulzy vytvářejí zřetelné hustě černé vertikální pruhy. Vietnamský mluvčí netvoří strikturu. To je zásadní rozdíl mezi jednotlivými zvuky. A to je také závěr pozorování, který potvrzuje sluchovou analýzu. Sluchová analýza nahrávky vždy předchází analýze pomocí spektrogramu. V psaném příspěvku však se jeví vhodnější tento proces otočit.



Obr. 5: Oscilogram a spektrogram slova *chodit* rodilého mluvčí vietnamštiny.

Na základě sluchové analýzy můžeme konstatovat, že vietnamský mluvčí vyslovuje české [j] jako kombinaci tří frikativ: znělé alveolární, znělé postalveolární a znělé palatální s jistým aspektem palatalizace: [zʝj].

5. Závěr

Cílem příspěvku bylo ukázat, jak vietnamští mluvčí užívají české palatály. Z časových důvodů byly zvoleny okluzivy, konkrétně hláska [j]. Příspěvek pomocí spektrální analýzy zvuku ukázal, co se děje, když vietnamský mluvčí vysloví zvolenou palatálu, respektive její variantu [*jɪ*]. Analýza hlásky [j] ve slově *chodit* byla provedena u patnácti mluvčích. Všechny nahrávky vykazaly shodu. Hlásku [j] mluvčí vietnamštiny vyslovují bez striktury, tím vzniká zvuk spíše frikativní, který by mohl být zapsán jako [zʝj].

Literatura:

DUBĚDA, Tomáš. *Jazyky a jejich zvuky: univerzálie a typologie ve fonetice a fonologii*.

Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1073-6.

KRČMOVÁ, Marie. *Fonetika a fonologie: zvuková stavba současné češtiny*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1996. ISBN 80-210-1376-1. Dostupné také z:

<http://www.digitalniknihovna.cz/mzk/uuid/uuid:61a9f2f0-8e5c-11e3-997d-005056827e52>

NGUYEN, Phan Canh. *Základy vietnamštiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

POŘÍZKA, Petr. *Transkripce a sběr dat v korpusech mluvené češtiny*. Disertační práce (rkp.). Olomouc 2009.

SKARNITZL, Radek, Pavel ŠTURM a Jan VOLÍN. *Zvuková báze řečové komunikace: fonetický a fonologický popis řeči*. V Praze: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3272-8.

SLAVICKÁ, Nguyen Thi Binh. *Praktická fonetika vietnamštiny*. V Praze: Karolinum, 2008. Učební texty Univerzity Karlovy v Praze. ISBN 978-80-246-1488-5.

ŠEBESTA, Karel. *Druhý a cizí jazyk: osvojování a vyučování: terminologický slovník*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. Varia. ISBN 978-80-7308-554-

ONLINE ZDROJE:

Český statistický úřad [online]. Český statistický úřad, Praha, [cit. 30. 9. 2019] Dostupné z: www.czso.cz.

Fonologický korpus češtiny [online]. Fonologický korpus češtiny, Brno, [cit. 30. 9. 2019] Dostupné z: <http://www.ujc.cas.cz/phword>.

Soupis lexikálních jednotek úrovně A1, A2 Čeština pro cizince [online]. Čeština pro cizince, oficiální stránka ke zkoušce pro trvalý pobyt a pro státní občanství české republiky, Praha, 2017 [cit. 30. 9. 2019]. Dostupný z: https://trvaly-pobyt.cestina-pro-cizince.cz/index.php?p=soupis-lexikalnich-jednotek&hl=cs_CZ

LITERÁRNÍ SEKCE

Kubismus a příbuzné variace v literárně-výtvarné edukaci PaedDr. PhDr. Leo Vaniš

UNIVERZITA KARLOVA, FILOZOFICKÁ FAKULTA, PRAHA

Abstrakt (CZ): Článek s názvem *Kubismus a příbuzné variace v literárně-výtvarné edukaci* se zaměřuje na oblast literární a výtvarné pedagogiky, přičemž akcentuje literárně-jazykovou edukaci. Témata přesahují do oblasti obecné filozofie, ale dominující vědní oblastí je estetická výchova a konkrétní uměnovědy (tedy literární věda a dějiny umění a kultury). Tématika je pojímána z komparačního hlediska, tedy úhlem výtvarné a literární edukace. Specifickým tématem je avantgardní umělecký směr kubismu, přičemž podrobnějšímu rozboru se článek věnuje i v příbuzných uměleckých směrech, jako je expresionismus, dadaismus, geometrická abstrakce, kubofuturismus či čistý futurismus. Tematicky se článek dotýká i poetizmu a surrealismu, a to ve dvou složkách estetické výchovy: literární a výtvarné.

Abstrakt (EN): The article entitled *Cubism and Related Variations in Literary-Art Education* focuses on the field of literary and art pedagogy, emphasizing literary-linguistic education. The topics extend into the field of general philosophy, but the dominant scientific field is aesthetic education and specific art history (ie literary science and the history of art and culture). The topic is conceived from a comparative point of view, ie from the point of view of art and literary education. A specific topic is the avant-garde artistic direction of Cubism, while the article also deals with a more detailed analysis in related artistic directions, such as expressionism, dadaism, geometric abstraction, cubofuturism or pure futurism. Thematically, the article also touches on poetics and surrealism, in two components of aesthetic education: literary and artistic.

Klíčová slova (CZ): Kubismus, futurismus, kubofuturismus, expresionismus, geometrizmus, abstrakce, literární výchova, výtvarná výchova, pedagogika, avantgarda.

Key words (EN): Cubism, futurism, cubofuturism, expressionism, geometrism, abstraction, literary education, art education, pedagogy, avant-garde.

Úvod a edukační terén

V textu s názvem *Kubismus a příbuzné variace v literárně-výtvarné edukaci* se zaměříme nejprve na potřebu pojednat o tématu v pedagogické souvislosti, přičemž nám nepůjde o to sepsat striktní metodický či didaktický návod, ani o doporučení probíraných témat na tom kterém typu či stupni školy, k tomu slouží různé varianty vzdělávacích programů, od rámcových až po školní. V prvé řadě nám půjde o souvislosti, tedy o uchopení tématu napříč estetickými obory ve školní praxi. Pro tento účel se zaměříme na dvě oblasti umělecké edukace, a to na oblast literární a oblast výtvarnou. Zmíněná témata, a to jak hlavní, tak dílčí, se pokusíme komparovat v rámci literární a výtvarné edukace, a uvádět možné interpretace a příklady postupně zmíněných uměleckých jevů, směrů a proudů. Oporou nám bude kromě pedagogické vědy též obecná filozofie, estetika, dějiny výtvarného umění a literární historie, přičemž musíme začlenit i oblast kulturologických souvislostí. V každém případě se zaměříme nejen na směr kubismu, ale rovněž na vhodné příklady a jevy z oblasti expresionismu, dadaismu, kubofuturismu, geometrické abstrakce nebo prostého futurismu. Kromě toho se v kontextu avantgardního umění první poloviny dvacátého století zmíníme i o českém pointilismu a surrealismu. Článek nenese ambici uvádět všechny hlavní i méně známé zástupce zmíněných směrů (a ani by to nebylo žádoucí), ale v intencích tématu nastínit alternativní didaktické podněty.

V edukačním terénu lze navolit téma kubismu do oblasti literární a výtvarné výchovy, kdy literární složka bude uplatňována zejména ve vyučovacím předmětu českého jazyka, nejdříve však na druhém stupni škol základních. Podrobněji se však pro své konkrétní národní literatury uplatní ve středoškolských předmětech cizích jazyků, např. ruské literatury, a to ve volitelných literárních seminářích či cvičeních sloužících především jako příprava k maturitní zkoušce. Mluvíme zde především o gymnáziích. Ve výtvarné edukaci je téma

vhodné zohlednit skrze praktickou složku předmětu výtvarné výchovy, jak na druhém stupni základních škol, tak na školách středních – zde se navíc posílí i teoretická část uměleckého výkladu, opět s výsadním postavením gymnázií skrze estetickou výchovu (popř. estetickou výchovu výtvarnou). Mezioborovou uplatnitelnost slovesně-výtvarnou lze taktéž spatřit ve středoškolském, zejména gymnaziálním vzdělávacím programu, čímž se prostřednictvím školy naplňuje esteticko-výchovná funkce bezesbytku.¹³

Nový člověk – avantgardní umění

V následující části pohovoříme nejprve o kubistickém umění a jeho uplatnění v pedagogickém terénu, připomeneme historické souvislosti a konotace umělecko-společenské, v neposlední řadě pak uvedeme příbuzné variace (resp. styčné plochy s ostatními uměleckými směry) a geografické ohraničení. Nepůjde nám nyní o vyčerpávající výklad co do konkrétních umělců a děl, ale spíše o pozadí vzniku tohoto směru a události související, které měli významný vliv na kubistickou tvorbu.

Ve školní praxi jak výtvarné, tak obecně estetické a v neposlední řadě literárně-výchovné se přistupuje k jednotlivým uměleckým obdobím veskrze ve filozofických souvislostech, ať už jde o nižší školní stupně či přímo odborné školy a gymnázia. Uvádět čistá pojmosloví a odkazy na konkrétní díla by nemělo smyslu potud, než bychom rozkryli příčiny a motivace vzniku toho kterého uměleckého jevu či celého období. Jde nám tedy o metodický pojem „souvislost“, nikoliv o slovo „jednotlivost“. V širším didaktickém pohledu k tomuto tématu přistupujeme *synchronní*, nikoliv *diachronní* metodou.

Kubismus, pocházející z latinského označení pro krychli (tedy *cubus*), je patrně jedním z nejrozšířenějších témat v estetické oblasti zejména středoškolské praxe. V hodinách praktického zaměření, tedy hlavně ve výtvarné výchově, poslouží jako dobrý příklad pro deformační přenos reality na papír. Ve vyučovacích jednotkách národního jazyka a literatury, potažmo v hodinách cizích jazyků (a především v literárních cvičeních těchto hodin) kubismus tematicky dotváří prolínání slovesné a výtvarné tvorby v podobě nového estetického pohledu na svět. V teoretické části literárních výchov je to jednodušší,

¹³ Rusko-česká transliterace v případech interpunkce byla v tomto článku provedena skrze zdvojení grafémů, např. česká litera „č“ je v odkazech přepisována jako „cc“ apod. V případě měkkého znaku je uvedena za grafémem značka délka (’), tzv. ostré „e“ je přepisováno českou literou „e“, přičemž tzv. měkké „e“ se uvádí jako „je“.

neboť slovesná látka se dost dobře nedá vykládat bez širších esteticko-společenských souvislostí a dějinného povědomí. O tom svědčí poměrně dlouhé úvodní kapitoly v učebnicích literatury vždy na začátku většího tematického celku (jako např. romantismus, starší česká literatura, meziválečná česká próza apod.). V každém případě je i v jazykových hodinách možno si s žáky a studenty vyzkoušet přenos kubistických prvků na papír – zde ve smyslu tvůrčího písemného počinu. Jednotlivé prvky, které se takto dají využít, si teoreticky rozebereme ve statí této práce.

Pro pedagogickou praxi všech estetických disciplín (zvláště literární a výtvarné) je zapotřebí dále uvést, že ze společensko-estetického pohledu jde o netradiční, zcela nový směr z oblasti výtvarné a literární estetiky, uplatňující se nejprve kolem roku 1900, a to v různých vývojových stupních, a přetrvávající po celé dvacáté století v zásadě až dodnes. Pro školní účely není nezbytné rozebírat všechny historické fáze kubizmu, pro tyto účely postačí, že se jedná o zobrazování na podkladě geometrických forem (čtverec, koule, bod, linie). Nicméně oním netradičním směrem máme na mysli označení pro tzv. *avantgardní umění*, které následovalo v uměleckém světě po fázi *moderny*, ta navazovala na již překonaný *tradicionalismus* (tradiční umění) století devatenáctého. Avantgardou tedy rozumíme zastřešující pojem také (nikoliv pouze) pro umění kubismu, a to pojem z několika společenskovedních oblastí: kulturologie, obecné uměnovědy a filozofie. I když historicky se avantgardní umění ponejvíce etablovalo do obou estetik (literární i výtvarné) zejména v první polovině století dvacátého, promítalo a promítá se doposud do umělecké práce v různých formách, a to nejen kubistických. Obecně lze říci, že oproti uměleckým školám (směrům a stylům) předchozím se avantgardní „školy“ liší důraznou revoltou a popřením tradičního estetického myšlení. Pro soudobý svět šlo o záležitost doslova šokující, kdy tento proud mohl odvážnými uměleckými prostředky zcela deformovat dosavadní realistický způsob zobrazování či akademickou uměleckou linii.

V didaktické oblasti na poli literární výchovy a výchovy výtvarné lze ponejprv začít jak s obecnou komparací textů před obdobím kubistické avantgardy a textů po tomto období (tedy tradiční slovesné dílo a dílo nové), tak i s komparací z obecně estetického hlediska: porovnat avantgardní umělecké počiny z výtvarné oblasti s artefakty výtvarnými, na kterých je dále možno demonstrovat kubistické (a jiné) postupy, metody a formy. Komparativním aspektem v didaktické praxi může zůstat i zcela praktické zadání zobrazit kubistickými (a jinými avantgardními) nástroji realitu, a to slovesnou a výtvarnou formou. Zcela jistě bude dosaženo zajímavých a neotřelých výsledků. V každém případě se nám, jako pedagogům-profesionálům, jedná o *zážitkovou estetiku*, nikoli o perfektně provedenou kompozici

a dokonalé uchopení typických uměleckých prostředků. Dovoleno je se žáky a studenty experimentovat a na základě takové *experimentální estetické zkušenosti* stavět znalostní výbavu v podobě literární historiografie či diskurzu dějin umění (mluvíme především o gymnaziální přípravě pro vysokoškolské studium).

V literární i výtvarné oblasti je třeba uvést společensko-tematický okruh, z kterého se avantgardní umění (posléze kubismus) vzešlo. Následující fakta dokreslují žákům a studentům celé téma z širších hledisek. Avantgardní směry požadovaly nové a radikální změny. V tomto ohledu máme na mysli především požadavky na sociální spravedlnost, reakce na období první války a také přehodnocení dosavadní filozofické myšlenky humanizmu. Jedná se o etapu, do níž vstupuje Říjnová revoluce a kolektivní uspořádání společnosti, uskutečňuje se sdružování lidí a společenských vrstev s podobným estetickým názorem, a to do různých uměleckých klubů či svazů – jako kupř. výtvarná škola *Bauhaus*, literární spolek *Devětsil* apod. Umělci hledají jak zcela nové formy, tak i obsahy děl. Na druhé straně se, z hlediska spíše politologického, jedná o velmi bouřlivou a nebezpečnou dobu, ze které se přímo rekrutují extremistické názorové skupiny – italský *fašismus*, německý *nacionalismus* a evropský *anarchismus*.

Jedná se o dobu celkově zrychlenou, což se projevuje i nástupem zcela nové techniky a výzkumu v oblasti strojního inženýrství, a to vše navíc podtrženo utopistickými vizemi tzv. nového typu lidí (pro ruskou literární oblast se vžil přímo termín *nový člověk*) a nového světa, které však záhy ukončí hospodářská krize. Představa o tom, že vědecko-výzkumné objevy a technika naprosto změní jak fyziologické uspořádání lidské bytosti, tak jeho psychické mechanismy, se posléze ukazuje jako lichá. Tato představa byla ovlivněna především rychlostí a technickou dokonalostí, kdy člověk byl připodobňován stroji a lidské tělo i duše měla jako stroj také fungovat. Kromě zjevného *utopizmu* a *anarchismu* nastupuje společenský jev všeobecné *euforie*, ukazující se zejména v městech a velkoměstech, která se stala dokonalým kolbištěm nejen pro moderní dopravní prostředky rychlé a nebezpečné, ale i noční reje různých hudebních a básnických sedánek. Takové „vysokorychlostní“ avantgardní jevy lze snadno charakterizovat již z podstaty francouzského slova *la avantgarde*, nejčastěji přeloženého jako „armádní předvoj“. Zmíněný předvoj znamenal v umělecké oblasti také nový typ práce a zcela moderní typ umělce. Umělec v této době určuje směr, je předvojem společnosti, stává se revolučním. Umělcova tvůrčí práce se zakládá na principu *revolucionizmu* a nového šokujícího objevu, a to navíc s nádechem nebezpečí, hluku, experimentu a rychlosti.

Ve školní mezioborové praxi je zapotřebí klást důraz na jeden filozofický aspekt, a to *aspekt pravdy*. Na tématu avantgardních směrů je dobře demonstrovatelné, že pravdou zde rozumí jedinec vždy svou individuální, veskrze subjektivně laděnou pravdu, kterou se snaží objektivně obhájit a pokládá ji za etický princip svého života. V tématu avantgardních uměleckých proudů se ale individuální pravda potlačuje a vyvstává zde otázka pravdy kolektivní jako *pravdy jediné*, což může společnost dovést k nebezpečným cílům. Je zde v zásadě jedno, zda rozhoduje v této otázce jedinec (v podobě umělce či politika) a následně názorově ovlivňuje celek (společnost), či pravda vzniká jaksi samovolně někde v „temných komorách vyšší společnosti“ a etabluje se dolů k „masám“.¹⁴ Pravdy mohou vznikat jako varianty individuálních uměleckých a společenských názorů, jejich jakési výstupy a návody, ať už v podobě uměleckých *protestů* (resp. manifestů) či zcela skrytě, např. skrze obyčejný román či obraz. Zmíněnými nebezpečnými cíli v intencích jediné pravdy rozumíme např. hospodářské krize a války, ke kterým v období avantgardních směrů docházelo, ba přímo některé nové umělecké proudy k takovému řešení přímo vyzývali, jak si ukážeme v pojednání o futurizmu.

Stručně uzavřeno: pro pedagogické účely, a především z úhlů širší filozofie výchovy, je téma hodnotné i pro skrytou a možná ve školách dosud málo uvědomělou dvojkolejnost. Dvojkolejností rozumíme uvědomění si nejen uměleckých a sociálních či dokonce vědeckých přínosů a pokroků na pozadí avantgardně-uměleckého světa, ale i uvědomění si naprosto destruuujících dopadů, kterým předcházelo, byť oku libé, výtvarné umění v podobě zajímavého obrazu nebo literární počin slibující lepší zítřky. Proto ve školních hodinách, nejen literární a výtvarné výchovy, hledáme souvislosti a klademe otázky, přičemž se nezaměřujeme detailně jen na jeden specifický jev bez uvědomění si pozadí. Pro naše téma je zde typická školní mezipředmětová spojitost především v disciplínách: dějepisu (historické události, fakta), fyziky a biologie (rozmach vědeckých objevů, vzestup techniky) a uměleckých oborů (literární a výtvarné výchovy, potažmo i výchovy hudební), které slouží jako zážitkový most k dokonalejšímu uvědomění si všech jevů, neboť tyto disciplíny pracují s emotivní složkou žáků a studentů jako složkou navýsost potřebnou pro *estetické cítění*. Důležitým mezníkem

¹⁴ V této souvislosti nejde o marxistický termín. „Masovým“ kolektivem zde rozumíme valnou většinu bez ohledu na jedince, konzumující diktát pravdy směrem odshora dolů, který je nezastavitelný a společnost jej beze zbytku konzumuje.

v pedagogickém procesu je *katarze* z poznaného,¹⁵ byť jen uměleckého, jevu, a to na základě tzv. negativní *estetické zkušenosti*.¹⁶

Abstrakce, konstrukce a exprese

V našem článku jsme si zvolili za stěžejní téma kubismus a jeho příbuzné variace. Těmi rozumíme takové fakultativní prvky avantgardy, které mohou z kubizmu buď přímo vycházet či s ním mohou vznikat paralelně. Rozumíme tím i takový jev, kdy jiné umělecké prvky, proudy a školy se ke kubistickému pojetí přidružují, aniž by šlo o prvotní *uměleckou intencionalitu*. Pro pedagogické prostředí je důležité poznání, že jednotlivé doktríny (a to nejen v literární nebo výtvarné oblasti) nezahrnují vždy jen úzce specifický druh uměleckého produktu či si neusurpují právo na toho kterého autora, který by snad zůstal takovému směru do konce života věrný a v tomto směru již neměnný. Naopak. V pedagogickém prostředí je nutný prvek variability a uvědomění si různosti, nestálosti a prolínání stylů a směrů, čemuž slouží i samotné propojení literární a výtvarné edukace.

Můžeme si to ukázat už na příkladu samotných tvůrců, kteří, ač se je snaží mnohdy dosavadní pedagogická praxe striktně řadit vždy k jednotlivým uměleckým skupinám (a svědčí o tom po dlouhá léta valná většina učebních materiálů), málokdy zůstávají věrni tomu či onomu směru a stylu, ale zaznamenávají u sebe tvůrčí vývoj, umělecký odklon či roztržství. Děje se to zákonitě na pozadí jejich citlivé a mnohdy nestabilní osobnosti, mnohdy v intencích normálního vývoje osobnosti a postupného zrání a učení (nikoliv jen v dospělosti), a to třeba na základě dosavadní zkušenosti. Tato problematika se netýká jen přiřazení k uměleckým žánrům či směrům, ale i na obecnějším podkladě – už u samotných uměleckých druhů, kdy primárně pracující výtvarník se postupně stává spisovatelem či naopak básník cítí potřebu se vyjádřit slovem a písmem (typickým příkladem je český J. Kolář či v dalších kapitolách zmíněný ruský V. Chlebnikov). Pro žákovské a studentské posluchače je zásadní, že osobní vývoj je tedy zákonitý, změna je vždy možná a též mnohdy potřebná a obohacující – to je také jeden z gnozeologických pohledů našeho avantgardního tématu pro potřeby školy.

¹⁵ Katarze ve smyslu psychologickém a v návaznosti na odkaz antického dramatu, kdy katarze sloužila k oproštění se od prožitého recepčního napětí.

¹⁶ Pojmy *estetická zkušenost*, *estetický soud*, *estetický zážitek* apod. jsou termíny estetické vědy, resp. filozofie umění, nikoliv autorské neologismy.

Než dále pojednáme podrobněji o kubistických dílech, je zapotřebí se zaměřit i na pozadí tohoto směru – tedy společenský život celé avantgardy. Kubismus, ač je mnohdy považován za výsadní průkopnický směr, není zdaleka jediným novým typem umělecké práce. Po celé období avantgardy a rovněž v době postavantgardní se vyrojilo obrovské množství nespoutaných *estetických koncepcí* a uměleckých názorů, které poznamenaly literaturu a výtvarné umění v zásadě dodnes. Bez takových prvků si nedovede současný tvůrce svou práci vlastně už mnohdy ani představit. Tyto prvky jsou povětšinou znakem umělcovy znalosti další vývojové fáze kumstu, a to v intencích nového umění, nesou kolikrát konotace odvážnosti a tvůrčí vyzrálosti.

Na světovou literární a výtvarnou scénu přicházejí, a to buď postupně nebo současně, směry abstraktního umění, popř. **abstraktivismu**, a to zejména v podobě tzv. abstraktní geometrie či geometrické abstrakce (obě variace možné, byť s rozlišením upřednostňované složky). *Abstraktní geometrie* je vrcholnou fází geometricky laděných uměleckých děl, nicméně jistá deformace geometrie se uplatňuje v kubizmu i v ostatních avantgardních směrech. Zde se v souvislosti s pojmem „geometrie“ nabízí především prostředek výtvarného zpracování, nicméně nikoliv jen malby a sochy nesly znaky geometrické estetiky. V literární oblasti je geometrická forma uplatněna např. skrze grafické uspořádání textu (oblast zasahující do typografie), což si doložíme v dalších kapitolách. Dodejme jen, že vrcholnou fází abstraktivizmu se stal literární, výtvarný, a především filozofický směr *konstruktivismu*, promítající se hojně v sovětské literární a výtvarné oblasti (např. V. Tatlin). Taková variace je typická i pro soudobý politický světonázor v dané oblasti, kdy je v rámci celkového budoucího směřování společnosti kladen důraz na materiál, hmotu a konstrukci. Jsme tedy u typického příkladu vhodného pro pedagogické účely, kdy je umělecký počín odvislý od celospolečenského zadání (příklad, byť neuskutečněného, díla s názvem *Věž Třetí Internacionály*).

Zejména žánr dramatu a pak celá literární tvorba, jakožto i umění výtvarné, zobrazuje výše zmíněné, cyklicky se opakující, společenské krize skrze **expresionistickou** tvorbu, z podstaty slova kladoucí důraz na výraz a učinění dojmu. Není to jen technika akvarelu, dřevorytu nebo dřevořezu, která dominuje tzv. plošné výtvarné tvorbě, ale v literárním životě se jedná hlavně o reakci na dosud přežívající maloměšťácká témata, uměleckou líbivost a přeživší romantické prvky v epické formě. Nic na tom, že expresionismus byl později nacisty

označen za „umění zvrhlé“,¹⁷ které stojí proti tzv. *kultu nadčlověka*, za jehož základ si soudobí němečtí politici zvolili Nietzscheho filozofii.¹⁸ Ale i formou narušení jazykové a textové logiky či zdůrazněním psychického subjektivismu se slovesné umění projevovalo typicky skrze neologizmy a slova složená. Výsadní jsou projevy eschatologie až mesiášského syndromu, vzdor vůči *konzervativizmu* a činy *antielitářské*.¹⁹ Uvedme pro didaktickou vhodný příklad expresionistické poezie, kterou se zabývali němečtí spisovatelé G. Heym či G. Benn, a v Rakousku pak básník G. Trakl.²⁰

Příkladem pro literárně-dramaticky pojaté školní hodiny jsou především G. Kaiser a C. Sternheim.²¹ Za tuzemskou slovesnou scénu zmiňme žákům a studentům M. Broda, přestože je jeho národnostní určení (resp. příslušnost k té které literatuře) sporné. Nelze ale vynechat ani L. Blatného, jež se za expresionistu sám pokládal.²²

V kontextu již zmíněného prvku katarze se jeví jako dobrý pedagogický příklad ještě jedna vlastnost probíraného avantgardního směru. Expresionistický směr je totiž charakteristický navíc jednou gradační složkou, a tudíž pocitem kdykoliv nastoupivší katastrofy. V tomto duchu lze za literární expresionisty uvést a žákům či studentům k četbě doporučit i B. Rynka, J. Durycha, či L. Klímu, přičemž nezáleží na intencionalitě tvorby jejich děl ani záměru obsahu a formy. Pro komparativu v školní praxi uvedme, že někdy bývá za příslušníka exprese považován i J. Hašek, a to nikoliv kvůli Švejkovi, ale díky svým prvotním knihám, patrně ještě s nádechem experimentu.²³

Naopak vrcholnou knihou, uváděnou v edukační realitě, tedy *Bílou nemocí* (resp. jejím obsahem) má rozhodně blízko k tématu expresionismu i K. Čapek, přičemž jeho bratr Josef zůstává dobrým zástupcem i expresionismu výtvarného, jakožto i celé geometrické avantgardy. Josef Čapek je pro uměleckou edukaci rovněž dobrým příkladem typu umělce výtvarníka-literáta, který kromě *umělecké nadhodnoty* dokonale ovládá *umělecké řemeslo*.²⁴ Nutno dodat, že čistější expresionistickou polohu, než Karlova *Bílá nemoc* nesou *Boží muka*, u bratra Josefa je zase slovesný kubismus a expresionismus patrný ve sbírce *Lelio*. Sporná (a nikoliv nutná) jsou v pedagogickém prostředí samozřejmě zařazení velikanů světové literatury díky

¹⁷ Srov. KOUBA: 2006.

¹⁸ NIETZSCHE: 1995.

¹⁹ KUNDERA: 1969, s. 5.

²⁰ KAES: 2007, s. 198-204

²¹ KAES: 2007, s. 212-215.

²² WEINDL: 2004, s. 140.

²³ Srov. HOLÝ: 2006, s. 213.

²⁴ HOFFMEISTER: 1945, s. 99

psychologickým a filozofickým tématům, který nepochybně přesahují již ze své podstaty do ostatních oblastí estetických směrů – takt např. F. M. Dostojevskij by mohl být přiřazen k předchůdcům expresionistů pro ryze subjektivní popisy složitých vnitřních psychických procesů či pro neustále očekávaný trest nebo pro všudypřítomné skličující napětí, byť v učebnicích literární výchovy tomu tak zpravidla nebývá.

Destrukce, nihilismus a pozitivismus

Z hlediska všeobecného školního vzdělání je pro naše téma, kromě konstruktivismu, abstrakcionismu či exprese, důležitý ještě směr zprvu obsahově těžko uchopitelný. Svou důležitost si v edukaci vydobyl nejen pro uměleckou podstatu jako takovou, ale hlavně díky prostředku manifestního odporu vůči prožívané hrůze. Ve stejné době se totiž uplatnil ještě švýcarský typ tvorby, tzv. **dadaismus**, a to jako revoluční protest zejména proti světové válce. Tomuto protestu lze přikládat opravdovou autenticitu i díky tomu, že mnozí tvůrci se první války osobně účastnili. Nastolená psychologická témata, jako jsou strach a vnitřní chaos, se ale bez explicitního řešení společensky nežádoucích jevů dostala v dadaistickém proudu až k *nihilismu*, který se umělecky manifestoval v nesrozumitelných počinech. Artefakty mohly nést známky hravosti, přičemž se ale nebránily nesrozumitelnosti, anarchii a nelogičnosti.

Tato dadaistická tvorba je charakteristická též odmítáním jakékoliv společenské funkce umění. Recepce takových děl je naprosto odvislá od konkrétní přímé recepce recipienta, dílo postrádá jasný záměr, záměrně ignoruje estetiku, ba dokonce zamýšlí urazit. Ve výtvarné i literární oblasti se stala *dada* synonymem hračky, houpajícího koně, repetičního kladného souhlasu „ano, ano“ či prostě ničím – tedy jen prostoduchým výmyslem bez obsahu, a to v závislosti na různých výkladech národních jazyků či estetických teorií (rumunských, francouzských apod.). Nejvýstižnější se zdá být výklad T. Tzary, který hovoří o pojmu *dadaismus* jako o termínu zcela nelogicky smyšleném.²⁵

Výtvarná tvorba byla pro dadaisty prostředkem pro zobrazení naprosto nelogických vztahů mezi tvary – za základní výtvarnou techniku lze uvést techniku tzv. *náhodně nalezeného předmětu*, neboli *object trouvé* či *ready made*.²⁶ Obojí znamená v podstatě rozložení jakéhokoliv předmětu na jednotlivosti, které se poté následně složí, čímž vzniká zcela ojedinělá

²⁵ HOFFMEISTER: 1929, s. 104.

²⁶ Srov. DEMPSEYOVÁ: 2002.

věc. Ve spojení s písmem tyto projevy zavadly vzniknout novému typu reklamy a typografie. Za malíře připomeňme pro edukační účely kupř. P. Klee, F. Picabia či některá díla V. Kandinského.

V literárním dadaizmu se uplatňuje v první řadě poezie, poté drama. Dosud zavedený koncept básnického obrazu a výstavby je zcela zbořen, vzniká záměrné nepochopení. Obsahová část básní je iracionální a jakákoliv interpretace závisí na již zmíněné přímé individuální recepci subjektu recipienta. Velmi výrazným prostředkem je metoda volných asociací, konotační hledisko a spontaneita, která je v pedagogické praxi tolik oblíbená, a to zvláště pro prvotní klamné zdání naprosté volnosti. V popředí je interpretace subjektu čtenáře na základě jeho dosavadní (nejen estetické) zkušenosti. Jazyková výstavba je zcela vyšínutá, lexika bývá často opatřena neologismy. V *Manifestu dadaizmu* H. Ball roku 1916 např. dokládá takovou syntaktickou a lexikální demontáž dokonce i záměnou prostých liter, načež slova a věty jsou umělecky originální a zcela neotřelé.²⁷ Za dadaistické spisovatele uveďme pro didaktické potřeby kupř. H. Arpa, G. Apollinaire či J. Cocteaua, na kterých lze zmíněné jevy vhodně demonstrovat. Pro hodiny výhradně národní literatury uveďme, že v tuzemsku měl dadaismus přímý vliv na tvorbu dvojice W+V, i když za typické dadaisty se oni sami nepovažovali. Podobně i J. Hašek je pro svou lexikální hravost někdy za tvůrce ovlivněného „dadou“ považován, ale čistým dadaistou opět není.

V praktické literární či výtvarné edukaci lze dadaismus dobře vyzkoušet pro neohrazenost a naprostou svobodnou volitelnost uměleckých prostředků, kompozice atd., je ale žádoucí mít na mysli případnou absenci prvotního tématického zaměření tohoto směru, resp. smysl tohoto směru (reakci na něco).

Je třeba doplnit, že dadaismus je avantgardní směr typický pro časté prolínání slovesné i výtvarné práce, neboť díky svým výrazovým prostředkům se např. verše začleňují do plošné tvorby tak, že litery mohou být vystříhány z reklamních letáků a následně nalepeny na obraz. Někdy dochází k tzv. *simultánní poezii*, která je primárně záležitostí *performačního umění*.

V souvislosti s dadaistickým myšlením se v edukačních výkladech musíme nutně dotknout i **surrealizmu**, který je uměleckým směrem založeným na základě podvědomých psychických procesů. Na toto umění, výtvarné i literární, má dadaismus přímý vliv právě svou nelogickou formou a neuchopitelným obsahem. Surrealizmus je však obohacen o vyložené snové pocity a představy, a to na základě podvědomí. Nejvýznamnějším představitelem se jeví

²⁷ Srov. DE MICHELI: 1964.

výtvarník S. Dalí, i když prvotním iniciátorem byl spisovatel A. Breton, a to díky *Manifestu surrealismu* z roku 1924. Oproti dadaizmu, jako směru reagujícímu na válečné hrůzy skrze negativistické pojetí, je surrealismus směrem pozitivním, protože za východisko považuje hodnoty svobody a lásky. Dalším rozdílem je jistá filozofická koncepčnost tohoto směru, kterou prostřednictvím časopisu *Surrealistická revoluce* Breton určuje tzv. čistý *duševní automatismus*. Ten má zacílit na funkci a podstatu myšlenky skrze výtvarné a slovesné (básnické) prostředky. Tvorba pak spočívá v hlubokém ponoru do vlastního nitra, s následným cílem vyprodukovat takové skryté obsahy, které se utvářejí samovolně bez kontroly a sebekontroly, a to jenom na základě *asociací*, přičemž se může uplatňovat i ne jeden halucinogenní prostředek. Je nasnadě, že pedagog nebude k takovým látkám děti nabádat, naopak, příklad je vhodný pro demonstraci toho, že skryté podvědomé obsahy mohou (ale nemusí) na povrch vystupovat i touto cestou, která ale není jediná a rozhodně bezpečná.

Zajímavý je též jakýsi politologický přesah surrealistické tvorby: podobně jako ostatní příbuzné avantgardní směry, tak i surrealisté se hlásili k odporu proti nespravedlivému společenskému řádu světa, zejména proti kapitalistické formě, což některé dále přimělo k příklonu k socialismu, trockizmu či stalinismu, byť jen na krátkou dobu (např. K. Taige: *Surrealismus proti proudu*). Obecně se však surrealismus přikláněl k levicovým formacím a k filozofické koncepci marxizmu, ale také k Freudově psychoanalýze, která byla zprvu všemi odmítána. Je to dobrý příklad přijetí nového a experimentování či hledání pravdy, jak jsme o tom hovořili v předchozích kapitolách.

Za českou literární scénu lze kromě K. Teigeho uvést především čítankového básníka V. Nezvala, jehož vliv je na některé tvůrce patrný po celé dvacáté století, a to v zásadě dodnes. Pro doklad trvání a přetrvávání tohoto uměleckého směru dále uvedme skupinu tzv. *Spořilovských surrealistů*, a to v čele se Z. Havlíčkem a O. Mizerou. Zmínme i hnutí *Ra* s J. Istlerem.²⁸ Ve výtvarném životě a výtvarné edukaci lze pak za surrealisty označit i J. Heislera a Toyen.²⁹ Pro úplnost dodejme, že prvním básníkem, který termín pro „nadrealitu“ (resp. absolutní realitu) použil, byl didakticky známý G. Apollinaire, a to v souvislosti s dramatem *Prsy Thirésiovy*.³⁰ U slovenských kolegů se ve 30. letech 20. století uplatňuje avantgardní variace surrealistického myšlení ve formě českého a francouzského nadrealismu,

²⁸ Souv. BYDŽOVSKÁ – SRP: 1966.

²⁹ Srov. HEISLER: 1991, s. 365.

³⁰ Srov. OSIPOV: 2005.

to vše díky umělcům K. Šimončiče a K. Bakoše, kteří nesouhlasili se soudobým pojetí literatury, převážně pak poezie. Jakýmsi manifestem bylo zde dílo *Utaté ruky* od R. Fabry. Všechny uvedené příklady slouží pro dobrou demonstraci nikoliv jen jednoho surrealistického aspektu, ale pro kumulaci i několika avantgardních prvků zároveň, přičemž uvedená díla si jistě ve školním prostředí dosud naleznou své čtenáře.

Hluk, spěch a válka

V předchozích kapitolách jsme již hovořili o novém typu člověka, novém typu života a novém typu umění – tedy avantgardě, která je reprezentována jako umělecká etapa, nejen výtvarná a literární, ale též jako společensko-filozofická koncepce rozličných více či méně příbuzných světonázorových skupin a proudů. Podobně, jako *expresionismus* či *surrealizmus*, tak i **futurismus** je nějakým způsobem spjatý s kubizmem, a to např. formou tzv. *kubofuturizmu*. Ale vraťme se ještě k futurizmu samotnému. Ten, jako zcela nový směr hlásící se zejména k budoucí realitě, opět (jako ostatní směry jemu příbuzné) odmítá vše dosavadní a tradiční, a to nejen na poli kulturním. Futurističtí umělci neodmítají spěch, hluk, rychlost, budoucnost a nejistotu – naopak, akcentují to ve svých dílech jako kladné a žádoucí jevy pro každodenní přítomnost.

Pro pedagogický příklad poslouží následující umělecký nástroj a odstrašující příklad společenského cíle: výtvarnému i slovesnému umění totiž dominuje tzv. *umělecká zkratka*, která je projevem jednak spěchu samotného, jednak uměleckou stylizací futuristických tvůrců. Tento směr skrze takové originální zkratky oslavuje jak techniku a moderní vědecké poznatky, tak i válku, kterou pokládá za jedinou očistnou nutnost, tudíž se na jeho pozadí formují různé nežádoucí a extremistické formace, především nacionalismus a fašismus, jak už bylo řečeno v předchozích kapitolách. Futurističtí tvůrci totiž přičítají veškeré zlo dosavadním hodnotám, které je třeba odmítnout, ba dokonce přímo zničit. Na takových předpokladech se fašistické formace utvářejí zprvu v Itálii, kde má také futurismus kořeny, ale rozšiřují se postupně po celé Evropě a důsledkem je válečná politika na mezinárodním poli.

Zajímavý je budoucí vývoj a ovlivnění futurizmem. Futuristická filozofie totiž ovlivnila do jisté míry nejen český literární **poetizmus** (V. Nezval, K. Biebl, V. Holan a jiní), který své základy sice pojí s proletářskou poezií na hony válečné politice vzdálené, ale i ruský literární **imažinizmus** (R. N. Erdman, S. A. Jesenin, V. G. Šeršeněvič, A. B. Marijengof a další,³¹ který po válečné odezvě vůbec nevolá. U imažinizmu jde spíše o projevy volného verše

³¹ Podrobněji: HUTTUNJEN: 2007.

a psychického subjektivismu.³² Ve výtvarné oblasti také existují futuristické odnože, a to skrze dílo českého poetizmu autorů J. Štýrského³³ a F. Muziky³⁴, v ruském imažinizmu se jedná o čistě literární směr upřednostňující *básnický obraz* před celkovým *smyslem díla*.

V pedagogickém prostředí je k diskuzi ještě další důležitý i filozofický rozměr, a to rozměr samotné přírody, z které se rodíme, a nadváhy přírody nad člověkem, resp. míry přesily. Jedním z cílů futurizmu bylo také vítězství lidstva nad přírodou. Tyto myšlenky se z Itálie posléze dostaly do Ruska, kde se etablovaly do uměleckého povědomí prostřednictvím nového, specificky ruského směru **kubofuturizmu**. Vážným nebezpečím se ale futuristické směry staly v samotné kolébce futurizmu, tedy v Itálii, a to v okamžiku setkání básníka F. T. Marinettiho (autora *Futuristického manifestu* z roku 1909) s politikem B. Mussolinim, kteří se oba zcela nepokrytě v roce 1924 přiklání k fašismu. Témata, jako jsou: intuice odolného člověka, síla a mužnost, dynamika a energie byla kladena na piedestal jakéhosi futuristického kultu, naopak zcela potlačena byla dosavadní racionalistická filozofie.³⁵

Umělečtí teoretici též ustanovili *koncepti osvobozené lexiky*, která hovořila o nutnosti vyvázat se z tradičních způsobů tvůrčího psaní a kladla důraz na vyšínutí z logických syntaktických vazeb. Onomatopoická lexika měla dominovat v textech s potlačenou subjektivitou, verba bylo doporučeno uvádět v infinitivech.³⁶ Česká literatura disponuje podobnými futuristickými díly skrze S. K. Neumanna, příkladem může být fejeton s názvem *Otevřená okna*, ale výrazné prvky tohoto směru jsou obsaženy rovněž v básnické sbírce *Nové zpěvy* z roku 1918,³⁷ přičemž ale právě *Otevřená okna* považuje literární kritika za jakýsi český manifest futurizmu.³⁸

Úzce styčné plochy má v oblasti výtvarného vyjadřování futurismus s kubismem, kdy základní kubistickou linii obrazu posouvá ze statické formy do formy dynamické. Cílem je dostat do kubistické kompozice všechny již zmíněné futuristické aspekty, jako pohyb, hluk apod. Několik českých výtvarníků tak zakládá své tvůrčí počiny zprvu na kubistické formě, ale později tuto formu kombinují s jinými formami – např. čeští umělci, jako B. Kubišta (s futurizmem) nebo R. Zátková (s abstraktním geometrismem).³⁹ U světových tvůrců se někdy

³² VÁVRA: 1978.

³³ Srov. NEZVAL: 1930, s. 284.

³⁴ Podrobněji: ŠMEJKAL: 1966.

³⁵ Podrobněji: HARRISON: 2003, s. 156.

³⁶ Srov. PELÁN: 2014.

³⁷ PETRŮ: 2000, s. 61.

³⁸ NEŠLEHOVÁ: 1994, s. 9.

³⁹ Podrobněji: POMAJZLOVÁ: 2011.

setkáme se spojením několika avantgardních forem, jako např. kubizmu a futurizmu či dadaizmu a surrealizmu, kdy takovým typickým příkladem vhodným pro edukační účely je M. Duchamp.⁴⁰ Především pro výtvarnou výchovu je též dobrou názorností obraz se symbolickým názvem *Vzestup města* od italského malíře U. Boccioniho, který byl zároveň ve své době předním teoretikem futurizmu. Zde se veškerá dynamika, spěch, rychlost a hluk ukazuje, byť skrze statické výtvarné a němé dílo.

Zmínili jsme již různou spojitost několika avantgardních směrů, vraťme se ale znovu k rusky typickému *kubofuturizmu*, který se uplatňuje jak ve výtvarném umění, tak v literární oblasti. Vedle *egofuturizmu* jde o druhou typicky ruskou odnož čistého futurizmu. Jak jsme již také sdělili v předchozích kapitolách, tento směr spojuje v jeden celek jak aspekty rychlosti a všeobecné dynamiky života, tak prvky mnohočetného výtvarného pohledu, jakési kubisticky deformované reality, která se ukazuje v geometrických formách. Ruský literární kubofuturismus (event. kubo-futurismus či kubo-futurismus) je pro didaktické účely vhodným příkladem pro následující aspekty: projevuje se polytématicností a mnohvrstevnatým časoprostorem (dějové linie se různě prolínají, prostor je několikrát cyklicky změněn. Geometrickou formu zaujímá prostředek grafického uspořádání textu, kdy poezie (konkrétní báseň) vystupuje vizuálně, vzniká tedy „báseň-obraz“. Primárně tyto počiny působí na recipienta dojmem, že postrádají jakoukoliv předem stanovenou logiku. Svou úlohu zde hraje i proces asociativní, kdy lze spojovat slova naprosto sémanticky vzdálená.

Do kubofuturistické tvorby lze řadit *kaligramy* (resp. *ideogramy*), kdy je lexika či grafém v básni uspořádán v intencích typografického obrazce, který odkazuje na téma díla. Jde o typické propojení výtvarné a literární formy umění, resp. uměleckých nástrojů. Podobné propojení představuje žánr *komiksu*, který ovšem nelze nutně považovat za kubofuturistický nebo umělecko-geometrický. V českém prostředí vynikal kaligrafickými počiny zejména J. Seifert, a to např. dílem *Počítadlo lásky*, ve francouzském pak anarchistický spisovatel polského původu G. Apollinaire s příznačným dílem *Kaligramy*.

Dominantní postavení kubofuturizmu nese samozřejmě ruská (resp. sovětská) tvorba např. z rukou V. Majakovského, který ideologicky tvořil pod vlivem jak *socialistického realizmu*,⁴¹ tak futurizmu. Chtěl docílit v zajímavé spojení obou těchto postupů v tzv. *komturu* (komunistickém futurizmu). Přesto, že se většina jeho děl opírá o sovětské ideologické tendence

⁴⁰ MINK: 2006, s. 94.

⁴¹ Podrobněji o souvislostech: VANIŠ: 2015.

své doby, neubírá to ale na literární hodnotě autorových děl, která jsou světově ojedinělá. Majakovskij využívá prostředků květnatě rýmovaného tónického verše zpravidla se třemi ikty, graficky zapsaných v tzv. *schodovitém postavení*, kdy každý přízvučný a každý významový celek zapisuje na samostatný řádek. Verše tudíž působí gradačně, evokují jakési schodiště. Autor dále využívá asociační a konotační mechanismy, jakož i mnohačetné metafory. Žánrově je možné uvést příklad lyricko-epického slovesného útvaru, typického pro ruskou a sovětskou literaturu, tzv. *poemy*, ve které se výše jmenované prvky dobře kumulují.⁴²

Pro didaktické účely musíme kromě V. Majakovského uvést jako názorné kubofuturistické dílo i počiny V. V. Chlebnikova⁴³, který v nich výrazně prosazuje též prvky *symbolizmu*. Vhodným příkladem literárního experimentu je především pro svůj *zaumný jazyk*, založený na základě magické hry se slovy. Jedná se o jazyk nově vytvořený, kterým autor tvoří s preferencí intonace před rytmem (z ruského *um*, česky *za hranicí rozumu*). „Zaum“ je dle Chlebnikova jazykem, v jehož fonémech a morfémech je skrytý předpoklad pro tzv. *univerzální základ jazyka*, přičemž lexika není přiřazena dosud existujícímu jazyku, ale přesto odkazuje na nějaký existující jev. Slovo je vlastně kategorie vzniklá na základě různých variací, a to právě morfémů a fonémů.⁴⁴

Dále kromě výše uvedených ruských autorů z oblasti literární je třeba doplnit za výtvarnou oblast avantgardistu, který, mimo tvorbu kubofuturistického směru, pracuje pod vlivem **suprematizmu** a vrcholné fáze abstraktního umění - geometrické abstrakce. Jedná se o ruského malíře K. S. Maleviče.⁴⁵ V ruské sovětské oblasti je možné takto hovořit o A. Archipenkovi.⁴⁶ Oba autoři jsou „klasiky“ avantgardního proudu světové umělecké scény a poslouží jako názorný příklad v esteticko-výchovné edukaci.

Závěrem

V incipitu článku jsme si vymezili jak hlavní, tak vedlejší cíle, a to nastínit kubistickou problematiku v literární a výtvarné edukaci, přičemž jsme se chtěli dále zaměřit na avantgardní směry a proudy příbuzné kubismu či časoprostorově s kubismem koexistující. To se konečně podařilo, neboť jsme v intencích těchto směrů uvedli i vhodné zástupce, a to jak z literatury,

⁴² Podrobněji: AL'FONSOV: 1984.

⁴³ CHLEBNIKOV: 1964.

⁴⁴ Spojitost výtvarné geometrie a literatury skrze *zkumný jazyk* dokládá: SILARD: 1991, s. 333.

⁴⁵ Podrobněji: SARAB'JANOV – SSATSKIJ: 1993.

⁴⁶ Srov. AZJANIN: 2005.

tak z výtvarného umění. Na uvedených příkladech jsme demonstrovali typické prvky pro ten který směr, zejména nám šlo o didaktické využití v oblasti estetické edukace, a to v literární výchově a výchově výtvarné, obě jako součást estetické výchovy. Zvláštní důraz jsme kladli na tuto mezipředmětovost a rovněž na aspekt komparační.

Za světovou avantgardní scénu první poloviny dvacátého století jsme vybrali, kromě kubizmu, též expresionismus, kubofuturismus, futurismus, surrealismus, geometrickou abstrakci či dadaismus. Všechny tyto směry jsme opatřili vhodnými příklady pro školní inspiraci a uvedli též některé styčné plochy zmíněných uměleckých proudů či vzájemné prolínání. Okrajově jsme zmínili i směr typicky českého poetizmu či ruského (resp. sovětského) konstruktivismu, a to jako doplněk hlavních tematických linií. Nekladli jsme si za cíl uvádět všechny autory a díla související se zmíněnými směry, pokládali jsme to za zbytečné či přímo nežádoucí. Šlo nám spíše o politické a kulturní pozadí některých uměleckých směrů, resp. společenské podmínky a témata, která na tyto směry měla přímý vliv. Na problematiku jsme tedy nazírali z různých úhlů: kromě obecně filozofického to byl i rozměr estetický, uměnovědný a výchovný, přičemž jsme stále měli na mysli nezbytnost uvést zde pedagogickou vědu jako vědu hlavní, byť skrze konkrétní umělecké výchovy.

Prameny:

AL'FONSOV, Vladimir Nikolajevicc (1984): Nam slovo nuzzno dlja zzizni. V poeticccjeskom mirje Majakovskogo. Moskva : Sovjetskij pisatelj'. Bez ISBN.

OSIPOV, Jurij Cjergjejevicc (2005): *Bol'ssaja rossijskaja encyklopedija*. Moskva : BRE. ISBN 5-85270-330-3.

AZJANIN, Irina Atykovna (2005): *Kollazz v skul'pturnych kartinach*. Moskva : Nauka. ISBN 5-02-033902-4.

BYDŽOVSKÁ, Lenka – SRP, Karel (1996): *Český surrealismus 1929-1953*. Praha : Argo a Galerie hl. m. Prahy. Bez ISBN.

DE MICHELI, Mario (1964): *Umělecké avantgardy 20. století*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Bez ISBN.

DEMPSEYOVÁ, Amy (2002): *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart. ISBN 8072094025.

HARRISON, Andrew (2003): *Futurism, Italian*. In: POPLAWSKI, Paul (2003): *Encyclopedia of Literaty Modernism*. Westport, Connecticut : Greenwood Press. ISBN 978-0-313-01657-8.

HEISLER, Jindřich (1999): *Z kasemat spánku*. Praha : Torst. ISBN 80-7215-100-2.

HOFFMEISTER, Adolf (1929): *Koncepce dadaismu*. In: HOFFMEISTER, Adolf (1929): *Koncepce dadaismu*. Přítomnost (21.2.) Praha : Lidové noviny. Bez ISBN.

HOFFMEISTER, Adolf (1945): *Josef Čapek a jeho scénický výtvarný dílo*. In: TRAGER, Josef (1945): *Divadelní zápisník*. Roč. I. Praha : Umělecká beseda. Bez ISBN.

HUTTUNJEN, Tomi (2007): *Imazzinist Marijenghof: Djendi, Montazz, Cciniki*. Moskva : Novoje litjeraturnoje obozrjenje. Bez ISBN.

CHLEBNIKOV, Velimir Vladimirovič (1964): *Všem*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Bez ISBN.

KAES, Anton (2007): Od expresionismu k exilu. In: BAHR, Ehrhard (2007): *Dějiny německé literatury III*. Praha : Karolinum. ISBN: 978-80-246-1357-4.

KOUBA, Pavel (2005): *Nietzsche: filozofická interpretace*. Praha : Oikumené. ISBN 80-7298-191-9.

KUNDERA, Ludvík (1969): *Expresionismus*. In: KUNDERA, Ludvík (1969): *Haló, je tady víchř, víchřice!* Expresionismus. Praha : Československý spisovatel. Bez ISBN.

LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr – JANÁČKOVÁ, Janáčková – HOLÝ, Jiří (2006): *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha : Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-308-7.

MINK, Janis (2006): *Marcel Duchamp. Art as Anti-Art*. Köln : Taschen. ISBN 978-3-82-286316-9.

NEŠLEHOVÁ, Mahulena (1994): Futurismus a české výtvarné umění 10. let. In: AUTORSKÝ KOLEKTIV (1994): *Ateliér*. Roč. VII, č. 26. ISSN 1210-5236.

NEZVAL, Vítězslav (1930): K výstavě Štýrského a Toyen. In: NEZVAL, Vítězslav (1930): *Rozpravy Aventina*. Roč. V, čís. 24. Praha : Aventinum. Bez ISBN.

NIETZSCHE, Fridrich (1995): *Tak pravil Zarathustra*. Olomouc : Votobia. ISBN 80-85885-79-4.

PELÁN, Jiří (2014): *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha : Karolinum. ISBN 978-80-246-2538-6.

PETRŮ, Eduard (2000): *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico. ISBN 978-80-85839-44-9.

POMAJZLOVÁ, Alena (2011): *Růžena – Příběh malířky Růženy Zátkové*. Praha : Arbor vitae societas. ISBN 978-80-904534-2-5.

SARAB'JANOV, Dmitrij Vladimirovicc – SSATSKICH, Aleksandra Sjemjonova (1993): *Kazimír Maljevicc. ZZivopis'. Tjeorija*. Moskva : Iskusstvo. Bez ISBN.

SILARD, Ljena (1991): *Matjematika i zaum'. Zaumnyj futurism i dadaism v ruskoj kul'turje*. Bern : Vyd. neuvedeno. Bez ISBN.

ŠMEJKAL, František (1966): *František Muzika*. Praha : Odeon. Bez ISBN.

VÁVRA, Jaroslav (1978): *Imažinisté*. In: HRALA, Milan a kol. (1978): *Slovník spisovatelů*. Praha : Odeon. Bez ISBN.

VANIŠ, Leo (2015): *Kulturně-ideologické vlivy na výtvarné umění socialistického realismu (Malba, ČSSR 1968-1989)*. Nitra : Univerzita Konstantina Filozofa. Bez ISBN.

WEINDL, Jan (2004): *Báseň a strategie*. In: WEINDL, Jan (2004): *Expresionismus a česká avantgarda 20. let. Slovo a smysl. I(1)*. Praha : Ústav pro českou literaturu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. ISSN 2336-6680.

Problematika šoa v díle Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock

Mgr. Milan Mašát

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, PEDAGOGICKÁ FAKULTA,
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY**

milan.masat01@upol.cz; milan0m@seznam.cz

Problematika šoa v díle Ladislava Fukse Pan Theodor Mundstock⁴⁷

Shoah Issue in the Work of Ladislav Fuks Mr. Theodore Mundstock

Resumé:

The paper deals with the theme of the Shoah in Ladislav Fuks's novel debut *Mr. Theodore Mundstock* (1963). The article presents the results of the analysis of the mentioned text in the plane of links to events related to the defined phenomenon. We have divided the editions into a part of the defined problem in two parts: the section before the systematic preparation for transport and the part dealing with the systematic Mundstock preparation before the expected call for transport. The analysis of the text showed an uneven representation of references and symbols conveying the subject within the story.

Klíčová slova: šoa, Pan Theodor Mundstock, Ladislav Fuks, Židé

Keywords: Shoah, Mr. Theodore Mundstock, Ladislav Fuks, Jews

1 Úvod

Příspěvek si klade za cíl předložit odkazy spjaté s fenoménem šoa v beletristickém debutu Ladislava Fukse *Pan Theodor Mundstock* (1963)⁴⁸. Domníváme se, že Fuksovo dílo náleží v oblasti ztvárnění židovské tematiky k vrcholům české prozaické tvorby⁴⁹. K židovství v *Mundstockovi* konstatuje Aleš Haman, že „židovská látka je tu – přestože příběh je konkrétně

⁴⁷ Příspěvek byl podpořen studentským projektem **IGA_PdF_2020_002_Sestavení a verifikace monotematického souboru textů s tematikou šoa** Univerzity Palackého.

⁴⁸ Vydání v českém jazyce: 1963, 1985, 1988 (společně s *Obrazem Martina Blaskowitze*), 1997 (zvukový záznam), 2005, 2015.

⁴⁹ Kompletní soupis recenzí vztahujících se k *Panu Theodoru Mundstockovi* viz Gilk 2013, s. 259–307.

dějinně lokalizován – symbolem obecnějšího smyslu. (...) Židovství⁵⁰, jak naznačují četné pasáže, je tu jen symbolickou podobou něčeho, co má platnost všelidskou“⁵¹.

Pana Theodora Mundstocka jsme vybrali zejména

(1) z důvodu rozličných motivů odkazujících na praktiky nacistické vyhlazovací mašinerie, které lze shrnout pojmem šoa;

(2) z důvodu novosti tohoto díla v kontextu soudobé beletristické tvorby a jeho přijetí odborníky z oblasti literární vědy;

(3) z důvodu vhodnosti publikace k implementaci do výuky literární výchovy na druhém stupni základní školy.

V konotaci s tvrzením Erika Gilka, že „*Mundstock* se může na první pohled jevit jako paralela, ne-li přímo jako pandán k *Životu s hvězdou*“⁵² (...) [protože *Mundstock* je] stejně jako Josef Roubíček osamělý Žid, bývalý úředník, jehož život za protektorátu je stupňující se rasovou diskriminací registrován téměř na životní minimum, ačkoliv rozhodně fyzicky nestrádá tolik jako Weilův protagonista“⁵³, chceme zdůraznit, že jsme si vědomi skutečnosti, že Fuksův debut není jediným vhodným beletristickým dílem, v jehož naraci lze nalézt aluze na problematiku šoa.

Soudobá recepce *Pana Theodora Mundstocka* byla veskrze pozitivní. Například literární kritička Drahomíra Vlašínová⁵⁴ srovnává⁵⁵ Fuksův vydaný knižní debut s povídkovým cyklem *Mí černovlasí bratři*⁵⁶: „I on našel to [*Mundstock*], co mělo v daném okamžiku cenu, našel naději, která ho držela při životě, i když ho nevyrvala ze spárů smrti (...) jako vědomí přátelské sounáležitosti nezmění tragický osud tří židovských chlapců“. Pozoruhodnost zpracování v kontextu soudobé literární tvorby lze doložit faktem, že se po vydání knihy v New Yorku o publikaci doslechl i Charlie Chaplin. Na základě značně pozitivních amerických recenzí si beletristické vyprávění přečetl a následně projevil zájem jej zfilmovat⁵⁷.

⁵⁰ Viz Gilk 2009, s. 39–43.

⁵¹ Haman 1966, s. 95.

⁵² Poprvé byl román vydán roku 1949 nákladem 7000 ks v nakladatelství Evropský literární klub.

⁵³ Gilk 2013, s. 19

⁵⁴ Vlašínová 1980, s. 396.

⁵⁵ Další komparativní recenze viz například Kožmín 1964, s. 4; Špaček 1983, s. 64–69. Hrzalová 1974, s. 5.

⁵⁶ První vydání v roce 1964 nákladem 10 000 ks v Československém spisovateli.

⁵⁷ Chaplin – Suchý 1997, s. 198.

2 Aktuálnost problematiky šoa

Naléhavost daného tématu dosvědčuje rozhovor s profesorem Janem Ratajem pro *Židovské listy*, v němž Rataj konstatuje, že „dnešní antisemitismus kontinuálně opakuje stejné stereotypy v duchu předválečného náboženského, národního, sociálního, ekonomického a biologického antisemitismu. Novým prvkem je antisionismus s nenávisí ke státu Izrael a obviňování Židů ze zákulisního podněcování islámského terorismu proti bílým Evropanům“⁵⁸. Z citace vyplývá skutečnost, že problematika antisemitismu (a z něj vyrůstající události, jež lze označit pojmem šoa) je neustále se opakující jev, jehož projevy se v čase mění, důsledky jsou však srovnatelné. Pokud nechceme, aby projevy rasové nenávisi zcela metamorfovaly v obdobné skutečnosti, jaké známe zejména z období druhé světové války, je nutné, aby se občané s těmito projevy (a jejich počátky) seznamovali v co nejmladším věku, ideálně v rámci výuky na druhém stupni základní školy. Narůstající míru antisemitismu ve vybraných evropských zemích lze doložit na základě výsledků výzkumu Johannea Due Enstada *Violence Antisémite en Europe 2005–2015 (France, Allemagne, Suède, Norvège, Danemark, Russie et Royaume-Uni)*⁵⁹.

K paralelám mezi historickými událostmi v dané oblasti a současným děním konotujícím problematiku šoa se vyjadřuje Clementina Acedo: „In a time of increasing globalization and migration, when many societies have reached unprecedented levels of cultural diversity, resurgent nationalism and xenophobia can remind people of the events that led to the *Shoah*“⁶⁰.

3 Analýza Pana Theodora Mundstocka v oblasti tematizace problematiky šoa

Příběh *Pana Theodora Mundstocka* je plný symbolů a aluzí na Starý zákon⁶¹, což vede k odlišným interpretacím. Právě z důvodu mnoha vrstevnosti Fuksovy narace, která je plná symbolů a odkazů, se nevěnujeme dílu jako celku, ale pokusíme se z díla excerpovat motivy, které korespondují s událostmi šoa.

Příběh lze rozdělit do dvou částí. První část je typická ztrátou chuti jedince k životu, lze ji charakterizovat jako čekání na smrt (respektive na transport). Optimističtější okamžiky

⁵⁸ Rataj in Jelínek 2017, s. 21.

⁵⁹ Due Enstad 2017.

⁶⁰ Acedo 2010, s. 2. **Česky:** V době zvyšující se globalizace a narůstající migrace, v době, kdy mnohé společnosti dosáhly nepředstavitelné míry kulturní rozmanitosti, může vzkríslený nacionalismus a restituce xenofobie lidem připomínat události, které vyústily v šoa (překlad autor příspěvku).

⁶¹ Aluze na tento spis jsou nejvíce zastoupeny v povídce *Cesta do zaslíbené země* (in *Smrt morčete*). Viz Fuks 2005.

jsou v první části děje zastoupeny dvěma kapitolami, ve kterých spisovatel posílá hlavního hrdinu na návštěvu ke Šternům. Mundstock se snaží na rodinu Šternovu působit pozitivním dojmem (například výkladem karet), a to zejména v oblasti blížícího se konce války. Odkazy na problematiku šoa jsou v drtivé většině zastoupeny právě v této části příběhu.

Druhá část publikace, kterou lze charakterizovat systematickou metodickou přípravou Mundstocka na očekávaný transport, působí v kontextu celého díla pozitivněji a jasněji, a to zejména přímými a zřetelně formulovanými potenciálními nebezpečími, jež předvolanému k transportu hrozí při cestě na pražské shromaždiště a následně během cesty vlakem do neznámých krajín na východě. Srozumitelně formulované popisy případů šoa v rámci druhé části knihy do výčtu odkazů na události šoa nezahrnujeme, a to především z důvodu jasné metodické přípravy na konkrétní nebezpečí: z našeho pohledu se tedy nejedná o určité fantazijní představy hlavního hrdiny v oblasti ne-možných potencialit spjatých s předvolávkou k transportu.

Právě porovnání míry zastoupení odkazů na události šoa v první a druhé polovině knihy působí značně paradoxně, přesto se domníváme, že celková atmosféra první části je k implementaci dané tematiky z pohledu vývoje příběhu vhodnější: neurčité zprávy, nejistá budoucnost a všudypřítomný strach – aspekty pro fenomén šoa typický. Druhá, exaktnější, část naopak na tajemnosti a obavách ztrácí, nebezpečí je jasně definováno a jsou vymezeny metody, jak se na události připravit. Spisovatel už nedává prostor neurčitým představám, které jsou největším zdrojem strachu.

3.1 Kapitoly I – X

S prvním náznakem problematiky šoa se setkáme v situaci, kdy je Mundstock pozván ke Šternům, a to z důvodu jistého dodání naděje v oblasti blížícího se konce války. „Že vím novinky o transportech od nebohého Moše Hause z Benediktské, který v poslední době myslí na duchy a ty novinky má přímo z židovské náboženské obce! Že vím, že první nedávno jely transporty do Lodže, nyní budou jezdit stále, každý z nás může čekat předvolávku, ale bát se toho nikdo nemusí, vždyť prý v koncentráku otupí a tu hrůzu ani neucítí”⁶². Úryvek odkazuje na aspekty konotující problematiku šoa, kdy se mnozí Židé čekající na předvolávku do transportu pominou na myslí, a to například ze strachu z očekávání obávaného nebo z důvodu jistých informací, které se o transportech dozvědí. Daná situace je v rámci

⁶² Fuks 1985, s. 16.

příběhu dále rozvinuta, a to do absolutního konce. Moše Haus spáchá sebevraždu. Obavy z koncentračních táborů jsou v rámci úryvku zmírňovány, a to určitým sebe-uklidňováním.

Druhou ukázkou odkazující k jedné rovině událostí šoa lze charakterizovat jako pomoc v nouzi. Paní Čížková (tehdejší terminologií árijka) v rámci svých možností pomáhá hlavnímu hrdinovi, a to zejména tím, že mu nechává některé potravinové lístky, případně mu přináší jídlo. „Dobrá paní Čížková s ustaraným pohledem a tváří. Ani neví, jak jí poděkovat. Je mu najednou mnohem lépe. Pojd', volá radostně do pokojíku, když zavřel dveře, paní Čížková nám přinesla buchty, to asi dnes pekla, víš?“⁶³

K perzekučním praktikám nacistického režimu odkazuje situace, kdy je pan Theodor Mundstock zastaven na ulici neznámou ženou bez žluté Davidovy hvězdy. Mundstock se v rámci altruistického chování snaží osobu, která jej osloví, všemožnými způsoby odehnat, naznačuje jí, že bavit se na ulici s Židem je pro ni značně nebezpečné. „Ulice k průchodu je prázdná. Chce se poroučet a jít. Pane Mundstock, všechno vám budu vyprávět... Proboha, vzchopí se, co vás napadá? Vždyť vás zavřou! Jděte honem pryč! Snad je tak statečná, snad myslí na své vysoké stáří“⁶⁴.

Náhodné kontroly strážníků a strach Židů z jejich chování k nim, vědomí si vlastní bezmoci a uvědomění si nebezpečí, které pro Židy představuje každá náhodná pouliční kontrola, je tematizováno v dalším úryvku spjatém s událostí šoa. „Ach to? Že by chtěl strážník můj občanský průkaz? Vidiš, to mě ani nenapadlo. Ale tak to nic. Ten mám v pořádku. Že je v něm vytištěno velké J? Co má být? Copak mi může ublížit? A že mám na kabátě židovskou hvězdu? S úsměvem mávne rukou. Zabíjí smrt, hvězda svítí...“⁶⁵

Ladislav Fuks v knize tematizuje rovněž Norimberské zákony. Aplikaci těchto předpisů do narace spisovatel provádí v rámci vztahu Frýdy, dcery manželů Šternových, s inženýrem⁶⁶. „Vona má nějaký mouchy, řekl Šimon z konce stolu, ale paní Šternová se na něho utrhla a on se uculil a sklopil oči. Tak to mají, pane Mundstock, ujala se slova babička a on věděl, že teď přijde chvíle, aby se dozvěděl o Frýdině inženýrovi. Ale zdálo se mu, že tuší ještě víc. Obsah! Že se s ní asi rozešel pro její neárijský původ, jak se říká...“⁶⁷.

⁶³ Fuks 1985, s. 17.

⁶⁴ Fuks 1985, s. 23.

⁶⁵ Fuks 1985, s. 38.

⁶⁶ V knize není jmenován.

⁶⁷ Fuks 1985, s. 45.

Nepřímým odkazem na události šoa představuje situace, kdy pan Mundstock obdrží dopis od svého přítele, pana Vorjahrena, jemuž byla doručena předvolánka do transportu již dříve. Citace tematizuje různé možnosti, jak sdělit svým známým tragický osud během transportu, případně z místa, kam vlaky mířily. „V pokojíku rozsvítil lampu a lístek četl proti jejímu světlu. Když ho četl popáté, znal ho nazpaměť, ale tajný inkoust neobjevil. Ale copak chtěl vědět, kam pan Vorjahren jel?“⁶⁸

Ve svých vzpomínkách se hlavní protagonista vrací ke dni, kdy do židovské firmy, ve které pracoval, vtrhli příslušníci gestapa. Jedná se o implementaci určité formy arizace⁶⁹, další perzekuční praktiky nacistického režimu. „Also was den, sie Hure, worauf sie noch warten, vzkřikne rozkročený, sie sind doch Theodor Mundstock oder Mundstock, ne? Jste úředník u zdejší posraný firmy s provazy? Also, sie sind entlassen, sie unverheiratete jüdische Sau... Uvědomí si, že je svobodná židovská svině a propuštěn“⁷⁰.

Přímější odkaz na praktiky nacistů obsahuje dopis, který Mundstock obdržel od své lásky, Ruth Krauseové. Ruth se rozhodla v roce 1939, po vypuknutí války, zavřít v bytě a nevycházet. „Válka může skončit, než se nadějeme, a zbyl-li by čas nás tam vystěhovat, chvíli bychom to tam [někde na východě] snad vydrželi. Ale slyším věci daleko vážnější. Zřídí koncentrační tábory, jaké už v říši mají pro politické odpůrce, ale výhradně pro nás a tam nás nějakým způsobem, o němž není dnes nic bližšího známo, zničí. Mezi námi jsou mnozí, kteří tomu nevěří, mluvila jsem se Streckrovými a ti se mi vysmáli“⁷¹. V úryvku je také tematizována jistá nepopsatelnost a nepochopitelnost⁷² problematiky šoa a také, i přes jisté náznaky, které se Židé doslýchali, její neuvěřitelnost.

3.2 Kapitoly XI – XXI

Ladislav Fuks do příběhu integruje problematiku vystěhování Židů a následného obsazení jejich příbytků říšskými občany. V citaci se rovněž objevuje postava pana Kopyta, domnělého přísluhovače nacistického režimu. „Im namen des deutschen Volkes se zavřela země i po Radnitzerových. Jejich byt byl již dávno zabrán rodinou říšského úředníka se vším

⁶⁸ Fuks 1985, s. 63.

⁶⁹ K arizaci viz Jančík – Kubů 2005.

⁷⁰ Fuks 1985, s. 70.

⁷¹ Fuks 1985, s. 86.

⁷² K nepopsatelnosti a nepochopitelnosti problematiky šoa viz například Wiesel 2007.

všudy. Až na několik cenných věcí, které odnesl pan Kopyto. Až na tisíc korun, které si od nich včas vypůjčil, poněvadž prý jeho rodina umírala hladem”⁷³.

Perzekuce Židů v oblasti zákazů vlastnit určité předměty⁷⁴, je tematizována v kapitole XX. „Je neděle, pozdní červnový večer, téměř noc. Slabě prší. V rádiu hrají intermezzo, snad ze Sedláka kavalíra, snad z komediantů, snad z některé jiné opery. Ne, intermezzo to není. Je to předehra k Verdiho Síle osudu. Pan Theodor Mundstock neslyší předeheru k Síle osudu, protože rádio dávno nemá”⁷⁵.

4 Závěr

Románový debut Ladislava Fukse, *Pan Theodor Mundstock*, představuje syntézu symbolů a náznaků, jejichž zahrnutí je téměř nemožné. Nebylo naším cílem zabývat se těmito jevy komplexně, snažili jsme se obsáhnout motivy a aluze na problematiku šoa. Vymezený fenomén je v rámci příběhu zastoupen do značné míry, a to zejména v první části knihy (do kapitoly X), kterou lze charakterizovat určitým tápáním hlavního hrdiny ve světě plném zákazů a příkazů, ve světě, který je prodchnut neustálým strachem z předvolánky do transportu směřujícího do neznáma. Druhá část knihy, ve které se protagonista systematicky připravuje na možná úskalí spojená s cestou na shromaždiště a s následnou cestou vlakem, obsahuje pouhou pětinu odkazů na určité praktiky nacistického režimu a jeho posluhovačů, případně zobrazení určitých metod, jak se jim alespoň zčásti bránit. Daná situace je zapříčiněna zejména jasným a zřetelným definováním nebezpečí, které vede k absenci strachu, k nalezení možného způsobu řešení (a přežití) cesty i pobytu na neznámém místě. Do odkazů na události spojené s tematikou šoa jsme nezahrnovali jasné popisy nacistických perzekučních praktik, a to především z důvodu snahy obsáhnout jistou symbolickou, pouze naznačenou rovinu příběhu, která je v rámci dané Mundstockovy životní etapy vykreslena možnými dohady či skládáním výsledného obrazu na základě nepodložených fragmentů.

⁷³ Fuks 1985, s. 101.

⁷⁴ K danému například Gross 2013.

⁷⁵ Fuks 1985, s. 168.

Seznam literatury

Acedo, C. Lessons from the Shoah for history, memory, and human rights. *Prospect* 40, 2010, č. 1, 2010, s. 1–3.

Chaplin, Ch. – Suchý, O. O Chaplinově zájmu o román Pan Theodor Mundstock. In: *Velká kniha o Chaplinovi. Z buřinky věčného tuláka*. Praha: Cinemax 1997, s. 198–199.

Due Enstad, J. *Violence Aantisémité en Europe 2005-2015 (France, Allemagne, Suède, Norvège, Danemark, Russie et Royaume-Uni)*. Paris: Foundation Pour L'innovation Politique (Fondapol) 2017.

Fuks, L. *Pan Theodor Mundstock*. Praha: Československý spisovatel 1985.

Fuks, L. *Smrt morčete*. Praha: Odeon 2005.

Gilk, E. *Vítěz i poražený. Prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host 2013.

Gilk, E. Židovství v prózách Ladislava Fukse. *Krok* 6, 2009, č. 3, s. 39–43.

Gross, T., J. *Zlatá žeň. Co se odehrálo na pomezí holocaustu*. Praha: Argo 2013.

Haman, A. *Příběhy pod mikroskopem. Šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel 1966.

Hrzalová, H. Návrat L. Fukse k současnosti. *Rudé právo* 54, 1974, č. 157, s. 5.

Jančík, D. – Kubů, E. „*Arizace*“ a arizátoři. Praha: Karolinum 2005.

Jelínek, T. O antisemitismu v české společnosti. Rozhovor s Janem Ratajem. *Židovské listy* 43, 29. 12. 2017, s. 18–22.

Kožmín, Z. Tragická satira a umění stylu. *Literární noviny* 13, 1964, č. 33, s. 4.

Špaček, J. Hlboká stopa. *Romboid* 18, 1983, č. 10, s. 64–69.

Vlašínová, D. Dítě a doba. Na okraj druhé a třetí knihy Ladislava Fukse. *Česká literatura* 28, 1980, č. 4, s. 391–403.

Wiesel, E. *Paměti 2: Všechny řekou jdou do moře, moře se však nenaplní...* Praha: Pragma 2007.

Kánon současné české literatury v čítankách pro 2. stupeň základní školy

Dominik Viater

dominik.viater@seznam.cz

Abstrakt

Text si klade za cíl najít a popsat základní znaky čítankového kánonu současné české literatury. Za současnou českou literaturu považuje tvorbu vznikající od roku 1990 až po současnost. Východiskem tohoto textu se stala analýza 4 čítankových řad (*Fraus*, *Nová škola – DUHA*, *Prodos* a *SPN – pedagogické nakladatelství*) pro 2. stupeň základní školy, analyzovali jsme tak celkem 16 čítanek, přičemž jsme získaná data interpretovali z hlediska literárnědruhového.

Vlastní text

Od roku 1989 uběhla již 3 desetiletí literární tvorby, jež není poznamenána cenzurními zásahy či dokonce perzekutivním nátlakem všeobjímající komunistické (nad)vlády. Se změnou politického a společenského klimatu se mění rovněž literatura – ztrácí některé své funkce (především spisovatelé přestávají být hlasem národa), ale též se jí odemykají nové možnosti, nastolují se témata jednak dříve zakázaná, jednak postupem času témata zcela nová. To vše by měla začínat reflektovat též školní výuka literatury, jejíž nedílnou součástí jsou čítanky. Díky naší analýze tak chceme získat představu o podobě čítankového kánonu současné české literatury – o textech, které si „zasloužily“ být v čítankách společně s velkými literáty klasické literatury.

Předmětem analýzy se staly 4 čítankové řady určené pro 2. stupeň základní školy. Jejich volba nebyla nahodilá, jelikož jsme záměrně vybírali čítanky podle roku jejich vydání – z dostupné nabídky čítanek jsme vybrali ty nejnovější. Analyzovali jsme tedy tyto čítankové řady:

- *SPN – pedagogické nakladatelství* (2019);

- *Fraus* (2016–2019, čítanka pro 9. ročník 2006⁷⁶);
- *Nová škola – DUHA: Čtení s porozuměním*⁷⁷ (2015–2018);
- *Prodos* (1998–2001).

V těchto čítankách jsme následně vyhledávali sledovaný jev, což byla každá jednotlivá ukázka ze současné české literatury (tzn. od roku 1990 až po současnost), a zaznamenávali jsme jeho výskyt. Při určování roku vydání v čítankách citovaných literárních děl jsme pracovali především s doplňujícím aparátem čítanek (obzvláště bibliografie a jiné seznamy použitých zdrojů), pokud však tyto údaje čítanky neobsahovaly⁷⁸, využívali jsme jednak publikaci *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (Urbanová a kol., 2004), jednak on-line katalogy vybraných knihoven⁷⁹. Nutné je ještě dodat, že jsme se nezabývali ukázkami z literatury věcné, které se v čítankách také vyskytují (ovšem v menší míře v porovnání s ukázkami literatury umělecké), např. z důvodu realizace mezipředmětových či vnitřipředmětových vazeb ve školské praxi. Analýza pak nereflektuje ani písňové texty, jež v čítankách mnohdy de facto suplují funkci poezie.

V tomto textu je daná problematika představena z hlediska literárnědruhového.⁸⁰ Konkrétně se pracuje se členěním literárních druhů na základě jejich jazykové formy, tj. poezie, próza a drama. (Vlašín, 1984, s. 85)

Co se poezie týče, hlavním zjištěním je, že jakákoliv ukázka česky psané poezie po roce 1989 je napsána výhradně mužským autorem. Lze tak říct, že současná česká poezie je v čítankovém kánonu výhradně mužskou záležitostí. Nejčastěji se objevujícími autory jsou především Pavel Šrut, Jiří Žáček, Jiří Dědeček, Miloš Kratochvíl či Petr Nikl. Jsou to tedy autoři různých generací, ovšem spojuje je povaha jejich básnické tvorby, jelikož se velkou měrou

⁷⁶ Čítanková řada pro 2. stupeň nakladatelství *Fraus* prochází v současnosti reedicí. V době vzniku tohoto textu však v tzv. nové generaci ještě nebyla k dispozici čítanka pro 9. ročník. K analýze jsme tak zvolili čítanku tohoto nakladatele pro 9. ročník z roku 2006.

⁷⁷ Na trhu jsou k dispozici rovněž čítanky nakladatelství *Nová škola*, my jsme však chtěli pracovat s takovými čítankami, které vznikaly ve zcela odlišných autorských týmech. Nakladatelství *Nová škola* a *Nová škola – DUHA* však ještě donedávna tvořila jeden celek, a proto jsme k analýze zvolili pouze čítanky od nakladatelství *Nová škola – DUHA* (v edici *Čtení s porozuměním*), jelikož jsou novější.

⁷⁸ Zde se přístup jednotlivých nakladatelství lišil. Na jedné straně je možno nalézt pečlivě zpracované seznamy použité literatury s kompletními bibliografickými údaji, na straně druhé pouze kusé jmenné rejstříky autorů citovaných ukázek.

⁷⁹ Jednalo se o on-line katalogy *Univerzitní knihovny OU*, *Moravskoslezské vědecké knihovny v Ostravě* a *Městské knihovny v Praze*. Hypertextové odkazy na jednotlivé katalogy uvádíme v přehledu použitých pramenů a literatury.

⁸⁰ Autor však toto téma zpracoval také z hlediska kvantitativního, viz VIATER, D. Zastoupení současné české literatury v čítankách pro 2. stupeň. *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi*, 2019, roč. 9, č. 1, s. 16–28.

jedná o poezii laskavou, hravou, humornou a mnohdy až nonsensovou či v případě Petra Nikla dokonce experimentální.

Naopak v próze je situace opačná, a tak v čítankových ukázkách výrazně dominují spisovatelky-ženy (nikoliv však výhradně). Především lze vysledovat několik výrazných autorských osobností, jež se pohybují napříč žánry literatury pro děti a mládež. Máme na mysli především spisovatelky Ivonu Březinovou, Martinu Drijverovou, Petru Braunovou, Hanu Doskočilovou, Renatu Fučíkovou nebo Danielu Krolupperovou. Toto tvrzení můžeme ilustrovat např. na čítankových ukázkách z děl Martiny Drijverové, kdy se objevuje jednak úryvek z jejího *Domova pro marťany* (1998), jednak ukázka z knihy *České dějiny očima psa* (2004). V prvním případě se jedná o zástupce příběhové prózy s dětským hrdinou, tematizující navíc handicap, v druhém případě lze hovořit o žánru uměleckonaučné literatury pro děti a mládež.

Součástí čítankového kánonu je rovněž literatura pro dospívající – opět s jasnou převahou ženských autorek. Co se týče české literatury tohoto žánru po roce 1989, lze zmínit mj. ukázku z knihy *Znamení Blíženců* (1997) Lenky Lanczové či opětovně Ivonu Březinovu jako autorku *Luftáček* (2000), *Jmenuji se Alice – Jsem narkomanka* (2002) nebo *Blond'até Kerolajn* (2006). Ze současné české literatury, jež je určena dospívajícím, jsou v čítankách zastoupeny především ukázky textů, ve kterých vystupuje dívka jako hlavní hrdinka. Texty s chlapeckým hlavním hrdinou jsou tak zastoupeny minimálně – jedná se o ukázky z knih *Soví zpěv* (1999) a *Uzly a pomeranče* (2011) – shodou okolností vždy od Ivy Procházkové. Čítankový kánon je tedy v této žánrové oblasti v genderové nerovnováze, zajímavé by bylo též porovnání, čímž naznačujeme další možnosti tentokrát literárního bádání, zda dívčí hlavní hrdinky rovněž dominují v celé současné literární produkci pro dospívající, jelikož v čítankách tomu tak je.

Především ve vyšších ročnících 2. stupně základní školy jsou součástí čítanek rovněž ukázky literatury primárně určené čtenáři už dospělému. Jejich autory můžeme rozdělit do dvou skupin. První skupinu je možno označit jako autory 90. let, jelikož zde spadají autoři s humorným vyzněním „vzpomínající“ na život před rokem 1989. Spadá zde především Michal Viewegh, Irena Dousková či již nežijící Petr Šabach. Druhou skupinou jsou autoři 21. století, poněvadž se jedná o spisovatele, kteří do literatury vstoupili zpravidla již ve 21. století a tvoří dodnes. Zde lze zahrnout např. Miloše Urbana, Jaroslava Rudiše či Kateřinu Tučkovou.

Žákům základní školy se tedy ve výuce literární výchovy dostává takového obrazu současné české literatury, jaký byl do této chvíle ve stručnosti načrtnut v tomto textu. Nastíněna

byla alespoň elementární podoba čítankového kánonu současné české literární tvorby, který předkládají čtyři nejnovější čítankové řady, a právě čítanka je v rámci literární výchovy nejčastějším zdrojem učebních aktivit. Toto tvrzení se opírá o zjištění výzkumného šetření I. Gejgušové (2019, s. 51), jež mezi léty 2014–2018 uskutečnila celkem 37 následků v hodinách literární výchovy na ostravských základních školách. Ve všech případech žáci pracovali s texty v čítankách, pouze ve dvou případech byl na doplnění využit též text nečítankový. Je možné tedy tvrdit, že čítanka se tak ve školním prostředí stává výhradním zdrojem poznávání literárního kánonu a obzvláště pro žáky-nečtenáře je zdrojem poznání jediným.

Použitá literatura

Prameny

DOROVSKÁ, D., ŘEŘICHOVÁ, V. *Čítanka 6*. Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-7230-018-0.

DOROVSKÁ, D., ŘEŘICHOVÁ, V. *Čítanka 7*. Olomouc: Prodos, 1998. ISBN 80-7230-037-7.

DOROVSKÁ, D., ŘEŘICHOVÁ, V. *Čítanka 8*. Olomouc: Prodos, 2000. ISBN 80-7230-065-2.

DOROVSKÁ, D., ŘEŘICHOVÁ, V. *Čítanka 9*. Olomouc: Prodos, 2001. ISBN 80-7230-102-0.

JANÁČKOVÁ, Z., FEJTUŠOVÁ, M. *Čítanka pro 6. ročník základní školy: čtení s porozuměním*. Brno: Nová škola – DUHA, 2015. ISBN 978-80-87591-37-6.

JANÁČKOVÁ, Z., JANÁČKOVÁ, T., VIEWEGHOVÁ, T. *Čítanka pro 7. ročník základní školy: čtení s porozuměním*. Brno: Nová škola – DUHA, 2016. ISBN 978-80-87591-76-5.

JANÁČKOVÁ, Z. a KOL. *Čítanka pro 8. ročník základní školy: čtení s porozuměním*. Brno: Nová škola – DUHA, 2017. ISBN 978-80-87591-83-3.

JANÁČKOVÁ, Z., FRANCOVÁ, M. *Čítanka pro 9. ročník základní školy a kvarty víceletých gymnázií*. Brno: Nová škola – DUHA, 2018. ISBN 978-80-87591-93-2.

LEDERBUCHOVÁ, L., STEHLÍKOVÁ, M. *Čítanka 9: učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2006. ISBN 80-7238-539-9.

SOUKAL, J. *Čítanka pro 6. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2019. ISBN 978-80-7235-620-1.

SOUKAL, J. *Čítanka pro 7. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2019. ISBN 978-80-7235-612-8.

SOUKAL, J. *Čítanka pro 8. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2019. ISBN 978-80-7235-622-5.

SOUKAL, J. *Čítanka pro 9. ročník základní školy a odpovídající ročník víceletých gymnázií*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2019. ISBN 978-80-7235-623-2.

ŠEBESTA, K. et al. *Čítanka 6: učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2016. ISBN 978-80-7489-305-6.

ŠEBESTA, K. et al. *Čítanka 7: učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2018. ISBN 978-80-7489-343-8.

ŠEBESTA, K. et al. *Čítanka 8: učebnice pro základní školy a víceletá gymnázia*. Plzeň: Fraus, 2019. ISBN 978-80-7489-390-2.

Zdroje

GEJGUŠOVÁ, I. et al. Čítanka jako podstatný faktor ovlivňující kvalitu literární výchovy na základní škole. In *Aspekty literárnovedné a jazykovedné IV*. Ružomberok: VERBUM – vydavateľstvo Katolíckej univerzity v Ružomberku, 2019, s. 51–63. ISBN 978-80-561-0654-9.

URBANOVÁ, S. a KOL. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: (reflexe české tvorby a recepce)*. Olomouc: Votobia: 2004. ISBN: 80-7220-185-9.

URL: <<https://aleph.osu.cz/F?RN=199001820>> [cit. 2019-08-31].

URL: <<https://katalog.svkos.cz/F?RN=639435242>> [cit. 2019-09-09].

URL: <https://search.mlp.cz/cz/#/c_s_ol=>> [cit. 2019-09-20].

VIATER, D. Zastoupení současné české literatury v čítankách pro 2. stupeň základní školy. In *Slovo a obraz v komunikaci s dětmi* [online], 2019, roč. 9, č. 1, s. 16–28. URL: <<https://dokumenty.osu.cz/pdf/kcd/slovoaobraz/slovoaobraz-9-1.pdf>> [cit 2020-01-10].

VLAŠÍN, Š. ed. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Canon of the contemporary Czech literature in reading-books for the elementary school

Summary

Text deals with the analysis of reading-books for the elementary school. The goal of the analysis is to find occurrence of the Czech literature from 1990 to the present. We analyze a total 16 reading-books from 4 reading-book series – *Fraus*, *Nová škola*, *Prodos*, *SPN – pedagogické nakladatelství*. We want to describe the canon of the contemporary Czech literature in reading-books for the elementary school.

Kontakt

Mgr. Dominik Viater, Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, katedra českého jazyka a literatury s didaktikou, Fr. Šrámka 3, 709 00 Ostrava-Mariánské Hory, dominik.viater@seznam.cz, +420 702 270 855

Toponymie lásky, aneb Ozvěny a dozvuky jednoho osudového životního setkání

Sylvia Georgieva

SGeorgieva@seznam.cz

O osudovém životním setkání Vítězslava Nezvala s bulharskou básnířkou Dorou Gabe se dodnes nesou různé legendy, fámy a řeči, kolují všelijaké historky, jak u to u zajímavých osobnostech bývá. I když se o tom v Čechách skoro neví, básníci se nejen znali, dokonce spolu překládali a navzájem se inspirovali. Epistolární korespondence Nezvala a Gabe dodnes svědčí o tom. Jejich romance v životě pak časem vešla i do literatury. Po formální stránce lze s jistotou vystopovat kdo–koho a v čem inspiroval, komu je co věnováno... Ovšem z literárně – historického pohledu zatím neexistuje relevantní úplná studie, kde by byl přesně zdokumentován skutečný vliv jejich duchovní příbuznosti a symbióze v myšlení a ve vidění světa, a jejich dopad na tvorbu obou. Podle slov Gabe (v anketě prof. Ivana Sarandeva z r. 1968), básníci si byly „příbuzní jako vejce vejci“ a je to vlastně i název Nezvalova surrealistického románu *Jak vejce vejci* (1933), který vychází do bulharštiny až v r. 2008. Jako titul románu je použit bulharský idiom pro sourodost, skoro totožnost - „Като две капки вода“, takže je vydán pod tímto názvem.

Dora Gabe a její česká stopa



Básnířka Dora Gabe⁸¹ jezdila ještě v prvních desetiletích 20. století se svým manželem Bojanem Penevem⁸², přes tehdejšího Československa do Polska. Zájmy o český jazyk, literaturu a kulturu se u Gabe začaly projevovat hlavně po seznámení s Arne Novákem⁸³ v Brně a Máni Maxové⁸⁴ v Sofii.

⁸¹ Dora Gabe, provdaná Peneva, vlastním jménem Isidora Peisah Gabe (24. 8. 1888 – 16. 2. 1983) - bulharská rodačka, pochází ze vzdělaného rodu sefardských Levitů a rabínů – vystěhovalců kvůli pogromům z carského Ruska, pokřtěná do lůna pravoslavného křesťanství. Uměla sedm jazyků, vystudovala francouzskou literaturu na univerzitách v Ženevě a Grenoblu;

⁸² Prof. Bojan Penev (1882–1927), renesanční osobnost: literární historik, vědec – slavista (hlavním jazykem polonistou), spisovatel, hudebník a malíř. Přednášel slavistiku na Univerzitě Sv. Klimenta Ochridského v Sofii a napsal jednu z nejlepších knih o Beethovenovi vůbec („Бетховен“, изд. „Т.Ф.Чипев“ 1930, София);

⁸³ Prof. PhDr. Arne Novák, vlastním jménem Arnošt František Marie Novák (1880 – 1939) - český výtvarný a [literární historik](#), [kritik](#), [bohemista](#) a [germanista](#). Od r. [1920](#) řádný profesor [české literatury](#) na [Masarykově universitě](#) v [Brně](#);

⁸⁴ Rodina Maxových – Marie a Prokop, patřila k nejužšímu kruhu českých přátel D. Gabe v Sofii. Prokop Maxa (1883–1961) – byl legionářem, prvorepublikovým politikem – Masarykovcem a

Doma s matkou Dora hovořila (hlavně) rusky, ve škole bulharsky, vystudovala romanistiku (francouzskou literaturu), měla za manžela profesora slavistiky, který ji přivedl ke studiu a překládání z polštiny. Nejspíš se s prof. Novákem, a s jeho rodinou, jako první seznámil vědec Bojan Penev během svého studijního pobytu v Čechách v r. 1914. Nedlouho po manželova návratu do Sofie, Dora Gabe zaslala v březnu 1915 svoji básnickou prvotinu *Fiálky* (*Темелузи, 1908*) i s věnováním: Paní a panu Novákovi. Písemné (a nejspíš i osobní) kontakty Dory Gabe a Bojana Peneva s Arne Novákem pokračovaly také ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Ve třicátých letech se básnířka už začala skutečně velice seriózně učit český jazyk. Právě její sofijská přítelkyně Marie Maxová naléhala, aby ho začala studovat.

„... S českou literaturou, především s poezií, jsem se seznámila ve třicátých letech" — řekla básnířka D. Hronkové o třicet let později, v letech šedesátých - „Tenkrát jsem se začala učit česky, abych mohla lépe poznat vaši literaturu a kulturu. Četla jsem Wolkrovy pohádky a básně. Velmi se mi líbily. Zamilovala jsem si je. Postupně jsem se zdokonalila v češtině natolik - znala jsem dobře polsky - že jsem mohla vniknout do obsahu a smyslu básně“.

Seznámení s Nezvaletm

O tomto setkání se uvádí se různé důvody a hlavně různé roky (r. 1931, r. 1932 aj). S Vítězslavem Nezvaletm⁸⁵ se Dora Gabe seznámila na vzpomínkovém večeru k úmrtí Thomase Alvy Edisona, který se konal ve Vinohradském divadle v Praze na podzim r. 1931, nikoliv až v r. 1932, jak se často mylně uvádí. Tam se přednesl i Nezvalův Edison. Existuje fotografie⁸⁶ z r. 1931, která naprosto přesně určuje kdy poprvé přijela Dora Gabe do Prahy. Jelikož byl její život opředen mytologiemi a opentlen neověřeními pověstmi, to potřebné pátrání po archivech a ověřování různých faktů a detailů bylo nesmírně zajímavé. Básník V. Nezval zanechal přímé písemné svědectví o kontaktech s Dorou ve své knize vzpomínek *Z mého života*⁸⁷:

diplomatem, Velvyslancem Československa v Holandsku, Polsku a v Bulharsku (v Sofii v letech 1931–1939);

⁸⁵ Vítězslav Nezval (26. 5. 1900 – 6. 4. 1958) - básník, malíř a hudebník, bonviván;

⁸⁶ Fotografie je dále přiložena v textu;

⁸⁷ Nezval 1990;

„...V letech třicátých či nedlouho po nich seznámil jsem se s dvěma bulharskými spisovateli-kami: s Dorou Gabe a s Bagrjanou⁸⁸. Měl jsem milou příležitost doprovázeti je na cestě po některých českých městech a s Dorou Gabe jsem navštívil Bratislavu. Při té příležitosti překládali jsme s Dorou básnické prózičky z její knížky pro děti⁸⁹, nazvané Dávno, která mě na každé své stránce okouzlovala svou zvláštní poetičností a zvláštním druhem citu, který byl do nich zaklet. Od té doby, co znám volné verše Nazima Hikmeta, musím dosti často myslet na lyrismus Dory Gabe, který jako by měl něco rodově blízkého lyrismu tureckého básníka. Tehdy byly, myslím, Dora Gabe s Bagrjanou hosty Penklubu....”

V r. 1971 Dora Gabe vyprávěla Ivanu Dorovskému⁹⁰ o svém seznámení s Nezvalem:

Dorovský: „...V Sofii jsem si proto chtěl ověřit co nejvíce z toho, co o ní český básník napsal. Připomněl jsem si zásadu římského práva *Audiatur et altera pars* (Budiž slyšena i druhá strana). Spojil jsem se s básnířkou Dorou Gabe telefonicky. Přijala mě ve svém bytě velmi srdečně a mile. A dlouho mě nepustila ke slovu. Vyptávala se na to, co dělám, proč se zajímám o její přátelství s Vítězslavem Nezvalem, co je nového u nás, kdo píše dobrou poezii a knížky pro děti. Teprve pak odpověděla na to, co jsem jí přečetl z Nezvalovy knihy.

Gabe: „...Byla jsem u vás poprvé v roce 1931....Na pozvání tuším vašeho ministerstva zahraničí⁹¹ jsem přednášela o bulharské literatuře. Nezval byl tenkrát v Brně a o mém příjezdu do Prahy se dozvěděl z filmového týdeníku, v němž ukázali mou fotografii. Byla jsem tenkrát mladá a hezká. Nezval přijel prvním vlakem do Prahy. Ačkoli byl o patnáct let mladší než já, zamiloval se do mne. Viděli jsme se jen krátce. Pak jsem přijela do Prahy podruhé“...“

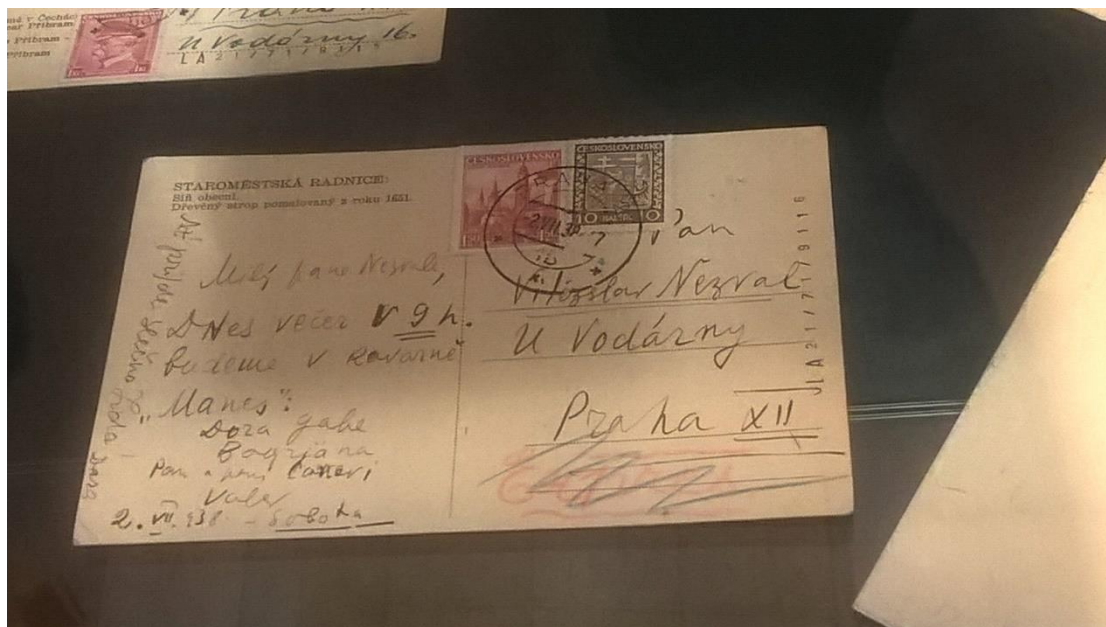
⁸⁸ Elisaveta Bagrjana, vl. jm. Elisaveta Belčeva (1893 -1991) – básnířka, životní souputnice, rivalka a kamarádka D. Gabe. Shodou okolností, to ona přeložila do bulharštiny *Sbohem a šáteček*;

⁸⁹ Později Nezval koriguje ten svůj názor a píše, v dále plně citovaném textu, že je to knížka pro dospělé, psána optikou dítěte;

⁹⁰ Dorovský – Spisy FF;

⁹¹ Ve skutečnosti se o to zasloužil český diplomat, t.č. Velvyslanec v Sofii, Prokop Maxa a Slovanský institut v Praze;

Dora Gabe a Československo, r. 1931



Pohlednice z r. 1931, odeslána Nezvalovi pražskou potrubní poštou. Tím je potvrzena verze, že se básníci museli znát už v r. 1931.

Po předchozím úspěchu svých literárních přednášek a čtení v Paříži a v Londýně, byla na podzim roku 1931 pozvána také Slovanským institutem v Praze a v pražské Umělecké besedě měla přednášku o bulharské literatuře. Přítomné jí přijali, jak psal kritik a slavista Josef Páta⁹², jako uměleckou esej. Sama přednášející uměla všude a skoro vždy uhranout přítomné svou osobitou krásou a šarmem. Posluchače upoutal navíc její nekonvenční, neakademický pohled na tragické osudy některých tvůrců bulharské poezie.

Na slavnostní večeri na počest francouzského spisovatele Georgese Duhamela⁹³ v říjnu 1931⁹⁴ se D. Gabe, jako předsedkyně bulharského PEN klubu, seznámila mj. s Karlem

⁹² Prof. PhDr. Josef Páta (1886 - 1942) - český slavista a lingvista z FF UK v Praze. Odbojář, popraven nacisty;

⁹³ Georges Duhamel (1884–1966) - francouzský spisovatel, myslitel – pravičák a lékař;

⁹⁴ Viz foto, o němž již byla zmínka, níže;

Čapkem⁹⁵ a s tehdejšími ministry zahraničí Československa Kamilem Kroftou⁹⁶. Všichni jmenovaní jsou na uvedené fotografii.

Po letech, po Čapkově smrti na Vánoce 25. prosince 1938, Dora Gabe napsala a uveřejnila v tisku citlivý, emocionální nekrolog⁹⁷. V něm zasvěceně píše o Čapkově tvorbě (Krakatit, Ze života hmyzu) a o jeho malých lidičkách v románu První parta aj.:

„... Když jsem překládala Čapkovy Hovory s T. G. Masarykem, pochopila jsem, jakou bezednou hlubinou je jeho filozofický rozum, jaký jemný cit a srdečnou hřejivost má, jakou světlou a téměř dětskou duší, která sestoupila na zem, ale nezapomněla na nebe“.

Takto psát může jen znalec. A mnohém dříve, než se vůbec setkala s Nezvaletem, Dora Gabe již měla zevrubný přehled a vyhraněný pohled na českou literaturu a kulturu. Samozřejmě, že určitě jí do toho zasvěcoval manžel, a byla nápomocná i vzdělaná česká rodina Maxů, t.č. žijící v Sofii.



Foto: Praha, říjen 1931. Zprava: Dora Gabe, tehdejší francouzský velvyslanec v Praze François Charles-Roux, Georges Duhamel, československý ministr zahraničí Dr. Kamil Krofta, madame Duhamel, Karel Čapek.

⁹⁵ Karel Čapek byl v letech 1925–1933 prvním předsedou československého PEN klubu;

⁹⁶ Dr. Kamil Krofta (1876–1945);

⁹⁷ Deník Mír, 3. ledna 1939, s. 3;

Léta mezi dvěma světovými válkami patří v dějinách československo - bulharských kulturních, hospodářských a politických styků k jednomu z nejvýznamnějších a nejplodnějších období. Nebylo to ale vždy tak. Vlivem První světové války, i obou válek balkánských, vzájemné vztahy mezi Bulharskem a českými zeměmi značně ochladly, především z důvodu odlišného postoje k Versailleské dohodě. Československo a jeho tehdejší spojenci podporovali systém vytvořený na základě této dohody, ovšem Bulharsko se ocitlo na straně druhé. Roku 1924 je mezi zeměmi konečně uzavřena dohoda o výměně pracovníků, tímto se pohyb mezi Bulharskem a Československem jen umocnil. Kulturní kontakty jsou zas čilé a plodné pro obě země.

Přednášková cesta básnířky r. 1931 pokračovala dále do Bratislavy a to dokumentuje plakát, kde se uvádí, že *Osvetový sváz pre Slovensko* společně s *Alliance Française a Slovanskou besedou* uspořádaly v Bratislavě dne 23. října 1931 přednášku Dory Gabe *Osud dnešnej bulharskej literatury*.

Osvetový Sväz pre Slovensko
Alliance Française - Slovanská Beseda

Piatok, dňa **23. X. 1931** o **20.** hodine
Vendredi, le à heures

Spolkové miestnosti Alliance Française,
Locaux de l'Alliance Française,
Zemедelské muzeum. Vchod Zimnou zahradou.

Prednáška - Conférence:

Dora Gabé

bulharská spisovateľka - écrivaine bulgare

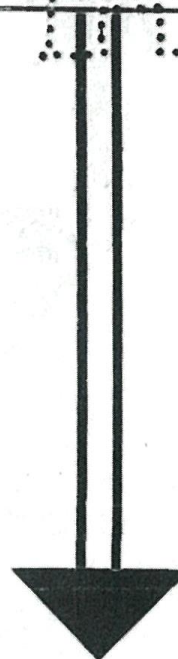
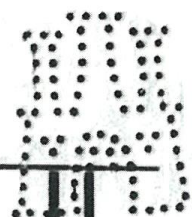
Osud dnešnej bulharskej literatúry

Le sort de la littérature bulgare d'aujourd'hui.

Vstup volný.

Entrée libre.

Universum Bratislava.



Dora Gabe a Československo, r. 1932

V r. 1932 je Dora Gabe opět v Praze. Nezval byl skutečně očarován krásou bulharské básnířky. Její jméno a osobnost až do jejího posledního dne byly obklopeny nějakým podivným, enigmatickým kouzlem. A ten ne moc dlouhý, leč intenzivní román v životě, tvůrčí vztah i následné celoživotní přátelství, může začít.



Praha 1932. D. Gabe v bulharském kroji, sedící druhá zleva, po přednášce na Bulharské Ambasadě.

Snad jeho nejzajímavější stopou je jejich společný překlad básnířčiny autobiografické prózy *Dávno*, který vznikl hlavně v r. 1932, a Nezvalův román *Jak vejce vejci* z r. 1933, i když dokreslují dílo a tvůrčí osobnost Dory Gabe jen nepřímo, jaksi odrazem, *zrcadlením*.



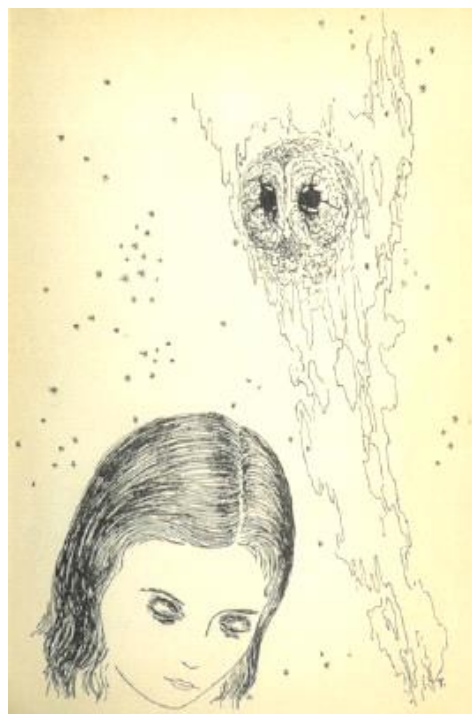
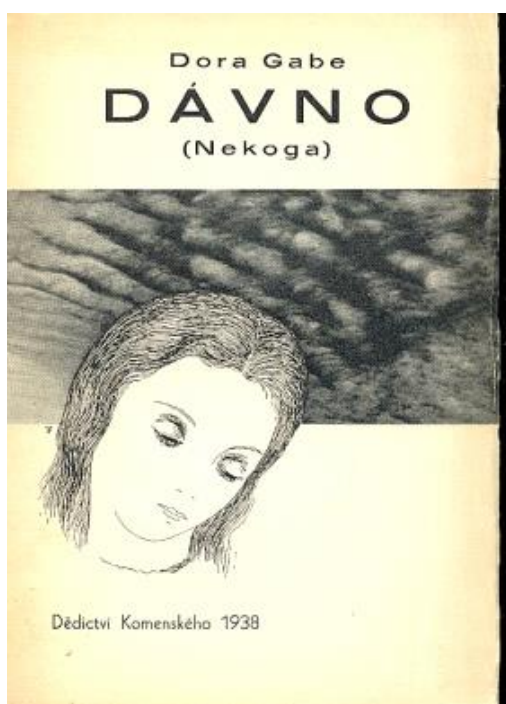
Dora Gabe v Praze v r. 1932. Tuto fotografii měl Nezval



Korespondence Gabe – Nezval: dopisy a pohlednice. Originální rukopis překladu *Dávno*, i s rukou psanou poznámku – opravu *Nekoga*. Lze předpokládat, že poznámku vepsala Gabe, soudě podle jejich rukopisů – písmenka N, K, A jsou všude stejná.

Gabe: Dávno⁹⁸

Vítězslav Nezval dostal do rukou knížku *Dávno* ve velice příhodném okamžiku. Tehdy jeho vlastní tvorba procházela jedním z literárních návratů k dětství, k prožitkům z dětství. Těm prožitkům básník důvěřoval a přikládal výjimečný význam při utváření umělecké osobnosti. Měl za to, že jde o jistý umělecký vklad do života, který se nikdy nemůže ztratit. V r. 1930 vydává vzpomínkovou prózu *Dolce far niente* - zážitky jednoho dětského dne. Motivy, nálady, celé příběhy i postavy, které v knize popisuje, potkáváme pak v Nezvalově poezii, próze i esejích až do konce jeho života, 35 let na to. Muselo to být pro něj něco mnohem víc, než jen narážkou a pobídkou k překladu, když objevil neobyčejně silnou analogii mezi básnickou obrazotvorností její a svou. Byla tu i jistá imaginace moderních meziválečných směrů, obzvláště poetizmu a surrealizmu. A text si ho skutečně získal tou udivující příbuzností mezi vlastními vzpomínkami na dětství, emocemi, představivostí a vnímáním malého děvčátka v próze bulharské básnířky



***Dávno*. Ilustrace Marie Čermínová – TOYEN. První české vydání je z r. 1938.**

⁹⁸ Překlad do češtiny z r. 1932, vyd. v r. 1938;

S čistotou a bezprostředností, zážitky z knihy napsané v próze, v podstatě, jsou skutečnou psychologickou poezií. Dora Gabe pak vzpomínala, že Nezval projevoval k bulharskému textu takový vztah, jako kdyby ho psal sám.

„... Nezval mi četl své verše a snažil se každé slovo vysvětlit. Dělal mi průvodce Prahou, vyprávěl o Starém Městě a Malé Straně. Přečetla jsem mu tenkrát francouzský překlad nejkratší prózičky *Večer z knížky Dávno* (bulh. Някога, 1924), kterou jsme pak v kavárně Slávia společně překládali do češtiny. Nezval trval na tom, že ji musíme přeložit, že něco podobného nosí v hlavě už dlouho, ale že já jsem napsala knížku dřív. Vysedávali jsme ve Slávii a překládali větu po větě. Nezval měl silný cit pro každé slovo. Domlouvali jsme se všelijak.... Nejlépe jsme si rozuměli, když on mluvil česky a já polsky...”⁹⁹

Svoji knížku *Dávno* vydala Gabe v r. 1924 a jde skutečně o jednoho z klíčových, zásadních textu, kde je zachycena její básnická próza pro dospělé. Velká básnička pohlíží na život s dětskou nenuceností, prostotou a důvěrou, a dedikace zní „*Mamince*“. Větší část autobiografického příběhu dívky, která poprvé objevuje svět se svoji dětskou fantazií, Nezval přeložil spolu s autorkou, jak již bylo řečeno. Zbytek textu přebásnil - na základě později zaslaného Máni Maxové ze Sofie v doslovném překladu - podstročnick. Nezvalův překlad - přebásnění znamenal ve své době ojedinělý, skutečně umělecký počín.

Když se podíváme na oba texty je jasně vidět jak naprostá jazyková autenticita, tak i organická celistvost v uchopení myšlenky originálu. I tím Nezval prokazuje jak velkým básníkem vlastně je. Český text *vystupuje*, svým způsobem, jako originální verze. Témata knížky *Dávno* zaujaly, mimochodem kromě Nezvala, o pět let předtím i Francouze. Ve francouzském překladu Georgiho - Assena Dzivgova¹⁰⁰ (*Moi, ma mère et l'universse*, 1927) se *Dávno* učila již tehdy na Univerzitě Sorbonne Paris. Tohoto textu se chopila katedra slavistiky, kde přednášely legendární postavy tehdejší francouzské bulharistiky prof. Roger

⁹⁹ Svědectví D. Hronkové po rozhovorech s Gabe v šedesátých letech; I. Dorovský: *Dětské oči D. Gabe* z r. 1997, Spisy FF;

¹⁰⁰ Georgi - Assen Dzivgov (1903 – 1986), bulharský básník, překladatel a diplomat. Vystudoval Sorbonu;

Bernard a bohemistiky prof. André Auguste Mazon. Zde máme jasný příklad, jak kvalitní tzv. *malá literatura* skutečně dobila svět! Bez sponzorů a reklam, stačí rozlišovat¹⁰¹.

Gabe a Nezval, ozvěny a rezonance tvůrčího procesu

Malé psychologické etudy v analogické poetické podobě jako *Dávno*, oživil Nezval později ve svých barvitých prózách *Věci, květiny, zvířátka a lidé pro děti* (1956). Ten jeho text zas povzbudil Gabe, aby podobně zachytila krátké dětské postřehy ze světa kolem v knížce pro nejmenší *Našima očkama* (През нашите очички, 1960). Jde převážně o typologicky shodné umělecké postupy, vyjadřující skoro stejné nebo blízké myšlenky. Když pak Gabe přivezla řeckému básníku Jannisu Ritsosovi¹⁰² francouzský překlad knížky *Našima očkama*, byl jí tak okouzlen a nadšen, že se do překládání pustil hned v noci. J. Ritsos přeložil do řečtiny pak také i *Dávno*, vydal ji stejně tak, jako Francouze pod názvem *Já, moje maminka a svět* (Ego, i mitera mu ki o kosmos, 1965).

Pozdější vlastní slova Nezvala jsou jen další ozvěnou a potvrzení jejich společné plodné spolupráce. Zde básník dokonce už (poprvé) netvrdí, že *Dávno* je próza pouze pro děti. K tomuto poetickému rozjímání ani není co dodat :

„ Nekoga, nejkrásnější kniha bulharské básnířky a spisovatelky Dory Gabe, je výtvar jímavé a čisté obrazotvornosti, která básnicky rekonstruuje svět nejranějších zážitků své autorky, její rodnou Dobrudžu, rané dojmy citlivého dítěte, všecku jeho opojnou zasvěcenost do prvních oslnění nad tajemstvím skutečnosti. Nekoga není takzvanou literaturu pro děti, jak se jí vulgárně rozumí, je knihou poezie dětství a je právě tak blízká dětem jako básníkovi dřímajícímu v dospělých lidech. Není přepisem vzpomínek a jejich kronikářským uspořádáním, je básnickou rekonstrukci něhy dětství, zázračného a odhalujícího zvláštním způsobem krásu a jímavost skutečnosti. Velikost básnického činu této knihy je právě v tom, že dětská přemýšlivost, dětský pohled, těkající stále mezi skutečným a snovým, je tu zaklet se vším pelem, tak těžce uchopitelným, tak málokdy ztělesňovaným v literatuře. Básnířka se

¹⁰¹ Popud k překladu vzešel od univerzitního profesora francouzské literatury Roberta Viviera (1894–1989) – belgický básník a filolog, literární kritik;

¹⁰² Jannis Ritsos (1909 – 1990), řecký básník a dramatik, odbojář za druhé světové války, též velký přítel Vítězslava Nezvala a překladatel jeho veršů do řečtiny;

svrchovaným výběrem, s mistrným kreslířským uměním, s ojedinělým smyslem pro zkratku činí nás svědkem přebohaté okouzlenosti dětské duše. Nikde se tu nemluví o dítěti. Ono mluví samo s vážností a přesností, aby nám dalo nahlédnout za oponu tajemného světa dětské imaginace. Ty otázky a odpovědi, ta zvědavost bez konce, ta potřeba vyznati se v tajemstvích, ten shon, ty hvězdy a hlohy, ti vlci, ta mapa, to je zpěv dětské duše, to je poezie, nedotčená v ničem těžkou rukou dospělých. Prostota této knihy je za cenu mistrného zvládnutí látky a je stejně nenapodobitelná jako prostota Karafiátových Broučků nebo Babičky. Děti najdou v této knize svůj svět, ozařený a proměněný uměním Dory Gabe v ohňostroj. Bude se jim v této knize krásně žít a budou se do ní vraceti vždy znovu jako do svých nejintimnějších koutů. Najdou tam vše, s čím je dobře si hrát, co samy již odložily a co náhle, jako pod dotekem zázračného proutku, čarovně ožilo. A dospělým bude tato kniha kusem „času znovu nalezeného“¹⁰³

Tento, svým způsobem, letitý řetězový tvůrčí proces ovlivňování a inspirování se navzájem, zdaleka nekončí pouze společným překládáním. Ozvěny nápadů, čilá korespondence a tvůrčí inspiraci obou básnických individualit lze v jejich tvorbě sledovat dál. Na titulní stránce Nezvalovy sbírky *Básně noci* (1930) je věnování, které jí napsal počátkem června 1932:

„Paní Doře Gabe, veliké básnířce, která se dotýká jedním křídlem dětství a druhým nejvyšších věží nad láskou, její kráse a jejímu umění“.

O tři týdny později pak Nezval poslal Doře svou právě vydanou knížku *Skleněný havelok* (1932). Na první stránce je báseň, kterou jí věnoval. Nazval ji *První Epenu Play*:

Dora Gabe přichází

jdu jí vstříc

v klobouku ze skla.

Mluvit pravdu

je krunýř

o něco těžší

než chodit v kutně.

¹⁰³ Nezval: Dílo XXV, s. 600;

Dora Gabe čte vignety za sklem

a spěchá

nedočetla

odchází pryč.

Sbohem nebo na shledanou

dvě slova která vraždí život

a křiví budoucí NĚKDY.

Věnování na knize Praha s prsty deště (1936), z konce listopadu r. 1937, potvrzuje jejich zaujetí sebou: „Paní Doře Gabe se vzpomínkou na magickou barvu pražských ulic, když jsme jimi procházeli — srdečně její přítel." Bulharské spisovatelce cesty s Nezvaletm po Československu zase poskytly přímý námět k několika básním, otištěných ve sbírce Náměsíčnice (Лунатичка, 1933).

Gabe: Náměsíčnice, 1932

„...Na své cestě Evropou, psal Josef Páta, nasbírala bulharská básnířka mnoho dojmů kulturních, literárních a uměleckých. Mnoho dojmů a mnoho – vlivů. Musila se s nimi vyrovnati. Tak vznikla drobná knížka jejích veršů, nadepsaná podle první nejdelší skladby Lunatička¹⁰⁴. Je tu plno ohlasů cizích, jež zaútočily na vnímavou duši básnířčinu. Snad novinky ve skromné domácí literatuře, ale náměty dávné v literaturách cizích..." A po charakteristice některých básní a po konstatování, že to není „celkově nic nového“, Josef Páta končí slovy: „Ale krásný, rytmický verš, bezprostřední mluva, výrazná, plastická a melodická – toť přednost nové básnické sbírky paní Dory Gabe“.

Josef Páta - vlivný literát, kritik a znalec - Doru Gabe moc nešetřil. Pochválil alespoň její stálé výraznou autorskou řeč, bez ohledu na to, o čem píše. To skutečně není dáno každému. Ovšem když se podíváme přesně a pečlivě si přečteme jeho slova je vidno, že jí de facto zazlívá

¹⁰⁴ Лунатичка (1932, изд. „Т.Ф. Чипев” София) – celý cyklus Náměsíčnice: *Náměsíčnice, Židovka, Nad hospodou, Orbita*;

vliv Nezvala: roztržštěnost, mnoho dojmů, cizí ohlasy.... Najednou něžná Gabe píše úplně jinak. Cyklus *Náměsíčnice* má naprosto jinou atmosféru, než všechno, co doposud napsala a publikovala. Schází naivita, lyričnost, dětská čistota vjemů... Schází známá doposud Gabe! Polytématická poema¹⁰⁵ *Náměsíčnice* svědčí hlavně o její snaze propojit se s ideologickými, tematickými, obrazovými a lexikálními procesy transformace, které dominovaly v poetice dvacátých a třicátých let 20. století. V jednom kotli „se tu vaří“ tehdejší evropské proudy: Impresionismus, Dekadence, Symbolismus s rýze českou „specialitou“ V. Nezvala - Poetizmus. Je to poema noci, tak blízka refrénů Nezvala, které znějí v jeho knize *Básně noci*(1930). Dora Gabe bývala vždy osoba, velice citlivě vnímající sociální nespravedlnost a uměla se rychle zorientovat. Měla v životě i dobré průvodce v této problematice. Nicméně namíchat a vtěsnat všechno do polytématické poemy a zachovat si přitom svoji osobitost a styl alespoň v tepu veršů a v melodice řeči, tak, jak o tom píše i prof. Páta – to poukazuje na celistvost autorčiny osobnosti. V sociálních otázkách se odráží nejen osamělost jako existenciální fenomén, ale zde se hovoří i o ponížení. Člověk, uvězněn nějakou svou nepopsatelnou vinou za tragédie sociálních spodin ve společnosti, frustrace z neúspěšné osobní sociální realizace, pociťována úzkost – jak ne-Gabeovská témata!

V pozůstalosti V. Nezvala se nachází jeho hrubý rukopisný překlad hlavní lyrickoepické skladby *Náměsíčnice* ze stejnojmenné sbírky. Jak o více než čtyři desetiletí později, až v sedmdesátých letech, sama básnířka prozradila, že vznik poetické sbírky *Náměsíčnice* je spjat s Nezvalem, ovšem samotná myšlenka napsat podobnou skladbu se zrodila již v roce 1923. Po celá léta myšlenka v ní zrála, autorka nabývala nových zkušeností a ten popud jí konečně sepsat, přišel pobídkou Nezvala:

„Když jsem byla v roce 1932 zas v Praze, v rozhovoru o poezii jsem Vítězslavu Nezvalovi řekla, že mám nějaké takové dojmy, prožitky, které jsou velmi silné a že bych strašně ráda chtěla napsat poemu, do níž bych je všechny zahrнула. Nezval mi řekl: Proč to neuděláš? Nu, povídám mu, je to pro mne těžké. Jak mohu zahrnout do jedné poemy časově a místně zcela různé události? To by člověk musel být náměsíčník, aby mohl být všude. Nezval mě hned přerušil: Náměsíčník! Tak tady máš titul: *Náměsíčnice*. Udělej to tak, povídá, aby hrdina byl

¹⁰⁵ Polytématická báseň - zde jde o poemu, zbasněna na principu a ve formě Apollinairovského pásma. Struktura pásma, známá a přítomná v české poezie avantgardních básníků z *Devětsilu*, v čele s Nezvalem, vznikla pod vlivem Francouze Guillaumea Apollinaira. V poezii Nezvala existují obdobně asociativní pásma, na tomto principu jsou i kompozice jeho velkých tvůrčích počinů - *Akrobat*, *Edison*, *Podivuhodný kouzelník* ze sbírky *Básně noci*, takže tvůrčí vliv na D. Gabe je tu jasně doložitelný;

náměsíčník. Když jsem se vrátila, hned jsem se do toho pustila. Šlo mi to jak po másle, tak snadno jsem tu poemu napsala“ – vyprávěla Dora Gabe o vzniku poemy Náměsíčnice.

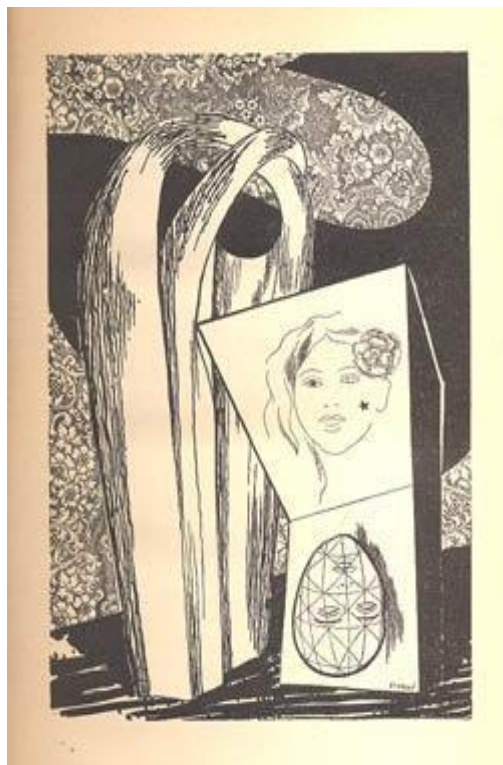
Nezval: *Sbohem a šáteček*, 1934

Na druhou stranu - zřejmě právě Dora Gabe inspirovala „*podivuhodného kouzelníka*“ Nezvala k napsání básně *Sbohem a šáteček* ze stejnojmenného tzv. „cestopisného deníku z Francie“. Je to názor jak samotné Gabe, tak Ivana Dorovského, a stejně o tom přemýšlel i Václav Rakovský, hlavně po přebásnění textu do bulharštiny. Indicie k tomu jsou naprosto neodvolatelné. V reálu ji Nezval skutečně vyprovázal v Bratislavě na loď, kterou se Dora vracela po Dunaji domů do Bulharska. Proto je logicky v básni i verš „*siréna lodní zvonec*“. Dora je pro básníka „*vlaštovka*“, jež „*ukázala mu Jih, kde má své hnízdo...*“. Tak vytryskly verše o loučení s bulharskou černovláskou s velkýma smutnýma očima, neboť „*žel všechno má svůj konec*“. „*Bylo to překrásné a bylo toho dost*“! Když člověk čte Nezvalovy dopisy, pak první báseň, zde citovanou, kterou jí věnoval *První Epenu Play* a pak *Sbohem a šáteček* – určitá naléhavost stejná, nálada stejná, občas i lexika stejná Tak proč by měl Nezval myslet na někoho jiného, když psal tyto verše? Není logika.

Báseň byla napsána ihned po odjezdu jeho milé domů na jih, a Nezval, jak známo, sám se tehdy pustil do cestování po Evropě. Jel do Itálie, do Francie, aby ubrousil hrany smutku a nějak se s tím vším vyrovnal.

Nezval: *roman à clef* Jak vejce vejci, 1933

Dora Gabe zůstala ještě dlouho po návratu domů Nezvalovým inspiračním zdrojem. Výsledkem byl formalistický, kaleidoskopický „gideovsky stylizovaný“ román *Jak vejce vejci* (z r.1933). Je to jak „román o románě“, tak román o životě, který znázorňuje a kopíruje i jejich životní romanci. Děj je umístěn do Brna, a hlavně pak, do Bratislavy. Vystupují v něm dva vyprávěče: autor a Konstantina. V rozmluvě s ní vytvořil básník legendu o brněnském drakovi, které odpovídá Konstantinino vyprávění o žebrácích. Do románu pojal také historii jejího pohnutého manželského života a smrti jejího manžela, což v zásadě odpovídá i jejímu skutečnému životu. Z toho, co Nezval popsal je evidentní, že Dora velice dopodrobna vyprávěla o svých životních peripetiích. Každý, kdo zná její život je srozuměn s tím, že autor románu může znát všechno, až do takových osobních detailů pouze, pokud mu je někdo poví.



Jak vejce vejci, r. 1933. Ilustrace Jindřich Štyrský

„*Paní Doře Gabe, Konstantině tohoto románu, který nedovedl vyslovit ani tisícinu jejích skutečných kouzel,*“ napsal Vítězslav Nezval bulharské básnířce věnování do knihy *Jak vejce vejci*¹⁰⁶. V této próze se teoreticky i prakticky postavil a vyslovil k tehdejšímu hledání nových forem evropského románu. Vyšel též z podnětů, které mu poskytla cesta s bulharskou básnířkou do Bratislavy a příběhy společného bratislavského pobytu roku 1932. Napsal tu knihu skutečně *ve tvaru* - kaleidoskop, obsahující různé žánrové formy: povídku i film, studii i verš, všechny formy prózy, které dohromady utvoří román „v novém módu“, snad by se dalo říct, že šlo o tehdejší „nouvelle vague“ v literatuře.

„... Beatricí a Virgilem tohoto Paradisu a Purgatoria je bytost, která se Ti podobá, jako se podobají lidé sami sobě, když se nám o nich zdá ve spánku,“ píše Nezval Doře v září 1932 a zve jí nahlédnout do svého pojetí vztahů mezi románovou fantazií a skutečností v chystaném díle.

„V takovém poměru jsou k sobě Dora a Konstantina, přestože je to jedna bytost... Právě tak se podobá má cesta s Tebou do Bratislavy mé cestě s Konstantinou do tohoto města, které vydává

¹⁰⁶ Svědectví Ivana Dorovského po jeho sofijském setkání s Gabe v r. 1971;

v mém snu všechna tajemství života, jež chová v sobě současný svět, vymýšlíme si legendy, které neexistují, dějí se nám události, pro které se posunuje skutečný život příliš pomalým tempem, roztínáme gordické uzly, mluvíme o skutečných lidech, naše životy se všemi skutečnými nitkami tu stojí, aby se na ně přivázaly historie, které se mi rodí teprv pod pérem...“.¹⁰⁷

Základní příběh vypravěče a exotické cizinky Konstantiny, který knihu rámuje, proplétá autor pásmem dalších témat. Jako základní způsob psaní a formování textu se tu jeví princip filmové techniky střihu: jsou tu fantastická setkání a detektivní příhody, vzpomínky na dětství a mládí, vykládají se sny a legendy, důležitou roli hraje intuice a podvědomí, vypravěč s Konstantinou rozmlouvá o současném románu a stavbě literárního díla atd. atd... Většina děje je jakousi fantaskní „rekonstrukcí“ skutečnosti, s mnohými životopisnými detaily o existujících postavách, někdy třeba i pod cizími jmény (tehdejší Ivce sofijské společnosti Lora Karavelova je např. v románu pouze bezejmenná krásná Francouzka), vypráví se o osudech Dořiny první lásky Peja Javorova (zde jako Cinnu), o osudech a smrti manžela Bojana Peneva (zde jako univerzitního profesora estetiky Mitrova) aj. Skutečné události z jejího života ožívají také retrospektivně ve vzpomínkách Konstantiny, jejíž rodnou zem naznačuje autor jen tajemně a zahaleně, stejně jako v *Sbohem a šáteček*. Další detaily jsou dotvořené básníkovou berevnou, jiskřivou obrazotvorností.

I jejich korespondence o debatách kolem této knize se zachovala. Gabe nadšena nebyla. Vůbec si nepřála stát se hrdinkou obdobného románu, to ani náznakem. Zlobila se a protestovala. V rozhovorech se o tom dokonce odmítala bavit. I třicet let na to!

Rozmluvy o literatuře a tvorbě vypravěče s krásnou Konstantinou v celém románu, zdaleka ovšem nebyly smyšlené. Odehrávaly se i ve skutečnosti, zachovaly se i v dopisech. Je však jisté, že Dora zůstala na cestě své poetiky, kde vládne spontánnost a přirozenost „*Mluví se prostě, poezie se nechytá na dýmanty, ale na okenní skla*“, jak píše i Nezval.

Jejich lidský kontakt zůstal zachován skutečně až do Nezvalova skonu¹⁰⁸. Dora Gabe vždy hovořila o Nezvalovi a jeho básnictví s velikým uznáním. Obdivovala lyričnost, bezprostřednost a hudebnost jeho veršů. Přiznala se, že Nezvalova lyrická polytematická báseň *Edison*, proložena mnohými refrény, dosti těžko překládala. Nakonec přeložila jen část, stejně

¹⁰⁷ Jsou to citace z dopisu, kterého básník odeslal z Dalešic, dne 14.9.1932;

¹⁰⁸ Tj. 27 let, mezi roky 1931 až 1958;

jako Nezval měl pouze črty a poznámky kolem překladu její sbírky *Náměsíčnice*. Nezval v červnu 1934 spěchal „drahé přítelkyni a básnířce“ poděkovat „za krásné překlady mé poezie“.

O tři roky později také za to, že „*má tak vzácné porozumění pro českou poezii*“. Což měl pravdu. V jednom z věnování na knize *Absolutní hrobař* (1937) dokonce napsal, že „*Její krásnou imaginaci obdivuje*“, v další dedikaci na knize *Žena v množném čísle*, (1935) jak ho „*Její vzácná a čirá poezie dojíhá*“.

Gabe: U Nezvalova hrobu, 1959

Poslední slovo v tomto příběhu měla nakonec Gabe. Vášen je pro Doru již pouhé memento, obraz milovaného - přeludem z *dávna*. Skutečností je pouze to, že už tu není. A nebude. Vzpomínky na velkou lásku, na totální tvůrčí souznění, na vzácné přátelské porozumění se postupně změnily ve vzpomínku na mládí, která zní i v nostalgické melancholické básně, věnované poslednímu ‘setkání’ na Vyšehradském hřbitově v roce 1959 - *U Nezvalova hrobu (На гроба на Незвал)*:

Originál:

Překlad:

Като безплътна сива маса в мъглата плува твоят град Незвале, друже мой, нима съм на гроба ти, във Вишеhrad?	Jak volná šedá hmota se v mlze vznáší Tvoje město. Nezvale, příteli, zdá já jsem, u hrobu zde, na Vyšehradě?
--	---

Нима над тебе тук стоиме, а ти в земята си зарит и твойто вкаменено име лежи на хладния гранит?	Zdá my tu stojíme nad Tebou, a Ty jsi dole zde pohřben i Tvé jméno zkamenělé leží na žule chladné, šedé?
Нима можа тук да се вмести	Je možné, aby se sem vtěsnil

за обич твоя вечен глад, избликналите твои песни и топлото ти „Já mám rád!“	Pro lásku ten Tvůj věčný hlad, Tvé písně jiskřící a bujné, to teplé: „Já mám rád!“
Зъл вятър клоните разклати, сълза в очите ми гори, ний бяхме с тебе толкоз млади за смърт не мислехме дори!	Zlej vítr větvemi zatřásl, A slzy pálí v očích mých, My s Tebou byli mladí Na smrt nemysleli ani!
Докоснах те със длан гореща, усетих твоя вечен хлад! Това е сетнята ни среща на гробището в Вишеград...	Dotkla jsem se Tě rukou horkou, A cítila Tvůj věčný chlad. U posledního toho shledání Na hřbitově, na Vyšehradě... ¹⁰⁹

A zbyly nám poetické Nezvalovy dopisy D. Gabe do Bulharska, jako např. tento dopis – skoro esej z r. 1932, když se jí svěřoval s tím, že je na cestě román *Jak vejce vejci*:

Doruško, má vzpomínko i přítomnosti,

...odpuť mým upsaným prstům, oklepaným od klaviatury psacího stroje, že tento dopis přichází pozdě. Mám velkou radost, že jsi napsala nové básně, jak bych byl šťasten, kdybychom seděli spolu a kdybys mně je překládala jako onen popěvek o ptáčkovi, v jehož zobáku je Tvůj osud, jako krásnou „Bezdětnou“... Mé básně jsou ukončeny. Chtěl bych Ti je sám číst, chtěl bych měřit jejich fluidum na Tvé přítomnosti, chtěl bych znát reflexy, které vzbudí na Tvé tváři, a tak čekám na zázrak, jako bychom se měli sejít brzy...

¹⁰⁹ Překlad můj z května r. 2019 (SG).

.....Po celou tu dobu, co Ti píši, je zatmění měsíce, snad i Ty je vidíš, zatímco Tvůj dvojník čeká v mé knize na zítřejší den...

Za chvílku půjdu spát. Již nejsem v onom pokoji s oknem na jih, kde jsem napsal „Skleněný havelok“ a svou letošní knihu básní, jsem v jiném pokojíku, v přízemí s oknem na východ, a zde jsem napsal „Edisona“. Je to jako rondová forma sonáty, v tomto pokoji jsem psal kdysi a dnes se do něho vracím, abych se rozloučil navždycky s tímto domem, s touto školou, s tímto městečkem, zde dopíšu svou přítomnou knihu a dva dny na to, až bude skončena, kolem 1. října, přijede veliký stěhovací vůz a odstěhuje rodiče do Brna. Pojedu tam s nimi, chci pracovat na mém novém dramatu a dokončím Tvé „Někoga“.

Piš mně, Doruško, Tvé dopisy mě rozechvívají, toužím po každém Tvém slově. Byl bych šťasten, kdyby tu již Tvůj dopis byl, jsem stále s Tebou

Tvůj Nezval

V Dalešicích, 14. září 1932.

Tak byla to láska, nebo jen přátelství?

Bibliografie:

Centrální státní archiv Sofi : [http ://www.archives.government.bg/](http://www.archives.government.bg/)

Fond V. Nezvala : 29/C/11, Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha

Dorovský 1997: Dorovský, Ivan: Dětské oči Dory Gabe, 1997. In: Spisy FF, s. 2-8

Gabe 1932 : : Габе, Дора: Лунатичка. Изд. „Т.Ф. Чипев” София, 1932

Gabe 1978: Габе, Дора: През нашите очички. Изд. „Отечество”, София 1978

Gabe 1994: Габе, Дора: Светът е тайна. Поезия и проза. Университетско издателство „Св. Климент Охридски”, София 1994 ISBN 954-07-0115-5 (Някога, с. 373 – 518)

Gabe 1938: Gabe, Dora: Dávno (Nekoga). Dědictví Komenského Praha, 1938

Nezval 1931: Nezval, Vítězslav: Dolce far niente. Sfinx – Bohumil Janda, 1931

Nezval 1932: Nezval, Vítězslav: Skleněný havelok. [František Borový](#), 1932

Nezval 1933: Nezval, Vítězslav: Jak vejce vejci. [Družstevní práce](#) Praha, 1933

Nezval 1961: Nezval, Vítězslav: Z mého života. Československý spisovatel Praha, 1961

Sarandev1986: Сарандев, Иван: Дора Габе. Литературна анкета. Изд. „Наука и изкуство”, София 1986

Možnosti didaktického využití intermediality na příkladu knihy Proč obrazy nepotřebují názvy

Andrea Nohel

a.nohelova@seznam.cz

Na úvod je potřeba vymezit pojem intermedialita jakožto situaci, kdy jsou použita dvě odlišná komunikační média v jednom díle. Tato média se projevují skrze své sémiotické systémy – soubory znaků, mezi nimiž může docházet k různým konfiguracím a výpomocem.

V praxi probíhá toto mediální „překračování hranic“ několika způsoby. Dílo v rámci jednoho média se může zcela transformovat do jiného média, pak hovoříme i *mediální transpozici*. Pokud kombinujeme dvě média, tedy ponecháme výrazové prostředky obou médií, dochází k tzv. *mediální kombinaci*. Třetí možnost nastává v případě, kdy nacházíme v díle pouze *intermediální odkazy*, jiné médium se aktivně nepodílí na výstavbě díla.

Knihla Ondřeje Horáka s ilustracemi Jiřího Franty Proč obrazy nepotřebují názvy je textem, který komunikuje se čtenářem kombinací dvou médií – slova a obrazu. Titul díla naznačuje tematizaci obrazu, nicméně čtenář již při prvním kontaktu s knihou poznává, že obraz není pouze tématem či ilustrací. Podoba textu totiž osciluje mezi vyprávěním a stručnými dialogy v komiksových bublinách, a tudíž i obraz se v díle objevuje ve dvou podobách–jako ilustrace doplňující příběh a jako komiks.

Hlavní dějovou linii tvoří příběh rodiny, prarodičů a vnoučat, kteří navštíví galerii výtvarného umění. Tato rodinná událost umožňuje čtenáři exkurz do dějin výtvarného umění. Na mnoha místech nacházíme dialogy o umění mezi dětmi a jejich prarodiči, které čtenáři předávají faktografické údaje: „*Dědo, co to vlastně znamená slovo ,abstraktní‘? zeptala se Ema (...) Abstraktní znamená, že ta věc, třeba obraz, neznázorňuje to, co obvykle znáš, neukazuje tedy nic konkrétního.*“ (Horák, 2014) Na otázku umění neznalého dítěte vzápětí navazuje vysvětlení poučeného prarodiče. Jinak nezáživné teoretické znalosti tak dítě získává nenásilnou cestou.

Vedlejší dějová linie, komiksově zpracovaná, předkládá napínavý detektivní příběh, v němž figuruje propuštěný vězeň, zhrzený profesor a loupež uměleckého artefaktu. Žánr komiksu svou formou i tématem příběh oživuje, ztraktivňuje a takto napomáhá udržet pozornost mladého čtenáře. Oba příběhy probíhají paralelně, ale v určitou chvíli se protnou

a dojdou společně k závěru knihy.

Slovo plní v knize dva úkoly – vyprávět příběh, což je úloha samozřejmá, a popsat výtvarná díla. Druhý zmíněný úkol je z hlediska intermediality daleko důležitější, tyto popisy se totiž nezaměřují pouze na fyzickou podobu díla, ale pomáhají čtenáři vnímat význam a umělecký účinek obrazu či techniku malby. Takovýmto popisům říkáme ekfráze: „*Ten obraz je vlastně plný takových čar. Kupka spojil dva nespojitelné světy, dvě jiné reality – letní den v parku a klaviaturu piana – na jednom obraze a pomocí čar. (...) Uprostřed toho jeho obrazu, právě tady v tom středu,*“ ukázal děda, „*kde se setkávají šedá a zelená, vzniká abstraktní dílo.*“ (Horák, 2014) Tyto ekfrastické pasáže jsou významnými edukativními prvky díla, neboť pomáhají dítěti vidět dílo z interpretační perspektivy poučeného diváka (zná základní znaky příslušného uměleckého směru).

Obrazová složka na mnoha místech dominuje nad samotným textem (některé dvojstrany jsou tvořeny pouze ilustrací). Postavy jsou vyobrazeny disproporčně, dokonce lze tvrdit, že nesou znaky karikatury. Díky tomu reprodukce výtvarných děl nesplývají s ilustracemi, neboť v nich disproporce není přítomna. Autor také postavy umisťuje přímo do obrazů, a usnadňuje tak čtenáři ponořit se do atmosféry uměleckého díla.

Dílo má v sobě značný potenciál stát se didaktickou pomůckou, ať už přímo ve výuce příslušných školních předmětů, nebo nepřímo v samostudiu dítěte. Jedním z didaktických prvků jsou výše zmíněné rozhovory mezi vnoučaty a prarodiči. Postup je vždy stejný –v první fázi přijde spontánní reakce dítěte na dané dílo: „*Tohle je teda super obraz, ten se mi líbí. Je to vlastně jako fotka, jakoby se dívali do foťáku, že jo, babi? Tyhle obrazy jsou jasné. Na nich vím, co je namalovaný. A kdyby ne, tak si přečtu, jak je nazvali.*“ Následuje vyzrálá a poučená replika dospělého, která usměrňuje dětské vnímání a směřuje jej k pochopení: „*Ale sám vidíš, že je to dost podivná snídaneň. (...) Manet si tak trochu dělal legraci z tehdejší společnosti.*“ (Horák, 2014) Slovní zásobou i mírou složitosti vyjadřování se autor přibližuje nejenom dětskému čtenáři, ale dnešnímu způsobu komunikace obecně – volí jednoduché, kratší věty, rychlé dialogy. Tento typ komunikace je zřejmý nejen v komiksu (což je ostatně součástí jeho základní charakteristiky), ale také ve vyprávění.

Na konci knihy se nachází další významné naučné části – Rejstřík osobností a uměleckých směrů, Galerie uměleckých děl a Přehled nejslavnějších loupeží umění. Jsou to krátké přehledy, které příběh uzavírají a dávají knize značný potenciál co do využití ve školní výuce či studiu. V úplném závěru je umístěn interdisciplinární prvek – časová osa jednotlivých uměleckých směrů, zahrnující v sobě zásadní události z historické, společenské, kulturní a politické oblasti.

Text se těmito částmi otevřeně hlásí k záměru poučit a naučit.

Nabízí se hned několik možností, jak lze text didakticky využít. Především výše zmíněné přehledy v závěru knihy se hodí jako učební materiál, který může výuku ozvláštnit a doplnit. S dětmi můžeme např. vytvořit časovou osu, ve které budou spojeny výtvarná a literární fakta ve vzájemných souvislostech. Děti mohou také výtvarně znázorňovat oblíbené filmové či literární postavy v různých uměleckých směrech a následně je popisovat se zaměřením na rozdíly mezi nimi. Další možnou činností je vytváření „příběhu obrazu“. Při pohledu na daný obraz dítě domýšlí, jaká je asi roční doba, čas, jak vypadá okolí obrazu, zda jsou v okolí lidé atd.

Knihy Ondřeje Horáka a Jiřího Franty přitažlivou formou seznamuje mladé čtenáře s významnými díly, autory a obdobími výtvarného umění. Jedná se o ukázkou společného působení obrazu a slova. Tato dvě média se navzájem se doplňují a spolupracují při sledování společného cíle, totiž zasvětit mladého čtenáře do světa výtvarného umění.

Abstrakt

Príspevek se zabývá možnostmi didaktického využití intermediality. Vymezuje pojem intermedialita a druhy intermediality. Dále je ukázáno, jak se intermedialita projevuje v knize *Proč obrazy nepotřebují názvy*. Na ukázkách z knihy je demonstrováno, jaké funkce a úkoly plní v díle dvě média – slovo a obraz. V závěru textu jsou předloženy možnosti didaktického využití díla ve formě konkrétních edukačních činností.

The text deals with possibilities of didactic use of intermediality. It defines the concept of intermediality and types of intermediality. It also shows how intermediality is reflected in the book *Why Images Do Not Need Names*. The excerpts from the book demonstrate the functions and tasks of the two media – word and image in the book. At the end of the text are presented possibilities of didactic use of the work in the form of concrete educational activities.

Použitá literatura

FEDROVÁ, S. (ed.) *Česká literatura v intermediální perspektivě*. Praha: Akropolis, 2010. ISBN 978-80-85778-73-1.

HORÁK, O. *Proč obrazy nepotřebují názvy*. V Praze: Raketa Labyrint, 2014. ISBN 978-80-86803-28-9

RAJEWSKY, Irina O. 2005 „Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality“, in *Intermedialités*, č. 6 (Montreal: University of Montreal), s. 43–64, přístupné z URL: [cit. 2010-10-19].

SCHNEIDER, J., KRAUSOVÁ, L. (eds.) *Vybrané kapitoly z intermediality*. Olomouc: UP, 2008. ISBN 978-80-244-2055-4.

WOLF, W. „*Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě*“, *Česká literatura* 59, č. 1, 2011, s. 62–85

.

Vývoj a proměny experimentální poezie se zaměřením na tvorbu Miloslava Topinky

Markéta Polách Balonová

balonova.m@seznam.cz

Summary

This study deals with experimental poetry, which already began to appear in Czech artistic environment from the 1950s. The first part focuses on general characteristics of this poetry, while the second one deals with specific poetry collections by Miloslav Topinka. The main intention was to observe the changes of Topinka's experimenting and to emphasize the interconnection of his poetics with experimental art in Czechia and in the world.

Úvod

Tento příspěvek si klade za cíl nejprve obecně vymezit základní rysy experimentální poezie již jako programového hnutí. Ačkoliv někteří literáti tvořili individuálně a nezačlenili se do žádného uměleckého uskupení, až na malé výjimky souzněli s vyjádřením většiny „experimentátorů“. Nesnažíme se tedy o hledání a zmapování experimentálních projevů ve starší literatuře či literatuře 19. století, ale sledujeme experiment až od 50. let, kdy už experimentální tvorba nabyla jasných obrysů, ačkoliv její pojmosloví nebylo a není striktně vymezeno. Experimentální poezie tak zahrnuje poměrně širokou množinu názvů, jako jsou konkrétní poezie, kinetická poezie, poezie destatická, poezie prostorová, fónická, grafická. Experimentální poezie se však nabízí jako nejvhodnější obecný pojem zahrnující různé přístupy k práci s jazykem.

Ve druhé části si pak všímáme již konkrétních sbírek Miloslava Topinky, a to knih *Utopír*, *Kryší hnízdo*, *Trhlina* a básnické dílo *Probouzení*. Každá ze sbírek je stručně představena a poté je pozornost kladena na analýzu experimentálního přístupu, přičemž každá ze sbírek je právě Topinkovou prací s experimentem jedinečná. Jeho poetika nestagnuje, jemně se proměňuje, přičemž tíhnutí k experimentu nemizí, je stále přítomno, jen dochází k jeho variování. Výsledkem má být tedy obecná charakteristika experimentálního hnutí 50. – 70. let a zmapování proměny Topinkova experimentu.

Experimentální poezie – vymezení pojmu

Pokud se chceme bavit o experimentální poezii, je nutné nejprve vymezit její definici, její chápání. Slovo experiment pochází z latiny a v *Ottově slovníku naučném* najdeme u jeho hesla prosté vysvětlení. Experiment = pokus jako forma, díky níž lze odvodit a poznat přírodní a fyzikální zákony. Počítá se tedy s určitými prostředky, díky nimž bude pokus možné realizovat a s materiálem, s nímž se bude pracovat. Důležitý je také určitý závěr, k němuž se díky celému procesu dojde – pokus je uskutečnitelný a přináší nový objev a pochopení, či uskutečnitelný není, ale jeho vykonání nebylo zbytečné, neboť může ukázat nový směr a cestu k dalšímu objevování. (srov. *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 8. díl, Dřevěné stavby – Falšování*, 1894, s. 962) Ještě na počátku 20. století (poslední svazek encyklopedie vychází roku 1909) je experiment vnímán pouze skrze přírodovědné obory, nikoliv humanitní. Ovšem postupem času dochází k mezioborovým stykům a některé formy a metody nacházejí svá uplatnění i mimo vědy, pro něž byly primárně určeny. *Encyklopedie estetiky*, na jejíž vydání se začalo pracovat již od třicátých let dvacátého století (konkrétně od roku 1931), uvádí již naprosto odlišnou definici, byť byla část významu zachována. Anne Souriauová, profesorka filozofie se mimo charakteristiku experimentálního románu a estetiky pokusila o vymezení experimentálního umění obecně:

„(Experimentální umění) je umění hledání a zkoušení, umění, kde se umělec pokouší realizovat novou ideu, aby se přesvědčil, co z ní vzejde. Neusiluje okamžitě o vytvoření mistrovského díla – experimentální díla mohou být prostřední či nevalné hodnoty; mohou však dokazovat, že daná idea, myšlenka, nápad jsou proveditelné.“ (SOURIAUOVÁ, 1994, s. 258)

Experimentální umění tedy nevzniká prioritně za účelem naplnění panující estetiké normy, nýbrž jde v první řadě o prožitek, o hledání a zkoušení nových forem, tvarů a vyjadřovacích možností. Estetická hodnota, jež se „objevuje jako cíl a výsledek estetického působení, jako shoda určité věci nebo činnosti s aktuální estetikou normou“ (CHVATÍK, 1994, s. 33), má až druhořadý význam. Mnohem podstatnější je zkoušení možností a hranic samotného materiálu – tedy jazyka. Toto zaměření se na jazykovou složku souvisí s lingvistickým obratem (tedy obratem k jazyku), jenž probíhal od 50. let nejprve ve filozofických disciplínách, ale poté se rozšířil i do ostatních věd. (MACHOVÁ, S.;

ŠVEHLOVÁ, M.; s. 68) Předmětem bádání se tak v průběhu deseti let stává jazyk sám, a to nejen u filozofů, ale také literárních vědců, spisovatelů či výtvarníků.

Jazyk jako téma

V humanitních kruzích tak od druhé poloviny 20. století rezonuje otázka po podstatě jazyka,

a tedy i samotného myšlení a dorozumívání se. Ve svých zkoumáních jsou tak filozofové a později také literáti nuceni zamýšlet se nad jeho funkcí a výstavbou. Zkoumaný materiál, tedy řeč jako projev jazyka, se však ze své podstaty vymyká jednolitému přístupu, neboť jak píše Ludwig Wittgenstein – „Řeč je jakési bludiště cest. Přijdeš z jedné strany a vyznáš se tu; přijdeš na totéž místo z jiné strany, a už se tu nevyznáš.“ (WITTGENSTEIN, 1998, s. 103) Je totiž snadné se naučit systém daného jazyka a pochopit jak funguje, postupně si osvojíme schopnost mluvit, tedy vytvářet slabiky, slova a poté i věty, naučíme se číst a psát, ovšem až jako poslední získáme schopnost komunikace a slova (věty) pro nás nabudou významových hodnot, ovšem pro každého jedinečných. Experimentální umění však na tento sémantický aspekt do jisté míry rezignuje a autor „nutí svůj materiál, jazyk, aby byl cele materiálem, ne prostředkem směny a spotřeby. Vrací materiálu jeho oscilující a šokantní ‚nahost‘ tím, že jej používá jako takový, čirý a nechráněný, k výstavbě formálně průhledných, fascinujících výtvorů. Nutí materiál do všech možností jeho sebeuskutečnění.“ (SCHMIDT, 1969, s. 10)

Tázání se po podstatě jazyka tedy formálně znamená proces očišťování, zprůhledňování slov, jež po staletí užívání získala významy, jež jim původně nebyly uděleny. Schmidt dokonce hovoří o jistém druhu jazykové skepse, jenž je reakcí na vědomé opotřebování jazyka, jejímž předpokládaným východiskem může být pouze návrat od používání jazyka k jeho prožitku. (SCHMIDT, 1969, s. 13) Po formální stránce to znamená důkladný rozbor řeči na její elementární jednotky – fonémy a grafémy (záleží, jaký druh experimentálního umění autor zvolil). Jazyk se tedy stává ústředním tématem experimentálních textů, ale také jeho základní materií, s níž se pracuje.

Experimentální tvorba ve světě a v Česku

Postupně se tak na celosvětové úrovni objevují autoři, jež sympatizují s tímto jazykovým obratem a jejich tvorba se zaměřuje na možnosti jazyka. Nejprve jde o solitéry, jejichž počty se postupně zvyšují a vytváří se umělecké skupiny (Fluxus, Lettristé). Rozšiřuje se také počet zemí, do nichž poselství experimentu proniká – Amerika, Francie, Německo, Itálie, ale také Československá republika. Specifické je pro tento básnický proud jistá

spřízněnost básníků napříč všemi zeměmi. Důkazem nám může být *První stanovisko mezinárodního hnutí* (1963), jež ustanovilo základní představy o experimentální tvorbě. Umělci, jež tento text napříč zeměmi podepsali, se chtěli sdělit svůj postoj k umění, ovšem nikoliv dogmaticky. Nešlo o direktivní nařízení či program, jak má umění vypadat, ale o sdílené obecné názory na smysl a význam poezie. Nejvyšší důraz je kladen na to, aby byla poezie ve svém výsledku objektivní. Básníci odmítají ztělesňovat morální ideály či filozofické postoje, chtějí se osvobodit od všech daných konvencí, svobodně vytvářet poezii výrazně prostorovou, jež přináší nové smyslové poznání prostoru skrze zvuk a písmo jazyka, jejich snaha měla vyvrcholit osvobozením energie, jež se ukrývá v hmotných aspektech řeči. (srov. GRÖGEROVÁ, HIRŠAL, 1967, s. 99–100)

Dalším charakteristickým rysem je dynamičnost této poezie – „tato poezie není ustálená, je v ustavičném vzniku,“ píše básníci ve svém prohlášení. (s. 101) Za základní princip experimentu považuje pohyb také Marie Langerová, podle níž je dynamismus reakcí na uzavřenost básnických forem, jež jsou v dané chvíli pocíťovány jako vyplněné a ve svém výsledku tedy nedostačující. (LANGEROVÁ, 1998, s. 308) Jiří Kolář ve svém textu *Snad nic*, snad něco hovoří o tomtéž, když pojednává o své tvorbě jako o destatické poezii, jež se vyhýbá šokování, musí být soukromá, přístupná všem čtenářům, nesymbolická a především vychází ze skutečného lidského dění se záměrem vyvolat v člověku jistou emoci – napětí, smutek či radost. (KOLÁŘ, 1966, s. 184 In GRÖGEROVÁ, HIRŠAL, 1967) Tato dynamičnost znamená též prolínání výtvarného s psaným či mluveným projevem. Experimentální umění nezná hranic a povoluje, dost možná i požaduje, toto prolínání forem.

Mezi básníky, jež *První stanovisko mezinárodního prohlášení* podepsali, patří mimo jiné také Jiří Kolář a Ladislav Novák, jež se stali také prvními solitéry v této oblasti již v 50. letech, kdy ještě nebyla experimentální tvorba takto programově rozšířená. Lukáš Bílek nachází první projevy experimentu u Koláře v oddílu *Pocť Vladimíru Malevičovi* sbírky *Básně ticha* (rukopisně 1959) a u Nováka v jeho onomatopoistických básních vznikajících v roce 1957. (srov. BÍLEK, L., s. 54 In FEDROVÁ, S. a kol, 2007) V 60. letech se pak experimentální poezii věnovali Bohumila Grögerová, Josef Hiršal, Vladimír Burda, Eduard Ovčáček a další.

Miloslav Topinka a jeho pojetí experimentu

Miloslav Topinka debutuje v roce 1969 sbírkou *Utopír* u nakladatelství Mladá fronta, jež patřilo mezi jedno ze státních nakladatelství. (V edici současné poezie *Cesty* oficiálně debutoval sbírkou *Pocť Jaksonu Pollockovi* roku 1966 také Ladislav Novák.) Topinkova

sbírka obsahuje verše z let 1964–1967, je to tedy přibližně desetiletý odstup od prvních projevů experimentu u nás. Nelze však říci, že by Topinka plně podlehnul této tendenci experimentování. Abychom pochopili jeho prvotní směřování, je potřeba nahlédnout do jeho eseje *Hadí kámen*, konkrétně do její druhé části, jež pojednává o českém bel cantu. Bel canto definuje Topinka jako poezii jemnou, líbeznou, něžnou a hravou, přičemž takovéto umění je podle něj požadováno od básníka odjakživa. (TOPINKA, 2007, s. 23) Básník se podle něj stává národním básníkem teprve ve chvíli, kdy tomuto latentnímu imperativu podlehne, ať vědomě či ne. (s. 23) Topinka kritizuje na těchto projevech především jejich povrchnost a tím pádem také odklon od samotného jazyka, vzdalování se pravým významů a za přirozené, ba i nutné, považuje odklon od bel canta. (s. 22) Nejvíce si tak cení poezie Františka Halase, jemuž se podařilo odklon od líbivé poezie dovést poslední sbírkou *A co?* Důvod je podle Topinky zřejmý – „Halas přijímá do poesie pro-tvar, tvar v surovém stavu. Jediný důsledně směřuje k řeči.“ (s. 29) V některých verších se však ani Halas neubrání melickému folkloru a v jeho textech nalezneme úryvky z dětských říkadel či melodické opakování částí veršů. Děje se tak i v básních Miloslava Topinky a chápeme jej jako vědomé vyrovnání se s českým bel cantem a jako počátek cesty směřující pryč od této líbivé poezie, přičemž tento akt vyrovnání se je započat již v prvotině, kdy podobně jako Halas směřuje ke slovu, verše jsou silně expresivní, záměrně jsou volena slova těžko se vyslovující, podobně jako Topinka zkouší možnosti řeči. Pro porovnání uvedeme úryvky z Halasovy sbírky a *A co?* a z Topinkovy knihy *Utopír*:

„Psinka touhy za hvězdění

tma podpaždí

zvlhlá malá

Tomu dala Tomu dala“

(HALAS, 1957, s. 454)

„Noc byla od světla

rozedrána

smrt oslepla

Až do rána Až do rána“

(TOPINKA, 1969, s. 14)

Nelze tedy opomenout jistou spřízněnost poetik Františka Halase a Miloslava Topinky. Ovšem *Utopír* nese také prvky experimentu, jež mají v této sbírce především podobu vizuální. Ilustrátor sbírky, Rudolf Němec, vytvořil tři ilustrované strany (přílohy), jež mají podobu Rorschachova testu, zároveň tato ilustrace zdobí přebal knihy. Inkoustové skvrny uvnitř knihy

jsou vyobrazeny na milimetrovém papíře, značící možnosti jejich přesného změření. Tyto obrazce mají podobu inkoustových obtisků krysích těl a pozorný čtenář znající druhou Topinkovu sbírku *Kryší hnízdo* snadno odhalí význam tohoto pokusu. Topinka těmito ilustracemi poukazuje na další rozměr slov – krysky-slova jsou zde zkoumána jako pokusná zvířata, pracuje se zde s experimentem v jeho původním významu, tedy jako s laboratorním pokusem, jehož výsledky mohou znamenat další posun ve výzkumu, tady konkrétně ve výzkumu podstaty řeči.

Výzkum řeči znamená v Topinkově podání také zkoušení možností slov, čímž je objevenována jejich zapomenutá magie. Slova se proměňují v zaříkávadla, jež jsou brána smrtelně vážně, nejde o pouhou lehkomyšlnou dětskou hru, naopak slova se stávají silnou zbraní – „Tam za tou tmou / v hluku i v ústraní / slova tak tnou / do krve poraní.“ (TOPINKA, 1991, s. 16) nebo „Budu tě trýznit daleko záludněji, / budu ti říkat všechna slova. // GRIAU, GRIAU, klíčem tě zakleji, / AMAJDAM, nemáš v co doufat, ‚strunový‘!“ (TOPINKA, 1991, s. 20)

***Kryší hnízdo* – aluze na environment**

Topinkova druhá sbírka *Kryší hnízdo* byla připravena k vydání již v roce 1970, tedy pouhý rok od jeho debutu. Převážná část nákladu však byla zničena. Reedice se kniha dočkala až v roce 1991 u nakladatelství Mladá fronta. Podle Marie Langerové se v Topinkově druhotině dovršuje souvislost autorových teoretických výhledů s básnickou praxí v realizaci experimentu bořícím stavbu řeči v jejích reprezentativních funkcích. (LANGEROVÁ, 1998, s. 120) Experiment je tady realizován naplno formou environmentu – kryšího hnízda. Jiří Valoch chápe environment jako „příležitost k zhmotnění určitých zkušeností, společných každému z nás, jako odkaz k prvotním člověčím zážitkům, k dětství, k erotickým představám, k člověku vlastní potřebě hry, ale také k zpřítomnění archetypů, zasutých v lidské paměti.“ (VALOCH, 2002, s. 43) Topinka v rámci této definice usiluje o zhmotnění řeči, aby mohlo dojít k jejímu absolutnímu rozkladu a zároveň poznání jejích atomárních jednotek. Zkušenost promluvy je pochopena skrze její důsažnou analýzu.

Environment také znamená přesah uměleckého díla do prostoru. Kaprow, jenž patřil mezi první, kdo začali tento specifický umělecký prostředek používat, ve své esejí *Pocta Jacksonu Pollockovi* uveřejněné v roce 1958 v časopise *ARTnews* píše: „Pollock, tak jak ho vnímám, nás nechal v bodě, kde se musíme stát zaujatými a dokonce oslněnými prostorem a objekty našeho každodenního života – buď našimi těly, šaty, pokoji, nebo pokud je třeba, rozlehlostí Forty-Second Street. Nespokojeni s tím, jak malba podněcuje naše ostatní smysly,

měli bychom využít specifické vlastnosti zraku, zvuku, pohybu, lidí, pachů a hmatu.“ (KAPROW, online archiv, volně přeložila MP)

V Topinkově podání tak vzniká text-obydlí, subjekt díla vytváří svojí promluvou specifický prostor z nahodilých věcí. Nejde o promyšlenou stavbu, základním materiálem se stávají zbytky různých věcí, nalezených v blízkosti lidských sídel – aluminiový drát, zbytek lepenky, zatvrdlý škrob, zrcadla. Člověk je v běžném životě obklopen poničenými předměty, v hnízdu se objevují znovu jako známé propriety, jež slouží Topinkovi pro znovu vymezení prostoru a uspořádání předmětné skutečnosti, jíž by mohl být člověk integrální součástí a která by vypovídala o existenci jeho vědomí věcí. (srov. LANGEROVÁ s. 6) Hnízdo je tak prostorem velmi lehce představitelným, známým nebo alespoň poznatelným, hmatatelným. (Sbírka obsahuje i náčrtky, jak lze toto hnízdo sestavit, jak lze environment uskutečnit.¹¹⁰) Zároveň dochází v hnízdě ke zkreslení zvuku a obrazu – obrysy v zrcadlech na zemi i na stěnách jsou v krysím hnízdě jiné, než se původně jevily v běžném světě. Také hlas se láme, odráží se od stěn a vrací se v pozměněném, surovém stavu.

Environment umožnil Topinkovi zhmotnit řeč a uzavřít ji do vymezeného prostoru. Zatímco u jiných autorů, v jejichž tvorbě také nalezneme texty-environmenty (např. Ladislav Novák a jeho sbírka *Salony*), znamená environment akt dotýkání a pronikání do prostoru kolem nás (VALOCH, s. 61), u Topinky zprostředkovává spojení mezi člověkem a prostorem řeči. Řeč je zde vyhnána až na samu mez její vlastní existence, Topinka ji nemilosrdně podrobuje velmi důkladnému kritickému rozboru. Tento akt však nepřináší blahodárné poznání, naopak jde o autentické sdělení v Jaspersově smyslu (srov. JASPERS, 1996. s. 18 – 21), poznání až na dřev, jenž přináší pochopení pravé podstaty řeči, nalezení jejího prahu. Slovo se rozpadá až na jednotlivé hlásky, písmena, která již dále rozbít nejde – a tady nachází prazáklad řeči.

Topinkova vysoká hra

Topinkova poslední sbírka *Trhlina* již nespadá do časového vymezení přelomu šedesátých

a sedmdesátých let, neboť vychází roku 2002 u nakladatelství Trigon. Poměrně dlouhý časový odstup zde znamená jemnou proměnu poetiky. Jedním z ústředních motivů je stále řeč a její existence, Topinka dále rozpracovává jeho pojetí řeči „jako skutečnosti, která konstituuje člověka v jeho lidskosti a zakládá jeho kulturu.“ (ZIZLER, 2014, s. 139) Nemění se také charakteristický rys všech jeho sbírek, a to intermediální pojmání básních sbírek. *Trhlina* je

¹¹⁰ Tento environment připravil Miloslav Topinka společně s Rudolfem Němcem v letech 1969–1970 pro Špálovu galerii. Výstavu však postihl zákaz.

koncipována nejen jako literární, ale také výtvarné dílo, čímž má být dosaženo co nejkomplexnějšího uměleckého výsledku. V knize nalezneme fotografie, ilustrace, prázdné strany či průzory mezi nimi, jež mají zdůraznit jiné nazírání na věci kolem, v rimbaudovském heslu „já je někdo jiný“ se snaží ve svých básních zachytit především okamžik proměny.

Topinkova třetí sbírka je totiž silně ovlivněna filozofií francouzské parasurrealistické skupiny Le Grand Jeu, jejíž členové experimentovali se svým vnímáním. René Daumal, člen této skupiny, popisuje ve své esejí Základní zkušenost jeden z mnoha pokusů, jenž vedl právě k proměně smyslového vnímání. (DAUMAL, s. 87–97 In HLAVÁČEK, J.; TOPINKA, M. (Eds.)) Obrazy a pojmy byly v okamžiku této zkušenosti mimo vnější jevový svět, objevovaly se v jejich původní, surové formě. Tato základní zkušenost může mít různé podoby, ale nelze ji do detailů popsat či zprostředkovat jinému. Topinka se o to pokouší pomocí poezie například v básni *Proměna*:

„Je to jen okamžik. Člověk se dotkne těch
nejzazších hranic. Horizontu. Má novou kůži,
nové tělo.“ (TOPINKA, 2015, s. 181)

Experimentální východisko tak znamená ve sbírce *Trhlina* hluboce promyšlený literárně-vizuální koncept, jenž má napomoci k celistvému pochopení metafyzikálních otázek, jež Miloslav Topinka ve své sbírce nastiňuje. Je to především víra v určitý světový (kosmický) řád, vše se prolíná a navzájem se prostupuje, něco zaniká a něco jiného zase vzniká, čímž se zachovává harmonie celého světa. Topinka sice tematizuje řeč, ale plně si uvědomuje také důležitost ticha, jeho básnické gesto se stává čím dál více minimalistickým, slova jsou různě porozházená po stránce, důraz je kladen také na promlky mezi jednotlivými verši. Někdy značí báseň pouze dva verše „/Až já umřu/ /ten tam budu/.“ doplněné maličkými ilustracemi dvou mužů v kabátě.

Prozatím posledním projevem experimentu jsou texty publikované v souborném básnickém díle *Probouzení*. Nacházíme zde kromě již zmiňovaných sbírek *Utopír*, *Kryší hnízdo* a *Trhlina* také text *Cesta do Cholupic* z roku 1971, jež je propojením veršů a velmi jednoduchého typu mapy. Cestu Topinka zakončuje spirálovitě, přičemž střed spirály jsou právě Cholupice. Toto spirálovité zakončení je aluzí na erbovní symbol skupiny Le Grand Jeu, jenž vytvořil český umělec Josef Šíma. Dalším počinem je text *Já je někdo jiný* z let 1971–1972, jenž doplňuje série fotografií dotyků rukou. Topinka popisuje tento intermediální počín

jako pokus o proměnu vnímání, o probouzení nové citlivosti, kdy mizí hranice prostoru a těla se prolínají. (TOPINKA, 2015, s. 130)

Závěr

Topinka již od počátků své tvorby pociťuje potřebu vzniku nové, jiné poezie, jež nebude pouhým ornamentem, dekorací či surovým dokumentem, jenž se stal pouhým předmětem k zaznamenání, ale má se stát prostou, vycházet ze svých kořenů, čímž v podstatě potvrzuje a dále rozpracovává jeden z ústředních požadavků experimentálního hnutí šedesátých let. Zásadním se také stává intermediální propojení – poezie není pouhý verbální text, je to zvuk, obraz, časoprostor. Díky tomuto propojení a komplexnímu pohledu Topinka nachází novou citlivost ke slovu, která znamená uvědomění si, jak slovo vzniká, co tomu předchází, co se dále děje v hrtanu, co se děje v mysli, co v ústech. Tato myšlenka rezonovala v šedesátých letech i u jiných experimentálních básníků a nesla se tak napříč mezi umělci. Například Emil Juliš zmiňuje ve své stati, jež byla uveřejněna v antologii *Vrh kostek – česká experimentální poezie* tzv. „novou citlivost,“ jež se stala podstatou a výrazem nejen jeho tvorby. Text básně může podle Juliše přesáhnout do meditace či magického zaklínadla. (srov. JULIŠ, 1993, s. 254) O potřebě nové citlivosti hovoří také Jiří Kolář, pro něhož je poezie zvláštním druhem vnímání. (KOLÁŘ, 2001, s. 78) Je to tedy víra umělce v jakousi nadosobní hodnotu díla, která má neomezenou platnost a přesahuje smyslové chápání člověka, směřuje k transcendentnu.

Topinka slepě neopakuje metody experimentálního hnutí 60. let, ale nachází si svou vlastní cestu k experimentu, jež mu otevírá možnosti k intermediálnímu propojení, čímž dochází k obohacení literárního textu o jeho další plnohodnotnou vizuální složku. Tento intermediální charakter děl využívá k vytváření prostoru pro velmi důkladný rozbor řeči. Řeč mu tak slouží nejen jako materiál pro výstavbu textu, ale také jako základní vnitřní prvek, jenž je odkázán k totální dekonstrukci.

Použitá literatura

BÍLEK, L., Experiment jako program v české poezii šedesátých let. In FEDROVÁ, S. a kol. *Poetika programu – program poetiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007.

DAUMAL, R. *Základní zkušenost*. In HLAVÁČEK J.; TOPINKA M. (Eds.) *Vysoká hra – mýtus nenávratného*. Praha: Malvern, 2018.

HALAS, F. *A co?* Praha: Československý spisovatel, 1957.

JASPERS, K. *Úvod do filozofie*. Praha: Oikoymenth, 1996.

JULIŠ, E. „Někdy v šedesátých letech...“ In GRÖGEROVÁ B.; HIRŠAL, J. *Vrh kostek: česká experimentální poezie*. Praha: Torst, 1993.

KAPROW, A. *The Legacy of Jackson Pollock* [online]. Artnews, 1958 [cit. 6. 11. 2019]. Dostupné z: <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/archives-allan-kaprow-legacy-jackson-pollock-1958-9768/>

KOLÁŘ, J. *Snad nic, snad něco*. 1966 (rukopisně). In GRÖGEROVÁ B.; HIRŠAL, J. *Slovo, písmo, akce, hlas*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

LANGEROVÁ, M. *Experimentální poezie šedesátých let*. In *Česká literatura*, 1998, č. 3, s. 308–319.

LANGEROVÁ, M. *Fragmenty pohybu. Eseje o české poezii*. Praha: Karolinum – nakladatelství Univerzity Karlovy, 1998.

LANGEROVÁ, M. *Text-obydlí*. In *Tvar*. 1991, 2, s. 6–7.

MACHOVÁ, S.; ŠVEHLOVÁ, M. *Sémantika & pragmatická lingvistika*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001.

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. 8. díl, *Dřevěné stavby - Falšování*. Praha: J. Otto, 1894.

První stanovisko mezinárodního hnutí. In GRÖGEROVÁ B.; HIRŠAL, J. *Slovo, písmo, akce, hlas*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

SCHMIDT, S. J. *Člověk stroj a báseň*. Liberec: Severočeské nakladatelství, 1969.

SOURIAUOVÁ, A. Experimentální. In *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994.

TOPINKA, M. *Hadí kámen. eseje, články, skici (1966 – 2006)*. Brno: Host, 2007.

TOPINKA, M. *Krysí hnízdo*. Praha: Mladá fronta, 1991.

TOPINKA, M. *Probouzení*. Praha: Fra, 2015.

TOPINKA, M. *Snad nic, snad něco. Práce na papíře Jiřího Koláře z let 1962–1963*. Praha: Trigon, 2001.

TOPINKA, M. *Utopír*. Praha: Mladá fronta, 1969.

VALOCH, J. *Proměny Ladislava Nováka*. Praha: Gallery, 2002.

WITTGENSTEIN, L. *Filozofická zkoumání*. Praha: Filosofia, 1998.

ZIZLER, J. *Miloslav Topinka: ‚Trhlina‘*. In FIALOVÁ, A. (Ed.) *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014.

Román á la model Frana Směji

Radek Touš

radek.tous01@upol.cz

Summary: The paper deals with novels written by Silesian prosaic and poet Fran Směja in 1960s and 1970s which were denied publication with the coming of the normalization period and to this date remained only in a form of a manuscripts. The novels are Dobrodějové (completed in 1966), Obžaloba (completed 1968) and Velký pán (completed in 1973). The goal of this paper is to introduce and characterize these novels and define their genres, since they have received almost no attention from critical and historical point of view.

Fran Směja je autorem románů s důrazem na lokální kolorit Opavska a Ostravska, románů tematizujících kulturní, společenská a politická specifika tohoto regionu i specifický odraz dějinných událostí v něm. Je tomu tak od jeho prvních románů z 30. let 20. století, kdy např. v *Kalném proudu* (1933) líčí dopady hospodářské krize na komunitu slezského venkova, až po jeho poslední publikovaný román *Úhor* (1960), tendenčně zachycující budování JZD ve fiktivní slezské obci Pávici. Ačkoli si Směja těmito krajově ukotvenými tématy a svéráznými postavami hovořícími lašským nářečím vydobyl v regionu jistou popularitu, nikdy – navzdory svým snahám – výrazněji nepřekročil jeho hranice a nestal se součástí literárního „centra“. Na vině přitom nejsou ani tak regionální náměty jako spíše nevysoká úroveň jeho literárního umění. O tom svědčí i rok 1970, kdy je Směja kvůli ožívování masarykovského kultu dán na index a kdy pro něj úplný zákaz publikace i veřejného vystupování znamená i pozvolné upadání do zapomnění. Pokud je v současnosti Fran Směja ve Slezsku znám, pak především jako básník, autor humorných veršů, satirizujících nešvary vesnických postaviček ze sbírky *Pletky* (1936), za autorova života vydané celkem sedmkrát, zatímco Směja prozaik je víceméně zapomenut. V referátu se budeme zabývat Smějovými romány z přelomu 60. a 70. let, tj. těmi, jejichž vydání bylo znemožněno příchodem normalizace a které tak dodnes zůstaly pouze v rukopisech.¹¹¹ Protože se těmto románům pochopitelně nedostalo téměř žádné literárněkritické ani literárněhistorické pozornosti

¹¹¹ Romány jsou uloženy v Památníku Petra Bezruče Slezského zemského muzea v Opavě, fond 24a Fran Směja. Jedinou výjimkou z daných románů, která se dočkala tištěné podoby, nikoli už distribuce, je román *Obličejem ke zdi*.

(výjimkou je studie Martina Tichého *Smějova slezská trilogie: strategie přepisu* z roku 2016, která se částečně zabývá románem *Obžaloba*), je cílem referátu uvést, charakterizovat a žánrově vymezit tři z těchto celkem pěti románů.

Všech pět románů konstituuje takové fikční světy, jimž je vlastní snaha překrývat se ve velké míře se světem skutečným. Jinými slovy, vytváří dojem, že jsou záznamem reality. Tento dojem reality vyvstává v románech *Dobrodějové* (dokončeno 1966), *Obžaloba* (dokončeno 1968) a *Velký pán* (dokončeno 1973) pouze z podobnosti¹¹² reálného světa se světem fikčním, který modeluje pravděpodobné děje inspirované skutečností. Encyklopedie příslušného fikčního světa se v tomto případě překrývá s encyklopedií aktuálního (historického) světa převážně na úrovni obecnin, jako jsou struktury, paradigmaty a kontexty. Na druhé straně pak zbývají dva romány, jejichž fikční encyklopedie se překrývá s aktuální (historickou) encyklopedií na úrovni obecnin i jednotlivin (představující konkrétní osoby, místa, události, dokumenty...) do té míry, že se přibližují literatuře faktu. K těmto dílům řadíme romány *Obličejem ke zdi* (1971) a nedatovaný *Život Adolfa Sehnala*. V následující části referátu se kvůli omezenému prostoru budeme věnovat pouze první z těchto skupin románů, tedy *Dobrodějům*, *Obžalobě* a *Velkému pánu*, jež pro shodné rysy souhrnně označujeme jako *román à la model*.

Romány *Dobrodějové*, *Obžaloba* a *Velký pán* se svou utvářeností hlásí k literárnímu realismu, tzn., že disponují takovými konkrétními referenčními a reprezentativními strategiemi a prostředky,¹¹³ které v podstatě pasují realitu na referenta těchto fikčních textů. Jinak řečeno, funguje-li v díle realistická evokační funkce, vyvstává mezi autorem, dílem a čtenářem pomyslná smlouva, že dotyčný fikční svět odkazuje k realitě, zejména pak k lidské společnosti. Tím, že je tato realita konstituována jako výslednice zřejmých determinant, vytváří realistická díla iluzi poznatelnosti a stálosti skutečnosti. Své čtenáře tak chrání před „pochybnostmi“ o soudržnosti reality a staví před ně „program“, který se zdá aplikovatelný i na svět reálný.

Tři výše uvedené romány mají mnoho společného. Zobrazují značně uzavřené oblasti- vesnice – mikrosvět –, jehož sociální, politický a morální stav je determinován „velkými dějinami“, tedy makrosvět, majícím ve skutečném světě svůj historický protějšek. Tato historicita je ovšem v rovině mikrosvěta velmi oslabena. Zde se nejedná o prezentaci konkrétních vesnic, osob, jejich vztahů a osudů, nýbrž o vytvoření uvěřitelného a pravděpodobného modelu toho, jaký dopad měly na jedince v té či oné době „velké dějiny“

¹¹² Kategorie *podobnost*, *pravděpodobnost* a *uvěřitelnost* chápeme tak, jak je vymezuje Bohumil Fořt. Srov. FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014. s. 22–24.

¹¹³ Bohumil Fořt je souhrnně označuje termínem *realistická evokační funkce*, se kterým budeme nadále pracovat. Srov. FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014. s. 35–38.

a jak proměnily pravidla a zákonitosti, podle nichž byli nuceni jako společnost fungovat. Tento model přitom není cílem sám sobě (ve smyslu naturalistické „pseudovědecké“ studie); dominantou *románu à la model* je ideologická persvaze, vyvstávající z jeho „studie“.

Makrosvět uvádí tedy mikrosvět do nové situace, v důsledku dichotomické, kterou lze v základní podobě vymezit jako *staré* versus *nové*. Postavy se musí v tomto proměněném prostředí, značně ideologickém, zorientovat a postavit se na jednu ze stran – držet se buď starého pořádku, nebo reagovat na změny světa zaujetím určitých postojů a názorů. Veškeré děje se pak odehrávají jakožto spor / ideový střet mezi dvěma takto vzniklými skupinami postav. *Dobrodějové*, *Obžaloba* a *Velký pán* jsou tedy romány polygrafické. Nemají hlavní postavu, sledují society, diferencované různými reakcemi na změny světa, a analyzují a interpretují jejich vzájemné i interní vztahy.

„Specificita sociálního románu spočívá v tom, že se orientuje na konkrétní sociální skupiny-protějšky reálného světa (často společensky nižší vrstvy) a analyzuje především ekonomické vztahy jak uvnitř této skupiny (psychologično), tak vztahy této skupiny ke skupinám okolním (sociálno); jednající postavy v takovémto druhu románu jsou zobrazeny jako psychologicky strukturovaná individua, ale též jako jisté sociální prototypy či typy.“¹¹⁴

Jakkoli se naše postřehy shodují s Fořtovou definicí sociálního románu,¹¹⁵ nelze Smějův *román à la model* beze zbytku nazvat románem sociálním. Jedná se spíše jen o využití některých narativních strategií a formálních znaků, jejichž soubor bývá definován jako typický pro sociální román. Zde jsou však naplňovány převážně jinými obsahy než těmi, které by byly vnímatelné jako primárně sociální (např. výše zmíněné ekonomické vztahy a zobrazení společensky nižších vrstev).

V *Dobrodějích*, *Obžalobě* i *Velkém pánu* samozřejmě nalezneme rovinu sociální, místy dokonce silně akcentovanou, zpravidla ale po boku politické, politicky agitační a morálně didaktické. Proto jsou pro ně signifikantní také rysy politického a socialistického románu. Především *Dobrodějové* jsou svou fabulí (zakládající se na ideologické, erotické a kriminální rovině), typologií postav a kompozičním principem blízcí budovatelskému románu,¹¹⁶ stejně tak i romány *Obžaloba* a *Velký pán*, které se však tematicky přiklánějí spíše k románu politickému. Na druhou stranu je zcela zjevné, že se svou intersubjektivitou (polygrafičností)

¹¹⁴ FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis, 2014. s. 115.

¹¹⁵ Která je v souladu s tím, jak sociální román definuje *Encyklopedie literárních žánrů*. Srov. MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. s. 630–637.

¹¹⁶ Budovatelský román chápeme v souladu s Pavlem Janáčkem jako podtyp socialistického románu. Tamtéž, s. 68.

všechny tři vzdalují tradičnímu realistickému románu, který participuje především na zobrazení vzájemných vztahů individua a společnosti. A ačkoli na něj do určité míry navazují, mají málo společného i s tzv. venkovským románem, „usilu[jícím] o zachycení lokálního koloritu konkrétního regionu a tamního způsobu života“¹¹⁷, protože se jejich narativní dominanty výrazně rozcházejí. Zatímco časoprostor venkovského románu je sám sobě cílem, ve Smějově *románu à la model* dochází k posunu, kvůli němuž prostředí funguje spíše jako kulisa ideového střetu.

Ve výsledku považujeme *Dobroděje*, *Obžalobu* a *Velkého pána* za konglomeráty více vývojových podob a subžánrů realistického románu nalézající se především v souřadnicích sociálního, socialistického a politického románu.

Jak už bylo řečeno, nejbližší k budovatelskému románu mají *Dobrodějové*. Tematizují „očistu“ sedláků od kapitalistického způsobu života a jejich přesvědčování k dobrovolnému přijetí kolektivizace. Zatímco Smějův dříve vydaný román *Úhor* představuje ještě pojetí budovatelského románu se „šťastným“ koncem (typické pro padesátá léta), kdy protisocialistický živel je potrestán a kladní hrdinové slaví úspěch v pracovním (ideologickém) i milostném životě, v *Dobrodějích* je tato utopická vize značně zkomplikována. Jako reakce na společensko-politické dění šedesátých let dochází nejen u Směji k přeskupení hodnotových schémat žánru. Kolektivizace se pak jeví jako nerealizovatelná, protože je v příliš velkém rozporu s dosavadním způsobem života vesnického lidu, který se nedokáže nebo odmítá přeorientovat ze „starého“ na „nový“ svět. Výsledkem nevyhnutelného združstevňování je morální rozklad společnosti a následně i selhání komunistické vize, byť je zapříčiněno zvenčí – ironizovanými dobroději.

Obžalobu a *Velkého pána* pak lze nazvat romány válečnými. *Obžaloba* sleduje sudetskou vesnici během druhé světové války od jejího postoupení Německé říši v říjnu 1938 po osvobození sovětskými vojáky koncem dubna 1945; *Velký pán* zobrazuje hlučínskou vesnici zhruba od anexe Sudet po rozpoutání druhé světové války. V obou románech se tedy jedná o střet mezi českým a nacistickým živlem, přičemž *Velký pán* tento střet doplňuje jakousi sociologickou analýzou svérázné society, tzv. Prajzů. Nejedná se přitom o romány, které by na pozadí druhé světové války líčily životy jednotlivců, symptomatická je pro ně naopak soustředěnost na události druhé světové války a na ploché a kolektivní postavy, které slouží spíše k ilustraci těchto „velkých dějin“ než k evokaci určitého charakterově individuálního

¹¹⁷ Tamtéž, s. 672.

subjektu. *Obžaloba* a *Velký pán* se tak přibližují románu-kronice, který se nevyvíjí tzv. „zevnitř“ a působí jako záznam určitého dějinného úseku.

Souhrnně lze tedy říci, že romány *Dobrodějové*, *Obžaloba* a *Velký pán* se zakládají na podobných principech a narativních strategiích, jejichž součinnost dává vzniknout specifické narativní konstrukci, pomocí níž lze vystavět různé příběhy a pojednat o různých tématech, která je pro všechny z těchto románů signifikantní a již nazýváme *román à la model*. Jinými slovy, každý z těchto románů pojednává sice o něčem jiném, zato velmi podobným způsobem. Tento způsob výstavby přitom ve velké míře navazoval na socialistický realismus 50. let, snad i proto působí všechny tři romány vzhledem k době jejich vzniku poněkud „zastarale“. Zaměřovala-li se próza druhé poloviny šedesátých let především na individuální prožití „velkých dějin“ a stálo-li v jejím středu individuum, je tomu u Frana Směji právě naopak. V jeho *románu à la model* zaznívá stále týž odosobněný kolektivní hlas z padesátých let, dělající z románových postav loutky, sledující a naplňující ideologickou tezi.

Prameny

SMĚJA, Fran. *Dobrodějové*. Opava, 1966, rkp.

SMĚJA, Fran. *Obžaloba*. Opava, 1968, rkp.

SMĚJA, Fran. *Obličejem ke zdi*. Ostrava: PULS, 1971.

SMĚJA, Fran. *Velký pán*. Opava, 1973, rkp.

SMĚJA, Fran. *Život Adolfa Sehnala*. B.m., b.d., rkp.

Literatura

FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014. 203 s. ISBN 978-80-7470-078-1.

MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

NÜNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. 1. vyd. Brno: Host, 2006. 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

PILAŘ, Martin. Ve znamení padesátých let. In: *Kapitoly z literárních dějin Slezska a severní Moravy*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2000. s. 177–194. ISBN 80-7042-553-9.

RAFAJ, Oldřich. *Literatura a současnost: literatura na Ostravsku 1945–1961*. 1. vyd. Ostrava: Krajské nakladatelství, 1963. 171 s.

TICHÝ, Martin. Smějova slezská trilogie: strategie přepisu. *Časopis Slezského zemského muzea – série B – vědy historické*. Opava: Slezské zemské muzeum, 2016, roč. 65, č. 1, s. 49–58. ISSN 1211–3131.

RECENZOVANÉ STUDIE

Krajina názvů zastávek MHD v Ústí nad Labem Doc., Mgr. Patrik Mitter, PhD.

UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ

Anotace

Studie se zabývá statusem a motivačními typy názvů zastávek MHD (na onymickém materiálu města Ústí nad Labem). Krajina názvů zastávek MHD představuje bohatý soubor prvků, podléhající dynamicky v čase proměnám závislým na hospodářském, ekonomickém a kulturním vývoji příslušné lokality a společenskou-politických změnách celonárodního a celostátního charakteru. Spektrum motivantů a struktura názvů zastávek MHD jsou specifické, názvy se v těchto aspektech částečně podobají názvům zastávek (nad)regionální autobusové dopravy. Početně převažují názvy motivované urbanonymy, frekventované jsou i názvy obsahující ve své struktuře oikonymum, příp. oikonymum v kombinaci s apelvativem, zastoupena jsou rovněž apelativa, institucionyma a logonyma. Dominantními funkcemi jednosložkových názvů (ty jsou zastoupeny poččetně) jsou funkce lokalizační a orientační, u vícesložkových názvů je to navíc i funkce diferenciatní v příslušném geoprostoru města. Dvosložkové názvy se nacházejí především v těch částech města, které byly původně územím samostatné obce, začleněné ve svém pozdějším vývoji do městské aglomerace.

A cityscape of the public transport stops names in Ústí nad Labem

This study deals with the status and bus stops names motivational types (on onymic material from the city of Ústí nad Labem). The cityscape of the public transport stops names represents a rich set of items, influenced by the dynamic changes over time, such as the economic and cultural development of the region, or social and political changes on nationwide level. The motivator's spectrum and public transport stops names structure are specific, in this aspect their names are partly similar to the bus stops names of the regional and supra-regional public transport. Frequently predominant are urban-motivated names; names with an oikonym in their

structure, eventually with combination of oikonym and appellative; names of appellatives, institutions and logonyms are represented, as well. The dominant functions of one-component names (presented frequently) are the localization function and the orientation function; in the case of multi-component names – the differentiation function in the respective city geo-space. Two-components names are found mainly in those parts of the city, which were in the past a territory of an independent municipality, and which in their later development were incorporated into the urban agglomeration.

1. Úvod

Názvy zastávek MHD a urbanonymií jsme se již zabývali (srov. Mitter 2012a-b, 2017b), stejně tak i názvy stanic a železničních stanic a zastávek (srov. Mitter 2015, 2016, 2017a, 2018a-d), nejnověji i názvy stanic a zastávek (nad)regionální autobusové dopravy (srov. Mitter 2019). Ve všech uvedených případech se jedná o názvy stanic a zastávek veřejné dopravy, které spoluutvářejí jazykové prostředí veřejného prostoru měst a obcí. Názvy zastávek MHD tak ze své podstaty spoluvytvářejí jazykové prostředí těch měst a k nim přiléhajících samostatných obcí, v nichž je provozována MHD příslušného „spádového“ města. V těchto obcích může paralelně fungovat i veřejná regionální autobusová i železniční doprava, proto součástí onymie veřejného prostoru takových obcí bývají právě názvy stanic a zastávek autobusové a železniční dopravy. Onymii veřejného prostoru města tak tvoří společně s ostatními toponymy (především s urbanonymy) a chrématonymy (ponejvíce institucionymy a logonymy), ponecháme-li stranou bionyma, jejichž nositelé (např. lidé nebo zvířata) většinou nežijí jen ve veřejném prostoru.

Ke statusu názvů stanic a zastávek veřejné dopravy jsme se vyjadřovali opakovaně (viz výše odkazy na příslušné studie). Postupně jsme dospěli k vymezení názvu tohoto druhu onymického objektu jako sekundárního toponyma s přesahem do oblasti chrématonymní. Tyto objekty jsou zřetelným produktem lidské činnosti, vznikají za účelem zprostředkování nějaké služby (umožňují cestujícím přístup do prostředku veřejné dopravy), přesto je jejich dominantní funkcí lokalizace příslušné stanice či zastávky v prostoru. Jsou to objekty kartograficky fixovatelné, i když přemístitelné. Motivem pro jejich pojmenování jsou obvykle významné orientační body v blízkosti místa stanice či zastávky, a to objekty oikonymní, anoikonymní, urbanonymní, institucionymní, logonymní nebo rozličné objekty pojmenované apelativně.

Názvy stanic či zastávek tak odpovídají na otázku „kde se stanice či zastávka nachází.“, je tedy realizací vztahového modelu „kde“ (viz Šrámek 1999, 38-40). Jejich jazyková stránka je standardizovaná, jde o pojmenování oficiální, sloužící veřejné komunikaci. Názvy musí odpovídat soudobé onymické normě, mít přiměřenou délku a být pocíťovány jako vhodné. Název stanice či zastávky veřejné dopravy může být motivován oikonymem, anoikonymem, urgbanonymem, institucionymem, logonymem, apelativem, zřídka kdy antroponymem (viz níže).

Stanice či zastávky železniční a (nad)regionální dopravy se svými funkcemi liší od názvů zastávek MHD. Zatímco názvy železničních a autobusových stanic a zastávek orientují a diferencují v geoprostoru ČR, případně jen v prostoru příslušného kraje (v případě regionální autobusové dopravy), názvy zastávek MHD orientují a diferencují tyto onymické objekty od jiných v prostoru města provozujícího MHD, resp. v jeho přilehlých obcích, do nichž jsou linky MHD z tohoto města vedeny. Tento prostor lze z perspektivy geoprostoru celé ČR považovat za mikroprostor.

Množství zastávek MHD v příslušném městě závisí na jeho velikosti, rozloze, hustotě osídlení, rozmístění sídlišť, případně původně samostatných obcí, které byly ve svém pozdějším vývoji začleněny do rozrůstajících se městských aglomerací. Vzdálenosti mezi nejbližšími zastávkami MHD mohou být i jen okolo 250 m právě v závislosti na uvedených faktorech, u stanic a zastávek autobusové a železniční dopravy je tato minimální vzdálenost obvykle alespoň 1 km. I vzhledem k těmto skutečnostem je zřejmé, že základem soustavy názvů zastávek MHD je urbanonymie příslušného města, tj. rozložení a rozmístění urbanonymických objektů, doplněná o institucionymii, logonymii a apelativii příslušného mikroprostoru. Soustava takovýchto názvů vyžaduje mnohem větší množství a širší pojmenovací motivů než např. názvosloví zastávek (nad)regionální autobusové dopravy na území příslušného města. Takovýchto „autobusových“ zastávek bývá zpravidla desítka až několik desítek v závislosti na rozloze, počtu obyvatel a hustotě osídlení města. Nejmenší počet prvků v těchto onymických soustavách zaujímají v prostoru města naopak názvy stanic/zastávek železniční dopravy a mnohem omezenější je i spektrum jejich motivantů.

Současný trend regionální a (i nadregionální) veřejné autobusové dopravy spočívá v multifunkčním využívání již existujících zastávek MHD. To v praxi znamená, že se na území měst provozujících MHD (a v jejich bezprostředním okolí) často využívají její zastávky i pro účely (nad)regionální autobusové dopravy. Toto řešení má své výhody v tom, že dopravci

zajišťující (nad)regionální dopravu nemusejí v takových městech a jejich okolí zřizovat speciální zastávky, neboť jim v této funkci slouží již existující zastávky MHD.

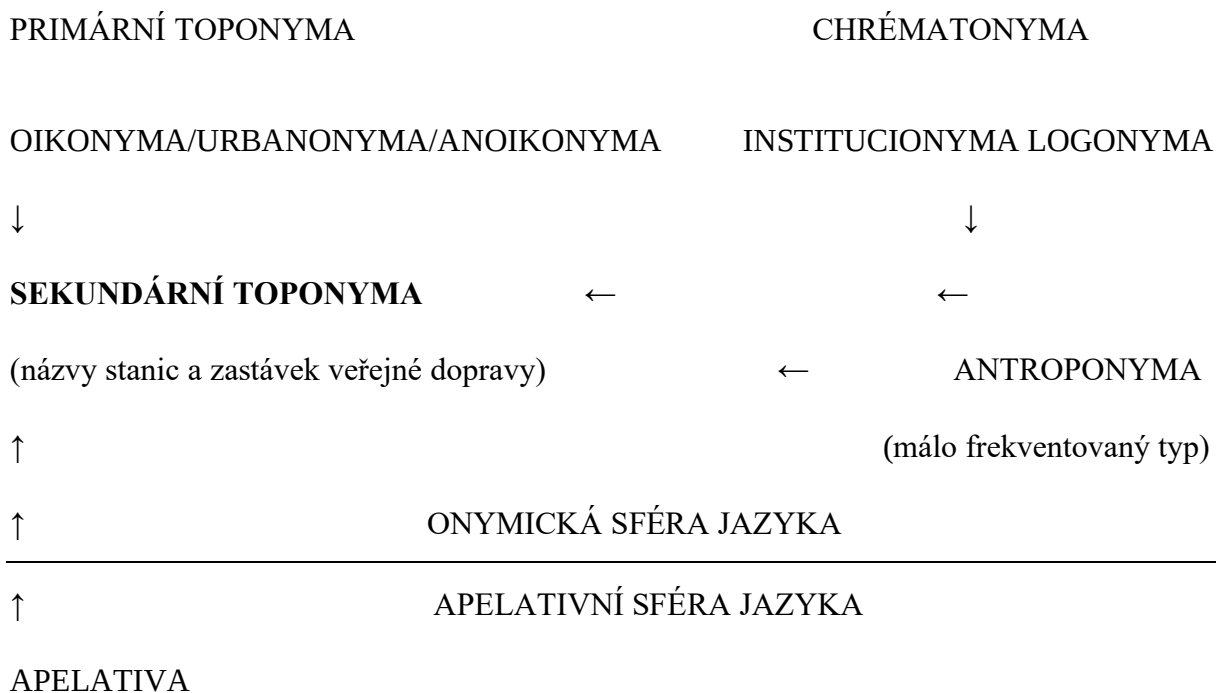
Z hlediska jazykového můžeme identifikovat zřetelný rozdíl mezi názvy zastávek MHD a názvy stanic a zastávek veřejné autobusové dopravy. Velká část názvů zastávek MHD je obvykle jednosložková, neboť do nich třeba není zakomponovávat oikonymum pojmenovávající město, v němž je MHD provozována (např. v Ústí nad Labem názvy *Mírové náměstí*, *Divadlo*, *Hlavní nádraží* aj.). Menší část tvoří názvy obsahující jména začleněných, původně samostatných obcí, které se s postupnou urbanizací příslušného města postupně staly jeho součástí. Takové názvy jsou pak buď jednosložkové, obsahující jen toto oikonymum – srov. *Skorotice*, *Bukov*, *Božtěšice*), nebo dvousložkové (*Habrovice*, *koupaliště*; *Božtěšice*, *obec*; *Ryjice*, *sanatorium*). Názvy zastávek (nad)regionální autobusové dopravy obsahují naproti tomu oikonymum téměř vždy bez ohledu na skutečnost, zda se jedná o zastávku čistě nadregionální dopravy, či o zastávku fungující paralelně pro účely příslušné MHD. Toto oikonymum je nezbytné nejen z důvodů plnění základních onymických funkcí, ale i z důvodů orientačních a lokalizačních. Příslušná linka (nad)regionální dopravy je obvykle vedena do většího počtu měst a obcí v regionu a neuvedení tohoto oikonyma by způsobovalo orientační a komunikační obtíže.

Víceúčelové zastávky se ve svém názvu liší v závislosti na účelu, kterému slouží. Výše uvedené názvy zastávek MHD v Ústí nad Labem *Mírové náměstí*, *Divadlo*, *Hlavní nádraží* se při transformaci na název zastávky (nad)regionální dopravy mění na dvousložkové, přičemž se do názvu zakomponovává oikonymum *Ústí nad Labem* (často v podobě zkrácené – *Ústí n. L.*) a onymum (tj. název zastávky MHD) se deonymizuje na druhovou složku a píše se s počátečním písmenem malým (jde následně o druhou složku názvu), srov. *Ústí n. L.*, *divadlo*; *Ústí n. L.*, *hlavní nádraží*. Pokud bylo součástí názvu zastávky již existující onymum (urbanonymum, logonymum, instituciononymum, anoikonymum), pak se toto proprium přirozeně nedeonymizuje, ale zůstává zachováno, srov. *Ústí n. L.*, *Mírové náměstí*; *Ústí n. L.*, *Hraničář* (název kina); *Ústí n. L.*, *Na kopečku*.

Je třeba ale dodat, že ne vždy se na cedulích a vývěskách na takovýchto zastávkách uvádí i první oikonymum. Zvláště v krajských, bývalých okresních či jiných větších městech funguje regionální autobusová doprava často spíše jako příměstská doprava, suplující v některých okolních obcích MHD, pokud do nich žádná linka MHD nevede. V takových případech zůstává na cedulích a vývěskách zastávek v příslušném krajském, okresním či jiném větším městě i v jízdních řádech původní název sloužící účelům MHD (tj. takový, který neobsahuje název tohoto města).

Status názvů stanic/zastávek veřejné dopravy v onymické soustavě se zřetelem k jejich motivaci lze znázornit následujícím schématem:

Schéma



Uvedené schéma naznačuje, že jmenuje-li se zastávka MHD v nějakém městě např. *Hlavní nádraží*, nejde o pojmenování budovy s příslušnou výbavou železniční stanice, nýbrž o pojmenování místa lokalizace zastávky, která se nachází v blízkosti budovy hlavního nádraží. Podobně názvy zastávek *Šafaříkovo náměstí* nebo *Kaufland* vypovídají o lokalizační souvislosti s příslušným objektem urbanonymním (*Šafaříkovo náměstí*) nebo chrématonymním (*Kaufland*). Změnil-li by se název motivujícího onymického objektu, změnil by se v krátké časové následnosti i název příslušné zastávky MHD. Ty jsou s názvy svých motivantů těsně spjaty, proto je podle našeho názoru oprávněné o názvech zastávek MHD (stejně jako i o názvech stanic či zastávek železniční i (nad)regionální autobusové dopravy) uvažovat jako o sekundárních onymech, konkrétně – vzhledem k jejich velmi těsné lokalizační souvislosti s objekty svých motivantů – jako o sekundárních toponymech.

Cílem našich dalších výkladů je popsat motivační typy názvů zastávek MHD, a to na současném onymickém materiálu města Ústí nad Labem. Zabýváme se primárně zastávkami nacházejícími se na katastrálním území města (jde o 181 názvů), celá soustava názvů zahrnuje i některé názvy v okolních městech a obcích, těm však věnujeme jen okrajovou

pozornost, neboť naši pozornost směřujeme k zastávkám na území města Ústí nad Labem. Naše zkoumání není soustředěno na zjišťování přesného kvantitativního podílu názvů jednotlivých motivačních typů, neboť to bude cílem našeho dalšího bádání v této oblasti.

Historie MHD v českých zemích sahá do 19. století, kdy se začala budovat městská doprava v Praze, Brně, Pardubicích, Ostravě, Liberci a Jablonci nad Nisou) a v r. 1899 i v Ústí nad Labem (KOL. 1995, 5). Současný stav názvů zastávek MHD je výsledkem jejich více než stoletého vývoje, společensko-politických dění i hospodářského, ekonomického a kulturního rozvoje měst včetně jejich postupného územního rozrůstání.

2. Funkce

Jednotlivé názvy zastávek MHD mohou v závislosti na své struktuře vyjadřovat kromě svých základních onymických funkcí (nominační, diferenciativní a individualizační) i funkce orientační a diferenciativní v užším smyslu (tj. speciálně diferenciativní funkce, uplatňující se v konkrétním mikroprostoru zkoumaného souboru onym). Jednosložkové názvy (tj. názvy s nulovým rozlišujícím přívlastkem) mají dominantní funkci orientační (*Olešnice, Habrovice*), názvy dvousložkové (příp. vícesložkové) mají dominantní funkce orientační a speciálně diferenciativní. Tato speciálně diferenciativní funkce se v případě dvousložkového názvu naplňuje buď prostřednictvím druhé složky (srov. *Habrovice; Habrovice vily; Bukov rondel; Bukov sanatorium*), příp. třetí či jakékoli koncové složky názvu, je-li příslušný název více než dvousložkový.

Poznámka: Pravopisná podoba jednotlivých názvů není analogická v případě názvů dvousložkových. Početně převažují názvy, mezi jejichž složkami se píše čárka (srov. *Všebořice, obchodní centrum; Klíše, lázně; Střekov, nádraží; Svádov, obec; Mojžíř, sídliště; Kamenný Vrch, škola* aj.), zastoupeny jsou i názvy s těsným spojením obou složek, tj. bez čárky (srov. *Bukov rondel; Bukov sanatorium; Ryjice sanatorium; Střekov osada*). Důvod tohoto rozdílu, který vznikl jako výsledek jednotlivých pojmenovacích aktů, nám není znám. Oba pravopisné způsoby považujeme jen za různé grafické realizace analogického jevu, nikoli za projev významových rozdílů mezi složkami jednotlivých názvů. Příslušné přívlastky proto chápeme bez ohledu na tyto jejich rozdílné pravopisné realizace jako restriktivní.

Se zřetelem k sémanticko-syntaktickému vztahu mezi složkami těchto názvů preferujeme pojetí jejich psaní jako těsného spojení, tj. bez čárky. Současně upozorňujeme na skutečnost, že názvy obsahující čárku považujeme za dvousložkové, stejně tak i názvy neobsahující tuto čárku a mající přitom strukturu propriální substantivum + apelativní substantivum (např. *Bukov rondel*; *Bukov sanatorium*; *Střekov osada* apod.). Analogicky takto chápeme i názvy více než dvousložkové, pokud se vyskytují. Dvousložkové, resp. vícesložkové názvy oddělujeme od sebe středníkem, abychom je odlišili vzájemně od sebe. Oddělení čárkou nestačí, neboť čárka se používá pro oddělení jednotlivých složek názvu. Při použití pouhé čárky by tak v konkrétním případě nebylo zřejmé, zda oddělujeme od sebe celé názvy, nebo jen jejich složky.

3. Motivace

Spektrum motivantů názvů zastávek MHD je podobné spektru motivantů ostatních stanic a zastávek veřejné dopravy. K tomuto zjištění jsme dospěli na základě našeho dosavadního bádání v této oblasti, zaměřeného čistě synchronně (viz výše odkazy na naše tituly). Spektra motivantů názvů stanic a zastávek jednotlivých druhů veřejné dopravy se však od sebe liší frekvencí svého uplatnění. Zatímco např. v názvosloví stanic a zastávek železniční dopravy dominují v názvech oikonyma, u názvů zastávek MHD převažují urbanonyma. Tato skutečnost je dána odlišnými funkcemi železniční dopravy a MHD, jejíž strukturu tvoří v závislosti na urbanistickém charakteru příslušného města především doprava autobusová a případně trolejbusová, tramvajová, resp. metro. Současným trendem rozvoje dopravy v ČR i ve světě je začleňování příměstské železniční dopravy velkoměst do jejich integrovaného systému, který zahrnuje i příměstskou autobusovou dopravu).

Materiálovou základnou pro náš popis je soustava názvů zastávek MHD v Ústí nad Labem v platném znění z r. 2019. Je to soubor poměrně početný, zahrnující rozličné typy názvů z hlediska struktury i motivace.

Mezi názvy převažují názvy jednosložkové, ať už se jedná o pojmenování graficky jednoslovná či víceslovná. Za jednosložkové názvy tak považujeme jednoslovná pojmenování zastávek typu *Malátova*, *Orlická*, *Divadlo*, *Vodárna*, *ZPA* apod., stejně tak i oikonymně motivované názvy *Olšinky*, *Dobětice*, *Skorotice*, současně i víceslovná pojmenování vytvářející jedno „propriální“ slovo, srov. *Karla Maye*, *Karolíny Světlé*; *Dukelských hrdinů*; *Mírové náměstí*; *Střední školy*, *Stavební stroje* apod., a rovněž i názvy motivované pojmenováním ulic

sestavajícím z předložky a substantiva, tj. ze dvou grafických slov, např. *Za Válcovnou, Pod Hradem, U Studánky, V Besídkách, Na Luhách* apod.). Takové názvy mohou být tvořeny spojením dvou propriálních substantiv vyjádřeným shodou, srov. *Svatopluka Čecha, Karolíny Světlé*, nebo spojením propriálního nebo původně apelativního adjektiva (jakožto shodného přívlastku) a zpravidla apelativního substantiva (jakožto jeho řídícího substantiva), např. *Šafaříkovo náměstí, Mírové náměstí* apod.

Z funkcí, jež plní zastávky MHD v příslušných městech, vyplývá, že jednosložkové názvy jsou zcela vyhovující a dostačující pro plnění orientační a diferenciací funkce. Tento způsob pojmenování souvisí i s urbanistickým charakterem měst. Dvousložkové názvy jsou zastoupeny zejména tehdy, pokud město sestává z více původně samostatných obcí, jejichž název je pro pojmenování všech zastávek nacházejících se na území takové původně samostatné obce nutný. Jinak by v některých případech mohl vzniknout matoucí název zastávky, jejíž lokalizace by mohla být zaměňována s jiným místem ve městě (mimo tuto původně samostatnou obec), resp. v jiné, ovšem rovněž původně samostatné obci, jež se později taktéž stala součástí městské aglomerace (srov. *Bukov sanatorium – Ryjice sanatorium; Brná osada – Střekov osada; Střekov nádraží – Svádov, nádraží/žel. st.; Svádov, obec – Božtěšice, obec – Strážky, obec; Habrovice, škola – Skorotice, škola – Kamenný Vrch, škola; Neštětice, sídliště – Sibiřská, sídliště – Mojžíř, sídliště*).

Dvousložkový název může tak sestávat zpravidla z první složky oikonymické a druhé složky apelativní (viz výše uvedené příklady), nebo může být i druhá složka propriální, a to např. anoikonymická (*Klíše Hvězda; Předlice Kolonie*). Variantou dvousložkového názvu je struktura obsahující zkratku a následné proprium (*OD Květ*), resp. totožná struktura s opačným slovosledem (*Vojanova ZOO*). Specifickým názvem v rámci MHD je *Lanová dráha OC Fórum – Větruše* (v centru Ústí nad Labem byla vybudována lanová dráha ze střechy obchodního centra Fórum do zábavního a odpočinkového areálu, obklopujícího vyhlídkový zámek Větruše).

V návaznosti na naše dřívější bádání v této oblasti (viz Mitter 2011b) jsme dospěli k následujícímu třídění názvů zastávek MHD z hlediska jejich motivace. Názvy mohou být motivovány: a) urbanonymem; b) institucionem/logonymem; c) antroponymem (vzácně se vyskytující motivace) d) anoikonymem; e) apelativem; f) oikonymem.

a) V našem materiálu zaujímá motivace urbanonymem stěžejní roli. Nejvíce názvů zastávek MHD na území města Ústí nad Labem má tuto motivaci. Tato skutečnost má logické vysvětlení.

Právě název ulice, náměstí, parku dobře vyhovuje lokalizační a orientační funkci příslušné zastávky. Navíc takto motivovaný název je výhodný i s hlediska požadavku na přiměřenou délku (nesmí být dlouhý, aby se vešel na cedule a vývěsky). Názvy motivované urbanonymy bývají sice „graficky“ dvouslovné (viz výše uvedené příklady *Karolíny Světlé*, *Mírové náměstí*, *Za Válcovnou* apod.), jsou však zpravidla jednosložkové. Dvousložkový název motivovaný urbanonymem je v našem materiálu zastoupen příkladem lineárního řazení složky urbanonymní a apelativní ve formě zkratky (srov. *Vojanova ZOO*), v níž druhá složka naznačuje umístění zastávky v ulici, z níž je možný vstup do ZOO (srov. i název další zastávky *Zoologická zahrada*, který označuje lokalizaci další zastávky v jiné části města, odkud je rovněž možný vstup do ZOO).

Mezi graficky dvouslovnými jednosložkovými názvy tvoří ucelenou a početně zastoupenou skupinu pojmenování s předložkovou vazbou (viz výše uvedené příklady *Za Válcovnou*, *Pod Hradem* apod.), dále pojmenování náměstí (*Mírové*, *Šafaříkovo*, *Novosedlické náměstí*) a některých ulic (*Poslední cesta*, *Ovčácká stezka*, *Sociální péče*). Graficky jednoslovné názvy jsou nejčastěji formálněmorfologická adjektiva relační (např. *Větrná*, *Habrovická* apod.) a posesivní (*Keplerova*, *Bezručova*). Formálněmorfologická substantiva jsou doložena v menším množství, srov. *Dvoudomí*, *Pětidomí*, *Podlesí*, *Podhoří*, *Stavbařů* (poslední příklad je dokladem substantiva ve tvaru Gpl) aj.

Za urbanonymně motivované považujeme rovněž názvy zastávek pojmenované podle městských sídlišť (nikoli tedy podle původních obcí) *Severní Terasa*, *Kamenný Vrch* (název motivován oronymem *Kamenný vrch*).

b) Specifickou a relativně početnou skupinu tvoří názvy motivované institucionymem nebo logonymem. Zatímco u některých názvů této skupiny je takováto motivace zřetelná, u jiných názvů je možné příslušný motivant považovat spíše za apelativum, neboť jednoznačný příslušný institucionymní nebo logonymní objekt není strukturou a formou takového názvu jednoznačně identifikován. V takovýchto případech pojmenování zastávky může označovat příslušný objekt jako druhový, nikoli jako jedinečný, srov. např. názvy *Poliklinika*, *Divadlo*, *Vodárna*, *Zdymadla*, *Pivovar*, *Autoškola*, *Kampus*, *Zoologická zahrada*, *Dílny*, *Vozovna*. Tato pojmenování označují objekty, které jsou obyvatelům města známé, a ti tedy vědí, který objekt je tímto názvem označen. Současně však tyto názvy předtím, než se stanou názvy zastávek MHD, nejsou samy o sobě vlastními jmény. Oficiální pojmenování uvedených institucí nebo firem jsou obvykle delší, přičemž další složky názvů slouží k přesné identifikaci příslušného objektu, srov. *Ústecká poliklinika, a.s.*, *Městské divadlo*, *Ústí nad Labem*, *Pivovar*

Krásné Březno, Zoologická zahrada v Ústí nad Labem apod. Motivantem uvedených názvů zastávek MHD je název zkrácený, protože motivující oficiální proprium by se nevešlo na cedule a vývěsky a není ani pro jednoznačnou identifikaci objektů v geoprostoru města nutné. Za apelativně motivované názvy lze rovněž považovat ustálená slovní spojení *Průmyslový park*, *Zimní stadion* (dříve se zastávka jmenovala *Městský stadion*), *Hlavní nádraží*, *Západní nádraží*, *Stříbrnické nivy*, *Svádovský přívoz*. Tyto názvy tak zařazujeme do skupiny e). Podobného charakteru jsou i názvy zastávek *Zahradnictví*, *Lázně* nacházející se v městské části Brná.

Za názvy zastávek motivované zcela jednoznačně instituciony považujeme pojmenování *Masarykova nemocnice*, *Krajský soud*, *Nové krematorium*; za názvy motivované logonymy pokládáme *Hraničář* (název bývalého kina, nyní divadelní scény), *Kaufland*, *Prior*, *Elba*, *Stavební stroje* (název firmy), zkratkové názvy *ZPA* (Závody průmyslové automatizace), *ČOV* (Čistička odpadních vod), kombinace apelativní zkratky a logonyma *OD Květ* (Obchodní dům Květ). Uvedená motivující znění názvů jednoznačně odkazují k názvům institucí nebo firem. Tyto názvy chápeme tedy jako propriálně (institucionymně nebo logonymně) motivované.

Pojmenování zastávek podle institucionym nebo logonym mohou v sobě nést riziko změny názvu, neboť instituce nebo firmy mohou přenést své sídlo na jiné místo v lokalitě města (případně i mimo ni), nebo dokonce zaniknout. Stejný problém se týká objektů výrobně-obchodní činnosti pojmenovaných apelativně. V takových případech je nutné zastávku MHD přejmenovat, aby nový název vyhovoval nové situaci v lokalitě. Ve zkoumaném prostoru postupně zanikly z důvodu ukončení své činnosti Zahradnický podnik, hotel Máj, Loděnice, aj. Názvy příslušných (stejnojmenných) zastávek byly nahrazeny jinými motivy. Objekt původní krajské nemocnice byl přesunut do nemocnice nově postavené v jiné části města, taktéž i původní název zastávky *Nemocnice* byl přejmenován. V některých případech může být původní název změněn podle objektu významnějšího, případně nově vybudovaného. V naší zkoumané lokalitě dokládají tento proces názvy *Kampus* za dřívější název *Nemocnice* (objekt již zmíněné původní krajské nemocnice byl částečně adaptován pro potřeby nově vznikajícího univerzitního kampusu, jehož některé fakulty se nacházejí vedle objektu někdejší nemocnice), dále např. *Průmyslový park* za někdejší název *Teplárna*.

Poznámka: K 10. 12. 2018 byly v Ústí nad Labem přejmenovány některé názvy zastávek MHD motivované logonymy, srov. *Chemopharma* → nový název *Jateční*, *Japex* → *Fibichova*, *Sigma*

→ *Na Nivách* a stejně tak i *Tesla* → *Na Nivách* (obě zastávky se nacházejí na různých místech v blízkosti ulice *Na Nivách*), *Vlnola* → *Textilní*, *Máj* → *Hoření*; *TSM* (Technické služby města) → *ČOV* (viz výše), *Důl 5. květen* → *Jezero Milada*. Z původních názvů *Hlavní nádraží ČD*, *Západní nádraží ČD*, *Dílňy ČD* byla odstraněna logonymní zkratka *ČD*. Logonymně motivované názvy těchto zastávek se touto změnou transformovaly v apelativně motivované, srov. *Hlavní nádraží*, *Západní nádraží*, *Dílňy*. Taktéž byly přejmenovány i některé názvy s apelativní motivací, srov. *Sklárna* → *Pětidomí*, *Zahradnický podnik* → *Na Sklípku*, *Palivový kombinát* → *Havířská*, *Elektrárna* → *Edisonova*, *Drogerie* → *Drážní*, *Loděnice* → *K Loděnici*, *Teplárna* → *Průmyslový park*, *Městský stadion* → *Zimní stadion*. Přejmenována byla rovněž zastávka *Hrnčířská* na *Mírové náměstí* a *Úžín* (oikonymum) → *U Českého Újezdu* (oikonymum pojmenovávající jinou obec v blízkosti zastávky), struktura názvu sestávajícího z prepozice a dvouslovného propria adjektiva a substantiva ve tvaru genitivu připomíná anoikonymum.

Uvedené přejmenovací procesy svědčí o stabilnějším statusu názvů zastávek motivovaných urbanonymy ve srovnání s názvy motivovanými logonymy, resp. instituciony, resp. apelativy (pojmenovávajícími objekty výrobně-obchodního charakteru). Většina přejmenovaných názvů představuje jejich urbanonymizaci. Ostatní druhy přejmenovacích procesů jsou ojedinělé, srov. relogonymizaci *TSM* → *ČOV*, reoikonymizaci *Úžín* → *U Českého Újezdu*, reapelativizaci *Městský stadion* → *Zimní stadion*, *Teplárna* – *Průmyslový park*, apelativizaci v kombinaci s anoikonymizací *Důl 5. květen* → *Jezero Milada*. Některé z uvedených přejmenovacích procesů se uskutečnily z důvodů naznačených výše v textu.

Názvy motivované urbanonymem (viz předchozí bod a)) mohou rovněž podléhat dynamice, i když ta je obvykle způsobena dynamikou příslušné urbanonymie. Pokud se změní název náměstí, ulice, pak je nutné i změnit název zastávky motivované tímto urbanonymem. Je zřejmé, že k takovému přejmenovávání docházelo u nás v dobách následujících po společensko-politických převratech a změnách, naposledy v roce 1990. Stalo se už jakousi (avšak ne zcela chtěnou) tradicí novodobých českých dějin, že vždy po takové zlomové změně režimu dochází k vlně přejmenovávání, která zasahuje nejvíce urbanonymii a s ní i sekundární toponymii měst a obcí. Exponenciální efekt této „přejmenovací vlny“ spočívá i v tom, že obvykle zasáhne urbanonymii i názvosloví zastávek MHD téměř každého města či obce na území celého státu.

c) Motivace názvu zastávky MHD přímo antroponymem se objevuje vzácně. Výskyt antroponyma v těchto názvech je výsledkem buď honorifikačních motivů

nebo systémotvorných důvodů. V Ústí nad Labem je doložen druhý případ. V obvodu Krásné Březno se nachází zastávka s názvem *Svatopluka Čecha*, která není motivována urbanonymem, v blízkosti zastávky *Karolíny Světlé*, jež urbanonymní motivaci má. Obvyklým případem, kdy se antroponymum vyskytuje v názvu zastávky, je motivace stejným názvem ulice – tj. urbanonymem (srov. ulice *Karolíny Světlé*; *Anežky České*). Výše uvedené názvy zastávek *Karolíny Světlé* a *Svatopluka Čecha* mají společnou obecnou motivaci – jde o jména významných českých spisovatelů a básníků 2 poloviny 19. století. Je tedy zřejmé, že název zastávky *Svatopluka Čecha* (bez urbanonymní motivace) byl zvolen právě proto, že v její blízkosti se nachází zastávka *Karolíny Světlé* a že tak společně svým totožným obecným pojmenovacím motivem vytvářejí základ „minimikrosystému“ takto motivovaných názvů.

d) Anoikonymní motivace se v názvech zastávek MHD vyskytuje rovněž spíše ojediněle. Ačkoli některé názvy jsou zřetelně anoikonymního původu, název zastávky je přímo motivován názvem stejnojmenné ulice, např. zastávka *Ovčácká stezka* je bezprostředně motivovaná urbanonymem *Ovčácká stezka* a jeho vznik byl předtím motivován stejnojmenným anoikonymem. V našem materiálu se anoikonymum vyskytuje jako součást dvousložkového názvu obsahující jako první složku oikonymum. srov. *Klíše Hvězda*; *Předlice Kolonie*.

e) Apelativní motivaci zkoumaných názvů jsme naznačili již v bodě b). Mnohé jednoslovné názvy motivované názvem objektu, jež je (nebo původně byl) pojmenován propriálně, obsahují ve svém názvu jen část – většinou jednu složku – tohoto propriálního pojmenování. Jedná se o případy typu *Poliklinika*, *Divadlo* apod., stejně tak i o dvouslovná pojmenování typu *Zimní stadion*, *Hlavní nádraží*, *Západní nádraží* (viz výše v bodě b). Tyto názvy považujeme spíše za apelativně motivované, a to vzhledem ke skutečnosti, že jejich propriální motivace je sporná.

Za jednoznačně apelativně motivované považujeme naproti tomu názvy *Střední školy*, *Cukrovar* (cukrovarnická výrobní společnost v blízkém objektu cukrovaru již nesídlí a cukrovarnická výroba zde před časem zanikla, nyní zde stojí prázdná budova), *Osamělá* (tento název není motivován urbanonymem ani jiným propriem, ale naznačuje charakter zastávky a jejího umístění v okolní krajině).

Ve většině názvů, v nichž se apelativum objevuje, je součástí dvousložkových názvů obsahující jako první složku oikonymum (viz např. *Skorotice*, *škola*). Z tohoto důvodu probíráme názvy tohoto typu v následujícím bodě f).

f) Název zastávky motivovaný oikonymem se objevuje v případech, které jsme již naznačily výše. Oikonyma se v názvech vyskytují buď jako jediná složka, nebo jako první složka

vícesložkového pojmenování zastávky MHD. Důvody, proč názvy obsahují oikonymum, jsme rovněž uvedli v předchozím textu. Uvádět oikonymum u všech zastávek MHD se na území příslušného města nejeví jako funkční, neboť jde zpravidla o nadbytečnou informaci. Nemá smysl označovat tuto skutečnost v těch případech, kdy se zastávka nachází na tradičním katastrálním území původního sídelního města (tj. v případě Ústí nad Labem jde o „staré“ Ústí, resp. o dnešní centrum a oblasti k němu přiléhající). Důležitost zakotvení oikonyma do názvu je pocíťována právě u zastávek, které se nacházejí na území původně samostatných obcí, jež jsou dnes součástí městské aglomerace (viz i výše). Množství takto motivovaných názvů závisí na současné urbanistické struktuře města, jejím vývoji, na hustotě osídlení a dalších sociogeografických faktorech ovlivňujících podobu současného města.

Na území původních samostatných obcí může existovat buď pouze jedna zastávka MHD – ta je obvykle jednosložková (srov. např. v Ústí nad Labem názvy *Neznabohy*, *Olešnice*, *Olšinky*, *Církvice*, *Vaňov* apod.), nebo zastávek více. Ty však vytvářejí na daném území areál názvů s totožným oikonymem. Vznikají tak dvou- nebo vícečlenné soustavy názvů sestávající z jednosložkového a dvousložkového (příp. dvousložkových) pojmenování. Dvousložkové pojmenování pak obsahuje rozlišující přívlastek, kterým se diferencuje od názvu s nulovým přívlastkem a případně od dalších názvů s jiným rozlišujícím přívlastkem s totožnou první složkou, srov. soustavy dvoučlenné (*Božtěšice* – *Božtěšice*, obec; *Strážky* – *Strážky*, obec; *Skorotice* – *Skorotice*, škola; *Dobětice* – *Dobětice točna*; *Ryjice* – *Ryjice sanatorium*; *Mojžíř* – *Mojžíř*, sídliště; *Všebořice* – *Všebořice*, obchodní centrum; *Klíše Hvězda* – *Klíše*, lázně), trojčlenné (*Svádov* – *Svádov*, obec – *Svádov nádraží/žel. st.*; *Střekov II* – *Střekov nádraží* – *Střekov osada*; *Brná* – *Brná osada* – *Brná (točna)*; *Bukov* – *Bukov rondel* – *Bukov sanatorium*); i soustava čtyřčlenná (*Habrovice* – *Habrovice*, vily – *Habrovice*, škola – *Habrovice*, koupaliště).

V blízkosti některých původně samostatných obcí byla postupně s rozvojem výstavby nová sídliště, proto některá oikonyma mohou paralelně plnit funkci urbanonym. Jedná se o názvy *Mojžíř*, *Dobětice*, *Stříbrníky*, *Krásné Březno*. Pro uživatele jazyka o obyvatele Ústí nad Labem mohou tyto názvy zastávek pojmenovávat v současnosti jak původní obec, tak i sídliště, vybudované v bezprostřední blízkosti této původně samostatné obce, příp. i na části jejího původního území. Vzhledem ke genezi tohoto typu názvů (tj. jako označení původně samostatné obce) a pokud nebylo do názvu příslušné zastávky explicitně zakomponováno apelativum *sídliště*, upřednostňujeme chápání těchto motivatů jako oikonymních.

Poznámka: Naopak jako urbanonymní motivanty chápeme názvy zastávek obsahující jména sídlišť *Kamenný Vrch* a *Severní Terasa*. Dvousložkové názvy *Kamenný vrch*, *škola* a *Sibiřská sídliště* (*Sibiřská* je název ulice v městské části Neštěmice) tak považujeme za podtyp urbanonymně motivovaných názvů (viz skupina a).

Výše uvedené příklady jsou dokladem buď čistě oikonymní motivace názvů, nebo kombinace oikonymní a apelativní motivace. Málo frekventované jsou kombinace oikonymní a anoikonymní motivace (srov. *Předlice*, *Kolonie*; *Klíše Hvězda*, viz i výše). Oikonymum se v názvech zastávek může objevovat rovněž ve spojení s urbanonymem, příp. s institucionem, resp. logonymem. V soustavě názvů v naší zkoumané lokalitě se takto motivované názvy vyskytují pouze ve městech a obcích v okolí Ústí nad Labem (srov. názvy s druhou složkou urbanonymní *Chlumec*, *Stradov*; *Trmice*, *Zámecká*; *Trmice*, *Václavské náměstí* apod.), logonymní (*Trmice*, *Glóbus*; *Trmice*, *Metal*).

Názvy obsahující ve své struktuře oikonymum se přejmenovávají jen vzácně, neboť k jejich změně dochází jen výjimečně. Nahradit jméno města či obce jiným jménem je poměrně komplikovaný a finančně nákladný proces. K takovému přejmenovávání došlo na našem území po roce 1945 po odchodu původního německého obyvatelstva především z měst a obcí v pohraničí. Následně tak musely být přejmenovány i názvy zastávek veřejné dopravy nacházející se na jejich území.

4. Shrnutí

Existence a fungování jednotlivých názvů zastávek MHD v jazykové komunikaci se realizuje na pozadí funkčnysystémových vztahů mezi nimi. Do vztahů daných základními onymickými funkcemi vstupují všechny názvy. Každý název je tak ve vztahu ke všem ostatním. Dvou- nebo vícesložkové názvy vstupují kromě základních i do sociálních funkčnysystémových vztahů daných speciálně diferenciacními funkcemi, které mohou plnit jejich první nebo druhé, resp. koncové složky.

System názvů zastávek MHD tak sestává z jednosložkových (tzv. izolovaných) názvů a z názvů dvou- případně vícesložkových. Dvousložkové, příp. vícesložkové názvy konstituují soustavy dvoučlenné (např. *Božtěšice* – *Božtěšice, obec*; *Brná osada* – *Střekov osada*), tříčlenné (*Bukov* – *Bukov rondel* – *Bukov sanatorium*; *Svádov, obec* – *Božtěšice, obec* – *Strážky, obec*), čtyřčlenné (*Habrovice* – *Habrovice, škola* –

Habrovice, koupaliště – Habrovice, vily) apod. Dvou nebo vícesložkové názvy vytvářejí tak mikrosystémy názvů, názvy s totožnou složkou první utvářejí horizontální mikrosystémy, názvy s totožnou složkou druhou, resp. koncovou naproti tomu mikrosystémy vertikální.

Výše uvedené motivační typy a) – d) představují transonymizaci, typy a), d) konkrétně transtoponymizaci, motivační typ e) onymizaci a typ f) dílem čistou transonymizaci (transtoponymizaci), např. oikonymum *Olšinky* → název zastávky *Olšinky*, dílem kombinaci transonymizace (transtoponymizace) a onymizace, např. oikonymum *Skorotice* → název zastávky *Skorotice, škola*.

4. Závěr

Krajina názvů zastávek MHD vytváří bohatý soubor prvků, podléhající dynamicky v čase proměnám závislým na hospodářském, ekonomickém a kulturním vývoji příslušné lokality a společensko-politických změnách celonárodního a celostátního charakteru. Podle našeho názoru lze formulovat následující zjištění: dynamika institucionymie a logonymie je ovlivňována především hospodářským, ekonomickým a kulturním vývojem příslušné lokality, dynamika oikonymie (především urbonymie) a urbanonymie pak zejména společenskými a politickými změnami na celostátní úrovni. Obojí druhy změn se následně odrážejí v sekundární toponymii, tj. v našem případě v názvech zastávek MHD.

Spektrum motivantů a struktura názvů zastávek MHD jsou specifické, názvy se v těchto aspektech částečně podobají názvům zastávek (nad) regionální autobusové dopravy. Početně převažují názvy motivované urbanonymy, frekventované jsou i názvy obsahující ve své struktuře oikonymum, příp. oikonymum v kombinaci s apelativem, zastoupena jsou rovněž apelativa, institucionyma a logonyma. Dominantními funkcemi jednosložkových názvů (ty jsou zastoupeny početně) jsou funkce lokalizační a orientační, u vícesložkových názvů je to navíc i funkce speciálně diferenciativní v příslušném geoprostoru města. Dvojsložkové názvy se nacházejí především v těch částech města, které byly původně územím samostatné obce, začleněné ve svém pozdějším vývoji do městské aglomerace.

Na základě našeho dosavadního bádání v oblasti názvosloví zastávek MHD jsme dospěli i k závěru, že dvousložkové názvy mají jako první složku zpravidla buď oikonymum, nebo urbanonymum. Naopak je-li v názvu apelativum, institucionymum (resp. logonymum)

nebo anoikononymum bez předcházejícího oikonyma, je to obvykle jediná složka názvu, za níž už nenásleduje žádná další. Naše zjištění bude ovšem třeba doplnit dalšími výzkumy, a to s rozsáhlejším onymickým materiálem.

Literatura:

KAISEROVÁ, Kristína – KAISER, Vladimír a kol. 1995. *Dějiny města Ústí nad Labem*. Ústí nad Labem : Město Ústí nad Labem 1995.

KOL. AUTORŮ. 1999. *STO LET městské hromadné dopravy v Ústí nad Labem*. Ústí nad Labem : Dopravní podnik města Ústí nad Labem a. s. 1999.

Mapa veřejné dopravy v Ústeckém kraji. Platnost 10.12. 2017 – 8. 12. 2018. Doprava Ústeckého kraje, www.dopravauk.cz

MITTER, Patrik. 2012a. Několik poznámek k sémantické klasifikaci urbanonym. In: *Jazyk, literatura, region*. Sborník z mezinárodní konference. Ústí nad Labem : UJEP, 2012, s. 39-48.

MITTER, Patrik. 2012b. Ke statusu a motivaci názvů zastávek MHD. In: *Jednotlivé a všeobecné v onomastice*. 18. slovenská onomastická konferencia. Prešov : FF PU, 2012, s. 290-293.

MITTER, Patrik. 2015. Ke statusu, motivaci a funkci názvů železničních stanic a zastávek v Banskobystrickém kraji. In: *Nová filologická revue*, 7, 2015, č. 2, s. 41-50.

MITTER, Patrik. 2016. Ke statusu, motivaci a funkci názvů železničních stanic a zastávek v Ústeckém kraji. In: *Acta onomastica*, LVI, 2016, s. 155-165.

MITTER, Patrik. 2017a: Mikrosystémy názvů železničních stanic a zastávek ve Slovenské republice. In: *Nová filologická revue* (odborné periodikum FF UMB v Banské Bystrici), roč. 9, 2017, č. 1, s. 39-63.

MITTER, Patrik. 2017b. Urbanonyma města Ústí nad Labem a mikrosystémy deantroponymických urbanonym. In: *Od Karlova mostu ke Gottwaldovu. Osobnosti v názvech měst a míst* (K. Křížová, J. Martínek a kol.). Praha : Historický ústav AV ČR 2017, s. 139-146.

MITTER, Patrik. 2018a. Ke statusu, motivaci a funkcím názvů železničních stanic a zastávek v ČR z hlediska synchronního. In: *Konvergenie a divergenie v propriálnej sfére*. (ed. J.

Krško). Zborník referátov z 20. SOK. Banská Bystrica, FF UMB a Bratislava, Veda 2018, s. 473-483.

MITTER, Patrik. 2018b. Názvy železničných staníc a zastáviek – „jiná“ toponyma? In: *Obce czy inny w języku i w literaturze czeskiej*. (ed. M. Balowski). Poznań : Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu 2018, s. 305-312.

MITTER, Patrik. 2018c. Ke statusu a funkci názvů železničních stanic a zastávek s čistě propriální motivací. In: *Acta Onomastica LIX*, 2018, s. 155-166.

MITTER, Patrik. 2018d. K jednomu typu názvů železničních stanic a zastávek s anoikonymem v předložkovém pádě. In: *Usta Ad Albim*, roč. XVIII, 2018, č. 1-2, s. 14-30-143.

MITTER, Patrik. 2019. Názvy zastávek veřejné (nad)regionální autobusové dopravy. In: *Vlastné mená v interdisciplinárnom kontexte*. Nitra : UKF 2019 (v tisku).

ŠRÁMEK, Rudolf. 1999. *Úvod do obecné onomastiky*. Brno : MU, 1999, 191 s.

Urbanonymá v kontexte histórie a súčasnosti. Banská Bystrica – Bratislava : FHV UMB – JÚLEŠ SAV, 1996, 285 s.

Přechylování cizích ženských jmen v českých publicistických textech

Martin Janečka – Lucie Masláková

JIHOČESKÁ UNIVERZITA

mjanecka@ff.jcu.cz , maslal00@pf.jcu.cz

Inflection of foreign female surnames in Czech journalistic texts

Summary

This paper deals with derivation of gender inflection of female surnames in journalistic texts. We focus on a process of creation of female surnames in Czech language and on application of these rules on foreign female surnames. The advantages and disadvantages of gender inflection are also considered. The analysis of texts in three internet magazines is included. The main aim of this analysis is to find out whether the journals have their own interior editorial standard. The survey of the general public's opinion on derivation of foreign female surnames is included.

Klíčová slova

Přechylování, ženská příjmení, zákon o matrikách, publicistika, elektronický dotazník, český pravopis.

Úvod

Tento text se zabývá přechylováním cizích ženských příjmení¹¹⁸ v publicistických textech. Úvodem se věnujeme zakotvení ženských příjmení v českých zákonech a možnostem, které má občanka cizí národnosti na území České republiky ohledně volby podoby svého příjmení. Jádrem textu je tvoření příjmení podle pravidel českého pravopisu a aplikace těchto pravidel na cizí ženská příjmení.

Další část naší studie podává náhled na možné výhody, ale i nevýhody přechylování cizích ženských příjmení, které jsou demonstrovány na praktických příkladech. Následuje pokus o navržení řešení stávající situace zohledňující obě varianty.

Praktická část se zabývá analýzou textů ze tří internetových portálů: *www.idnes.cz*, *www.novinky.cz*, *www.reflex.cz*. Pro účely analýzy bylo zvoleno sedm cizích ženských příjmení, která jsou dobře známa široké veřejnosti: *Meghan Markle*, *Michelle Obama*, *Julia Roberts*, *Marylin Monroe*, *Lucy Liu*, *Theresa May* a *Anna Karenina*. Cílem je zjistit, zda jednotlivé deníky přechylují tato cizí ženská příjmení a zda mají ustanovenou vnitroredakční normu, kterou v rámci celého deníku nebo časopisu dodržují.

Poslední částí je dotazník týkající se přechylování cizích ženských příjmení. Respondenti byli pomocí elektronického formuláře dotazováni na věk, nejvyšší dosažené vzdělání, znalost anglického jazyka a poté bylo jejich úkolem vybrat nejvhodnější variantu jména u všech sedmi jmen. Dotazník slouží k zjištění veřejného mínění ohledně dané problematiky.

Rod jmen

V českém jazyce rozlišujeme rod gramatický a přirozený. Rod gramatický zahrnuje maskulinum, femininum a neutrum a je možné jej aplikovat i na neživé substance. „Podle Grepla a kol. [s]louží jako třídící a organizující princip pro flexi. Gramatický rod je dán soubory skloňovacích koncovek a dále je vyjadřován při shodě koncovkami adjektiv, zájmen, číslovek

¹¹⁸Jsme si vědomi debaty proběhnuvší zejména v internetovém prostředí (např. anketa *aktuálně.cz*, do níž se zapojilo více lingvistů), avšak nové názory na samotnou problematiku předneseny nebyly a celá debata se tak spíše týkala toho, zda ženy mohou či nemohou volit podobu příjmení – lingvistické argumenty byly přehledně shrnuty v textu Chromého na webu *denikreferendum.cz* (12. září 2019) a ukázalo, že žádný z nich jako argument pro zamítnutí možnosti volit si vlastní příjmení neobstál.

a slovesných tvarů“ (Grepl et al., 2008, s. 232–233). Přirozený rod se dá uplatnit pouze u substantí životných. Za pomoci přechylování můžeme slovotvornými procesy tvořit ženské protějšky od mužských pojmenování, ale v některých případech i opačně. U některých pojmenování není možné vytvořit rodový protějšek a jejich rodové zařazení vyplývá z kontextu.

Tvoření ženských příjmení v českém jazyce

Pravidla odvozování ženských příjmení se v českých mluvnicích v pasážích věnovaných slovotvorbě objevují již od 2. poloviny 20. století.¹¹⁹ Český jazyk velice důsledně rozlišuje protiklad mezi gramatickou kategorií rodu ženského a mužského, jinak tomu není ani u tvoření ženských protějšků příjmení. Tvoření ženských příjmení v českém jazyce řadíme do slovotvorného systému a tvoříme je odvozováním, a to, pokud jde o přechylování z mužské podoby příjmení, pomocí sufixu *-ová*. Pokud je u příjmení povoleno více variant, je pak vhodné, aby se členové rodiny v rámci jednotné identifikace dohodli na jedné ustálené variantě, kterou budou používat.

Pokud podle Knappové (1979, s. 229) mužský tvar příjmení končí na souhlásku, před kterou nestojí psané *-e-*, tvoříme ženské příjmení zcela mechanicky příponou *-ová*: *Kalvas – Kalvasová*, *Hrubín – Hrubínová*. Stejně je tomu i v případě, pokud před koncovou souhláskou stojí psané *-e-*, které je součástí kmene slova. U jmen, která mají před koncovou souhláskou pohybné *-e-*, *-o-* nebo *-a-*, tuto pohybnou samohlásku vypouštíme a poté tvoříme příjmení pomocí sufixu *-ová*: *Štěpánek – Štěpánková*, *Havel – Havlová*. Někdy však dochází k zachování pohybné samohlásky jako u jmen mužských: *Kadlec – Kadlecová*, *Švec – Švecová*, *Beneš – Benešová*. Pokud mužské příjmení končí na samohlásku, tak koncová samohláska odpadne, a poté se připojuje přípona *-ová*: *Mácha – Máchová*, *Nevrkle – Nevrklová*, *Janko – Janková*.¹²⁰

„U jmen adjektivního sklonění se užívá ženské formy adjektiva (*Nová*). Česká jména adjektivního sklonění s koncovkou *-í* (*Kočí*) se buď formálně nepřechylují a přecházejí k ženské deklinaci typu *jarní* (kurzíva v původním textu), nebo přijímají sufix *-ová* (*Kočová*)“ (Grepl et al., 2008, s. 122).

¹¹⁹ *Mluvnice češtiny 1* (1986), *Mluvnice češtiny 2* (1986), *Příruční mluvnice češtiny* (2008).

¹²⁰ U příjmení „typu Hrabě, Jakoubě, která mají v 2. p. buď tvar Hrabě, Jakoubě, nebo (jako pozůstatek historického *-nt-* kmenu) i podobu Hraběte, Jakouběte“ (Knappová, 1979, s. 229), je možná i dvojitá podoba ženského příjmení, a to buď Hrabová, Jakoubová nebo Hrabětová, Jakoubětová.

Ukotvení v českých zákonech

Zákon č. 301/2000 Sb., o matrikách, jménu a příjmení¹²¹ uvádí, že „[p]říjmení žen se tvoří v souladu s pravidly české mluvnice. Při zápisu uzavření manželství lze na základě žádosti ženy, již se uzavřené manželství týká, uvést v matriční knize příjmení, které bude po uzavření manželství nebo vstupu do registrovaného partnerství užívat“ (zákon 301/2000 Sb.). Jak bude příjmení zapsané v matrice, tak se bude užívat v dalších, tzv. veřejných listinách, jakými jsou rodné, oddací listy apod., občanský průkaz, cestovní pas atd.“ (Knappová, 2003, s. 113). Pokud si chce žena vybrat formu příjmení, která neodpovídá pravidlům české mluvnice, musí se jednat o občanku ČR, která se hlásí k jiné než české národnosti. „V matričním zápisu příjmení občanky ČR hlásící se k cizí národnosti se na prvním místě uvede ženská podoba příjmení utvořená podle české mluvnice a vedle ní podoba ve formě, která pravidlům české mluvnice neodpovídá“ (Knappová, 2003, s. 113).¹²²

Adaptace cizích příjmení v češtině

Nabízí se otázka, jak pracovat s cizími příjmeními, která jsou již přechýlená. Je nutné si uvědomit, že cizí jazyky mají často své speciální přechylovací prostředky, ale ty pro český systém nesignalizují, zda je osoba nositelkou ženského příjmení, nebo nikoliv. Proto je pravděpodobně třeba takovéto příjmení odlišit příponou v češtině obvyklou pro přechylování.

U příjmení v západogermánských a románských jazycích končících na souhlásku se přechýlení tvoří mechanickým přidáním přípony *-ová*: *Schwarz* — *Schwarzová*, *Jammes* — *Jammesová*, *Smith* — *Smithová*. Problém může nastat u příjmení, která jsou zakončena na samohlásku, např. *Jolie*, *Burke*, *Walpole*, *Livingstone*. Podle Knappové (1979, s. 231) máme v této situaci dvě možnosti. Pokud není koncová samohláska potřebná k naznačení výslovnosti, tak se vypouští: *Livingstone* — *Livingstonová*. V druhém případě, kde koncová samohláska ovlivňuje samotnou výslovnost příjmení, je potřeba ji zachovat: *Walpole* — *Walpoleová*.

¹²¹ Dne 14.12.2016 byla ve Sbírce zákonů zveřejněna pod č. 413/2016 Sb. vyhláška, kterou se mění vyhláška Ministerstva vnitra č. 207/2001 Sb., kterou se provádí zákon č. 301/2000 Sb., o matrikách, jménu a příjmení a o změně některých souvisejících zákonů, ve znění pozdějších předpisů.

¹²² Vláda na svém pondělním jednání podpořila technickou novelu zákona o matrikách, která se dotkne například problematiky změn příjmení či určení otcovství. Po zasedání kabinetu novináře o schválení novely informoval premiér Andrej Babiš (ANO). Materiál, který by měl podle návrhu platit od příštího července, předložilo ministerstvo vnitra. https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/novela-zakon-o-matrikach-vlada-schvaleni-premier-andrej-babis.A190903_083358_domaci_rko.

Přechylování se často vyhýbáme u exotických příjmení, neboť českému jazyku je jejich struktura tak vzdálená, že často nerozeznáme, která část představuje jméno a která příjmení. Například u vietnamského jména *Pham Thi Thoi* je *Pham* příjmení a *Thi Thoi* osobní jméno. I přesto mluvčí/pisatel u těchto typů pravděpodobně zvolí mechanický postup, a to připojení přípony *-ová* na konec: *Pham Thi Thoi* — *Pham Thi Thoiová*.

Současný stav přechylování v publicistice

Proces přechylování ženských příjmení je však chápán jako součást spisovné normy. V současnosti však není nikde zakotveno předpisem, vyhláškou nebo zákonem, že je v publicistice povinné přechylovat cizí ženská příjmení. Jedná se tedy o volbu daného deníku nebo např. televize. „V některých masmédiích se již nepřechylování stalo deklarovanou uzuální záležitostí, jiné naopak přechylování (např. formou „vnitroredakční normy“) striktně dodržují“ (Svobodová, 2012, s. 94). K tomu Knappová se Slobodou (2017) udávají, že ve sdělovacích prostředcích je používání ženských podob příjmení motivováno zejména mírou veřejnoprávnosti daného sdělovacího prostředku a stupněm jeho oficiality s tím, že se obvykle vychází z bohemistického povědomí hlavních redaktorů. Tak např. ve veřejnoprávních médiích, tedy v České televizi a v Českém rozhlase, k přechylování dochází podle normy češtiny, v soukromoprávních studiích však ne vždy a na soukromých rozhlasových stanicích převážně nikoli. Nízkou úroveň vyjadřování (a s tím související tendenci k nepřechylování cizích ženských příjmení) má pak bulvární tisk jako Blesk aj.¹²³

Cizí ženská jména chápána jako „značka kvality“

Z kategorie cizích ženských příjmení se vyjímají jména, která jsou chápána jako značka kvality. Jméno nositelky je tak známé, že poznáme i bez přechýlení a začlenění do kontextu, že se jedná o ženu. Mezi tato jména, chápána jako „značka kvality“, patří *Edith Piaf*, *Marilyn Monroe* nebo *Agatha Christie*. Avšak i tato jména se v publicistických textech občas objeví v přechýlené podobě. Jak připomíná Svobodová (2012, s. 96), „[s]amostatnou kategorií pak představují také jména chápána jako obchodní značky typu *Coco Chanel* (o osobě můžeme

¹²³ Nepřechýlené podoby zde podle autorů snižují snadné porozumění textu a ztrácejí tak základní funkci vlastního jména, kterou je identifikovat nějakou osobu. Žádný průzkum, který by toto tvrzení podpořil, však autoři nepřikládají. Naopak naše data u sedmi zkoumaných příjmení ukazují, že nepřechýlená podoba příjmení porozumění nezkresluje.

mluvit jako o *Coco Chanelové*, ale u značky je to nepřípustné [...]“. Knappová se Slobodou (2017) k tomu dodávají, že cizinky na území České republiky delší čas známé pod přechýleným příjmením jsou tak uváděny i nadále (např. Indíra Gándhiová), zatímco osobní jména nově pronikajících, dosud u nás málo známých žen jsou často přebírána nepřechýlená, např. Parker Posey (herečka z USA). Záleží však podle nich zejména na typu komunikátu – pokud se jedná o text seriózní, zabývající se např. uměním a kulturou, je podle autorů typické přechylování, pokud jde však o reklamu nebo bulvár, příjmení zůstávají v podobě nepřechýlené. Na volbu přechýlených či nepřechýlených podob ženských příjmení má podle autorů vliv nejen druh a forma komunikace, ale i okruh respondentů, kterým je text určen – podle nich se totiž ukazuje, že „starší a vzdělanější vrstvy očekávají i přechýlené podoby p. cizinek“ (Knappová – Sloboda 2017). Alespoň částečné ověření tohoto předpokladu, v citovaném textu však nepodpořeného žádnou statistikou, je jedním z cílů naší praktické části.

Důvody k přechylování cizích příjmení

Pokud se rozhodneme cizí příjmení nepřechylovat, tak příjmení zůstává neskloňným. Čeština, jakožto jazyk flektivní, se tímto dostává do značných obtíží. Při srovnání s anglickým jazykem „není český slovosled natolik gramatikalizovaný, aby mohl bez pomoci tvarotvorných sufixů signalizovat větněčlenské vztahy. Například v angličtině jsou věty typu *Williams beat Bartoli* nebo *Smith invited Jones* kvůli pevnému pořádku slov jednoznačné: první příjmení je subjektem a druhé objektem, tedy *Williamsová porazila Bartoliovou*, ale v češtině může mít věta *Williams porazila Bartoli* oba významy, podobně jako *Smith navštívila Jones*“ (Svobodová, 2012, s. 93).

Dalším důvodem, proč přechylovat cizí příjmení, je snadnější zařaditelnost do gramatického systému českého jazyka, jelikož přípona *-ová/-á* pro nás tvoří rodově identifikační funkci. Pokud někde registrujeme nepřechýlenou formu, ve většině případů se domníváme, že se jedná o muže. Vidíme-li na dveřích nápis *Dr. Smith*, budeme automaticky předpokládat, že doktorem je muž a neočekáváme *doktorku Smithovou*.

Důvody k nepřechylování cizích příjmení

Někteří kritici přechylování vidí jako pokřívování jmen to, že těmto příjmením vnucujeme koncovky vlastní českému systému. Svobodová (2012, s. 94) uvádí, že „[c]izinci

tento postup chápou jako nepochopitelné komolení svých jmen, někteří obyvatelé evropských zemí v tom mohou dokonce spatřovat ohrožení osobních práv a nežádoucí projev hierarchizace pohlaví.“ Knappová se Slobodou (2017) k tomu připojují, že mluvčí jiných jazyků než čeština a slovenština zpravidla vnímají příjmení zakončené na *-ová* jako zcela jiné jméno. Přechýlení nečeských příjmení pak může mít právní důsledky v úředních úkonech (např. při identifikování dědiců v zahraničí), proto přechylování nečeských příjmení zejména v administrativních textech vyžaduje opatrný postup.

Dalším, poměrně extrémním argumentem, proč nepřechylovat cizí příjmení je to, že sufix *-ová* vyjadřuje majetnický vztah muže k ženám. „[B]ěhem svého života žena v souvislosti s příjmením střídá dvě podřízené role (otec-dcera, manžel-manželka) – tedy vlastně ve smyslu slov Pavla Eisnera, „...*že totiž žena, pokud by šlo o její příjmení, nikdy, ani na vteřinu od kolébky do hrobu, není prostě svá, pro sebe za sebe, nýbrž je vždy něčí, vždy je -ová*“ (Svobodová, 2012, s. 94; kurzíva v originálu).

Dalším argumentem proti přechylování cizích příjmení jsou potíže při přechylování exotických příjmení, kde se uvádí, že je možno tato příjmení přechylovat mechanicky. „Kupříkladu přechýlená forma čínského jména rychlobruslařky *Wang Manli* se v češtině objevila v podobách *Wang Manliová*, *Manli Wangová* a *Wangová Manli*, z nichž první popírá systém připojování sufixu k příjmení (je připojen k rodnému jménu), druhá mění pořadí jmen v jazyce původu a třetí sice odpovídá původnímu pořadí, ale v češtině je příznaková (podobně jako *Nováková Jana*)“ (Svobodová, 2012, s. 98; kurzíva v originálu).

Je tedy evidentní, že důvody k nepřechylování převažují nad těmi, které nabádají k přechylování, ať už jsou to možné komplikace s takovými přechýlenými podobami např. v textech administrativních nebo to, že dochází k připojení sufixu *-ová* na nežádoucím místě vzhledem k tomu, že nevíme, co konkrétně v sledu několika výrazů představuje příjmení (např. asijská příjmení). Argument týkající se posesivity vyjadřované sufixem *-ová* je spíše podružný, neboť k rozlišování rodinného stavu žen pomocí sufixů *-ova* (otcova dcera, ještě svobodná) a *-ová* (žena již vdaná) již ve společnosti dlouhodobě nedochází.

Návrh řešení stávající situace

V současné době se objevují různé kompromisní návrhy. „Jedním z nich je uvádění sufixu *-ová* v závorce, čímž jsou zdánlivě naplněny oba základní požadavky, o nichž je zde řeč:

příjmení je přechýleno a zároveň je jeho základní podoba (původní forma) dobře čitelná a v podstatě nezměněná“ (Svobodová, 2012, s. 95). Toto řešení je vhodné zejména pro psanou variantu. Dalo by se využít v úředních dokumentech, encyklopediích, knihách nebo novinových článcích. Nedostatečným se však toto řešení jeví z hlediska projevů mluvených. Příkladem je herečka *Julia Roberts*, která by se v psaných projevech zapisovala jako *Julia Roberts(ová)*. Její původní forma *Roberts* zůstala zachována a příponou *-ová* v závorce došlo ke splnění přechýlení pro zařazení do českého jazykového systému.

Dalším návrhem Svobodové je zanechat nepřechýlenou formu pouze v nominativu singuláru a příjmení přechylovat v ostatních pádech. Problém by mohl nastat u žen s nesklonným jménem, což tento návrh poněkud komplikuje. Pro představení problematiky poslouží cizí ženské nesklonné jméno *Ellie*: *ve filmu uvidíte Ellie Michel s Julií Robertsovou (Julií Roberts), ve filmu uvidíte Julii Roberts s Ellie Mitchelovou (Ellie Mitchel)*. Dodáváme, že v takových případech nastupují další ukazatele toho, že se jedná o ženu, tak např. *s herečkou Ellie Mitchel, s výbornou Ellie Mitchel* atp.

Analýza vybraných jmen v internetových denících

Pro analýzu přechylování v publicistických textech bylo vybráno vždy přibližně 20 článků vydaných na portálech *www.idnes.cz*, *www.novinky.cz* a časopisem *www.reflex.cz*, a to v letech 2017 až 2019.¹²⁴ Cílem je analyzovat, zda tyto deníky a časopis přechylování dodržují, nebo nikoliv, tedy zda dodržují jednotnou vnitroredakční normu¹²⁵. U cizích přechylovaných příjmení končících na samohlásku se dále zaměříme na to, zda koncovou samohlásku vypouští, nebo v přechylování respektují původní tvar cizího příjmení. Podotýkáme, že tato část naší studie je čistě kvalitativní – nejde nám tedy o to zjistit frekvence jednotlivých podob příjmení v uvedených médiích, nýbrž pouze o vysledování toho, jak uvedená média s přechylováním vybraných příjmení pracují.

¹²⁴ Sledované časové rozpětí je poměrně široké z toho důvodu, že i když jsou námi sledovaná příjmení všeobecně známá, nejsou tak často medializována, aby mohlo být sledovatelné období např. pouze jeden konkrétní rok.

¹²⁵ Neboli jednotná pravidla ve svých textech. O existenci takových norem v uvedených redakcích však můžeme jen spekulovat.

Meghan Markle

Z archivu www.novinky.cz je jasné, že tento deník přechylování příjmení *Markle* striktně dodržuje. Koncovou samohlásku *-e* ponechávají i v přechýleném tvaru (*Markleová*), i když v tomto případě neovlivňuje *-e* výslovnost příjmení a deník by podle pravidel přechylování uvedených v článku Knappové (1979, s. 231) mohl využívat i varianty *Marklová*. Časopis www.reflex.cz ale v přechylování příjmení *Markle* nemá jednoznačně nastavenou normu. K nejednoznačnosti dochází nejen mezi jednotlivými články, ale i v rámci jednoho článku. *Herecká kariéra Meghan Markla skončila, teď se stane pracující členkou královské rodiny. [...] Jakou princeznou bude Meghan Markleová?*¹²⁶ Deník www.idnes.cz sice dodržuje ve všech člancích nepřechýlenou formu jména *Markle*, překvapující však je, že v rámci jednoho článku se objevují jiná cizí ženská příjmení již přechýlená. *Princ Harry (33) a Meghan Markle (36) se rozhodli na květnovou svatbu nezvat politiky. [...] Amelia Thompsonová (12) zažila minulý týden velké překvapení.*¹²⁷

Julia Roberts

V člancích na www.novinky.cz se objevuje jak nepřechýlená varianta *Roberts*, tak *Robertsová*. Lze si povšimnout, že se v rámci jednoho článku vyskytují cizí ženská příjmení přechýlená a nepřechýlená: *Today Will Be Different má být příběhem ženy jménem Eleanor Floodová, která [...]. „Jsem radostí bez sebe, že postavu Eleanor přivede k životu právě Julia Roberts, bude to zábavná jízda“ uvedla autorka knihy.*¹²⁸ I u jména *Roberts* je portál www.reflex.cz nerozhodný v tom, zda dává přednost přechýlené formě *Robertsová* nebo nepřechýlené *Roberts*. I když v archivu článků převažuje nepřechýlený tvar, tak při pozornějším čtení najdeme i tvar přechýlený: *Největším „odvazem“ tu zatím byly bosé nohy Julie Roberts.*¹²⁹ Deník www.idnes.cz striktně dodržuje přechýlenou formu příjmení *Roberts*.

¹²⁶<https://www.reflex.cz/clanek/video/87262/harry-si-nebere-jen-zenu-sveho-srdce-rodina-meghan-chce-ze-svatby-tezit-rika-exprotokolar-forejt.html> (cit. 16. 10. 2019).

¹²⁷https://www.idnes.cz/revue/spolecnost/meghan-markle-princ-harry-svatba-hoste-teroristicky-utok-manchester-amelia-thompsonova.A180412_100303_lidicky_zar (cit. 16. 10. 2019).

¹²⁸<https://www.novinky.cz/kultura/424057-julia-roberts-poprve-v-serialu.html> (cit. 16. 10. 2019).

¹²⁹<https://www.reflex.cz/clanek/kultura/71423/z-cannes-poprve-pasovani-vina-a-bosa-pretty-woman.html> (cit. 16. 10. 2019).

Michelle Obama

Příjmení bývalé americké první dámy se ve všech zkoumaných textech objevuje pouze v přechýlené variantě *Obamová*. I přes to, že příjmení je zakončeno na samohlásku tak, jak tomu bylo i v případě *M. Markle*, a koncová samohláska v tomto případě také neovlivňuje výslovnost, je s každým příjmením zacházeno jinak. Napříč všemi třemi zdroji se příjmení *Obama* objevuje v přechýlené variantě bez koncové samohlásky *-a*.

Marylin Monroe

Jméno Marylin Monroe se považuje za „značku kvality“, jak zmiňuje Svobodová (2012, s. 96). *Monroe* je považována za takovou ikonu, že všichni bez problému poznají, že se jedná o ženu. Nejspíš proto deník *www.idnes.cz* ani časopis *www.reflex.cz* její příjmení nepřechylují. V textech z portálu *www.novinky.cz* lze však dohledat jak variantu nepřechýlenou, tak variantu přechýlenou *Monroeová*. Při přechýlené formě vždy zachovávají koncové *-e*, které v tomto případě má vliv na výslovnost příjmení.

Lucy Liu

Co se týká příjmení Liu, tak se všechny uvedené zdroje přechylování vyhýbají. Jak zmiňovala Knappová ve svých článcích, přechýlení orientálního příjmení je náročné a dochází k častým chybám. Je také těžko rozpoznatelné, zda dochází k přechylování jména nebo příjmení, protože v orientálních zemích je pořadí často obrácené. Zde je situace zjednodušená o to, že je jasné rozpoznatelné jméno a příjmení herečky.

Anna Karenina

Ruskou literární postavu Anna Karenina ze stejnojmenného díla Lva Nikolajeviče Tolstého lze bezpochyby brát jako další z jmen zařaditelných mezi „značku kvality“, a to i přes to, že se oproti ostatním ženám jedná o postavu fiktivní. Všechny tři zdroje ve svých článcích uvádí originální tvar příjmení *Karenina*.

Theresa May

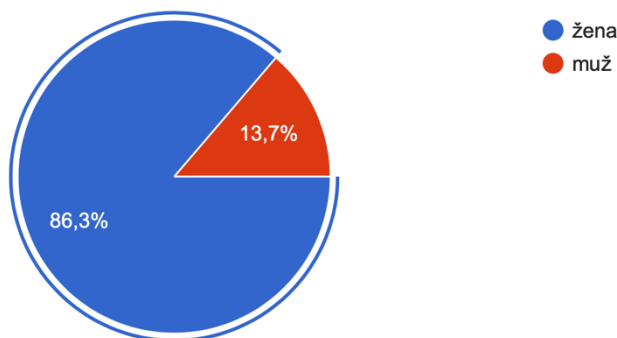
Posledním příjmením analyzovaným v publicistických textech je příjmení britské premiérky, Theresy May, které se ve všech zkoumaných publicistických textech portálů *www.idnes.cz* a *www.novinky.cz*, ale i *www.reflex.cz* objevuje pouze v přechýlené podobě Mayová. I přes to, že je příjmení zakončené na grafém -y, tak se -y v přechýlené variantě ponechává, a to kvůli ovlivnění výslovnosti.

Ze sedmi sledovaných příjmení v námi analyzovaných textech dvě (*Obama* a *May*) podléhají přechýlení vždy, dvě nikdy (*Liu*, *Karenina* a *Monroe*) – jednak proto, že se jedná o „značky kvality“, jednak proto, že se jedná o pro nás exotické příjmení, a u příjmení *Roberts* a *Markle* jsme identifikovali dokonce v rámci jednoho a téhož textu podobu nepřechýlenou i přechýlenou. O tom, že by se uvedená média řídila nějakými jednotnými pravidly, tedy hovořit nelze.

Elektronický dotazník

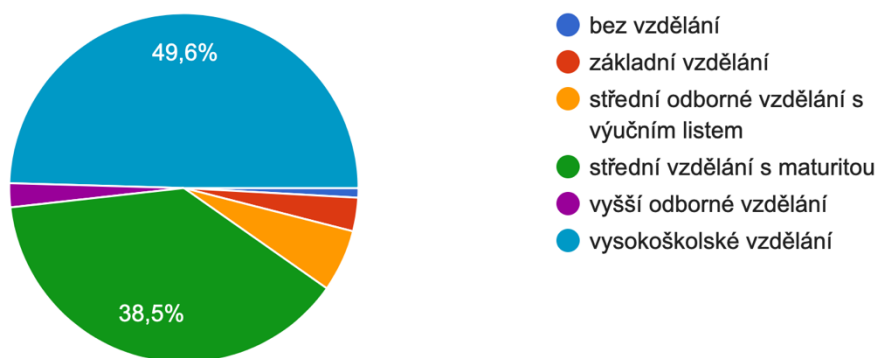
Mezi širokou veřejnost byl distribuován dotazník týkající se přechylování cizích ženských příjmení v publicistice vytvořený pomocí Google formulářů. Dotazník obsahoval 11 otázek s uzavřenými odpověďmi. Celkem na dotazník odpovědělo 230 respondentů. Cílem dotazníku bylo zjistit názor veřejného mínění na přechylování cizích ženských příjmení, resp. získat alespoň miniaturní vzorek veřejného mínění.

První otázka se týkala pohlaví respondentů a z odpovědí je patrné, že dotazník ve většině případů vyplňovaly ženy. Jak můžeme vidět z grafu 1, tak z 230 odpovědí tvořily 86,3 % ženy a pouhých 13,7 % muži.



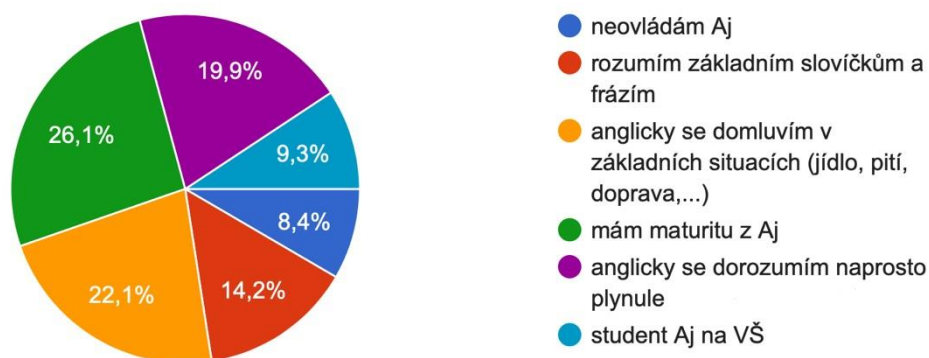
Graf 1: Pohlaví respondentů.

Další otázka byla směřovaná na nejvyšší dosažené vzdělání. Otázka byla položena z toho důvodu, aby se dalo při bližším zkoumání dotazníků určit, zda má vzdělání vliv na volbu odpovědí. Z grafu si můžeme povšimnout, že byly zastoupeny všechny uvedené kategorie, ačkoliv převažovali respondenti s vysokoškolským vzděláním a se středním vzděláním s maturitní zkouškou.



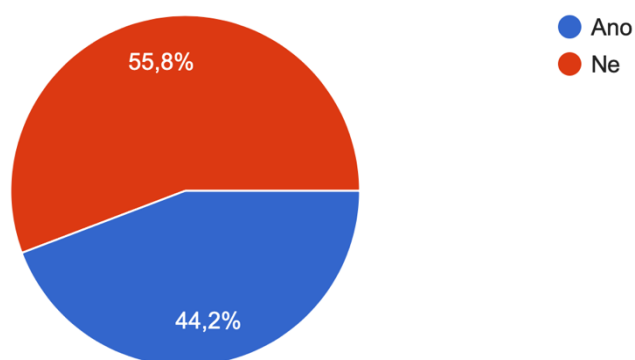
Graf 2: Nejvyšší dosažené vzdělání respondentů.

Do dotazníku byla také zahrnuta otázka ohledně znalosti anglického jazyka. Z jednotlivých dotazníků tak bude možno zkoumat, zda má znalost anglického jazyka vliv na preferenci nepřechýlené nebo přechýlené formy. Naším předpokladem bylo, že lidé s komunikativní znalostí anglického jazyka nebo lidé, kteří z něj mají složenou státní maturitní zkoušku nebo dokonce anglický jazyk studují na vysoké škole, budou volit převážně nepřechýlené formy příjmení.



Graf 3: Znalost anglického jazyka u respondentů.

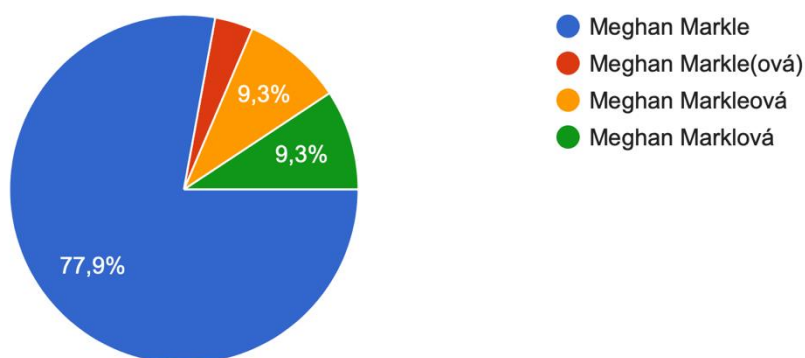
Otázka číslo čtyři se zaměřila zejména na to, zda je pro respondenty matoucí, když vidí příjmení bez přípony *-ová*. Odpovědi u této otázky tak jednoznačné nebyly. Z 226 respondentů 55,8 % uvádí, že nepřechýlené příjmení pro ně matoucí není. Na druhé straně ale stojí 44,2 % respondentů, kteří nepřechýlené příjmení shledávají matoucím.



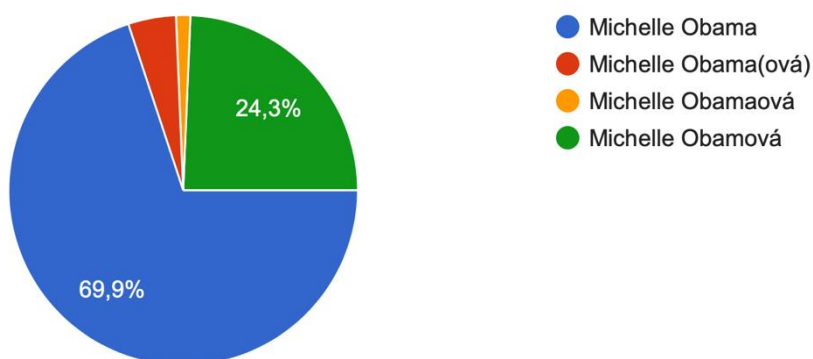
Graf 4: Je pro vás matoucí, zda se jedná o ženu, nebo muže, pokud vidíte příjmení bez přípony *-ová*?

Otázky 5 až 11 obsahovaly cizí ženská příjmení známá široké veřejnosti. Respondenti měli zvolit variantu, kterou považují za nejvhodnější. Na výběr měli vždy nepřechýlenou formu, dále formu, kterou Svobodová (2012, s. 95) uvádí jako kompromis, tudíž příponu *-ová* v závorce, rovněž také přechýlenou formu. Pokud se jednalo o příjmení zakončené na samohlásku a bylo to možné, respondenti mohli vybírat z varianty, která tuto samohlásku zachovává a až za ni připojuje příponu *-ová*, ale i z varianty, která koncovou samohlásku nemá.

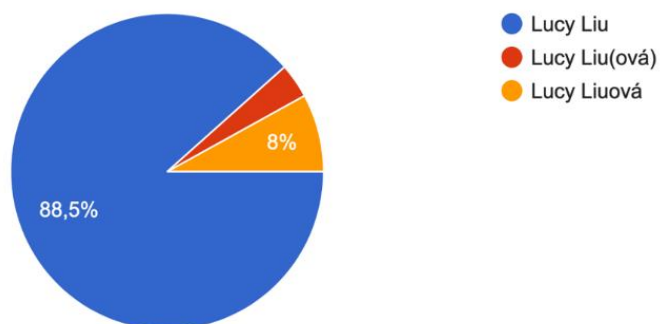
U všech jmen ve většině případů převažovala volba nepřechýleného příjmení. U příjmení *Obama* a *Karenina* dokonce respondenti upřednostňovali variantu bez koncové samohlásky. V případě *Megan Markle* byl výsledek stejný (9,3 %) jak pro přechýlenou verzi s koncovou samohláskou, tak pro verzi bez ní.



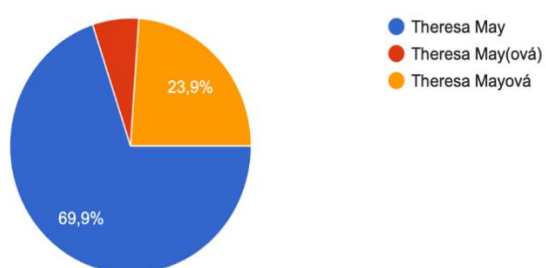
Graf 5: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



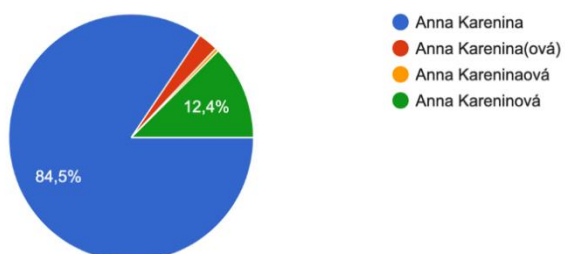
Graf 6: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



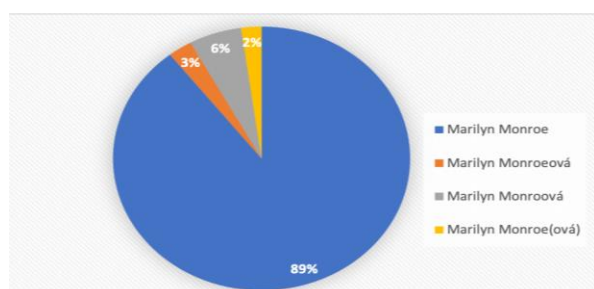
Graf 7: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



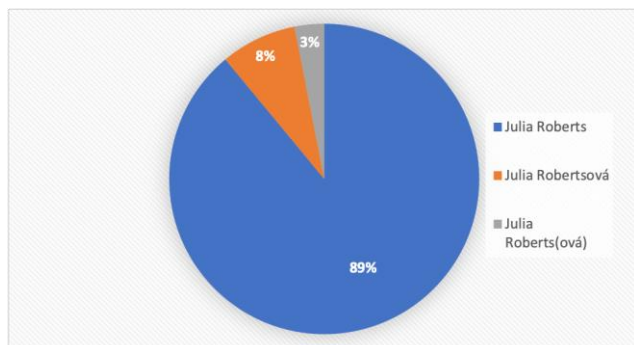
Graf 8: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



Graf 9: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



Graf 10: Která varianta je pro vás nejvhodnější?



Graf 11: Která varianta je pro vás nejvhodnější?

Závěr

Pozornost jsme věnovali dvěma internetovým deníkům: www.novinky.cz a www.idnes.cz a internetovému časopisu www.reflex.cz. V rámci těchto zdrojů bylo zkoumáno sedm cizích ženských jmen a to, zda tyto deníky a časopis dodržují jednotná pravidla ohledně jejich (ne)přechylování.

Bylo zjištěno, že žádný z uvedených zdrojů nedodržuje jednotná pravidla (tedy ani příp. redakční normu) a způsoby přechylování jsou značně heterogenní. Někdy je postoj rozdílný i v rámci jednoho článku, neboť můžeme najít jedno cizí ženské příjmení přechýlené a druhé zachované v původní podobě.

Dotazníkové šetření u námi vybraných příjmení ukázalo, že převážná část z 230 respondentů považuje za nejvhodnější nepřechýlenou variantu ženského příjmení, a také to, že navrhované kompromisní řešení s přidáním přípony *-ová* v závorce není respondenty vnímáno jako vhodná alternativa, resp. že naprostá většina (70 až 89 respondentů) vždy považuje formu bez *-ová* za nejvhodnější u námi uváděných příkladů. Necelých 50 procent přitom disponuje vysokoškolským vzděláním, dalších takřka 39 procent pak maturitou, 68 procent se buď dorozumí anglicky plynule, nebo má maturitu z anglického jazyka, příp. se domluví v základních konverzačních situacích.

Ukazujeme tedy, že je třeba počítat nejen s kombinacemi mladší a méně vzdělaná vs. starší a více vzdělaná, ale i např. s kombinací mladší a vzdělaná populace, která v naprosté většině vnímá podobu cizího ženského příjmení bez *-ová* jako standardní a nikoliv jako porušování gramatické a/nebo stylistické normy češtiny.

Je možné, že u jiných, než takto známých příjmení by respondenti postupovali jinak, ověřovat to však přesahuje možnosti tohoto textu. Výsledky našeho dotazníkového šetření by dále mohly posloužit k dalšímu zkoumání, a to např. jak konkrétně má nejvyšší dosažené vzdělání nebo úroveň znalosti anglického jazyka vliv na volbu přechýlené nebo nepřechýlené varianty příjmení atp.

BIBLIOGRAFIE:

Grepl, M. – Karlík, P. – Nekula, M. – Rusínová, Z.: *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN 2008.

Horálek, K. a kol. *Mluvnice češtiny 1*. Praha: Academia 1986.

Karlík, P. a kol. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN 1995.

Knappová, M. – Sloboda, M. PŘÍJMENÍ. In: Karlík P. – Nekula, M. – Pleskalová, J. (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. 2017.

URL: <https://www.czechency.org/slovník/PŘÍJMENÍ> (poslední přístup: 3. 1. 2020)

Knappová, M. K jazykovým a právním aspektům přechylování příjmení v češtině. *Naše řeč*, 86, 2003, č. 3, s. 113–119.

Knappová, M. Začleňování cizích ženských příjmení do češtiny. *Naše řeč* 64, 1981, č. 2, s. 59–64.

Knappová, M. Přechylování příjmení v češtině (Pravidla a systematický přehled). *Naše řeč* 62, 1979, č. 5, s. 225–233.

Petr, J. a kol. *Mluvnice češtiny 2*. Praha: Academia 1986.

Svobodová, D. Přechylování cizojazyčných příjmení ve světle aktuálního úzu. In: Ološtiak, M. (Ed.): *Jednotlivé a všeobecné v onomastice*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešově, 2012, s. 93–100.

Zákon 301/2000 Sb., o matrikách, jménu a příjmení a o změně některých souvisejících zákonů, jak vyplývá z pozdějších změn. In: *Sbírka zákonů*. 20. 08. 2008

RECENZE

Každému jeho místo

PaedDr. Ivo Harák, PhD.

harak@post.cz

Svým studentům rád a důrazně připomínám, aby se v místech, odkud pocházejí, věnovali popularizaci tamních (možná méně známých, možná zapomenutých) autorů. Vždyť knihy umírají tehdy, pokud nejsou čteny. Koneckonců nemůžeme dopředu říci, zdali pod nánosy prachu nespočívají někde i pravé poklady. Nicméně také rád dodávám, že ani sentiment by nám neměl bránit v přesném hodnocení. Platí-li toto pro frekventanty vysokoškolské bohemistiky, platí to dvojnásob pro literární kritiky, historiky a nakladatele.

Snad jej neurazím, nazvu-li Pavla Kryštofa Nováka (narozeného v roce 1946 v Moravských Budějovicích) regionálním vlastivědným pracovníkem (pod kterýžto termín můžeme zahrnouti profese jako středoškolský pedagog, publicista literární kritik a historik, knihkupec, editor či nakladatelský redaktor) – mezi jehož někdejší aktivity patřilo například zpřítomnění tvorby spisovatelky Vlasty Javořické. Po této představitelce populární lidovýchovné četby (situované do venkovského prostředí a nadané etickým křesťanským nábojem) věnuje se spisovatelce skromnější rozlohy a vyšší umělecké úrovně díla, představitelce moravského (vlastně slováckého) literárního regionalismu **Marii Damborské** (1895 Lúbež u Lednice – 1990 Černá Hora). Po reedici její nejrozsáhlejší a čtenářsky nejoblíbenější práce, románu *Boží vinohrad* (2000) se tentokrát věnuje ediční přípravě a novému zpřístupnění jednak kdysi již (v souboru *Stáří lidé*) knižně vydaným autorčiným povídkám a črtám, jednak té části tvorby M. Damborské, která se dosud ukrývala v těžko přístupných sbornících, časopisech nebo novinách – řada textů (korespondence, záznamy Marie Damborské V Kronice obce Dolní Dunajovice) setrvala dosud jen v rukopisech. Knihu s výmluvným názvem **Pálavo nádherná** doplňují vzpomínky pamětníků či názory (literárních) historiků na osobnost a dílo té, která většinu svého života prožila na samém jihu Moravy.

Myslím, že tato kniha ještě zřetelněji ukazuje autorčino zařazení mezi autory regionální; ovšem mezi takové, pro něž je místní ukotvení vědomou volbou: prostředí, řeči uplatněné v pásmu postav, sociální stratifikace, referenčního horizontu i modelového čtenáře. Navíc –

zřejmě i spolu s autorčiným občanským, totiž učitelským povoláním – vede k modelovosti a didaktičnosti textů (Stařenka Vajbarka). Textů, které mají nejčastěji ráz črty a jen zřídka dorůstají ku kompozičně i myšlenkově uzavřené povídce. Textů, v nichž naprosto dominuje pásmo vypravěče (tíhnoucí často k esejistickému líčení krajových specifik); který říká i to, co bychom raději měli (účinněji) představeno v jednání té či oné postavy.

Nicméně se sluší uznat, že nás Damborská věru dobře učí rozdílu mezi soucitem a sentimentem. V jejím podání, které se nebrání ani sociální kritice (z pozic křesťanského humanismu) proměny moravského venkova (znamenají-li peníze více, než naši nejbližší), nalezneme místy až básnivou obraznost („V temné zeleni tisů stál bílý div „Tři Grácií“ a rouhal se hříšnou krásou všemu, co nebylo nahé a dokonalé.“), všude ovšem snahu o výraz přísný a přesný, patos obrušovaný jemnou ironií; a někdy dokonce černým humorem (Vnukovo přání). V delších textech ražby povídkové (v nichž se pokouší také o psychologizaci svých postav: jako v obraze setkání odmítnuté Lidušky s opilým Pecúchem) jako by se dokonce dotýkala oné tuchy dvojího domova, již najdeme mistrovsky ztvárněnu u generačně mladšího Jana Čepa. Arci jde u Damborské nikoli o suchou jehlu, ale lidové obrázky na skle malované.

Poměrně zdařilé jsou také (bez větších uměleckých ambicí psané) obrázky ze života pedagogického: zaujaly vtipnou pointou i pokusem o hlubší rozměr (pochopte-li, jak a čím je svět dětí zrcadlem toho našeho). Objevem jsou pro mne ovšem čapkovsky laděné cestopisné črty z českého osidlování Podkarpatské Rusi. Nemalý pozorovací talent a schopnost vyhmátnouti typické si říkaly o další pokračování (které se bohužel nekonalo).

Za venkoncem zbytné pokládám naopak zápisky Marie Damborské na prvních stránkách tehdy nově založené Kroniky obce Dolní Dunajovice (po poválečném odsunu německy hovořícího obyvatelstva čerstvě osídlené Čechy); leda snad že by nás k zamyšlení (možná více nad naší přítomností než dějinami) přivedly dvě zdánlivě spolu nesouvisející věty: „Tři čtvrtiny obce jsou katolíci.“ „Nejsilnější stranou byla strana komunistická, která ve volbách v roce 1946 získala 50% hlasů.“

K tomu, co *Napsali a řekli o Marii Damborské* druzí, bych měl několik upřesnění: K „Mrštíkovu Roku na vsi“ (ze s. 178), že románová kronika má autory dva. K literárním osobnostem z redakce Lidových novin (s. 177) dodávám, že Ivana Olbrachta Marie Damborská zřejmě poznala nikoli zde, ale na Podkarpatské Rusi, kde pobývala s manželem. A Jan Skácel má určité vazby toliko k poúnorovému pokračování výše uvedeného periodika, totiž k Literárním novinám. Přestože nechci upírat zásluhy svému kolegovi sorabistovi, redaktorem

brněnských *Lidovek* není on (=Zdeněk), ale pozdější významný romanopisec Edvard Valenta (s. 196).

Nicméně to jsou jen drobné vady na kráse velmi záslužného edičního počínu, díky němuž máme nově vydáno vše podstatné z umělecké tvorby soupeřnice či předchůdkyně tvůrců jakými byli František Zýbal nebo Zdeněk Galuška. Obliba těchto autorů také mezi mladší generací (o čemž svědčí dvě nedávno na naší univerzitě obhájené bakalářské práce) svědčí snad o tom, že ač zřetelně krajově ukotveno, je jejich dílo významu nadregionálního i nadčasového. Bude-li ovšem čteno.

„Jsme jen nepohodlným svědomím nového světa.“ – slova Marie Damborské budťež námi k tomu výzvou.

Ivo Harák

Marie Damborská: Pálavo nádherná. K vydání připravil Pavel Kryštof Novák. Vydalo nakladatelství Motýlek. Moravské Budějovice 2018. 1. vydání. Náklad a cena neuvedeny. 210 stran.

PŘESAHY DO PŘÍBUZNÝCH OBORŮ

Esteticko-výchovné kontexty literární a výtvarné edukace

PaedDr. PhDr. Leo Vaniš

UNIVERZITA KARLOVA, FILOZOFICKÁ FAKULTA, PRAHA

Klíčová slova (CZ): estetická výchova, výtvarná výchova, literární výchova, umělecká edukace, teorie umění, intersémiotika, perspektiva, estetický soud, estetická vkus, dílo, estetická zkušenost, intencionální a neintencionální estetická výchova.

Key words (EN): aesthetic education, art education, literary education, art education, art theory, intersemiotics, perspective, aesthetic judgment, aesthetic taste, work of art, aesthetic experience, intentional and non - intentional aesthetic education

Abstrakt (CZ): Článek s názvem Esteticko-výchovné kontexty literární a výtvarné edukace je zpracován v intencích pedagogických věd s konkrétnějším zaměřením na estetickou výchovu, a to jak výchovu literární, tak výtvarnou. Vybírá, objasňuje a uvádí do souvislostí některé klíčové pojmy z literární a výtvarné výchovy, a to jako východisko pro intersémiotické vztahy edukačních uměleckých oborů. K uvedeným termínům uvádí příklady ze slovesné a výtvarné tvorby světových i národních autorů, které začleňuje do systému školních disciplín a soustavy tuzemského školství obecně.

Abstrakt (EN): The article entitled Aesthetic-educational contexts of literary and art education is elaborated with the intentions of pedagogical sciences with a more specific focus on aesthetic education, both literary and art education. It selects, clarifies and contexts some key concepts from literary and art education, as a starting point for intersemiotic relationships in educational arts. In addition to the above terms, he presents examples from the verbal and artistic work of world and national authors, which he incorporates into the system of school disciplines and the system of domestic education in general.

Úvodem

Základní ambicí článku je seznámit adresáta s vybranými základními pilíři na pomezí několika věd: filozofie, pedagogiky, literatury a vědy o výtvarném umění, přičemž sledujeme uplatnitelnost především ve výchovně-vzdělávacím procesu. Dominantním oborem je tedy pedagogická věda, která bude ale zahrnovat především esteticko-výchovnou složku jako nástroj pro formování osobnosti skrze didaktiky výchovných oborů. Podotkněme, že nám nepůjde o didaktické hledisko, ani o přísně oborovou analýzu konkrétních školních předmětů, naopak budeme sledovat pouze východiska platná pro literární a výtvarnou výchovu, a to východiska obecná.

Nejprve bychom si tedy vymezili prostor, resp. edukační pole, ve kterém se téma estetické výchovy bude vůbec uplatňovat, ať už okrajově či dominantní formou. Poté, kromě základní terminologie z obecné estetiky, si určíme i některé konkrétní termíny literární a výtvarné, a to nejprve přehledově. Následně vybereme několik příkladů typických pro obě estetické subdisciplíny (literaturu a výtvarné umění) a ukážeme si na nich společné principy. V neposlední řadě tyto příklady zasadíme do edukační reality. Dodejme, že smyslem (ani možností) není poskytnout vyčerpávající přehled veškeré estetické terminologie, pouze vybrat některé obecné pojmy (především nadřazené pro všechny umělecké druhy) a opatřit je vhodnými příklady ze slovesné a výtvarné sféry tak, aby adresát shledával těsnou příbuznost těchto oborů skrze filozofickou interpretaci – tedy úhlem estetickým a esteticko-výchovným.

Konkrétněji se v článku budeme zabývat estetickým prostředím v rámci pedagogiky, pak esteticko-výchovnou funkcí, dále záměrností výchovy literární a výtvarné, potom otázkou pedagogického cíle v rámci estetické edukace, a nakonec si objasníme pojem zkušenosti, a to na základě setkání se s uměním a realitou krásna. Východiskem však bude tvorba či reflexe z tvorby, a to jako edukační nástroj.¹³⁰

130 Srov. CHRZ - SLAÍVK - ŠTECH: 2014.

Esteticko-výchovné prostředí

Esteticko-výchovné prostředí je takové prostředí, ve kterém se uplatňují všechny *estetické jevy* v návaznosti na jakoukoliv formaci člověka. Tím člověkem může být dítě (otázka pedagogiky obecné) nebo dospělý jedinec (otázka pedagogiky dospělých, tedy andragogiky). Zmíněnými estetickými, resp. esteticko-výchovnými jevy rozumíme jak všechny nástroje, termíny, funkce, obsahy, formy učiva a cíle, tak i dílo samotné či veškerou realitu kolem nás, která poslouží k nějaké estetické reflexi v edukačním prostředí.

Jak už název termínu napovídá, esteticko-výchovné prostředí je zasazeno do oblasti zkoumání pedagogických věd. Uplatňuje se, kromě rodiny, především v předmětech estetické výchovy, výtvarné výchovy a literární výchovy, a to buď v rámci jiného školního předmětu či samostatně. Např. u literární výchovy hovoříme o mateřském jazyku, který je ucelenou vyučovací jednotkou pro mluvnici a literaturu – literární složka se (jako samostatná) ponejvíce uplatňuje na gymnáziích, ale nezastupitelné formující místo má už na druhém stupni škol základních. Na prvním stupni hovoříme spíše ještě o hodinách čtení a ve školách mateřských jde především o čtenářskou výchovu jako výchovu prvotní, kdy interpretem (alespoň částečným - např. v podobě přednesu) je učitel. V souvislosti s výchovou literární dodejme, že je obsažena kromě vyučovacích jednotek češtiny i v hodinách cizích jazyků, a to především na středoškolské úrovni v maturitních seminářích (cvičeních). Diskutabilní je ovšem školní praxe, neboť v tlaku na dokonalou jazykovou přípravu maturantů je složka světové literatury konkrétního jazyka potlačena a přechází tak v podobě nelehkého úkolu na profesionála - didaktika jazyka českého. Je to však ke škodě především studentů, neboť dobře připravený učitel francouzského jazyka s patřičně připravenými studenty po jazykové stránce si může dovolit např. francouzský naturalismus rozebírat na dobových autentických textech, které, nejenže dokreslí časoprostor umělecké reality, ale obohatí adresáty o přiléhavou lexiku, což se v hodině českého jazyka dost dobře dát nemůže pro různost jazykového vybavení posluchačů (analogické je to v ostatních světových literaturách: ruské, německé apod.). Zvláštním příkladem je výuka slovesného umění latinského, která přísluší především klasickým gymnáziím (ojediněle je tomu i u řecké literatury či u literatury italské nebo španělské, které vévodí výuka gymnázií k tomu zaměřených). V každém případě nutno konstatovat, že mimo teoretických reflexí žáků a studentů, čerpaných z literárního díla na různých typech a stupních škol, by měla dostat prostor i praktická zkušenost se slovesnou tvorbou, byť ve formě naivních pokusů. Hovoříme tak o možnosti poskytnout ve škole *literárně-výchovné prostředí*.

Kromě literárně-edukačního pole existuje rozdílný úhel na výuku a uměleckou výchovu pro to které prostředí samozřejmě i ve výtvarné výchově. V první řadě se však musíme vyrovnat s faktem, že pedagogické obory zvané *estetická výchova* a *výtvarná výchova* nejsou prvotně zamýšleny jako synonyma, přestože se v systému českého školství zaměňují (někdy záměrně). Oproti slovenským kolegům, kteří dnes striktně rozlišují učitele estetické výchovy a výchovy jiné filosofie umění (hudební, literární, výtvarné), je např. absolvent učitelství výtvarné výchovy u nás prakticky uplatnitelný jako pedagog obecné estetiky na gymnáziích, i když ta by měla zahrnovat jako školní předmět i složku hudební. Je to nicméně spíše problematika středoškolské pedagogiky. Formujícím předmětem je výtvarná výchova ve škole mateřské, kdy sice nehovoříme o vyučovací jednotce, ale svou funkcí praktickou je důležitým polem pro psychologické aspekty či vývojové dovednosti (otázky senzomotoriky, vyjadřování emocí, ztvárnění objektů kolem nás, „rentgen duše“ apod.). Na školách základních má své pevné místo výchova výtvarná, a to jako samostatná vyučovací jednotka, navíc na prvním i druhém stupni, a zahrnuje (nebo by zahrnovat měla), kromě praktické výtvarné zkušenosti žáků, i teoretické reflexe při setkání se s výtvarnými jevy – mluvíme o *výtvarně-výchovném prostředí*.

Esteticko-výchovná funkce

Jak jsme si objasnili, do esteticko-výchovného prostředí řadíme z úhlu pedagogických věd konkrétnější *prostředí výtvarně-výchovné* a *prostředí literárně-výchovné*, a to prostřednictvím konkrétních či nekonkrétních *umělecko-výchovných oborů*. To je sonda předmětová, kdy takové školní prostředí plní různé funkce, z nichž je pro nás důležitá *funkce esteticko-výchovná*. Nezastupitelné místo v české edukaci napříč národní soustavou škol zaujímá právě formování osobnosti skrze estetické obory v esteticko-výchovném prostředí, kde takovou funkcí rozumíme působení na člověka skrze uměleckou realitu (resp. skrze jevy krásna či ošklivosti), u něhož buď předem stanovujeme výchovný cíl, nebo cíl vůbec nestanovujeme, ale k funkci přesto samovolně dochází (už samotným setkáním se s dílem). Esteticko-výchovná funkce se z hlediska pedagogiky uplatňuje v zásadě nejen na prvním a druhém stupni základních škol, ale etabluje se již v primárním a preprimárním vzdělávání, ať už *explicitním* esteticko-výchovným působením či *implicitním* esteticko-výchovným působením. Adresátem je vždy dítě, ale vychovatelem (předavatelem, učitelem) může být jak rodič, tak pedagog – profesionál. Rodič nepřímo utváří dítěti v podstatě takové *estetické kategorie*, jako např. *estetický vkus* či *estetický úsudek* (někdy též *estetický soud*), tím, že ho na základě svého, již vybudovaného estetického vkusu uvádí do *estetické reality*,

čímž mu zprostředkovává tzv. *estetický zážitek*. Dosud nedotčené dítě se stává - na základě tzv. *estetické zkušenosti* – adresátem skrze výtvarné či literární dílo. Je tím, na koho znaky díla působí, a to záměrně či nezáměrně, vyvolávají v něm pocity libosti či nelibosti, kladného či záporného prožitku. Všechny dosud zmíněné pojmy jsou termíny, které se etablovaly do výtvarné a literární oblasti v podobě estetické terminologie, konkrétně teorie umění, a ještě konkrétněji literární a výtvarné teorie. Mají zastřešující svébytnou filozofickou disciplínu: *estetiku*, jejíž historický kontext si zmiňme.

Estetika jako filozofická disciplína je uváděna z antických dob jako „nauka o krásnu“. Jako vědu ji však ukotvil až A. G. Baumgarten v polovině osmnáctého století, nicméně estetické úvahy se krystalizovaly již skrze pythagorejskou školu, která krásno spojovala s matematickým řádem a ošklivo naopak s chaosem. Platón a Aristoteles kategorii krásna v následujícím období více spojují s uměním a působením umění na duši člověka. Sv. Augustin zase podléhá v těchto úvahách zcela křesťanskému pojetí, když hovoří o rovnítku mezi krásnem a Bohem.¹³¹ V modernizmu a postmodernizmu je estetika pojímána fenomenologicky a též pod vlivem existencializmu. Specifické místo ve dvacátém století zaujímá socialisticko-realistická *estetická výchova* z konceptu M. Gorkého, od které je v devadesátých letech minulého století zcela upuštěno (viz podrobněji v dalších kapitolách).

Do oblasti vzdělávání a výchovy se tedy estetika, tato teorie krásna (potažmo filozofie krásna), přenesla pod názvem *estetická výchova*. Výše však hovoříme pouze o primární a preprimární výchově, kde se taková oblast obecně uplatňuje, a to prostřednictvím konkrétních vyučovacích předmětů (v mateřských školách sice ostře neohraničených, ale přesto existujících), ale ostřejší a záměrnější podobu zaujímá estetická edukace na školách pod starším názvem škol tzv. druhého cyklu, nyní školách středních a vyšších odborných. Pro korektnost školní politiky dodejme, že vyšší odborné školy jsou zahrnuty již v postsekundární sféře národní edukační soustavy, přičemž střední odborné školy, gymnázia a střední odborná učiliště se řadí do sféry sekundární, nicméně ve všech se s estetickou výchovou setkáváme, byť skrze specifickou didaktiku a metodiku a v různých podobách.

Výše uvedený výčet historický i školský není jen výčtem sám o sobě. Slouží k obecnějšímu uvědomění si, že estetická výchova vždy zastávala a zastává funkce různé, byl

131 Srov. ECO: 1998.

a je na ni různý pohled, a její konkrétnější funkce může být vázána na ten který dobový záměr či – v pedagogickém prostředí – především na věk dítěte „zasazeného“ do školní soustavy, a to s ohledem na typ jeho osobnosti - osobnostní charakteristiku s mírou výbavy talentu apod., přičemž ideálně by dítě mělo působit na takovém typu a stupni školy, která zohledňuje právě tuto jeho výbavu (kupř. dítě percepčně a recepčně nadané s výraznou zálibou četby a psaní, nicméně s absencí zručnosti, neumístíme na střední odborné učiliště sklářské či střední školu řezbářskou, ale naopak na literární lyceum či jazykové gymnázium; stejně tak dítěti manuálně tvořivému a nadměrně vizuálně gramotnému, avšak s problémy v oblasti exaktního myšlení, dopřejeme docházku do základní umělecké školy a následně výběr umělecké či umělecko-praktické profese). Doplňme ještě, že kromě záměrnosti či nezáměrnosti esteticko-výchovné funkce pedagog pracuje s esteticko-výchovnou funkcí *hlavní* a s esteticko-výchovnou funkcí *díličí*. Takové funkce jsou vždy závislé na konkrétní osobnosti žáka, a to v svébytném časoprostoru a vždy s návazností na stanovenou myšlenku *esteticko-výchovného cíle* (tak kupř. díličí funkcí u dítěte se zájmem o psychologii bude v této zálibě mu umožnit vyniknout skrze literární nabídku děl Dostojevského, kterou zreflektuje v slohovém pojednání; naopak hlavní funkcí u žáků devátého ročníku povinné školní docházky bude nikoliv databáze literární historie, ale výchova v pozorného čtenáře a člověka schopného napsat smysluplný text).

Intencionální a neintencionální estetická výchova

Kromě tzv. *intencionální estetické edukace*,¹³² kterou uplatňujeme jako vychovatelé od počátku záměrně a směřujeme jejím prostřednictvím ke konkrétnímu *pedagogickému cíli* spolu se základními edukačními nástroji (*pedagogické prostředky* a *pedagogické obsahy*), „žije“ v našem školství (i mimo něj) také *neintencionální estetická výchova*, jejíž označení je už poněkud sporné. Jde o to, že nezáměrným působením, kdy spíše volíme estetický nástroj jako prostředek k jinému cíli, dosahujeme u adresátů jevu *estetického prožitku*, aniž bychom jej původně plánovali – mluvíme zde o pedagogickém působení na speciálních školách či výchovných ústavech, event. diagnostických ústavech apod., které v naší soustavě školství nesmíme opomenout.¹³³ Přestože má zde estetická edukace zcela jiný obsah a formu než

132 Termín intencionality v estetice užívá především literární teorie, když hovoří např. o záměrně tvořené naraci pro ten který typ adresáta či naopak. Srov. PETERKA: 2006.

133 Tyto ústavy plní, kromě edukační funkce, též funkci ochranou, nápravnou a sociální (v závislosti na tom kterém typu instituce) a řídí se právními předpisy dle § 2, ods. 1 písm. d) a §. 14 zák. č. 109/2002 Sb.

klasická literární či výtvarná výchova v běžných typech škol, zůstává zde právě pro své psychologické aspekty velmi cenná. V těchto zařízeních nezřídka dochází k nestandardní komunikaci, proto je v některých takových komunitách jedna z alternativ komunikace možná skrze uměleckou tvorbu.¹³⁴ Těmi aspekty rozumíme porozumění psychickým jevům uvnitř nás či vně nás, uvědomění si emocí, odžití nepříjemných zážitků nebo porozumění jednání druhého (ať už částečně či zcela). Taková estetická výchova spadá pod kuratelu speciální pedagogiky, event. léčebné pedagogiky.¹³⁵ My zde sice používáme (byť mnohdy prostřednictvím pedagoga neumělecky erudovaného) nástroje umělecké nabídky, ale nejde nám v první řadě o umělecký cíl či funkci. Hlavním cílem u takových dětí je např. osobnostní změna, navázání komunikace apod., přičemž mimoděk mnohdy vychováváme i esteticky vnímavou osobnost. Jde tu o jakousi dvojkoľejnosť pedagogického vedení, nikoliv však škodlivou.

Samozřejmě nelze zapomenout na výsadní úlohu estetické pedagogiky na základních uměleckých školách, kde se konkrétní obory (výtvarný, hudební, literární, event. literárně-dramatický) pěstují jako samostatné a náročné předměty pro specifické žáky a studenty (na základě talentového výběru apod.). V přeneseném smyslu slova by se dalo říct, že jde o paralelní přípravku uchazečů o pozdější umělecké studium na vysokých školách, podobně, jako je tomu u akademických oborů na gymnáziích. Zde splňuje estetické vzdělávání všechny funkce *intencionálních esteticko-edukačních cílů*: příprava, jak praktická, tak talentová, a to ve všech dostupných (institucí umožňujících) subdisciplínách uměleckých oborů skrze seznámení se s rozličnými uměleckými druhy a žánry. Z koncepčního hlediska je zapotřebí dodat, že navzdory laickým názorům široké rodičovské veřejnosti, není základní umělecké vzdělání „kroužek“. Nejedná se zde o odpočinkovou aktivitu (nebo by se jednat nemělo), žáci a studenti by sem neměli být „odkládáni“ pro nedostatek volného času rodičů či nemožností uspokojit jejich volnočasové ambice. Takovou funkci nahrazují domovy dětí a mládeže, nikoli síť škol, která spadá pod kuratelu ministerstva školství. Bohužel, lze se ještě dosud setkat dokonce s míněním mnohých učitelů-profesionálů, že základní umělecké vzdělání postrádá své

134 Komunikací zvláštní skupiny se zabývá: VÁVROVÁ - GAVORA: 2014, str. 105-121.

135 S tímto termínem se v tuzemském prostředí setkáváme až v posledních letech, nicméně v anglosaském prostředí zaujímá své místo již řadu let. Vedle logopedie, surdopedie, etopedie apod. je zastřešujícím pojmem pro edukační práci výhradně v léčebném prostředí, tedy pracuje s pacienty, nikoliv s klienty, jako je tomu u speciální pedagogiky, která ovšem pracuje s obojím. Jde spíše o nuance ve vymezení pojmů než o konkrétní specifikaci pedagogické práce.

osnovy (dnes *vzdělávací programy*), ba dokonce nedisponuje odborně pedagogickým zázemím. Tyto představy jsou mylné, neboť se pedagogičtí pracovníci v těchto školách řídí stejnými právními předpisy jako kolegové z jiných institucí, tyto předpisy však specifikují jejich činnost v návaznosti na odlišný cíl výchovy jejich školy.¹³⁶ Lichost takových představ patrně podporuje neznalost Vyhlášky o základním uměleckém vzdělávání. Tyto školy jsou povinny vést pedagogickou dokumentaci a rovněž umělecké výkony klasifikovat, přičemž závěrečným výstupem zůstává vysvědčení (event. v přípravných ročnících osvědčení).¹³⁷ Právě pro svou vysoce umělecky náročnou přípravu, např. u uchazečů o umělecké obory středních a vysokých škol, disponují základní umělecké školy hlavně intencionálním esteticko-výchovným nástrojem, a to v podobě, již zmíněného, jasného obsahu tzv. Rámcových vzdělávacích programů a Školních vzdělávacích programů, které jsou stanoveny, a to velmi úzce pro jednotlivé obory, a aplikují se na žáky a studenty skrze *přímou tvůrčí zkušenost* a umělecké interpretace v rozličných oborech a žánrech umění.

Esteticko-výchovný cíl

Esteticko-výchovný cíl (resp. *esteticko-edukační cíl*) se uplatňuje jako interdisciplinární pojem na pomezí estetické filozofie a pedagogických věd. V minulosti se hojně vedly úvahy o tom, zda dílo, ať už výtvarné či literární, má nést nějaké poslání, cíl. Tato pojetí se velmi dynamicky měnila v návaznosti na tu kterou společenskou etapu, kdy se nejen smysl a funkce, ale i cíl obratně měnili od cíle kalokagathického,¹³⁸ přes cíl politický, až po názor vyjádřený heslem „umění pro umění“, kdy cílem je pouhá tvorba či samotný umělecký artefakt.¹³⁹ Uvedme si dobrý příklad z minulosti, kdy specifický typ realistického zobrazování v hudbě, literatuře, výtvarném umění, architektuře, filmu apod. přetrval téměř po celé dvacáté století. V počátcích tohoto století, v době konkrétního ustanovení základů tzv. socialistického realismu (zkr. SORELY)¹⁴⁰ sovětským Sjezdem spisovatelů v Moskvě, bylo politicko-výchovné zadání

136 V r. 2010 vydalo MŠMT ČR již Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké školství (tzv. RVP ZUV), což dokládá nespornou začleněnost v systému republikového školství. Tato instituce poskytuje vzdělání v zásadě ve čtyřech stupních, tedy od pěti let až do dospělého věku (v porovnání jde vlastně o děti docházející nejprve do mateřské školy, poté žáky přes oba stupně škol základních a studenty škol středních, až do věku odpovídajícímu terciálnímu vzdělávání v podobě vysokoškolského posluchače).

137 Vyhl. ZUV č. 71/2005 Sb. z pera MŠMT ČR.

138 Srov. ŠÍP: 2008.

139 Srov. ČERVENKA: 1992.

140 Podrobně o tématu: VANIŠ: 2015.

estetického cíle zcela jasné a závazné. Velmi zjednodušeně řečeno, umělecké dílo mělo nést takové znaky, aby jimi odráželo realitu obyčejného člověka na venkově, a to v duchu socialistického pojetí světa na základě marxisticko-leninské filozofie. Projevovalo se, kromě jiného, uměleckou typizací a určitou uměleckou schematizací aktérů v díle zobrazených, dále srozumitelností všem lidovým vrstvám, přístupností vůči masám a *lidovýchovnou funkcí*. Ona cílevědomá výchova spočívala buď ve *formování* dětí a mládeže v duchu socialistického člověka milujícího kult práce a kolektivu, nebo v utvrzování pracující třídy o správnosti dělnického poslání, rolnictva či socialistické inteligence.¹⁴¹ Na příkladě takové doktríny dobře vidíme už i onu výchovnou, resp. edukační funkci, která tu však, nutno dodat, není uplatňována pouze ve školním prostředí. Bylo by však mýlkou si myslet (a bohužel tomu tak paušálně je), že v tomto období umělci vůbec neprodukovali díla s *estetickou kvalitou* a *uměleckou nadhodnotou*. I v intencích socialisticko-realistické estetiky vznikaly umělecké artefakty méně zdařilé, ale i vysoce cenné, jako je tomu ve kterémkoliv jiném uměleckém období. Tak např. dílo samotného sovětského spisovatele M. Gorkého s názvem *Matka* je vysoce umělecky ceněno i literárními teoretiky anglo-saského světa dodnes, a to (mimo jiné) pro své dokonalé psychologické prokreslení postav, naturalistické zobrazení života v rodině a na vsi a pro své věrně dramatické působení na čtenáře (ponechme nyní stranou motivy politického boje a implikující odpory k buržoazní společnosti, jakož i všechny ostatní konotace ideologické).¹⁴² Podobným příkladem jsou čeští spisovatelé V. Řezáč nebo J. Glazarová, kteří rozhodně neplní funkci odstrašující estetiky, ať už se čtenáři jejich díla subjektivně líbí či nelíbí. U mnohých děl socialistického realismu, zde např. u Gorkého, je jedním z hlavních cílů výchova v socialistického člověka, se socialistickou morálkou a způsobem života, a to (také, nikoli jen) prostřednictvím nástroje estetické výchovy. U Glazarové a Řezáče bychom mohli o socialisticko-výchovném cíli (jako prvořadém cíli) polemizovat, i když argumenty pro jeho obhajobu by byly a jsou jistě silné.

Co se týče druhé části pojmu esteticko-výchovného cíle, dostáváme se do oblasti pedagogické vědy, která s cílem pracuje jako s výslednicí v *pedagogickém procesu*,¹⁴³ na jehož cestě se uplatňuje záměrné, vědomé a smysluplné formování osobnosti jedince (žáka, studenta, chovance), přičemž je cíl předem dán či průběžně stanovován vychovatelem (edukátorem,

141 K nahlédnutí do dobové rétoriky např. NEJEDLÝ: 1949.

142 *Matka* byla a patrně je někdy pokládána za almanach socialistické revoluce, autor čelil dokonce trestnímu stíhání za rozšiřování díla vzbuzujícího odpor pracujících vůči bohatým vrstvám a filozofii antiindividualizmu.

143 Srov. PARÍZEK: 1944.

učitelem, pedagogem) v podobě dílčích cílů, a to s ohledem na možnosti a schopnosti vychovávaného a na jeho intelektuální, volní, charakterové a jiné vlastnosti. Pedagogické cíle jsou vždy součástí *socializace jedince*.¹⁴⁴ U konkrétnějšího didaktického pojetí bychom doplnili ten který předmětový cíl (cíle konkrétní vyučovací umělecké hodiny), v našem případě cíle estetický. *Obecným estetickým cílem* v pedagogice je v první řadě zformovat kultivovanou osobnost po stránce vnímání uměleckého díla a umělecké či neumělecké reality kolem vychovávaného jedince, přičemž přihlížíme k danému věku, možnostem, schopnostem a vlastnostem vychovávaného. Takové atributy nám předem ulehčují jeho zařazení do konkrétního typu školy a třídy, event. do sociální skupiny,¹⁴⁵ které je jedinec ve školním vzdělávání platným členem, a na takovém základě disponuje didaktika estetické výchovy konkrétními didaktickými i metodickými nástroji jak na danou osobnost esteticko-výchovně působit.

Esteticko-výchovná zkušenost

Celý esteticko-výchovný cíl zahrnuje v sobě i tzv. *estetickou zkušenost* (popř. *esteticko-výchovnou zkušenost*). Jde v první řadě o pojem z filozofie umění, až poté následně obohacený o výchovný atribut, tedy o termín pedagogický. Pedagogickým termínem je zde především pro svůj implicitně vytčený cíl prostřednictvím adjektiva „výchovný“. Cíle, který na základě procesu setkání se s dílem a nesoucí v sobě onu estetickou zkušenost, je cílem vychovávajícím člověka procházející nějakým formováním osobnosti – tedy žáka, studenta, chovance apod. Epistemologické (gnoseologické či noetické) poznání skrze smysly žáka je základním předpokladem pro získání zkušenosti estetické, přičemž tato zkušenost se neredukuje pouze na *dualitu krásna a ošklivosti*.¹⁴⁶ Taková zkušenost se rekrutuje z mnohočetnosti uměleckého vidění světa, resp. z literárních či výtvarných (i jiných) shluků v podobě *uměleckého artefaktu*. Filozofický rozměr dodává takový prožitek skrze uvědomění si řádu či naopak chaosu, otázky pravdy nebo libosti či nelibosti. Dítě obohacené o setkání se s tzv. *uměleckou výpovědí*, ať už vizuální či slovesnou, může zažívat pocity objevené. Nemluvíme zde jen o *estetické zkušenosti pasivní* (resp. čerpající z již vykonaného uměleckého artefaktu jiného autora), ale rozumíme tím i zkušenost vlastní tvůrčí práce, která může být natolik vyčerpávající,

144 PRŮCHA – WALTEROVÁ - MAREŠ: 2009.

145 Srov. DEWEY: 2019.

146 GILBERTOVÁ – KUHN: 1965.

až se senzitivní osobnost může ocitnout na pokraji svých sil.¹⁴⁷ V každém případě jde mnohdy o takový proces, kterému říkáme *zápas s uměním* a jde tedy o *estetickou zkušenost aktivní*.

V intencích pojmu esteticko-výchovné zkušenosti se v estetické teorii a ponejvíce ve středoškolských učebnicích teorie literatury pojednává o několika typických vztazích člověka k realitě. My si takové vztahy uvedeme a pokusíme se nalézt některé styčné vztahy či vzájemná prolínání, což budeme demonstrovat příklady z literatury a výtvarného umění. V edukačním prostředí se ponejvíce setkáváme s třemi typy postojů člověka, který přijde do kontaktu s estetickým objektem: *praktický postoj*, *vědecký* (někdy též odborný, teoretický) *postoj* a *estetický postoj*, přičemž člověk zkoumající krajinu může mít z různých pohledů na ni různé postoje. Praktický vztah osoba zaujme např. při myšlence hektarových výnosů z lesa či zemědělské půdy, odborným pohledem se na krajinu zadívá lesní inženýr, geolog či urbanista, lyrickým procítěním bude disponovat malíř nebo spisovatel. Taková estetická zkušenost vůči okolní krajině je dobře doložena na uměleckém díle např. skrze literaturu, a to jak epickou, tak lyrickou (Turgeňevova tvorba, Máchova lyrika), ale i prostřednictvím výtvarného umění (Levitanovy krajinomalby). I na tomto estetickém základě se ale může projevovat prakticistní význam sledovaného jevu, když např. již v předchozích kapitolách zmíněná socialisticko-realistická malba znázorňuje (nikoliv neesteticky) motiv pole s cílem upozornit především na bohatství jeho sklizně. Stále jde o výtvarníkovu estetické vidění krajiny, který sem začleňuje navíc motiv praktický. Stejně tak v literatuře lze vysledovat lyrické opisy krajiny, která však zůstává i prvkem národního bohatství, tedy s prvotním motivem čistě epického rázu.

Kombinovat lze i jiné varianty úhlů pohledu, tedy vztah primárně vědecký s pozdějším přesahem do oblasti umělecké: v literární oblasti našli zalíbení např. i lékaři, kteří se nedívají na nemocniční noční službu v opuštěném lékařském pokoji jen jako na odborný úkol v daném okamžiku, ale skýtá jim prostor pro básnická zpracování. Ve výtvarném umění vznikly mnohé skulptury nejprve na základě odborného zkoumání materiálů (kov, sklo, dřevo apod.) bez prvotní umělecké ambice, ta se vyvinula až na základě dalších *estetických konotací*

147 J. Peterka přirovnává výtvarnou práci k Michelangellově dříně s mramorem a práci slovesnou s nekonečným přepracováváním románů L. N. Tolstého (PETERKA: 2006, s. 9).

a *estetických asociací* při pohledu na takový materiál (kupř. samorosty, letokruhy, kovové povrchy). Za obě umělecké oblasti jmenujme např. básníka M. Holuba¹⁴⁸ či V. Boudníka.¹⁴⁹

Závěrem

V incipitu publikace jsme si v intencích tématu uvedeného v titulu článku kladli za úkol vybrat a objasnit některé klíčové, ale přesto poněkud obecné esteticko-výchovné pojmy, resp. takové termíny, které jsou pro konkrétní didaktiky oborů (literární a výtvarnou) v rámci pedagogické vědy stěžejní. Pokládali jsme za vhodné uvést jejich styčné principy a demonstrovat problematiku na vybraných příkladech. Záměr jsme v stati textu splnili, neboť jsme objasnili - kromě prvotně deklarovaných pojmů jako: prostředí, funkce, záměrnost, cíle a zkušenost - též některé jevy v esteticko-edukační realitě související (tvůrčí proces, socializace jedince, výchova a kultivace osobnosti), a tyto pojmy jsme pak zasadili do rámce vzdělávací soustavy České republiky jako jevy, které jsou nedílnou součástí výchovně-vzdělávací práce v tvůrčí edukaci. Předem jsme si omezili interpretaci na dvě konkrétní subdisciplíny estetické pedagogiky, a to na výchovu výtvarnou a výchovu literární. Publikace si nekladla za cíl vyčerpat jednak zcela všechny pedagogické, resp. školní obory estetické výchovy (hudební, literární, výtvarný a kinetický¹⁵⁰), ale ani neaspirovala v omezeném prostoru časopisu na objasnění dalšího estetického pojmosloví v edukační vědě. Takový úkol, který by skýtal náměty pro práci v hodinách *praktické estetiky*,¹⁵¹ čeká autora publikace v dalším periodiku, které patrně zahrne některé problémy spojené s estetickým (uměleckým) prostředím a životem, s perspektivou uměleckého díla, s obraznými jevy, s výtvarným i literárním jazykem a narací, s příběhem díla slovesného a výtvarného či s obecnou kompozicí a časoprostorem.

148 SVOZIL: 1971, s. 127.

149 Budníkův vlastní umělecký směr *explosionalismus* zůstává otevřenou inspirací pro grafiky dodnes, je zde otázka, zda lze prvotní motivaci k objektům vůbec vystopovat či vztah autora k objektu určit. Srov. ČAPKOVÁ: 2015, s. 28.

150 Kinetickým uměním rozumějme esteticko-výchovou složku pohybovou jako je tanec či smíšené druhy a žánry.

151 Vis ucelený soubor didaktického materiálu: REŽNÁ – ZELENÁKOVÁ - ŽILKOVÁ (2009).

Prameny:

ČAPKOVÁ, Eva (2015): *Raná léta Vladimíra Boudníka v Tovéři u Olomouce*. Olomouc : Krok. Bez ISBN.

ČERVENKA, Miroslav (1992): *Významová výstavba literárního díla*. Praha : Karolinum. Bez ISBN.

DEWEY, John (2019): *My Pedagogic Credo*. Sterling: Stylus Publishing. ISBN 978-1-975-5014-64.

DEMPSEYOVÁ, Amy (2002): *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Sloart. ISBN 8072094025.

ECO, Umberto (1998): *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha : Svoboda. Bez ISBN.

MŠMT (2005): *Vyhláška o základním uměleckém vzdělávání č. 71/2005 Sb.*

GILBERTOVÁ, Katharine Everet – KUHN, Helmut (1965): *Dějiny estetiky*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění. Bez ISBN.

CHRZ, Vladimír, SLAVÍK, Jan, ŠTECH, Stanislav (2014): *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2335-1.

NEJEDLÝ, Zdeněk (1949): *O úkolech naší literatury*. Praha: Československý spisovatel, bez ISBN.

PAŘÍZEK, Vlastimil, 1944: *Obecná pedagogika*. Praha: Karolinum. ISBN 80-7066-339-1.

PETERKA, Josef (2006): *Teorie literatury pro učitele*. Praha : Karolinum. ISBN 80-72-90-244-X.

PRŮCHA, Jiří – WALTEROVÁ, Eliška – MAREŠ, Jan (2009): *Pedagogický slovník*. Praha : Portál. ISBN: 978-80-7367-647-6.

REŽNÁ, Miroslava, ZELENÁKOVÁ, Hana, ŽILKOVÁ, Marta (2009): *Praktická estetika*. UKF, Nitra: Universita Konštantína Filozofa. ISBN 978-80-8094-563-3.

SVOZIL, Bohumil (1971): *Vůle k intelektuální poezii*. Praha : Československý spisovatel. Bez ISBN.

ŠÍP, Radim (2008): *Kalokagathia – ideál nebo flacus votis?* Brno : Masarykova univerzita. ISBN: 978-80-210-4566-8.

VANIŠ, Leo (2015): *Kulturně-ideologické vlivy na výtvarné umění socialistického realismu (Malba, ČSSR 1968-1989)*. Nitra : UKF. Bez ISBN.

VÁVROVÁ, Soňa, GAVORA, Peter (2014): *Analýza komunikace ohniskové skupiny ve výchovném ústavu*. In: *Studia Paedagogica*. 2014, roč. 19, čís. 2.

K osmiletému výročí založení Litoměřic – literárněhistorický exkurs

Jan Roušar

jan.rousar@email.cz

Název studie česky: **K osmistému výročí založení Litoměřic – literárněhistorický exkurs**

Název studie anglicky: **800 years of Litoměřice – literary and historical essay**

Klíčová slova česky: **Litoměřice – čeští spisovatelé – česká próza – česká poezie**

Klíčová slova anglicky: **Litoměřice – Czech writers – Czech prose – Czech poetry**

English annotation: The study deal with literary history of town Litoměřice from 15. century until the present. Literary work focuses on individual personality of writers, poets and linguistic scientists. The study includes Czech and German authors because the culture of Litoměřice was bilingual for a long time. The aim of study is expressed literature development in Litoměřice and situated the development to the broad culture a and political context.

Úvod

Město Litoměřice oslaví letos 800 let od svého založení. Před průmyslovou revolucí v 19. století, kdy došlo k hospodářskému vzestupu nových center průmyslu, v severních Čechách zejména Ústí nad Labem, patřily Litoměřice k nejvýznamnějším českým městům, a proto se zde rozvíjela kultura, včetně literatury. V 19. století byli žáky místního gymnázia, případně kněžského semináře významní čeští spisovatelé. V Litoměřicích tvořili ovšem kromě českých autorů i spisovatelé němečtí, tento fakt vyplývá z někdejší polohy Litoměřic na pomezí jazykově české a německé oblasti. Ve svém výběru litoměřických literárních osobností jsem vybral Hilaria Litoměřického z období středověku, dále Pavla Stránského jako zástupce literatury barokní, období národního obrození reprezentují Josef Jungmann, Antonín Marek a Vincenc Zahradník, romantismus Emanuel Hilscher, Karel Hynek Mácha a Václav Bolemlr Nebeský. Dalšími autory 19. století zastoupenými v mé práci jsou František Věnceslav Jeřábek a Svatopluk Čech. Počátek 20. století představuje v mém příspěvku tvorba německého expresionisty Alfreda Kubina. Jako reprezentant 2. poloviny 20. století slouží v mém příspěvku

básník a překladatel Ludvík Kundera a konečně nejnovější literatura je zastoupena Janem Malindou.

Hilarius Litoměřický

Katolický kněz Hilarius Litoměřický (asi 1420 – 1468) bude v přehledu nejstarším autorem. Pocházel z litoměřické husitské rodiny, studoval nejprve na Karlově univerzitě v Praze, později v Padově a v Boloni. Poté přednášel na pražské univerzitě. V padesátých letech 15. století konvertoval ke katolicismu, zpočátku usiloval o nenásilnou rekatolizaci výzvou panovníkovi *List králi Jiřímu*, který měl svým poddaným jít osobním příkladem. Později se však stal stoupencem zelenohorské jednoty, tj. katolické šlechtické opozice vůči králi Jiřímu z Poděbrad a odpůrcem náboženské tolerance. V roce 1467 odešel z Prahy do Plzně, kde se dochoval rukopis jeho nejznámějšího kázání *Historia civitatis Plzenensis*. V této řeči oslavoval věrnost Plzeňanů katolickému náboženství a statečnost při obraně svého města před husity. Kromě toho byl autorem několika traktátů obhajujících katolictví proti husitství, podobně zaměřené traktáty psali v této době i Jan Rokycana (1397 – 1471) z pozic umírněně husitských či Mikuláš Biskupec (†1469) z pozic tábořských.

Pavel Stránský

Exulantský spisovatel Pavel Stránský (1583 – 1657) v Litoměřicích žil od roku 1609 do roku 1627, kdy jako protestant musel v důsledku Obnoveného zřízení zemského odejít do emigrace. Ve svém encyklopedickém díle *O státě českém* se rovněž zmiňuje o Litoměřicích. V této zmínce vzpomíná Pavel Stránský na fakt, že právě v Litoměřicích získal měšťanské právo a kritizuje v této souvislosti Ferdinanda II. za bezpráví na litoměřických měšťanech protestantského vyznání. Zabývá se i etymologií názvu města. Zde ovšem vychází z dobových pověstí, přičemž uvádí dvě verze. Podle jedné z nich pochází název města od legendárního knížete Lidomíra, jenž založil město roku 761. Podle druhé verze pojmenování města vzniklo, když mlynáři spadla do vody měřice a on řekl: „*Jest mi líto té měřice*.“ Stránský dále píše, že město posléze vlastnili Vršovci, kteří jej roku 1019 nechali opevnit, a do vlastnictví přemyslovských knížat přešlo až za vlády Břetislava II. Stránského údaje o knížeti Lidomírovi a o vlastnictví Litoměřic Vršovci vychází z *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan, tedy autora proslulého nepříliš velkou důvěryhodností a bohatou fabulací. Např. výše uvedený kníže Lidomír byl vnukem legendární kněžny Kazi (sestra kněžny Libuše) a Bivoje, vymyšleného rovněž Hájkem. Stránský popisuje dále ničivý požár roku 1297, tato událost však není z jiných pramenů doložena. Připomíná rovněž rozbroje mezi obyvateli v době husitské 1418,

k nimž došlo ve skutečnosti v roce 1419 a popravě husitských vůdců roku 1420. Ze své současnosti zachycuje autor jednomyslný přechod ke katolictví roku 1626 i vydrancování města vojsky saského kurfiřta roku 1632.

Josef Jungmann

Jazykovědec Josef Jungmann (1773 – 1847) byl nejvýznamnějším představitelem druhé generace národního obrození (ofenzivní). V Litoměřicích působil jako učitel od roku 1803, kdy nastoupil po profesoru Karlu Koubovi, do roku 1815 kdy odešel do Prahy na Akademické gymnázium již jako významná osobnost, poněvadž právě v Litoměřicích vytvořil Jungmann řadu svých nejvýznamnějších děl – rozpravu *O jazyku českém*, překlady *Ataly* Françoise André Chateaubrianda (1768 – 1848), *Ztraceného ráje* Johna Milтона (1608 – 1674) a *Lenory* Gottfrieda Augusta Bürgera (1747 – 1794), dále překlady básní Johanna Wolfganga Goetha (1749 – 1832) a Friedricha Schillera (1759 – 1805) a básně *Oldřich a Božena*. V Litoměřicích začal Jungmann pracovat rovněž na *Slovníku česko-německém*. Litoměřické motivy obsahují píseň *Rybářská* a epická skladba *Zuzana*. Hlavní hrdinkou této básně je dcera katolického primátora Litoměřic. Její otec nechává popravit 24 husitů, mezi nimiž je i její milý. Zuzana se proto poté žalem utopí v Labi. V Litoměřicích se Jungmann spřátelil s Aloisem Klarem (1763 – 1833), profesorem řečtiny a latiny a zakladatelem českého slepeckého školství. Dobré vztahy měl Jungmann i s kolegou Františkem Titzem. Špatné byly naopak vztahy Jungmanna s litoměřickým vicepurkmistrem. V roce 1813 se v Litoměřicích Jungmann setkal s ruskými důstojníky, kteří se ve městě zastavili během společného tažení ruské a rakouské armády proti Napoleonovi Bonapartovi (1769 – 1821), pod jejichž vlivem se začal učit rusky. Během svého působení na gymnáziu v Praze vyučoval další litoměřickou osobnost – a to Karla Hynka Máchu. Jeho tehdejší začátečnickou tvorbu hodnotil kladně, později se k Máchově tvorbě nevyjadřoval.

Antonín Marek

V Litoměřicích pobýval rovněž kněz a matematik Antonín Marek (1785 – 1877), ovšem pouze během svých studií. Během svých studií se spřátelil se svým učitelem Josefem Jungmannem, s nímž pak spolupracoval při tvorbě *Slovníku česko-německého*, v němž vytvořil hesla týkající se teologie a matematiky. Svému učiteli věnoval soubor básní Jungmannovi, který je pokládán za předchůdce Kollárovy *Slávy dcery*. Marek působil i jako překladatel, do češtiny přeložil *Komedii omylů* Williama Shakespeara (1564 – 1616), dále básně Schillerovy, Ovidiovy a ruskou odbornou jazykovědnou literaturu.

Vincenc Zahradník

Dalším žákem Josefa Jungmanna byl Vincenc Zahradník (1790 – 1836), rovněž katolický kněz a účastník národního obrození. V pojetí českého vlastenectví dával Zahradník přednost koncepci zemského patriotismu Bernarda Bolzana (1781 – 1848), založeném na existenci dvojjazyčného českého národa, skládajícího se z Čechů a českých Němců, před jazykovým vlastenectvím Jungmannovým. Vincenc Zahradník se zabýval především filozofií, napsal filozofické práce *Rozjímání o některých stránkách praktické filozofie*, *Jednání o svrchovaném zákonu ctnosti* (zakázané cenzurou) a *Počátkové umění myslitelství*. Kromě děl filozofických psal Zahradník literaturu pro děti a mládež, v roce 1832 publikoval svoje *Bájky*. Posmrtně v roce 1906 byly vydány *Bajky a básně*. Existují i výběry ze Zahradníkovy díla – *Výbor z bajek Vincence Zahradníka* (1890) a *Neznámé bajky Vincence Zahradníka* (1940). Po ukončení kněžského semináře působil Zahradník v blízkosti Litoměřic, a to na faře v Křešicích, kde i zemřel.

Emanuel Hilscher

Německý básník Emanuel Hilscher (1806 – 1837) byl současníkem Karla Hynka Máchy. Není jisté, zda se Hilscher během svého života s Máchou setkal. Podle některých zdrojů (např. Jana Severina) je to možné, přičemž k setkání došlo v Lublani, podle jiných, např. *Lexikonu české literatury* (díl 3/I M – O) či Eduarda Mikuška (nar. 1946), se však Karel Hynek Mácha sešel v Lublani se slovinským básníkem Francem Prešerenem (1800 – 1849). Každopádně to byl právě Emanuel Hilscher, jehož prostřednictvím se Karel Hynek Mácha seznámil s tvorbou proslulého anglického romantického básníka George Gordona Byrona (1788 – 1824), protože právě Hilscher přeložil do němčiny Byronovo dílo. V době českoněmecké národnostní rivality se z obou básníků staly symboly zneprátelených táborů.

Karel Hynek Mácha

Za nejvýznamnější literární osobnost Litoměřic můžeme bezesporu považovat Karla Hynka Máchu (1810 – 1836). Mácha žil v Litoměřicích pouze šest měsíců, kdy působil v advokátní kanceláři Josefa Filipa Durase (1793 – 1856) a bydlel v domě u Franze Lorenze. Básník měl k Litoměřicím hluboký vztah, o čemž svědčí dopis jeho příteli Eduardu Hindlovi (1811 – 1891). Osudovým se Máchovi stal požár stodol v oblasti dnešního sídliště Kocanda. Mácha pomáhal hasit, přičemž se nakazil cholerínou, které v noci z 5. na 6. listopadu podlehl. Na litoměřickém hřbitově byl také Karel Hynek Mácha pohřben vedle hrobu svých domácích. Tento hrob nebyl

udržován. Iniciátorem stavby prvního Máchova důstojného hrobu (novogotický kenotaf) se stal Karel Havlíček Borovský (1821 – 1856), dále byla odhalena pamětní deska na Máchově úmrtním domě, tu však zničili v roce 1897 němečtí nacionalisté. V roce 1936 získaly Litoměřice Máchovu sochu od sochaře Václava Blažka (1907 – 1987). Po přijetí mnichovské dohody se ocitla socha i Máchovy ostatky na hřbitově na území Třetí říše. Proto byly 1. října 1938 odvezeny Máchovy ostatky do Prahy (pohřben na Slavíně) a jeho socha do Bohušovic. Po válce byla na socha převezena zpět a obnovena byla rovněž pamětní deska na úmrtním domě. V roce 1976 vznikla pamětní místnost – Máchova světnička. Od roku 1991 stojí před kulturním domem v Litoměřicích socha Máchova socha od Stanislava Hanzíka (nar. 1931) a konečně v roce 2010 byla ke dvoustému výročí Máchova narození na Mostné hoře postavena kopie Máchova pomníku z Petřína od Josefa Václava Myslbeka (1848 – 1922).

Václav Bolemír Nebeský

V životě romantického básníka Václava Bolemíra Nebeského (1818 – 1882) sehrály Litoměřice pouze okrajovou úlohu, neboť studoval na místním gymnáziu. O pobytu v Litoměřicích se básník ve svém díle nezmiňuje. Nebeský byl v revolučním období 1848 – 1849 politicky aktivní, zastával liberální názory blízké Františku Palackému (1798 – 1876) a Karlu Havlíčku Borovskému, zúčastnil se i jako delegát Slovanského sjezdu, byl také poslancem. Po potlačení revoluce se z politiky stáhl a působil na Karlově univerzitě jako docent dějin české literatury. Od roku 1851 pracoval jako sekretář Muzea království českého a od roku 1852 souběžně jako sekretář Matice české. Z osobního života Nebeského lze zmínit milostný vztah s Boženou Němcovou (1820/1817 – 1864). Božena Němcová se mohla stát rovněž litoměřickou osobností, protože jedním z míst, kam měl být její manžel Josef Němec (1805 – 1879) přeložen, měly být Litoměřice.

Václav Bolemír Nebeský za svého života své básně nezveřejňoval, publikoval pouze básnickou skladbu *Protichůdci*, v níž vystupují symbolické postavy dvou jezdců a věčného poutníka Ahasvera. *Výbor z básní* roku 1886 vydal Jan Neruda. Jako vědec Nebeský studoval starší českou literaturu, např. *Alexandreidu* a *Mastičkáře*. Vyjádřil se i k problematice *Rukopisů královédvorského* a *Rukopisu zelenohorského*, vůči nimž měl určité výhrady, ale jinak akceptoval jejich pravost. Nebeský se zabýval i překladatelstvím, do češtiny přeložil dramata Williama Shakespeara, Pedra Calderóna de la Barca (1600 – 1681) a finský epos *Kalevala*.

František Věnceslav Jeřábek

Dramatik František Věnceslav Jeřábek (1836 – 1893) studoval v Litoměřicích v kněžském semináři, studium však nedokončil a vystudoval klasickou filologii na Karlově univerzitě, později působil jako středoškolský učitel, věnoval se i žurnalistice. Byl rovněž poslancem českého sněmu a říšské rady. Jeho nejúspěšnější drama *Služebník svého pána* pojednává o vynálezci, jehož talentu zneužívá vychytralý továrník. Jeřábekova vědecká práce je méně významná, studie *Stará doba romantického básnictví* nestačila ani k jeho habilitaci. Dnes je Jeřábek již téměř zapomenutým autorem.

Svatopluk Čech

Spisovatel Svatopluk Čech (1846 – 1908) pobýval v Litoměřicích pouze krátkou dobu a to po dobu studia na místním gymnáziu v letech 1856 – 1858, kam byl poslán, aby se naučil německy. Na své zážitky z Litoměřic vzpomíná v autobiografickém románu *Druhý květ*, v němž zmiňuje litoměřické občany, u nichž jako dítě pobýval. Zatímco německý lesník Stieber nevzbuzoval u Svatopluka Čecha příliš mnoho sympatií, především pro odmítavý postoj k českému národnímu hnutí, jeho česká bytná vdova Melivová se těšila jeho oblibě. U ní se rovněž Svatopluk Čech setkal s kolářem Peschkem, náruživým čtenářem českých knih, jenž výrazně ovlivnil autorovo české národní cítění. Tyto historické osoby jsou rovněž předlohou postav v Čechově povídce *Pan Brůžek*. V autobiografickém románu *Druhý květ* se lze také setkat s autorovým hodnocením německého středního školství v Rakousku-Uhersku. Oceňuje fakt, že se čeští Němci věnovali výuce Johanna Wolfganga Goetha (1749 – 1832) a Friedricha Schillera (1759 – 1805), kteří byli na českých školách z nacionálních důvodů opomíjeni. Naproti jako zbytečné vidí zdůrazňování důležitosti z jeho pohledu méně významných německých básníků Friedricha Hagedorna (1708 – 1754) a Johanna Wilhelma Ludwiga Gleima (1719 – 1803), přičemž z ostatních světových autorů nebyli vyučováni fakticky žádní. Mezi Čechovými německými spolužáky byli pak oblíbení autoři německé vlastenecké tvorby Ernst Moritz Arndt (1769 – 1860) a Theodor Körner (1791 – 1813). Prostřednictvím německých spolužáků se Svatopluk Čech seznámil s tvorbou George Gordona Byrona, jehož dílo tehdy ještě nebylo přeloženo do češtiny.

Alfred Kubin

Německý malíř Alfred Kubin (1877 – 1959) byl litoměřickým rodákem. Ačkoli se Kubin věnoval téměř pouze výtvarnému umění, napsal rovněž jeden román – *Země snivců*. Tento Kubinův román vznikl vlastně náhodou, neboť malíř měl vytvořit původně ilustrace k románu Gustava Meyrinka (1868 – 1932) *Golem* a jelikož Meyrink stále s dopsáním románu otálel, napsal Kubin vlastní prozaické dílo *Země snivců*. Vypravěč románu (malíř) je pozván svým pohádkově bohatým přítelem Klausem Paterou do Snové říše. Tento malý fiktivní stát je založen na odmítání technického i společenského pokroku, protože obyvatelé Paterovy říše – snivci (osoby se zbystřeným smyslovým vnímáním) – pociťují obavy z moderního světa. Sám autor vyjadřoval tyto obavy ve svém románu, v jiných částech naopak působí román jako kritika rakousko-uherského zpátečnictví, přičemž Snová říše slouží do jisté míry jako karikatura podunajské monarchie.

Ačkoli se Snová říše podle románu nachází na hranicích Číny a dnešního Kyrgyzstánu, jeho hlavní město Perla je zjevně inspirováno Litoměřicemi. V textu se mimo jiné nachází tato citace: „*Na severu pohoří, na východě řeka, na západě močál, město by se dále mohlo šířit jenom na jihu.*“ Fiktivní město Perla se tedy v tomto ohledu částečně podobá Litoměřicím, s tím rozdílem, že řeka Labe protéká na jih od Litoměřic, hory obklopují město ze severu a západu a jediný směr, kudy by se město mohlo rozšiřovat je východ. Také bažiny se v bezprostředním okolí města nenacházejí, i když je můžeme nalézt mezi Ohří a jejím ramenem tzv. Starou Ohří.

Ludvík Kundera

Básník Ludvík Kundera (1920 – 2010), bratranec spisovatele Milana Kundery (nar. 1929), žil v Litoměřicích pouze 6 let (1932 – 1938), a to jako student gymnázia, na němž i odmaturoval. Ludvík Kundera byl v letech 1945 – 1949 členem skupiny Ra. Přispíval do různých kulturních periodik (Blok, Rovnost, Host do domu). Od roku 1955 působil Ludvík Kundera jako spisovatel z povolání. Kundera debutoval v roce 1946 básnickou sbírkou *Živly v nás*, následoval *Klínopisný lampáš*. Psal rovněž básnické prózy (*Konstantina, Laviny*) a eseje (*Německé portréty*). Vrchol Kunderovy tvorby nastal v šedesátých letech, kdy psal básnické sbírky (*Záznamy a promluvy, Letní kniha přání a stížností, Tolik cejchů, Fragment*), prózy (*Odjezd*) i drama (*Totální kuropění, Nežert*). V 70. letech se věnoval překladům, především z němčiny – Rainera Marii Rilka (1875 – 1926), Bertolta Brechta (1898 – 1956), Georga Trakla (1887 – 1914) a Heinricha Heina (1797 – 1856), dále z francouzštiny, ruštiny a slovenštiny. V osmdesátých letech vyšlo Kunderovo drama *Labyrint světa a lusthauz srdce* a básnická sbírka *Hruden*. V devadesátých letech vydal Ludvík Kundera básnické sbírky *Napříč*

Fantomázií a *Ztráty a nálezy*. Dále byl autorem vzpomínkové knihy *Řečiště*. Ludvík Kundera působil i jako editor k vydání připravil *Dílo Františka Halase*, *Spisy Bertolta Brechta* a výběr z díla německých expresionistických básníků *Haló je tady víchř – víchřice*. K Litoměřicím se váže Kunderův překlad výše uvedeného díla *Země snivců* místního rodáka Alfreda Kubina. Byl to právě Kunderův překlad tohoto díla, jenž způsobil nárůst zájmu o něj. *Země snivců* byla následně z němčiny přeložena do dvanácti jazyků a roku 1973 zfilmována německým režisérem Johannesem Schaafem (nar. 1933) pod názvem *Traumstadt*.

Jan Malinda

Z litoměřických autorů současné literatury bych na závěr uvedl Jana Malindu (nar. 1982). Jan Malinda je autorem románů ze současnosti – *Lepší než prstem do oka*; *Polopravdy, čtvtravdy a celolži* a *Ilegální vztahy*. Jan Malinda se věnuje i televizní detektivní tvorbě, je autorem scénářů k seriálů České televize *Případy prvního oddělení* a podílel se na scénářích některých dílů seriálu televize Nova *Kriminálka Anděl*. Letos obdržel cenu Magnesia Litera za blogový román *Zelenobilá vykrádačka*, v němž paroduje známá literární díla, přičemž příhody hrdinů těchto děl vždy nějak souvisí s utkáním Bohemians. Malinda paroduje celou řadu děl od *Dětí z Bullerbynu* přes *Dona Quijota* až po *Padesát odstínů šedi*.

Závěr

Význam Litoměřic ve středověku vedl i k rozvoji kultury v tomto městě, jenž se projevil i v oblasti literatury. Za prvního místního významného spisovatele lze považovat teologa Hilaria Litoměřického, pocházejícího ze zdejší měšťanské rodiny. Také v době baroka jsou představiteli literární tvorby měšťané, konkrétně Pavel Stránský, jenž však v důsledku nábožensky netolerantní politiky Ferdinanda II. tvoří v emigraci.

Velký rozvoj české vzdělanosti umožnily reformy Marie Terezie a zejména Josefa II., díky nimž se dostalo vzdělání i venkovskému obyvatelstvu, jež i v 18. století na rozdíl od měšťanů hovořilo česky. Jednoznačně nejvýznamnější litoměřickou obrozeneckou osobností byl Josef Jungmann, který svými postoji ovlivnil i celou řadu svých žáků, např. Antonína Marka a Vincence Zahradníka. Místní gymnázium bylo navštěvováno i dalšími osobnostmi, Václavem Bolemírem Nebeským, Františkem Věnceslavem Jeřábkem a Svatoplukem Čechem, jenž litoměřický pobyt zachytil ve své umělecké tvorbě. V době romantismu je s Litoměřicemi neodmyslitelně spjata osobnost Karla Hynka Máchy, jehož německý protějšek představuje Emanuel Hilscher.

S ústupem významu Litoměřic v 19. století se ve 20. století v dějinách města nenachází tolik významných osobností jako dříve. Na jeho počátku vydává svůj román *Země snivců* litoměřický rodák Alfred Kubin, jenž je ovšem známější jako malíř. Druhá polovina 20. století je spjata s osobností Ludvíka Kundery, jenž měl k Litoměřicím hluboký vztah, ačkoli ve městě pobýval pouze krátce. V současnosti je nejznámějším litoměřickým spisovatelem autor televizních detektivek Jan Malinda.

Použitá literatura primární:

Čech, Svatopluk: *Druhý květ*, Mladá fronta, Praha, 1957, vydání čtvrté, D-564221

Hilarius Litoměřický: *List králi Jiřímu z Poděbrad*, Antonín Podlaha, Praha, 1931, vydání první

Jungmann, Josef: *Zápisky*, Budka, Praha, 1998, vydání první, ISBN 80-9011549-3-X

Kubin, Alfred: *Země snivců*, Nakladatelství mladých, Kladno, 1947, vydání první

Kundera, Ludvík: *Řečiště*, Rovnost, Brno, 1993, vydání první, ISBN 80-901354-4-7

Stránský, Pavel: *O státě českém*, Bohumil Janda, 1946, vydání třetí

Použitá literatura sekundární:

Forst, Vladimír a kol.: *Lexikon české literatury 2/I H – J*, Academia, Praha, 1993, vydání první, ISBN 80-200-0468-8

Frühauf, František a kol.: *Literární tradice na Litoměřicku*, Odbor kultury ONV v Litoměřicích, Litoměřice, 1965, vydání první

Galík, Josef; Machala, Lubomír; Petrů, Eduard; Podivínský, Martin; Schneider, Jan; Skalička, Jiří; Štěrbová, Alena: *Panorama české literatury*, Rubico, Olomouc, 1994, vydání první, ISBN 80-85839-04-0

Hájek z Libočan, Václav: *Kronika česká*, Academia, Praha, 2013, vydání první, ISBN 978-80-200-2255-4

Kosatík, Pavel: *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*, Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 2001, vydání první, ISBN 80-85844-79-6

Kotyza, Oldřich; Smetana, Jan; Tomas, Jindřich a kol.: *Dějiny města Litoměřic*, Město Litoměřice, Litoměřice, 1997, vydání první, ISBN 80-85433-48-6

Pokyny pro autory

Vážené příspěvatelky, vážení příspěvatelé,

své články v rozsahu 3–8 normostran, studie 10–20 normostran, rozhovory 1–3 normostrany a recenze či zprávy z konferencí 1–2 normostrany zasílejte do konce března roku 2021 ve formátu .doc, nebo .docx. Použijte písmo **Times New Roman velikosti 12 pt, řádkování 1,5**, velikost **poznámek pod čarou 10 pt**. Prosíme o dodržení citační normy ČSN ISO 690: 2011¹⁵². Anotaci v českém i anglickém jazyce (maximálně 500 slov) a klíčová slova (5–8) od autora vyžadujeme pouze u studií. Za jazykovou a stylistickou správnost příspěvků plně zodpovídají autoři. Redakce si vyhrazuje právo neuveřejnit příspěvky, které nesplňují požadavky odborné nebo jazykově-stylistické úrovně. Zveřejněné studie budou anonymně recenzovány dvěma recenzenty (ve smyslu double-blind peer review), ostatní zveřejněné příspěvky nikoliv.

Za redakční tým

Hana Hudečková

152 *Nová citační norma ČSN ISO 690: 2011 – Bibliografické citace*, 2015 [online]. 4.2.2020 [cit. 10.5.2020]. Dostupné z <https://sites.google.com/site/novaiso690/priklady-harvardsky-system-jmeno-datum/elektronicke-zdroje-harvardsky-system>