



USTA AD ALBIM BOHE- MICA

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

2020

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. 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.

Vážené přispěvatelky, vážení přispěvatelé,

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: 2011¹. 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

1 *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>

Slovo úvodem

Časopis je postaven na dlouhodobé tradici. Součástí této tradice je zveřejňování příspěvků studentů, kteří vystoupili na Studentské konferenci konanou katedrou bohemistiky Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Vzhledem k okolnostem s koronavirovou situací, které zasáhly rok 2020 i rok 2021, nebylo možné konferenci uspořádat. Toto číslo tedy neobsahuje příspěvky ze Studentské konference. Věříme, že jde o výjimečnou situaci a že v příštím čísle budeme moci tyto příspěvky znovu zveřejnit.

Tento ročník časopisu je rozdělen do několika sekcí a to: jazyková sekce, literární sekce, přesahy do příbuzných oborů, recenzované studie, interview, součástí je taktéž nekrolog, který slouží jako vzpomínka na Václava Konzalu.

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 KBO UJEP, vítáme i příspěvky odborníků a studentů z jiných univerzit. Bližší informace o náležitostech příspěvků naleznete zde, v pokynech pro přispěvatele, či na FB stránce *Katedra bohemistiky Pedagogické fakulty UJEP*.

Barbara Zemanová
výkonný redaktor

Obsah

Jazyková sekce	8
Několik poznámek ke kompozici česky psaných předmluv Daniela Adama z Veleslavína..	8
Literární sekce	16
Práce se smyslem literárního díla v hodinách literární výchovy a její podstata ve výuce ..	16
Trpný hrdina	22
Ke čtení vysokoškoláků studujících český jazyk a literaturu.....	33
Psychologické aspekty ve vybrané tvorbě Josefa Čapka	38
Přesahy do příbuzných oborů	46
Psychopatologický posun osobnosti v umělecko-edukačním procesu.....	46
Budeme za online obsah v budoucnu platit.....	59
Socializační hledisko v literární a výtvarné edukaci	66
Recenzované studie	76
Charakter lyrického subjektu v prvních básnických textech Svatavy Antošové	76
Didaktické využití novely <i>Pouta</i> od Delphine de Vigan.....	90
Rozbor tělesnosti sbírky <i>Strychnin a jiné básně</i> Marka Šindelky	104
Postavit fantastiku na hlavu: aktualizace narativních postupů fantastické literatury v Miévillově tvorbě pro dospívající	119
Specifický typ názvů politických subjektů v ČR kandidujících v komunálních volbách ..	131
Interview.....	146
V budoucnu ve vysílání ČT posílí vzdělávací pořady, shodují se Kateřina Fričová a Alena Müllerová	146
Vzpomínáme	150
Václav Konzal (13. 12. 1931 – 3. 11. 2020)	150

Jazyková sekce

Několik poznámek ke kompozici česky psaných předmluv Daniela Adama z Veleslavína

Mgr. Lucie Zušťáková, PhDr. František Čajka, Ph.D.

luciezustakova@gmail.com, frantisek.cajka@email.cz

Předložená studie materiálově vychází z bakalářské práce *Kompozice česky psaných předmluv Daniela Adama z Veleslavína* z roku 2018.² Prezentuje tak výsledky výzkumu, který je zaměřen na kompozici česky psaných předmluv D. A. z Veleslavína. Uvedeným materiálem se v širším rozsahu zabývala už M. Bohatcová³ (1919–2007), přičemž výsledky jejích studií jsou podkladem pro vznik zmíněné kvalifikační práce. Užity byly dále také editované přepisy předmluv D. A. z Veleslavína z díla *Obecné dobré podle Melantricha a Veleslavínů. Studie k završení knižní tvorby Mistra Daniela Adama z Veleslavína*.⁴

Předmluvy D. A. z Veleslavína jsou do jisté míry jedinečné a specifickými prvky se vymykají z ustálené kompozice žánru prologu. Neplní pouze roli paratextu, který zprostředkovává komunikaci (a tvoří tak komunikační kanál) mezi čtenářem a autorem (vydavatelem, překladatelem), ale představují také komplexní texty vyjadřující se například k soudobé společenské situaci a k historicko-literárnímu kontextu. Nikoli výjimečně obsahují texty předmluv D. A. z Veleslavína také národnostně laděný apel vyzdvihují český jazyk a zároveň popularizují vzdělání a komplexně reprezentují humanistické ideály v českém literárním prostředí 16. století. Předmětem výzkumu tedy nejsou jen charakteristické znaky textů sledovaných předmluv a jejich kompoziční výstavba, ale také jejich tematicko-obsahová rovina.⁵

²Zušťáková, L. *Kompozice česky psaných předmluv Daniela Adama z Veleslavína*. Ústí nad Labem, 2018. Bakalářská práce. Univerzita J. E. Purkyně. Katedra bohemistiky. Vedoucí práce PhDr. František Čajka, Ph. D.

³Zejména se jedná o tyto práce: Bohatcová, M. *Obecné dobré podle Melantricha a Veleslavínů. Studie k završení knižní tvorby Mistra Daniela Adama z Veleslavína*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0524-4.; Bohatcová, M. Předmluva v českých předbělohorských tiscích. In: *Knihtisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací k 500. výročí čes. knihtisku*. Praha: Academia, 1970, s. 83–106.; Bohatcová, M. Úvodní texty (dedikace a předmluvy) v pražských tiscích rudolfinské doby. In: *Češi a svět. Sborník k pětasedmdesátinám Ivana Pfaffa*. Praha: Karolinum, 2000, s. 46–54. ISBN:80-85494-57-4.

⁴Bohatcová, M. *Obecné dobré podle Melantricha a Veleslavínů. Studie k završení knižní tvorby Mistra Daniela Adama z Veleslavína*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0524-4.

⁵Zušťáková, L. op. cit.

D. A. z Veleslavína je výjimečnou osobností české literární historie, do níž se zapsal nejen předmluvami a jako vydavatel. Byl také popularizátorem soudobé vzdělanosti a organizátorem literárního dění.⁶ D. A. z Veleslavína publikoval v letech 1578–1598 celkem 137 tisků, z toho 73 v českém jazyce, přičemž polovina uvedené tiskařské produkce byla opatřena autorskou předmluvou či alespoň dedikací.⁷ Vzorek zvolený k výzkumu je složen ze všech doložených česky psaných předmluv.

Prolog

K největší popularizaci žánru předmluvy dochází s expanzí knihtisku, který usnadnil šíření knih a také výrazně zlevnil jejich produkci. Vydavatelská práce vyžadovala v mnohých případech přítomnost komentáře specifikujícího okolnosti vzniku (výběru) publikace či jejího účelu. Tento komentář se stal komunikačním kanálem mezi autorem (vydavatelem) a čtenářem a získal si brzy pevné postavení v konceptu celého textu knihy. M. Bohatcová však upozorňuje na to, že žánr předmluvy je znám již ze středověkého rukopisného období.⁸ V průběhu 16. století se paratexty vyvíjí a ustaluje se struktura knihy jako takové. Na počátku století se části paratextů teprve uzualizují, na jeho konci se stávají již nedílnou součástí knihy.⁹

Předmluvy je možno zařadit do skupiny účelových (sekundárních) textů, tzv. paratextů. Právě v těchto textech se odehrává literární komunikace. Podle L. Müllerové lze paratexty také klasifikovat podle způsobu odkazování na vnitřní a vnější, mezi vnitřní texty řadíme také předmluvy, protože jsou součástí knihy jako fyzického objektu. Vnitřní paratexty uvedená badatelka dále dělí na veřejné a intimní.¹⁰ Představená klasifikace se částečně shoduje s pojetím M. Bohatcové, jež bylo zvoleno jako jeden z výchozích parametrů při vytváření obecného schématu předmluv D. A. z Veleslavína.

M. Bohatcová klasifikuje předmluvy doby předbělohorské na dvě typologicky odlišné skupiny, a to na předmluvy dedikační a předmluvy všeobecné. Dedikační předmluva má vždy konkrétního adresáta (nebo adresáty). Často se jedná o soukromou osobu, může však jít

⁶ Kolár, J. Daniel Adam z Veleslavína. In: *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005, s. 63. ISBN 80-7277-179-5.

⁷ Bohatcová, M. Úvodní texty (dedikace a předmluvy) v pražských tiscích rudolfínské doby. In: *Češi a svět. Sborník k pětasedmdesátinám Ivana Pfaffa*. Praha: Karolinum, 2000, s. 46–54. ISBN:80-85494-57-4.

⁸ Bohatcová, M. Předmluva v českých předbělohorských tiscích. In: *Knihtisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací k 500. výročí čes. knihtisku*. Praha: Academia, 1970, s. 85.

⁹ Pišna, J. Předmluvy a paratexty v českých tiscích druhé poloviny 16. století a jejich výzkum. In: *Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2014, s. 4. ISSN: 1336-5436.

¹⁰ Müllerová, L. *Paratexty a česká nakladatelství (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010. ISBN 978-80-254-6612-4.

i o instituci. Předmluva všeobecná je určena anonymní čtenářské veřejnosti. Výjimečně je připsána konkrétní skupině, jako například ženám, žákům, vdovám apod.¹¹ Koncepce předmluv vykazuje rysy epistolární formy, jež byla udávána příručkami správného psaní dopisů, znatelný je však i vliv kazatelských příruček, žánr kázání byl totiž velmi rozšířený a byl realizován při mších a dalších náboženských obřadech.¹²

Běžnější variantou v době předbělohorské jsou předmluvy dedikační. Je tomu tak především proto, že na vydávání knih se často podílel mecenáš, jemuž bylo dílo následně připsáno. Není však výjimečné, že je dílo opatřeno více předmluvami (někdy i různého typu). Předmluvy v českém prostředí vznikaly nejčastěji právě v dílnách tiskařů, vydavatelů či překladatelů. Schematicky vzato začínají oslovením adresáta a končí typicky datací a tzv. autorizací. Jedná se o uvedení jména nebo přímo podpisu autora (ten byl původně uváděn v závěru úvodního pozdravu, až postupným vývojem paratextu se přesunul k datační části na konci textu). M. Bohatcová uvádí, že: „Všechno nasvědčuje tomu, že předmluvy vznikaly většinou až po dokončení vlastního díla, někdy dokonce i po časovém odstupu, až ve chvíli, kdy se naskytla možnost jeho uveřejnění.“¹³ To se týká především děl zahraničních autorů a též textů starší literatury domácího původu.¹⁴

M. Šváb míní, že předmluvy usnadňují čtenáři přístup k literárnímu dílu a pomáhají mu vybudovat si k němu kladný vztah, taktéž slouží k vhodné orientaci v textu a v některých případech komentují (a vysvětlují) záměr autora. Prology jsou sice pevně spjaté s dílem, k němuž jsou připsány, stále je však potřeba je vnímat jako autonomní texty s vlastní funkcí i záměrem. V 16. století nabývají předmluvy už celistvější podoby, racionalizují se a obsahově prohlubují, M. Šváb také poukazuje na nárůst výskytu dedikací či apologických apelů.¹⁵

Schéma předmluvy D. A. z Veleslavína

U předmluv D. A. z Veleslavína bylo na základě zkoumání a práce s texty stanoveno typické schéma. První část textu předmluvy tvoří tzv. záhlaví. V uvedené úvodní části je představena kniha, ke které je předmluva přiřazena, uváděn je často také kompletní název publikace, jméno autora, místo vydání, rok tisku či jméno vydavatele.¹⁶ Za záhlaví je zařazena

¹¹ Bohatcová, M. Předmluva v českých předbělohorských tiscích. op. cit. s. 86.

¹² Pišna, J. op. cit. s. 4-5.

¹³ Bohatcová, M. Předmluva v českých předbělohorských tiscích. op. cit. s. 93.

¹⁴ Pišna, J. op. cit.

¹⁵ Šváb, M. *Prology a epilogy v české předhusitské literatuře*. Praha: SPN, 1966, s. 204, 220.

¹⁶ Pozn. Málokteré záhlaví je, co se týče informací, kompletní, často narážíme na absenci nejruznějších údajů.

dedikace, jež může být ve vzácných případech doplněna básní (ovšem pouze v případě předmluv dedikačního typu, v případě předmluvy všeobecné bývá přítomno alespoň oslovení čtenáře, ale není to pravidlem).¹⁷

Následuje vlastní text předmluvy (tuto část předmluv lze označit také jako centrální část textu), který se nejčastěji věnuje obsahové charakteristice díla. Vzácněji jsou připojeny popisy současné společenské situace, historie, nebo aspekty osobního života D. A. z Veleslavína či osobností, jimž je dílo dedikováno. Prostřednictvím četných aluzí a citací je často reflektováno antické období nebo biblická tematika. Závěrečnou část textu předmluv nazýváme konkluze. Realizace této části textu je odlišná v závislosti na typu předmluvy. Dedikační předmluvy neopomínají uctivé (často obsáhlé) rozloučení a poděkování. V případě všeobecných předmluv se D. A. z Veleslavína většinou loučí se čtenářem prostou větou: *Měj se dobře*. Podobně jako v záhlaví jsou uváděny bibliografické údaje, zejména pak rok vydání, specificky i den, místo tisku a jméno vydavatele. Na úplný konec textu je zařazen tzv. autorizační zápis ve formě podpisu. V některých případech je ke konkluzi připojena i modlitba.¹⁸

Mimo kompozici textu byla věnována pozornost i dalším textovým charakteristikám, jako je například délka sledovaného textu. Texty jsou formálně klasifikovány¹⁹ podle rozsahu na krátké, střední a dlouhé. Pozornost je dále věnována doplňujícím textům v dedikační části předmluv, tedy básním (českým i latinským). Mapovány jsou také biblické či antické aluze, modlitby, přísloví a pořekadla. Český text je typicky prokládán latinskými výrazy, nikoli vzácně i delším úsekem textu. Sledován je tedy v některých případech i výskyt (případně absence) překladu. Zvláštní pozornost byla věnována způsobu autorizačního zápisu, jenž je velmi rozmanitý a patří k nejzajímavějším částem konkluze textu.²⁰

¹⁷ Zušťáková, L. op. cit. s. 32–37.

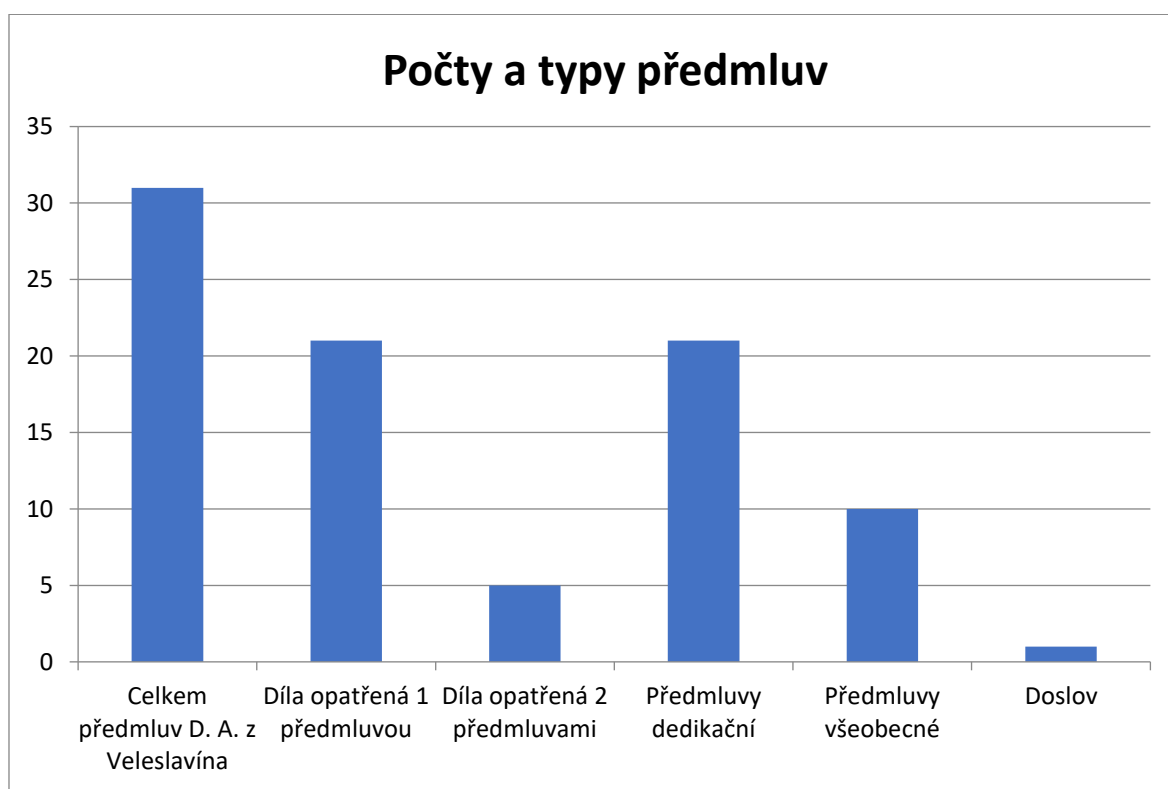
¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Vycházíme z délky přepisu (počtu stran) editované verze předmluv v díle M. Bohatcové *Obecné dobré*. Jsme si přitom vědomi nepřesnosti tohoto vymezení. Naše řešení však přináší alespoň formální možnost klasifikace. Předmluvy krátkého rozsahu zpravidla nepřesahují jednu a půl strany textu. Střední rozsah je spojen s předmluvami s délkou od jedné a půl strany do osmi stran, předmluvy dlouhého rozsahu mají osm a více stran (taková je ve sledovaném materiálu pouze jedna).

²⁰ Tamtéž.

Zobecnění analýzy sledovaného materiálu

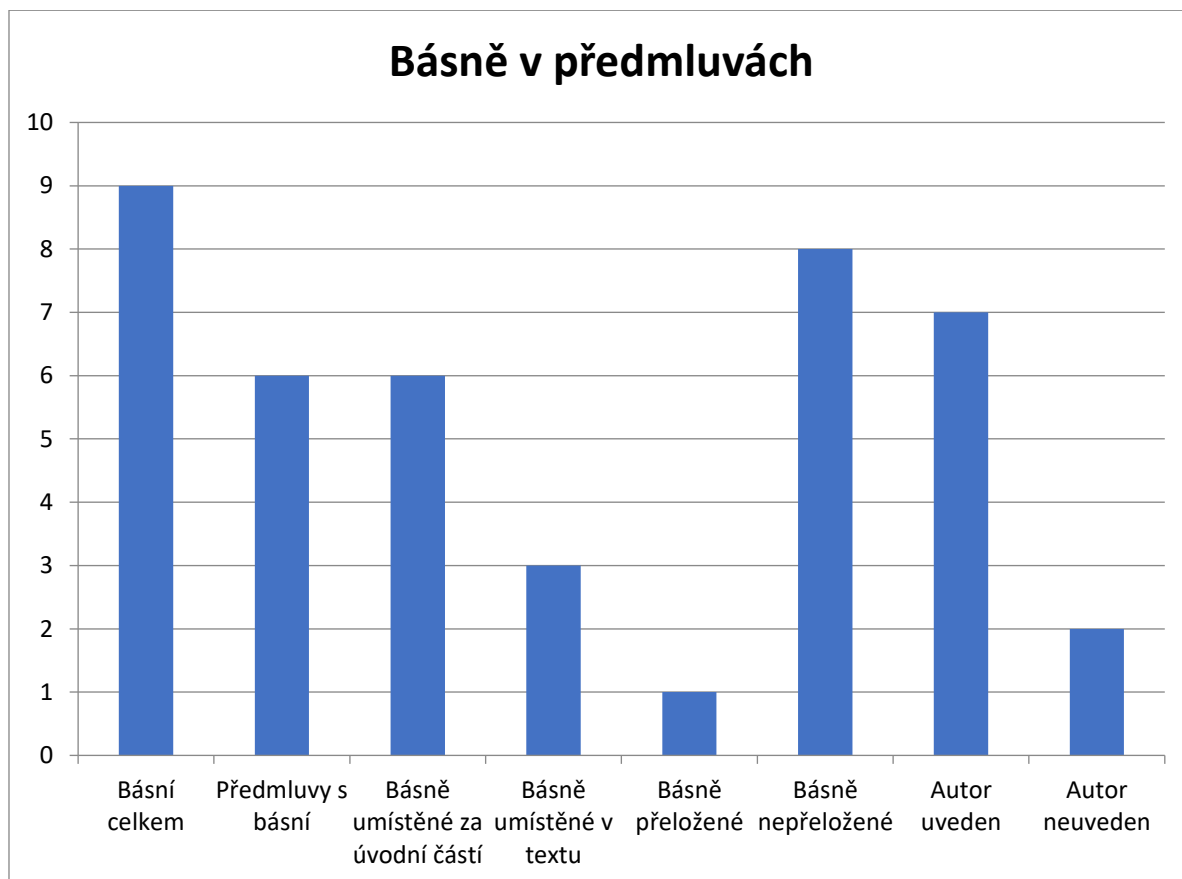
Celkem dvacet šest děl vydaných D. A. z Veleslavína je opatřeno česky psanými předmluvami. Vycházíme přitom ze souboru jednatřiceti předmluv s ohledem na to, že některá díla jsou opatřena více paratexty (běžně je k dílu přiřazena jedna předmluva, vzácněji dvě – např. *Kronika nová o národu tureckém*, první vydání *Kalendáře historického*). Je nutné uvést, že více než dvě třetiny sledovaného materiálu je možno zařadit do kategorie předmluv dedikačního typu, což odpovídá trendu vkládání dedikací v 16. století. K přesnějšímu zobrazení dat jsou v kvalifikační práci užity sloupcové grafy, v článku však publikujeme ilustrativně pouze dva z nich.



Graf 1 – počty a typy předmluv

Devatenáct předmluv ze sledovaného materiálu odpovídá svou délkou zařazení do kategorie středního rozsahu. Za předmluvu dlouhého rozsahu je považována pouze jedna, a to předmluva ke *Kronikám dvěma o založení Země české*. Naopak nejkratší přemluva ze sledovaného vzorku náleží k dílu *Modlitby náboženské*. Zajímavé je, že ve vzorku se vyskytuje také jeden případ doslovu, který je přiřazen k dílu s názvem *Herbář*. Tento doklad není konkrétně analyzován, protože se typem (a charakterem) textu vyčleňuje ze souboru předmluvových textů.

Ve značném počtu sledovaných textů (sedmnáct předmluv) se vyskytuje aluze na biblický text či jeho přímá citace. V jedenácti případech je v konkluzi předmluvy obsažena modlitba. Významné jsou také citace antických myslitelů, nejčastěji citovaným filosofem je Platón. Konkrétně se jedná o šest předmluv, v nichž tvoří originální latinské pasáže podstatnou část, ty jsou přitom ne vždy opatřeny překladem či alespoň parafrází. Nezanedbatelný je častý výskyt českých či latinských přísloví (úslolí či slovních spojení), a to celkem v devíti případech.



Graf 2 Básně v předmluvách

Jedním z nejvýraznějších sledovaných prvků je výskyt latinských básní v textech předmluvy. Zaměřujeme se přitom zejména na jejich umístění v textu a stav překladu. Nejčastěji se jedná o básně dedikační, které odpovídají i svým umístěním (tj. v dedikační části předmluvy, jež je umístěna za záhlaví). Logicky jsou tedy oslavné básně umístěny pouze v předmluvách dedikačního typu. Jedná se o devět básní umístěných v celkem pěti předmluvách. Tři jsou umístěny v centrální části textu, zbylých šest je očekávaně umístěno za úvodní částí předmluvy. V sedmi případech je uveden autor, ve dvou je báseň anonymní,

pravděpodobně se buď jedná o dílo všeobecně známé, nebo není možno informace o autorovi dohledat. Všechny básně (s výjimkou jediné) zůstávají v originálu a není doložen jejich překlad.

Dalším sledovaným jevem je způsob provedení autorizačního zápisu - tedy variantně jménem, iniciálami, se spolupracovníky, s přídomkem („z Veleslavína“), s titulem (M. tj. Mistr). Sledována je také datace těchto zápisů. Celkem dvacet sedm z jednadvaceti předmluv je opatřeno autorizačním zápisem. Pouze čtyři předmluvy tedy D. A. z Veleslavína neopatřil svým jménem. Zároveň je více než polovina (dvacet jedna předmluv) datována.²¹

Představený článek v kondenzované formě informuje o struktuře a kompozici česky psaných předmluv D. A. z Veleslavína. Charakterizuje jejich typické rysy a sleduje všechny prvky poukazující na výjimečnost těchto textů.

²¹ Zušťáková, L. op. cit. s. 71–75.

Seznam použité literatury

Bohatcová, M. *Obecné dobré podle Melantricha a Veleslavínů. Studie k završení knižní tvorby Mistra Daniela Adama z Veleslavína*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0524-4.

Bohatcová, M. Předmluva v českých předbělohorských tiscích. In: *Knihtisk a kniha v českých zemích od husitství do Bílé hory. Sborník prací k 500. výročí čes. knihtisku*. Praha: Academia, 1970, s. 83–106.

Bohatcová, M. Úvodní texty (dedikace a předmluvy) v pražských tiscích rudolfínské doby. In: *Češi a svět. Sborník k pětasedmdesátinám Ivana Pfaffa*. Praha: Karolinum, 2000, s. 46–54. ISBN:80-85494-57-4.

Kolár, J. Daniel Adam z Veleslavína. In: *Slovník českých spisovatelů*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-179-5.

Müllerová, L. *Paratexty a česká nakladatelství (knižní strategie v 90. letech 20. století)*. Kostelec nad Orlicí: Litterae, 2010. ISBN 978-80-254-6612-4.

Pišna, J. Předmluvy a paratexty v českých tiscích druhé poloviny 16. století a jejich výzkum. In: *Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2014. ISSN: 1336-5436.

Šváb, M. *Prology a epilogy v české předhusitské literatuře*. Praha: SPN, 1966.

Zušťáková, L. *Kompozice česky psaných předmluv Daniela Adama z Veleslavína*. Ústí nad Labem, 2018. Bakalářská práce. Univerzita J. E. Purkyně. Katedra bohemistiky. Vedoucí práce PhDr. František Čajka, Ph. D.

Literární sekce

Práce se smyslem literárního díla v hodinách literární výchovy a její podstata ve výuce

Mgr. Barbara Zemanová, Mgr. Nikola Frkalová

zemanova.barbara@hotmail.com, nikolafrkalova@seznam.cz

Literární výchova (LV) je nedílnou součástí vzdělávání na základních a středních školách. Ztotožňujeme se s obecně-platnou tezí, že je LV výchova k literatuře a zároveň výchova literaturou. LV by tedy měla být stavěna na uměleckých textech/dílech bez ohledu na to, jakým způsobem se s nimi studenti seznamují, ať už sami skrze svou vlastní čtenářskou zkušenost, či zprostředkovaně skrze učitele. Zprvu je důležité stanovit si alespoň základní rozlišení práce se smyslem díla. Je třeba upozornit, že možností, jak pracovat se smyslem díla, je mnoho. Pro potřeby této práce byly vybrány 3 základní možnosti, které považujeme za zásadní pro práci se smyslem literárního díla a které mají za cíl usnadnit orientaci v následující problematice. Toto rozdělení je pouhým náčrtem a může se stát, že dojde v rámci výuky literární výchovy k prolínání těchto konceptů při práci se smyslem díla.

Koncepty poznávání díla v literární výchově

Jak již bylo výše zmíněno, rozlišili jsme 3 základní pojetí poznávání smyslu díla v literární výchově, a to: interpretační, tradiční, zážitkové pojetí. (Hník O., 2014: s. 34-36) Přesto že budeme vymezovat interpretační a zážitkové pojetí jednotlivě, jsme si vědomi toho, že tato pojetí velmi často splývají a propojují se. Za důležitější vnímáme vymezení interpretačního a zážitkového pojetí vůči tradičnímu pojetí.

V *interpretačním pojetí* dochází ke smyslu díla učitel se studenty prostřednictvím interpretace. Učitel zde působí spíše jako mentor a napomáhá studentů rozkrývat smysl díla skrze vyhledávání motivů, témat, charakteristik postav aj.

V *zážitkovém pojetí* dochází učitel se studenty ke smyslu díla prostřednictvím naaranžované zážitkové situace, ve které hraje klíčovou roli expresivní složka.

Nadále se se zážitkem musí pracovat, aby došlo k reflexi tohoto zážitku, jinak by toto zážitkové pojetí ztratilo svůj smysl, nebylo by dosaženo požadovaného vlivu na studenty a jejich celkový vnitřní vývoj, který je podstatnou složkou literární výchovy.

Tradiční pojetí je chápáno jako pojetí non zážitkové, non interpretační -> učitel sám v rámci výkladu seznámí studenty se smyslem literárního díla. Práce s textem v hodině literární výchovy, pokud je text v hodině využit, má pouze dokládací funkci. Pokud jsou k práci s textem užity otázky, většinou se zaměřují na povrchové informace, které bychom mohli označit jako schopnost orientace a vyhledávání v textu („Jaké postavy se spolu ve výňatku bavily?, Co měl Petr na sobě? Kolik stromů bylo v okolí lavičky umístěné v parku?“).

Pro první tři zmíněná pojetí je nutné, aby se studenti sami seznámili s dílem/výňatkem díla. Pokud by se tak nestalo, není možné s těmito koncepty v literární výchově pracovat.

Didaktika literatury je stále poměrně mladá disciplína, které se ne vždy věnovala dostatečná pozornost. Přístup k literární výchově se stále vyvíjí, zdokonaluje, a především rozšiřuje do kompetencí budoucích, ale i současných pedagogů. Z tohoto důvodu vznikla myšlenka, která slouží jako základ této práce. LV tedy vnímáme jako výchovu uměním a k umění, aby mohl pedagog takovýmto způsobem na studenty působit, je nutné, aby pracoval se smyslem literárního díla.

Jsme si vědomi toho, že je smysl díla náročné definovat a že se objevují teorie o neexistenci smyslu díla. Náš pohled se ztotožňuje s pohledem Josefa Peterky (2007: s. 307) a jeho definice smyslu díla. *Téma bychom mohli přirovnat k tělu, smysl k duši díla. Téma lze popsat, analyzovat. Smysl je třeba prožít, pochopit, případně dílu udělit. Ujasnění smyslu slouží proces zvaný interpretace.* Smysl se samozřejmě může pro každého čtenáře mírně odlišovat, nemusí se ani ztotožňovat s autorovým smyslem díla, záleží na době, ve které dílo vzniká, na době, ve které čtenář dílo čte aj. Cílem této práce ovšem není definovat smysl, cílem je zjistit, zda pedagog věnuje pozornost smyslu díla a zda se podílí na odkrývání smyslu literárního díla v hodinách LV a především, jakým způsobem pracuje s literárním dílem/úryvkem.

Jsme přesvědčeni o tom, že literární texty by měly být základní stavební jednotkou hodin LV. Měly by sloužit k rozvoji žáka/studenta a jeho výchově, toho docílíme pouze tím, že budeme jako učitelé na studenta působit literárním dílem/úryvkem a ať již skrze interpretační, zážitkové či jiné pojetí, ho budeme dále rozvíjet. Důležité je, aby byl student aktivní složkou, nikoli pouze pasivním příjemcem informací. Pokud je student v pasivní roli,

dochází k nekritickému přijímání informací, pouhému memorování výčtu fakt, které byly učitelem nadiktovány, dochází tedy ke snaze naučit se, nikoli však pochopit a přemýšlet nad smyslem literárního textu. Takovéto pojetí LV nemůže vést k rozvoji jednotlivých žáků/studentů. (Hník, O., Jindráček V. 2020-2021: s. 6-7).

Dotazníkové šetření

V posledních několika měsících probíhalo dotazníkové šetření, které se zaměřuje na práci se smyslem díla z pohledu pedagoga vyučujícího českého jazyka a literární výchovy. Dotazník byl mezi učitele distribuován skrze sociální sítě, a to od března roku 2021. Do května 2021 bylo získáno 104 respondentů, z nichž bylo potřeba 3 vyloučit, protože byly zkušebně distribuovány mezi kolegy, tím by se narušila anonymita dotazníku. Tento dotazník má především mapující charakter, pokládáme za nutné podotknout, že dotazník není uzavřen, stále tedy dochází ke sběru nových dat, kterými se hodláme zabývat v budoucnu. Sto respondentů je zřejmě nedostačující pro stanovení tvrzení, nicméně je dostačující pro vytvoření si alespoň částečného obrázku, jakým způsobem si učitelé představují práci se smyslem díla v hodinách literární výchovy. Vyhodnocení těchto odpovědí nám bude především sloužit v budoucí práci, díky nim si stanovíme konkrétní cíle a tvrzení, která hlubší analýzou buď potvrdíme, či vyvrátíme.

Otázky, na které respondenti odpovídali, byly tři, z nichž jedna byla uzavřená a dvě byly otevřené:

uzavřená otázka

- Vyberte stupeň, na kterém učíte:
odpovědi: 1. stupeň ZŠ, 2. stupeň ZŠ, střední škola, střední odborné učiliště, nižší gymnázium, vyšší gymnázium²²

²² V této otázce bylo možné zvolit více odpovědí, jsme si vědomi, že někteří pedagogové vyučují na vícero školách či stupních.

otevřené otázky

- Číslovkou uveďte počet let své praxe:
- Co si představujete pod pojmem: práce se smyslem literárního díla/úryvku v hodinách literární výchovy? Otázka nebude blíže specifikována, odpovězte na ni tak, jak ji chápete.

Celkem jsme tedy získali 101 respondentů, z nichž 6 uvedlo, že vyučuje na 1. stupni ZŠ, 54 na 2. stupni ZŠ, 24 na střední škole, 4 střední odborném učilišti, 11 nižším gymnáziu a 20 na vyšším gymnáziu. Odpovědi, ve kterých měli respondenti uvést počet let své praxe se poměrně lišily na škále 0 - 38 let, tyto odpovědi zde nebudeme rozepisovat, téměř každý stupeň na této škále byl zastoupen většinou dvěma respondenty, jediné odpovědi, které převažovaly, byly: 1 rok praxe (4x), 5 a 25 let praxe (7x), 3, 10, 15 a 17 let praxe (7x).²³

Odpovědi na poslední otevřenou otázku, co si respondenti představí pod pojmem práce se smyslem literárního díla/úryvku v hodinách LV, můžeme rozdělit do několika kategorií. Ještě před tím, než se budeme věnovat tomuto rozdělení, je třeba zmínit, proč jsme zvolili takto nekonkrétní a zavádějící otázku bez bližšího vysvětlení a specifikace. Cílem bylo, aby se pedagogové sami zamysleli nad tím, jakým způsobem pracují s literárním textem/ukázkou v hodinách literární výchovy. Pokud bychom blíže specifikovali tuto otázku, mohli by být respondenti jistým způsobem ovlivněni naší specifikací a odpovědi by mohly být znehodnoceny na pouhé „*napišu, co si myslím, že chtějí slyšet.*“

Odpovědi lze členit na:

1. Smysl literárního díla jako porozumění textu („co tím chtěl básník říci/co si mám z díla odnést, poselství knihy, interpretace“).
2. Smysl literárního díla – faktická analýza textu („hledání jazykových prostředků – nespisovný jazyk, slang, dialekt; figury a tropy; jak postavy mluví; co mají na sobě“).
3. Smysl literárního díla – percepce textu z pohledu studenta („čím dílo oslovilo, k čemu slouží“).
4. Smysl literárního díla – je zde ve smyslu synonymního označení pro „téma díla.“
5. Smysl literárního díla je sdělen studentům učitelem.

²³ Vyvodit jakékoli závěry související s typem škol, na kterých pedagogové učí a související s výší roků uvedené praxe není kvůli nízkému vzorku dotazovaných zatím možné.

6. Tato skupina respondentů nebyla schopna porozumět otázce a odpovědět na ni, důvodem byla obecnost otázky (,nevím, co je myšleno smyslem; otázka je moc obecná; nerozumím, asi je to analýza textu; nic‘).
7. V této sekci se vyskytují pouze dva respondenti se svými odpovědi: ,nevedu žáky k pochopení díla‘ a ,nepracuji s textem.‘

54 respondentů je zařazeno do kategorie 1, 11 respondentů do kategorie 2, 16 respondentů do kategorie 3, 4 respondenti do kategorie 4, 1 respondent do kategorie 5, 13 respondentů do kategorie 6, 2 respondenti do kategorie 7.

Z dotazníku vyplynulo, že více než polovina respondentů pracuje se smyslem literárního díla a snaží se dovézt své studenty k poznání smyslu díla. Zbýlá část se smyslem literárního díla nepracuje, spíše se soustředí na povrchovou stránku díla (oblečení postav, jakým způsobem komunikují, vyhledávání přímé řeči aj.). Za alarmující lze označit záměnu tématu a smyslu díla, stejně tak nepochopení otázky a neschopnost odpovědět na ni, případné doznání, že žáci nejsou vedeni k poznání smyslu díla či i naprostá absence práce s textem v hodinách LV.

Z tohoto výzkumu nelze prozatím stanovovat pevná tvrzení, hodláme se jím dále zabývat. Ze získaných informací ovšem vyplývá, že lze pozorovat jistý progres z literární nauky směrem k literární výchově, ač tento pokrok není výrazný, je nutné si uvědomit, že takováto změna nemůže nastat okamžitě. Věříme, že budoucí pedagogové nejsou ovlivňováni pouze zvolenou vysokou školou, ale ovlivňují je i učitelé z předchozích dosažených vzdělání, ať pozitivně či negativně.

Použité zdroje:

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment: třetí vydání 2007. Dotisk 2010. ISBN 978-80-239-9284-7.

HNÍK, Ondřej. *Didaktika literatury: výzvy oboru*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2626-0.

HNÍK, Ondřej, JINDRÁČEK, Václav. Literární výchova v české škole po 130 letech polemických diskusí. *Český jazyk a literatura*. Nakladatelství Fraus: Plzeň 2020, roč. 71 / 2020-2021, č. 1. s. 1-9. ISSN 0009-0786.

Trpný hrdina

Mgr. Jan Hrouda

janhrouda1992@gmail.com

Anotace

Studie je zaměřena na práci s pojmem trpný hrdina, kterou ve své monografii *Heterocosmica III* uvedl Lubomír Doležel. Autor textu ho stručně představuje a demonstruje práci s pojmem na konkrétních dílech české literatury 20. století (Kundera a Hrabal), ve kterých je akcentován nerovný vztah jedince a historie a snaží se o propracování teoretického konceptu, který jeho autor nestihl více reflektovat. Doleželův pojem je zasazen do kontextu dualistických typologií literární postavy. Možné rozšíření pojmu je prezentováno jak v průběhu studie, tak v jejím závěru.

Klíčová slova

trpný hrdina, naratologie, postava, Lubomír Doležel, česká literatura, poetika postavy

Abstract

The study focuses on working with the concept of a passive hero, which was introduced by Lubomír Doležel in his monograph *Heterocosmica III*. The author of the text briefly introduces it and demonstrates the work with the concept on specific works of Czech literature of the 20th century (Kundera and Hrabal) in which the unequal relationship between the individual and history is emphasized and tries to elaborate a theoretical concept that Lubomír Doležel did not have time to reflect. Doležel's concept is set in the context of dualistic typologies of literary character. A possible extension of the term is presented during the study, and at the end of the study.

Key words

passive hero, naratology, character, Lubomír Doležel, czech literature, character poetic

Trpný hrdina: aplikace pojmu

Následující poznatky vychází z mé diplomové práce obhájené v roce 2019, která nese název *Trpný hrdina: paradigma literární postavy v moderní české literatuře*. Úkolem aktuálního příspěvku není prvoplánově rozšířit čtenářskou obec kvalifikační práce, ale podpořit povědomí o možné aplikaci pojmu *trpný hrdina* v odborném (naratologickém) diskurzu.

Lubomír Doležel ve své poslední publikované monografii *Heterocosmica III: Fikční světy protomoderní české prózy* (2018) definoval v pojmoslovné poznámce pojmy *akční hrdina* a *trpný hrdina*, které si zaslouží pozornost, přestože se nejedná o pojmy zcela domyšlené a doložené na konkrétních literárních textech (autor před smrtí nestihl pojmy dále reflektovat). Zmíněná typologie může být cenným příspěvkem k uvažování o typech literárních hrdinů a konstruktivně doplňuje již zavedené dualistické typologie²⁴ postav fikčních textů. Obdobným cenným příspěvkem k poetice postavy v českém prostředí bylo zkonstruování typologie dělící postavy na *postavy definice* a *postavy hypotézy* Danielou Hodrovou v monografii *...na okraji chaosu...*²⁵

Dualistické typologie se od sebe odlišují vlastností postavy, která stojí v popředí zájmu. Forster²⁶ se ve své typologii zaměřuje na dynamické a statické aspekty literární postavy. Zkoumá, zda je postava určitým typem, který nemění v průběhu narativu své vlastnosti, nebo se jeho (zejména) povahové atributy v textu transformují. Dělení na postavu definici a hypotézu přihlíží k aspektům *vysvětlitelnosti*, *determinace* a *explicity* postavy. Definicí je postava, která nemá žádná tajemství (po dočtení díla si neklademe nad postavou doplňující otázky, jeví se celistvě). Takovou postavu lze shrnout v primitivní interpretaci (např. Bruncvík²⁷ je odvážný, silný, cílevědomý), kdežto postava *hypotéza* se jednoduchému vyložení vymyká (postava je vysvětlitelná jen částečně). Při uvedení je evidentní, že pojetí Hodrové to Forsterovo částečně absorbuje (skutečně je možné uvést, že staticnost bude svědčit o menším potenciálu hypotetičnosti). Obě představené typologie se snaží hledat určité diachronní souvislosti na poli

24 Dualistické typologie literární postavy jsou takové, které využívají dvou pólů, mezi kterými vzniká pomyslná škála. Literární postavu je možné umístit na tuto škálu podle míry náležení k jednomu či druhému prototypu. Příkladem takové typologie může být dělení postavy na *oblé* a *ploché*, které definoval E.M. Forster v monografii *Aspekty románu*.

25 HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

26 FORSTER, E. M. *Aspekty románu*. Bratislava: Tatran, 1971. Okno.

27 Protagonista Kroniky o Bruncvíkovi má od počátku jasný cíl, který není v průběhu příběhu modifikován (tento aspekt prokázal cennou službu při aplikaci pojmu *akční hrdina*). Charakteristika hrdiny zůstává po celý děj všem prožívaným událostem navzdory neměnná.

literárního narativu, přesto nelze říci s jistotou, že přeměna jednoho typu v druhý je záležitostí čistě chronologickou.

Podobnou snahou zachytit vývoj jednoho typu hrdiny v prototyp druhého pólu se vyznačuje i Doleželovo dělení. *Akčního hrdinu* autor ztotožňuje s postavami hrdinských legend. „*Není pochyb, že prazákladní složkou narativního světa je hrdina akční, který způsobuje drobné nebo podstatné změny ve stavech fikčního světa a přispívá tak k rozvoji epického děje.*“²⁸ Tím staví akčního hrdinu na počátek pomyslného vývoje od hrdiny akčního k hrdinovi trpnému. Doležel si všímá absence psychického obalu postavy (podle Todorova pojetí můžeme v takovém případě hovořit spíše o postavě než o charakteru)²⁹. Proměna akčního hrdiny v jeho opak se pak dle Doležela uskutečnila ve třech krocích.

První stádium této přeměny lze spatřovat ve chvíli, kdy výlučně fyzický hrdina obrůstá psychickými vlastnostmi.³⁰³¹ Jako příklad druhého mezistupně vnímá takovou postavu, z níž je prezentován pouze psychický obal (jako příklad uvádí Karáskovu *Gotickou duši*). Na konci zmíněné řady stojí trpný hrdina, jehož definici budu citovat v celistvosti, abych následně názorně demonstroval svůj návrh na domyšlení definice tak, jak byla prezentována v mé diplomové práci.³² „*Konečně ve čtvrtém stadiu vývoje se schopnost fyzické a mentální akce subjektu oslabuje natolik, že vzniká hrdina trpný, neschopný reagovat na vnější tlaky. Radikálním stupněm trpnosti je šílenství*“. Pro další snadné uchopení pojmu shrnuji zásadní znaky trpného hrdiny následovně:

- a)Hrdina disponuje psychickým obalem (je charakterem).
- b)Schopnost fyzické a mentální akce je oslabena.
- c)Postava se ze subjektu mění v objekt.³³

28 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III: fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3890-4.

29 Todorov rozlišuje mezi postavami a charaktery. Postavy se vyznačují pouze fyzickými akcemi a absencí zobrazování mysli (na tu lze z činů jen usuzovat). Charakter se pak vyznačuje psychickým obalem.

30 DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III: fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3890-4.

31 Takový typ hrdiny poznává Doležel v postavách realistické prózy. Ty jsou schopny fyzických akcí, mění strukturu fikčního světa, ale již je v textu manifestována motivace postav, postavy mohou také svět interpretovat. Například v situaci, kdy Raskolnikov v románu *Zločin a trest* vraždí lichvářku, čteme nejen fyzickou akci, ale i psychické rozpoložení hrdiny a interpretaci jeho počínání.

32 HROUDA, Jan. *Trpný hrdina: paradigma literární postavy v moderní české literatuře*. Ústí nad Labem, 2019. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM. Pedagogická fakulta

33 Zajímavou poznámku lze dohledat v monografii Daniely Hodrové (2001). Hovoří v ní o subjektivizovaném prostředí, v důsledku kterého je hrdina deformován/ničen. Takovou tendenci sleduje od prózy českého naturalismu. Sám spatřuji takovou situaci v románu *U snědeného krámu* od Herrrmanna. Tvrzením jsem

Uvedenou definici následně přizpůsobuji tomu, aby byla více opozicí svému akčnímu protikladu. Chtěl bych také upozornit na to, že Doleželem definované pojmy jsou pouhou črtou v monografii, kterou autor dále nerozpracoval, ani nedoložil na konkrétním literárním díle. Pouze konstatuje, že trpný hrdina se rozšířil na přelomu století (19. a 20.).

Modifikaci pojetí považuji za prospěšnou z několika důvodů. V první řadě budeme jen velmi obtížně hledat postavu, která by nebyla schopna fyzické a mentální akce. Krom zmíněného radikálního stupně by vedl tento přístup k hledání objektivních příčin trpnosti a v konečném důsledku by bylo nutné omezit se na jevy implikované textem (např: postava je trpnou, protože trpní nemocí a je neschopna fyzické akce; fyzické akce jsou omezeny, protože je postava vězněna, například postavy Oživených hrobů Karla Sabiny). Takové pojetí by se odklánělo od interpretace, přiklánělo se přinejlepším k charakteristice a nejevilo by se jako nosné. Onen parametr *neschopnosti fyzické a mentální akce* transformuji tak, aby byl přístupnější rozmanitějším interpretacím, aniž by se vzdálil od původního Doleželova záměru. Oporou může být tvrzení o akčním hrdinovi, který způsobuje změny ve stavech fikčního světa. Je tedy subjektem, pro který je fikční svět objektem. Protiklad je tedy takový, u kterého si zmíněné role vymění pozice.

akční hrdina:

protagonista = subjekt – skutečnosti fikčního světa = objekty

trpný hrdina:

protagonista = objekt – fikční svět = subjekt

V případě takové obměny se již analýza neomezuje na pouhou evidenci jevů trpnosti, ale je nutné výklad postavy realizovat interpretačními metodami. Protagonista zmiňovaného románu *U snědeného krámu* je jistě schopen fyzických i mentálních akcí (byť jeho schopnost

si navíc ověřil předpoklad, že trpného hrdinu je dobré zvažovat v těch dílech, ve kterých svádí hrdina souboj s prostředím, systémem, historií (Kafka, Kundera).

objektivního usuzování je omezena vlivem prožívaných emocí)³⁴, ale jeho trpnost je dána obsazením pozice objektu a prostředí se vůči němu chová jako subjekt.³⁵

Z toho lze usuzovat na další vlastnost trpného hrdiny a tou je neschopnost dosahovat stanovených cílů. Věřím, že opozice mezi *cílem samotným* a schopností jeho realizování je pro celé pojetí zásadní. Pokud by nebylo rozporu mezi cílem a neschopností jeho dosažení, pojem by se stal neaplikovatelný.³⁶

akční hrdina = *dosahuje svých cílů*

trpný hrdina = *není schopen dosáhnout svého cíle*

Věřím, že uvedená adaptace původního konceptu bude prospěšná ve všech ohledech. V první řadě zamezuje práci s pojmem jako s mustrem, pomocí kterého je generován výčet (pravděpodobně velmi zřejmých) exemplářů trpných hrdinů (hrdina nemocný, vězněný atp.) Označení se díky tomu stává více metaforickým a umožňuje lépe pracovat s metaforikou celého textu, jak chci dokázat aplikací na literárních dílech reflektujících padesátá léta totalitního Československa kanonických českých autorů (Kundera, Hrabal).

Aplikace

Již od počátku bádání se má pozornost zaměřila právě na texty české literatury reflektující období padesátých let v Československu. Pro tuto volbu mám několik důvodů. Jedním z nich je mé bohemistické změření³⁷. Druhý z nich bych uvedl následující tezí: nejlépe bude hledat trpného hrdinu (tedy toho, který se stává vůči fikčnímu světu objektem) v literatuře reflektující období, kdy je osobní individualita potlačována za účelem splynutí s celkem.³⁸

34 Gradace románu je založena na nerovnosti v usuzování (opozice vypravěč x Žemla). Vypravěč prezentuje události tak, že čtenář je na základě informací schopen objektivně usuzovat, protagonista nikoliv.

35 V tomto případě zejména ostatní postavy příběhu se svými negativními vlastnostmi.

36 Ani v případě postavy se zjevně omezenou schopností fyzické akce by nebylo určení trpnosti možné. Například o hrdinech Oživených hrobů bychom nemohli hovořit jako o trpných, pokud by se nevyznačovali touhou vězení opustit. Tento fakt nemění ani to, že by se jednalo o pouhé přání nemanifestované žádnou aktivitou.

37 V zahraniční literatuře je pojem trpný hrdina nejlépe aplikovatelný u děl Franze Kafky. Tvrdím, že trpnost hrdiny je leitmotivem celé jeho tvorby.

38 Jako nosnou bych vnímal také diskuzi o trpném hrdinovi v literatuře socialistického realismu, která pracuje s potlačením individuality hrdiny ve prospěch celku. Jen je nutné překlenout následující překážku: že polepšení

V předchozí části jsem uvedl autory, jejichž texty zvažuji jako vhodné pro aplikaci pojmu.

U Milana Kundery pracuji zejména s díly, ve kterých je přítomen výrazný motiv akcidentu³⁹ (*Žert* a povídky *Směšných lásek*) a které předjímají atribut neschopnosti dosáhnout cílů. Navíc ve vytčených textech spatřuji určitý prototyp postavy, který je signifikantní pro českou literaturu druhé poloviny dvacátého století, a to hrdinu drčeného historií⁴⁰, který se dále objevuje například v díle Šotoly (*Kuře na rožni*). U Bohumila Hrabala jsem pojem aplikoval v povídkové sbírce *Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet*.

Interpretační část: Kunderovy prozaické texty

Hned v úvodu interpretační části zmiňuji základní propozice, které podporují mé teze o přítomnosti trpného hrdiny ve zvažovaných textech. Jedná se konkrétně o distribuci pozic objektu a subjektu, přičemž subjektivní pozici zastává historie. Nerovný vztah mezi člověkem a historií je kromě *Žertu* zřejmý zejména v povídce *Nikdo se nebude smát*. Byť by se pojetí historie jako subjektu mohlo jevit příliš metaforické, se stejným pojetím motivu historie v díle Milana Kundery se ztotožňují uznávání vykladači jeho díla. Například Květoslav Chvatík uvádí, že historie je ústředním tématem *Žertu*: „Zde jsme (v návaznosti na citaci z *Žertu*) u ústředního tématu *Žertu*, vztahu člověka a historie; je to možno formulovat i tak, že hlavním hrdinou prvního Kunderova románu je Historie sama, let moderních dějin drtící evropského člověka uprostřed 20. století stejně nemilosrdně a krutě jako osud antických tragédií.“⁴¹ Naprosto explicitně toto rozvržení sil mezi hrdinou a historií pojmenovává Eva Le Grand: „Kundera... klade otázky především člověku chycenému do pastí soudobé historie... Ostatně ve střeoevropském vidění historie člověk figuruje jako objekt dějin, a ne jako sartrůvský subjekt.“⁴² Pojetí historie jako subjektu rovněž podporuje její časté personifikování vypravěčem: „Byl první rok po únoru osmačtyřicátého roku; začal nový život, opravdu zcela jiný, a tvář toho nového života, jak mi utkvěla ve vzpomínkách, byla strnule vážná, přičemž podivné na té vážnosti bylo to, že se nemračila, nýbrž měla podobu úsměvu; ano, ta léta o sobě

nežádoucího individualisty podle tradičního *master plotu* budovatelského románu vychází z hrdiny samého, je sebereflektivní, není vynucené.

39 Pojem akcident se v narativu rozumí ta situace, kdy jednání postavy nevede k plánovanému záměru. Dále hovoříme o akcidentu pozitivním a negativním, podle toho, zda vedl ještě k lepšímu výsledku, než postava předpokládala, nebo naopak k horšímu.

40 Hrdina se zdá být (metaforicky vyjádřeno) ve vleku historie, snaží se vzepřít *makrohistorickému* subjektu, ale v souboji (logicky) prohrává.

41 CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2.

42 LE GRAND, Eva. Kundera aneb Paměť touhy. Olomouc: Votobia, 1998. Velká řada (Votobia).

prohlašovala, že jsou nejradostnější ze všech let...“ Motivu nerovnosti zmiňovaného souboje však předchází jiný, který je příčinou uvržení do trpnosti, a to akcident s negativními důsledky.

Zápletky *Žertu* a povídky *Nikdo se nebude smát* vykazují silnou paralelu. Zvrat ve fabuli je způsoben neschopností hrdinů domyslet vlastní jednání. V prvním případě se jedná o zaslání pohlednice Markétě, ve druhém o zaslání přivětivé odpovědi panu Zátureckému, odporující jeho přesvědčení.⁴³ Obě situace mají pro vypravěče fatální důsledky, ztrátu kontroly nad vlastním životem (příběhem). Toto velké téma Kunderových próz trefně verbalizuje sám vypravěč povídky *Nikdo se nebude smát* prostřednictvím metafor *koně příběhu*, který hrdina osedlává. Nicméně pozice jezdce a jeho dopravního prostředku se s postupem narativu proměňuje. V textech se nachází shodná gradace akcidentálnosti (tedy situace kdy jeden akcident ústí v druhý. Tak dochází k tomu, že druhý žert Ludvíka Jahna se mívá účinkem stejně jako ten první, hrdina zmiňované povídky rovněž stvrzuje svou neútesnou pozici dalšími přehmaty (lež se sexuálním obtěžováním, přesouvání přednášek).

Analyzovaná kategorie hrdinů je vhodná k aplikaci z toho důvodu, že se vyhýbá pouze explicitní kategorizaci. Jeden i druhý vypravěč je schopen vykonávat bez výrazných omezení fyzické akce (ty většinou také stojí za jejich pádem), stejně tak jsou schopni akcí mentálních (tvrdím, že ve vysoké míře), nicméně ani jeden z uvedených instrumentů neslouží ku prospěchu samotného hrdiny, nezpůsobují změny fikčního světa v jejich prospěch. Zde lze také poukázat na zajímavý interpretační problém, a to do jaké míry se hrdinové podílejí aktivně na své trpnosti⁴⁴ a nakolik trpnost vychází z tlaku, který na ně vytváří skutečnosti fikčního světa.

Pro posouzení trpného hrdiny, tak jak byl definován v tomto příspěvku není zásadní gramatická kategorie trpnosti⁴⁵, ale to, co vyplývá z jejich akcí. V případě dvou svých nejvýznamnějších akcí nedosáhne Ludvík svého záměru. Žert s pohlednicí zbavuje hrdinu zdánlivě stabilního postavení na univerzitě a ve straně. Msta pomocí Heleny se nezdaří a vede hlavního hrdinu k poznání, že místo člověka v historii je předem určené a mstít se historickému principu je irelevantní. Zmíněné prozření lze doložit následujícím vnitřním monologem: „*Kdo se to tedy mýlil? Sama historie? Ta božská, ta rozumná? Ale proč by to vlastně měly být její omyly? Tak se to jeví jen mému lidskému rozumu, ale má-li historie vskutku nějaký vlastní*

43 Stylistického prohrěšku jsem se dopustil, abych podpořil zjevnou podobnost popisovaných jevů.

44 Oba zmiňovaní hrdinové se dostávají do situace svým přičiněním. Připomínám, že aktivní účast postav na konstrukci fikčního světa, není trpností na překážku.

45 Role agens a trpitel se využívají zejména v lingvistice na poli syntaxe a morfologie.

*rozum, proč by to musel být rozum učitelsky vážný? Co když historie žertuje? A tu jsem si uvědomil, jak bezmocné je chtít odvolat svůj vlastní žert, když já sám s celým svým životem jsem zahrnut do žertu mnohem všeobsáhlejšího (pro mne nedohledného) a naprosto neodvolatelného.*⁴⁶

Stejně tak snaha hrdiny analyzované povídky vychází vniveč. Touha zbavit se nepříjemné povinnosti vede rovněž ke ztrátě místa na univerzitě, hrdina také přichází o dívku. I v tomto případě dochází k smířlivé sebereflexi, která se omezuje na následující citaci: „*Teprve po chvíli mi došlo, že (navzdory mrazivému tichu, jež mne obklopilo) není můj příběh z rodu tragických, nýbrž spíš komických příběhů. Poskytlo mi to jakousi útěchu.*“⁴⁷

Podobný typ kunderovského hrdiny je možné spatřit v Macurově románu *Občan Monte Christo*. V románu se objevuje motiv msty, která je reakcí na manželskou nevěru. I zde se však výrazně do osudů hrdiny promítá historicko-politická situace. Snaha kompromitovat prominentního básníka vede k negativnímu akcidentu.

Interpretační část: Zrada zrcadel Bohumila Hrabala

V povídce *Zrada zrcadel* Bohumil Hrabal demonstrovuje na postavě Valeriána jiný typ souboje člověka s historií, než tomu bylo u Milana Kundery. Umělec se zde staví do role trpitele aktivněji než analyzovaní hrdinové Kunderových prozaických textů. Dílo reflektuje filozofickým způsobem otázku související s uměleckou existencí. Tím, že Valerián čeká na dobové požadavky a dle nich orientuje svou tvorbu, se aktivně vzdává možnosti tvořit historii (umění). Umělci jsou uznáváni za to, že překračují rámec své epochy. Umělec Valeriánova typu se tak nikdy nemůže stát součástí makrohistorie uměleckého světa, protože místo toho, aby dobu předbíhal, se ji snaží dostihnout.

Valeriána tak můžeme vnímat jako symbolické vyobrazení tápání (hledání se) v tom období české historie, které se vyznačovalo značnou proměnlivostí. Jeho situace je odlišná od Ludvíka Jahna (který se před tvářící doby provinil), protože hrdina Hrabalovy povídky proti dobovým požadavkům nemá prohřešků. Jeho počínání není projevem individualismu, ale touhou se s dobou maximálně sblížit⁴⁸ Protagonista Hrabalova textu nebude nikým

46 KUNDERA, Milan. *Žert*: román. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-007-1.

47 KUNDERA, Milan. *Směšné lásky*: povídky. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-027-6.

48 Touto snahou se nevyznačuje Ludvík Jahn ani před událostí s pohlednicí a už vůbec ne po ní.

perzekuován za svůj charakter. Valerián však ve snaze začlenit se do historického kontextu zaostává. Pro zdůraznění dynamiky historie vzdalující se od hlavního hrdiny využívá Hrabal reálných dobových motivů. Symbolem setrvávání v minulé éře se stává v díle jiráskovská akce.⁴⁹ Naopak jako motiv zobrazující konec období pěstování kultu osobnosti posloužila likvidace Stalinova pomníku v Praze na Letné.⁵⁰ Zejména v tomto kontextu se zdá být Valeriánovo počínání bez naděje na úspěch.

V situaci, kdy je v závěru povídky protagonista konfrontován s 96 obrazy s Durynkem a 110 sochami luckého bojovníka, vychází celá marnost jeho počínání najevo s naprostou explicitností. Motiv malosti jedince je zde umocněn kontrastem s osobností Alberta Einsteina⁵¹ (jehož dílo čte vrátný instituce).

Závěrem

Přestože je výchozí pozice hrdiny Hrabalova textu ve fabuli odlišná oproti dvěma předchozím protagonistům⁵², v základních attributech naší definice se hrdinové shodují:

1. Všichni interpretovaní protagonisté nejsou schopni domýšlet následky svého jednání.
2. Akce analyzovaných hrdinů nevedou k plánovaným záměrům. Pro jejich fabuli je typický akcident s negativním důsledkem. Postavy nejsou schopny dosáhnout plánovaného cíle.
3. Hrdinové jsou spíše objekty fikčního světa, než jeho tvůrci (subjekty).

Věřím, že dokládáný termín (a stejně tak i jeho protiklad) si zaslouží pozornost i přes to, že nebyl doposud širě reflektován. Přínosem je stejně tak hodnotná jako konceptuálně propracovanější dualistická typologie Hodrové. Naratologická kategorie trpného hrdiny se ukazuje být jako produktivní nejen v oblasti české literatury 20. století. Příspěvkem jsem se snažil poukázat na to, že pojem umožňuje zajímavou interpretační práci s textem, která se nebrání pojetí textu jako metafory či symbolu a nenutí uživatele k práci s ním jako s gramatickou kategorií a ani nemusí vést k evidování explicitních prototypů trpných

49 Akce vyhlášena v roce 1948 s cílem masově rozšířit literární odkaz Aloise Jiráska.

50 K likvidaci pomníku došlo v roce 1962. První vydání povídkové sbírky vyšlo v roce 1965.

51 Tím nechci redukovat význam symbolu na tento jediný význam. Své opodstatnění má v povídce i odkazování na teorii relativity. Jedním z témat povídky je relativizování vtahu člověka k epoše padesátých let pomocí pohledu několika postav.

52 Postava neztrácí akcidentem své postavení. To se zdá být od počátku do konce neměnné.

hrdinů. Představené domyšlení termínu má krom praktických účelů i cíl iniciační. Pojem si zaslouží obšírnější reflexi a polemiku o jeho uplatnění.

Seznam literatury

DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica III: fikční světy protomoderní české prózy. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. ISBN 978-80-246-3890-4.

FORSTER, E. M. Aspekty románu. Bratislava: Tatran, 1971. Okno.

HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HROUDA, Jan. Trpný hrdina: paradigma literární postavy v moderní české literatuře . Ústí nad Labem, 2019. diplomová práce (Mgr.). UNIVERZITA JANA EVANGELISTY PURKYNĚ V ÚSTÍ NAD LABEM. Pedagogická fakulta

CHVATÍK, Květoslav. Svět románů Milana Kundery. Vyd. 2., upr. a rozš. Brno: Atlantis, 2008. ISBN 978-80-7108-297-2.

KUNDERA, Milan. Směšné lásky: povídky. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-027-6.

KUNDERA, Milan. Žert: román. Vyd. 5. Brno: Atlantis, 1991. ISBN 80-7108-007-1.

LE GRAND, Eva. Kundera aneb Paměť touhy. Olomouc

Ke čtení vysokoškoláků studujících český jazyk a literaturu

PhDr. Martin Fibiger, Ph.D.

Martin.Fibiger@ujep.cz

V průběhu druhého desetiletí 21. století (konkrétně v letech 2011, 2014 a 2019) jsme zorganizovali kvantitativní výzkumy menšího rozsahu věnované čtenářství studentů a studentek katedry bohemistiky a slavistiky Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Počty respondentů postupně klesaly, neboť v daném období ubývali i studující (2011: celkem 373; 2014: celkem 188; 2019: celkem 125). Mužů ve vzorku bylo výrazně méně než žen (11-13 %), což souvisí s oborem studia, s genderovou nevyrovnaností mezi těmi, kteří studují český jazyk a literaturu (2011: žen 328, mužů 45; 2014: žen 164, mužů 24; 2019: žen 111, mužů 14). Průměrný věk respondentů činil 21 let (21,4, 21,1 a 21,6 let).

Inspiraci a základní metodologická východiska nám poskytly knihy Jiřího Trávnička *Čtete?* (TRÁVNÍČEK 2008), *Čtenáři a internauti* (TRÁVNÍČEK 2011) a *Překnížkováno* (TRÁVNÍČEK 2014) představující reprezentativní výzkumy zaměřené na čtení a četbu obyvatel České republiky starších patnácti let. Výzkumný problém, který jsme formulovali jako otázku, zní: jací jsou vysokoškoláci studující český jazyk a literaturu čtenáři ve srovnání s populací České republiky? Výzkumným nástrojem byl ve všech případech dotazník, který námi nebyl konstruován, jen v souladu s oblastí a tématem výzkumu částečně modifikován; použili jsme dotazník otištěný v knize *Čtete?* Jiřího Trávnička (TRÁVNÍČEK 2008: 199-202). Zadáván byl „face-to-face“ autorem projektu, dotazovací akce se uskutečnily ve vysokoškolských učebnách, vyplňování probíhalo písemně, anonymně.

Tento článek pojímáme jako srovnání základních údajů všech tří našich šetření. Představujeme výsledky (z posledního výzkumu, uskutečněného roku 2019, dosud nebyly publikovány), pozornost je ale zaměřena pouze na několik segmentů zkoumané problematiky, na vybrané tematické okruhy (pro tuto příležitost nás hlavně zajímá počet přečtených a zakoupených knih, počet svazků v domácí knihovně, frekvence čtení a užívání internetu, a to i ve vztahu ke kvantitě čtení, preferované druhy a žánry četby, nejoblíbenější autoři a literární díla). V závěru pak shrnujeme a názorně představujeme podstatnější zjištění vyplývající z komparace dílčích výsledků.

Za čtenáře považujeme respondenta, který v dotazníku uvedl, že v průběhu (uplynulého) kalendářního roku přečetl minimálně jednu knihu (ať už odbornou, věcnou, anebo beletristickou). Z hlediska počtu přečtených svazků je dělíme v souladu s Jiřím Trávníčkem na čtenáře sporadické (1-6 knih), pravidelné (7-12 knih) a časté (13 a více), mezi častými rozlišujeme stálé (13-24 knih), silné (25-49 knih) a vášnivé (více než 50 knih). Kategorie čtenáře je převzata z knihy Jiřího Trávníčka *Čteme?* (TRÁVNÍČEK 2008: 62–63).

Podle předpokladu se ukázalo, že vysokoškoláci, kteří si zvolili studium českého jazyka a literatury, vyvíjejí stabilně poměrně silnou čtenářskou aktivitu – ve všech našich šetřeních označujeme za časté čtenáře zhruba tři ze čtyř z nich (74,1 %; 77,7 %; 75,2 %). Zatímco nečtenářství deklaroval pouze jeden student (hned v roce 2011), největší čtenáři, tedy ti vášnivé, tvoří opakovaně nezanedbatelnou část vzorku (kupříkladu v roce 2019 to byli tři z deseti). V průměru respondenti přečetli za rok 29 (2011), 27 (2014) a 37 (2019) knih, pohlaví znatelně diferencovalo jen v prvním šetření (kdy ženy vykazaly o 9 přečtených knih více než muži).

Nákup knih má podle časové posloupnosti stoupající tendenci. V roce 2011 bylo zakoupeno průměrně 7 knih (studenti 6, studentky 7), v roce 2014 pouze o jednu více, tedy 8 (studenti 14, studentky 7), avšak v roce 2019 nastalo výraznější zvýšení na 12 (studenti 10, studentky 13). Zhruba každý desátý respondent uvedl, že si nezakoupil ani jeden svazek jak v roce 2011, tak v roce 2019, v prostředním šetření pak každý dvanáctý. Vždy platí, že čím jsou vysokoškoláci silnějšími čtenáři knih, tím více knih kupují (což platí i naopak).

Statistické údaje dále ukazují, že čtení knih se respondenti věnují (s nevelkými rozdíly mezi jednotlivými šetřeními) průměrně zhruba jednu hodinu denně (2011: 72 minut, 2014: 57 minut, 2019: 57 minut). Pohlaví diferencuje, avšak nepříliš, ženy uvádějí jen o několik minut více než muži. Nejčastěji vysokoškoláci deklarovali, že čtou několikrát za týden (2011: dva z pěti, 2014: více než třetina, 2019: více než dva z pěti). Z mediálních aktivit má ovšem dominantní postavení internet (a to v průběhu celého období výzkumů) – respondenti prvního vzorku s ním trávili průměrně denně 143 minut (tedy 2 hodiny a 23 minut), druhého již 184 minut (3 hodiny a 4 minuty), třetího potom 161 minut (2 hodiny a 41 minut). Z toho vyplývá, že mu obvykle věnují dvakrát až třikrát více času než čtení knih. Genderové rozdíly jsou v rámci užívání internetu výrazné, v případě mužů jde zhruba o 40 minut více než v případě žen. Předpoklad, že internet „jde“ proti čtení jednoznačně, že brání silnějšímu čtenářství, se nepotvrdil, první a třetí šetření například prokázalo, že vášnivý čtenář tráví čas s internetem

nadprůměrně dlouho. Tito nejsilnější čtenáři (vášniví) v roce 2019 čtou knihy většinou buď denně, nebo několikrát za týden, průměrně o půl hodiny denně více než je průměr celého vzorku respondentů, více knihy i nakupují (o 3 svazky) a preferují současnou oddechovou beletrii.

V dotaznících se objevilo, že domácí knihovny vysokoškoláků obsahují až 3 000 knih, naproti tomu v prvním i druhém vzorku jeden respondent zaznamenal, že doma knihy nemají. Nejčastěji bylo v průběhu výzkumů v dotaznících uvedeno 100 svazků (v roce 2011 a 2014) nebo 200 svazků (v roce 2019). Pokud postavíme vedle sebe data získaná na počátku (2011) a na konci desetiletí (2019) – celkem 301: 282, muži 328: 417, ženy 297: 265 – nejen že se potvrzuje vyšší počet knih v domácnostech mužů, ale zaznamenáváme i zvýraznění rozdílu mezi počtem knih v knihovnách mužů a žen. Dále v roce 2019 shodně s rokem 2011 obecně platí, že čím větší čtenář, tím bohatší domácí knihovna.

Vysokoškoláci studující český jazyk a literaturu se pohybují v době studia v modu „musím“, proto nepřekvapuje, že mnozí upřednostňují díla literatury komunikativně náročnější, tedy beletrii klasickou a současnou beletrii s literárními nároky (v 1. volbě uvedl každý druhý respondent v roce 2011, více než dva z pěti v letech 2014 a 2019). Z druhů četby se větší oblibě těší už jen současná oddechová beletrie a fantasy literatura.

Respondenti měli v dotazníku označit také nejoblíbenějšího spisovatele. Poměrně velký počet z nich uvedl, že žádného nemá (nejvíce v roce 2019, kdy si tak počínal zhruba každý druhý). V letech 2011 a 2014 získal nejvyšší počet hlasů romanopisec a esejista Milan Kundera, v roce 2019 pak americký autor thrillerů, bestsellerista Dan Brown (který se – z hlediska oblíbenosti – v první desítce objevil rovněž v letech 2011 a 2014). Zatímco Kundera čtenáře genderově polarizuje, vždy ho označily pouze ženy, v případě Browna tomu tak není. V našich šetřeních se mezi deseti spisovateli s nejvíce hlasy pokaždé umístili Milan Kundera, Dan Brown a Joanne Rowling(ová). Mimořádné je, že v roce 2019 se s výjimkou Kundery (původem českého autora) v první desítce neobjevil jediný český spisovatel. V souvislosti s nejoblíbenějším spisovatelem byli respondenti dotazováni také na nejoblíbenější knihu. V roce 2011 a 2019 to byla řada fantasy románů s názvem *Harry Potter* (do první desítky se dostala i ve druhém šetření), v roce 2014 román anglické spisovatelky přelomu 18. a 19. století Jane Austen(ové) *Pýcha a předsudek* (který se před třemi roky umístil na 4. – 6. místě, o pět let později na 3. – 5. místě). Úhrnem vzato lze konstatovat, že vysokoškoláci studující český jazyk a literaturu dávají přednost titulům i autorům literatury světové, próze psané anglicky (kterou zpravidla čtou v překladu).

Tab. Vysokoškoláci - porovnání základních údajů

	2011	2014	2019
přečtené knihy za rok (svazky)	29	27	37
koupené knihy za rok (svazky)	7	8	12
domácí knihovny (svazky)	301	258	276
čtení knih (minuty denně)	72	57	62
užívání internetu (minuty denně)	143	184	156

V Trávníčkově knize *Překnížkováno* pojednávající o čtenářích a čtení jsou představeny základní údaje z reprezentativních výzkumů, které proběhly v České republice v letech 2007, 2010 a 2013 (TRÁVNÍČEK 2014: 50). Komparací výsledků se potvrdil předpoklad, že vysokoškoláci studující český jazyk a literaturu budou celorepublikový průměr ve všech ukazatelích převyšovat, jejich zapojení do světa knih a čtení bude výrazně větší. Již základní aktivity – čtení knih a nakupování knih – ukazují na znatelné rozdíly: zatímco v případě obyvatel České republiky lze za čtenáře (podle našeho kritéria) považovat zhruba čtyři z pěti respondentů (83 %; 79 %; 84 %) a nákupy knih byly ve sledovaném období průměrně nejprve pět svazků za rok, v dalších letech klesly na dva (5-2-2), mezi vysokoškoláky se objevil pouze jeden nečtenář a počet nakoupených knih byl nejen vyšší, ale postupně i rostl (7-8-12). Data dále ukázala, že vysokoškoláci přečtou výrazně více knih za rok (29-27-37: 14-14-13), věnují více minut denně čtení knih (72-57-62: 31-30-33), mají i větší počet svazků v domácích knihovnách (301-258-276: 271-240-250).

Literatura

Fibiger, M. *Vztah gymnazistů a vysokoškoláků ke knize, čtení a literární výchově*. Ústí nad Labem: PF UJEP, 2013. ISBN: 978-80-7414-588-9.

Fibiger, M. Jak čtou elitní čtenáři. In: *Bohemica litteraria*, roč. 18, č. 1, 2015, s. 113 – 125. ISSN: 1212-2144.

2011 2014 2019

Trávníček, J. *Čtete?* Brno: Host, 2008. ISBN: 978-80-7294-270-1.

Trávníček, J. *Čtenáři a internauti*. Brno: Host, 2011. ISBN: 978-80-7294-515-3.

Trávníček, J. *Překnížkováno*. Brno: Host, 2014. ISBN: 978-80-7491-256-6.

Psychologické aspekty ve vybrané tvorbě Josefa Čapka

Mgr. Barbara Zemanová

zemanova.barbara@hotmail.com

Úvod

Cílem této práce je sledovat vybranou tvorbu Josefa Čapka z psychologického hlediska.⁵³ Rozebírány budou tři díla – *Lelio*, *Pro delfína* a *Stín kapradiny*. Zaměříme se především na vyhledávání témat jako je například smrt, strach, pudovost. V případě epické tvorby se pokusíme i o charakteristiku psychologie postav. V závěru vyvodíme, zda by bylo vhodné užít tento psychologický aspekt ve výuce literární výchovy na středních školách.

Josef Čapek a jeho tvorba

Jméno Josefa Čapka je velmi často spojováno se jménem jeho bratra Karla Čapka. Zpočátku oba bratři tvořili společně, což bylo pro společnost velmi neobvyklé. Bylo by však chybné, kdybychom Josefa Čapka vnímali pouze ve spojitosti s jeho bratrem. (Opelík 2017: 13-15) Josefova umělecká tvorba se vyvíjela a rozvíjela. Již od dětských let inklinoval k malířství. Je ale třeba nazírat na tohoto umělce komplexně, nikoli tedy pouze z jedné strany: malířství či spisovatelství. Tato tvorba jako by se doplňovala, při bližším zkoumání můžeme nalézt propojenost mezi těmito druhy umění.

V této práci bude pozornost věnována Čapkově vybrané tvorbě s důrazem na psychologii postav a autentičnost lidského zážitku. Tato práce nebude snadná, Josef Čapek není epickým spisovatelem, věnuje se primárně lyrice. I přesto v jeho tvorbě narazíme na epické dílo, baladickou novelu, *Stín kapradiny*. Tato novela nám umožní vyhledat podněty, které není možné obsáhnout v lyrice, proto k ní bude přistupováno odlišným způsobem. Vyjma této novely se naše pozornost zaměří ještě na další vydaná díla, a to *Lelio* a *Pro delfína*. Tato díla vhodně reprezentují Čapkovu tvorbu, jedná se o lyrické texty, které jsou pro Čapka velmi typické. Jeho vymezení se proti epičnosti můžeme nalézt ve vzpomínkách I. Herbena⁵⁴ či v samotném *Kulhavém poutníkově*. Čapek si je vědom toho, že by mohl

⁵³ Autor vychází ze své diplomové práce a opírá se o ni.

⁵⁴ I. Herben společně s J. Čapkem vězněn v koncentračním táboře Sachsenhausen. „Čapkovi nebylo příjemné číst romány, nabýval při nich pocity studu, „jako kdybych se někomu díval potají klíčovou dírkou do ložnice.“, komentoval své rozpaky. (Opelík 2017:262)

(a jak nám ukázal ve *Stínu kapradiny*, i uměl) použít dějovost a svému dílu tak dodat na atraktivnosti - nikdy to však nebylo jeho záměrem. (Čapek 1976: 24-26) Jak již bylo avizováno výše, k těmto dílům se bude přistupovat odlišným způsobem. V prózách se objevuje především lyrický subjekt, můžeme se setkat i s dalšími postavami, avšak ty jsou povětšinou ploché a o jejich vnitřních pohnutkách se mnohé, jako čtenáři, nedozvídáme.

Lelio se od souboru *Pro delfína* částečně liší, něco však mají společné. Nejprve se zaměříme na potenciální motivaci vzniku těchto próz, tedy na okolnosti, během kterých tyto prózy vznikaly. Je třeba zdůraznit, že jednotlivé texty v daných souborech nevznikly ve stejný okamžik, ale v různém časovém rozmezí. Trvalo tedy několik let, než byl soubor vydán. Při vzniku *Lelia* Josef Čapek čelil nelehkému životnímu období: byl obviněn z plagiátorství, vyloučen z malířského spolku *Mánes*, vzdal se v této době funkce redaktora, čelil pohrdání rodiny své milované Jarmily Pospíšilové (to vedlo k obavám o společnou budoucnost) a v neposlední řadě vzdoroval strachu z první světové války, nikoli jen války jako celku, který musí mít špatný dopad na lidské osudy, objevoval se zde i pocit strachu a nejistoty, který byl zapříčiněn četnými předvoláními k vojenským prohlídkám. (Zemanová 2019: 14-16) Soubor próz *Pro delfína* vznikl v období první světové války a několik let po jejím skončení. I zde je patrný strach z války, ale především se setkáváme s důsledky válčení, objevuje se tedy sociální téma – hlad, bída, nezaměstnanost. Tato tematika velmi důrazně pronikla i do autorovy malířské tvorby. (Mráz 1987: 109)

Lelio je kubisticko-expresionistická sbírka, tyto texty mohou působit pro nezkušeného čtenáře velmi náročně, až možná chaoticky. V kubismu je typické střídání osob z *ich* formy do *er* formy, splynutí času (minulost, budoucnost, přítomnost), pro kubismus je charakteristické rozložení reality a nahlížení na ni skrze různé úhly, to vše dává dohromady jeden celek. Expresionismus se nejvíce rozvinul po první světové válce v Německu. Vymezuje se vůči naturalismu a impresionismu, snaží se zachytit „realitu“ zevnitř, zobrazit svého ducha. Jeho typičnost se objevuje v odhalení úpadku člověka, vyjadřuje pocity rozkladu jedince, společnosti, obsahuje pocity zoufalství, prázdnoty a bolesti. (Vlašín 1976: 65-66) Soubor próz *Pro delfína* neobsahuje kubismus a expresionismus je zde velmi oslaben, nalézt jej můžeme pouze v několika vybraných prózách. Zbylé prózy jsou náročné na klasifikaci a přiřazení k určitému směru. K většině z nich bychom mohli dodat přívlastek sociální, protože reagují především na důsledky války a zobrazují tak její negativní dopad, jak již bylo zmíněno výše.

Lelio

Při interpretaci těchto textů a hledání autentičnosti lidského zážitku bude autor této práce vycházet ze svých vlastních životních zkušeností, které jistým způsobem doajista ovlivnily schopnost percepce a recepce. Z těchto důvodů nelze tvrdit, že by každý čtenář text posuzoval totožným způsobem, avšak lze předpokládat jistou shodu. Vzhledem k rozsahu a opakování se stejných motivů budou rozebírány jednotlivě pouze ty prózy, které nesou nový jev či jev, který se opakuje z jiného úhlu pohledu, aby se tak zamezilo nadbytečnému opakování v rámci této práce.

Samotná sbírka se skládá ze sedmi lyrických próz. Některé z nich jsou zcela nedějové, u jiných je dějovost zčásti nastíněna. Jednotlivé texty nebudou detailně rozebírány, rozbor těchto textů je obsažen v autorově diplomové práci *Josef Čapek jako prozaik*, ze které také bude vycházet.

„Lelio je zcela nedějová próza, zachycuje pouze vnitřní tok myšlenek hrdiny a jeho pocitů. Hrdina je ochromen svou úzkostí, ze které nenachází úniku. Není zcela jasné, co onu úzkost zapříčinilo - jedná-li se o strach ze smrti a nicotnosti člověka či vnitřní krizi vycházející z hledání smyslu bytí. Můžeme usoudit, že úzkost a bolest vychází ze samotné podstaty bytí. Subjekt cítí osamělost ve svém trápení. Je obklopen nicotou, bolestí a smutkem. Svou vnitřní bolestí se odlišuje od ostatních lidí. Není schopen se navrátit do jejich světa. Hrdina nebyl vždy v takovémto citovém rozpoložení, sám cítí, že vzniklou úzkostí byl od ostatních odloučen.“ (Zemanová 2019: 17) Zde bychom mohli nalézt ztotožnění se čtenáře s lyrickým subjektem.⁵⁵ Každý má pocit jedinečnosti (zde je odlišením od ostatních vnitřní bolest), mohli bychom nalézt také absenci empatie, proto se subjekt cítí osamělý. Hledání smyslu bytí je problémem existencialismu, pro každého jedince je důležité nalézt smysl bytí, to mu může dopomoci ke zbavení se pocitu nicotnosti, a hlavně smíření se se smrtí.

V této próze není uvedeno přesné stáří lyrického subjektu, z textu ovšem vyplývá dostatek informací pro přibližnou představu: *„Jsi již stár a ta hynoucí tvář je tvá.“* (Čapek 1925: 8) Pakliže k jedinci můžeme přiřadit i slůvko *stáří*, musíme také zmínit periodizaci lidského vývoje od Eriksona. Poslední stádium, integrita já proti zoufalství, je pro nás v tomto případě stěžejní a budeme z něj vycházet. V tomto stádiu dochází zjednodušeně řečeno

⁵⁵ Můžeme se domnívat, že pro umocnění tohoto splnutí (subjekt X čtenář), je i z těchto důvodů využito velmi netradiční *du* formy. Skrze tuto formu je navázán kontakt subjektu se čtenářem, který tak může nabýt dojmu, že je k němu promlouváno.

k zhodnocení svého života a nalezení smyslu v něm. Pokud se jedinec neintegruje, je životem znechucen, má strach ze smrti a většinou se objevuje i touha po možnosti začít znovu od začátku. Tento strach vychází z nesplněných úkolů předešlých stádií. (Zezulová 2014: 29-30)

V *Plynoucí do Acherontu* se setkáváme se třemi utonulými, hlavním tématem je tedy sebevražda. Budeme se zabývat pouze dvěma z nich. Důvod tohoto rozhodnutí je prostý, o třetím utonulém, ženě, se čtenář nedozví nic, co by mu mohlo posloužit k probádání takto fatálního rozhodnutí utonulé. Zbývá nám tedy muž a mladá dívka. Muž si vzal život, protože chtěl učinit konec všemu svému utrpení. Nutno podotknout, že byl psychicky velmi silný, avšak žil ve velké bídě, neustále ho trápil hlad a zima. Sám autor dodává, že by muž i bez tohoto rozhodnutí zemřel do několika týdnů. Dívka je zde nejzajímavější postavou, její příběh je nejdetailněji popsán a můžeme tak spatřit snahu zprostředkovat jeden pohled sebevraha na svůj čin, co ho k němu vedlo, a především pak zprostředkované pocity dívky po její smrti. Jak již bylo zmíněno, dívka byla mladá, její rozhodnutí bylo spíše voláním po pozornosti. Nenávratnost svého rozhodnutí nepromyslela, byla ovlivněna aktuálními emocemi, a svého rozhodnutí lituje. (Čapek 1925: 20-21) Čapek se ve své tvorbě snaží působit na více smyslů zároveň (zrak, sluch), v próze *Lelio* byl nastíněn smutný zvuk varhan, v *Plynoucí do Acherontu* je užito deště dopadajícího na hladinu vody připodobňujícího zvuk harfy.

Opilec se věnuje tématu posedlosti či snad až závislosti. Jsou zde představeny různé postavy, pro nás jsou stěžejní dvě – lovec okapi a lovec žen. Lovec okapi je posedlý svou touhou chytit okapi, ta se mu však nikdy nevyplní, za svou posedlost platí životem a umírá. Lovec žen je posedlý touhou po jisté ženě, jeho posedlost ho postupně obírá o tvrdě vybudovanou kariéru, v závěru povídky přichází o ženu i o práci. Přihlédneme-li k názvu, můžeme se zamyslet nad alkoholismem, kvůli kterému člověk postupně přichází o vše, co má. Oba tito muži podléhají jisté závislosti na něčem, ať už se jedná o zvěř či o ženy, jejich posedlost je natolik silná, že veškeré jejich zájmy a pravděpodobně racionalita, je upozaděna na úkor jejich touhy.

Pro delfína

I tento soubor je tvořen sedmi prózami. Jak již bylo zmíněno, od předešlého souboru se liší. Nemí tedy třeba znovu opakovat shodná témata, pozornost tedy zaměříme na ta, která se objevují prvně.

V *Závoje tanečnic* se můžeme setkat s prvkem, který se objevil i u Jiřího Wolkeru v *Baladě o očích topičových*, a tím je myšlenka pohlcení až splynutí s tvorbou. (Zemanová 2019: str 39) Tanečnice, která předvede naprosto strhující a neopakovatelnou performanci, po svém výkonu upadá, je naprosto vyčerpána. Zde bychom mohli nalézt náznak syndromu vyhoření. (Schmidbauer 2008) Znak bychom mohli nalézt v samotném konci této prózy, kdy tanečnice nemá radost ze života, má pocit beznaděje atd. Tato próza je velmi emotivní a má schopnost čtenáře vtáhnout do okamžiku. Děje se tak skrze asociace, barvitě popisy a přirovnání tanečnice během jejího vystoupení.

Sestup z Araratu je reakcí na konec války. Míjí se zde dvě roviny – oslavující konec války a přetrvávající šok z války. Oslava je spojena s nadějí v nový počátek, v nově vybudovanou společnost. Přetrvávající šok z války je způsoben i uvědoměním si, že přežití bylo čistě náhodné. Ve válce zemřela spousta lidí, ať již statečných a udatných, tak i zbabělých a slabých. Toto poznání s sebou nese rozporuplné pocity, nejsme pány nad svými životy a vždy situaci nemůžeme ovlivnit. (Čapek 1925: 76)

Severus je próza, která se zabývá láskou. Toto téma není pro nás tak stěžejní, stejně tak pro nás nejsou tak důležité hlavní postavy. Děj se třísí a je zde věnována pozornost i běžným manželským párům. Muži chodí do práce, ženy jim se svými potomky odpoledne přináší obědy a poté odchází domů. Je zde nastíněn typický život rodin v tehdejší době. V něm můžeme spatřovat zčásti osvojování sociálních vzorců, a především pak osvojování si sociálních rolí. Ženy i muži měli jasně stanovené stereotypní role, které splňovali do posledního detailu. (Čapek 1925: 78)

Stín kapradiny

V baladické novele můžeme najít mnoho rozmanitých psychologických jevů, které se objevují v souvislosti s hlavními postavami: Václavem Kalou a Rudou Aksamitem. Děj této novely začíná tím, že jedna z hlavních postav, Ruda Aksamit, zabíjí hajného, který byl svědkem jejich pytláčení. Je na místě si připomenout Čapkův popis této vraždy. Obě postavy jednají na základě prudkých emocí, smrt hajného pro ně není dostačující, a proto nepřestávají tlouci do bezvládného těla.⁵⁶ Je zde kladen velký důraz na živočišnost

⁵⁶ Zde, avšak i jinde, si můžeme povšimnout neschopnosti sebeovládání.

až živočišný pud.⁵⁷ Tato živočišnost a konání činů bez promyšlení následků, či vůbec celého průběhu a realizace daného činu, provází postavy celým dílem.

Také můžeme narazit na rozpracování Freudových teorií, které byly velkou inspirací 30. let 20. století. Nejnápadnější je tento jev u Rudy, jeho chování je ukázkou toho, jakým způsobem se člověk rozhoduje a chová pod vlivem idu. Je řízen svými pudy a chťiči bez ohledu na následky. Chybí mu morálka, která by se idu postavila. (Jesinkova 2013: 17) Za těmito rozhodnutími stojí především Ruda Aksamit, který je velmi dominantní, dalo by se říci, že je vedoucím členem uprchlické dvojice. Václav Kala je velmi submisivní a zcela jedná pod vlivem Rudy. Jedním z jejich pudových jednání je také pokus o znásilnění švadleny, kterou spatří v lese. Během útoků i popisů vyrovnávání se s napáchanými skutky můžeme především u Rudy sledovat pocit megalomanství až snad i heroismu, Ruda je přesvědčen o své nadřazenosti nad ostatními lidmi. Toto chování si ovšem také můžeme vysvětlovat jako Rudův otřes nad vraždou myslivce a jako pokus o vypořádání se s ní. Rudovy emoce jsou velmi nestálé, intenzivní, Ruda je velmi často agresivní, jeho chování nelze logicky zdůvodnit, je velmi spontánní. (Zemanova 2019: 60)

Jistě je třeba také zmínit Kohlbergova morální stádia vývoje. Vražda myslivce, napadení švadleny či zabití četníka – to vše má jistou spojitost, tato spojitost je nejvíce viditelná u Václava Kaly. Jeho rozlišení dobrého a zlého není postaveno na bázi morálky, ale spíše na bázi strachu. To je typické pro děti, které ještě nemají vyvinuté morální citění. Kohlberg rozlišuje několik vývojových stádií; právě v prvním stadiu je jedinou motivací, proč nekonat zlo, vyhnoutí se trestu. (Doušková 2010: 50-52) V této próze již zlo bylo vykonáno, přichází tedy na řadu strach z trestu. Strach z trestu je pravděpodobně důvodem odsouzení vraždy četníka. Ani jedna z postav neprojevuje lítost nad spáchanými činy, spíše lze cítit strach z následků, kterým by měly čelit. (Zemanová 2019: 58)

⁵⁷ Pro vystižení pocitů obou hlavních postav je užíváno barvitě přirovnání. Postavy jsou velmi často přirovnávány k dravé zvěři, po obrácení rolí, kdy se z lovců stává kořist, jsou hlavní aktéři naopak přirovnávány k lovné zvěři.

Závěr

Cílem této práce bylo zaměřit se vybranou tvorbu Josefa Čapka z trochu jiného hlediska, než jak je na něj tradičně pohlíženo v hodinách výuky literární výchovy. Autor pracoval s psychologickou rovinou textu, která byla poměrně obsáhlá. Josef Čapek je nevšedním autorem, který má schopnost přiblížit čtenáři různé problematiky z jiných úhlů pohledu. Mezi nejčastěji probíraná témata patří například smrt, vyrovnání se se smrtí, strach z nicotnosti, zbytečnosti člověka. Tato tematika se objevuje především v jeho lyrické tvorbě. Ve své epické tvorbě se zaměřil na determinaci člověka a jeho živočišnou pudovost, která je ovládána idem. Tematická rovina a schopnost tuto rovinu vhodnými prostředky zprostředkovat ukazuje čtenáři, že mu autor rozumí a že ví, co čtenář prožívá. Při vzpomínce na utonulou můžeme také tvrdit, že se Čapek snaží ukázat i to, co mohou prožívat jiní a naučit nás tak více empatičnosti.

Texty Josefa Čapka jsou náročné, avšak při důkladné přípravě by mohly být užity v hodinách literární výchovy. Bylo by vhodné toto učivo propojit v rámci mezipředmětových vztahů s psychologíí a vyhledávat v jednotlivých textech určité psychologické aspekty tak, aby to pro studenty bylo přínosné a zároveň atraktivní.

Použité zdroje:

Primární literatura

ČAPEK, Josef. Kulhavý poutník. 9 vyd. Praha: Odeon, 1976. ISBN neuvedeno.
ČAPEK, Josef. Lelio a Pro delfína. Praha: Aventinum, 1925. ISBN neuvedeno.
ČAPEK, Josef. Spisy bratří Čapků: Stín kapradiny. 2 vyd. Praha: Aventinum, 1930. ISBN neuvedeno.

Sekundární literatura

MRÁZ, Bohumír. Josef Čapek. Praha: Horizont, 1987. ISBN neuvedeno.

OPELÍK, Jiří. Josef Čapek. 2 vyd. Praha: Triáda, 2017. ISBN 978-80-7474-190-6

VLAŠÍN, Štěpán a kol. Slovník literárních směrů a skupin. Praha: Orbis, 1976. ISBN neuvedeno.

SCHMIDBAUER, Wolfgang. Syndrom pomocníka. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-369-7.

Internetové zdroje

DOUŠKOVÁ, Michaela. Morální vývoj jedince [online]. Brno, 2010. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Pedagogická fakulta. [cit. 24. 3. 2020] Dostupné z: https://is.muni.cz/th/ukfor/Bakalarska_prace.pdf

JESÍNKOVÁ, Kateřina. Freudova psychoanalýza a umělecká kreativita [online]. Plzeň, 2013. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni. Filozofická fakulta. [cit. 24. 3. 2020] Dostupné z: https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/8745/1/Jesinkova_Katerina_BP_2013.pdf

ZEZULOVÁ, Dominika. Zvládnutí přechodových stádií v životě člověka [online]. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. [cit. 30. 3. 2020] Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/123729/>

Přesahy do příbuzných oborů

Psychopatologický posun osobnosti v umělecko-edukačním procesu

Dr. LEO VANIŠ

leo.vanis@seznam.cz

Abstrakt: Článek nastiňuje na omezené textové ploše tzv. normu a odlišnost od dané normy v kulturně-uměleckém prostředí, a to prizmatem pedagogických věd. Nejprve vymezuje základní terminologii, se kterou je jako s nutným nástrojem k porozumění v publikaci dále pracováno (mluví se tedy o tom, co rozumíme zde pod pojmy: norma, patologie, osobnost, dílo a jeho hodnota a nadhodnota, výchova a vzdělávání apod.) a uvádí demonstrativní příklady z umělecko-edukačního terénu, konkrétně z výtvarné a slovesné edukace. Po tomto vymezení se v závěru textu hovoří o patologickém posunu osobnosti, který může být v samotné tvorbě považován dokonce za žádoucí, z hlediska přidané umělecké hodnoty jako aspekt inovativní. Publikace neaspiruje na vyčerpávající pojednání všech tematických přesahů a problematiky speciální pedagogiky či speciální umělecké pedagogiky (a už vůbec ne psychopatologie), aktérům pohybujícím se v edukačním terénu nabízí pouze povědomí o uvedených aspektech.

Klíčová slova: Osobnost, norma, patologie, odlišnost, edukace, pedagogika, tvorba, literární výchova, výtvarná výchova, umělecké dílo

Abstract: The article outlines on a limited text area the so-called norm and the difference from the given norm in the cultural-artistic environment, through the prism of pedagogical sciences. First, it defines the basic terminology, which is further worked with as a necessary tool for understanding in the publication (so we talk about what we mean here by terms: norm, pathology, personality, work and its value and surplus value, education, etc.) and presents demonstrative examples from the art-educational field, specifically from art and verbal education. After this definition, at the end of the text there is talk of a pathological shift of personality, which can be considered even desirable in the work itself, in terms of added artistic value as an innovative aspect. The publication does not aspire to an exhaustive treatment of all thematic overlaps and issues of special pedagogy or special artistic pedagogy (and not

psychopathology at all), it only offers awareness of the mentioned aspects to the actors moving in the educational field.

Key words: Personality, norm, pathology, difference, education, pedagogy, creation, literary education, art education, work of art

Nástin tématu – norma a patologie

V estetické edukaci, zejména v její výchovné složce, ať už literární či výtvarné, a v pedagogické praxi vůbec je dominantním prvkem práce s vychovávaným a vzdělávaným jedincem – tedy s **osobností dítěte** (v andragogice vědě bychom podobně hovořili o osobnosti jedince dospělého). Umělecko-edukační terén zde slouží k rozvoji emočního prožitku, k uvědomění si sebe sama, k identifikaci s protagonistou díla či s dílem samotným nebo dokonce přímo se zobrazovaným prostředím a k nácviku komunikace s vrstevníky či autoritou. Tento terén, který pracuje s inovacemi v tvůrčím projevu, a ve kterém se následně uplatňuje do značné míry prvek odlišnosti, může sloužit i ke stanovení normy (resp. normality) a patologie (resp. psychopatologie). Zde ale pozor, neboť odlišnost od normy má v umělecké edukaci poněkud jiné postavení než v ostatních pedagogických subdisciplínách, a to především pro její – do jisté míry – žádoucí efekt.

My se v tomto článku budeme zabývat pouze nástinem tématu normality uměleckého projevu (potažmo normality u umělecké či tvůrčí osobnosti) a možným posunem od takové normy, tedy posunem do oblasti patologie osobnosti, jejíž diagnostika se zdá být – právě na poli tvůrčí senzitivity – mnohdy přinejmenším nejednoznačná. Text neaspiruje na sondu z psychopatologické vědy, ale dominantní je pro něj pedagogicko-estetické prizma, tedy povědomí o takových osobnostních aspektech, které však lze z hlediska kulturně-uměleckého kontextu hodnotit nejednoznačně. Než se v publikaci dotkneme oné **osobnostní odlišnosti** od kulturní či psychologické normy, musíme se nejprve alespoň zhruba seznámit s pojmy jako je: „vyšší“ umění a kultura, elementární (školní) umění, kanonické ukotvení uměleckého díla v dané kultuře a subkultuře, osobnost z tvůrčího pohledu a vzdělávací složka vs. složka výchovná.

Elementární kultura a posun do „vyššího“ umění

V následující kapitole si vymezíme termíny profesionální umění (resp. „vyšší“ umění) a elementární kultura. V obou případech jde o označení estetických, popř. kulturních počinů (artefaktů), přičemž u profesionálního umění mluvíme o počinech „vyšších“ ve smyslu přidané hodnoty základního artefaktu. Základní počin může aspirovat na dílo od samotného počátku zhotovování, nicméně k tomu, aby původce naplnil „pouhou“ řemeslnou formu uměleckým obsahem je zapotřebí dosažení obsahu umělecké nadhodnoty. Jedná se o přidanou hodnotu řemeslného artefaktu, kterou můžeme považovat i za jakousi hodnotovou nadstavbu základního provedení. Tato nadstavba (přidaná hodnota, nadhodnota) je získávána zprvu poučením zhotovitele na základě jeho předchozí estetické zkušenosti z pole profesionální kultury, který do uměleckého vytvoření vtiskává poté svou vlastní osobitost. Ona vlastní osobitá umělecká nadstavba je již novým prvkem, ať v podobě uměleckého stylu či vlastní výpovědi skrze výtvarný či slovesný jazyk apod., v každém případě jde o jinakost ztvárnění skutečnosti. Obě složky, tedy dosavadní esteticko-kulturní zkušenost získaná na základě **kanonického ukotvení** v národní či světové kultuře a přidaná vlastní nadstavba skrze osobitost výrazu či novosti výpovědi tvoří dílo s nadhodnotou, tedy **umělecké dílo** profesionální.⁵⁸

Profesionální umění, resp. „vyšší“ umění a kultura (nikoli ve smyslu dokonce nějak pejorativně nadřazeném) stojí v kontrastu se základním způsobem zpracovávanou realitou či vnitřním děním jednotlivce, byť literárními či výtvarnými prostředky – „nižší“ kulturou, tedy tvorbou základní. V edukačním kontextu hovoříme pak o elementární tvůrčí práci, tedy o výtvarných a literárních pokusech zpracovávaných v edukační realitě, v prostředí především školním. I když se ona základní tvorba opírá víceméně o formální kompoziční postupy, perspektivní znalost výstavby díla, řemeslné zpracování či o jiné prvky po léta teoreticky zpracovávané v estetických koncepcích či literární teorii apod., přeci jen jde i v edukačním terénu od začátku o konečnou „vyšší“ aspiraci – tedy o to, aby se pouhá tvůrčí práce stala výpovědí osobitou, byť z rukou žáků či studentů.

Nejvýraznější umělecké posuny lze pak hodnotit jako projevy s vyšší uměleckou aspirací a úkolem pedagoga je jejich autory průběžně sledovat a umělecky podporovat, tedy posouvat. Mluvíme o talentovaných osobnostech v pedagogické práci a stále se pohybujeme na poli označovaném jako normalita projevu. Elementární „nižší“ slovesný či výtvarný počin se tedy ve škole bude v ideálním případě nést v souladu se všemi formálními pravidly,

⁵⁸ Problematika umělecké nadhodnoty a související aspekty velmi podrobně viz Vaniš, 2021.

Ize jej poté hodnotit jako správně řemeslně zpracovaný co do znalosti uměleckých prostředků, ale o posun do profesionální umělecké oblasti se ještě zdaleka nejedná. Jde tu však o nezbytný pilíř pro pozdější výstavbu pravého díla, které můžeme v dané kultuře hodnotit jako projev jedince odlišného, projev normality osobnosti, ale také můžeme mít pochybnosti o „zdravém“ tvůrčím projevu zhotovitele, a to mnohdy i díky **nepochopení zásadní inovace** takového (mnohdy moderního) počínu.

Umělecko-edukační kontext

Jak je z našeho zadání patrné, dominantní postavení má zde pedagogická věda, nikoliv věda medicínská či čistě psychologická. Stále se pohybujeme na poli normy, event. jemných odchylek od ní, a to z velmi obecného hlediska. Je tedy důležité vymezit si podrobněji některé pojmy, se kterými budeme ještě dále pracovat.

V prvé řadě musíme konstatovat víceméně notorický fakt, že **pedagogickou vědu** chápeme jako vědu dvousložkovou, a to i v oblasti edukace uměleckých předmětů - vědu o vzdělávání a vědu o výchově, potažmo vědu o uměleckém (estetickém) vzdělávání a vědu o umělecké (literární či výtvarné) výchově.⁵⁹ V umělecké pedagogice, jejíž pojem záměrně nyní užíváme proto, aby nedošlo na zúžení pouhé výtvarné výchovy či výchovy literární, sledujeme tedy i složku naučnou (získanou předáním konkrétní informace v edukačním prostředí, tedy přímo ve škole, rodině či jiné sociální komunitě, event. subkultuře) – např. proč hodnotíme Čapkovy obrazy jako umělecky hodnotné a co vlastně jejich avantgardní zpracování či geometričnost ukazuje, nebo proč se právě Nezvalovy verše začleňují do tuzemské umělecké tvorby, ale třeba i to, že existují pojmy jako kubismus, poetizmus, kompozice nebo dějová zápleтка. S těmito informacemi vychovávaný (vzdělávaný) jedinec dále pracuje, ukotví si je a může poté poznatek předávat vrstevníkům, jiným lidem či v budoucnu též svým dětem. Získaná informace se stává samozřejmou, a to kolikrát bez širšího dovysvětlení, proč je třeba na konkrétní jev nahlíženo tak či onak. A právě u „vyšší“ profesionální kultury, tedy kanonicky ukotvené, neexistuje nadále nijaká pochybnost o její hodnotě a místě v národním či světovém kulturním povědomí, čehož docílujeme především tímto předáváním z jedné generace

⁵⁹ Problém je v definici, co vlastně pedagogická věda znamená. Odlišně ji chápe J. Průcha v dvousloví *edukační vědy* (Průcha, 2005). Zde však termín nesplňuje potřebu umělecké výchovy, neboť edukace je chápána jako synonymum vzdělávání, tedy soubor dovedností, znalostí a schopností, které do jisté míry evokují samy o sobě i vztah k výchově, kterou ale vyloženě nezmiňují. Český termín pro edukaci, tedy vzdělání, figuruje i v Národní soustavě kvalifikací (Školský zákon, č. 561/2004 Sb., § 45, 58 a 92.). Klasikové filozofové se oproti tomu zabývali vyloženě výchovnou složkou (Sókratés, Platón či Aristotelés). Moderní teoretici (Ušinskij, Tolstoj, Rousseau), výchovnou složku též neopomíjejí (Eccler, 2000).

na generaci další. Mluvíme o díle a jeho hodnotě, ale o polemice s normou či dokonce odchylkou od normy dosud zatím není vůbec řeč.

Nicméně, k výše uvedenému nutno dodat, že za prvotní informací a o následném rozhodnutí o nadstavbové hodnotě stojí vždy jedinec – autorita s nezpochybnitelným vlivem na národní či světovou kulturu, **uměleckou společnost**. Kromě autora (umělce), který artefakt přivede na svět, přichází „kurátor“, který prosazuje dílo, čímž jej posouvá výše, nikoliv pouze finančně. Přesvědčí-li tato osoba společnost v daném časoprostoru o vysoké hodnotě díla, o novosti zpracování, automaticky se práce stává dílem s vyšší hodnotou pro nějaký jeho nový prvek (stylizace, význam díla atd.). Čím více se poté dílo stává známějším a kladně přijímaným v odborné společnosti, tím větší uměleckou nadhodnotu nese. Nutno doplnit, že nadhodnotou zde nerozumíme marxistické pojetí ve filozoficko-ekonomické teorii nadhodnoty, ale chápeme tím především cosi neuchopitelného a zprvu nepopsatelného, co je u díla přidaným prvkem ozvláštňujícím a co dílo získalo v průběhu času či různými okolnostmi na jeho zpracování působícími, a proto je ceněno a umělecky ukotveno, aniž by se tolik jednalo o libou či nelibou estetickou zkušenost.⁶⁰

O umění (nebo „vyšší“ kultuře) s nadstavbovou hodnotou rozhoduje tedy nikoliv autor, ale jedinec za autorem stojící, a teprve pak dílem ovlivněná společnost, která „dílo žije“ nebo „pod dílem žije“. Jedná se o tzv. **duch díla**. Kupř. Kandinského geometrické abstraktní zpracování se mnohým vnímatelům nemusí vůbec subjektivně zalíbit, třeba jim vůbec nerozumí, dokonce se mohou o nich vyjádřit jako o malůvkách které by zhotovil každý člověk schopný vzít do ruky kružítko či pravítko, nebo se o nich dokonce mohou vyjádřit jako o zcela vyšinutém vnímání a zpracování sreality. Mnozí hodnotitelé by v něčem měli dokonce i pravdu. Nicméně faktem je, že autorovy abstraktní obrazy jsou v dnešní době nejen v Rusku považovány za nezpochybnitelně vrcholná díla již po řadu let, a to i přesto, že jsou cyklicky napadána a zpochybňována co do umělecké úrovně, ale i tak zůstávají jednou pro vždy vtisknuta do povědomí lidí jako díla umělecky hodnotná. O normalitě tvůrčího projevu již nepadá ani slovo.

Nezáleží tak už vůbec na tom, zda jednotlivé kompozice vymyslel přímo autor nebo jen zdokonalil předchozí práci svého učitele Maleviče. Nezáleží ani na tom, zda je prosadil sám jako jedinec s novým osobitým vyjádřením, nebo mu jiný „kurátor“ dopomohl (vždyť to ani většina populace nemusí vůbec vědět). Ale i tak se jedná už navždy

⁶⁰ Souv. Vaniš, 2021.

o díla s uměleckou nadhodnotou, a ona nadhodnota (či už zmiňovaná nadstavba) je splněna prvotní myšlenkou zcela nové, alternativní tvorby.

Zůstaneme-li v ruských zemích, tak za slovesnou oblast bychom podobně mohli hovořit např. o literárních počinech M. Gorkého, který byl podobně „umělecky posunut“ pro evidentně nové, odvážné myšlenky na pozadí společensko-kulturních přeměn (z hlediska objektivit nehodnotíme, zda kladné či záporné, pravdivé nebo nepravdivé – to není pro čistě umělecké hodnocení vůbec podstatné, byť pro účely filozofického diskurzu či etických soudů by taková hodnocení význam měla). Autor v každém případě zůstane velikánem slovesné tvorby socialistického realizmu a je dnes vcelku lhostejné, zda dnešní či následující společnost přijímá a bude přijímat jeho tvorbu jako libou či nikoliv. Pro edukační terén jsou výše zmínění autoři příkladem kanonického ukotvení národní a dokonce světové kultury, byť mohou být individuálně hodnoceny jako přitažlivé či nikoliv. Opět tu o normalitě či abnormalitě není řeč, a to i přesto, že nové myšlenkové koncepce byly přinejmenším odvážné a měnily svět.

Ale vraťme se k pedagogice jako vědě: ona **složka vzdělávací** může být uplatněna v podobě předávání informace o Kupkovi nebo Mondrianovi s výkladem uměleckého pojmosloví geometrické abstrakce mezi učitelem a žákem (studentem), tedy vyslovení a uchopení konkrétní informace – získá se nějaká znalost, žák (student) se poté vzdělá.

Výchovnou složkou zde rozumíme poněkud složitější proces, kdy kupř. rodič (v roli vychovatele), kterému (ať už byla nebo nebyla tato znalost kdysi školou předána) neprozradí nic dítěti (vychovávanému jedinci) o zmíněných umělcích ani o konkrétních dílech, jelikož informace buď zapomněl, nebo je v podobě předání znalostí školou nikdy nezískal (nenavštěvoval gymnázium, základní uměleckou školu či jinou střední, vyšší či vysokou uměleckou školu). Nicméně, zásadní je, že v archetypálním povědomí má uloženo Kupkovo nebo Mondrianovo jméno jako jméno kvalitního umělce a kruhy a čtverce protnuté liniemi na bílém podkladě nebo barevné obdélníky různé velikosti jsou určitou stylizací původního jevu či jsou jen kompozicí sami o sobě. Vychovatel pak v takových intencích působí na svěřené dítě, byť záměrně nebo nezáměrně (intencionálně či neintencionálně), ale se získanou znalostí v různé míře osvojení. Působí na dítě v duchu kladném či záporném (od rodiče s neutrálním vztahem k malbě lze těžko očekávat vyloženě pozitivní nebo negativní předávání jevu), ale nějak ho přesto vychovává. Ať už ve vztahu: rodič – dítě či ve vztahu: učitel – žák (student), v obou případech hraje značnou roli povědomí o „kulturním“ jevu a též výchovné působení v duchu předání buď konkrétní informace (Kandinskij byl..., Malevič namaloval..., Zóla

napsal.... Kupka objevil..., Mondrian vystavil...), nebo přisuzujeme jev nevědomému a nezáměrnému působení na dítě (skrze obklopení se typickým designem, oblékání, vyhledávání filmů, architektury apod.). Zde mluvíme o složce výchovné, kterou pedagogika disponuje, a to z hlediska normy dané kultury a jejích subkultur.⁶¹

Umění a osobnost vs. norma a odlišnost

Doposud jsme hovořili o novém prvku v kultuře (ozvlášťujícím dosavadní jev), výrazném posunu v tvůrčí práci (nová stylizace autora a „vyšší“ umění) či o umělecké nadhodnotě (ať už s „kurátorskou“ výpomocí či bez ní) a vše jsme zasadili do kontextu pedagogické vědy. Především musíme připomenout, že za uměleckým výtvořem (ať už přímo dílem či školní prací) stojí vždy konkrétní jedinec. Jedinec, tedy autor uměleckého díla, posouvá dosavadní jev, skutečnost, zkušenost či vůbec tvůrčí počín do nového stavu – **inovovaného seznámení obsahů** se společností. Společnost hodnotí tyto obsahy různě, mnohdy je pokládá za výpovědi postavené mimo kulturní normu.

Protože i v umělecko-výchovné problematice pracujeme s vývojem **osobnosti dítěte**, a to za pomoci nástroje oborů vývojové psychologie, sociální pedagogiky apod., kdy osobnost jako souhrn typických znaků daného jedince je to nejdůležitější, na co se zaměřujeme, musíme se zmínit ještě o možnostech nesouladu s danou kulturou. V dané kultuře je osobnost školou formována tak, aby žila v souladu právě s touto kulturou. Psychologie osobnosti hovoří o typickém vzorci chování a prožívání. Jakmile se osobnost nechová či neprožívá v daném společenství (kultuře) to, co společenství považuje za normu, dochází k odchylce osobnosti. Zde musíme zmínit, že ačkoli by se v souladu s kulturním pojetím mohlo jednat o psychopatologickou problematiku, pokud se osobnost svým chováním a prožíváním odlišuje od dané kultury, v oblasti umělecké výchovy by bylo zcela nesprávné hodnotit nějaké odchylky jako patologické.

A tady jsme narazili na první vážný rozdíl mezi pojmy kultura a umění. Zatímco v „kulturní výchově“ je cílem, aby osobnost dítěte byla vychována v souladu s danou kulturou, u umělecké výchovy je možno připustit i **odchýlení se od kánonické normy**. A mnohdy je toto odchýlení dokonce žádoucí a nemůžeme jej diagnostikovat jako patologické odchýlení osobnostního prožívání či jednání od normy, neboť právě naopak ono může být projevem talentu, nové stylizace a emoční inteligence či bystrosti. Dodejme k tomu jen všeobecně známé

⁶¹ Souv. Vaniš, 2021.

příklady z tvůrčího života světových umělců a vědců (koneckonců věda má svým způsobem tvůrčí práce a očekávání mnoho totožného s uměním), kdy právě odlišnost jejich uměleckého vnímání byla znakem nového počínu a velmi často udávala nový umělecký směr.

Uvedeme-li si opět příklad z esteticko-výchovné praxe, tak do jisté míry kubisticky laděná zátiší Václava Špály jsou málokdy vnímána žáky a studenty jako realisticky nepřijatelná či snad nikdo jim nevytýká náklon vázy, která je v rozporu se statikou, či dokonce směr květin v odchylce od reality, akcentaci barev apod. Podobně se mohou dívat – i když zpočátku složitěji – na obrazy George Bragua, ale letitým vlivem kubistické normy ve střední Evropě jej přijmou spíše, než díla latinsko-amerických malířů či čínské a japonské obrazové kompozice. Jde o to, že např. takové brazilské a asijské obrazy prostě téměř neznají, resp. je nezná jejich společnost jako celek a kultura jejich národa si je masově do svého umění ještě nevpuštěla. Jsou pro ně nová, cizí. V tomto ohledu hrála (nebo nehrála) roli společenská osvěta, a tedy i **esteticko-výchovná osvěta**. Tedy prožitek českého žáka nebo studenta by byl při pohledu na taková díla jiný než prožitek žáka nebo studenta chilského či japonského. Naopak člověk z nativních kultur by měl jiný prožitek z obrazu budovatelského realizmu, na kterém se v prvním plánu zobrazují stroje a komíny plné smogu a šedi, než typický normalizační občan tzv. Východního bloku.⁶²

Nyní jsme tedy mluvili o prožitku, který může a nemusí být odlišný, a to na základě společensky přijaté kultury. Prožitek z díla může být ale odlišný i v rámci jedné kultury a v rámci všeobecně přijatého díla jako kánonu, s čímž se může učitel v umělecké výchově setkávat. O jisté známky patologie by se jednalo, pokud by žák či student prožíval dílo natolik odlišně, že by šlo o tzv. nepřiléhavost.⁶³ Dodejme jen, že tuto odlišnost v prožívání by pedagog nemusel u žáka či studenta na základě verbálních projevů vůbec zjistit, leda že by se projevila v jeho neverbálním chování, ale vyžaduje to od osobnosti učitele velmi dobrou schopnost vnímání.

Komplikovanější a ještě více nejednoznačné je to u projevu skrze vlastní tvorbu dítěte – tedy jakýsi „rentgen“ osobnosti, odraz duše. V **arteterapii**,⁶⁴ která se takovými jevy zabývá, se dnes sice v tuzemsku začíná rozvíjet určitá objektivní diagnostika jako pomocná psychoterapeutická metoda, nicméně stále není dosud sestaveno jasné paradigma toho,

⁶² Souv. Vaniš, 2021.

⁶³ O *přiléhavosti* hovoříme v psychologii u klienta, zkoumáme-li jeho orientaci v časoprostoru, jeho adekvátní odpovědi. Normální duševní stav vykazuje, když na otázky typu „jaké je roční období“ získáme odpověď týkající se nikoliv jeho tety apod.

⁶⁴ Česká arteterapeutická asociace vymezuje arteterapii jako postup využívající uměleckého projevu k ovlivnění duševního stavu, společenských vztahů a k prostředku poznání, a to se buď v terapii uměním (léčebná pedagogika) nebo v interpretaci tvorby (artpsychoterapie).

jaké projevy osobnosti by se daly jednoznačně pokládat za patologické a jaké ještě ne. Vyžadovalo by to patrně letitý kontinuální výzkum, při kterém by výzkumníci sestavili soubor témat, která by dané osoby kreslily (ve slovesném projevu psaly), a dle jistých typických znaků v kresbě (u slovesného projevu v textu) s porovnáním osobnostní struktury či přímo patologie probandů by poté sestavili „normu“ a „patologii“.⁶⁵ Přestože existují dnes jisté kresebné indicie jednotlivých duševních diagnóz, nelze na ně pohlížet jako na základní diagnostické vodítko. V umělecké výchově - v procesu odlišného výtvaru od ostatních účastníků subkultury - berme jakékoli odchylky za potencionálně žádoucí a zajímavé, které mohou signalizovat na **tvůrčí osobnost**.⁶⁶

Dotýkáme se tu už naplno tématu **tvorba a patologie** v pedagogickém kontextu. Právě umělecký pedagog mít alespoň takové menší povědomí musí. Při výraznějších odchylkách osobnosti nebo dokonce psychopatologických stavech v podobě vážnější nemoci (či spíše nejasností mezi normou a psychózou⁶⁷) bychom mohli skrze světové filozofy a umělci polemizovat s ustavením či dosavadním vývojem psychiatrické diagnostiky (v lékařském smyslu): zde např. již Seneca hovoří, že „nikdy neexistoval talent bez nějakého doteku šílenství“⁶⁸ nebo Rudolf Wittkower udává, že „umělec byl ze společnosti vydělen již dávno, nová byla jen optika takového vydělení“.⁶⁹

Co se týče mírnějších duševních patologií, tak Marcel Proust spojuje neodlučně neurotickou poruchu s talentem a tvůrčí osobností: „Vše veliké máme od neurotiků. Nikdy se nedovíme, co vše vytrpěli, aby nám mohli tolik velkého dát. Lze si vychutnat krásnou muziku, nádherné obrazy či tisíce prožitků, aniž bychom se kdy dověděli, co pláče a bezesných nocí to všechno stále ty neurotické osobnosti.“⁷⁰

Poněkud šířeji, a to ze sociologického úhlu, se tématem zabývá literát Antonin Artaud, když hovoří, že „prohnílá společnost vymyslela právě psychiatrii, aby nemohla zkoumat jasnozřivé vyvolence a schopnosti, které jsou jí na obtíž. Choromyslný je člověk, jehož společnost nechce vyslechnout, a kterému chce zabránit ve zveřejnění pro ni nepohodlných faktů.“⁷¹

Stejně tak i literát Edgar Alan Poe hodnotí problematiku skrze vlastní subjekt umělce

⁶⁵ Pro srovnání uvedme, že osobnostní normy a odchylky podrobněji vymezuje *Mezinárodní klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů* (5. kap. 10. verze, pojednání o odchylkách osobnosti).

⁶⁶ Podrobně P. Říčan mluví o osobnostní struktuře (Říčan, 2019)

⁶⁷ *Psychóza* je vážná duševní nemoc, kdy jedinec postrádá adekvátní kontakt s realitou, oproti *neuróze*, která je spíše funkční odpovědí psychiky na neuspokojivý stav, a to ať už v prostředí jedince či přímo v něm samotném.

⁶⁸ Seneca, 2004.

⁶⁹ Wittkover, 1963.

⁷⁰ Proust, 1980.

⁷¹ Artaud, 1996.

takto: „Nazývali mne bláznem, ale dodnes nerozřešili otázku, zda bláznovství není právě tou nejvyšší formou inteligence či těch tisíce slavných počinů a množství hlubokých myšlenek nevyvěrá právě z choroby mysli, takové mysli, která je výše než pouhý průměrný rozum.“⁷²

A konečně Michael Foucault, filozof a psycholog, dochází k závěrům, že „bláznovství je už to nejposlednější, co nacházíme za snem, je to konec a začátek všeho. Je řvoucí a pokroucený psychotik, který se chce vymanit z klece nicoty, zrození prvního člověka a jeho pohyb ke svobodě nebo ten konečný záskub posledního člověka umírajícího? Nepředává-li tato psychóza, která svazuje a rozděluje čas, který stáčí realitu do smyčky noci, a který se zcela vymyká dosavadní zkušenosti světa kolem, nepředává-li těm, kteří jsou mu nakloněni jako Nietzsche a Artaud právě ten odstín osvícenského nerozumu, v kterém se jedná o noci a nicotě?“⁷³

V každém případě konstatujeme, že při rozvoji tvůrčího talentu je základem práce s obrazností, a to ve všech druzích umění. Do jaké míry můžeme hovořit o normalitě, či patologii osobnosti v pedagogickém kontextu, je doposud ne vždy jednoznačně vymezeno. Tak např. ještě před vznikem lékařství duše, tedy psychiatrie, byla odlišnost (ať už intelektová či fantazijní) povětšinou spojována minimálně s podivínstvím, ne-li přímo s šílenstvím. V druhé polovině 19. století společnost pojímala **obrazoschopnost** (obraznost) s konkrétní psychickou nemocí.⁷⁴ Mnohdy se reálný svět ve společnosti prolínal s vnitřními prožitky význačných uměleckých osobností, géníů, protože určitá osobnostní výjimečnost předurčovala zajímavý umělecký počin či namnoze i neméně zajímavý osobní vnitřní život. Tedy mluvíme zde o výstřednosti v prožívání a chování jedince. Velká část umělců s psychotickými epizodami či osobnostními anomáliemi nebo neurózami promítala do svých děl zcela konkrétní předobrazy ať už zažité ve fázi bludu či ve výraznějším emotivním prožitku. E. A. Poe k tomu přímo řekl: „Některé z nejhlubších poznatků, ba dokonce ty nejhlubší poznatky vůbec, musí děkovat za svůj vznik značné obraznosti...“⁷⁵

Mluvíli jsme dosud o osobnosti, tvůrčím potenciálu žáka, normalitě prožitku či tvůrčího výkonu versus odchylka, porucha, nemoc. Zde je ještě jeden důležitý moment, tedy nutnost odlišit dnešní pojem neurózy od psychózy, a to i v povědomí pedagogickém, úžeji ve speciálně-pedagogickém: poměrně častým jevem je setkání se s žákem či studentem neurotickým. Neurotický žák⁷⁶ se projevuje psychosomatickými či pouze somatickými příznaky,

⁷² Poe, 1928.

⁷³ Foucault, 2004.

⁷⁴ Poe, 1998.

⁷⁵ Poe, 1998.

⁷⁶ O některých dětských neurotických problémech viz Matějček, 1991.

jde o funkční poruchu, nikoli psychiatrickou nemoc v pravém slova smyslu. Může jít o poměrně širokou škálu symptomů: od napětí, mírnějších forem agrese přes vážnější pomouchy až záškoláctví (projevy úzkostných poruch apod.).

V umělecké tvorbě ale jakýkoliv žák či student může pojímat dílo jak v plném souladu s realitou, tak i s určitými odklony od reality. Tyto odklony, pokud jsou ale výraznější, by svědčily o talentu souvisejícím s mnohdy s určitou osobnostní akcentací (či někdy dokonce přímo poruchou osobnosti). Pokud odklony nedosahují výraznější exprese svědčící přímo na výjimečnou osobnost, ale jde jen o opakující se zvýrazněný znak ve výtvarném projevu, může se jednat o „ukazatel“ neurotického prožívání nějaké konkrétní situace (vnitřního prožívání, napjaté rodinné situace apod.).

Oproti výše uvedenému stojí mnohem vážnější duševní patologie – psychóza.⁷⁷ Psychotický žák by ve výtvarném projevu mohl prokazovat zcela jasný odklon od reality, zcela zvláštní prožívání na základě bludů. Takový záchyt by vyžadoval školeného pedagoga v patologické diagnostice a při prvních příznacích by doprovodným rozhovorem s ním mohl zjistit, že vykazuje známky psychiatrické nemoci ať už akutní nebo rozvíjející se prepsychotické stádium.⁷⁸ Dnes jsou zaznamenány a seřazeny první paradigmata psychotického výtvarného projevu na základě použití určitých barev, typické kompozice či motivů obličeje, a jsou dokonce využívána jako doprovodný materiál pro psychiatrická vyšetření při podezření na psychotické onemocnění.⁷⁹ Ovšem tyto, víceméně medicínské záležitosti, nejsou vyloženy tématem pedagogické práce, nicméně určité povědomí o nich by měl moderní vychovatel jistě mít.

Závěr

V naší publikaci jsme hovořili, že v estetické, potažmo v umělecko-výchovné a umělecko-vzdělávací složce pedagogiky, a to konkrétně skrze slovesnou a výtvarnou edukaci, zůstává hlavní praxí práce s osobností jedince. Zmínili jsme, jak umělecko-pedagogické prostředí skýtá dobré pracovní pole pro emoční, dále prostor k uvědomění si sebe sama jako svébytné osobnosti, bezpečný prostor k identifikaci s aktéry díla či s dílem jako takovým,

⁷⁷ O psychotické problematice v uvedeném historicko-filozofickém kontextu viz Höschl, Janíček, 2003.

⁷⁸ Neurotickou kvalifikací se velmi podrobně zabývá u nás S. Kratochvíl např. v odborné knize *Základy psychoterapie* (Kratochvíl, 2006) či populárně-naučné publikaci *Jak žít s neurózou* (Kratochvíl, 1998). První je vhodná pro pedagogicko-psychologické a lékařské odborníky pro souvislejší mezioborové náhledy, přičemž druhá lépe ukazuje jak pedagogům, tak vychovatelům obecně, konkrétnější formy neurotických příznaků.

⁷⁹ Této symptomatologii ve výtvarných projevech se věnuje např. J. Krombholz v periodiku *Arteterapie* vydávaným Českou arteterapeutickou společností (Arteterapie, 2020).

ale i se skutečností v díle zobrazenou či s fantazijními světy, které lze v díle donekonečna tvořit. Dále, jak jsme si řekli, je tu prostor ke komunikaci s vrstevníky (spolutvůrci – spolužáky, spolustudenty) či přímo s pedagogickou autoritou. Jak bylo rovněž v úvodu nastíněno, tak takový edukační prostor, ve kterém lze pracovat s novými prvky skrze tvůrčí proces a kde se poté svébytně ukazuje ona odlišnost, může pedagogům (nejen speciálním) vhodně posloužit i k pracovnímu stanovení oné „normy“ projevu a jevů mimo ni. Zmínili jsme, že odlišnost od normy má v umělecké edukaci specifické postavení než v ostatních, nejen pedagogických subdisciplínách, a to hlavně pro onen v textu popisovaný žádoucí efekt, tedy prvek nový, ozvlášťující, mnohdy poukazující na talentovaného jedince. Důležité pro naši publikaci bylo seznámit edukační odborníky s takovými kontexty na hranici umělecké pedagogiky (potažmo speciální umělecké pedagogiky) a psychopatologie (event. medicíny), přičemž důraz byl kladen na nejednoznačnost výsledků, tedy co vlastně normální tvůrčí projev ještě je a co nikoliv.

Literatura a zdroje:

ARTAUD, Antonin. *Texty II*. Praha : Herrmann & synové 1996. ISBN 80-2380-027-2.

ESCHER, Maurits Cornelis: *Grafika a kresby*. Praha : Slovart, 2003. ISBN 3-8228-2146-2.

FOUCAULT, Michael. *Dějiny šílenství*. Praha : Lidové noviny, 1994. Bez ISBN.

HÖSCHL, Cyril a JANÍČEK, Jeroným. *Kde bydlí lidské duše*. Praha : Portál, 2003. ISBN 97-8807-178-95-43.

KRATOCHVÍL, Stanislav. *Základy psychoterapie*. Praha : Portál, 2006. ISBN: 80-7367-12-20.

KRATOCHVÍL, Stanislav. *Jak žít s neurózou*. Praha : Avicenum, 1998. ISBN: 80-7254-55-31.

MATĚJČEK, Zdeněk. *Praxe dětského psychologického poradenství*. Praha : SPN, 1991. ISBN: 80-0424-52-69.

Mezinárodní statistická klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů ve znění 10. decenální revize - Instrukční příručka 2018. Praha: Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR 2017 (dostupné v pdf on line: dne 22.10.2019 v 15:33 hod.) In: <http://www.uzis.cz/book/export/html/3371>

On line 22.11.2019 v 15:10 hod. <http://www.arteterapie.cz/>

On line 20.01.2020 v 18:50 hod. <http://www.arteterapie.cz/casopis-arteterapie>

POE, Edgar Allan. *Krajina stínů*. Praha : Aurora, 1998. ISBN 80-8597-44-44.

POE, Edgar Alan. *K podstatě básnictví*. Praha : R. Škeřík, 1928. Bez ISBN.

PROUST, Marcel. *Hledání ztraceného času III*. Praha : Odeon, 1980. Bez ISBN.

PRŮCHA, Jan. *Pedagogická encyklopedie*. Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-546-2.

PRŮCHA, Jan. *Moderní pedagogika*. Praha : Portál, 2005. ISBN 80-7367-047-X.

ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti*. Praha : Orbis, 1971. ISBN 978-80-247-3133-9.

SENECA, Lucius Annaeus. *O duševním klidu*. Praha : Baset, 2004. ISBN: 80-8641-04-39.

VANIŠ, Leo: *LITERÁRNÍ VÝCHOVA - VÝTVARNÁ VÝCHOVA: Průměty „vyšší“ kultury v estetické edukaci na příkladu geometrického umění*. Praha : UK, 2021. Bez ISBN.

WITTKOWER, Robert. *Born Under Saturn*. New York : New York review books, 1963. ISBN 15-9017-21-32.

Budeme za online obsah v budoucnu platit

Mgr. Irena Špačková

spackova.irena@gmail.com

Sdílení online obsahu, za který jejich uživatelé nemusí platit, je běžnou součástí digitálního prostoru stejně jako skutečnost, že je tento aspekt vnímán širokou veřejností jako samozřejmost. Tak jako si diváci už zvykli platit za poskytování služeb společností Netflix nebo Spotify, stále ještě zcela nedospěli k rozhodnutí, zda je nutné platit i za obsah, který se ale ve většině případů jenom přesunul z tištěné formy do formy digitální. Americká internetová společnost Google jenom v posledním čtvrtletí roku 2020 zvýšila svůj zisk o 43 % na 15, 2 milionu dolarů (327 mld. korun)⁸⁰. Většinu tržeb tvořily příjmy z reklamy, které se díky pandemii koronaviru přesunuly z prostředí outdooru a tištěných médií právě do online prostoru. Navzdory tomu, že Google obchoduje s obsahem, který sám nevytvořil a odmítá za něj nést odpovědnost, profituje na jeho sdílení a vyhledávání, a především na poskytování reklamního prostoru.

V posledním vykazovaném fiskálním roce činily tržby společnosti Google 181,69 miliard amerických dolarů. Z toho příjmy z reklamy, v roce 2020 činily 146,9 miliardy amerických dolarů. Google, který generuje více příjmů z internetové reklamy než jakákoliv jiná společnost, těží z blokování, které přivedlo maloobchod a další klienty online, což pomohlo vyrovnat škrtů inzerentů na cestování a zábavu⁸¹. Společnost Google se brání tím, že je pouhým distributorem obsahu a že naopak pomáhá mediálnímu obsahu dostat se přímo k cílovým uživatelům dle jejich konkrétního výběru a zájmu, a tím nepřímo podporuje produkci a tvorbu daných médií.

⁸⁰ STRAKOVÁ, Kateřina. Google zvýšil zisk, pomohla mu k tomu reklama., In: *mediaguru.cz* [online]. 5.2.2021 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/02/google-zvysil-zisk-pomohla-mu-k-tomu-reklama/>

⁸¹ DAVE, Paresh. VENGATTIL, Munsif. Alphabet's Google posts record sales as retailers shell out for ads., In: *reuters.com* [online]. 2.2.2021 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://www.reuters.com/article/us-alphabet-results/alphabets-google-posts-record-sales-as-retailers-shell-out-for-ads-idUSKBN2A22TR>

Nástup internetu změnil samotnou distribuci

Počátky tohoto problému můžeme hledat současně se vznikem samotného internetu. Stahování jakéhokoliv obsahu bylo v době vzniku internetu velmi náročné na datový přenos, a celý tento proces vůbec nebyl uživatelsky komfortní. Nicméně snaha přivést čtenáře k nákupu tištěného obsahu, ať už časopisu nebo novin, vedla jednotlivé vydavatele právě na internet. V americkém státě Kalifornie 19. ledna v roce 1994 se týdenní komunitní noviny **Palo Alto Weekly**, rozhodly zdarma publikovat svůj obsah na internetu. Cílem byl přivést své čtenáře právě k nákupu jejich tištěného vydání. Současně umožnili i vyhledávání starších čísel dle klíčových slov, samotné vydání bylo zpřístupněno zhruba šest hodin před tím, než bylo k dispozici v tisku. Jednalo se o první komerční noviny v zemi, které byly přístupné v celosvětovém systému počítačových sítí. „Naším cílem je rozšířit užitečnost našeho obsahu na publikum, které je jinak téměř nemožné oslovit: lidi, kteří se zajímají o to, co se děje v oblasti Palo Alto, ale kteří nežijí v naší cirkulační oblasti,“ uvedlo vydavatelství Palo Alto Weekly.⁸²

V tomto postupu je následoval americký deník New York Times a britský deník The Times, oba tyto deníky učinily tento krok s velkou mírou nejistoty, co jim toto rozhodnutí může v budoucnu přinést. Nutno podotknout, že média zkraje 90. let byly velmi mocné organizace, především z ekonomického hlediska, protože zaměstnávaly velké množství lidí a společně s filmovým průmyslem generovaly nadprůměrné zisky, jednalo se o vysoce výdělečné rychloobrátkové zboží. Nástup internetu vnímaly jako novou formu marketingu, a proto byl bez výjimky veškerý obsah zdarma. Významným myšlenkovým počinem byla i esej Billa Gatese *Content is a king* z 1. března z roku 1996⁸³, ve které autor předdeslal, že klíčem ke všemu je kvalitní obsah, obsah je král všeho, pokud je aktuální a zasazený v souvislostech. B. Gates v textu uvádí, že cílem je poskytnout správný obsah správnému publiku ve správný čas. Esej byla publikována na webu společnosti Microsoft.

Postupem času se k obsahu připojila i další významná část, a tou byla distribuce, služba, která začala nastavovat pravidla a výrazně změnila dosavadní podmínky fungování médií. V podstatě několik století fungovala distribuce stále stejně, respektive na stejném principu až do nástupu internetu. Vstoupit do médií nebyla nikdy jednoduchá záležitost,

⁸² Palo Alto Weekly launches Internet project., In: paloaltoonline.com [online]. 9.2.1994 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: https://www.paloaltoonline.com/weekly/morgue/news/1994_Feb_9.INTERNET.html

⁸³ EVANS, Heath. Content is a king – Essay by Bill Gates 1996., In: medium.com [online]. 30.1.2017 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://medium.com/@HeathEvans/content-is-king-essay-by-bill-gates-1996-df74552f80d9>

pro některé vydavatele znamenala obrovskou bariéru, kterou představoval kapitál, který museli vlastnit, ať už ve formě zázemí pro redakci, tiskárny, zásob papíru a dalších technických a materiálních věcí. Distribuci si média musela platit, navíc konkurence v tomto odvětví nebyla příliš velká. Na začátku 21. století ale dominantní úlohu na trhu převzala digitální distribuce, která výrazně začala určovat komu, jaký obsah a za jakých podmínek se dostane.

Zásadní podíl na této změně byl vznik sociální sítě Facebook, jejíž zakladatelem byl Mark Zuckerberg a založení fulltextového internetového vyhledávače Google, se kterým přišel na trh Sergey Brin a Lawrence Page. Obě tyto platformy začaly zpoplatňovat jak samotnou distribuci obsahu, tak rozeznały a našly i velký prostor pro šíření internetové reklamy. Příjmy z reklamy do roku 2000 získávala média především jak z prodeje samotných tiskovin, tak z reklamy uveřejněné přímo v tištěných vydáních novin a časopisů na vymezených inzertních plochách. Po nástupu Googlu a Facebooku začaly příjmy z těchto druhů reklam klesat a trend se obrátil právě ve prospěch těchto technologických a distribučních firem. Google jako první přišel s velmi přesnou identifikací koncového uživatele, a svým zadavatelům byl schopen naprosto přesně sdělit, jak jejich zákazník vypadá, kolik je mu let, jaké má zájmy, jaké jsou jeho nákupní zvyky a především, kdy bude trávit čas u počítače, aby se mu požadovaná reklama zobrazila. Tomuto mnohem přesnějšimu zacílení v kombinaci s cenou, která byla řádově o několik desítek procent nižší, než byly v té době schopni nabídnout tradiční média, nemohl nikdo konkurovat a Google tímto postupem zcela změnil pravidla hry.

Z hlediska srovnání, ale problém nastává v nákladech, která média musí vynaložit na tvorbu obsahu, ze kterého ale nemají žádný zisk, pokud ho publikují online. Například v případě zpravodajských médií, která vydávají původní materiál to znamená, že musí zaměstnávat v redakci několik rešeršistů, kteří připravují podklady a vyhledávají data, dále redaktory a editory jednotlivých vydání. Jenom cesta na tiskovou konferenci pro redakci představuje událost, na kterou musí poslat novináře a s ním i fotografa, ale tím tento proces nekončí. Jejich výstupy musí dále zpracovávat grafici, editoři, konečný obsah kontroluje vedoucí vydání, podíl profesí, které se na celém výrobním procesu podílejí je vysoký. Všechny tyto náklady ale Facebook nebo Google řešit nemusí. Dle tiskového zákona č. 46/2000 Sb. rovněž odpovědnost za obsah vydavatel, tudíž i v případě právních sporů je vydavatel zodpovědný za materiál, který publikuje, odpovědnost distributora právní ukotvení nemá. Google a Facebook se odpovědnosti brání tím, že jsou pouze technologická platforma, přes kterou různé obsahy (včetně různých konspiračních teorií, hoaxů a fakenews) „putují“ ke koncovým uživatelům.

Místo tištěných novin internetové deníky

Snaha o zpoplatnění internetových distributorů je otázkou, která se aktuálně řeší na půdě Evropské unie, ale globální aktivity mířící ke zpoplatnění médií vznikají třeba i v Austrálii. V druhé polovině února roku 2021 schválila australská vláda v čele s premiérem Scottem Morrisonem dlouho diskutovaný zákon, který donutí technologické giganty Facebook a Google k placení vydavatelům za sdílení a zobrazování obsahu on-line.

Zákon ukládá Googlu a Facebooku domluvit se s australskými mediálními domy na licenčních poplatcích za zpravodajský obsah. Pokud se dohoda nezdaří, určí výši poplatků státní arbitr. Facebook se zároveň zavázal, že během následujících tří let investuje do médií miliardu dolarů, přes 21 miliard korun. „Novela zajišťuje, že vydavatelé budou férově odměněni za obsah, který vytvářejí, což pomůže zachovat nezávislou žurnalistiku v Austrálii,“ uvedl australský ministr financí Josh Frydenberg. Dohodnuté ústupky z tohoto týdne ale například zajišťují Facebooku právo rozhodnout, které zprávy se na jeho platformách objeví, aby firma nebyla automaticky nucena k vyjednávání s konkrétní společností.⁸⁴

Spor ostře sledoval celý svět, neboť se dá očekávat, že na podobná pravidla postupně přistoupí všechny země včetně Evropské unie. Jedná se o velký průlom, jelikož Google začíná chápat, že už nemůže neustále odrážet útoky vydavatelů a udržovat v chodu obchodní model, který je postavený na komerčním využívání obsahu internetových médií, se kterými se v žádné míře nedělí o výnosy z komerční činnosti.

Česká republika se v tomto roce stala čtvrtou evropskou zemí a zároveň teprve sedmou na světě, ve které tento způsob licenčního programu začal fungovat. Pětice českých vydavatelů uzavřela smlouvy se společností Google, kterým jim bude platit za obsah. Jedná se o vydavatelství Echo media, Economia, Forum 24, Internet Info a NMedia a celkem 11 webů (Aktuálně, Deník N, Echo 24, Euro, Finance, Forum 24, iHNed, Lupa, Měšec, Podnikatel a Respekt). Jejich zprávy provozovatel největšího světového vyhledávače zobrazuje ve službě Výběr Zpráv Google (Google News Showcase). Redakce mají do služby přístup právě přes aplikaci Google News, kde si mohou své zprávy samy vybírat a přizpůsobit také vzhled svého panelu. Čtenáři se skrze službu mohou zdarma dostat i k textům určeným pouze

⁸⁴ VOJÁČEK, Lukáš. Facebook a Google budou za zprávy platit. Austrálie přijala sporný zákon. In: *e15.cz* [online]. 25.2.2021 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/zahranicni/facebook-a-google-budou-za-zpravy-platit-australie-prijala-sporny-zakon-1378271>

pro předplatitele jednotlivých webů. Finanční obnos, kolik mediálním domům americká firma platí, nechť jí zástupci Googlu zveřejnit.⁸⁵

Na uvedení nové služby Google Showcase reagovala předsedkyně představenstva Czech News Center (CNC) a členka rady Unie vydavatelů Libuše Šmuclerová. Do všech mediálních domů, působících v České republice zaslala otevřený dopis⁸⁶ v němž upozorňuje na důležitost klasických médií a poukazuje na negativní dopady, které zpravodajskému prostředí přinesl rozmach sociálních sítí a nadnárodních digitálních firem. V dopise L. Šmuclerová uvádí, že Facebook a Google mají v současné době stejný dosah jako naše dvě televize, Češi tráví na sociálních sítích 159 minut denně a téměř polovinu zpráv konzumují od nich. S nástupem těchto digitálních technologií dochází ale dle Šmuclerové k výraznému snižování kvality zpráv, zkratkovitosti, povrchnosti a zjednodušení.

Podstatou a mnohdy jediným východiskem, především pro menší vydavatele, jak obstát ve světě digitálních médií je *paywall*, metoda omezující přístup k obsahu prostřednictvím jednotlivého nákupu nebo placeného předplatného. Zároveň standardem už nebudou mediální domy, kde působilo několik desítek, mnohdy stovek novinářů, výrobní proces se zúží na omezený počet, kdy několik činností bude zastávat pouze jedna osoba. Média musí být schopná změnit chování svých čtenářů takovým způsobem, aby si uvědomili, že za názory redaktorů, komentáře, analýzy nebo rozhovory je potřeba zaplatit, jelikož inzerce, která byla podstatným generátorem zisku už nebude majoritní. Pokud chtějí média fungovat a vytvářet službu, kterou chtějí, nemohou ji provádět zdarma.

⁸⁵ JETMAR, Jakub. Google začal platit za zprávy pěti českým vydavatelům. In: *mediar.cz* [online]. 20.4.2021 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://www.mediar.cz/google-zacal-platit-za-zpravy-peti-ceskym-vydavatelum/>

⁸⁶ VOJTĚCHOVSKÁ, Markéta. Tradiční média je třeba bránit, zákonodárci zaspali. In: *mediaguru.cz* [online]. 21.4.2021 [cit. 14.5.2021]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2021/04/tradicni-media-je-treba-branit-zakonodarci-zaspali/>

Seznam odborné literatury

- CROTEAU, David a William HOYNES. *Media/society: industries, images, and audiences*. London: Pine Forge Press, 2003. 401 p. ISBN 9781452268378.
- FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. 1.vyd. Praha: Rybka, 2007, 277 s. ISBN 978-80-87067-65-9.
- FRANK, T., JIRÁSKOVÁ, V. *K mediální výchově: mediální výchova a komunikační strategie v teorii a praxi*. 1. vyd. Praha: SPHV, 2008. 120 s. ISBN 978-80-904187-4-5.
- HAGEN L., REIFOVÁ I., KONČELÍK J., SCHERER H., SCHULZ W.: *Analýza obsahu mediálních sdělení*, Praha: Karolinum, 2004, 149 s., ISBN 80-7178-926-7
- HENDL J.: *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál, 2008, 407 stran, ISBN 978-80-7367-485-4.
- JIRÁK, J., WOLÁK, R. (eds.). *Mediální gramotnost: nový rozměr vzdělávání*. 1. vyd. Praha: Radioservis, 2007. 152 s. ISBN 978-80-86212-58-6.
- KRÁTKÁ, J., VACEK, P. *Audiovizuální edukace jako součást mediální výchovy*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2008. 83 s. ISBN 978-80-210-4684-9.
- MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výběr z díla*. 1.vyd. Brno: Jota, 2000, 415 s. Nové obzory (Jota). ISBN 80-7217-128-3.
- MCLUHAN, Marshall. *Jak rozumět médiím: extenze člověka*. 2., rev. vyd., Praha: Mladá fronta, 2011, 399 s. Strategie. ISBN 978-80-204-2409-9.
- McQuail D. *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál, 2009, 446 stran, ISBN 978-80-7367-574-5.
- MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektrotechnických médií na sociální chování*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0905-3.
- MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií : umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Překlad Tomáš Liška, Jan Valenta. Ilustrace David Lindroth. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus, sv. 35. ISBN 9788000014104.
- POSTMAN, Neil. *Ubavit se k smrti: veřejná komunikace ve věku zábavy*. 2., opr. vyd. Praha: Mladá fronta, 2010, 204 s. ISBN 978-80-204-2206-4.
- RICHARDS, C. *Young People, Popular Culture and Education*. 1. vyd. New York: A&C Black, 2011. 200 s. ISBN 978-18-4706-544-5.
- ROZEHNAL, Aleš. *Mediální právo*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2012, 399 s. Monografie (Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk). ISBN 978-80-7380-382-7.
- TRAMPOTA, T.: *Zpravodajství*. 1. vyd. Praha: Portál, 2006, 192 s. ISBN 80-7367-096-8.

TRAMPOTA, T., VOJTĚCHOVSKÁ, M. *Metody výzkumu médií*. 1. vyd. Praha: Portál, 2010, 296 s. ISBN 978-80-7367-683-4.

Socializační hledisko v literární a výtvarné edukaci

Dr. Leo Vaniš

leo.vanis@seznam.cz

Abstrakt: Text hovoří o vybraných aspektech (shodných i odlišných) pro estetickou edukaci na základní umělecké škole, a to konkrétně v oborech výtvarné výchovy a literární výchovy. Jedná se o hledisko interdisciplinární, a to v rámci jednotné estetické edukace. Text je zpracován prizmatem pedagogické vědy, estetiky a literární a výtvarné výchovy. Především cílí na učitele uměleckých výchov, literárního a výtvarného oboru, ale i na studenty umělecké pedagogiky.

Socialization aspect in literary and art education

Abstract: The text talks about selected aspects (identical and different) for aesthetic education at elementary art school, specifically in the fields of art education and literary education. It is an interdisciplinary aspect, within a unified aesthetic education. The text is processed through the prism of pedagogical science, aesthetics and literary and art education. It mainly targets teachers of art education, literary and art, but also students of art pedagogy.

Klíčová slova: literární výchova, výtvarná výchova, pedagogika, umění, tvorba, škola, osobnost, socializace, učitel.

Key words: literary education, art education, pedagogy, art, creation, school, personality, socialization, teacher.

Vymezení tématu

V naší práci se budeme zabývat některými shodnými (ale i odlišnými) prvky, uplatňovanými v estetické edukaci, konkrétně v oborech literární a výtvarné výchovy. Půjde nám tedy o interdisciplinární hledisko. Jelikož jsme si k tomu vybrali specifický terén školní soustavy, kterým je základní umělecká škola, situace bude u literární výchovy poněkud složitější v tom smyslu, že tento obor je takřka v celém základním uměleckém školství pojímán ve spolupráci se složkou předmětu výchovy dramatické, tedy jako *literárně-dramatický obor*,

a to v souladu s tzv. *Rámcově vzdělávacím programem pro základní umělecké školství*, který stanovuje Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy České republiky.⁸⁷ Na jeho základě si konkrétní školy již samostatně tvoří tzv. *Školní vzdělávací program* pro ty které umělecké výchovy (RVP ZUŠ pro literárně-dramatický obor a RVP ZUŠ pro výtvarný obor).

U výtvarné výchovy je situace poněkud jednodušší v tom, že řadu let vystupuje jako obor v zásadě svébytný (až izolovaný), i když jeho moderní pojetí obsahuje i prvky širšího umění – pohybovou, hudební, literární složku apod. Tato polyumělecká tendence však není nic nového, neboť historicky se projevy s kumulací několika druhů umění v jednom výstupu (či se vzájemným překrýváním) hojně pěstovaly. V každém případě již v úvodu vidíme, že rozlišením jednotlivých umělecko-výchovných předmětů se vzdalujeme od jednotného esteticko-výchovného pojetí, byť se nemusí nutně jednat o negativní jev. Z onoho *interdisciplinárního hlediska* je však žádoucí tendencí - pro široký umělecký projev - spojení více druhů uměleckých oborů (školních předmětů) v jeden výukový celek, pokud to ovšem vůbec lze. Navíc se nabízí otázka, která pedagogická složka bude převažovat, zda výchovná či vzdělávací. My se pokusíme v textu pouze nastínit, a to kvůli omezenému prostoru této publikace, některé - pro literární i výtvarný obor - důležité prvky na pomezí věd psychologie a sociologie (i když pouhým nástinem sociální psychologie, pedagogické psychologie a psychologie osobnosti, chcete-li) a prvky pedagogicko-socializační (resp. z hlediska sociální pedagogiky, event. již velmi vzdáleně z pohledu sociologie výchovy).

Kompetence literární a výtvarné edukace

Napříč pěti stupni základní umělecké školní soustavy půjde, a to v *oboru literárním* (event. literárně-dramatickém) a v *oboru výtvarném*, o zvládnutí tzv. *klíčových kompetencí*. Jde také o to, aby konečným smyslem nebylo pouze dosažení osobnostně-rozvojového a umělecko-výchovného maxima, ale spíše neustálá potřeba dosahování dílčích cílů, daných v rámci stanovených kompetencí, a to potřeba celoživotní. V těch kterých ročnících jde samozřejmě i o příležitost takových maxim vzhledem k tomu kterému věku vychovávaného jedince, jeho osobnosti a schopnostnímu (talentovému) potenciálu. Pro zmíněné umělecko-výchovné obory jsou tedy dány tři základní kompetence. Jedná se o *kompetence k umělecké komunikaci*, dále o *kompetence osobnostně-sociální* a konečně o *kompetence kulturní*.⁸⁸

⁸⁷ Souv.: MŠMT, 2005.

⁸⁸ Téma podrobně zpracováno viz: VANIŠ, 2021.

Kompetence k umělecké komunikaci aspiruje na to, aby jedinec byl schopen volit zcela samostatně prostředky pro osobité tvůrčí sebevyjádření, dále aby uměl poznat, že se vůbec setkává s dílem uměleckým, a v neposlední řadě aby dokázal „ohodnotit“ kvalitu takového díla. Stran jeho hodnocení samozřejmě rozumíme takové hodnocení, které je vysloveno na základě dosavadní *estetické zkušenosti* žáka a jeho věku. Nicméně *hodnocení díla* je skutečně nesnadný úkol sám o sobě i pro jakéhokoli dospělého jedince (třeba také laika), ale klidně i estetického (literárního či výtvarného) profesionála. Musíme se zmínit také o složitosti takového hodnocení kvality uměleckého díla též na platformě akademické, kdy např. ve studijních oborech zaměřených na výtvarnou či literární oblast (zahrnující rovněž cvičení, přednášky a kolektivní semináře akcentující reflexi vybraných slovesných a výtvarných kanonických děl), je často složité vůbec ze skupiny takových oborových posluchačů vychovat aspoň jednoho, který by se mohl stát takovým profesionálem, tedy kultivovaným a esteticky citlivým odborníkem s onou schopností, určenou v Rámcovém vzdělávacím programu pro základní umělecké školství.

Poněkud jednodušší je to u kompetence osobnostně-sociální, kdy má vychovávaný získat takové pracovní-tvůrčí návyky prostřednictvím umělecké činnosti, aby je byl poté schopen soustavně uplatňovat na své budoucí tvůrčí cestě, navíc zcela samostatně, a to při řešení konkrétního uměleckého problému. Osobnostně-sociální složka se má kloubit se soustavným budováním morálně-volných vlastností (etické a psychologické hledisko) a s utvářením hodnotových soudů (u literární a výtvarné edukace jde především o kategorie tzv. *estetického soudu*, *estetického vkusu* či *estetického vztahu* apod.).⁸⁹ V rámci zmíněné kompetence je však také důležitá tzv. *komunitní odpovědnost*, i když pracujeme v prostředí víceméně individualizované činnosti - v estetických výchovách totiž pedagog podněcuje jedinečnost a originalitu. Rámcový program jednoznačně vymezuje, že žák se „*zapojí do společných aktivit a uvědomuje si svou odpovědnost za společné umělecké dílo.*“⁹⁰

Výše zmíněný požadavek je opět jeden z eticky výchovných prvků, který má za cíl směřovat ku zodpovědnosti vůči celé skupině participantů (o takových cílech bychom mohli hovořit též v předmětu *pracovní vyučování*, tedy v technické nebo pěstitelské výchově, který se ale po r. 1989 víceméně postupně vytratil ze vzdělávání povinné školní docházky). My to zmiňujeme především proto, jelikož se tu spojují dvě odlišné činnosti v rámci jednoho výchovného předmětu - výchovné oblasti estetického oboru: dodržovaná individuální potřeba

⁸⁹ HENCMANN - LOTTER, 1995.

⁹⁰ Viz: CHALUPSKÝ A KOL., 2010, s. 14.

(sebe)vyjádření a profesionálem zajištěna ona potřeba. Proti tomu stojí kolektivní zapojení a potřeba spoluzodpovědnosti v práci skupiny. Nejde tedy o to, zda „učíme“ uměleckému dílu, ale jestli skrze umělecko-tvůrčí edukaci vychováváme „žít“ v sociální skupině. Je otázkou, jestli nám jde spíše o cíl technického artefaktu či správného obdělávání záhonu nebo o sociální zapojení se mezi vrstevníky a o nutnost reflexe a reakce na potřeby druhých lidí.

Kompetence poslední, tedy osobnostně-sociální, cílí na senzitivitu žáka k estetickým artefaktům - hodnotám a kulturním vymoženostem. Takovými výdobytky se rozumí v podstatě základní součásti každodenní potřeby člověka, tedy jeho existence. Člověk by měl být aktivním činitelem v kultuře a umění, a to prostřednictvím svých jedinečných počinů a postupným „odkazováním“ těchto výtvorů následujícím generacím. Tady vyvstává otázka, do jaké míry můžeme u všech uchazečů pro studium základní umělecké školy takový požadavek naplnit (či jej zpočátku vůbec klást), neboť stejnou ambici lze včlenit do jakéhokoliv uměleckého oboru univerzity. Zde jde ale navíc o fakt, že na takové vysoké škole uměleckého směru by se již o opravdové umělecké profesionály jednat vždy mělo.

Pro literární (event. literárně-dramatický) obor a pro výtvarný obor je v základním uměleckém vzdělávání stejná následující ambice – podnícení *složky receptivní* a *složky produktivní*, které už nejsou ryze socializační, ale spíše psychologické. Zmínit je však musíme. Tyto složky se v umělecké výchově uplatňují, když se pracuje s vnímáním, rozpoznáváním a smyslovým uchopením a „pochopením“ literárního díla či u vizuálních děl, nadto s vymezením problematiky možné *interpretace*, *desinterpretace* a *hyperinterpretace*.⁹¹ Recepce i produkce jsou tudíž požadavky pro literární výchovu naprosto opodstatněné nejen v uměleckém školství, ale již při základní edukaci v povinné školní docházce, a to hned v jednotném triviu: vyjádření se slovem a písmem. Samozřejmě, že kromě základních uměleckých škol zde nejde v první řadě o nějaké umělecké vyjádření, ale jedná se o oblast jazykového osvojení. Už tady platí, že receptivně-produktivní složka je v pedagogické práci nezbytná, a to u předmětu mateřského jazyka a literatury či u dalšího cizího jazyka. Dominantní složkou ve formě *originality* a výchovou směřující k oné *umělecké nadstavbě* (specifickými jazykovými prostředky nebo stylizací, narací apod.) disponuje ale právě základní umělecké školství, neboť se v něm primárně očekává práce s talenty. U výtvarné výchovy se jedná o porozumění vizuální informaci a o vyjádření skrze plošnou výtvarnou práci,

⁹¹ Srov.: ECO, 2004.

třeba symbolikou. Nicméně, u obou uměleckých výchov platí požadavek postupného *kritického zhodnocení estetické informace* i schopnost *exprese*, která má značnou psychologickou roli.

Psycho-socializační prvky slovesné a vizuální komunikace

Zabývali jsme se víceméně obecným vymezením klíčových kompetencí základního uměleckého vzdělávání skrze Rámcový vzdělávací program pro dva umělecké školní obory – literární výchovu (literárně-dramatický obor) a výtvarnou výchovu (výtvarný obor). Nyní přistupme ke specifitější analýze oněch výchovně-vzdělávacích oborů s poukazem na shodné rysy či odlišnosti.

U výtvarného oboru je nutné využívat tzv. *výtvarného jazyka*, což je zvláštní výrazový (vizuální) prostředek, který vychází z jedinečnosti vnímání okolní reality a ze samotného sebepojetí. Specifický výtvarný jazyk dále slouží k tzv. *výtvarné komunikaci*. Jeho pomocí může žák adekvátně komunikovat s okolím, a to v podobném prostředí, tedy s lidmi výtvarného založení (se snazším pochopením kódů), ale dokonce i bez něj, tedy v prostředí jemu odlišném (s různorodostí chápání znaků). Výtvarná pedagogika v základní umělecké škole poukazuje na současné i historické umění a učí žáky nalézat a formulovat specifický *výtvarný názor*. S jeho pomocí pak žák uspokojuje svou individuální *tvůrčí potřebu*.⁹² Onen výtvarný názor je ve výtvarné výchově pojímán jako důležitá složka v *tvůrčím prosazování*, jedná se o ambici sdělit své postoje, pocity a názory světu, a to prostřednictvím buď školních výstav a individuálních žakovských výstupů, ale i skrze vzájemná hodnocení apod. Průběžně utvářený a formulovaný názor je v edukační realitě opakovaně korigován, čímž je vlastně za pomoci profesionála (učitele) esteticky „obráběn“ až do takového uměleckého artefaktu, který lze zhodnotit jako *umělecky kultivovaný*.

Ono zhodnocení díla, resp. osobnosti tvůrce, přísluší odborníkovi a probíhá v tzv. *chráněném edukačním prostředí*. Jde ještě vlastně o soustavnou a dlouhodobou přípravu na umělecký život mimo školu. Pozdější „opravdová“ hodnocení, nastupující při možné profesionální dráze absolventa (ač počítáme s tím, že ne každý se profesionálně uplatní). Ty přijdou skrze umělecké kritiky, názory uměleckých kolegů, ale i laické veřejnosti. S pozitivním i negativním hodnocením se jedinec bude muset opakovaně vyrovnávat, kriticky jej reflektovat či se vůči němu dokonce správně vymezovat. Opětovné odmítání mnohdy oprávněné *umělecké kritiky*, by mohlo způsobovat v konkrétní tvůrčí osobnosti pocit

⁹² RVP ZUŠ hovoří o *osobním naplnění*, viz: CHALUPSKÝ A KOL., 2010, s. 37.

nespokojení z práce, uměleckého a životního nepochopení a dokonce odcizení. Proto je kritika, také (a hlavně) v edukačním prostředí, nezbytným prvkem umělecko-pedagogické činnosti. Nemusíme připomínat, že od profesionálního vychovatele se očekává jistá vybavenost po stránce psychologické, a to kvůli *adekvátnosti* konkrétní kritiky (resp. vhodné volby a přiměřenosti), aby pedagog dokázal individuálně rozeznat a volit vůči žákovi její míru.⁹³

Samozřejmostí při výše popsané umělecko-pedagogické práci je rozvíjení takových aspektů, jako jsou: umělecké vnímání, umělecké vyjadřování, schopnost obrazotvornosti a vyšší představivosti, schopnost tvůrčího myšlení a estetického prožitku. Žák se učí třídit a dále pracovat s tzv. *výtvarnými znaky*, které je schopen pak správně označovat a komparovat. Socializační prvek je průběžně posilován skrze *skupinovou tvorbu* takovou formou, že žák se při práci střetává s jinými názory a učí se tak navazovat vztahy se spolužáky. To se děje právě i prostřednictvím vizuálních znaků apod., což je dobré zvláště u introvertních jedinců. Takové socializační vztahy žák prohlubuje, ale též se vůči některým vymezuje – prostřednictvím onoho odlišného výtvarného názoru. V těchto případech se jedná o zvlášť důležitý poznávací proces, který je příznačný především pro skupinu školního chráněného prostředí. Respekt k odlišnému výtvarnému názoru a jeho následné zpracování je samozřejmou součástí této práce, je to opět důležitý sociální prvek – sociální dovednost, kde skupina je velmi podstatným koloritem. Souvisí též s nebezpečím včasného nerozlišení (resp. neodlišení) takové tvůrčí vyhraněnosti, a to od samotné osobnosti někoho jiného. Může tu jít o *negativní ztotožňování* tvorby toho druhého s ním samotným (přímo s jeho osobností). Je tudíž podstatné si stále uvědomovat, že umělecká tvorba i na poli edukace je způsobem komunikace dvou různých subjektů navzájem, ale skrze jiné objekty, vlastní díla či objekt jeden – dílo, které subjekty interpretují. Mluvíme o tom, že takový objekt (objekty) není se subjektem vždy totožný.⁹⁴

V *oboru literárním* (či literárně-dramatickém) je situace obdobná, byť s jednou odlišností: očekáváme-li tvořivost rétorickou (mluva) a slovesnou (písmo).⁹⁵ Doplňme jen, že se v tomto textu více nezabýváme složkou dramaticko-výchovnou, která nese i prvky pohybových i jiných dovedností, ale výsostně složkou literární. Je třeba ale dodat, že současný Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké školství onen umělecko-edukační obor

⁹³ Opatrnosti je zapotřebí hlavně u edukace ve výběrové škole, kde se předpokládá vyšší senzitivita vychovávaných.

⁹⁴ *Negativní ztotožnění* se projevují nepřátelskými osobními vztahy jen díky jiným uměleckým názorům, a to v celé umělecké obci i mezi lidmi jinak vzájemně si blízkými (v minulosti šlo kupř. o rozpory obou Čapků atd.).

⁹⁵ Viz: CHALUPSKÝ A KOL., 2010, s. 47

pojímá souborně. Jiné je to např. v literárním vzdělávání na gymnáziích nebo v literární výchově na základních školách či dokonce středních odborných učilištích atd. Literárně-výchovná složka je v těchto případech spíše doprovodem lingvistické školní disciplíny (třeba v předmětu *český jazyk a literatura*), otázkou ale je, jestli se jedná v současné škole o koncepci zcela dostačující.⁹⁶

Komunikace a nástroje umělecké výchovy

Pro náš pohled estetické výchovy je výtvarná a literární výchova (resp. výtvarná a literární pedagogika) součástí filozofické vědy – subdisciplíny estetiky, a to v návaznosti na pedagogiku, velmi obecně řečeno. Míníme tím tedy, že předem striktně neodpojujeme výše zmíněnou dramatickou složku od literatury (bylo by to dokonce v rozporu s historicko-estetickým vývojem již z etapy antické), ale zaměřujeme se tu pouze na výchovu literární, třeba i kvůli takovým prvkům, jako je předpokládaná osobnostní odlišnost tvůrčích jedinců (v dramatické výchově předpokládejme kupříkladu tendenci k extrovertním projevům, ale u tvůrčího psaní či čtenářské reflexe můžeme očekávat spíše osobnost introvertní, která o publikum příliš nestojí, i když to vždy samozřejmostí není).⁹⁷ Dramaticko-výchovnou složku ale respektujeme pro společný základ rétorický a stylistický či dějinně-literární (příznačné je to u teatrologie).

Nutno zmínit, že v dramatické části literárně-dramatického oboru základního uměleckého vzdělávání je očekávána i pohybová a herecká, ale i hudební a loutkářská dovednost. Jedná se tedy širokospektrou estetiku, než je tomu třeba u výtvarné výchovy: *Základním principem uplatňovaným ve výuce je dramatická hra, která pracuje s výrazovými prostředky dalších druhů umění (např. výtvarného, hudebního, tanečního, literárního) v jejich vzájemném propojení.*⁹⁸ Je tedy zřejmé, že literárně-dramatický obor je tu koncipován mnohem více z hlediska obecné estetické výchovy, než je tomu u oboru výtvarné výchovy. Literárně-dramatický obor už vlastně výtvarný prvek obsahuje, dokonce je žádoucí.⁹⁹

⁹⁶ Jde třeba i o uchazečovu volbu v procesu aspirace na učitelství literatury, neboť tato estetická disciplína může být z pohledu adepta mnohdy zcela vzdálena jazykovému studiu v současné koncepci učitelství češtiny, ale též obráceně.

⁹⁷ Problém je opět u literární výchovy v rámci tzv. všeobecně-vzdělávacích předmětů i na školách základních, kdy literaturu spojujeme s jazykem pod „jednu střechu“ – zde lze mnohdy předpokládat zcela jiné nastavení i u osobnosti žáka, který může dosahovat zcela odlišných výsledků v jazykové složce. Ale i zákovo vedení učitele-lingvisty není mnohdy „kompatibilní“ s literárním „poetou.“

⁹⁸ CHALUPSKÝ A KOL., 2010, s. 47.

⁹⁹ Viz: VANIS, 2021 (hovoří se o *polyumělecké výchově*, která je zde je zde názorně předvedena).

U oboru výtvarného i literárního je důležitý již zmíněný *specifický jazyk* (u literatury *specifický slovesný jazyk*), který je nástrojem socializace jedince pro učení se zacílit skrze něj nějakou uměleckou informaci. V Rámcovém vzdělávacím programu pro základní umělecké školství je v literárně-dramatickém oboru zdůrazněna schopnost vnímání k *motivaci druhého* a dovednost učení se *řešit různorodé sociální situace*. Literárně-dramatická výchova toto umožňuje skrze tzv. *vstup do rolí*. Můžeme to ale žákovi umožnit i ve výtvarné výchově, kdy se výtvarné dílo stává prostředkem mezi dvěma komunikátory, i když jedinečnou možnost zkusit si úplně jinou společenskou roli a poté pocity z ní rozebírat patrně nabízí více výchova dramatická (a ruku v ruce dramaterapie jako nedílná součást psychoterapie, resp. léčebné pedagogiky¹⁰⁰). Ostatní pedagogické cíle (rozvoj emocionality, schopnost sebezpoznání, reflexe, sebereflexe) obsahuje obor výtvarný i literární víceméně rovnocenně, i když opět skrze různé nástroje. V izolovaném literárním oboru můžeme primárně čekat v tvůrčím výstupu u žáka spíše písemný projev (prozaický, poetický nebo kombinovaný), i když ve slovesném umění je mnohdy uplatněna i umělecká schopnost rétorická (poetická recitace s důrazem na konkrétní básnický obrat, strhující prozaický přednes atd.).

Pedagogický obsah výtvarného i literárního oboru je koncipován takto: *aktivní tvorba* výtvarná či literární a *recepce a reflexe* výtvarného či slovesného umění. U obou složek očekáváme konkrétní tvůrčí výstupy, zdůrazněno je právě jejich praktické *předvádění před skupinou* (u výtvarného oboru jde o výstavu, u literárního o tvorbu slovesného žánru atd.).

Předpokladem v obou oborech je citlivá percepce, a to pedagogem uváděných *kanonických děl*. Stran vyváženosti estetického povědomí jde u těchto kulturně ukotvených artefaktů v tom kterém čase a prostoru o důležité zapojení prvků *národní a světové kultury*¹⁰¹ (na příkladu geometrických prvků by v intencích slovesné gramotnosti pedagog jistě zmínil třeba poezii Neumanna, Majakovského, Apollinaira aj., gramotnost vizuální by demonstroval např. u maleb typu Kubišty, Čapka, Kandinského apod.). To jde spíše o hledisko společenského ztotožnění s danou kulturou.

Při praktické činnosti se pracuje ve výtvarném oboru s *vizuálními znaky*, jejichž prostřednictvím žák poznává výtvarné materiály či techniky, získává výtvarné dovednosti a učí se uměleckým postupům. U literárního oboru jde o kultivované vyjadřování slovem i písmem, ale také o písemný originální pokus za použití onoho zmíněného a postupně

¹⁰⁰ Léčebná pedagogika je pod tímto pojmem známa spíše v zahraničí, u nás jde o speciální pedagogiku.

¹⁰¹ Odlišnost *národní a světové tvorby* např. charakterizuje: PETERKA, 2006, s. 28-32.

vybudovaného specifického jazyka. Navíc se přidávají se složkou dramatické výchovy i prvky vytríbeného hlasového projevu (rétorika), pohybu (kinetika) či gest (mimika). Všechny zmíněné prvky se žák učí uplatňovat při výstupech před skupinou nebo v komunikaci se skupinou.

Dodejme, že nezbytný reflexivně-receptivní prvek ve výtvarné výchově se vyznačuje schopností nalézání takových vizuálních symbolů a kódů, které jsou však pro danou kulturu (společensví) příznačné (resp. které si společnost již osvojila), následně se očekává schopnost je rozeznávat a kontextově analyzovat jevy s nimi společné. Jsme opět u důležitého socializačního prvku. U oboru se očekává též žákovo teoretické povědomí ze světové a národní historie výtvarného umění, a to obzvláště v druhém cyklu studia základní umělecké školy, kdy se žáci už cíleně připravují na umělecké obory vypisované na návazných školách).

Závěrečné slovo

Jak vidno, v estetické výchově literární i výtvarné můžeme do jisté míry považovat za společné jak cíle hlavní, tak i dílčí. Odlišnost je především v „technické“ stránce projevu a ve způsobu zpracovávání, resp. komunikace, neboť pro tu kterou uměleckou výchovu si žák musí volit nástroje komunikace pro ni příznačné (a přímo povolené): u literatury slovo, u výtvarného umění vizuální znak. Někdy se ovšem tyto nástroje mohou doplňovat. Komunikace, ať už vnitřní (sama se sebou) či směrem k vnějšku (já vs. okolí) probíhá prostřednictvím díla, které informaci vlastně přenáší. K tomu je zapotřebí znalost konkrétního uměleckého jazyka (výtvarného i literárního), abychom se vůbec na této bázi domluvili.

Chráněné prostředí školy je „chráněné“ právě proto, neboť si žáci mohou takovou komunikaci přímo dovolit, a to komunikaci specifickou (tvůrčím způsobem realizovanou), poté jsou vyzváni ji vlastně nacvičovat. Učí se rozpoznávat a orientovat v sobě i v druhém, a to skrze tvůrčí konkrétní počin. Je na každém z nich, který umělecký druh si vybere a se kterým komunikačním nástrojem se naučí obratně zacházet. Prostředí je „chráněné“ i proto, že nesprávná komunikace je „beztrestná“ – za pomoci profesionála-pedagoga ji lze korigovat a opravovat. Jedná se tedy i o určitou „přípravku“ pro dospělý svět venku, mimo školu.

Zdroje:

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004. ISBN 80-2460-74-09.

HENCMANN, Wolfhart, LOTTER, Konrad: *Estetický slovník*. Praha : Svoboda, 1995. ISBN: 80-205-0478-8.

CHALUPSKÝ, Aleš a kol.: *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. Praha : VÚP, 2010. ISBN 978-80-87000-37-3.

MŠMT: *Vyhláška o základním uměleckém vzdělávání č. 71/2005 Sb.* In: www.msmt.cz ze dne 10. 02. 2020 v 15.02 hod.

PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*. Praha : Univerzita Karlova, 2006. ISBN: 80-7290-244-X.

VANIŠ, Leo: *LITERÁRNÍ VÝCHOVA - VÝTVARNÁ VÝCHOVA: Průměty „vyšší“ kultury v estetické edukaci na příkladu geometrického umění*. Praha : UK, 2021. Bez ISBN.

Recenzované studie

Charakter lyrického subjektu v prvních básnických textech Svatavy Antošové

Bc. Aneta Moskvová

aneta.moskvova@gmail.com

Anotace:

Příspěvek se zabývá prvními oficiálními básnickými texty Svatavy Antošové v kontextu literárního dění 80. let 20. století a vlastní autorské tvorby. Zaměří se na tvůrčí osobnost Svatavy Antošové a okolnosti provázející vydání almanachu *Zelené peří* a básnické sbírky *Říkají mi poezie*. Při vymezování autorské poetiky Antošové se v analýzách soustředí na povahu a funkci lyrického subjektu.

Klíčová slova: *Svatava Antošová, autorská poetika, poezie, lyrický subjekt*

Abstract:

This study analyzes the first official poetic texts by Svatava Antošová in the context of the literature of the eighties and the author's literary work. It will focus on the creative personality of Svatava Antošová and the period circumstances surrounding the publishing of the anthology *Zelené peří* and the book of poems *Říkají mi poezie*. In the process of defining the author's poetics, the analysis will examine the character of the lyrical subject and its function.

Keywords: *Svatava Antošová, author's poetics, poetry, lyrical subject*

Tato třiašedesátiletá básnířka, publicistka a prozaička má na svém tvůrčím kontě tři samizdatové básnické sbírky z konce 70. let a osm následně oficiálně vydaných básnických sbírek: *Říkají mi poezie* (1987), *Ta ženská musí být opilá!* (1990), *...Aniž řála hlavou* (1994), *Tórana* (1994), *Kalendář šestého smyslu* (1996), *Ještě mě nezabíjej!* *Dvanáct nekrofilních grotesek a jedna černá pohádka* (2005), *Vlčí slina* (2008), *Dvojakost* (2014). Za nejznámější z nich lze považovat, především díky názvu, sbírku *Ta ženská musí být opilá!* (1990). Tvorba autorky je zastoupena v mnoha sbornících a antologiích. Repertoár spisovatelky dále doplňují i tři prozaické knihy s názvy *Dáma a švihadlo*, *Lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky* (2004), *Nordickou blondýnu jsem nikdy nelízala*, *Pornogroteska za časů terorismu* (2005) a *Skoby/Punkt memory* (2012). Do jejího tvůrčího

portfolia patří rovněž divadelní hra *Neříkej to mámě* (2011), ovšem prózami ani dramatem se příspěvek dále zabývat nebude. Antošová přispívala a stále přispívá do řady literárních a kulturních periodik, z nichž můžeme vyzdvihnout například literární časopis *Tvar*, kde v současnosti působí také jako redaktorka. Své články publikuje i na internetu.

K lepší orientaci v problematice nám napomůže Antošovou jako spisovatelku vřadit do pomyslné literární mapy. I přes četné změny bydliště a povolání (vyzkoušela si různé profese od knihovnice přes dělnici po redaktorku) je silně spjata se svým rodným krajem. Ukotvení v severních Čechách je v podstatě východiskem pro utváření tvůrčí osobnosti Antošové, jelikož byla a stále je součástí tamní umělecké scény. V 80. letech zde například spoluzaložila Patafyzické kolegium, je spjata také se zdejším hudebním prostředím – spolupracovala s teplickými rockovými skupinami jako textařka či organizátorka kulturních akcí. Dalším vlivným faktorem pro její autorskou osobnost byl také úzký kontakt s jinými autory, klíčovými literáty severních Čech, především Emilem Julišem, Václavem Vokolkem, Romanem Szpukem a dalšími. Výchozí pro poznání tohoto prostředí se nám stala antologie z produkce nakladatelství Votobia *Od břehů k horám* (2000), která mapuje uměleckou a literární scénu severních Čech v 90. letech 20. století. Pro severní Čechy je tato publikace tím, čím je například pro Ostravu antologie *V srdci černého pavouka* (2000).

Pro první období tvorby Svatavy Antošové jsou určující almanach *Zelené peří* (1987), básnická sbírka *Říkají mi poezie* (1987) a okolnosti doprovázející jejich vydání. Uvědomme si, že se pohybujeme v druhé polovině 80. let, a i když se dnes může zdát, že v té době revoluce už klepala na dveře, literatura se ve stínu cenzurních praktik stále dělila na oficiální a neoficiální.

Almanach mladé české poezie Zelené peří byl vydán v r. 1987 (nakladatelství Mladá fronta) především úsilím Miroslava Kovářika, který byl dlouhá léta organizátorem a motorem setkávání začínajících autorů. Jsou v něm zastoupeni autoři zhruba kolem třiceti let, kteří v té době čekali na svůj básnický debut, a již vystoupili v literárním pořadu, který publikaci předcházela. Vzniku almanachu předcházela celý řetězec událostí, které měly svůj počátek v 60. letech v podobě postupně formujících se improvizovaných literárních večerů v Docela malém divadle v Litvínově, kde byla předčítána poezie beatníků, básníků kainerovské generace a také ta nejmladší s nádechem teprve začínajícího folkového projevu písničkářů. Z konceptu „divadla poezie“ (KOVÁŘÍK 1987: 257), se v 70. letech zrodil literární pořad *Zelené peří*, odehrávající se v různých prostorách (např. klub Rubín v Praze) a za použití

rekvizit obohacující básnický přednes převážně mladých autorů o nezbytnou hudební složku. Vydání stejnojmenného almanachu tak stvrdilo několikaleté fungování pořadu a bylo jakousi oslavou dvou set uskutečněných repríz a kolem sedmi set představených autorů. (srov. KOVÁŘÍK 1987: 257–260) Antošová se těchto večerů pravidelně účastnila a také zde představila své texty.

Vystoupení mimo jiné autorka líčí v dopisech adresovaných tehdejšímu nakladatelskému redaktorovi Ladislavovi Vereckému s notnou dávkou humoru a ironie.¹⁰² Ve stejném duchu a se stejným temperamentem autorky se ostatně nesou veškeré další zprávy a v nich podrobnosti ohledně změn bydliště, zaměstnání či lidech okolo, nechybí ani dojmy, které v ní zanechaly různé literární osobnosti té doby,¹⁰³ dozvídáme se také o tehdejších životních peripetiích, pocitech a postojích autorky včetně skutečností týkajících se její básnické tvorby – zmiňuje například příchod požadavky ohledně uspořádání básní ve sbírce či názvu sbírky, svůj autorský záměr apod. (srov. ŠULC 2013: 9–27) V dopisech navíc sama potvrzuje, jak silnou inspirací k tvorbě byla její zažívaná každodenní zkušenost a naopak, jak silně jejím životem prostupuje literárnost.¹⁰⁴ I když je vydaná korespondence *Adresát Ladislav Verecký* (2013) sestavena především ze psaných reakcí Antošové, představuje k pochopení a uchopení situace cenný zdroj z hlediska dobových souvislostí, kromě toho poskytuje indicie k dešifrování a interpretaci poezie autorky.

V roce 1987 vznikla také pro naši věc zásadní edice Mladé fronty *Ladění* založena Jaromírem Pelcem, Karlem Sýsem, Jiřím Žáčkem a dalšími, která si dala za cíl vydávat debuty mladých autorů, právě i těch, kteří publikovali v již zmíněném almanachu. Tak se debutanty stali opět třicátníci. Tito básníci a básnířky přicházeli už s jasným názorem a pohledem na okolní svět a spojovala je touha zbavit tento svět přetvářky. Chtěli čerpat ze svých každodenních prožitků a následně je konfrontovat nejen s lidskými ideály, ale i s iluzemi a společenskými konvencemi. Z dnešního pohledu je zřejmé, že je jim společná deziluze, nespokojenost. Ty se odrážejí v obrazech narušování a deformace něčeho doposud ustáleného, což bylo pro 80. léta v literatuře překvapivé. V edici *Ladění* vyšla básnická sbírka

¹⁰² Miroslav Kovářik se vznášel na jevištiátku i občerstvovacím kamrlíku, rozjasněně se usmíval, šermoval a křížoval rukama nohama, zkrátka zářil. (ANTOŠOVÁ In: ŠULC 2013: 14)

¹⁰³ [...] začínám v lednu a bude to pravděpodobně opět výroba. Tentokrát továrna na výrobu různých přesných měřidel. Ale nebojte, do poezie už to cpát nebudu, z toho jsem zřejmě už venku. (tamtéž: 16)

¹⁰⁴ Jinak se mi šíleně chce někde vypadnout. Ze Sometu, z Teplic, odevšad. Stejněj pocit jako v Šaškovi a královně, když Polívka zdrhá podzimníma lukama, najednou se bezradně zastaví, rozhodí ruce a pronese: „Utíkat, utíkat...no jo, ale kam? Všude je to stejný... [...] Proklínám Mladej svět. V práci mi říkají Poezie...! (ANTOŠOVÁ In: ŠULC 2013: 18).

Antošové *Říkají mi poezie*, výše uvedená charakteristika je pro její tvorbu příznačná a výstižná. Vznikem edice se naskytla šance pro vstup mladých autorů do oficiální literatury, byť zatím ve stínu tzv. sýsovsko-žáčkovské generace. Sice se začala formovat nějaká představa, jak by mohl vypadat program těchto básníků, ale současně u nich hrál důležitou roli faktor nedůvěry k čemukoli organizovanému seshora, jelikož jejich aktivity směřovaly mimo oficiální proud literatury – v případě Antošové to byla Skupina XXVI (dodnes fungující, také spjatá se severními Čechy) a PAKO (Patafyzické kolegium, teplický patafyzický časopis/sborník). Autory a jejich oficiální básnické projevy se pokusil zachytit a pojmenovat Petr A. Bílek ve stati s názvem „Generace“ *osamělých běžců* (všimněme si uvozovek) samostatně vydané v r. 1991, kolem které se následně vzhledem k porevolučnímu přehodnocování literatury rozvinula vášnivá a zajímavá diskuse, která může posloužit jako jeden ze zdrojů vztahujících se k této problematice. (srov. BALAŠTÍK 2010: 27–47)

Dotkneme se také poetiky již zmíněných básnických textů Antošové. V almanachu *Zelené peří* věnuje Kovářík pár vět každému ze zde publikujících autorů a u Antošové poukazuje především na věčnost jejího vyjádření.¹⁰⁵ V úvodu ke sbírce *Říkají mi poezie* zachází ještě dál a přímo ji nazývá „básničkou nové věčnosti“, přičemž zde konkrétně zmiňuje návaznosti na nelehkou poetiku „všednodenních autorů“ *nejrůznějších proveniencí od Skupiny 42 po Oldřicha Mikuláška* (KOVÁŘÍK In: ANTOŠOVÁ 1987 obálka). Podobně určitě a s jistotou se o tvorbě Antošové vyjadřuje v souvislosti s beatnickou poezií, ke které se Kovářík hlásil zcela otevřeně.¹⁰⁶ Pokud jako průnik českého undergroundu s beatnickou poezií vnímal Kovářík vymezený vztah k tomu, čemu se říká „establishment“, *politicky zabetonovaný a nesnášenlivý konzervatismus se všemi průvodními znaky* (KOVÁŘÍK 1987: 10), není divu, že do tohoto kontextu zařadil také prvotní texty Antošové.¹⁰⁷ V úvodu

¹⁰⁵ Antošová snad nejvíce z našeho výběru načerpala do veršů ovzduší věrohodné věčnosti, píše jako by byla neustále přidušována léty nahromaděnou tíhou maloměstského zkamenělého řádu, prostředí s hospodami nejnižších kategorií, vilovými čtvrtěmi zbohatlíků, ale i zběsilým rytmem nočních přesčasových směn [...]. (KOVÁŘÍK 1987: 10)

¹⁰⁶ Beatnická tvorba pronikala postupně do povědomí české literatury na počátku 60. let, kdy se jí začal vehementněji věnovat právě Kovářík, tehdy už z pozice vedení Docela malého divadla (1962) v severních Čechách. Zdroje k přípravám inscenací nacházel ve Ferlinghettiho poezii, v té době vydávané v revue Světová literatura či knižně Státním nakladatelstvím krásné literatury a umění, následované počiny Allena Ginsberga, Gregoryho Corsa či Edwarda Albeeho. V kombinaci s verši jejich myšlenkového předchůdce Walta Whitmana pak vznikaly, také především díky překladům Jana Zábrany, směsice beatnických textů uvedených pod taktovkou Kováříka. Zaujaly svými svéráznými tématy, motivy a celkovým výrazem, navíc umožnily proniknutí obrysů amerických dějin mezi české publikum, jehož nálady často odrážely. Ty byly posíleny možností osobního setkání s Allenem Ginsbergem v r. 1965 v Praze. Spojení s beatnickou vlnou bylo v českém prostředí nacházeno v díle Václava Hraběte, které rovněž v závěsu již jmenovaných uváděl Kovářík *jakožto typ českého protirežimního beatnictví* (KOVÁŘÍK 2019: 5).

¹⁰⁷ Sám v anotaci *Zeleného peří* charakterizuje Antošovou jako básničku *nekompromisně odmítající exploatace zkorumpovaných „uživatelů socialismu“*, *jimž se jejich život scvrkl do občasných tajných eskapád za hranice jimi*

k *Říkají mi poezie* Antošovou ještě konkrétněji vystihuje jako poučenou autorku, znalou kromě *všednodenních autorů* (KOVÁŘÍK In: ANTOŠOVÁ 1987 obálka) a surrealistů právě i beatnických textů. Všechny tyto vlivy se dle Kovářika při četbě básní Antošové derou na povrch a vytváří tak *atmosféru kontextu* (tamtéž).

V doprovodných textech *Zeleného peří* i sbírky *Říkají mi poezie* si nelze nevšimnout stereotypně uváděného profesního přiřazení: Svatava Antošová – dělnice, což bylo označení dobově výrazně signifikantní. Od toho okamžiku se tato charakteristika objevuje snad ve všech medailonech či anotacích, dobově s ní souvisel předpoklad o podobě kultovní poezie spisovatelky – dělnice. Měla by disponovat právě věcností vyjádření a reálnými výjevy ze života. Autorka předpoklady určující pracující třídy za socialismu nenaplnuje, každodenní zkušenosti zobrazuje reálně, a hlavně překvapuje svou otevřeností ve vyjadřování, spojenou s erotičností. (Pamatujme, že pochází ze svérázné umělecké scény severozápadních Čech, kde se odehrávají drsné performance, zároveň se jedná o rockové prostředí.) Ona přímost přetavující se až v erotičnost, se kterou Antošová do literatury vstoupila, byla skutečně inovativní, v *Čechách se totiž po ní volalo, ale málokdo to uměl napsat a když už, tak zde byly explicitní součásti cizí zdroje* (KOVÁŘÍK In: ANTOŠOVÁ 1987 obálka). Bez skrupulí se tak svým vlastním způsobem probírá intimní sférou a k tabuizovaným tématům v poezii přistupuje tak, jako by žádná taková nikdy nebyla. Její záplava slov působí tak přirozeně a hlavně sebevědomě, přitom je v drtivé většině zahalena do pláště metafor.

Navazování na beatnickou generaci či Skupinu 42 je často zmiňováno i v jiných charakteristikách tvorby Antošové. Nabízí se poznámka k úvaze, zda se se takovéto vřazení autorů do konkrétní tradice pak nad nimi nevznáší pouze jako zaklínadlo, kdy se dále jen málokdo zabývá tím, co je na dané poezii například opravdu beatnické. Otázkou je, zda Kovářík v anotacích neurčil „marketingově“ východisko, které se udrželo v charakteristikách tvorby spisovatelky a s dělnicí Antošovou se dále jen automaticky „vleče“ jako stereotyp.

Přesto, typické beatnické nálady můžeme zachytit v básni s názvem *Kejkle*, která je první básní ve sbírce *Říkají mi poezie*. Na úvod tak Antošová přichází se zobrazením světa v rozkladu, kdy materiálně převládlo nad lidskostí, nad zdravím, láskou. Světa, kde jsme součástí systému, a takový svět dělá z člověka osamocenou existenci, vše totiž lidstvo činí

střežené morálky, do lascivní erotiky v rámci služebních cest [...], autorku, jejíž básně jsou Mementem konzumu jako limitů, za níž je pád do prázdna [...]. (KOVÁŘÍK 1987: 9–10)

pro zisk, slávu, chvilkový pocit uznání, přitom jsou lidé samotní vnitřně mrtví. Každý na světě pobývá jen určitý čas a poté je nahrazen někým dalším, jedinečnost života tak zaniká v mechanickém opakování. Svět, který je zde personifikován funguje jako prostor – jeviště, na kterém se odehrává jedno velké představení a my jsme jeho aktéry, přičemž se do tohoto procesu vrháme pořád a znovu a dobrovolně, nepoučitelní z chyb našich předků. Pesimismus vyplývající z nastavení světa je zde přítomen a provází nás celou sbírkou především skrze vztahy mezi lidmi, skrze vztahy člověka k sobě samému a s tím opět spojenými stereotypy a konvencemi. Generační sepětí, jaké známe například z poezie Allena Ginsberga, ve formě neustálého odkazování na své přátele či nepřátele básníky či politiky, poukazování na konkrétní společenské problémy, narážky na určité události, politický podtext či nějaké projevy zarytého aktivismu zde ale nenajdeme. V dalších básních autorka přechází tematicky do intimnější sféry. Z prostředí továrny se přesouváme do fikčního snového světa. Ocítáme se převážně v nočním čase, kdy se pro básnické já děje vše podstatné. Noc zde funguje jako prostor pro nevyřčené, pro emoce, které nepropukly, pro pravdu a pro přirozenost bez přetvářky, noc dává možnost snímat masky. Antošová se vyjadřuje prostřednictvím nonsensových obrazů a protichůdných (až oxymorických) spojení, což se jeví pro vyjádření kontroverzních názorů jako ideální, s odůvodněním, že právě pro sen je to typické. Noc je tak v tomto podání často spojována se smrtí a kontrastuje s ranním procitnutím. S ránem se v podstatě znovu rodíme.¹⁰⁸ Sbíрка disponuje beatnickou *vševládností tématem* (KOVÁŘÍK In: ANTOŠOVÁ 1987 obálka), čímž je zdánlivě věčná polarita mezi mužem a ženou. Ta sbírkou prostupuje v rozličných podobách, ale jak se později ukáže v našich analýzách lyrického subjektu, pojmy „žena“, „muž“ i „polarita“ mezi nimi jsou pro poezii Antošové sice určující, ale současně omezující a ve výkladu nedostatečné. Za zjevným básnickým světem se totiž může ukrývat další, hlubší básnický svět, který je plný rozporuplných emocí a principů. Zde tedy opět vzniká prostor pro kladení si otázek ohledně marketingového využití označení „beatnické“, jakou funkci má v případě tvorby Antošové a zda ten jádrový pocit rozhořčení z předurčených hodnot je natolik beatnický a silný, aby se toto pojmenování stalo zastřešujícím pro celou tvorbu autorky.

Miroslav Kovářik zařadil do *Zeleného peří* část z raných básní Antošové, sbírkou *Říkají mi poezie* si spisovatelka měla uspořádat sama a na závěr zařadit spíše „krotší“ básně (srov. ŠULC 2013: 13), což by korespondovalo s názory Bílka, že právě básně v *Zeleném peří*

¹⁰⁸ *Vyvarovala jsem se řinčení smaltovaných hrnců i knihovnictví a držela se pouze linie noci, jejího působení, jejího kontrastu s ránem, všeho, co se v ní odehrává nebo může odehrát, k čemu může přivést, kam ukazuje.* (ANTOŠOVÁ In: ŠULC 2013: 16)

působily jako „zjevení“ (přijde dělnice, která popisuje skutečnosti úkolového pracovníka, který se musí napít, aby to do rána na té noční nějak vydržel – viz báseň Noční přesčas), zatímco *Říkají mi poezie* působí v porovnání s nimi jako „dovětek“. (srov. BÍLEK 1991: 54) Původně se básnická prvotina Antošové měla jmenovat *Atmosféra noci*, informaci, že tento titul nepůjde prosadit, nebyl nikdo schopen odůvodnit. Atmosféra noci se nakonec stala názvem jedné z básní. Zatímco texty autorky v *Zeleném peří* způsobily pozdvižení nejen v literární sféře, ale hlavně v podniku, kde autorka pracovala, vyhrůžku žalobou zahнала z pohledu vedoucích pracovníků právě ta „nezávadná“ sbírka *Říkají mi poezie*. Rok 1987 se pro Antošovou nese v duchu mnoha kulturních akcí, recitačních večerů, svým výpadem v almanachu a se sbírkou *Říkají mi poezie* se stala vyhledávanou spisovatelkou.

Pro poznání charakteru a typů lyrického subjektu je nezbytný návrat k textům básnických počátků Svatavy Antošové, konkrétně k básním z almanachu *Zelené peří* (básně Noční přesčas, Kde se v nás ten pocit osamělosti bere?) a básnické sbírky *Říkají mi poezie* (básně Eso, Metresa, Blondřaté fialky, Výstupy ve snách). Následující dvě ukázky nám pomohou zachytit již výše zmíněné na první pohled vyvstávající rozdílné ladění básní z almanachu a básní ze sbírky, které lze v analýzách uplatnit jako obecný princip.

[...]

realita úkolového pracovníka

který se musí pořádně napít aby to do rána vůbec nějak vydržel

je až příliš konkrétní

a ta děvka má v sobě přece jen ještě trochu zaprášené romantiky

Jenže

než se přeladíš na erotického milence

odvádějí si ji čtyři černí paliči za tunelovou pec

kde jim ona

fascinována jejich podobností s postavami středověkých mučírů

dovolí za sklenici výčepní lihoviny

aby se na ní vystřídali

[...]

(b. Noční přesčas, In: *Zelené peří*, s. 82)

Jsi to skutečně ty

v každém nedělním městě kde na tebe čekám

uprostřed vystavovaných polibků

uprostřed lakové parády a prvního sněhu

jsi to skutečně ty

a já jsem ještě plná hluku a noci horkého kaka

když ti běžím odněkud naproti

abychom se v těch několika hodinách nestačili minout

[...]

(b. Eso, In: *Říkají mi poezie*, s. 15)

Následně vycházíme především z prací Miroslava Červenky a Marie Kubínové a jejich pojetí lyrického subjektu jako *řeči fikční postavy* (existuje mnoho dalších pojetí problematiky a často dochází i k terminologickým rozporům), kterou básník nechá promlouvat. Já tedy hovoří ústy někoho jiného (může se projevit plurálem první osoby, jiným mluvnickým rodem, než odpovídá pohlaví autora), jedná se tak o *vložený subjekt* – živou či neživou bytost, která sama o sobě původně nedisponuje schopností mluvit, například *reprezentanta kolektivní (národní) entity* či *abstraktní, personifikovanou entitu* (např. „Země mluví“). (srov. KUBÍNOVÁ 2012: 14–15) Čtenář má možnost pohlédnout na svět očima momentální role, do které se subjekt projektuje, subjekt je *průvodcem po lyrickém fikčním světě*, který sám vytvořil (BÍLEK 2006: 143).

V básních Antošové subjekt vystupuje prostřednictvím lyrického JÁ či oslovení TY, tímto způsobem se subjekt zhmotní a báseň tak získává osobovost.¹⁰⁹ Výrazným lyrickým subjektem v poezii Antošové je převážně subjekt ženského rodu, který často do textu vstupuje v pozici lyrického JÁ – objevuje se přesně v této podobě jako zájmeno osobní v různých pádech nebo také jako zájmeno přivlastňovací, dochází tak k častému sebe odkazování, což vyzdvihujeme v následném výňatku z básně.

[...]

Metresa

*která **mě** svírá v náruči z povídkové vaty*

*a na pocukrovaném katafalku znásilňuje **mou** bezbrannou duši*

*která zasypává **mé** tělo sazemí svých polibků*

přilnavých jako medová sádra

*a otiskuje do **mě** dvě řady studených blátivých zubů*

*která se hřeje se **mnou** pod jednou pokrývkou*

uháčkovanou ze střepů oblak

*která na čisté stěny **mého** pokoje maluje tužkou na obočí*

své vyznání

[...]

(b. Metresa, In: *Říkají mi poezie*, s. 12)

Práce s lyrickým subjektem je pro Antošovou příznaková, lyrický mluvčí je zde sice přítomen explicitně, ale netušíme, ke komu konkrétně odkazuje, básně nám tak dávají prostor pro více možností interpretace, zda se vůbec jedná o člověka v pravém slova smyslu či o abstraktní jev. Každopádně má vypovídající hodnotu, co se týká autorského výrazu. Dochází k sebevymezení vůči okolnímu světu, zdůraznění individuality, existence JÁ

¹⁰⁹ Srov. problematiku týkající se osobovosti (zpředmětnění subjektu) a bezosobovosti poezie např. v publikaci *Obléhání zevnitř* Miroslava Červenky (kapitola Sebeoslovení v lyrice) či studii Andrey Kapustové: *Valence lyrického subjektu*.

ve světě, v konkrétním prostoru, v konkrétní situaci. Lyrické JÁ se často vyskytuje v podobě TY dokonce i v rámci jednoho verše.

První osoba totiž už sama o sobě představuje komunikační roli, pokud do toho vstupuje gramatická osoba TY, vzniká komunikační situace, která může mít mnoho podob. V básních Antošové je k subjektům prostřednictvím slovesných tvarů přiřazeno i pohlaví, na první pohled se může zdát, že se jedná o nekonečnou polaritu mezi mužem a ženou.¹¹⁰ Vše ale nasvědčuje tomu, že oslovení TY v básních Antošové znamená JÁ, a jedná se tak o sebeoslovení, sebevnímání, sebereflexi, sebevidění a sebezachycení.

V případě první ukázky lyrické já nazírá na sebe sama a pozoruje se:

1. Ukázka:

[...]

Vidím se

Ležím vedle tebe

Jistě se díváš a hledáš mě ve mně

*Ale tam kde skutečně **jsem***

Jsem proto abych tě **zmátla**

[...]

(b. Blonděaté fialky, In: *Říkají mi poezie*, s. 17)

Zde jsou přítomny dvě podoby lyrického JÁ¹¹¹ – to přiznané JÁ, které se projevuje, vystupuje, jedná a je součástí vnějšího světa, a JÁ skryté, ztvárňující vnitřní svět, to doposud nevyslovené, vstupující v podobě lyrického TY. Mezi JÁ a TY vzniká napětí.

2. Ukázka:

Máme přece spoustu přátel

*kteří **nás** navštěvují*

*pijí s **námi** čaj*

¹¹⁰ Otázkou je, zda tímto Antošová spíše nenaráží na tradiční vnímání ženského a mužského principu, což by nám mohly osvětlit snahy o interpretaci básní (jelikož jsou v nich často s mužskou entitou spojovány stereotypní motivy nevěry, znásilnění apod.).

¹¹¹ Lyrické JÁ chápeme jako celek tvořený dvěma jeho „částmi“ (entitami) – vnějším JÁ + vnitřním JÁ (jehož projevem je lyrické TY).

svěřují se **nám** se svými problémy
 zvou nás na víkend
 abychom jim **pohlídaly** děti
 nebo **vyvenčily** psa
 čtou **naše** obscénní verše
 a uznale pokyvují hlavami
 občas s **námi** vyrazí i na flám
 zvláště když **jsme ochotné** to za ně zatáhnout
 [...]

(b. Kde se v nás pořád ten pocit osamělosti bere? In: *Zelené peří*, s. 97)

V další podobě lyrického subjektu vystupuje JÁ pod gramatickou osobou MY a zdá se, že principy s tímto MY spojené se staví proti principům, které v básni vystupují pod gramatickou osobou ONI. Pokud se ale zaměříme na význam řečeného, všimneme si, s jakými stereotypy jsou spojovány principy ONI (je normální mít děti a psy), a s čím je spojeno (kolektivní?, skupinové?) MY (to jsou ty obscénní verše, se kterými se v básni ztotožňuje). Principy MY a ONI se spojí, když spolu pijí čaj, vyrazí na flám a hlavně, když MY je ochotné za ně zaplatit útratu. Přesto MY cítí, že je jiné a osamělé a vyčnívá. „Tradiční“ uspořádání světa a rolí v něm, kdy to „normální“ je dominantní a automaticky předpokládá submisivitu toho jiného, „nenormálního“. MY ale submisivitu spíše neakceptuje – „tradiční“ (stereotypní, možná až mnohdy zaslepené?) pojetí normalnosti ironizuje. Vzniká a trvá napětí mezi vnitřním (MY), vnějším (MY a ONI společně v jednom světě) a vnějškovým (ONI).

3. ukázka:

Padáme únavou na cestě krajinami čisté fantazie
zlomení vlastní bezradností
a představou možného nepochopení
padáme únavou a zůstáváme ležet
pod monotónními vrcholky růžové
i bílé
 [...]

(b. Výstupy ve snách, In: *Říkají mi poezie*, s. 19)

Subjekt JÁ (konkrétně vnitřní JÁ = TY + vnější JÁ, které se projevuje) se ztotožňuje s MY, kde se vnější to vyřčené JÁ spojí s tím nevyřčeným vnitřním JÁ (neboli TY) v MY. Se sebeoslovením v podobě rozlišení vnějšího JÁ a vnitřního JÁ neboli TY jsme se již setkali v první ukázce, zde se tyto dvě entity (dva principy) spojují a utváří tak lyrický subjekt MY, které na sebe pohlíží. Všimněme si, jak se utvořené MY chová a jak je charakterizováno. Vnitřní JÁ se střetne s vnějším JÁ a v podobě MY je zlomené, bezradné, nepochopené a zůstává pasivně ležet (viz text výše). Jedná se o sebepohled, o sebereflexi nebo se jedná o více takových JÁ? Opět vzniká napětí a nejistota.

Antošová upoutává naléhavostí sdělení, která se odráží v práci s lyrickým subjektem. V její tvorbě jsou neustále přítomny nejistota, neúplnost a neklid. Pracuje s řetězením lyrického JÁ, TY a MY. Takové nakládání s lyrickým subjektem je příznačné právě pro subjektivní hledisko posouzení světa a existence individuality (v podobě já, ty, my) v něm. Pokud se spojí s tělesností a erotikou, básně se výrazně zintimňují. S Antošovou tedy nepřichází jen otevřenost v souvislosti s dobově překvapivým napětím, ale také otevřenost v oblasti sexuality a přesné pojmenování emocí a pocitů, se kterými se snadno ztotožníme. Výjevy ze směn z továrny 80. let jsou dnes možná už passé, každodennost se tedy v něčem mění, ale v něčem zůstává stejná – člověk se může cítit stále stejně nejistý, osamělý, odcizený (přesto, že dnes jsme zvyklí o stavu nitru člověka mluvit otevřeněji). Otevřenost u Antošové přechází mnohdy až v syrové vyjadřování a svými pojmenováními jde až na dřev, to ale vzápětí umí vyvážit poetickým obrazem a obratem.

Literatura:

ANTOŠOVÁ, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta, 1987.

BALAŠTÍK, Miroslav. *Postgenerace: zátiší a bojiště poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010.

BÍLEK, Petr A. *"Generace" osamělých běžců*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003.

ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice. In: ČERVENKA, Miroslav. *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996.

DĚTÁKOVÁ, Zuzana. Je to tak příjemné a lidské, že už zase píšu. *Příloha Revolver Revue*. 1998, (10), 43–46.

KOVÁŘÍK, Miroslav, ed. *Zelené peří: almanach mladé české poezie*. Praha: Mladá fronta, 1987.

KOVÁŘÍK, Miroslav. Stává se jakýmsi malým zázrakem...(Obálka). In: ANTOŠOVÁ, Svatava. *Říkají mi poezie*. Praha: Mladá fronta, 1987.

KOVÁŘÍK, Miroslav. Jedna z chvil v životě, na které nejde zapomenout: s Mirkem Kováříkem o Lawrenci Ferlinghettim, beatnicích a jejich odkazu. *Tvar*. 2019, 30(5), 4–6.

KOZELKA, Milan. *Od břehů k horám: severočeská literární a umělecká scéna 90. let*. Olomouc: Votobia, 2000.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea. Valence lyrického subjektu: Jak také vnímatel rekonstruuje z básnických textů lyrický subjekt. *Česká literatura*. 2011, 59(3), 394–415.

KUBÍNOVÁ, Marie. Ještě k rozvržení a funkcím subjektu (subjektů) v lyrice. *Svět literatury*. 2012, 22(46), 5–19.

MÁLKOVÁ, Iva. *O nejmladší poezii české*. Ostrava: Scholaforum, 1997.

MÁLKOVÁ, Iva. Poetiky poznání i objevování. *Host*. 2014, 30(7), 91–92.

ANTOŠOVÁ, Svatava, Ivan JELÍNEK a Ivan DIVIŠ, ŠULC, Jan, ed. *Adresát Ladislav Verecký: dopisy Svatavy Antošové, Ivana Jelínka a Ivana Diviše*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2013.

VALCEROVÁ-BACIGÁLOVÁ, Anna. Výrazné debuty v edicii Mladej fronty Ladění. *Dotyky*. 1989, **1**(2), 33–36.

ZELINSKÝ, Miroslav. Přečetli jsme. *Kulturní měsíčník*. 1988, **6**(6), 69–70.

Studie je výstupem z projektu SGS04/FF/2020 Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy), řešeného v roce 2020 v rámci Studentské grantové soutěže Filozofické fakulty Ostravské univerzity.

Didaktické využití novely *Pouta* od Delphine de Vigan

Mgr. Roberto Gaínza

robertogainzac@gmail.com

ANOTACE

Tato analyticko-interpretací studie si klade za cíl nastítnit způsoby didaktické interpretace psychologické novely *Pouta* od Delphine de Vigan. Vychází z kritického postoje k interpretačním aktivitám v hodinách literární výchovy, staví na myšlenku noetického a formativního potenciálu literatury a zaměřuje se převážně na obsahovou a narativně orientovanou analýzu. Její součástí jsou také konkrétní žákovské reflexe, které dokazují, že novela *Pouta* je vhodnou a inspirativní četbou.

Klíčová slova: Delphine de Vigan, novela, literární výchova, didaktická interpretace, epistemologie, formativní funkce, narativ

ANNOTATION

This analytical and interpretation study sets a goal to outline the ways of didactic interpretation of a psychological novel *Loyalties* by Delphine de Vigan. It stems from a critical attitude towards current interpretation activities in literature lessons, it is based on the idea of epistemic and formative function of literature and focuses on content and narrative analysis. It also includes concrete students' reflections which have proved that novel *Loyalties* is convenient and inspirational reading.

Key words: Delphine de Vigan, novella, literary education, didactic interpretation, epistemology, formative function, narrative

Základní myšlenková východiska

Domnívám se, že mým představám o smyslu literárně výchovného procesu nejlépe konvenují poznatky epistemologie literatury. Tato věda chápe literaturu jako nástroj či prostředek poznání právě proto, že je založena na analogii a reprodukci toho, co je z hlediska zkoumání podstatné, neboť je již sama konkrétním poznatkem, a dokáže také prognosticky modelovat dosud neexistující. Je myšlenkovým experimentem stejné jako čtenářská interpretace. Ne náhodou jsou literární díla v teorii modelů a modelování považována za vzory vyžadující určitou míru recepční, interpretační, hodnotící a aplikační inteligence, tedy něco, co je v literární výchovné záhodno pěstovat. (Šalomová 2010, s. 307-310)

V literární výchově k takovému myšlenkovému experimentu slouží především fikce. Čtenářská zkušenost s fikcí je sice založená na určité míře předstírání (čtenář ví, že dílo, které čte, vychází z autorské zkušenosti, ale nechává se „oklamat“ jeho působivostí), nicméně jejím výsledkem je zároveň osobní konstrukce fikčního světa. Jakkoli se zkušený čtenář může pokoušet o zaujetí co nejneosobnějšího vztahu k literárnímu dílu, vždy půjde o jedinečnou literární komunikaci, ve které je příjemce tvořivým elementem.

Oba póly této komunikace, tj. potenciál literárního díla ovlivnit empirického čtenáře na úrovni kognitivní či afektivní a konkrétní mentální reprezentace čtenáře, lze zcela jistě aktivně ovlivnit výběrem určitých textů. Jde převážně o tematicky vypjaté texty, které dokážou prohloubit žákův noetický horizont a zároveň směřují k aktuálnějšímu „vidění“ světa s jeho palčivými problémy. Výchova a vzdělávání totiž slouží k především k nalézání odpovědí na základní problémy bytí, člověka a světa a „usilují o rozvoj vědomí sebe sama v kontextu vztahů a světa, do kterého jsme zasazeni.“ (Göbelová 2006, s. 6)

Jednou z antropologických konstant jsou i hodnoty, které by měly ovlivňovat tvář kurikula. Domnívám se však, že axiologický rozměr literární výchovy bývá v praxi opomíjen, ne-li nahrazován pouhým přijímáním faktuálních znalostí či rozvíjením samoúčelných dovedností.

Americká filozofka Martha C. Nussbaumová předkládá model lidského rozvoje tak, že definuje schopnosti, jimiž by občané demokratické země měli být vybaveni; mezi ně patří mj. schopnost kriticky zkoumat, uvažovat, posuzovat a diskutovat, schopnost zajímat se o problémy spojené s různými etapami lidského života (dětství, dospívání, rodinné vztahy, nemoc, smrt) a utvářet si o nich představu, schopnost uvažovat o tom, co je dobré a zlé, či schopnost vnímat sebe a svou zemi jako součást komplikovaného světa. (Nussbaumová 2017, s. 62-63)

Pokud dané cíle chceme doopravdy realizovat u všech žáků, musíme zásadně změnit strategii a uvědomovat si též hodnotově formativní rozměr toho, co děláme, jakkoli ožehavě a ideologicky to může znít. I když může v souvislosti se školskou reformou v ČR vzdělávací obsah působit okleštěně, zůstává více méně stejný. Filozofií nejnovější vzdělávací reformy však není záměrná bagatelizace některých obsahů vzdělávání, ale změna přístupu, v němž je žakovské činnosti nutné řídit, jejich přesvědčení uvádět v pochybnost, jejich znalosti prohlubovat předkládáním nových okolností, které nutí přemýšlet a tázat se dále. A to i za cenu toho, že se některé obsahy vzdělávání zredukují a konzervativní metody vymytí ve prospěch rozvíjení lidského intelektu a orientace k problémům našeho současného světa.

V rámci projektu „Centrum základního výzkumu školního vzdělávání“ vznikla s podporou MŠMT ČR publikace *Vzdělanostní společnost po česku?* (2009), zaměřená na názory a postoje významných a vlivných osobností českého veřejného života ke škole a jejím úkolům.

Česká politička Jana Hybášková například od maturanta očekává, že si osvojil schopnost kritického přístupu, schopnost nahlédnout na celý systém jiným pohledem, uvědomit si souvislosti mezi obsahy různých oborů a využít je v realitě svého života. Literární historik Martin C. Putna je přesvědčen, že si žáci musí osvojit to, co se nedozvědí z počítačů, tj. etické a environmentální hodnoty, vědomí souvislostí mezi prvky dějin, schopnost vyznat se v textech a informacích. Je rovněž zastáncem výchovy k evropanství, kterou lze realizovat právě soustředěností na politické a kulturní dějiny Evropy a hledáním společných dějinných zkušeností. Z této pozice pak kupříkladu vyzdvihuje význam četby a studia evropské (světové) literatury, přičemž daleko větší prostor by se měl věnovat současnějším textům, jejichž četba může žáky daleko více formovat (Illnerová 2009, s. 84-85).

Taková pragmatičnost literární výchovy bývá zpochybňována, neboť její „standardní“ výstupy nemají příliš mnoho společného s praktickými dovednostmi. Jak již bylo naznačeno, není to obsah, který je redukován, ale způsob, kterým se k literárním textům ve výuce přistupuje. Prostor literární komunikace, resp. metakomunikace není spojen s reálným světem, nedebatuje se v něm o reálných problémech a mnohdy se v něm ani necvičí reálné praktické dovednosti. Není ani prostorem, v němž by se interpretovaly či alespoň nějakým způsobem reflektovaly myšlenky artikulované konkrétními díly. Výsledkem je pak to, že žák „přistupuje ke knize bez intelektuálního hladu, bez živé účasti, bez tázavého postoje...“ (Nussbaumová 2017, s. 118) Přitom i literární dílo a jeho četba jsou

vskutku „reálné“ výchozí body, jsou zdrojem emocí a řady otázek, které rozšiřují žákův noetický horizont.¹¹²

K diskusi o smyslu humanitních věd a umění obecně přispěl rovněž emeritní profesor a sociolog Zygmunt Bauman. Aby umění a vědy, které se jím zabývají, mohly sehrát důležitou roli v rozvoji uvedených schopností, je dle Baumana třeba vzkřísit umění kritiky, vzdoru a zpochybňování. (Bauman 2015, s. 22). Ve své práci se systematicky zabývá analýzou podoby moderní doby, kterou nazývá dobou „tekuté modernity“. Svou metaforu „tekutých časů“ rozvinul též v díle *Tekutá láska: o křehkosti lidských pout* (2000), která pojednává o moderním člověku bez pout, o jejich křehkosti a nestálosti.

V literární výchově, o kterou mi jde především, se v současnosti pěstují povrchní analýzy, v nichž žáci kupříkladu sborově a jednoslovně charakterizují jednotlivé kategorie jako téma, časoprostor, hlavní postavy, jazykové prostředky a kompozice textu, aniž by uvažovali o jejich funkci a smyslu, a pak shrnují jakýsi „děj“. Nedává prostor k rozvíjení intelektuální a morální zvědavosti, budování charakteru či hledání odpovědí na závažné otázky dnešní společnosti. Textem, který by toto dle mého mohl nabídnout, je novela *Pouta* od francouzské spisovatelky Delphine de Vigan (1966).

Polyfonie lidských traumat v *Poutech*

Novela Delphine de Vigan již svým úvodem otevírá zásadní téma knihy:

„Napadlo mě, že ten klučina je týrané dítě, napadlo mě to hned, možná ne hned první dny, ale ne dlouho po začátku školního roku, bylo to něco v jeho postoji, jak se vyhýbal pohledu, znám to, znám to na vlastní kůži, tenhle způsob, jak splynout s okolím, zprůsvitnět. Akorát že na mě to neplatí. Při těch ranách, co jsem vyfasovala jako malá holka, a při těch šrámech, co jsem až do konce tajila, se nenechám ošálit tak snadno.“
(De Vigan 2018, s. 7)

Není tajemstvím, které se postupně odkrývá, ale východiskem – zdrojem chladného i psychologizujícího vyprávění příběhů a traumat, které zažívají hlavní protagonisté novely. Učitelka Hélène, její žáci Théo a Mathis a Mathisova matka Cécile. Autorka pro své vyprávění zvolila kompozici pásmovou, příběhy svých postav – ač fabulí

112 Srov. Hník, O. *Didaktika literatury: výzvy oboru*. Praha: Karolinum, s. 11–12.

propojených – nechává vyprávět odděleně ve střídajících se kapitolách nazvaných po jednotlivých postavách. O osudu každé z nich pojednává odděleně s vědomím jejich propojenosti; každé trauma se od těch dalších odlišuje, ale svou povahou se k nim zároveň poutá. Motiv vazby tak není manifestován vnějškově v „disociativní“ makrokompozici textu, ale je umně konstruován ve fikčním světě, který se však tomu reálnému až nebezpečně přibližuje.

Hélène ve své diagnóze Théova stavu postupuje intuitivně:

„Ne, žádné viditelné stopy, ani se mi s ničím nesvěřil, šlo o cosi v chování toho žáka, takové jako uzavírání se do sebe, zvláštní způsob, jak od sebe odvracet pozornost. (...) Rodiče žijí odděleně, chlapec je ve střídavé péči, všechno naprosto banální.“ (De Vigan 2018, s. 7-8)

Vypravěč na velice malé ploše pregnantně formuluje nejen hrdinčino úsilí ve prospěch mladého chlapce, ale také hodnotovou orientaci dnešního světa, v němž je rozpad rodiny považován za něco přijatelného a zcela „banálního“. Zaměření na lidskou psyché mj. potvrzuje i citovaná polopřímá řeč, která na mnoha místech funguje jako jakýsi vnitřní monolog postavy, ačkoli jde o slova fakticky pronesená (v textu však neuvozená). Hélène v nich vznáší obavy o Théovo zdraví, které se zakládají především na osobní zkušenosti, jež je čtenáři opakovaně připomínána:

„Řekl mi [ředitel], že bych si tu záležitost neměla brát tolik k srdci. Od jisté doby mu prý připadám unavená, věčně jakoby nabroušená, přesně tenhle výraz použil, a já si hned vzpomněla na nůž, co měl otec v šuplíku v kuchyni, dostupný každému, kdo se namanul, vystřelovák, s jehož pojistkou si věčně mechanickým gestem pohrával, aby zklidnil nervy.“ (De Vigan 2018, s. 9)

Její motivace je tedy z velké části vnitřní a při šetření celé záležitosti jedná impulsivně. Navzdory ředitelovu doporučení nevyvozovat z nejasných symptomů závěry se uchyluje k vyšetřování Théova případu takříkajíc „na vlastní pěst“.

„Théovi je „dvanáct a půl, a kdyby měl upřímně odpovědět na otázky, které mu kladou dospělí, otázky typu „čím bys chtěl být?“, „jaké máš koníčky?“, „co bys chtěl v životě dělat?“, kdyby se nebál, že ty poslední pilíře, které v jeho životě ještě

přetrvávají, se najednou zřítí, bez váhání by odpověděl: rád cítím v těle alkohol. Napřed v ústech, ten okamžik, kdy hrdlo přijímá tekutinu, a pak těch pár desetin vteřin, kdy mu do břicha sestupuje teplo, mohl by tu trasu sledovat prstem. Miluje tu vlhkou vlnu, která ho hladí po šíji a šíří se mu po celém těle jako anestezie.“ (De Vigan 2018, s. 10)

Théo musí zcela nedobrovolně přijmout funkci pomyslné zdi, na kterou v různých podobách naráží sobecká nenávist jeho matky vůči bývalému manželovi, Théově otci. Théo na první pohled žije ve dvou zneprátených světech, každý pátek se stěhuje buďto k frustrované matce, jež svůj postoj k Théově otci neustále reflektuje, nebo k rezignovanému otci, jenž v přítomnosti svého bytu propadá depresi a o syna se nezajímá. Protože nenachází ani v jednom z rodičů dostatečnou oporu a saturaci různých potřeb, substituuje je závislostí na alkoholu, která je mu nyní vhodným útočištěm.

Již první dvě kapitoly de Viganové novely nabízejí prostor k hlubší reflexi. V hodině literární výchovy kupříkladu nabízí prostor k úvaze o funkci a typologizaci vypravěče, který nemusí být realizován pouze objektivní *er*-formou, ale také vnitřním monologem, subjektivní *ich*-formou či subjektivizovanou *er*-formou, které ale mohou být nespolehlivými vypravěči.¹¹³ Subjektivní vyprávění¹¹⁴ Héléne je pouhou domněnkou (Théo není týrané dítě, ale citově deprivované), v subjektivizovaném vyprávění¹¹⁵ o Théovi ve třetí osobě zas může být těžké orientovat se v hranicích mezi pásmem vnitřního uvažování postav a pásmem vypravěče, který zná myšlenkové pochody svých postav a pouze o nich čtenáře informuje. Lze vznést kupříkladu dotaz, proč vlastně autorka zvolila takové na první pohled odlišné narativní techniky (1. osoba a 3. osoba). Nacionální aparát naratologie tu není důležitý, ale otázka perspektivy, z jaké jsou události vyprávěny. Je zjevné, že v obou vyprávěcích situacích, ať už je nazveme jakkoli, je důležitá perspektiva postavy, která může, ale nemusí být vypravěčem. Je možné říct, že se tedy jedná o vcelku podobné vyprávěcí techniky, neboť fungují jako brány do světa vnitřních pochodů postav.

Domnívám se, že uvědomění si právě takovýchto funkcí vypravěče v průběhu vzdělávací činnosti je pro žáka cennou zkušeností, která mu může pomoci v budoucím čtenářském rozvoji. Sledováním změn v naraci (1. a 3. osobě) de Viganové novely lze například postupně dojít k tomu, že subjektivní *ich*-formou jsou vyprávěny kapitoly o ženských

¹¹³ Viz Hrabal, J. Narativní diskurz. In: Kubiček, T., Hrabal, J., Bílek, P. A. Naratologie: Strukturální analýza vyprávění. Praha: Dauphin, 2013, s. 103-165.

¹¹⁴ Realizované tzv. homodiegetickým vypravěčem.

¹¹⁵ Realizované tzv. heterodiegetickým vypravěčem s příznakem vševědouceho, která je limitovaná postavou Théa.

hrdinkách, zatímco subjektivizovanou er-formou kapitoly o postavách mladých chlapců. Ať už byla spisovatelčina motivace jakákoli, z hlediska čtenářské recepce je v díle zřejmá diferenciací ženské a více méně „mužské“ (mužskými hrdiny jsou 12letí chlapci) perspektivy. Jako by šlo o světy, které se kříží, ale nikdy nemohou splynout. Vztahy mezi muži a ženami jsou koneckonců ve fikčním světě *Pout* zdrojem traumat.

Cécile coby druhá dominantní ženská postava dochází k doktoru Felsenbergovi:

„Ano, mluvím si sama pro sebe, abych se uklidnila, abych se utěšila, abych si dodala odvalu. Tykám si, poněvadž se obě moje části přece jen znají už dlouho. Je mi jasné, že to může vypadat směšně. Nebo znepokojivě. (...)

Potřebovala jsem několik sezení, abych si uvědomila (a připustila), že se ten hlas objevil krátce před tím, než jsem učinila to odhalení na manželově počítači. (...)

To, co jsem toho dne spatřila, a to, co jsem viděla v následujících dnech, kdy jsem začala pátrat, nedokážu vyjádřit jinak než mezi řádky, oklikou, nejsem schopná to popsat do slova a do písmene.

Protože ta slova jsou odporná a jde z nich hrůza.“ (De Vigan 2018, s. 27-29)

Cécile se na rozdíl od Théovy matky obává o sociální život svého syna Mathise, který se s Thém stýká. Všímá si jeho neobvyklého chování a hledá u svého manžela Williama oporu ve svých domněnkách. William reaguje podobně jako ředitel – ženská intuice mu nestačí a potřebuje průkazný materiál. Namísto pomoci se Cécile dostává překvapivého zjištění, že její manžel pod agresivní kryptoidentitou vede paralelní život na sítích. Domněle spokojený rodinný život se jí obrací vzhůru nohama. Musí vést nejen metodickou vzpouru vůči svému synovi, ale také intimní vůči svému manželovi. Podobně jako Hélène ve svém životě ani nenachází vhodný otcovský vzor. Čím intenzivněji vzpomíná na otcův alkoholismus, tím víc ji trápí fakt, že Mathis chodí ze školy domů opilý, a viní z toho spolužáka Théa.

„Mathis „už si není jistý, jestli mu to připadá tak zábavné. (...)

Protože Théo už nemyslí na nic jiného než na chvíle, kdy zase budou moct pít, uniknout dozoru, zašít se. Zvyšovat dávky, pít rychleji. Jiné hry, které si vymýšleli nebo sdíleli, když se poznali, ustoupily téhle partii, kterou Théo sehrává sám se sebou. Mathisovi se stýská po dřívějších časech, kdy si vyměňovali kartičky, půjčovali časopisy, povídali si o filmech a videích, které se jim líbily.“ (De Vigan 2018, s. 87)

Mathis se obává především Théových snah dosáhnout alkoholového kómatu. Intimní válku mezi rodiči nemá schopnost zaznamenat, neboť se ve svých vzpomínkách uchyluje ke šťastným okamžikům nevinného a bezstarostného dětství. Jsou v naprostém protikladu k tomu, jak vrcholí jeho přátelství s Théem:

„Mathis je pořád tady, u kamaráda, který vypadá, jako by hluboce spal. Přiblíží se k jeho obličejí, zdá se mu, že postřehl jeho dech.

Párkrát s ním zatřepe, ale Théo nereaguje.

Mathis se rozbrečí.

Když zavolá matce, bude muset přiznat, není ve Filharmonii. Lhal a zradil její důvěru. Matka bude běsnit. Hlavně to dá vědět Théovým rodičům. A jestli někdo přijde k jeho otci, Théo mu to bude vyčítat celý život.

Hlavou mu rotují bleskurychlé zmatené a temné myšlenky, které už nedokáže rozšifrovat, lavina hrozeb, které neumí utřídit.“ (De Vigan 2018, s. 140)

Axiologie fikčního světa *Pout*

Axiologickou dimenzi vzdělávacího procesu související s utvářením hodnotových a životních postojů považuji ve své práci za klíčovou. Pro pochopení světa – ať už toho aktuálního, nebo fikčního, který z aktuálního čerpá – je nutné nejen poznání, ale též jeho interpretace, hodnocení. Nejsnazším způsobem, jak toho v literární výchově docílit, je konfrontace axiologického systému fikčního světa s vlastním hodnotovým systémem či názory čtenáře.

Svět *Pout* je světem rozpadu rodinných hodnot, jde o prostředí narušených sociálních vazeb, ve kterém si lidé nejsou schopni porozumět a naslouchat. Je silně patologický, a tudíž nepředpokládám, že by mohl sloužit k interiorizaci jeho myšlenek, postojů, hodnot a sociálních norem do psychiky jedince. Nicméně významně vstupuje do čtenářova noetického horizontu a vyvolává v jeho mysli procesy, které mohou ovlivnit jeho osobnostní a sociální charakteristiku.

Kupříkladu může vést k vytvoření pravdivých představ o sobě samém a svých postojích k dané problematice, k formulaci vlastních názorů a postojů, uvědomění si správných způsobů komunikace či k pěstování schopnosti vcítit se do situací ostatních lidí a mnoha dalším věcem,

o kterých se hovoří v sekci průřezových témat RVP G.¹¹⁶ Kroky, které postavy podnikají, totiž nemají žádný efekt, a jejich osobní dramata zůstávají nevyslyšena. Sociální mechanismy, kterým podléhají, jsou nestálé a „tekuté“ a je třeba k nim a jejich povaze zaujmout kritický postoj.

Nezvládnutá traumata postav posilují jejich tendenci k sociální izolaci, jejich zobrazení nadále dokazuje představy o pasivním postoji nepřímo zúčastněných k patologickým projevům a mechanismus vzniku závislosti u mladistvých, který je rychlejší než u dospělých jedinců (někdy jen několik měsíců). (Vágnerová 2014, s. 502)

Žákovské reflexe *Pout*

Přestože jsem nastínil konkrétní možnosti využití analyzované novely a náměty k úvaze v procesu žákovské interpretace, plně si uvědomuji, že nemusí jít o jediné a zdaleka ne „normální“ čtení vzhledem k jedinečnosti individuálního empirického čtenáře. Jde však dle mého názoru o narativně relevantní prvky, které nepředstavují pouze „gramatiku“ vyprávění, ale mají významotvorný potenciál, tj. funkci a smysl v rámci celé struktury textu.

Knihu *Pouta* jsem se rozhodl interpretovat s žáky kvarty (31 žáků ve věku 14-16 let) na gymnáziu, kde působím jako učitel českého jazyka a literatury a anglického jazyka. Po domácí četbě novely, se kterou se jakožto žánrem seznámili poprvé, následovaly dvě online diskusní hodiny.

Genologická charakteristika literárního díla (v případě *Pout* epika, psychologická próza) společně s kategoriemi kompozice (pásmová) či vypravěče (2 vypravěči v 1. osobě, 2. vypravěči ve 3. osobě) nezabrala příliš mnoho času. Žáci byli schopni některé kategorie pojmenovat, neznali pojem pásmové kompozice, ale uměli na základě četby vcelku výstižně popsat její strukturu. K žánrové charakteristice jim byla poskytnuta informace o základním kompozičním principu novely, kterým je tzv. bod obratu. Ten také na základě znalosti fabulačního rámce *Pout* uměli i identifikovat.

V průběhu diskuse jsem žákům kladl otázky typu *Co spojuje všechny postavy? Jaké zásadní konflikty řeší jednotlivé postavy? Octli jste se někdy v podobné situaci? Jakou úlohu hraje v příběhu Hélène? Jakou úlohu hrají v příběhu ženy a jakou muži? Proč se Hélène o Théa zajímá? Případá vám její přístup profesionální? Je Hélène spolehlivý vypravěč? Zemřel Théo?*

116 Viz Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. Praha: MŠMT, 2013. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/t/rvp-pro-gymnazia>

a mnohé další. Diskuse s žáky obsáhla celou tematickou složku díla (alkoholová závislost mladistvých a její příčiny, kybernetická závislost, týrání, sexismus, postavení žen a genderová problematika, partnerský život či problémy školské politiky) a prokázala, že žáci i v takto mladém věku dokážou dílo uchopit, uvědomit si závažnost jeho obsahu, ocenit jej jako uměleckou literaturu hodnou četby a debatovat o něm.

Tím však reflexe četby neskončila. Žáky jsem požádal, aby napsali úvahu na jedno z nabízených témat: a) Jaké hodnoty má fikční svět novely *Pouta*? b) Mužské postavy v *Poutech*. c) Ženy v *Poutech*. d) Jinakost v postav v novele *Pouta*. e) Na co čtyři vypravěče? Měli tak možnost dílo reflektovat znovu, utřídit si své myšlenky nebo se inspirovat tím, co v diskusních hodinách zaznělo. Takovouto písemnou reflexi považuji za didakticky vhodnou, obzvláště po četbě rozsáhlejšího textu.

Přikládám k jednotlivým tématům úryvky z některých žakovských úvah:

- *Všechny ženy, které zde vystupují, si prošly či procházejí traumatem nebo psychickým či fyzickým týráním. To asi nebude náhoda, že? Týrání žen je vlastně taková norma. Jsem přesvědčena o tom, že někteří lidé si myslí, že je to v pořádku. (Ženy v Poutech)*
- *Zamyslím se nad tím, proč se Cécile nikdy nevzepřela svému muži, proč celou tu dobu snášela jeho kyselé lži a vždy byla spolupachatelkou jeho slovních zločinů. Všechny ty nenávistné komentáře a sprostá slova, která rozséval po celém internetu, byly jenom důkaz nerespektování žen a cizích názorů. (Ženy v Poutech)*
- *Role ženy v dnešním světě je určitě lepší než dříve. Stále se ale strachujeme jít v noci samy po ulici, vzít si na sebe něco odhaleného nebo projevit svůj názor. Naše nesmyslné představy o dokonalosti jsou vytvořeny právě kvůli vymyšlenému standardu. (...) Nedokážu slovy vyjádřit, jak pyšná jsem byla, když Cecilie při večeři s přáteli konečně vystoupila ze své role a vyjádřila se k hloupé a typicky mužské zábavě. Zastala se tak nejen té dívky, ale i sebe a ostatních žen. (Ženy v Poutech)*
- *Také bych rád zmínil, že v hlavě dítěte se myšlenky můžou v jednu chvíli srazit tak rychle, že může být schopno udělat něco, co by s čistou hlavou nikdy v životě nechtěl udělat. (Hodnoty fikčního světa)*
- *Chtěl bych tím vyjádřit to, že ne každý musí být špatný už jen kvůli tomu, jak se chová v některých situacích, protože pokud nahlédneme pod pokličku, můžeme se dozvědět, že toto jednání má i své důvody. (Hodnoty fikčního světa)*
- *Hodnoty novely od Delphine de Viganové se mi zdají, ačkoliv mají být ze světa fikce, jako problémy, které vidím i v dnešních generacích. Několikrát jsem se nad čtením novely*

zastavil a zamyslel se nad tím, jak přesné to opravdu je. (...) Spousta rodičů si totiž neuvědomuje, jak nás jejich slova dokážou poškodit a pozměnit. (Hodnoty fikčního světa)

- *Nejhorší na tom celém je, že se většině těchto lidí ani nedostane pomoci. Myslím, že to je věc k zamyšlení a bylo by třeba takovéto případy řešit, a ne je ignorovat jako plechovku u popelnice. (Hodnoty fikčního světa)*
- *Všichni měli jednu společnou věc a tou byla nenávist, kterou v sobě dusili a každý ji však přetransformoval do jiné podoby. Alkohol, šíření nenávisti na internetu či fyzická napadení (domácí násilí). (...) S rasistickými, homofobními a misogynními poznámkami se setkávám na internetu běžně, až mi je z toho také zle, jak je to v dnešní době naprosto normální... (Muži v Poutech)*
- *Nikdo se nenarodí jako bezcitné monstrum. Každý z nás potřebuje špetku soucitu a porozumění. Chceme být vnímáni jako lidské bytosti a potřebujeme cítit lásku. Pokud jsou nám tyto věci odepřeny, viditelně se to na nás podepíše. Zkuste si schválně někdy poslechnout například dětství masových vrahů. Ve většině případů jim byla odepřena mateřská láska. (Muži v Poutech)*
- *Théův otec je naopak, řekla bych, ukázkou jedné z osob, které mohou být poškozeni zrovna lidmi jako William. (...) Třeba takto dopadl právě proto, že ze začátku nebyl schopný získat pomoc – jediný, co mohl od okolí dostat, byly odpovědi ve smyslu „Vzmuž se“, „Nebud' bábovka“ a podobně. Mužské emoce se berou na lehkou váhu a vlastně jedinou emoci, co může muž nějak projevit, je radost nebo agresivita. Muž nesmí být smutný, je to známka slabosti. (Muži v Poutech)*
- *Celá kniha je jako tento vtip: Žena říká manželovi čtoucímu noviny: „To víš, v komunikaci je klíč... Manžel se na ni podívá a říká: „Co jsi říkala?“ Žena odpoví: „Nic, dobrou!“ (...) Vzorcem je, že problém, který postava má, řeší špatným způsobem. Kdyby se tu a tam připsalo do knihy jiné uvažování, tak by byla polovina problémů vyřešena. (...) Snad tato úvaha přinese trochu zamyšlení a změni o pár čísel váš úhel pohledu na psychologické romány a povídky. (Jinakost postav)*
- *Ano, je zde více postav, ale nemyslíte si, že jsou dostatečně propojené na to, aby čtenářovi stačily jeden či dva pohledy? Myslím, že když má kniha název Pouta, tak by neměla být při každé nové kapitole sdělena jinak. (Vypravěči)*
- *Důvod, proč má kniha tedy čtyři vypravěče, si dokážeme uvědomit až v ten moment, když se postavy vzájemně setkávají. Z vyprávění postav už tušíme, jak a proč reagují, jejich tajemství, pouta, city a nálady. Ve výsledku je z pohledu čtenáře velmi zajímavé*

a občas i poučné pozorovat postavy, jak každý vidí, vnímá a má jiný názor na věci a celý život trochu jinak. (Vypravěči)

- *Já osobně si myslím, že novela obsahuje tolik vypravěčů, protože autorka chce příběhy znázornit z různých pohledů. Tím, že použila tolik vypravěčů, nám umožňuje nahlédnout do problémů nebo situací z různých pohledů. Kniha nese poučení: „Nikdy nesud' někoho, dokud se neocitneš v jeho kůži.“ (Vypravěči)*
- *Kdybychom odstranili nějakého vypravěče, ochudili bychom příběh o pocity a podrobnosti ze života dané postavy. Těžko by nám mohl Théo vyprávět, co zažila Hélène, když byla dítě, nebo jaké má Cécile pocity z toho, že se postavila na odpor svému muži. (Vypravěči)*

Ženské postavy v Poutech žáky převážně provokovaly k obecnějším úvahám o postavení ženy v moderní společnosti a problémech, které s ním souvisí. Jedna z prací také reflektovala zásadní moment knihy, ve kterém jedna z hlavních hrdinek odmítne hrát sexistickou hru svého manžela, a zdůraznila tak klíčový motiv ženské vzpoury. Některé úvahy charakterizoval až militantní tón. Dalo by se tedy očekávat, že mužské postavy v Poutech budou čtenáři vnímány jednostranně a v zásadě negativně. Jejich osudy naopak žáky inspirovaly k úvahám o příčinách a motivaci jejich patologického jednání.

Takovou citlivost bylo možné zaznamenat i v přístupu k dětským postavám, jejichž jednání dle některých žáků vychází z rodičovského selhání.

Žáci uvažující nad vypravěči vnímali polyfonní strategii novely především jako nástroj, kterým může čtenář nahlédnout do duše jednotlivých postav, vidět příběh z různých perspektiv.

Objevily se také úvahy kritizující různé aspekty analyzované novely. Vedle nadbytečného množství vypravěčů, které může působit čtenářský diskomfort, zaznělo kupříkladu na téma jinakost zamyšlení nad povahou psychologické prózy s jejími klišé.

Závěr

Literární dílo produkuje celou svou šíří určité hodnoty. Funguje jako znak, který může nést několik významů. Podrobovat interpretaci nesmyslné analýze izolovaných jednotek textu a jejich příznaků ruší pochopení smyslu textu, kterým její tvůrce, ale i text sám, zaujímá postoj k popisované skutečnosti – a to všemi možnými prostředky, kterými lze znak využít.

Zásadním prostředkem, který se v interpretaci novely Pouta vyjevuje, je perspektivizace narativního prostoru, která zvyšuje psychologizující ráz novelistického vypravování. Jeho obsahová jednoznačnost a přímočarost nenabízí četné interpretační možnosti, zato má

potenciál být silným a formativním příspěvkem v literárněvýchovné praxi, jak se ukázalo v nastíněných interpretačních hodinách literární výchovy v kvartě. Vyzývá k hledání a nalézání smyslu rodiny a přátelských vztahů, k sebereflexi osobnosti a reflexi svého okolí, orientaci ve světě jako významnému faktoru připravenosti k životu, k odpovědnosti a citlivosti vůči druhým. Produkuje hodnoty potřebné v současném světě.

POUŽITÉ ZDROJE

Primární literatura

De Vigan, D. *Pouta*. Přel. Alexandra Pflimplová. Praha: Odeon, 2018. ISBN 978-80-207-1847-1

Sekundární literatura

Göbelová, T. *Axiologická dimenze ve výchově a vzdělávání*. Ostrava: PF OU, 2006. ISBN 80-7368-240-0

Hník, O. *Didaktika literatury: výzvy oboru*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2626-0

Illnerová, H. Výchova k hodnotám by měla být hlavním posláním školy. In: Černý, K. *Vzdělanostní společnost po česku?* Praha: NLN, 2009, s. 84-85. ISBN 978-80-7106-582-1

Bauman, Z. Umění a sociální vědy. In: Klíma, M., Plešák, M., Zelinský, M. (eds.) *O umění s rozumem*. Brno: Host, 2015, s. 19-25. ISBN 978-80-7491-554-3

Kubíček, T., Hrabal, J., Bílek, P. A. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2

Nussbaumová, M. C. *Ne pro zisk: Proč demokracie potřebuje humanitní vědy*. (Přel. O. Vochoč) Praha: Filosofia, 2017. ISBN 978-80-7007-489-3

Šalomová, J. Literární dílo jako nástroj poznání. In: Vrabec, M. et al. *Filosofické reflexe umění*. Praha: Togga, 2010, s. 303-342. ISBN 978-80-87258-42-2

Vágnerová, M. *Současná psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0696-5

Internetové zdroje

Rámcový vzdělávací program pro gymnázia. Praha: MŠMT, 2013. Dostupné z: <http://www.nuv.cz/file/159>

Rozbor tělesnosti sbírky *Strychnin a jiné básně* Marka Šindelky

Bc. Filip Benke

filipbenke@seznam.cz

ANOTACE:

Tento příspěvek se zabývá analýzou debutové sbírky básní Marka Šindelky *Strychnin a jiné básně*. V úvodu je představen autor a jeho dílo. Hlavní část příspěvku je poté věnována motivům tělesnosti a jejich variacím. Jmenovitě se jedná o motivy rukou, dechu a krve. Příspěvek se však zabývá také těmi motivy, jež se ve sbírce objevují v menší frekvenci (kosti, orgány, maso). V závěru příspěvku je objasněno, jakou roli zastávají jmenované motivy v autorově rané tvorbě.

Klíčová slova: Marek Šindelka Strychnin Tělo Poezie Ruce Dech Krev

ANNOTATION:

This paper deals with the analysis of Marek Sindelka's debut poetry collection *Strychnine and Other Poems*. The author and his work are presented in the introduction. Main part of the paper is dedicated to the motive of physicality and its variations - mainly the motives of hands, breath and the motive of blood. The paper also focuses on the motives which are less frequented in the collection (bones, organs, meat). The conclusion clarifies the roles of the motives in the author's early works.

Keywords: Marek Sindelka Strychnine Body Poetry Hands Breath Blood

Studie je výstupem z projektu SGS04/FF/2020 Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy), řešeného v roce 2020 v rámci Studentské grantové soutěže Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Zároveň se jedná o doplňující studii k mé diplomové práci, v níž se zabírám motivem těla napříč celým Šindelkovým prozaickým dílem.

Básník

Marek Šindelka vstoupil do literárního povědomí básnickou sbírkou *Strychnin a jiné básně* v roce 2005. Ve svých 20 letech se tak díky této útlé sbírce básní stal nositelem Ceny Jiřího Ortena. V roce 2009 vydal svůj debutový prozaický počín – žánrově nezařaditelný román *Chyba*, který vyšel o dva roky později také v komiksové podobě. V loňském roce se dočkal svého přepracování. Následovala sbírka povídek *Zůstaňte s námi* (2011, 2012 oceněna Magnesií literou za prózu). U tohoto krátkého prozaického útvaru autor zůstal i u své další knihy *Mapa Anny* (2014). V roce 2016 Šindelkovi vyšla novela *Únava materiálu*, líčící příběh dvou bratrů prchajících z válkou postižené Sýrie do domnělého bezpečí severní Evropy. Za tento text si Šindelka opět odnesl ocenění Magnesia litera za prózu. Jeho dosud nejnovějším autorským počinem je komiks *Svatá Barbora* tematizující skutečné události tzv. kuřimské kauzy. Za zmínku stojí také to, že Šindelkovy prózy jsou dnes hojně překládány do několika světových jazyků.

Sbírka

Sbírkou *Strychnin a jiné básně* vydalo nakladatelství Paseka v roce 2005. Literárními kritiky byla sbírka přijímána převážně kladně. Pohlíželi na ni jako na obraz devadesátých let z pohledu nejmladší generace v poněkud netradiční básnické formě. Oceňována byla autorova schopnost nestavět své básně na sletu nahodilých impresí, ale na *opravdu hlubokých zážitcích, které jsou velice opravdově prožité*.¹¹⁷ Radim Kopáč z Českého literárního centra opatřil tuto sbírku nálepkou debutu – příslibu. Šindelku označil za empirika a básníka čichu, hmatu, zraku a vzpomínek. Titulní báseň podle něj žánrově přesahuje až do *dramatu skoro mýtického*. Vytýkána byla básníkovi místy přílišná popisnost a také neustálé omílání motivů smrti, bolesti a osamělosti, jež literární kritika své doby sloučila do stereotypního obsahu motivické studnice jubilejních debutantů.¹¹⁸

Šindelka pojmenoval svou prvotinu podle jednoho ze smrtících alkaloidů. Fascinoval jej způsob, jakým tento jed usmrcuje své „oběti“. Jakmile se totiž člověk udává strychninem, dojde u něj k prudkému zbystření smyslů (stane se tak velice dráždivým vůči všem okolním jevům; podlehnout poté může např. smrtelné úzkosti). V tomto Šindelka spatřoval dokonalou metaforu pro svou poezii, která by měla čtenáři taktéž zprostředkovat dokonalé zostření

¹¹⁷ KLÍČNÍK, Richard. *Marek Šindelka. Strychnin a jiné básně*.

¹¹⁸ Srov. KOPÁČ, Radim. *Marek Šindelka: Strychnin a jiné básně*.

prožitků.¹¹⁹ Už tedy v samotném názvu autorovy první knihy spatřujeme velký primární zájem o lidskou tělesnost, potažmo smyslovost.

Motiv tělesnosti

Nejčastější podoby tělesnosti se u Šindelky vyskytují v motivech *krve*, *dechu* a *rukou*. Budu tedy těmto motivům (a jejich variacím) věnovat stěžejní část této práce. Jejich klíčovou roli v Šindelkově poezii usuzuji jednak podle frekvence jejich výskytů v básních, a jednak podle důležitosti strof, v nichž se motivy vyskytují (myšleno v kontextu celé sbírky). Nepřehlížím ani to, že se variace těchto tří motivů často objevují pospolu, a to většinou ve zlomových momentech básní. Příkladem tohoto jsou epické (resp. nejvíce epicky laděné) básně *Nihil* a *Strychnin*.

Hlavním tématem básně *Nihil* je samota. Lyrický subjekt prochází *krajinou omšelých cihel*, míjí *stehy kolejí* pod kopci a *šedivé plochy v loukách*; na svět pohlíží optikou nihilismu. Nejde však jen o bezcílné procházení; je zde totiž přesně vymezený čas i prostor: lyrický subjekt putuje z jednoho bodu do druhého, jeho *pout'* se odehrává na venkově v době podzimních a zimních měsíců. Při čtení plyne čas a postupně se mění roční období: *několik týdnů ubývá světlo / musím / spát o hodinu víc / probouzet se do tmy / usínat dlouho po setmění [...] měřil jsem v duchu jeho kroky / když se mnou večer čekal na sníh [...] sněžit začalo do prázdných stromů*¹²⁰. Báseň je pak zakončena příchodem jara.

Každé období má na lyrický subjekt trochu odlišný vliv. V prvních verších prožívá samotu s *vědomím prohloubení* tohoto stavu. S příchodem zimy jej opouští jeho jediný (blíže nespecifikovaný) společník, a on tak zůstává sám; *sám ve svém těle*. Toto období je pro něj obdobím nejtemnějším: *zůstal jsem / uprostřed zimy / odcházím z domu / za tmy každé ráno*. Odeznívání zimy je pro něj *zbytkem podivných měsíců*.¹²¹ Příchod jara je pak archetypálně *vysvobozením*: *Stihni poslední vzduch z nozder / a chladnou bolest ztuhlých kostí / poslední dech zimní srsti / měkké krvi kolem cest / stihni stopy mokrým sněhem / jen ho sevři v dlani / už nepálí, je bez bolesti / jediný, když všechno další bolí / uplynuly noci zimy křehké mrazem / do bílé károvaných polí / teď buší tvrdou hlídnou déšť*¹²²

Právě poslední „jarní“ strofa je jednou z těch zlomových: ohlašuje konec utrpení a bolesti, lyrický subjekt se po ní ohlíží už jen koutkem oka. Z této strofy můžeme vycítit jakýsi

¹¹⁹ srov. ŠINDELKA, M. Autorské čtení (MAČ, Brno).

¹²⁰ Šindelka. 2005: 18-19.

¹²¹ Tamtéž: 20.

¹²² Tamtéž: 22.

sentimentální stesk po dlouhotrvající melancholii. Především však předznamenává naději a příchod lepších časů (ovšem s vědomím pomíjivosti). Všímáme si zde přítomnosti výše zmiňovaných leitmotivů tělesnosti: *krev, dech, ruce* (dlaň svírající už neškodný sníh, dešťová pěst bušící do tvrdé hlíny).

Ruce

Pokud se v básni vyskytne motiv *dlaní*, tak nejčastěji plní úlohu *skrýše*. *Dlaně* v Šindelkových básních vždy něco skrývají. Jedná se o jeden z prvních motivů tělesnosti, na které při čtení úvodní básně *Posed* narazíme. Protagonistou zmiňované básně je myslivec chystající se zabít srnce. Prvním výjevem v básni je myslivecký posed a postava sedící v něm. Myslivec si přímo *dýchá do dlaní*. Dochází ke střetu dvou tělesných motivů: *je sám / v téhle noci / čeká / v dlaních / schovává svůj bílý dech / hlídá klid lesa*.¹²³ Hned v úvodu celé sbírky je nám doslovně předložena úloha dlaní, jež se bude vyskytovat i ve víceru následujících básních. V *Posedu* je tedy jasnou úlohou dlaní *skrývat bílý dech*.

Dále je tu bezejmenná báseň popisující autonehodu na křižovatce. Báseň je obrazem dvou havarovaných automobilů, jež jsou zde vyjádřeny tělesnou metaforou koní vpletených do sebe. Mimo jiné je zde vyobrazena skupinka přihlížejících, jež *v okruhu bez pohybu / přes dlaně na tvářích / ústa ran / mlčí*.¹²⁴ Zakrytí obličeje dlaněmi – zabraňující spatřit následky tragické události – je pro člověka přirozeným chováním. Domníváme se tedy, že v tomto případě motiv posloužil pouze pro vytvoření realistické kulisy. Interpretovat tento motiv můžu také jako způsob odlišení ostatních lidí od lyrického subjektu, který nehodě přihlíží: *jen v mojí hlavě / koňské oko roste*.¹²⁵

V básni *Nihil* lyrický subjekt při příchodu zimy začíná blouznit. Své bludy a *plíživá slova* schovává *přes vítr za stěnou do ticha místnosti / přes víčka v dlaních*.¹²⁶ Další bezejmenná báseň je rozdělena na dvě části: první část zachycuje lyrický subjekt při rybolovu a následném zpracovávání rybího masa; ve druhé je lyrický subjekt zachycen v chorobném stavu, živící se prášky: *cítil jsem ty hořké prášky / jak se mi potí v dlani*.¹²⁷ Ve dlaních ukrývá prášky, tedy aluzi ke své nemoci. Zde je v podstatě paralela s celým nemocným tělem, taktéž se ukrývajícím v zaprášeném pokoji před horkým letním dnem za okny.

¹²³ Tamtéž: 7.

¹²⁴ Tamtéž: 13.

¹²⁵ Tamtéž: 13.

¹²⁶ Tamtéž: 19.

¹²⁷ Tamtéž: 29.

Naposledy se s tímto motivem *dlaní* – *úkrytu* setkáváme ve *Strychninu*, konkrétněji v pasáži, kdy jeden z bratrů manipuluje s drogou: pro drogu je zde metafora larvy (také jeden z častých motivů tělesnosti), jež v *úkrytu dlaně jako v zemi / hledá cestu*.¹²⁸ V tomto případě může jít o metaforu ukrývání závislosti, která si však (stejně jako larva v zemi) najde cestu ven.

Méně často se pak *dlaň* vyskytuje v podobě *hráze*, např. u myslivce z první básně. Ten je velice vážně poraněn parožím srnce. Jediné, co mu v tuto chvíli může zachránit život, je dlaň udržující krev v těle: *ve snaze přetlačit puls / ruce přitisknuté na cary košile / zaškrcující tepny*.¹²⁹

Druhou variací motivu *rukou* jsou *pěsti*. Ty jsou nejčastěji zobrazovány jako ničivé nástroje; často také však jako nositelky bolesti. Například v první části bezejmenné básně popisující rybolov: *pěst* je zde nástroj, jenž svírá vlasec prutu. Při každém úlovku však zároveň pocítuje bolest: *na mostě dole nad potokem / jsem většinu dnů / zasekával háček do křehkých skrání / nosil jsem vlasec v mase ruky / domů / vždycky zabolet / když sebou trhla*.¹³⁰ V druhé části básně pak máme již zmiňované nemocné tělo, ležící a vzpomínající: *pamatuju si jenom pozdní odpoledne / když jsme přijeli / něco se tenkrát stalo / už jsem to nepoznával / něco strašně hořkého / na dně hrnečků / které bys v ruce rozdrtil jako mušli*.¹³¹ Lyrický subjekt tedy považuje vzpomínky za křehké, což je poznat z prvních citovaných veršů. Čtenáři se nabízí jakýsi defektní obraz rozostřené neurčité vzpomínky; hořké vzpomínky, jež se usídlila na dně hrnečků, které jsou odolné asi jako křehká lastura mušle. Lze je jednoduše rozdrtit v dlani a tím se nedobré vzpomínky navždy zbavit. *Dlaň* (potažmo *pěst*) zde tedy vystupuje jako ničivý nástroj chránící lyrický subjekt před nepříjemnými vzpomínkami z minulosti. Tato interpretace je však poněkud vyhrocená, jelikož lyrický subjekt nikde v básni nevyjadřuje touhu se vzpomínky zbavit. Druhá možnost interpretace je taková, že *lidská ruka* a její síla jsou pouze připodobněními poukazujícími k tomu, jak křehké dokážou vzpomínky být.

Prsty nejčastěji v básních (a to nejen u Šindelky) vystupují jako médium pro hmatový smysl: *vnímá jen pažbu / jak se mu potí v prstech*;¹³² *prohledával a potěžkával jsem nábytek*;¹³³ *rukou přes okraj / hladím ostrý koberec, jemně / až brní bříška*

¹²⁸ Tamtéž: 37.

¹²⁹ Tamtéž: 8.

¹³⁰ Tamtéž: 28.

¹³¹ Tamtéž: 29.

¹³² Tamtéž: 10.

¹³³ Tamtéž: 19.

*prstů;*¹³⁴ *jemné ruce dětí v trávě;*¹³⁵ *rukou si přidržuju malý otvor pro vzduch / pod peřinou je dusno.*¹³⁶ V básni *Strychnin* je na několika řádcích téměř dokonalý obraz vykreslen pouze pomocí představy hmatového smyslu: *v písku pod povrchem je voda / lepí se jako mletý mák / svírám ho mezi prsty / a druhou rukou stírám slanou cestu / od koutku očí k třesoucím se rtům.*¹³⁷ Dokonce i v pasážích, kde nejsou *prsty* či *ruce* jmenovitě vyjádřeny, cítíme, jak autor se smyslem hmatu pracuje. Dokážeme si dokonale představit, jak se těchto „slovních obrazů“ dotýkáme: *šedivé dřevo / podivné staré ohrady / pořád mokré / k čemu tady vlastně jsou?;*¹³⁸ *neurčitá sladká bolest / jako chmýří / na povrchu zralého ovoce;*¹³⁹ *dřevo ztěžklo pod sněhem / pění a teče v záseku / svírá kov;*¹⁴⁰ *tolik růžového masa / vyklopím na studené kachlíkové podlahy / ve skladištích / u rezavých doků Gdaňsku.*¹⁴¹

Prsty mají také svůj „zlý“ ekvivalent, a to *drápy*, které ubližují. Takto se vyskytují v bezejmenné básni popisující autonehodu, kde se smrt pomocí drápů dostane za hranici karoserie automobilu k živému tělu: *anděl smrti / se vlnil na boku auta / měl drápy jako holub / těmi se dostal dovnitř / když se auto dotklo svodidel.*¹⁴²

Krev

Dalším z nejčastěji užívaných motivů tělesnosti je *krev*. Na rozdíl od variací motivu *rukou* v básních nemá jednoznačnou opakující se úlohu. Motiv *krve* má daleko větší množství funkcí. *Krev* se prolíná (společně s dechem) nejvíce v básni první (*Posed*) a v básni poslední (*Strychnin*), čímž vytváří určitý motivický rámec celé sbírky; můžeme tedy mluvit o krvi jako o rámcovém motivu. Poprvé se objevuje při střetu myslivce se srncem. Část této strofy jsme již citovali ve spojitosti s motivem *dlaně – hráze*, vrátíme se k ní však ještě jednou pro vykreslení gradace textu závislého na úbytku krve: *Vybavuje si vše, co slyšel / staré příběhy / jak někdo podseknul nádheru v běhu / otevřel cestu pro krev / v boku mezi žebry / složil zvíře / šel blíž s obnaženým ostřím / a paroží mu v poslední vzpouře / urvalo lýtko / skončilo to na mezi u cesty / v hořečnatém zmateném pohybu / ve snaze přetlačit puls / ruce přitisknuté na cáry košile / zaškrcující tepny / našli ho ráno / ještě za tmy / z dálky rozostřeně / slyšel cinkat mlékařský vůz / dotek dřevěných kol a kamínků cesty*

¹³⁴ Tamtéž: 31.

¹³⁵ Tamtéž: 32.

¹³⁶ Tamtéž: 33.

¹³⁷ Tamtéž: 38.

¹³⁸ Tamtéž: 15.

¹³⁹ Tamtéž: 21.

¹⁴⁰ Tamtéž: 25.

¹⁴¹ Tamtéž: 40.

¹⁴² Tamtéž: 16.

*/ pak už neviděl / zvuky se začaly slévat / jen trhnutí / a bílá kaluž se rozběhla k okraji vozu /
koně se lekli / když k nim zavanula smrt.*¹⁴³

Myslivec tedy nejprve vážně poraní zvíře do *boku mezi žebry*, čímž *otevře cestu pro krev*. Krev je tedy něčím pohyblivým, putujícím. Zjednodušeně řečeno je něčím jako *médiem transportu*. Myslivec nožem otvírá cestu *krvi*; motiv ruky (vystřelený náboj) je bránou, která otvírá otvor v těle; *krev* je zde „trajektem“, s nímž z těla odputuje život (ve *Strychninu* je potom tento postup opačný: ruka je bránou pro drogu, která se následně *krví* dostává, jakoby „trajektem“ do těla). Vše myslivci vychází do doby, než je vážně poraněn paroží a ocitne se ve stejné situaci jako srnec. Obrazy *zmatených pohybů*, rukou *přitisknutých na cárech košile* a snahy o *zaškrcení tepen* nechávají text básně gradovat. Jádrem těchto jednotlivých pohybů je *krev*, respektive její *únik z těla*. Dále se v básni objevuje mlékařský vůz, který se k myslivci přibližuje z dálky. Myslivec však nerozpoznává vjemy kolem sebe; okolní zvuky se mu slévají v jeden. Verbum „slévat se“ se také často užívá v konotaci s *krví*; *krev* je tedy stále přítomna. Celá strofa končí obrazem *bílé kaluže*, z níž *zavání smrt*. Bud' se tedy jedná opět o obraz *krve* myslivce, která je bílá stejně jako jeho *dech* (viz motiv *bílého dechu*, taktéž přítomného v této básni), nebo se jedná o paralelu rozlité *krve* a mléka z převrhnutého mlékařského vozu. Báseň pak končí snovou pasáží, v níž se tělo myslivce tříští a on se přetěluje do jiných objektů. Všechny mají společnou úlohu v aktu zabití srnce: nejprve se *stává tím hořkým dřevem a pije pot*, dále se *mění ve vlhkou kůru / o kterou se otře srst*; poté je *patronou v pohybu i vůní čerstvé hlíny*; na konci strofy se *mění v díru v mase / a sladkou, rozlévající se bolest*.¹⁴⁴ Myslivec se tedy ve finále stává *krví* přinášející zvířeti „sladkou úlevu“. *Krev* můžeme tedy brát jako motiv vysvobození.

Krev je také po tisíce let v nejrůznějších kulturách považována za symbol rodové linie. Také v žilách obou bratrů z básně *Strychnin* koluje stejná *krev*: *krev matky*. Následné vzájemné odloučení je pak symbolizováno jejím postupným vyblednutím: *je mezi námi šňůra krve naší matky / slábne a bledne / ředíme ji oba*.¹⁴⁵ Tato symbolika krve je v moderní poezii častým jevem. Stejně jako motiv *krve* v podobě „kulis smrti či provinění“, jenž Šindelka uplatňuje v básni popisující vykostňování mrtvých rybích těl: [...] *dusily se vzduchem / pokaždé / plechový dřež / byl plný šupin a krve / vonělo máslo, večer v místnosti / v laboru uprostřed kaluže / na podlaze* (tamtéž: 28).

¹⁴³ Tamtéž: 9.

¹⁴⁴ Tamtéž: 10.

¹⁴⁵ Tamtéž: 38.

V úvodu pro genezi knihy jsem citoval některé recenzenty, kteří knihu považují spíše za ucelený příběh než „klasickou“ sbírku básní. Jednotlivé básně jsou totiž navzájem propojeny. Není zde však žádná, na první pohled viditelná, linearita. Jednotlivé události nenásledují chronologicky za sebou; ona propojenost je totiž nejvíce vyjádřena motivy a konkrétně motivy tělesnosti tvoří ta hlavní pojítka mezi jednotlivými „příběhy“. Krev je jedním z nejčastějších propojujících motivů (řeč byla už i o rámci sbírky, vytvořeném právě motivem *krve*). Krev srnce z básně *Posed* se totiž „přelévá“ do jiných básní. Například do básně začínající pasáží o dvou spících psech, kteří *mají divoké sny o krvi srnce*.¹⁴⁶ Kostí těchto psů se poté vyskytují také v následující básni *Nihil* apod.

Nemohu uzavřít téma *krve*, aniž bych zmínil *krev životadárnou*. Tento motiv se objevuje v básni *Hedvábí* jako krev menstruační, tedy krev symbolizující připravenost ženského těla na zrození života: *krev ženy / na prostěradle / poprvé*.¹⁴⁷ Krev na prostěradle (hedvábí) je symbolem života. Její důležitost spatřujeme v opozici k motivu smrti z předchozích řádků básně, popisujících rituální pohřeb: *svoje mrtvé pohřbíváme za řekou / vodu nedokážou překročit*.¹⁴⁸ Dále se *životadárná krev* vyskytuje ve zmiňované básni o spících psech. Ta hned ve druhé strofě nabízí pohled lyrického subjektu na narození z matčiny dělohy: *narodil jsem se / z chaluh / ze tmy / matky / z krve*.¹⁴⁹ Podobný obraz *zrození z krve* se objevuje samozřejmě ve *Strychninu*, konkrétně ve strofě popisující otravu jedem. Smrt je zde paradoxně popisována jako znovuzrození: *je to, jako když se člověk rodí / obalený krví vejde do vzduchu*.¹⁵⁰

V neposlední řadě je třeba zmínit, že Marek Šindelka, hlavně ve svých pozdějších dílech, hojně pracuje s motivem *kvetoucí rostliny* uvnitř lidského těla, která je metaforou pro parazita ubližujícího tělu zevnitř (nádor, vnitřní krvácení atd.). Několikrát se tento motiv objevuje také v autorových básních. Bývá často spojován s *krví*, která tomuto zlu pomáhá růst: *v hlavě má květinu / magnolii bolesti / kvete někde v krvi / tepe / hýbe se / v hlavě / má květinu*.¹⁵¹

Dech

Poslední z trojice nejužívanějších motivů tělesnosti u Šindelky je *dech*. Podobně jako s motivem *krve* či *rukou* se s ním setkáváme hned na samotném začátku

¹⁴⁶ Tamtéž: 17.

¹⁴⁷ Tamtéž: 12.

¹⁴⁸ Tamtéž: 12.

¹⁴⁹ Tamtéž: 17.

¹⁵⁰ Tamtéž: 40.

¹⁵¹ Tamtéž: 9.

(báseň *Posed*). *Dech* vyplňuje časoprostor mezi pasivním myslivcem sedícím na posedu a aktivním myslivcem zápasícím se srncem. Na počátku se objevuje již několikrát zmiňovaný motiv *bílého dechu* skrytého v dlaních. Ten může působit jako motiv nevinnosti – myslivec se totiž ještě ničím „neprovinil“. O pár strof později se *dech* začíná pohybovat. V pravidelných rytmech a obrazcích krouží ve vzduchu jako nějaká mantra (jak jej básník sám označil). Při četbě pocítujeme napětí – něco se bude dít: *Dech se hýbe / mezi tělem a vlhkou zimou kolem / dech je mantra / modlitba beze slov / za pohyb v ztěžklé trávě / za páru stoupající nad ránem z mokré srsti / za veliké studené oči*.¹⁵²

Na báseň *Posed* poté volně navazuje báseň *Nemocnice*, začínající takto: *chrom, chlad, chrom, dech*.¹⁵³ Kratičká báseň tematizuje pomalu umírající bytost. Smrt zde předznamenává *chladný dech*. Může jít buď o myslivce z předchozí zmiňované básně (což vylučuje *ocelová perla* v jeho ledvině) nebo srnce (což vylučuje prostor *domu mrtvých*). Může však jít také o jakousi fúzi obou. *Dech* je tedy nejprve nečinný (bílý), poté k činu vybízí (mantra, hnací motor) a nakonec tělo člověka opouští v podobě chladu.

Vrátíme se ještě na chvíli k motivu *dechu* sloužícímu jako *hnací motor budoucího činu*. V případě myslivce se jednalo o zabití srnce, čili událost, kterou vnímáme spíše negativně. *Dech* má ovšem také tu schopnost motivovat člověka k lepším činům. Například v básni, kde figurují dva psi odměřující čas. Lyrický subjekt zde propadá naprosté úzkosti. Je smířen s velice pochmurnou realitou: jeho matka podlehne zranění po autonehodě a v nemocnici zemře; jeho bratr se nikdy nezbaví návyku na droze; jeho přátelé jsou falešní; už bude navždy sám atd. V tomto rozpoložení sleduje celé hodiny dva schoulené psy. V poslední strofě však psi do lyrického subjektu začnou *dýchat*. Ten v naprostém bezvětrí vstřebává *psí dech* a vnímá *pohyb dvou čumáků: teď celé hodiny / koukám na dva psy / dýchají do mě / jejich černé čumáky / se mi chvějou před očima*.¹⁵⁴ Interpretačních možností je zde spousta; my však v poslední strofě spatřujeme naději: nejde zde totiž o obyčejné psy – jedná se o psy odměřující čas (!); tyto psy jsou zde tedy jistou metaforou běžícího času: na počátku básně jen nečinně spí; na konci se však probouzí a *dýchají* přímo do lyrického subjektu. Tím jej vybízí k pohybu, vybízí jej, aby se odpoutal od samoty a pokračoval v životě, který není nekonečný. Lyrický subjekt nemá čas celé hodiny jen sedět a přemítat ve vzpomínkách. Čas je jasně ohraničen psími těly a není tedy na místě jím mrhat.

¹⁵² Tamtéž: 8.

¹⁵³ Tamtéž: 14.

¹⁵⁴ Tamtéž: 17.

Závěrem ještě dodám, že i když je *dech* z hlediska frekvence lehce upozaděn od předchozích motivů tělesnosti, zastává stále velice důležitou roli především v kontextu celé sbírky – koresponduje totiž s titulem sbírky: účinky strychninu se dostavují jediné po inhalaci. *Dech* v takovém případě nedostává do těla život, ale naopak jej usmrcuje. Před udávením však nastává stav extáze smyslů, jež Šindelka popisuje v básni *Strychnin: Je ve mně strychnin / vpíjí se mezi pruhy svalů / klouže po drahách v těle [...] všechno kolem žije / i písčítá hlína se pohybuje / patřím dovnitř / cítím, jak vlnou stromy / jak ohýbají hladové větve*.¹⁵⁵

Maso, kosti, orgány a jiné motivy tělesnosti

Doposud jsem se zabíral pouze nejfrekventovanějšími motivy tělesnosti, jimiž jsou *ruce*, *krev* a *dech*. Tyto motivy se sice vyskytují v básních nejčastěji a zastávají mnohdy klíčovou roli v Šindelkově poetice, avšak v kontextu historie moderní i starší české poezie nejsou ničím novým. Z hlediska způsobu, jakým autor s motivy pracuje, se až tolik neliší od svých předchůdců či současníků.¹⁵⁶ Dá se říci, že tyto motivy jsou skoro archetypy a po desetiletí stále dokola tematizované leitmotivy, a to nejen v české poezii. Proto bych teď rád věnoval pozornost také méně častým, avšak o nic méně důležitým motivům tělesnosti v autorově poezii. Konkrétně motiv *masa*, *kostí*, *orgánů*, *květiny* a *larvy*.

Maso figuruje v Šindelkově poezii jako neživá hmota. Na motiv *mrtvolnosti*, *mrtvého masa* narážíme např. při toulkách zasněženou vsí po boku autorova lyrického subjektu v básni *Nihil*. Krajina je zde mrtvá, okolní jevy jsou vyjádřeny za pomoci motivů *hniloby*, *otravy* či přímo *mrtvoly*: *vlhko hnije v tríslech / a s vůní kůry v dásních [...] kdy jak mrtvoly v řece pod splavem / pučí zelený jed ve větvích*.¹⁵⁷

Nejlépe je však motiv *masa* rozvinut v bezejmenné básni přímo tematizující zabíjení zvířat a konzumaci jejich *masa*. Druhá strofa básně začíná narozením a následným zabitím zvířete. Lyrický subjekt s ním soucítí a zároveň vyjadřuje nepochopení: *jen občas cítím / vím, že se narodilo zvíře / které zemřelo v bolestech a strachu / a nikdo se nezastavil* –. Konzumaci zvířecího *masa* lyrický subjekt ostře kritizuje. O procesu trávení *masa* mluví jako o *pohřbívání mrtvého masa* do vlastních těl: *pohřbili ho do svých těl / samozřejmě / vždycky se něco pojídá / hlad je svatý, zraje ve tmě / je to nedělní příběh*. Najednou se však situace obrací: z vyděšeného a bezbranného zvířete (*masa*) se stane protivník schopný pomsty. Člověk za „zlé činy“ zaplatí

¹⁵⁵ Tamtéž: 40.

¹⁵⁶ Z moderny se nabízí např. symbolistické dílo Otokara Březiny *Ruce* (1901). Ze současníků kupříkladu sbírka *Dramata* Petra Hrušky (2012).

¹⁵⁷ Tamtéž: 18-21.

– zvíře vevnitř ho stáhne s sebou do hrobu (do hlíny): *ale zanedlouho se ti pomstí / mrtví v tobě / znovu začnou žít / a jejich bílá těla / se stočí zpátky do hlíny*. Vše zakončuje výhrušný obraz *černého bzučícího masa* v řeznické výloze. Dokonce i lyrický subjekt, který konzumní společnost kritizuje, má strach do výlohy nahlédnout: *už teď zatínají / tiše a na sucho / pracují za sklem / vždycky když jdu kolem / po ulici / i během dne / bojím se pohlédnout / do řeznických krámů / na černé, bzučící maso*.¹⁵⁸

Motiv *kostí* se v textech objevuje v podobné funkci, totiž jakožto *emblém smrti*. Málokdy se však setkáváme přímo jmenovitě s *kostmi*; tento motiv se vyskytuje často v jiných variacích – příkladem může být báseň popisující autonehodu dvou vozidel. Obě vozidla jsou vykresleny tělesně metaforicky jako dvě koňská těla vpletená do sebe. Poničené karoserie jsou tady vyjádřeny právě jako *otevřené zlomeniny*.¹⁵⁹

V *Nihilu* se setkáváme s *psími kostmi*: *v tvrdé hlíně pod kořeny spí / smrt, kosti ze psa / chladem praská jíl*.¹⁶⁰ Jak už jsem výše zmiňoval, jde v tomto případě o *kosti* psů z předchozí básně, tedy těch, jenž odměřovali čas a *dýchali* do lyrického subjektu (*kosti* tak plní obdobnou intertextovou funkci jako předtím motiv *krve*). V básni *Nihil* však nenarazíme na živé psy, ale pouze na jejich *kosti*. Čas, který předtím přesně odměřovali, přestal existovat. V tomto motiv koresponduje s titulem básně i celou její atmosférou.

V básni *Nihil* se také setkáme s *motivem orgánů*. Orgány slouží jako výplň těla; přesněji, pokud je tělo vnímáno jako *prázdná schránka bolesti*, je naplněno pouze *orgány*, jež jsou samy o sobě taktéž prázdné. Navíc se naprázdno stahují, přičemž v nás evokují onen pocit úzkosti: *Je to ve mně / hluboko uvnitř, navždy zpátky / jako horký kašel u zdi / v jemně naškrobených kusech látky / stahuje naprázdno vnitřnosti / a jako rána v ústech pod tahem uzdy / znova čerstvé stehy bolí*.¹⁶¹

Orgány se objevují hlavně v expresivních pasážích veršů a podtrhují tak absurditu některých situací. Například obraz *nemocných plicí* v nezvyklé poloze – visících volně ve vzduchu – mimo úložiště lidského těla (srov. tamtéž: 29). Expresivně je vykreslena také záchrana bratra z básně *Strychnin*, který přepadl přes palubu. Samotné moře je v tomto momentu personifikováno. Svou tělesností láká protagonistu k sobě. Jejich vzájemné propojení je popisováno velmi tělesně a přechází až do podoby sexuálního aktu: *moře mě obejmulo nohama / táhlo těsněji k sobě / dotýkali jsme se zuřivě / cítil jsem v puse jazyk jeho vody / byli*

¹⁵⁸ Tamtéž: 25–26.

¹⁵⁹ Tamtéž: 13.

¹⁶⁰ Tamtéž: 19.

¹⁶¹ Tamtéž: 18.

jsme spolu / usínal jsem pod tíhou vln. Lyrický subjekt se proměňuje do podoby „vodního člověka“, přičemž největší proměna probíhá na jeho *dýchacích orgánech*: plíce se proměňují v žábry. Toto vše trvá jen pár okamžiků, než zasáhne druhý z bratrů. Ten lyrický subjekt vytáhne zpátky na palubu rybářské lodi. *Orgán plic* se v ten moment vrací do své původní podoby: *dostal jsi mě ven / hákem, který vklouzne pod žábry / a přetáhne mateřské pouto vody / v kašli jsem vrátil rybí dech.* Tato krátká proměna lyrický subjekt vyděsí natolik, že už se dlouhou dobu na rybolov nevypraví: *od té doby / jsem už na moře nevyjížděl / začal jsem se bát a nenávidět.*¹⁶²

V závěru odstavce věnovanému *motiv*u *krve* jsme se již zmínili o vysoké frekvenci *motiv*u *květiny* rostoucí uvnitř těla. Krom zmiňovaného *Posedu* se tento *motiv* vyskytuje také v titulní básni, konkrétněji v pasáži, ve které jeden z bratrů mluví o vzájemném odloučení. Tvrdí, že oba mají na zmiňovaném *blednutí šňůry krve matky* svůj podíl. Jeden jej ředí *tenkým kovem / který si zasunuje pod kůži*, druhý *vztekem, samotou a strachem / hořkou vůní / co vytéká z pylových kanálků / květů uvnitř.*¹⁶³ Máme zde tedy opět *motiv květiny* jako *původce všeho špatného uvnitř těla.*¹⁶⁴

Květinu dále vnímáme jako personifikované nebezpečí v první strofě básně *Hedvábí*: *Rostliny / dýchají v mojí zahradě / z okenního rámu oprýskaná barva / – malé bílé slupky / malé larvy, kroutí se v hlíně / dovnitř se nesou zvuky / a dusné pachy ze tmy / stojím k nim zády / cítím celou páteř / jakoby se v každé chvíli / něco mělo dotknout.*¹⁶⁵

Lyrický subjekt tady stojí otočen zády k rostlinám a má z nich strach. Očekává něco špatného. Na tuto pasáž naopak navazuje úvodní strofa bezejmenné básně: *prosinec / narodil jsem se / žiju a dýchám / na loukách hnijou květiny / jsou bílé, leží.*¹⁶⁶ V této básni se naopak role člověka a rostliny obrací – člověk dýchá x rostlina umírá.

Zůstaneme ještě chvíli v úvodní strofě básně *Hedvábí*. Odkloníme se však od *motiv*u *květiny*, a zaměříme se na *motiv larvy*. *Larvy, červi a červotoči* procházejí vícero básněmi. S *motivem larvy* už Šindelka pracoval např. v podobě *metafory závislosti na droze* v básni *Strychnin*. V *Hedvábí* – podobně jako mrtvé maso nebo kosti – *larvy* také dokreslují onu až „mrtvolnou“ atmosféru básně. *Červi* – jako symboly něčeho odpudivého – můžeme nalézt také v básni tematizující konzumaci zvířecího masa

¹⁶² Tamtéž: 35.

¹⁶³ Tamtéž: 38.

¹⁶⁴ *Květina* jako taková je později hlavním tématem Šindelkova románu *Chyba* (2008). Obraz *démonické květiny uvnitř lidského těla* je v tomto románu hlavním hybným motivem, a navíc i jednou z postav.

¹⁶⁵ Tamtéž: 12.

¹⁶⁶ Tamtéž: 25.

(celá báseň je v podstatě snahou evokovat u čtenáře pocit odpudivosti): *maso je pod kůží teplé / jako zapomenutá dóza v polici / plná moučných červů*.¹⁶⁷ Krom odpudivosti by měli červi evokovat také klidnou atmosféru – atmosféru minimálního pohybu, takového, jenž je skryt lidskému oku. Tuto úlohu v básních plní nejčastěji drobné, prakticky *neviditelné tělo červotoče*: *večer vyjde slabé světlo / posledních teplých dní / vítr nese vodní prach / v domě je cítit kmín / ticho červotoče*.¹⁶⁸

Shrnutí

Pokud bychom měli najít zastřešující termín pro pojmenování všech funkcí *rukou* v Šindelkově rané tvorbě, byl by to nejspíš *nástroj*. *Dlaně* jsou nástrojem pro vytvoření *skryše našich největších tajemství*, nebo *obranou před vnějším světem* (zakrytí zraku). *Pěsti* naopak slouží lyrickému subjektu k ničivé síle, která se může obrátit i proti němu samotnému. Stejně jako *dlaně* mohou být i *pěsti* a *paže* *nositelkami bolesti*. Pomocí *prstů* je pak lyrický subjekt v kontaktu s *hmatatelným světem*.

Motiv *krve* zase figuruje nejčastěji v konotaci se životem. Z krve se život rodí, s krví život z těla odchází. Život je zkrátka podmíněn *přítomností krve v těle*. Slouží také jako jakýsi *trajekt* či *médium transportu*, pomocí něhož se cokoliv může pohybovat v těle nebo vystoupit z těla ven. Skutečnost, že motiv *krve* plní stejnou funkci jako reálná cirkulující tkáň, kterou *krev* sémanticky označuje, není ničím překvapující. Pozoruhodným se tento motiv stává až ve významu propojení jednotlivých básní v jeden celek. Dále lze u Šindelky sledovat časté vytváření paralel mezi *krví* a jinými tekutými látkami jako např. mlékem, vodou atd. V neposlední řadě je pak *krev* znakem *rodinného pouta*.

Dech – podobně jako *krev* – symbolizuje především *život*. Často se v básních objevuje jako *hnací motor*, jenž burcuje tělo k činům. Dále pak jako naděje v lepší budoucnost ve formě *nádechů*. Ty však občas dokážou být i fatální (smrt po vdechnutí strychninu).

Motivy jako jsou *kosti* či *larvy* nás zase vtahují do autorova básnického fikčního světa plného melancholie a úzkosti. V této analýze jsme se však snažili proniknout o něco hlouběji. Všimli jsme si například, že motiv *masa* zde figuruje také jako *manifest proti zbytečnému zabíjení zvířat*; motiv *kostí* má také své intertextové vlastnosti (podobně jako motiv *krve*); *larvy*, *červi* a *červotoči* dokáží fungovat také jako *motivy klidu a ticha*. *Květiny* se poté objevují jako

¹⁶⁷ Tamtéž: 25.

¹⁶⁸ Tamtéž: 33.

paraziti a spíše zlé prvky napadající lidské tělo zevnitř i zvenčí. *Těla rostlin* se převážně objevují s lidským tělem v opozici, kdy jedno umírá a druhé ožívá.

Prameny:

ŠINDELKA, Marek. 2005. *Strychnin a jiné básně* (Praha: Paseka)

KOPÁČ, Radim. *Marek Šindelka: Strychnin a jiné básně*. CzechLit.cz [online]. Dostupné z: [Strychnin a jiné básně | CzechLit](#) [cit. 18.10 2020]

KLÍČNÍK, Richard. *Šindelka, Marek. Strychnin a jiné básně*. iLiteratura.cz [online]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/18313/sindelka-marek-strychnin-a-jine-basne> [cit. 18.10 2020]

ŠINDELKA, M. Autorské čtení (MAČ, Brno) [online]. Nahráno: 3.7 2013 [cit. 20.10 2020].19:25.
https://www.youtube.com/watch?v=kLLy8s-7w_g

Postavit fantastiku na hlavu: aktualizace narativních postupů fantastické literatury v Miévillově tvorbě pro dospívající

Mgr. Martin Bečan

martinbecan@email.cz

ABSTRAKT

Tato studie si klade za cíl na příkladu young adult městské fantasy *Un Lun Dun* z roku 2007 ukázat, jaké narativní postupy Miéville užívá a jaké nové možnosti pro proud literatury young adult fantasy otevírá. Pro tyto účely studie využívá konceptu tzv. portal-quest fantasy v pojetí Farah Mendlesohnové. A ačkoliv je prostor věnován také vedlejším motivům a okrajovým tendencím, studie se zaměřuje především na trojici ústředních motivů, respektive žánrových konvencí a klišé, které většině soudobých titulů ve sledované kategorii dominují – ne/vyvolený hlavní hrdina (hrdinka), ne/důvěryhodné proroctví a ne/možnost opakovaného návratu do fantaskního světa.

KLÍČKOVÁ SLOVA

Portal-quest fantasy; China Miéville; *Un Lun Dun*; Young Adult; aktualizace narativních postupů; vyvolený hlavní hrdina; proroctví

To put a fantasy genre on its head: Innovating the narrative techniques in fantasy literature for young adults by China Miéville

ABSTRACT

This study aims, using the example of young adult urban fantasy *Un Lun Dun* from 2007, to show which narrative methods Miéville utilizes and what kind of possibilities and options they offer to young adult fantasy. For these purposes, the study uses the concept of so-called portal-quest fantasy as defined by Farah Mendlesohn. Although the study partly covers secondary motifs and marginal tendencies, its main focus lays on the three central motifs, respectively genre conventions and clichés which dominate most contemporary titles in the category – chosen/unchosen protagonist, trusted/distrusted prophecy and possibility/impossibility of a repeated return to the fantasy world.

KEYWORDS

Portal-quest fantasy, China Miéville, *Un Lun Dun*, Young Adult, Innovation of narrative techniques, chosen one, prophecy

China Miéville je pokládán za autora žánru new weird, přestože on sám označuje svou tvorbu jako „weird fiction“ (Gordonová a Miéville 2003, s. 372-373), a to podle autorů pulповé fantastiky druhé poloviny 20. století, kteří se sdružovali kolem časopisu *Weird Tales*. Miéville často užívá narativních postupů různých druhů žánrové literatury. New weirdová žánrová hybridizace mu umožňuje smývat hranice mezi jednotlivými fantastickými žánry, inovovat jejich narativní postupy a vytvářet šokující fikční světy.

Čas od času ovšem ukročí od new weirdu stranou a jeden z těchto fantastických žánrů zpracuje zcela po svém. Příkladem je jeho debut *King Rat* (1998, č. Král Krysa/Laser 2006), který bývá pokládán za městskou fantasy s prvky hororu (Booker 2015, s. 203). *Railsea* (2012, č. Kolejmoří/Laser-books 2013), za které Miéville získal cenu Locus, je zase hrou na dobrodružné příběhy s prvky steampunku (Booker 2015, s. 204). A v neposlední řadě je tu *Un Lun Dun* (2007, č. Un Lun Dun/Laser-books 2007). Román, za který Miéville taktéž získal cenu Locus a který bývá řazen do proudu tzv. literatury young adult (YA) či přesněji young adult fantasy (Booker 2015, s. 203).

Autor trilogie ze světa Bas-Lagu se v roce 2007 obrátil k heroické fantasy pro děti a dospívající a jak už bývá jeho zvykem, s žánrovými koncepcemi zacházel velmi volně. V románu *Un Lun Dun* Miéville pracuje s klasickým rámcem YA fantasy: mladý člověk, povětšinou dívka, je vtažen do jiného světa, jen aby zjistil, že mu bylo předpovězeno za pomoci svých nadpřirozených schopností porazit všeobjímající zlo a svět zachránit. Tento rámec však Miéville převrací a zažité žánrové konvence, narativní postupy a typické motivy aktualizuje a zpracovává zcela jiným způsobem, než je pro YA fantasy v současné době obvyklé (Bausmanová 2014, s. 29).

Proud literatury YA není jednoduché definovat, důležité je však říci, že nebývá chápán jako samostatný žánr, nýbrž jako konstrukt spjatý spíše s oblastí marketingu. Je tedy možné pod tímto označením najít díla spadající do nejrůznějších fikčních žánrů. Tato nejednoznačnost v definici je příčinou občasného „ocejchování“ YA literatury jako literatury pokleslé a brakové či jako čtiva pro dívky předpubertálního věku (Crowe 1998, s. 120-122).

YA však cílí především na dospívající a v některých ohledech se velice přibližuje literatuře pro dospělého čtenáře (Cadden 2011, s. 304). Cadden (Ibid., s. 307) tvrdí, že se YA literatura přibližuje té dospělé mnohem více než literatuře dětské. Upozorňuje na společná témata sexuality či vědeckofantastické techniky, která se v dětské literatuře zpravidla nenachází. Cadden navíc předestírá možnost uvažovat o YA jako o podmnožině literatury pro dospělého čtenáře.

Tematicky bývala YA literatura tradičně spojována se společenskými problémy, které dospívající přímo ovlivňují, a událostmi, které doprovázejí přerod mladého člověka v dospělého jedince. A ačkoliv jsou coming-of-age příběhy v proudu YA stále přítomné, došlo k posunu od velkých událostí k obvyklejším problémům každodenního života teenagera (Kossová a Teale 2009, s. 567). Dospívající čtenář se tak může setkat s tématy včlenění se do kolektivu, šikany, mentálních poruch nebo útlačku. A ačkoliv se objevují i milostné a vztahové motivy, jsou zastoupeny v menším množství, než by se na první pohled mohlo zdát (Ibid., s. 569). Pro tento proud YA literatury se vžilo označení YA contemporary a vedle výše zmíněného do něj spadají také otázky sexuálních a genderových menšin.

Souběžně s YA contemporary se vyvinul také proud YA fantasy, zahrnující širokou škálu žánrů od fantasy ve stylu meč a magie, přes dystopie, sci-fi až po horor. Tato označení jsou však do jisté míry arbitrární. Například paranormální romance plné upírů navštěvujících současné střední školy by bylo možné zařadit k oběma proudům (Cart 2010, s. 98-102).

YA fantasy velice často naplňuje charakter tzv. portal-quest fantasy, či jen portal fantasy nebo quest fantasy. Farah Mendlesohnová tvrdí, že je vhodné takto rozlišovat, protože portal fantasy nemusí nutně quest (výpravu) vždy obsahovat. V obou případech však dochází k opuštění známého prostředí a průchodu hlavního hrdiny na neznámé místo. Portal fantasy je specifická svým vstupem hrdiny skrze portál do jiného světa, přechodem a zkoumáním světa za portálem. Quest fantasy zase vytrhuje hrdinu z jeho běžného života a vysílá ho na výpravu, často spojenou s fantaskními prvky, které se v hrdinově světě sice vyskytují, on sám s nimi však není na denní bázi konfrontován (2008, s. 1-18). Příkladem portal fantasy může být série Enid Blytonové *Faraway Tree* (1939-1951), quest fantasy zase *Pán Prstenů* (česky 1990-1992) J. R. R. Tolkiena. Kombinací obou, tedy portal-quest fantasy jsou *Letopisy Narnie* (česky 1991-1993) od C. S. Lewise, Miévillovo *Un Lun Dun* a mnoho dalších titulů, které ve velké míře vycházejí i dnes. Velké procento z nich tvoří již zmíněné portal-quest variace YA fantasy, velice výrazný specifický proud literatury, který se v nejrůznějších obměnách objevuje zas a znova. Jsou to ony příběhy o dívkách se zvláštními schopnostmi, které jsou věštbou vyvoleny zachránit kouzelnou říši, paralelně existující vedle našeho obvyčejného a šedivého světa, před všeobíhající zlem. Jmenujme například tituly *Mezi elfy proti své vůli* (česky 2016), následovaného pokračováními *Dračí prorokství* a *Ztracené insignie* (obě česky 2017) Sandry Regnierové a *Alenka v říši zombií* (česky 2017) Geny Showalterové.

Každý román spadající do této kategorie využívá konvenční narativní postupy a typické motivy, které YA literaturu v této konkrétní podobě nijak neinovují a jako narativní klišé mnohé čtenáře často iritují nebo jim připadají směšné. Příkladem budiž další tituly z produkce

nakladatelství Fragment, jako *Alenka v říši zombií: Za zrcadlem* (2018) Geny Showalterové nebo série *Griša – Světlo a stíny* (2017), *Bouře a vzdor* (2017) a *Zkáza a naděje* (2018) od Leigh Bardugoové.

China Miéville ovšem už před lety dokázal, že tento proud YA je možné inovovat a posunout dále. Ukázal, že není nutné spoléhat na narativní klišé a držet se osvědčených žánrových konvencí a vyzkoušených postupů. Rád bych nyní na příkladu *Un Lun Dun* ukázal, jakými způsoby Miéville inovuje proud YA literatury, jaké nové možnosti fantastice otevírá. Zaměřuji se na trojici ústředních motivů, které coby žánrové konvence a klišé dominují ve většině soudobých titulů ve sledované kategorii.

Paměsta v područí smogu

Un Lun Dun na první pohled pracuje s již zmíněným rámcem. Na hřišti se objeví zvláště se chovající liška, jež nespouští oči z dvanáctileté Zanny. Expozice pokračuje sérií dalších podivností a vrcholí scénou, ve které je Zanna napadena temným mrakem. Rozhodne se proto strávit několik nocí u své nejlepší kamarádky Deeby – nezajímavé, nehezské a po všech stránkách průměrné a obyčejné, což jsou vlastnosti, které se později ukážou být velice důležitými. V noci jsou dívky probuzeny zvláštními zvuky, které vydává starý polámaný deštník, jenž se sám od sebe pohybuje. Dívky ho sledují do sklepa, kde jsou po otočení velikého železného kohoutu na jedné z trubek přeneseny do místa zvaného *Un Lun Dun* (*UnLondon* – *NeLondýn*).

NeLondýn je paměsto, jakási fantastická zrcadlová verze Londýna. Obývají jej masožravé žirafy, poloviční duchové, ninja popelnice a v určitých částech města se zhmotňují samotná slova v okamžik, kdy je někdo vysloví nahlas. Zanna je zde oslovována jako Šuazy, z francouzského „vyvolená“, a dívky se dozvídají, že podle proroctví má Zanna zbavit *NeLondýn* plíživého a nevyhnutelného zla a zkázy v podobě Smogu. Smog má svůj počátek v Londýně, kde nabyt vědomí a začal zabíjet lidi. Byl ale poražen pomocí zbraně známé jako Řízení čistuchu (nařízení o čistotě vzduchu) a pak prosákl do *NeLondýna*, jako všechny nechtěné věci. Už v tuto chvíli *Un Lun Dun* jasně ukazuje, že se tu pracuje s žánrem portal-quest fantasy, jak ho popisuje Mendlesohnová. Tedy pracovalo by se, kdyby autorem *Un Lun Dun* nebyl Miéville.

Na boj se Smogem skutečně brzy dochází a Zanna při něm odhaluje své schopnosti spojené s ovládáním větru, díky kterému by mohla Smog „rozfoukat“, kdyby ovšem nebyla zraněna a neupadla do bezvědomí. A tak její nezajímavá a rozhodně nevyvolená kamarádka Deeby musí

nastoupit na její místo. Vedena Proroky a Knihou proroctví se ve společnosti živoucí krabičky od mléka, poloducha, hejna ryb v potápěčském obleku a dalších vydává na výpravu za získáním jediné věci, které se Smog podle Knihy bojí – nevolveru.

Ne/vyvolený hlavní hrdina

Zanna představuje typickou hlavní hrdinku YA portal-quest fantasy. Je pohledná, štíhlá, chytrá, má zvláštní schopnosti, kterých je zapotřebí v boji proti Smogu – je obdařena neomylnou intuicí, kterou upotřebí v situacích, kdy je například zapotřebí otočit starým železným kohoutem, aby se tak otevřel průchod do NeLondýna. Navíc jako správná hrdinka nemá ráda své jméno, a tak Suzannu zkracuje na Zannu.

Deeba je jejím pravým opakem. Není chytrá, pohledná ani štíhlá, neoplývá zvláštními schopnostmi ani žádnou zvláštní intuicí. Nemá jméno, které by se dalo pohodlně zkrátit. Především však není a nebyla vyvolená. Nepíše se o ní v Knize proroctví. Když už na sebe vezme roli Šuazy, je po celou dobu naplněna strachem, nejistotou a pochybami, protože není tím, co NeLondýňané očekávali. Vyniká však něčím jiným. Její hrdinství spočívá v přijetí role, která nebyla původně zamýšlená pro ni, a také v jejím odhodlání vytrvat v boji proti Smogu. Pro tuto svoji vytrvalost a odhodlání si vyslouží uznání jedné z postav, poloducha Hemiho, který navíc pronese zajímavou myšlenku: „Jo, ale co je tak úžasného na tom, že je někdo hrdina, když je k hrdinství odjakživa předurčený?“ (Miéville 2007, s. 457). Pokud je někdo předurčen k tomu být hrdinou, je to vůbec hrdinství? Deebino hrdinství spočívá v odhodlání něco podniknout navzdory všem nepříznivým okolnostem a bez jakéhokoliv výsadního postavení, bojovat za přátele a rodinu bez záchranné sítě proroctví.

Nevyvolená hrdinka Deeba se liší od Šuazy také schopností dělat svá vlastní rozhodnutí navzdory nalinkovanému postupu. To je výborně vidět v situaci, kdy se Deeba rozhodne nepodstoupit postupně všechny úkoly vedoucí k získání nevolveru a zamíří přímo k tomu poslednímu. Díky tomuto činu Deeba zpochybní smysl takovýchto úkolů a zároveň vyhraje válku.

Nevyvolená se nemůže spoléhat na své tajemné schopnosti a musí pracovat s tím, co jí momentálně přijde pod ruku – tedy s vlasy, mravenci nebo úlomky cihel, kterými naplní zásobník nevolveru, nebo dokonce s prázdným nevolverem jako takovým. Je schopná improvizovat, přetvářet věci a přizpůsobovat si je svým potřebám. Díky tomu může například opravit neštníky, tj. rozbité deštníky propadnuvší do NeLondýna, vysvobodit je z otroctví a vytvořit z nich opravštníky. Nepokouší se jim vrátit jejich ztracenou identitu, ale vytvoří

jím identitu novou. Opravuje věci a nalézá pro ně nová uplatnění, protože nic není definitivně zlé nebo dobré, jakkoliv Proroci nebo vžité konvence tvrdí opak.

Deebina výhra nad Smogem, tedy onen finální triumf nevyvolené hrdinky, je důkazem její novátorské kreativity, náhodného a nečekaného kombinování a slučování starých a nových předmětů, myšlenek a přístupů. A to všechno dohromady dělá z nevyvolené Deeby větší hrdinku, než kterou by kdy mohla být vyvolená Zanna.

Každá dívka tak reprezentuje jiný narativ, a jak upozorňuje Cassandra Bausmanová, rozdílnost obou narativů se v průběhu děje jenom prohlubuje. Zatímco Zannin narativ je předurčen Knihou proroctví a vykazuje konvenční žánrové parametry, tradiční a předvídatelné, Deebin narativ nemá předem daný směr. Bausmanová tento narativ označuje jako neukončený a nespolehlivý (2014, s. 37). Bausmanová dále poukazuje na to, že Mendlesohnová je zastáncem žánrově čisté portal-quest fantasy. Tvrdí, že v portal-quest fantasy není místo pro nejednoznačnost a různé interpretace reálií fikčního světa (2014, s. 30).

Miéville tento model rozporuje a ukazuje, že v portal-quest fantasy prostor pro interpretaci je, což je patrné zejména na přístupu Deeby ke Knize proroctví i k proroctvím v ní obsažených.

Ne/důvěryhodné proroctví

Zannino dobrodružství v NeLondýně bylo předpovězeno, tedy doslova napsáno předem. Každíčký její krok byl pečlivě zapsán do Knihy proroctví a její cesta byla nalinkována dlouho dopředu s přesnými a konkrétními údaji. Její dobrodružství je předvídatelné, a proto také typické pro YA portal-quest fantasy a nemůže se víc lišit od Deebiina. Zanna je ochotná slepě následovat Knihu proroctví a řídit se jejími radami. Deeba však ne. Proto když získá jednu stranu textu z Knihy, podrobí ji pečlivému zkoumání a kritické interpretaci. A právě tento kritický přístup se stane jejím zpátečním lístkem do paměsti, poté, co je z něj nucena po Zannině zranění odejít. Díky informacím, které vyčetla mezi řádky, je Deeba schopná vrátit se zpátky do NeLondýna, aby mohla jeho obyvatele varovat před nebezpečím, které se skrývá za Smogem.

Vyvolená hrdinka, která by se rozhodla následovat proroctví, by se do NeLondýna na vlastní pěst a z vlastní vůle nikdy nevrátila. Průchod portálem na vlastní pěst je proto velkým zlomem v narativech portal-quest fantasy obecně. Hrdinové se obvykle nikdy nemohli rozhodnout, že vstoupí do druhého světa sami z vlastní vůle, vždy jim to muselo být umožněno vyšší mocí.

Tento svéhlayý průchod portálem je jasným signálem toho, že i její následující dobrodružství bude velice individuální. Deeba to v jiném Londýně nemá lehké. Proroci jejímu sdělení o velikém spiknutí nevěří, protože se o něm v Knize nepíše. Nevěří jí také z toho důvodu, že není žádná Šuazy, neboť její příchod nebyl předpovězen. Dochází tak k paradoxní situaci, kdy Proroci zpochybňují i samotnou přítomnost Deeby, i když stojí před nimi, jelikož se o tom v Knize nenachází ani jediná zmínka.

Tato rigidita a neochota Proroků vybočit ze zajetých kolejí donutí Deebu uhnout stranou a vydat se neočekávanou cestou. Deeba se rozhodne Knihu proroctví ukrást a přehne s ní v naději, že se jí podaří vyčíst z ní informace stejným způsobem, jako se jí to povedlo s onou jedinou darovanou stránkou. Snaží se z knihy vyčíst možnosti toho, jak pokračovat, aby se jí podařilo Smog porazit. Během tohoto procesu argumentuje s Knihou samotnou a snaží se vytvořit si alternativní narativ. Dozvídá se, že Zannino dobrodružství mělo mít podobu klasické epické výpravy. Šuazy se měla vydat splnit sedm zkoušek, aby získala sedm předmětů, prastarých NeLondýnských artefaktů, z nichž ten poslední, nevolver, jí měl posloužit ke zničení Smogu.

Deeba se nejprve rozhodne tento narativ přijmout a řídí se instrukcemi. Po úspěšném splnění první zkoušky a úmrtí jednoho z jejích společníků se ale rozhoduje, že takhle dál pokračovat nemůže. Po konzultaci s Knihou navíc začne pochybovat o užitečnosti artefaktů. Dojde k závěru, že každý z nich slouží pouze k nalezení toho následujícího, a tak se rozhodne další zkoušky přeskočit a vypravit se přímo pro nevolver.

Deeba tedy coby nevyvolená používá Knihu proroctví pouze jako jakéhosi rádce, spoléhá však především na svůj vlastní úsudek a pokouší se interpretovat si proroctví po svém. Odmítá předurčené postupy a rozhoduje se jít svou vlastní cestou a mít svůj vlastní narativ. Bausmanová tento nově vzniklý narativ označuje jako meta-narativ (2014, s. 38). Tady Miéville opět ukazuje, že proroctví není to, co dělá hrdinu hrdinou, ale že je to odvaha, odhodlání a důvěra ve vlastní úsudek.

Objevují se také hlasy, které v tomto přístupu ke Knize proroctví vidí i něco dalšího. Joe Sanders ve své studii z roku 2009 říká, že zpochybněním autority Knihy proroctví Miéville podkopává úctu a vážnost, se kterou čtenáři ke knihám přistupují (Sanders 2009, s. 230). Miéville tak vedle revize zažitého modelu portal-quest fantasy nabourává pohodlné pasivní čtení a vyvolává čtenářský diskomfort. *Un Lun Dun* podrývá autoritu knihy, neboť ukazuje, že knihám se nedá a nemá věřit, ne beze zbytku. Poukazuje na to, že s knihami by měl být veden dialog a povzbuzuje dětského čtenáře, aby totéž udělal s tou, kterou zrovna drží v ruce (Ibid., s. 299–301).

Ne/možnost opakovaného návratu do fantaskního světa

Třetí Miévillovu aktualizaci zažitých narativní postupů pokládám za nejdůležitější, ačkoliv bývá čtenáři a recenzenty téměř ve všech případech opomíjena. Snad i proto, že se rozprostírá na pouhých dvou stranách na samém konci knihy. V drtivé většině děl, které pomohly etablovat portal-quest fantasy, je dětským hrdinům znemožněno se po jejich odchodu do světa za portálem vrátit. Nejvýraznějším příkladem jsou *Letopisy Narnie*, kde všechny Pevensiovy děti a následně i jejich příbuzní jednou dospějí do věku, kdy je Narnie už nepřijme a ony se tak musí po zbytek života spokojit s utajovanými rozhovory a vlastními vzpomínkami.

Un Lun Dun tento motiv ale obrací. Jakmile Deeba se svými společníky Smog porazí, nastane čas se rozloučit. Deeba však dá všem jasně na srozuměnou, že se i navzdory pravidlům hodlá do paměsti vracet. A že si svůj živoucí opravdšník a mazlíčka v podobě žijící krabičky od mléka bere s sebou. Námitky, že něco takového je nemožné, protože by došlo ke zhroucení obou realit, vyvrátí argumentem, že lidé a věci mezi městy a paměsty cestují neustále, nejrozumnějšími způsoby a k žádnému porušení realit ještě nedošlo. Nehledě na to, že Deeba sama se už do NeLondýna jednou sama vrátila.

Narativní konvence, jež nastoluje nemožnost návratu portálem, je snadno napadnutelná. Pokud existuje možnost, aby dětské hrdinové mohli portálem projít ne jednou, ale několikrát, proč by se najednou měla pravidla změnit a průchod se uzavřít? Na tuto otázku odpovídá ve své studii Joe Sanders. Pokud se totiž přírodní zákony v YA portal-fantasy mohou měnit tak, jak si to narativ zrovna žádá, je to způsobené jednou jedinou věcí – autor sám se rozhodl, že to tak musí být (2015, s. 122).

Odmítnutí možnosti návratu do jiného světa lze ale chápat i v jiné souvislosti. Sarah Gileadová upozorňuje, že toto paradigma nemožnosti návratu může mít dalekosáhlejší důsledky v tom, jak nahlížíme na fantasy pro děti a potažmo mladé dospělé. Toto paradigma podle ní vzbuzuje očekávání, že až čtenáři z řad dětí a mladých dospělých dospějí úplně, jejich čtenářský vkus „povýší“ k četbě literatury pro dospělé čtenáře, na kterou nebývá na rozdíl od fantasy pro děti a dospívající nahlíženo jako na únik od reality. Tato zkušenost koresponduje s životem knižního hrdiny, který se po opuštění fantastického světa za portálem musí smířit s nemožností návratu, dospět a začlenit se do společnosti (1991, s. 277).

Ryby v potápěčském skafandru

Výše popsanou trojici příkladů aktualizace narativních postupů v Miévillově *Un Lun Dun* považuji za stěžejní a nejdůležitější, avšak aktualizací samotných je mnohem víc. Kupříkladu již zmíněný nevolver se zpočátku tváří, že jde o legendární zbraň s ničivými schopnostmi. Ukazuje se ale, že zbraň samotná je bezcenná a teprve až kreativita nevyvolené hrdinky z něj dokáže vykřesat malý zázrak – a to tak, že jednotlivé komory jeho zásobníku nabije vlasy, rozdrčenou cihlou nebo živými mravenci. Zajímavé je také, v současné době velice aktuální, pojetí antagonisty coby ekologického problému, zapříčiněného dámou, která má na londýnské radnici na starosti životní prostředí.

A v neposlední řadě jsou Miévillovou aktualizací také londýnské kočky, které jsou v *Un Lun Dun* nesnesitelně hloupé. Ve fantastické literatuře i folklóru bývají kočkám přisuzovány magické atributy, často spojené s čarodějnictvím, schopností vidět duchy a další dimenze naší existence. Kočky v *Un Lun Dun* jsou příliš zahleděné do své vlastní srsti, než aby se obtěžovaly s řečí nebo čáry a kouzly. I ryby v tomto příběhu oplývají větší inteligencí a rozsáhlými schopnostmi – jednu z hlavních postav tvoří hejno mořských ryb, napěchovaných do staromódního potápěčského skafandru.

Miéville tak svoji schopnost aktualizovat zažité (a často také přežité) a postavit na hlavu konvence žánrové literatury pro mládež prokazuje nejen na samotné konstrukci narativu a použití motivů, ale i v těch nejmenších detailech. Pro literární svět by bylo velikým přínosem, kdyby se jej další autoři napříč žánry či literárními proudy rozhodli následovat. Nezáleží ovšem jen na autorech. Jak píše Jay Caselsberg ve svém krátkém článku „Rage against... tropism!“ – je načas, aby sami čtenáři začali vytvářet poptávku po nových nápadech (2004, s. 169). Jistě, pohodlné a příjemné čtení má na světě své místo, ale stejně tak objevování neznámých a nečekaných příběhů, světů a hrdinů.

PRAMENY

Miéville, C. *Un Lun Dun*. Plzeň: Laser, 2007. ISBN 978-80-7193-232-1.

LITERATURA

Bausmanová, C. Convention Un-done: Un Lun Dun's Unchosen Heroine and Narrative (Re)Vision. In: *Journal of the Fantastic in the Arts*, 2014, Volume 25, Number 1, s. 28–53. ISSN 0897-0521.

Booker, M. K. *Literature and Politics Today – The Political Nature of Modern Fiction, Poetry, and Drama*. Greenwood, 2015. ISBN 978-1610699358.

Cadden, M. Genre as Nexus: The Novel for Children and Young Adults. In: Wolfová, S. A., Coatsová, K., Encisoová, P., Jenkinsová, C. A. (eds.) *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. Routledge, 2011, s. 302-313. ISBN 978-0415965064.

Cart, M. *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. American Library Association, 2010. ISBN 978-0838914625.

Caselberg, J. Rage against... tropism! In: *Matrix: The news magazine of the British Science Fiction Association*, BSFA, 2004, Volume 32, s. 169. ISSN 0143-7900.

Crowe, C. Young Adult Literature: What Is Young Adult Literature? In: *The English Journal*, 1998, Volume 88, Number 1, s. 120-122. ISSN 0013-8274.

Gilead, S. Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction. In: *PMLA*, 1991, Volume 106, Number. 2, s. 277–293. ISSN 0030-8129.

Gordonová, J. Reveling in Genre: An Interview with China Miéville. In: *Science Fiction Studies*. DePauw University: SF-TH Inc., 2003, Volume 30, Number 3, s. 372-373. ISSN 0091-7729.

Kossová, M. D. a Teale, W. H. What's Happening in YA Literature? Trends in Books for Adolescents. In: *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 2009, Volume 52, Number 7, s. 563-572. ISSN 1081-3004.

Mendlesohnová, F. *Rhetorics of fantasy*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 2008. ISBN 978-0819568687.

Sanders, J. S. Blatantly Coming Back: The Arbitrary Line between Here and There, Child and Adult, Fantasy and Real, London and UnLondon. In: Edwards, C., Venezia, T. (eds.) *China Miéville: Critical Essays*. Gylphi Limited, 2015, s. 119–138. ISBN 978-1780240275.

Sanders, J. S. Reinventing Subjectivity: China Miéville's Un Lun Dun and the Child Reader. In: *Extrapolation*, 2009, Volume 50, Number 2, s. 293–306. ISSN 0014-5483.

Šust, M. Miéville, China (Tom). In: Miéville, C. *Král Krysa*. Plzeň: Laser, 2006. ISBN 80-7193-212-4.

ELEKTRONICKÉ

Summary Bibliography: China Miéville. *Internet Speculative Fiction Database* [online]. [Cit. 5.5.2017]. Dostupné z <http://www.isfdb.org/cgi-bin/ea.cgi?2180>

Specifický typ názvů politických subjektů v ČR kandidujících v komunálních volbách

doc. Mgr. Patrik Mitter, Ph.D.

patrik.mitter@centrum.cz

Abstrakt

Studie se zabývá specifickými typy názvů politických subjektů v ČR kandidujících v komunálních volbách v r. 2018. Zkoumaný soubor názvů pochází z okresu Ústí nad Labem. Tvorba názvů politických subjektů je ovlivňována faktory pragmatolingvistickými. Popisovány jsou specifické aspekty (motivy) těchto názvů, které jsou zacíleny na elektorát konkrétní lokality. Toto zacílení se týká programu i samotných názvů politických subjektů. V názvech se často vyskytují toponyma označující příslušnou lokalitu v kombinaci se substantivy, adjektivy, zájmeny, předložkami příp. číslovkami. Uvedené subjekty bývají obvykle formovány jen pro účely komunální politiky a jsou často výsledkem aktivity a politické angažovanosti některých jejích obyvatel.

Klíčová slova: politonymum, politonomastika, politický subjekt, komunální volby, politika

A specific type of municipal elections candidates' names of political units in the Czech Republic

Abstract

The study deals with some specific types of candidates' names of political units in the municipal elections (2018) in the Czech Republic. The set of names comes from the Ústí nad Labem district, the formation of the names is influenced by pragmatolinguistic factors. The description is focused on some specific aspects (and motives) of these names, which are targeted at electorate of a specific locality. Targeting concerns both the program and the names of the political units. Names often contain toponyms denoting the relevant locality in combination with nouns, adjectives, pronouns, prepositions and eventually numerals. The political units are usually formed only for municipal policy purpose and are often a result of activities and political commitment of some of their inhabitants.

Key words: politonym, politonomastics, political unit, municipal elections, politics

Současný systém politických stran a hnutí je výsledkem politického vývoje v Československu po r. 1989 a zvláště v České republice po 1. 1. 1993. Proces rozdělení Československa do jisté míry předznamenávalo i utváření politických stran a hnutí v obou částech federace, v ČR vzniklo v r. 1989 *Občanské fórum* (OF), na Slovensku *Verejnost' proti násiliu* (VPN). Další politické strany vznikaly v následujícím období 1989–1992, celostátní KSČ se rozdělila na KSČM (v ČR) a na SDL (na Slovensku). V každé z obou částí federace vznikl samostatný systém politických stran a hnutí, které tak bezprostředně zaplnily politickou scénu obou nově vzniklých států v r. 1993.¹⁶⁹

Spektrum politických stran tvoří v současnosti tradiční strany levicového zaměření (*KSČM*, *ČSSD*), strana středová, křesťansky orientovaná (*KDU-ČSL*) a strany pravicové vzniklé po r. 1989 (*ODS*, *TOP 09*, *STAN*). Zvláště v pravicové části politického spektra lze spatřovat dynamiku, v minulosti existovaly a působily subjekty, které časem zanikly (*ODA*, *US*). Kromě nich průběžně vznikly další politické subjekty rovněž ideologicky ukotvené, avšak menšího společenského a politického vlivu, které fungují jako strany zastoupené svými poslanci nikoli v Poslanecké sněmovně, ale v Senátu Parlamentu České republiky (*ED*, *NEZ*).¹⁷⁰

Vývoj moderní společnosti, informačních technologií, politická situace na úrovni EU i vliv ekologických iniciativ v posledním desetiletí způsobují jednak vzmach již déle existujících politických subjektů představujících jistý odklon od masivního rozvoje těžkého uhelného a atomového průmyslu a podporujících ekologickou dimenzi světa (*Strana zelených*, příp. *Česká pirátská strana*), jednak vznik nových politických subjektů národního, protiimigračního zaměření (v ČR např. *SPD*, *Trikolóra*, na Slovensku *Ľudová strana Naše Slovensko – Kotlebovci*), příp. populistických stran ideologicky nezakotvených (*ANO 2011*, již neexistující *Věci veřejné* aj.). Se zřetelem k současnému vývoji v Evropě a ve světě i ke vlivu informačních technologií na životy a způsob myšlení a komunikování občanů lze důvodně předpokládat, že populistické politické subjekty budou i nadále průběžně vznikat, byť často jen

¹⁶⁹ VODIČKA, Karel a Ladislav CABADA. *Politický systém České republiky: historie a současnost*. 3., aktualizované a rozšířené vyd. Praha: Portál, 2011, s. 252.

¹⁷⁰ Na některých místech v textu dále užíváme z úsporných důvodů sousloví *politický subjekt* místo delšího spojení *politické strany a hnutí*. Toto sousloví má nespornou výhodu v tom, že je souhrnnými označením pro oba typy politických subjektů (tj. pro strany a hnutí). Současně i eliminuje nutnost neustálého přesného rozlišování statusu jednotlivých uskupení z hlediska distinkce politická strana – politické hnutí, které zvláště při uvádění výčtů jednotlivých názvů i zkratk působí čtenářsky diskomfortně. Pravopisnou podobu jednotlivých názvů uvádíme v souladu s jejich podobou užívanou v denním tisku nebo na jejich webových stránkách, příp. (u názvů starších a současnosti již neexistujících politických subjektů) v odborné literatuře.

pro účely kandidatury v jednom typu voleb a jen pro jedno volební období. Tyto politické subjekty mohou často občany (tj. voliče!) mást svým názvem, politickou rétorikou i marketingem, neboť nemají předem definovaný jasný program (a nemohou tak svým voličům zodpovědně naplňovat své předvolební sliby), nebo je jejich existence spojena výlučně s politickým „životem“ jejich předsedy (v případě subjektů vůdcovského nebo manažerského typu).

Z uvedených důvodů vyplývá naléhavost a potřebnost odborného studia názvotvorby politických subjektů (soubor názvů všech politických subjektů fungujících na území příslušného státu vytváří jeho tzv. politonymii), stejně tak i studia předvolebního diskursu politických subjektů, zahrnující sledování a odhalování persvazivních, dokonce až manipulativních technik argumentací, jakož i lingvistickou (zvláště lexikální) analýzu předvolebních projevů. Takovéto studium a důkladnější poznání strategie chování politických subjektů může výrazně přispět ke kultivaci voličské obce, a tedy i politického života příslušného státu.

Právo účasti na politickém životě státu i správě veřejných záležitostí v obcích, městech a krajích zaručuje občanům ČR Ústava České republiky (s účinností od 1. 1. 1993) (viz čl. 15-19). Toto právo zahrnuje volební právo ve volbách do Poslanecké sněmovny a do Senátu Parlamentu České republiky, ve volbách do zastupitelstev měst a obcí, do zastupitelstev krajů, do Evropského parlamentu a po schválení přímé volby prezidenta (r. 2012) i pro volbu prezidenta ČR.¹⁷¹

Pro účely našeho zkoumání jsme vybrali názvy politických subjektů kandidujících v komunálních volbách v r. 2018 ve vybrané územněsprávní jednotce, a to v okrese Ústí nad Labem, jenž je součástí vyššího územněsprávního celku – Ústeckého kraje. Komunální volby byly zvoleny proto, že v nich kandiduje nejvíce politických subjektů (včetně fyzických osob), které tak představují bohatý materiál pojmenování vytvářejících spektrum jejich jednotlivých typů. Tyto názvy poskytují nejobsáhlejší soubor politonym (ve srovnání s ostatními typy voleb) a umožňují podat jejich důkladnější popis, klasifikaci a typologii. Naš materiál z okresu Ústí nad Labem zahrnuje 84 různých názvů politických subjektů (včetně fyzických osob), které kandidovaly v krajském městě (a jeho čtyřech městských obvodech) a dalších 22 okolních obcích.

¹⁷¹ Volba prezidenta republiky není z hlediska zkoumání politonymie relevantní, neboť v ní nekandidují politické subjekty, ale fyzické osoby jako individuality.

Při vzniku politického subjektu stojí před jejími členy klíčový úkol – oslovit voliče. Významnou součástí tohoto úkolu (vedle tvorby programu politického subjektu a jeho prezentace na veřejnosti) je tvorba jeho názvu. Tento proces upravují zákonné normy. Tvorbu názvů ovlivňují faktory pragmatolingvistické. Tvůrci názvů volí taková pojmenování, která by měla vystihovat podstatu existence či fungování, příp. příslušných politických subjektů ideologické zakotvení. Při volbě názvů mají jejich tvůrci velmi otevřené možnosti. Musejí dodržet pouze podmínku, že název jejich subjektu nesmí být zaměnitelný se žádným názvem již existujících politických subjektů. Pojmenování politického subjektu by mělo stejně jako jméno firmy ve voličích vyvolávat pozitivní emoce, působit dojmem serióznosti, důvěryhodnosti a spolehlivosti. Podle našeho názoru by takový název neměl být pocíťován jako společensky nevhodný, nežádoucí, vyvolávající negativní asociace. Název politického subjektu by měl být volen tak, aby se s ním voliči mohli identifikovat stejně jako s jeho programem, aby tedy název i program byly spolu v myšlenkovém souladu. Domníváme se, že – ač toto ustanovení příslušný zákon č. 424/ 1991 Sb. výslovně nekodifikuje – název politického subjektu, který by obsahoval vulgární výrazy či motivy ideologií směřujících k potlačování lidských práv, by nebyl vůbec přijat k registraci.

Je přirozené, že názvy politických subjektů zaměřených na celostátní politiku se svou funkcí budou lišit od názvů subjektů zaměřených regionálně či lokálně. Subjekty zaměřené na regionální či lokální elektorát vznikají právě proto, aby pomohly příslušnému kraji či městu, resp. obci. Často jsou tak do jejich názvů zakomponována toponyma, příp. antroponyma (nebo i chrématonyma) vyjadřující příslušnost k dané lokalitě. Takové subjekty obvykle nemají ambici působit v celostátní politice. Naproti tomu subjekty zaměřené na celostátní politiku by svým názvem měly naznačit ideologické ukotvení, resp. charakter své politické angažovanosti. Do tvorby názvů se může promítat i jazyková kreativita jejich tvůrců. Utvořené názvy mohou být pro voliče atraktivní či jinak zajímavé (viz dále v textu).

Názvy politických stran (tzv. politonyma) patří do subkategorie chrématonym. Jedná se o názvy výrobků lidské činnosti v širším smyslu. Vzhledem ke své roli působit na voliče se nejvíce funkčně stýkají s názvy firem (logonymy), neboť oběma druhům názvů je společný akcent na reklamní funkci. Lze konstatovat, že názvy politických subjektů mohou plnit kromě svých základních onymických funkcí, tj. nominační, diferenciací a individualizační, i onymické funkce speciální, např. sdělnou, reklamní, persvazivní, emocionální, lokalizační, asociační, ideologickou, sebeidentifikační aj.

Specifikem komunálních voleb je skutečnost, že v nich – na rozdíl od voleb parlamentních, krajských a do Evropského parlamentu – kandidují: a) fyzické osoby jakožto politické subjekty jen pro účely komunální politiky, b) ve zvýšené míře i nezávislí kandidáti, resp. jejich sdružení, c) místní sdružení (aktivistického charakteru) akcentující svým programem (a často i názvem) místní lokalitu.

Nezávislý kandidát i sdružení nezávislých kandidátů je neformálním, nikde neregistrovaným subjektem na rozdíl od politických stran a hnutí, které musejí podat žádost o registraci ministerstvu vnitra. Sdružení nezávislých kandidátů je obdobně jako nezávislý kandidát volební stranou od hoc, tj. jen pro volby, ve kterých kandiduje. Nezávislý kandidát kandiduje sám pod svým jménem. Volební strana typu nezávislý kandidát se tak nikde neregistruje (viz zákon č. 491/2001 Sb., § 20–22).

Název politické strany a politického hnutí se musí výrazně lišit od názvu a zkratk politických stran a hnutí, které vyvíjejí činnost na území České republiky, aby nebyly vzájemně zaměnitelné (viz zákon č. 424/1991 Sb., § 6).

Průmyslový rozvoj Ústí nad Labem zvláště v 19. a později i ve 20. století učinil z města významné centrum chemické výroby, potravinářského, strojírenského a elektrotechnického průmyslu a rovněž i energetiky. Město je významným dopravním uzlem (železničním, lodním, silničním). Průmyslový rozvoj města a blízkého okolí (důl v Chabařovicích) ovlivnil národnostní i sociální složení obyvatelstva, které bylo až do r. 1945 většinově německé. Česká menšina činila v době první republiky podíl mezi jednou pětinou a třetinou. Z hlediska sociálního statusu dominovalo obyvatelstvo dělnické, což se logicky odráželo i ve voličských preferencích jednotlivých subjektů v různých typech voleb. Mezi německými i českými voliči se těšila největší přízni sociální demokracie. Po odsunu německého obyvatelstva po r. 1945 zaplnili uvolněná pracovní místa zvláště dělníci a méně kvalifikovaná pracovní síla z různých částí státu (např. ze Slovenska) pro potřeby dalšího rozvoje těžebního průmyslu. I po roce 1989 měly proto na Ústecku silný vliv levicové strany KSČM, ČSSD a vzhledem k těžbou uhlí narušenému životnímu prostředí i tehdy nově vzniklá Strana zelených. V průběhu dalších desetiletí se voličská přízeň obyvatel Ústecka dělila mezi nejen tradiční strany levicové, ale i pravicové a nejnověji v komunálních volbách také mezi lokálně orientovaná aktivistická místní politická hnutí (viz dále). V parlamentních volbách je současnou tendencí tak jako i v jiných regionech ČR příklon ke stranám a hnutím populistického charakteru.

V době existence první republiky (tj. v letech 1918–1938) se vcelku pravidelně konaly volby parlamentní, komunální a volby do okresních a zemských zastupitelstev. V nich mezi sebou soupeřily většinou české a německé politické strany. Po většinu tohoto dvacetiletí ve všech volbách dominovaly na Ústecku německé strany, a to z důvodu velmi početně zastoupeného německého obyvatelstva. Nejvlivnějšími politickými subjekty byly zde *Německá sociálně demokratická strana dělnická*, *DNP (Německá nacionální strana)*, *NSDAP (Německá nacionálně socialistická strana dělnická)*. Z dalších německých stran měly silnější politický vliv strany *Německého volebního bloku*, *Německá křesťanská sociální lidová strana*, *Svaz německých zemědělců a živnostníků*. Z českých stran dosahovaly na Ústecku nejvyšších zisků *KSČ a Československá strana národně socialistická*, menší vliv měly *Československá sociálně demokratická strana dělnická*, *Československá národní demokracie*, *Československá strana lidová*, *Československá republikánská strana zemědělského a malorolnického lidu*. Od roku 1935 získávala ve všech volbách největší počet hlasů *Henleinova SDP (Sudetoněmecká strana)*.

V letech 1945–1948 došlo k tzv. odsunu většiny německého obyvatelstva, v důsledku tohoto úbytku obyvatelstva přestala existovat na Ústecku i většina německých spolků, sdružení, organizací a také německé politické subjekty. Ve volbách do Národního shromáždění v ústeckém okrese se v roce 1946 uspěla nejlépe *KSČ*, dále se dobře umístily *Československá strana národně socialistická*, *Československá strana sociálně demokratická*, *Československá strana lidová*.

Od roku 1948 až do roku 1989 vítězila ve volbách pravidelně jednotná kandidátka Národní fronty (pod vedením *KSČ*). Ostatní politické strany (*ČSL, ČSS*) neměly na chod státu prakticky žádný politický vliv. V roce 1968 vznikly v Ústí nad Labem občanské organizace *KAN a K 231*, které sehrály významnou politickou roli zvláště v roce 1968 a v krátkém období, které následovalo bezprostředně po srpnové okupaci. Podobně se v 80. letech se formovaly i jiné občanské organizace, které tak předjaly konec totalitního režimu v r. 1989. Jejich vliv na oficiální politiku celostátního i komunálního rozměru byl však minimální. Od roku 1948 do 1990 měly veškeré volby komunálního i celostátního charakteru v Československu charakter spíše formální, účast voličů byla sice vysoká, ale jejich vliv na chod totalitního státu byl minimální. Ve volbách se v tomto období o soutěž politických subjektů o přízeň voličů se v žádném případě nejednalo.

V listopadu 1989 se v Ústí nad Labem po událostech 17. listopadu zformovalo Občanské fórum a postupně se na Ústecku formovaly místní organizace dalších politických subjektů s celostátní působností *Strana Zelených*, *ČSSD*, *KDU*, *KSČM* (jako nástupnická strana KSČ), *KDS* (*Křesťanskodemokratická strana*), *LSNS* (*Liberální strana národně socialistická*), *ROI* (*Romská občanská iniciativa*), *Strana přátel piva* aj. Později vznikly další strany a hnutí (např. *TOP 09*, *ANO 2011*, *SPD*, *Česká pirátská strana* aj.) V komunální politice města Ústí nad Labem si během posledního desetiletí získaly své místo aktivistické subjekty orientované lokálně (srov. *UFO – Ústecké občanské fórum*), *PRO! Ústí*, *Čisté Ústí*, *Vaše Ústí*. Lze předpokládat, že tento trend bude zřejmě pokračovat i nadále.

Tyto subjekty se v současné době profilují jako buď jako politické strany, spíše však jako politická hnutí se zaměřením na příslušnou lokalitu, přičemž na rozdíl od různých sdružení nezávislých kandidátů jsou tyto subjekty svým programem pevněji lokálně zakotveny. Tuto svou zakotvenost dávají často najevo zakomponováním příslušného lokálního toponyma (či toponym) do názvu. Tímto toponymem může být oikonymum, srov. *Za dynamický rozvoj obce Chuderov*, *Volba pro Přestanov*, *NOVÁ TELNICE*, *PRO LEPŠÍ ROUDNÍKY*, *MY PRO TISOU*, *Vaše Ústí*, nebo choronymum, např. *Krásné Malečovsko*, *Za rozvoj Chvojenska*, *JASNÁ VIZE CHVOJENSKA od A po Ž*, *Pro obnovu Chvojenska*. Určitým mezistupněm vyjádření rozsahu lokální působnosti příslušného subjektu mezi názvy obsahujícími oikonymum a choronymum je název, do něhož byla zakomponována dvě oikonyma, srov. *Občani Velkého Března a Valtířova*. V názvech se nemusejí vyskytovat pouze toponyma, ale např. i relační (místní) adjektiva motivovaná toponymy, aniž by se tím ztratila informace o přesném lokálním určení působnosti příslušného subjektu, srov. *CHLUMECKÁ ALTERNATIVA*. Takováto informace nemusí být vyjádřena explicitně přítomností toponyma v názvu, lexémy obsažené v nich mohou být pouze apelativního charakteru. Ze skutečnosti, že příslušný subjekt kandiduje v jedné obci, je patrné, že jeho politická působnost bude právě v této obci. Z kontextu společenského a politického života obce a z popisného názvu lze identifikovat, jaký bude zřejmě program takového subjektu, srov. názvy *Otevřená radnice (Telnice)*, *Pro budoucnost (Velké Chvojno)*, *Alternativa pro občany (Libouchec)*. Určitou míru informace o programu subjektu poskytuje i názvy symbolického charakteru – *DOMOV (Chuderov)*, *Změna (Petrovice)*, *Šance 2018 (Řehlovice)*, *Cesta změny (Telnice)*.

O kreativitě tvůrců svědčí název *Ústecké fórum občanů*, ztvárněný i v podobě iniciálové zkratky *UFO* s humornou asociací zkratky označující neznámý létající objekt. S humornými asociacemi pracují i názvy některých dalších politických subjektů, které kandidují nejen

v komunálních volbách. Ze souboru názvů politických subjektů účastnících se parlamentních voleb v r. 2017 a komunálních voleb by r. 2018 lze uvést příklady takovýchto názvů, srov. *APAČI 2017 – Alternativa pro ČR 2017*, *LEČO – LEPŠÍ A ČISTÁ OSTRAVA*, *ČÚNL – Čisté Ústí*, *BOS – BEZPEČNOST, ODPOVĚDNOST, SOLIDARITA*, *NOS – Nový směr*, *S.O.S. PRAHA – Strana občanské sebeobran*y. Vzhledem k ekologické profilaci subjektu byl velmi vhodně zvolen název v podobě zkratky *LES* – Liberálně ekologická strana, vyvolávající pozitivní asociace směrem k programu této strany.

Intenzifikovanou míru emocionálního náboje představují názvy obsahující ve své struktuře hodnotící adjektivum s pozitivním významem. Toto adjektivum ve spojení s toponymem pojmenovávajícím příslušnou lokalitu má ve voličích vzbudit kladné emoce, srov. *Krásné Malečovsko*, *Za lepší Střekov*, *KRÁSNÉ ÚSTÍ NAD LABEM-ODA*, *PRO LEPŠÍ ROUDNÍKY*. Též deskriptivní adjektivum v názvu přináší voličům informaci s pozitivním nábojem, formulovanou však věcně, racionálně, nikoli s hodnotícím obsahem. Ten mnohdy vzniká až při interpretaci takového názvu voliči, stejně tak i konkrétnější politická vize, která je dešifrovatelná jen na základě znalosti kontextu života příslušné lokality, srov. *NOVÁ TELNICE*, *JASNÁ VIZE CHVOJENSKA od A až po Ž*, *Čisté Ústí* (v případě tohoto názvu není jasné, jaký význam, příp. jaké významy slova *čistý* měla tvůrci tohoto názvu na mysli, vzniklý název tak může konotovat více skutečnosti, včetně těch politicky nekorektních), *Mladý Libouchec-pro rozvoj obcí*, *Za samostatné Ryjice*.

Srovnatelný emocionální účinek jako uvedená adjektiva může vyvolat i zakomponování zájmena (obvykle přivlastňovacího, příp. osobního) do názvu subjektu. Zájmeno v názvu má vyvolat představu sounáležitosti členů tohoto subjektu s obyvateli obce, srov. *Pro rozkvet našich obcí* (Stebno), *MY PRO TISOU*, *Vaše Ústí*. Tvůrci těchto názvů dávají obyvatelům najevo, že politický subjekt bude vyvíjet činnost v zájmu jich samotných, resp. v zájmu příslušné lokality, že tu vznikl a bude pracovat pro její blaho. Současně tím vyzývají obyvatele příslušné lokality k tomu, aby její další rozvoj ovlivnili tím, že takový subjekt budou v komunálních volbách volit.

Názvy subjektů *Vaše Ústí*, *Čisté Ústí* vycházejí přitom z neoficiální podoby motivujícího toponyma (konkrétně z neslovotvorného univerbizátu *Ústí*), užívané v běžné, neformální a neoficiální komunikaci. Ta má oproti oficiální podobě výhodu v tom, že působí na občany důvěrněji, přátelsky, méně oficiálně než, jak by působil název obsahující oficiální podobu toponyma – srov. **Vaše Ústí nad Labem*, **Čisté Ústí nad Labem*.

Politické subjekty tohoto typu se vyznačují snahou svých zakladatelů o aktivní změnu dosavadní politiky v příslušné lokalitě. Ta je výsledkem aktivistických snah a politické angažovanosti jejich členů (viz i výše). Tento motiv bývá v názvech jazykově ztvárněn substantivními lexémy *alternativa*, *změna*, *občané*, *ženy*, např. *ZMĚNA* (Petrovice), *Cesta změny* (Telnice), *CHLUMECKÁ ALTERNATIVA*, *ALTERNATIVA PRO MALEČOVSKO*, *Alternativa pro občany* (Libouchec), *Občani Velkého Března a Valtířova*, *Ženy pro Chvojno*, *Ženy pro Přestanov*. Z některých uvedených názvů vyplývá, že se v jejich struktuře objevují předložky *pro*, *za* ve spojení se substantivem, které může stát samostatně nebo být dále rozvíto, srov. i další názvy – *Za rozvoj Chvojenska*, *Pro budoucnost* (Velké Chvojno), *Za obec Petrovice*, *Pro obnovu Chvojenska* – a i výše uvedené názvy *Za samostatné Ryjice*, *Pro rozkvět našich obcí*, *MY PRO TISOU*.

Adjektiva hodnotící a deskriptivní se vyskytují i v názvech subjektů s nadlokální a nadregionální působností a mají tytéž funkce a srovnatelný účinek na adresáty, srov. *HDP* (*Hnutí dobrých proměn*), *RČ* (*Radostné Česko*), *NI* (*Nový Impuls*), *NOS* (*Nový směr*, viz výše), *NO!* (*NESPOKOJENÍ OBČANÉ!*)! Ojedinele se v těchto názvech lze setkat i se zájmenem – srov. *NáS* (*Národ Sobě*). Substantivní lexémy *alternativa*, *občané*, *patrioti* se objevují i v názvech politických subjektů s celostátní působností, plní v nich tytéž funkce a mají ve voličích vyvolat podobné pozitivní působení jako názvy lokálních subjektů s týmiž lexémy, srov. *OČR* (*Občané České republiky*), *Patrioti ČR* (*Patrioti České republiky*), *APČ* (*Alternativa pro Česko*), *APAČI 2017* (viz výše). Na rozdíl od nich se ve struktuře názvů subjektů s celostátní působností vyskytuje choronymum *Česká republika*, resp. jeho jednoslovný ekvivalent *Česko*.

V názvech některých politických subjektů jsou zakomponovány číslovky. Jedná se většinou o číslovku udávající rok konání komunálních voleb, resp. rok ustavení příslušného sdružení pro kandidaturu v těchto volbách. Číslovka v názvu naznačuje, že toto uskupení se liší od toho z posledních voleb (např. počtem členů, jejich složením nebo politickým programem reflektujícím vývoj v příslušné lokalitě od posledních voleb), příp. že se jedná o nově vzniklé uskupení. Názvy takovýchto subjektů obsahují ve své struktuře před číslovkou (ta je obvykle poslední složkou názvu) buď proprium označující příslušnou lokalitu (např. *Tisá 2018*), nebo apelativum (*Šance 2018*, *Volba 2018* – obojí Řehlovice).

Z ostatních slovních druhů se v názvech vyskytují (kromě spojky *a*, která obvykle spojuje složky několika násobného větného členu a rovněž vyjadřuje, že kandidující subjekt je

koalicí složenou z několika stran a hnutí) slovesa a adverbia. Přítomnost slovesa v názvu má signalizovat dějovost, akčnost. Ta může být vyjádřena buď explicitně slovesem akčním, nebo implicitně slovesem neakčním, ovšem se skrytým akčním potenciálem (srov. *Jsme PRO! Chlumec*). Z adverbíí je v našem materiálu doložen název *SPOLU* (Chlumec). Pragmatické aspekty zakomponování tohoto adverbia do názvu jsou společné názvům obsahujícím zájmeno (viz výše).

Názvy politických subjektů musejí splňovat zákonné pravidlo (viz výše), že nemají být zaměnitelné s názvy jiných politických subjektů. Slovo *zaměnitelné* má ovšem vnitřně široký významový rozsah v chápání toho, co všechno je zaměnitelné. Pravidlo nepochybně předpokládá, že se název subjektu nebude shodovat s názvem jiného politického subjektu, a to – domníváme se – především z hlediska grafické (resp. pravopisné) stránky a z hlediska užitých lexikálních prostředků. Přesto existují subjekty, jejichž názvy se sice neshodují, ale jsou si do velké míry tak podobné, že může snadno dojít k zaměnitelnosti těchto subjektů.¹⁷²

Voličsky diskomfortní diferenciaci mohou představovat názvy, které se liší jen nepatrně, např. jen jedním znakem nebo znakem či znaky, jež mohou svádět k záměně. V našem materiálu lze identifikovat několik takových dvojic názvů, srov. *PRO! Ústí – PRO Zdraví a sport* (záměnu zde může způsobovat složka *Pro*, která je zastoupena v obou názvech), *PŘESTANOV pro občany – OBČANÉ PŘESTANOVA 2018* (problém zde může vyvolávat lexém *občan*, resp. jeho plurálová podoba *občané*, při užití v komunikaci lze uvažovat o jejich možné záměně, kdy jeden název může být zaměněn z důvodu jeho myšlenkové podobnosti), *Za rozvoj Chvojenska – Pro obnovu Chvojenska* (možnou záměnu zde může zapříčiňovat tematická příbuznost významů lexémů *obnova* a *rozvoj*), *SNK Malé Březno a Leština – SNK Pro Malé Březno a Leštinu* (komunikační bariéru a možnou záměnu zde vytváří užití, či naopak neužití předložky *pro*), *SNK Homolsko 2018 – SNK HOMOLSKO* (záměna zde spočívá v neužití číslovky a v grafice – verzálky a malá písmena v těchto názvech nelze zaměňovat!), *SNK I – SNK II* (zde je možnost záměny zjevně nejvyšší, ta spočívá v mylném užití číslovky *I* místo *II*, resp. naopak).

Z uvedených výkladů je patrné, že tvůrci názvů musejí jejich volbě věnovat náležitou pozornost. Je nutné, aby motivy pro jejich jazykové ztvárnění v názvech pečlivě volili a současně znali názvy ostatních politických subjektů. Jen tak mohou zabránit vzniku názvu,

¹⁷² Pro příklad můžeme uvést název politického subjektu *ANO*, vytrolíme europarlament kandidujícího ve volbách do Evropského parlamentu v r. 2019, který si mnozí voliče spletli s hnutím *ANO 2011*, takže toto uskupení získalo na úkor hnutí *ANO 2011* určité množství hlasů.

jenž je zaměnitelný s názvem jiného politického subjektů a nevystavit svůj subjekt do situace, že někteří voliči ve volbách dají svůj hlas omylem politickému subjektu s podobným názvem.

V komunálních volbách kandidují kromě samostatných politických subjektů i jejich koalice. Tyto koalice mohou sestávat z politických subjektů s celostátní působností, (rovněž tak s působností regionální, tj. krajskou), z (aktivistických) subjektů zaměřených na příslušnou lokalitu a ze sdružení nezávislých kandidátů v libovolné kombinaci (zpravidla dvoučlenné, zřídka vícečlenné). Součástí těchto koalic nejsou politické subjekty fyzické osoby, které mohou kandidovat jen jako samostatné politické subjekty, nikoli jako součásti předvolebních koalic s jinými subjekty. Struktura názvů takovýchto předvolebních koalic je většinou koalice politického subjektu A + politického subjektu B (+ případně dalšího subjektu), příp. jen politický subjekt A + politický subjekt B (+ případně další subjekt). V uvedeném vzorci může být místo znaménka + užita spojka *a*.

Ve volbách komunálních, parlamentních (sněmovních) a do Evropského parlamentu mívají tyto koalice název výše uvedeného deskriptivního charakteru. Tvorba názvů symbolického charakteru je v těchto volbách ojedinělá, spíše výjimečná. Lze se s nimi setkat především ve velkých městech, např. v Praze kandidovala v komunálních volbách v r. 2018 koalice s názvem *Spojené síly pro Prahu* (*TOP 09* a *STAN* ve spolupráci s *KDU-ČSL*, *LES* a *Demokraty Jana Kasla*), částečně vyhovuje charakteru symbolického názvu i *Evropská koalice pro Prahu*, jejichž kandidátní listinu tvoří převážně členové politických stran *SNK-ED* a *evropani.cz* (kromě nich byli na této kandidátní listině zastoupení v menší míře i občané bez politické příslušnosti, ojediněle i členové jiných politických subjektů). Vzhledem k zastoupení členů těchto dvou proevropských stran na příslušné kandidátní listině je symbolický charakter spojení *evropská koalice* oslaben a název této koalice má částečně i charakter deskriptivní, celkově lze proto uvažovat o symbolicko-deskriptivním charakteru tohoto názvu.

Podle našich předběžných zkoumání a i s přihlédnutím ke kandidátním listinám politických subjektů účastnících se voleb do zastupitelstev krajů ČR v r. 2020 jsme zjistili, že nejvíce názvů koalic politických subjektů symbolického charakteru v celé ČR je vytvářeno právě za účelem kandidatury v těchto volbách. Ve volbách do krajských zastupitelstev kandidují rovněž politické subjekty s územní působností, a to především regionální. Pro účely politické práce v rámci kraje vznikají subjekty zaměřené na potřeby života v kraji. V roce 2020

kandidovalo do Zastupitelstva Ústeckého kraje sdružení *ZaRegion*, na jejichž kandidátce byli zastoupení jak občané bez politické příslušnosti, tak členové již existujících politických subjektů. Názvy zaměřené na oslovení voličů tohoto kraje mají i ad hoc vzniklé koalice sestávající z existujících politických subjektů. U nich je sporné, zda obsahem činnosti těchto koalic bude v případě úspěchu ve volbách práce ve prospěch kraje, příp. zda jde pouze o politický marketing subjektů, které se z různých důvodů rozhodly nekandidovat samostatně a dohodly se na koaliční kandidatuře. Ve výše zmíněných volbách tuto skutečnost dokládají koaliční uskupení *Spojenci pro kraj* (*Jsme PRO!*, *SNK-ED*, *Strana zelených*, *TOP 09*, *Liberálně ekologická strana*), *LEPŠÍ SEVER* (*UFO*, *Pro MOST*) a *Čistý a lepší sever* (*DSSS*, *Čistý kraj* – je s podivem, že podle platných zákonů o vzniku politických subjektů mohl být název s takovým xenofobním prvkem zaregistrován, adjektivum *čistý* zde nepochybně nemá funkci odlišovat tento subjekt od předešlého, srov. *LEPŠÍ SEVER*).

Jazykovými prostředky, které voličům dávají najevo, že příslušné subjekty či jejich koalice chtějí pracovat ve prospěch obyvatel kraje, jsou lexémy *spojenci*, *lepší* (2. st. adjektiva *dobrý*), příslovečná účelová určení vyjádřená vazbami *pro kraj*, *za region*, resp. celé nominální konstrukce *lepší sever*, *spojenci pro kraj*.

Uvedená spojení mají za cíl vzbudit ve voličích představu, že jejich kraj a život v něm může být lepší, než v současnosti je, resp. že cestou k této perspektivě může být volba takového koaličního uskupení. Ve volbách je ale vždy otázkou, do jaké míry odpovídá název takovýchto ad hoc utvořených koalic skutečnému obsahu jejich politické činnosti v případě, že jejich kandidatura bude úspěšná a získají mandát(y) v příslušném zastupitelstvu.

Závěr

Tvorba názvů politických subjektů je ovlivňována faktory pragmatolingvistickými. Popisovány jsou specifické aspekty (motivy) těchto názvů, které jsou zacíleny na elektorát konkrétní lokality. Toto zacílení se týká programu i samotných názvů politických subjektů kandidujících v komunálních volbách. V názvech se často vyskytují toponyma označující příslušnou lokalitu v kombinaci se substantivy, adjektivy, zájmeny, předložkami, příp. číslovkami.

Tvůrci názvů politických subjektů pro účely komunální politiky volí lokální motivy, aby dali najevo, že vznik takového subjektu byl motivován snahou pomáhat příslušnému městu či obci. Členové takového subjektu tak veřejně deklarují, že jejich politický program klade

důraz na rozvoj příslušného či obce (event. mikroregionu) a že jim jde o blaho jeho či jejích obyvatel. Takové názvy plní především funkci sdělovací lokalizační, sebeidentifikační, asociační, reklamní a pro obyvatele daného města či obce často i emocionální. Naopak funkce ideologizační v nich bývá upozaděna. Pro obyvatele příslušné lokality představuje takový název i vyšší míru persvaze, atraktivity a emocionální náboje. Zakomponování lokálního motivu (příp. lokálních motivů) do názvu může obyvatele přesvědčit, aby tento politický subjekt volili. Lokální motiv v názvu je ukazatelem míry identifikace jeho členů se životem a rozvojem příslušné lokality a tuto míru identifikace chtějí přenést i na voliče, neboť (správně) předpokládají, že pro mnohé obyvatele lokality (zvláště starousedlé) je pro další rozvoj obce důležitým faktorem (a často i emocionálním) při rozhodování o politické budoucnosti lokality. Vznik takovýchto subjektů je zpravidla výsledkem aktivistických snah a politické angažovanosti některých jejích občanů.

Literatura:

BALÍK, Stanislav. *Česká komunální politika v obcích s rozšířenou působností: Koalice, voličské vzorce a politické strany na místní úrovni v letech 1994-2006*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2008.

FIALA, Petr a Maxmilián STRMISKA. *Teorie politických stran*. Praha: Barrister & Principal, 1998.

HYNČICA, Pavel. *Český stranický systém*. Ústí nad Labem: UCP UJEP, 2014.

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

MAN, Vlastislav a Karel SCHELLE. *Základy ústavního práva České republiky*. Praha: Eurolex Bohemia, 2006.

OPATOVÁ, Kateřina. *Motivace pojmenování politických stran, hnutí a sdružení v komunálních volbách roku 2018*. Diplomová práce. Ústí nad Labem: PF UJEP, 2019.

SVOBODOVÁ, Ivana. *Názvy politických stran a jejich příslušníků*. ČJL 69, 2018-2019, č. 2, s. 92-94.

SRPOVÁ, Hana. *Názvy politických stran jako součást marketingové strategie* In: MALINOWSKA, Eva. *Stylistyka XXIV. Roznorodność językowa a styl*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2015.

Ústava České republiky. Praha: Paseka, 1998.

VODIČKA, Karel a Ladislav CABADA. *Politický systém České republiky: historie a současnost*. 3., aktualizované a rozšířené vyd. Praha: Portál, 2011.

Zdroje:

Mladá fronta DNES. 8. 10. 2018.

Zákony:

Zákon č. 275/2012 Sb., o volbě prezidenta republiky a o změně některých zákonů (zákon o volbě prezidenta republiky)

Zákon č. 62/2003 Sb., o volbách do Evropského parlamentu a o změně některých zákonů

Zákon č. 491/2001 Sb., o volbách do zastupitelstev obcí a o změně některých zákonů

Zákon č. 130/2000 Sb., o volbách do zastupitelstev krajů a o změně některých zákonů

Zákon č. 424/1991 Sb., o sdružování v politických stranách a v politických hnutích volbách do zastupitelstev obcí a o změně některých zákonů

Interview

V budoucnu ve vysílání ČT posílí vzdělávací pořady, shodují se Kateřina Fričová a Alena Müllerová

Mgr. Irena Špačková

spackova.irena@gmail.com

Na otázky odpovídala bývalá programová ředitelka České televize **Kateřina Fričová** a současná kreativní producentka České televize **Alena Müllerová**. Ptala se Irena Špačková.

V loňském roce se Česká televize stala s průměrným podílem na publiku 30,86 % nejvyhledávanějším českým vysílatelem.¹⁷³ Přičítáte tento nárůst právě tomu, že došlo k tomu, že lidé trávili více času u televize (s ohledem na pandemii koronaviru), nebo v tom mohly hrát roli jiné důvody?

KF: Já v tom vidím dva důvody, první je ten, jak říkáte, že probíhala pandemie koronaviru. Druhý je ten, že vždycky když se něco děje, ať už je to povodeň nebo tsunami v Thajsku, diváci se primárně obrací k České televizi. Jednou za dva roky se dělá výzkum týkající se image televizí, kde se kladou dotazy: Co se vám vybaví, když se řekne Česká televize, TV Nova, TV Barandov atd. a posuzují se spontánní odpovědi. U ČT se objevují označení jako důvěryhodnost, serióznost, ale i nuda, u TV Nova třeba to, že je moderní, u Primy, že je seriálová. Ve výsledku, především v kritických situacích a nenadálých událostech, ale vždycky nejvíc diváci věří ČT.

AM: S Kateřinou naprosto souhlasím, přeci jenom důvěryhodnost ČT se pohybuje okolo 64 %, což současní radní říkají, že je to málo, ale já se domnívám, že je to hodně. Televize dokáže reagovat na momentální situace aktuálním zpravodajstvím nebo třeba tím, že vytváří vzdělávací

¹⁷³ Televize v roce 2020: ČT překonala 30 %, rostla i Prima. In: *mediaguru.cz*. 4. ledna 2021, 07:40.

pořady. Má povinnost tyto věci plnit a plní je, krize ukazují, že veřejnoprávní televize je důležitá a důvěryhodná.

ČT obratem na zavření škol reagovala uvedením pořadu UčíTELKA a zpřístupněním vzdělávacího portálu ČT EDU.

KF: Musím říct, že to opravdu ČT připravila velmi rychle, skoro za tři týdny. Je evidentní, že pořady se v dnešní době uskutečňují mnohem rychleji než dříve. Důležitý je i portál ČT EDU, kde ukazují přijímací testy na střední školy apod., určitě by si zasloužil i větší propagaci.

AM: UčíTELKA určitě tehdejší situaci velmi pomohla hodně se využívá neustále. V podstatě navázala na tehdejší Vysílání pro školy, které na delší dobu zmizelo a dlouho podobný pořad nebyl. Právě i na webu ČT EDU, který vytvářela Alžběta Plívová, lze nalézt řadu vzdělávacích pořadů, které si dle témat můžete filtrovat apod.

Mohly podle vás tyto pořady mít i vliv na jiné přístupy ve vzdělávání?

KF: Určitě souhlasím, byla to ukázka novodobých způsobů ve vzdělávání v 21. století. Je důležité učit studenty i práci se zdroji. Myslím, že starší generaci učitelů pořad ukázal, že mnohdy není tolik důležitá kvantita informací, ale způsob výuky samotný, ale i logika, tu nejvíce potřebujete pro život.

Jaký význam podle vás mělo zřízení kanálu ČT3 (televize třetího věku), ve kterém chce ČT i nadále pokračovat?

KF: Domnívám se, že v zásadě žádný. Studovala jsem program ČT1 a ČT2 přes den a myslím si, že si starší generace i na těchto programech najde zajímavý obsah. Pokračování kanálu nepovažuji úplně za nutné, předpokládám, že řada pořadů by mohla být i na ČT2, zřízením dalšího kanálu si ČT vyčerpává archiv a archivu „nedělá“ dobře, pokud se stejná věc vysílá tři roky po sobě. Jsou samozřejmě výjimky jako jsou například pohádky (Anděl Páně, Princezna se zlatou hvězdou a další).

AM: Je to takový retro kanál. Když se dělala digitalizace, tak jsme o takovém kanálu uvažovali. Ukázalo se, že diváci mají rádi tyto retro pořady, je to možnost, kde by se v budoucnu mohly vysílat starší programy a třeba televarieté by se už nevysílalo na ČT 1. Senioři tento kanál ale opravdu ocenili.

Přispívá podle vás ČT podle vás stále ke kultivaci češtiny a mluveného projevu?

KF: Myslím si, že ano, právě proto, že si to neustále hlídá. Česká televize má smlouvu s Ústavem pro jazyk český. Televize přímo požádá, jaký pořad chtějí analyzovat po stránce jazykové nebo si ústav vybere pořad sám, děje se tak často když se jedná o nový pořad, který nechají delší dobu proběhnout. Televizi pak napíší elaborát, kde byly chyby apod., učí redaktory mluvit, především po stránce stylistické. Nejhorší jsou výrazy jako ... *zeptám se na otázku... má 5 let...přece... je mu 5 let....* na tyto věci třeba poukazují. Ve zpravodajství mají rovněž korektorku, což ve zpravodajských relacích privátních televizí nebývá.

AM: Ano, myslím si, že ČT je v tomto ohledu stále normotvorná. Samozřejmě může se na něco dívat puritán a bude mu to připadat absolutně strašné, plné nespisovných výrazů, ale přesto si myslím, že úroveň je stále vysoká. A to nejenom ve vysílání, ale i v tiskových zprávách a materiálech, které jsou pečlivě hlídané, dělají se neustále korektury.

Zlepšila se podle vás ČT technologicky a obsahově během loňského roku?

KF: Určitě se obsah posunul právě ve vzdělávacích pořadech, z vlastní zkušenosti od svých vnoučat vím, že je tyto pořady bavily, z technologického hlediska to nejsem schopná posoudit.

AF: Technologicky na to bezpochyby reagovala, nyní se předělávají nová média, aby všechno bylo vysílatelné i na webu, byli přijati noví lidé. Co se týče obsahu výrazně stoupla prestiž vědecké redakce. Daniel Stach a jeho dramaturgyně Gabriela Cihlářová byli oceněni vědeckou cenou (*pozn. Medaile za zásluhy o rozvoj vědy*), kterou dosud žádný novinář nezískal. Celkově je větší zájem o vzdělávací pořady, o témata ze zdravotnictví apod. Na druhou stranu diváci stále chtějí i „oddechové“ pořady.

Jak vnímáte informace z veřejnoprávních médií a komerčních médií z hlediska odbornosti?

KF: I v privátní televizi si samozřejmě také mohou pozvat odborníka na koronavir. Ze svých zkušeností ale vím, že odborníci raději chodí do veřejnoprávní televize i proto, že tam dostanou větší prostor. Ale u privátních televizí je to na druhou stranu pochopitelné, že odbornost v nich nemá tolik prostoru, je nutné také počítat s obchodní stránkou věci. Zadavatelé reklamy nechtějí zadávat reklamu ke zpravodajství, byť ho sleduje hodně lidí. Vnímají ho jako negativní, šířící „nepopulární“ informace, svůj produkt nebo službu chtějí prezentovat u něčeho pozitivního, ať už je to seriál, film nebo zábavná show.

AM: Česká televize odborná témata probírá více do hloubky, a používá i více zdrojů, zároveň se to od ní i více očekává, že do ní renomovaní odborníci přijdou. Samozřejmě, že jsou zvaní i do jiných televizí. Kvantitativně i kvalitativně je na tom ale Česká televize lépe, je to více její úkol.

Myslíte si, že loňský rok s pandemií nějakým způsobem ovlivní budoucí vnímání televize? Konkrétně třeba program?

KF: Česká televize má podstatně víc vzdělávacích pořadů, než by si běžný divák mohl myslet. Televize se ale také sama musí učit, nevěděla, jak má vytvářet UčíTELKU. V budoucnu bude televize určitě vyvářet více vzdělávacích pořadů, které je jsou spojené s pedagogikou a učitelstvím, nejlépe takové, které se vejdou do 15 min, aby se učitelům vešly do vyučovací hodiny.

AM: Určitě ovlivní, stejně jako všechna média. Klesá počet vyráběných filmů a stoupá počet seriálů, obsah zůstává stejný, ale v televizi toho bude víc. Hodně věcí se bude dostávat i na web, i ČT v poslední době hodně streamuje. Od příštího roku budou nějaké věci pouze na webu. Mění se jednak to, co televize vyrábí, mění se platformy na kterých se to ukazuje a mění se i chování diváků. Nejspíš by se to měnilo i bez koronaviru, pandemie to jenom urychlila.

Vzpomínáme

Václav Konzal (13. 12. 1931 – 3. 11. 2020)

PhDr. František Čajka, Ph.D.

frantisek.cajka@email.cz

Václav Konzal se narodil 13. prosince 1931 v Praze do rodiny účetního záložny jako čtvrtý ze šesti sourozenců (Marie, Pavel, Antonín, Václav, Jan a Anna). Byl vychováván ve věřící, katolické rodině s předpokladem duchovní kariéry. Se svými třemi bratry vyrůstal v letech 1941–1943 v redemptoristickém internátním institutu pro ministranty na Svaté Hoře u Příbrami, kde se mimo jiné připravoval ve zpěvu a hře na fanfárovou trubku.

V letech 1945–1948 studoval na soukromém gymnáziu redemptoristů v Libějovicích u Vodňan. V návaznosti na předchozí studium absolvoval u redemptoristů v Července u Litovle roční noviciát. V letech 1949–1950 studoval na klasickém gymnáziu J. V. Jirsíka v Českých Budějovicích.

V důsledku komunistickou mocí organizovaného záboru klášterů v dubnu 1950 byl Václav Konzal převezen do benediktinského Broumovského kláštera. Posléze byl spolu se svými bratry krátce internován v koncentračním klášteře v Králíkách (redemptoristický klášter Hora Matky Boží) a později také v koncentračním klášteře mladých v Hájků u Prahy (v původním františkánském klášteře).

Následně byl nuceně pracovní nasazen na stavbě přehrady Klíčava u Zbečna na Křivoklátsku a v letech 1952–1953 pracoval jako stavební dělník na stavbě školy v Řeporyjích.

V srpnu roku 1953 mu bylo po různých peripetiích umožněno dokončení studia na Drtinově gymnáziu v Praze, kde složil maturitu z českého jazyka, matematiky, ruského jazyka a přírodopisu.

Václav Konzal zamýšlel studovat na Univerzitě Karlově v Praze klasickou filologii, orientalistiku či češtinu. Z tzv. kádrových důvodů byl přijat alespoň ke studiu ruštiny a gruzínštiny. Na univerzitní půdě byli v letech 1953–1958 jeho učiteli např. rusisté Vladimír Barnet, Leontij Vasiljevič Kopeckij, baltista a rusista Radegast Parolek, orientalista, kaukazolog (vyučoval gruzínštinu a arménštinu) a překladatel z angličtiny Jaromír Jedlička, paleoslovenista Josef Kurz či bohemista a slavista Bohuslav Havránek.

V roce 1958 završil své vysokoškolské studium s vyznamenáním a získal kvalifikaci promovány filolog (s doložkou učitel ruštiny a gruzínštiny na středních, pedagogických a odborných školách).

Po absolvování základní vojenské služby v Opavě (1958–1960) byl zaměstnán v dokumentaci Výzkumného ústavu mlýnského a pekářenského průmyslu (1960–1964) a v dokumentaci v Geofyzikálním ústavu ČSAV (1964–1970).

Badatelský zájem o staroslověnštinu a slovanské jazyky i jeho jazykovědné nadání však mohl v akademickém prostředí realizovat až od roku 1970, kdy začal vědecky působit na pracovišti staroslověnského slovníku, které v rámci reorganizací spadalo postupně pod Ústav jazyků a literatur ČSAV (1970–1971), Kabinet cizích jazyků ČSAV (1972–1982), Ústav pro jazyk český ČSAV (1983–1992), kde vedle badatelské činnosti zastával funkci vedoucího knihovny a dokumentace. Uvedené pracoviště patří od roku 1992 do Slovanského ústavu AV ČR, na jehož znovuoobnovení a na jehož chodu se Václav Konzal spolu s paleoslovenistkou Zoe Hauptovou a slavistou a polonistou Jiřím Bečkou výraznou měrou podílel, mimo jiné jako zástupce ředitele a později v letech 1998–2003 také jako vedoucí oddělení paleoslovenistiky a byzantologie. Na tomto pracovišti aktivně působil až do pozdního věku.

Badatelská aktivita Václava Konzala byla velmi obsáhlá a různorodá. V centru jeho zájmu stála zejména filologicky orientovaná paleoslovenistika v širokém záběru slavistickém a medievalistickém. Specializoval se na problematiku staroslověnské lexikografie, textologie a překladové techniky. Dále se věnoval tematice církevních dějin ve slovanském prostoru se silným důrazem na liturgickou složku. Václav Konzal byl uznávaným odborníkem na problematiku staroslověnských památek velkomoravského a českého původu. Speciální pozornost věnoval otázce kontinuity velkomoravského a českého staroslověnského písemnictví a liturgie.

Pro práce Václava Konzala je typické obsáhlé materiálové východisko s argumentačně podloženými závěry podanými na základě detailní mnohvrstevnaté analýzy s přesahy zejména do oblasti dějin liturgie.

Brzy po příchodu na pracoviště staroslověnského slovníku se zapojil do zpracování unikátního čtyřdílného *Slovníku jazyka staroslověnského* (dále SJS; viz SJS I–IV 1966–1997), nejrozsáhlejšího slovníku uvedeného druhu na světě. Pracovně se do přípravy mnohaletého projektu zapojil nejprve jako spoluautor hesel a od třetího svazku působil také jako vědecký sekretář redakce.

Po završení prací na původním slovníku (SJS) v roce 1997 se poté s dalšími kolegy zaměřil na přípravu jeho pátého dílu, který představuje materiálová doplnění a koncepční

úpravy hesel jeho prvního svazku. Uvedený lexikografický projekt, v němž Václav Konzal zpracoval řadu hesel a po úmrtí hlavní redaktorky Z. Hauptové v roce 2012 až do jeho odchodu z pracoviště vykonával funkci hlavního redaktora, byl završen v roce 2016 vydáním jeho pátého svazku (SJS V. 2016).

Významná je i ediční činnost Václava Konzala. Jeho životním dílem je vedle práce na SJS dvoudílná kritická edice *Čtyřiceti homilií na evangelia papeže Řehoře Velikého v českocírkevněslovanském překladu* (Konzal 2005a, Konzal – Čajka 2006). Uvedená homileticko-exegetická památka, označovaná ve slovanském prostředí tradičně jako *Besědy na evangelije*, představuje staroslověnský překlad latinské předlohy pořízený v 11. století v Čechách (nejspíše v Sázavském klášteře). Moderně koncipovaná kritická edice byla pro značný rozsah památky vydána v letech 2005 a 2006 ve dvou svazcích v celkovém rozsahu téměř 1500 stran).

Důležitým edičním počinem ke studiu staroslověnských kanonických rukopisů bylo vydání nově nalezené části *Žaltáře sinajského* (Konzal et al. 1997), navazující části k dosud známému textu hlaholicí psané staroslověnské památky pocházející z jedenáctého století, na kterém se Václav Konzal podílel spolu s Ludmilou Pacnerovou, Petrou Fetkovou (provdanou Stankovskou), Zoe Hauptovou, F. V. Marešem a Janou Švábovou.

Jeho zájem o problematiku staroslověnského písemnictví na Velké Moravě a v přemyslovských Čechách se obrazil v množství zásadních prací obecnějšího charakteru (Konzal 1998, 2014) i v pracích věnovaných jednotlivým památkám. Na základě rozsáhle pojaté analýzy zařadil exorcizační *Modlitbu proti d'áblu* (Konzal 1992, 2002, 2015a) do okruhu velkomoravského písemnictví. Pozornost dále věnoval zásadnímu textu našich raných dějin *První staroslověnské legendě o svatém Václavu* (Konzal 1988). Studie přináší soubor argumentů svědčících pro originalnost a starobylost této nejstarší václavské legendy. V případě *Modlitby ke svaté Trojici* stanovil zejména na základě argumentů extralingvistické povahy její český původ a položil vznik památky do druhé poloviny 11. století (Konzal 1991). Václav Konzal se rovněž podílel na tvorbě hesel pro *Lexikon české literatury*, kde zpracoval heslové stati k některým českocírkevněslovanským památkám (Konzal 2000b, 2000c; 2008a, 2008b).

Významným přínosem jsou dále jeho příspěvky k dějinám liturgie ve slovanském prostoru (Konzal 1978, 2000a) a práce věnované otázce vlivu latinské syntaxe v českocírkevněslovanských památkách (Konzal 1994, 2005b, 2012) či specifickému stylistickému prostředku (hendiadys) v českocírkevněslovanských památkách (Konzal 2015b).

Václav Konzal se dále autorsky podílel na vydání oceňovaných komentovaných českých překladů středověkých památek. Uvedený okruh prací s popularizující tendencí

zahájila publikace *Staroslověnské legendy českého původu* (Konzal – Bláhová 1976), kterou k vydání připravil s E. Bláhovou v zastřešující spolupráci s A. E. Rogovem. Z dalších prací podobného typu, na nichž se Václav Konzal podílel, patří také *Byzantské legendy. Výběr textů ze IV.–XII. století* (Konzal et al. 1980) a *Písemnictví ruského středověku* (Konzal et al. 1989). Obě antologie přinášejí reprezentativní ukázky z textů památek daného okruhu a představují často překlady v českém prostředí dosud nepublikované.

Nesmazatelnou stopu zanechal dále Václav Konzal jako spoluautor překladů obnovené katolické liturgie do češtiny, jimž se se věnoval téměř 30 let. Ve spolupráci s dalšími členy pražské liturgické překladatelské skupiny, Miloslavem Mášou a Zdeňkem Bonaventurou Boušem, vytvořil po Druhém vatikánském koncilu množství dnes v římskokatolické církvi užívaných českých překladů liturgických textů (překlad mešního řádu, obřadů Svatého týdne a prefací), z rituálů křest, svátost smíření, biřmování, pohřby, svatby, ordinací texty ke svěcení kněží a biskupů). Z další činnosti v tomto smyslu uvedme spolupráci na překladech breviář (čtení Modlitby se čtením), s Františkem Šmídem spolupracoval na tvorbě hymnáře a na Mešních zpěvech. Po roce 1989 byl také členem překladatelské skupiny České liturgické komise při České biskupské konferenci. Velkou část svého pracovního nasazení věnoval Václav Konzal také překladům odborných i popularizačních textů z oblasti teologické a duchovní literatury.

Byl členem redakčního kruhu *Etymologického slovníku jazyka staroslověnského* (Praha–Brno 1989–), časopisu *Byzantinoslavica*, časopisu *Teologie & Společnost (Časopis pro náboženství, kulturu a veřejný život)* a revue *Souvislosti*.

Václav Konzal byl oceněn v roce 2002 za svou celoživotní spolupráci s nakladatelstvím Vyšehrad, v roce 2009 Václavu Konzalovi udělil Nadační fond angažovaných nestraníků cenu Rudolfa Medka. Nejvýznamnější ocenění však obdržel z rukou prof. Jiřího Drahoše (tehdejšího předsedy Akademie věd ČR), kdy získal za vynikající celoživotní přínos vědeckému poznání staroslověnského jazyka a zpřístupňování cyrilometodějského odkazu ocenění Akademie věd ČR v podobě pamětní medaile Jana Patočky.

Jeho křesťanské přesvědčení, osobní vlastnosti a životní zkušenosti, smysl pro humor a v neposlední řadě pojetí života jako služby umožňovalo Václavu Konzalovi procházet životem s nevídanou inspirující vyrovnaností.

Životní pout' Václava Konzala byla završena v úterý 3. listopadu 2020 ve věku nedožitých 89 let. V jeho osobě ztratilo české akademické prostředí erudovaného a respektovaného badatele vzácných morálních kvalit.

Literatura a prameny

Cyrillomethodiana. In honorem Aemiliae Bláhová et Venceslai Konzal. Hauptová Z. – Šlaufová, E. [edd.]. Praha 2001 [= *Slavia* 70, 2001, 3–4].

Bláhová 2016: BLÁHOVÁ, E., Kronika Slovníku jazyka staroslověnského. In: Čajka, F. – Černý, M. [edd.]: *Slovník jazyka staroslověnského - historie, osobnosti a perspektivy*. Praha 2016, 13–86.

Čajka 2016: ČAJKA, F.: Václav Konzal. In: Čajka, F. – Černý, M. [edd.]: *Slovník jazyka staroslověnského - historie, osobnosti a perspektivy*. Praha 2016, 323–342.

Hanuš 2005: HANUŠ, J.: *Malý slovník osobností českého katolicismu 20. století s antologií textů*. Brno 2005, 72.

Hradilek 2020: HRADILEK, P.: Životní optimista a překladatel Václav Konzal. *Christnet*, 11. listopadu 2020 [on-line].

<http://www.christnet.eu/clanky/6470/zivotni_optimista_a_prekladatel_vaclav_konzal> [cit. 05-01-2021].

Пиева 2011: ИЛИЕВА, Т.: Двоен юбилей за пражката славистика (Емилия Блахова и Вацлав Конзал на 80 години). *Palaeobulgarica / Старобългаристика* 35, 2011, 3, 116–124.

Osobní složka V. Konzala (FF UK): OSOBNÍ SLOŽKA V. KONZALA, Archiv Univerzity Karlovy (Ústav dějin Univerzity Karlovy a Archiv Univerzity Karlovy), Praha, archivní soubor Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Rachůnková – Řeháková 1999: RACHŮNKOVÁ, Z. – ŘEHÁKOVÁ, M.: *Česká slavistika. Osoby a instituce*. Praha 1999, 166.

Rajkova 1995: РАЙКОВА, М.: КОНЗАЛ, Вацлав (Konzal, V.) In: *Кирило-методиевска енциклопедия*. Том II. И–О. Главен редактор Петър Динеков. София 1995, 386–387.

Thierry ze Chartres 2000: THIERRY ZE CHARTRES: *Tractatus de sex dierum operibus / O stvoření světa*. Praha 2000.

Večerka 2006: VEČERKA, R.: *Vývoj slovanské jazykovědy v českých zemích*. Brno 2006, 64.

Večerka 2008a: VEČERKA, R.: *Jazyky v komparaci 1. Nástin české jazykovědné slavistiky v mezinárodním kontextu*. Praha 2008, 99, 101, 109–112, 190.

Večerka 2008b: VEČERKA, R., *Biografickobibliografické medailonky českých lingvistů: bohemistů a slavistů*. K vydání připravili Aleš Bičan a Vít Boček. 2. vydání. Brno 2008, 81. [on-line]. <<http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/vecerka/vec-medailonky2.pdf> [cit. 05-01-2021].

Večerka 2013: VEČERKA, R., *Slovník českých jazykovědců v oboru bohemistiky a slavistiky*. Brno 2013, 139.

Výběrová bibliografie prací prom. fil. Václava Konzala

Jelikož již byla kompletní bibliografie prací V. Konzala publikována (Čajka 2016: 329–342), do výběrové bibliografie jsou zařazeny pouze práce uvedené v textu nekrologu. K lexikografickým pracím autora se odkazuje souhrnně v prvních dvou položkách výběrové bibliografie. Legenda: l – slovníkové dílo, m – monografie, s – studie, e – edice, p – překlady, h – heslové stati v encyklopediích.

SJS I.–IV. 1966 – 1997: *Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae I–IV*. Hl. red.: Josef Kurz (I. a II. svazek), Z. Hauptová (III. a IV. svazek). Academia, Praha 1966, 1973, 1982 (I.–III. svazek); Academia – Euroslavica, Praha 1997 (IV. svazek). (l)
[Reedice kompletního díla: *Словарь старославянского языка, репринтное издание*. Том I–IV. Издательство Санкт-Петербургского университета, Санкт-Петербург 2006.]

SJS V. 2016: *Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae palaeoslovenicae V. Dodatky a opravy k 1. dílu – Addenda et corrigenda ad volumen 1*. Hlavní redaktori: Zoe Hauptová, Václav Konzal, Štefan Pilát. Slovanský ústav AV ČR – Euroslavica, Praha 2016. (l)

Konzal – Bláhová 1976: *Staroslověnské legendy českého původu (Nejstarší kapitoly z dějin česko-ruských kulturních vztahů)*. Vyšehrad, Praha 1976. [Překlad, úvody k textům a komentáře napsali a rejstříky opatřili V. Konzal a E. Bláhová, předmluva A. I. Rogov.] (m, e, p)

Konzal 1978: Die Entwicklung der byzantinischen Liturgie und die Slawen. In: *Beiträge zur byzantinischen Geschichte im 9.–11. Jahrhundert. Akten des Colloquiums „Byzanz auf dem Höhepunkt seiner Macht“*, Liblice, 20.–23. September 1977. Ed. V. Vavřínek. Kabinet pro studia řecká, římská a latinská, Praha 1978, 283–299. (s)

Konzal et al. 1980: *Byzantské legendy. Výběr textů ze IV.–XII. století*. Sestavila a doslov Byzantské legendy jako literární jev (s. 315–338) napsala Sofija Viktorovna Poljakova; doslov přeložil Václav Konzal; z řeckých originálů přeložili a komentářem opatřili Emilie Bláhová, Zoe Hauptová, Václav Konzal a Ilona Páclová. Vyšehrad, Praha 1980. [Vydání 2., v nakladatelství Pavel Mervart 1. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2007]. (m, e, p)

Konzal 1988: První slovanská legenda václavská a její „Sitz im Leben“. *Studia mediaevalia Pragensia* 1, 1988, 113–127. (s)

Konzal et al. 1989: *Pisemnictví ruského středověku. Od křtu Vladimíra Velikého po Dmitrije Donského. Výbor textů 11.–14. století*. Vyšehrad, Praha 1989. [Z ruskocírkevněslovanských a staroruských textů přeložili a úvody a poznámky napsali Emilie Bláhová, Zoe Hauptová a Václav Konzal, úvodní studii Počátky literární vzdělanosti na Kyjevské Rusi (s. 11–33) napsala Zoe Hauptová; Vydání 2., v nakladatelství Pavel Mervart 1., pod názvem *Ruská středověká literatura. Od křtu Vladimíra Velikého po Dmitrije Donského. Výbor textů 11.–14. století*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2013.] (m, e, p)

Konzal 1991: Otazníky kolem církevněslovanské Modlitby k sv. Trojici a českých vlivů na literaturu Kyjevské Rusi. *Slavia* 60, 1991, č. 3, 232–247 [= *Palaeoslovenica. Památce Josefa Kurze (1901–1972)*. Academia, Praha 1991, 8–23]. (s)

Konzal 1992: Staroslověnská modlitba proti d'áblovi. *Europa Orientalis* 11, 1992, č. 2, 171–231. (s)

Konzal 1994: Latinské participium futuri v staroslověnském překladu. (Responze latinské syntaxe v českocírkevněslovanských památkách I.). *Slavia* 63, 1994, č. 2, 193–205. (s)

Konzal et al. 1997: *Psalterii Sinaitici pars nova (monasterii s. Catharinae codex Slavicus 2/N)*. Schriften der Balkan-Kommission. Philologische Abteilung Bd. 38. Sub redactione F. V. Mareš ad editionem praeparaverunt P. Fetková, Z. Hauptová, V. Konzal, L. Pacnerová, J. Švábová. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse, Wien 1997. (e)

Konzal 1998: Církevněslovanská literatura – slepá ulička na prahu české kultury? In: *Speculum medii aevi – Zrcadlo středověku. Sborník přednášek proslovených v rámci cyklu o kultuře a literatuře středověku, který proběhl na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v únoru až květnu 1998*. Cyklus uspořádala a sborník k vydání připravila Lenka Jiroušková. Koniasch Latin Press, Praha 1998, 150–162. (s)

Konzal 2000a: Gloria – “Υμνος ἐώθινος v Sinajském žaltáři – staroslověnský příspěvek k dějinám liturgie. In: *Cyrrilomethodiana. Sborník k uctění památky Mons. prof. ThDr. Vojtěcha Tkadlčíka*. Odpovědný redaktor Pavel Ambros. Univerzita Palackého, Cyrilometodějská teologická fakulta – Euroslavica, Olomouc – Praha 2000, 90–97. (s)

Konzal 2000b: Oficium o sv. Cyrilu a Metoději hlaholské. In: Opelík, J. [ved. red.]: *Lexikon české literatury 3/I. M–O*. Pod zkratkou vkl [= Václav Konzal]. Praha 2000, 661–662. (h)

Konzal 2000c: Oficium o sv. Václavu. In: Opelík, J. [ved. red.]: *Lexikon české literatury 3/I. M–O*. Pod zkratkou vkl [= Václav Konzal]. Praha 2000, 662–663. (h)

Konzal 2002: *Старославянская молитва против дьявола*. Перевод Г. П. Мельникова под редакцией А. А. Турилова. Индрик, Москва 2002, 112 s. (m)

Konzal 2005a: *Čtyřicet homilií Řehoře Velikého na evangelia v českocírkevněslovanském překladu. Sancti Gregorii Magni, Romani pontificis, XL Homiliarum in Evangelia in versione bohemo-slavonica*. Díl první. Homilie I–XXIV. Práce Slovanského ústavu AV ČR, Nová řada, sv. 20/I. Slovanský ústav AV ČR, Euroslavica, Praha 2005. (e, m)

Konzal 2005b: Latinské gerundium a gerundivum v staroslověnském překladu (Responze latinské syntaxe v českocírkevněslovanských památkách II.). *Slavia* 74, 2005, č. 2–3, 167–190. (s)

Konzal – Čajka 2006: *Čtyřicet homilií Řehoře Velikého na evangelia v českocírkevněslovanském překladu. Sancti Gregorii Magni, Romani pontificis, XL Homiliarum in Evangelia in versione bohemo-slavonica*. Díl druhý. Homilie XXV–XL. Václav Konzal s pomocí Františka Čajky. Práce Slovanského ústavu AV ČR. Nová řada, svazek 20/II. Slovanský ústav AV ČR, Euroslavica, Praha 2006. (e, m)

Konzal 2008a: Život sv. Václava. In: Merhaut, L. [ved. red.]: *Lexikon české literatury 4/II. U–Ž. Dodatky A–Ř*. Pod zkratkou vkl [= Václav Konzal]. Praha 2008, 1859–1861. (h)

Konzal 2008b: Besědy Řehoře Velikého. In: Merhaut, L. [ved. red.]: *Lexikon české literatury 4/II. U–Ž. Dodatky A–Ř*. Pod zkratkou vkl [= Václav Konzal]. Praha 2008, 1881–1882. (h)

Konzal 2012: Latinský ablativ absolutní v staroslověnském překladu (Responze latinské syntaxe českocírkevněslovanských památkách III.). *Slavia* 81, 2012, č. 2, 190–204. (s)

Konzal 2014: Kontinuita slovanské liturgie v přemyslovských Čechách. In: *Cyrlometodějská misie a Evropa – 1150 let od příchodu soluňských bratří na Velkou Moravu*. Eds. P. Kouřil a kol. Archeologický ústav Akademie věd ČR, Brno, v. v. i., Brno 2014, 282–283. [Anglická jazyková mutace: The Continuity of Slavic Liturgy in Přemyslid Bohemia. In: *The Cyril and Methodius mission and Europe – 1150 Years Since the Arrival of the Thessaloniki Brothers in Great Moravia*. Eds. P. Kouřil et al. The Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Brno 2014, 294–295]. (s)

Konzal 2015a: *Staroslověnská modlitba proti d'áblu. Nejstarší doklad exorcismu ve velkomoravském písemnictví*. Uspořádali a doplnili F. Čajka a M. Chromá. Práce Slovanského ústavu. Nová řada, svazek 40. Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2015. (m)

Konzal 2015b: Hendiadys jako výrazný stylistický prostředek staroslověnského překladu latinských Homilií Řehoře Velikého. *Slavia* 84, 2015, č. 4, 397–401. (s)