

# ČESKÝ JAZYK A LITERATURA

3

2018–2019

FRAUS

# Český jazyk a literatura č. 3

## Ročník 69 / 2018–2019

Vydává Nakladatelství Fraus, s.r.o.

### Vedoucí redaktorka:

prof. PhDr. Marie Čechová, DrSc.

### Redaktorka:

PaedDr. Helena Chýlová, Ph.D.

### Redakční rada:

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

adresa redakce:

Nakladatelství Fraus, s. r. o.  
Edvarda Beneše 2438/72  
301 00 Plzeň  
www.fraus.cz/cj1  
e-mail: chylova@kcj.zcu.cz

Vychází pětkrát ročně.

Cena jednoho čísla 59 Kč.  
Uzávěrka čísla 30. 1. 2019.

sazba: Olga Kuchtová

Vytištěno v České republice.

Distribuce: Předplatné zajišťuje jménem  
vydavatele firma SEND Předplatné.

adresa: SEND Předplatné spol. s r.o.,  
Ve Žlábku 1800/77,  
193 00 Praha 9 Horní Počernice  
tel.: 225 985 225, e-mail: send@send.cz

© Nakladatelství Fraus, Plzeň 2019

ISSN 0009-0786

MK ČR E 4809

Vzor bibliografické citace je uveden  
na www.ceskyjazykaliteratura.cz.

Časopis je zařazen v Seznamu recenzovaných  
neimpaktovaných periodik vydávaných v Česku.  
Časopis je zařazen do databáze ERIH+.

## Obsah

### Studie a články

Hádanky Nezvalovy <i>Abecedy</i> <i>R. Kolár</i> .....	105
Kritická analýza novinové zprávy Případová studie <i>J. Svobodová</i> .....	109
Karel Pecka: Padesát let vývoje společnosti literární perspektivou politického vězně <i>D. Kubeč</i> .....	117
Zrození čítankové básně <i>M. Tichý</i> .....	123
Nářeční korpus DIALEKT a jeho použití ve výuce češtiny <i>M. Waclawičová, H. Golářová</i> .....	127

### Z nové umělecké literatury

Citlivý člověk aneb Kdo se bojí číst Jáchyma Topola <i>A. Králíková</i> .....	133
--	-----

### Jazyková poradna

Série a seriál <i>I. Svobodová</i> .....	138
---	-----

### Rozhledy

Šumavané A. Stifter a K. Klostermann <i>V. Viktora</i> .....	140
Inspirace z Polska aneb <i>To se mi líbí!</i> <i>L. Baloušová</i> .....	142
Další olomoucké setkání didaktiků <i>J. Hasil</i> .....	146
Barvy všecy jazyka našich předků aneb 50 let <i>Staročeského slovníku</i> <i>M. Jamborová</i> .....	148
Z literárního muzea: Josef Jaroslav Langer <i>J. Peřina</i> .....	150

### Literatura

O jazyce přístupně <i>M. Smrkovský</i> .....	153
Přehledná publikace o výuce mateřského jazyka v zemích visehradské čtyřky <i>O. Hník</i> .....	154
Literární kronika první republiky <i>K. Hausmannová</i> .....	155

## Hádanky Nezvalovy *Abecedy*

Robert Kolár, Ústav pro českou literaturu AV ČR

kolar@ucl.cas.cz

**Klíčová slova:** Vítězslav Nezval, Abeceda, poetismus, česká avantgarda, česká poezie 20. století, asociace

**Key words:** Vítězslav Nezval, Abeceda, poetism, Czech avant-garde, Czech poetry of 20th century, association

### The Riddles of Nezval's *Abeceda*

The article attempts to reveal less apparent connections between individual letters of alphabet and Nezval's quatrains in the collection of poems *Alphabet*. Apart from formal connections those based on sound, colour and first letter of a word are pointed out.

Jednou z nejznámějších částí poetické *Pantomimy* (1924) je *Abeceda*, která se díky své hravosti stala vděčným předmětem výuky. V učebnicích se obvykle uvádí, že jednotlivá čtyřverší byla inspirována tvary písmen. Toto tvrzení není nesprávné, ale vyzdvihuje jen jeden princip kompozice textu. V následujících řádcích se pokusíme na konkrétních příkladech ukázat, že souvislost mezi písmeny a „doprovodnými“ texty je různorodější, leč pro žáky a studenty mnohdy skrytá.

*Abeceda* je uvozena mottem z Rimbaudovy Alchymie slova: „Vynalezl jsem barvu samohlásek! – A černé, E bílé, I červené, O modré, U zelené!“ (se spojováním samohlásek a barev se setkáme také ve známé Rimbaudově básni *Samohlásky*). Motto se objevuje již v prvním, časopiseckém vydání z roku 1923, ale chybí v samostatném knižním vydání z roku 1926. Nezval v předmluvě k tomuto vydání vypuštění motta komentuje: „Nešlo mi [...] o fyziologické vystižení barvy hlásek a o jejich básnickou rekonstrukci. Písmeno mi bylo spíše motivem nežli námětem, kaménkem, jenž měl rozvířiti hladinu, zámkou k básni“ (Nezval, 1926, s. 3). Navzdory Nezvalově snaze „setřást“ Rimbauda z *Abecedy*, respektive snaze o zdůraznění obrazové složky (poetismus přikládal obrazové poezii velkou váhu), můžeme v jednotlivých verších nalézt Rimbaudovo barevné kódování. Spojuje-li v *Samohláskách* Rimbaud U se zelenou a pastvinami, pak lze totéž konstatovat u Nezvala (*Abecedu* citujeme podle Nezval, 2011):

U

připomínáš tiché dětství naše  
bučení kravek v zátocce  
v plátěných košíkách pastýřské mesiáše  
a smaragdovou zeleň ovoce

Tím se samozřejmě neruší možné spojení na základě zvukové nebo tvarové asociace (bučení, respektive tvar zátoky připomínající U), asociace probíhá na několika rovinách zároveň. Podobně nalézáme u obou autorů spojení I a červené:

## I

pružné tělo tanečnice  
nad hlavou červený vějíř plápolá  
Kapelníkova rudá kštica  
nejvyšší tóny! Indianola

Písmeno I dokládá spojitost rovněž mezi prvním písmenem slova Indianola a písmenem I (jedná se o obecný princip slabikáře: A jako auto, B jako babička atd., a v případě *Abecedy* tedy I jako Indianola). Indianola je název dobově populární fox-trotové skladby pojednávající o stejnojmenné indiánské dívce (indiány ve čtyřverší připomene též jiné označení červené barvy: rudá). Je možné, že spojitost s písmenem (v tomto případě raději snad mluvíme o samohlásce) a čtyřverším může být také v tom, že ve zvuku [i] jsou ve srovnání s ostatními samohláskami skutečně přítomny „nejvyšší tóny“. Metoda iniciály se vyskytuje např. i v písmenu H (H jako hrazda), L (L jako lyra, lampička, případně Lenin) nebo F (F jako první písmeno patřící skrytému ženskému jménu; ve stejném písmenu je uvedeno i písmeno M, které odkazuje k fiktivnímu jménu Nezvalovy múzy – Mireio). Poněkud skrytě je tato metoda použita v písmenu C (C jako Colombo nebo capitano – srov. „tož vzhůru kapitáne do Ameriky“) a snad i v písmenu S:

## S

V planinách Černé Indie  
žil krotitel hadů jménem John  
Miloval Elis hadí tanečnici  
a ta ho uškla Zemřel na příjici

Příjice je pojmenováním pro syfilis. Spojitost právě citované miniaturní jarmareční písně s písmenem S může být dokonce několikanásobná: tvarová (had vypadá jako S), zvuková (syčení hada), iniciálová (S jako syfilis).

Vedle jednoduchých tvarových spojů (A jako chatrč, ležaté B jako ňadra, C a D jako měsíc, g jako laso, H jako hrazda...) jsou v *Abecedě* tvarové spoje komplikovanější, respektive ne tak zřejmé na první pohled. Ještě průhledné je snad spojení v následujícím čtyřverší:

## JQ

Přes Německo do Francie  
dudák se svým měchem větry pluje  
Chodské písně pomalu  
hvízdá na svou píšťalu

Písmena JQ připomínají dudákovu píšťalu a měch. Obtížnější je to u písmen M a W, které odrážejí Nezvalův zájem o chiromantii (hádání z ruky) a astrologii.

## M

jasná hvězdo chiromantie  
Úspěch se s hlavní čarou kříží  
Život a srdce dvě mocné linie  
ve smrti dlaň tvou navždy k spánku sklíží

## W

Kasiopea jak letec bezúhonná  
kroužící nad hlavou mocného faraona

Pro hádání z ruky jsou podstatné tři hlavní čáry, jejichž spojení na lidské dlani připomíná velké písmeno M. Je zajímavé, že knižní vydání *Abecedy* z roku 1926 obsahuje v obrazovém doprovodu (jehož podstatnou částí jsou taneční kreace Milči Mayerové) nápodobu v podobě fotografie lidské dlaně s nakresleným M. V písmenu W je souvislost dána tvarem souhvězdí Kasiopey, které na obloze připomíná písmeno W. Zvláštním případem je písmeno Z: posledním slovem čtyřverší (a tedy celé *Abecedy*) je Eiffelka. Eiffelova věž svým tvarem připomíná A, první písmeno abecedy, čímž je dosaženo cyklické kompozice skladby.<sup>1</sup>

Viděli jsme, že asociace probíhají často na několika rovinách zároveň, mohou být jak tvarové, tak zvukové, barevné, iniciálové. To není nijak zvlášť překvapivé. Zajímavější je, že čím více se nám daří proniknout do jejich podstaty, tím méně texty vyznívají jako svobodná hra představitosti – souvislosti mezi jednotlivými slovy nebo verši se ozřejmují, vystupují dříve netušené souvislosti. Svoboda, volnost jsou v *Abecedě* poněkud problematické kategorie. Všimněme si, kolik asociací je vloženo čítankově poetistických, téměř tezovitých (vezměme např. to, že ze všech myslitelných tvarových asociací písmena H se v textu objeví hrazda a s ní spojený cirkus a klaun). Rovněž základní kompoziční princip využívá napětí mezi volností a nutností, kterou zastupuje abecední pořadí jednotlivých písmen.

Podobně napínavý je i svár na rovině verše. Verše *Abecedy* jsou často pravidelné, leckdy ale metrickou normu porušují. Podle Miroslava Červenky se jedná o předstíranou nedbalost a improvizáčnost, která „přispívá ke konstrukci subjektu moderního básníka, ležérního mládence a improvizátora života, volně těkajícího ve světě ustálených tvarů a norem, které zvládá bez potíží a porušuje podle libosti, aniž by proto vstupoval do situací konfliktu, napětí, útoku a obhajoby“ (Červenka, 2001, s. 72). Nepravidelností ale není tolik, kolik by se na první pohled mohlo zdát. Např. písmeno A se jeví jako čtyřverší složené z jednoho verše trochejského a tří veršů jambických (nejedná se tedy o porušení metrické normy):

<sup>1</sup> Srov. s: „Není také náhodné, že abeceda Nezvalova avantgardního ‚cestopisu‘ začíná a končí připomenutím dvou metropolí avantgardního umění“, respektive „Vertikalitu evokuje již písmeno a čtyřverší ‚A‘ a podobně i ‚Z‘ (‚vzhůru po Eiffelle!‘)“ (Vojvodík, 2011, s. 66, respektive s. 68).

## A

nazváno buď prostou chatrčí  
Ó palmy přeneste svůj rovník nad Vltavu!  
Šnek má svůj prostý dům z něžž růžky vystrčí  
a člověk neví kam by složil hlavu

Příčinou metrické nejednotnosti je grafický zápis. Jakmile A učiníme součástí prvního řádku, stane se z trocheje jamb a celé čtyřverší metricky jednotným. Podobně je to u výše citovaného čtyřverší k písmenům JQ. První verš má osm, druhý deset, třetí a čtvrtý sedm slabik. Učiníme-li „jé“ a „qé“ součástí prvního řádku, první verš bude mít rázem shodný počet slabik s veršem druhým a získáme „strofu“ 10.10.7.7. Uvedené čtyřverší je jako jediné v celé *Abecedě* trochejské – snad je zde využito tradiční konotace trocheje jako domácího metra: vždyť je také chodský dudák ve srovnání se všemi „exoty“ *Abecedy* postavou ryze českou.

Potenciální nejistotu v chápání textu způsobuje i vynechání interpunkce (z interpunkčních znamének se vyskytuje pouze vykřičník a otazník). Podívejme se např. na písmenko D:

## D

luk jenž od západu napíná se  
Indián zhlédl stopu na zemi  
Poslední druhové zhyňuli v dávném čase  
a měsíc dorůstá prerie kamení

V posledním verši měsíc dorůstá kamení prerie, tedy slovo kamení je ve větě podstatné jméno. Zkusme ale do věty vložit čárku: \*a měsíc dorůstá, prerie kamení. Nyní máme z jedné věty dvě: měsíc dorůstá a prerie kamení (kamení je sloveso). Oporu pro tuto operaci bychom našli ve verši k písmenu H: „klaun skočil z hrazdy hudba mlčí Drum!“, kde věty nejsou odděleny čárkami. Co může znamenat spojení „prerie kamení“? To, že prerie se postupně proměňuje v kameny, které lze ve světle předchozího verše („Poslední druhové zhyňuli v dávném čase“) chápat ve smyslu: kameny – hroby. Motiv decimování amerického kontinentu je připraven již písmenem C, v němž se vyzývá k výpravě do Ameriky, s trochou fantazie se mihne v písmenu g v souvislosti s konzumací buvolího (tj. asi spíše bizoního) masa. Není naším cílem stanovit, zda v inkriminovaném verši má, či nemá být pomyslná čárka, chtěli jsme jen naznačit, že absence interpunkce může vést k různým čtením a text se tak stává potenciálně významově bohatším.

Některé texty *Abecedy* opravdu připomínají hádanky: ptají se nás na to, zda uhodneme, jaká je souvislost jednotlivých jevů s daným písmenem, respektive mezi sebou. Na rozdíl od hádanek však nemáme k dispozici řešení, můžeme se tedy jen dohadovat. Právě to je ale podstatné, protože „básnické hádanky nejsou kladeny proto, aby byly uhodnuty, ale aby básnicky působily právě svou záhadností...“ (Mukařovský, 2007, s. 392).

## Prameny

NEZVAL, V. *Abeceda*. Praha: J. Otto, 1926.

NEZVAL, V. *Básně I*. Brno: Host, 2011.

## Literatura

ČERVENKA, M. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001.

MUKAŘOVSKÝ, J. Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův Absolutní hrobař.

In *Studie II*. Brno: Host, 2007, s. 376–398.

VOJVODÍK, J. *Abeceda*. In VOJVODÍK, J.; WIENDL, J. (eds.). *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: FF UK a Togga, 2011, s. 63–73.

# Kritická analýza novinové zprávy Případová studie<sup>1</sup>

Jindřiška Svobodová, FF UPOL

jindriska.svobodova@upol.cz

**Klíčová slova:** zpráva, zpravodajství, čtenářská gramotnost, kritické čtení

**Key words:** news, reporting, reading literacy, critical interpretation

## Critical analysis of the news report. Case study

The article presents a method of critical analysis of newspaper reports proposed by Allan Bell. The base of the method is to find a relationship between the topic of the message, its actors, the place where the event occurred, and the time at which the events took place. The task of the reader is to look through the various aspects of context and to see if the story is coherent, logically built, and there are no confusion and empty spaces.

The ability to critically read news reports is currently very important, and we believe that training of creative and critical reading should be a regular part of school education.

## Východiska

Počátečním impulsem pro vznik následujícího příspěvku se stal článek otištěný v týdeníku *Respekt* (Čápková, 2018) věnovaný jednotným přijímacím zkouškám na střední školy a problémům, které vznikají z potřeby žáky na tyto zkoušky připravit. Obvyklá praxe hodnotit „úspěšnost“ školy podle počtu žáků přijatých na gymnázia a další maturitní obory učitele češtiny nutí zaměřit se ve výuce především na to, co žáci budou potřebovat při vyplňování testů. Jak ale dodává I. Brožová, učitelka citovaná ve výše zmíněném článku, obsah testových úkolů nemusí být vždy identický s tím, co bude potřeba pro život: „... klíčové je podle ní, aby žáci uměli číst s porozuměním – a především kriticky. Třeba rozlišit, co jsou fakta, o kterých je v textu řeč,

<sup>1</sup> Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v letech 2016-2019 z Fondu pro podporu vědecké činnosti.

a co jsou jen jejich čtenářské domněnky. Nebo dešifrovat, kam autor míří, jaký chce vzbudit dojem a proč“ (Čápková, 2018, s. 16).

Schopnost efektivní komunikace v mateřském jazyce spojená s tzv. čtenářskou gramotností patří mezi základní klíčové kompetence, zavedené i do rámcových vzdělávacích programů (RVP). Žák by měl být schopen nejenom informace vyhledávat a třídit, ale na základě jejich pochopení a systematizace je také kriticky posoudit. Největší prostor pro rozvíjení čtenářské gramotnosti RVP dává zejména v oboru Český jazyk a literatura. V. Procházková (2006, online) k této problematice uvádí: „Orientace ve světě informací, jejich vyhledávání v různých zdrojích, propojování, porovnávání a další využívání, (...), rozlišování subjektivních a objektivních informací nebo posuzování jejich důležitosti a správnosti jsou však cílovými požadavky i dalších vzdělávacích oblastí (...) či tzv. průřezových témat (např. Mediální výchova)“. Domníváme se proto, že rozvoji kritického čtení a schopnosti adekvátní interpretace by se ve školách i nadále měla věnovat pozornost a že by se nemělo rezignovat na snahu připravit žáky a studenty pro život v informačně přesycené společnosti. V následující části příspěvku proto představíme jednu z metod kritického čtení zprávy (blíže Bell, 2005); jedná se vlastně o univerzální postup snadno aplikovatelný na texty i větší či menší soubory zpravodajských sdělení.

### **Funkce zpravodajství, zpráva jako slohový útvar**

Jak upozorňují autorky *Současné stylistiky* (Čechová a kol., 2008, s. 263), úkolem zpravodajství by mělo být především bezprostřední informování o aktuálních jevech a událostech. Výsledná podoba zpráv se proto podřizuje především potřebě rychle a objektivně zprostředkovat nezaujatou a úplnou informaci. Zprávy by s využitím neutrálních výrazových prostředků měly přinášet odpovědi na otázky: „co se stalo, kdo to udělal a kdy, kde, event. stručně jak a proč, ale hlubší analýza zpráv se většínou neočekává“ (tamtéž).

V koncepci kritické analýzy diskursu je ale toto tradiční pojetí relativizováno a např. S. Allan uvádí, že zpravodajství systematicky pracuje na „posílení zájmů politických a ekonomických elit“ (Allan, 2005, s. 108). Informace o aktuálních událostech jsou podle něj podávány tak, aby se posilovaly a upevňovaly požadované společenské vztahy a obraz reality korespondoval s tím, co je médiem (nebo jeho vlastníkem) předkládáno jako správné a pravdivé. Výběr událostí a způsob jejich zpracování ve zprávě tak vedou k překračování původní informační funkce a slouží jako nástroj k přesvědčování a ovlivňování čtenáře. Pro pochopení úplného významu sdělení je tedy třeba zasadit text do širšího společenského kontextu a uvědomit si jeho intertextovou provázanost s dalšími sděleními. Klíčová je ale i nadále odpovědná práce s užitými jazykovými a kompozičními prostředky a posouzení jejich funkce v daném komunikačním aktu.

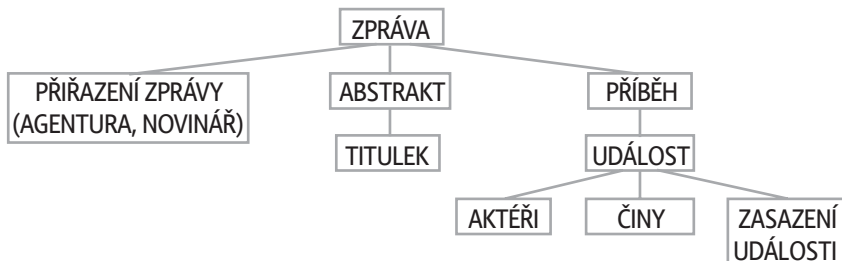
### **Struktura zpráv**

A. Bell výše zmíněnou metodu analýzy tištěné zprávy představil ve sborníku *Approaches to media discourse* (zde citováno podle 6. vydání z r. 2005, s. 64n). Jeho



postup pokládáme za velmi užitečný při rozvíjení čtenářských kompetencí, neboť se jedná o univerzálně aplikovatelný manuál, na jehož základě lze nejenom odhalit podstatu předávané informace, ale také ukázat, proč se v textu některé údaje objevují, zatímco jiné jsou upozaděny či úplně zamlčeny.

Navržený analytický rámec postihuje všechny složky konstituující celkový význam zprávy, včetně přiřazení příběhu k agentuře či konkrétnímu novináři. Ve zprávě je obvykle prezentován nějaký příběh, aplikací navržené metody bychom měli zjistit, co zpráva říká o vystupujících aktérech a jakou roli při prezentaci události hrají její místo a čas. Základní strukturu zprávy naznačuje následující graf (viz Bell, 2005, s.71):



### Graf č. 1: Struktura zprávy

Co se podle zprávy skutečně událo, zjistíme tak, že budeme postupně odpovídat na následující otázky<sup>2</sup>:

#### 1. CO?

- 1. Titulek:** Které události jsou obsaženy v titulku? Spočítejte si, kolik událostí je v titulku uvedeno, a očísľujte je.
- 2. Perex, úvod:** Které události jsou zmíněny zde? Proveďte jejich sumarizaci a očísľujte je.
- 3. Události:** O kterých událostech pojednává vlastní zpráva? Očísľujte si je a proveďte jejich sumarizaci v celé zprávě. Uveďte je do vztahu k událostem obsaženým v titulku a v perexu, vytvořte si tematickou mapu celé zprávy a odpovězte si na otázku, co je vlastně hlavní událostí zprávy, co je jejím ústředním tématem?
- 4. Titulek, úvodní odstavec a příběh:** Teď si můžeme odpovědět na otázku, v jakém vztahu jsou titulek a úvodní odstavec. Jsou nejdůležitější události prvního odstavce obsaženy v titulku? Prezentuje titulek věrohodně celý příběh? Objevuje se v titulku či úvodním odstavci nějaká informace, kterou už vlastní zpráva opomíjí? Je k tomu nějaký zjevný důvod?

#### 2. KDO?

- 1. Přiřazení zprávy:** Je u zprávy uveden její autor? Je přiřazena k agentuře, deníku, konkrétnímu novináři?
- 2. Zdroje:** Jsou ve zprávě uváděny zdroje informací? Kdo / co je tímto zdrojem? Uveďte si zdroje jednotlivých výpovědí a očísľujte je. Kdo je citován přímo a kdo

<sup>2</sup> Obdobně strukturovaný manuál jsme zpracovali a využili dříve při analýze jiných mediálních textů (bližze Svobodová, Hamrusová, Hinková, 2018, s. 108–110).

nepřímo, jak se v textu pracuje se slovesy mluvení v uvozovacích větách? Jsou zdroje ve vztahu k nějakým autoritám a je to v textu uvedeno? Jsou v textu pasáže, u kterých není uveden zdroj? Jsou tu pasáže, kde není zdroj jasný nebo je záměrně zatajený?

**3. Aktéři zpráv:** Které aktéry zpráva uvádí? Proč jsou právě tyto aktéři součástí zprávy? Patří aktéři zpráv k establishmentu? Je zjevná tendence příběh personifikovat? Mění nějak role aktérů celkové vyznění zprávy?

### 3. KDE?

**1. Místa:** Jakým způsobem jsou označena místa události? Je příběh vždy lokalizován?

**2. Struktura lokace:** Vytvořte seznam míst, ve kterých se příběh odehrává. Přemisťuje se děj, nebo se celá zpráva odehrává na jednom místě? Jakou funkci to v její struktuře hraje? Je jasné, co se kde stalo? Existuje tu nějaký vzorec? Mění nějak postup umístění děje její celkové vyznění?

### 4. KDY?

**1. Čas:** Jaké výrazy časové deixe jsou v textu užity? Udělejte si jejich seznam a sledujte, kde se ve zprávě vyskytují.

**2. Časová struktura:** Vytvořte časovou strukturu tak, že čas ústřední události označíte neutrálním symbolem, např. jako čas 0; starší události jako čas  $-1$ ,  $-2$  atd.; analogicky i pozdější události jako  $+1$ ,  $+2$  atd. Pokračujte tak, že u každé výpovědi naznačíte, v jakém je vztahu k časové ose zprávy. Pokuste se zjistit, zda je zpráva podána chronologicky, nebo zda došlo k nějakým posunům. Zamyslete se nad tím, proč k tomu došlo, a jaký k tomu měl autor důvod.

**3. Pozadí události:** Jsou do zprávy zahrnuty události o pozadí příběhu? Dozvídáme se, co aktuální události předcházelo? Slouží tyto informace k ideologickému zarátování události?

**4. Komentář:** Nabízí autor zprávy nějaký komentář k události? Je přítomno její hodnocení? Objevuje se i zasazení události do nějakého kontextu? Je některý z komentářů projevem přítomné ideologie?

**5. Pokračování:** Je ve zprávě naznačeno, že se očekává nějaké pokračování? Jsou přítomny reakce na událost, jež by napovídaly nějakému hodnocení?

### 5. UDÁLOST A JEJÍ STRUKTURA:

**1. Struktura události:** Utvořte přehlednou strukturu celé události prezentované ve zprávě. Pracujte se soupisem aktérů, míst, časů i dějů. Seřadte je chronologicky, přiřadte k jednotlivým dějům i místa, kde se odehrály, a jejich aktéry. Zaměřte se na to, zda jsou ve zprávě nějaké nesrovnalosti a nejasnosti v místech, časech a aktérech. Ze získaných dat zkuste vytvořit diagram, jehož ramena budou tvořit právě přiřazení zprávy, její shrnutí a vlastní příběh.

**2. Koherence:** Jsou jednotlivé výpovědi a události ve zprávě propojeny? Jsou tato propojení a návaznosti vyjádřeny? Je zde jasný vztah příčiny a následku, nebo jsou v textu nějaké příčinné nesrovnalosti? Odvíjí se text plynule, nebo jsou tu nějaké skoky? Jsou-li, plní to nějakou funkci?

**3. Zastření významu:** Můžeme přesně říct, co se vlastně stalo? Víme, jak událost proběhla? Zůstávají dvojnáčnosti, prázdná místa, nejasnosti? Potřebujeme ještě nějaká vysvětlení či doplnění?

## **Aplikace analytického aparátu**

Dříve než navržený postup použijeme při analýze autentické novinové zprávy, považujeme za nutné připomenout, že metoda kritické analýzy bývá aplikována na texty, v nichž je zřejmá tendence recipienty přesvědčit či ovlivnit. Směřuje ke kvalitativnímu zhodnocení komunikátu, je angažovaná a ze své podstaty také ovlivněná analyticko-vými názory a postoji (jednotlivé přístupy kritické analýzy diskursu jsme podrobněji představili dříve, blíže Svobodová, Hamrusová, Hinková, 2018). Při jejím použití ve výuce je proto velmi důležitý výběr autentického materiálu. Zvolený text je třeba zasadit do dobového kontextu a zejména u textů politického diskursu je potřeba upozornit na pozadí prezentované události. K analýze jsme si vybrali zprávu vydanou v celoplošném deníku (článek vyšel 24. 4. 2018 v Lidových novinách). Text zprávy byl rozdělen do dvou částí, zde se zaměříme pouze na pasáž publikovanou na první straně.

## **Policie hledá miliony v ostravské nemocnici**

Kateřina Surmanová, Pavel Bartošek

**Dílčí výsledky auditu Fakultní nemocnice Ostrava naznačují pochyby o vedení exředitele Němečka**

**PRAHA** Když ministr zdravotnictví Adam Vojtěch (za ANO) letos v únoru odvolal ředitele ostravské fakultní nemocnice (FNO), odjístil tím explozivní politickou nálož. Ředitelem byl Vojtěchův předchůdce a sociální demokrat Svatopluk Němeček, pročež se na Vojtěcha sesula lavina kritiky, že odvádí špinavou práci za Andreje Babiše, který měl s Němečkem dlouhodobé spory. Dílčí zjištění kontrol, které v ostravské nemocnici běží, teď ukazují, že řada postupů byla v Němečkově éře nestandardní. Některými z nich se zabývá policie. Národní centrála proti organizovanému zločinu (NCOZ) podle informací LN prošetřuje nakládání se zpětnými bonusy. Jde vlastně o množstevní slevu, kterou dodavatelé poskytují velkým odběratelům zdravotnického materiálu a léčiv, typicky nemocnicím.

U třech významných lékových skupin se v Ostravě nakupovalo 10 let bez bonusů. V účetnictví nemocnice takto chybí 33,6 milionu korun. „Náš útvár zpravidla nesděluje, zda se nějakou konkrétní věcí zabývá, či naopak nezabývá,“ řekl LN bez dalších podrobností mluvčí NCOZ Jaroslav Ibehej. Systém zpětných bonusů je sám o sobě živná půda pro ztrátu peněz. Nemocnice si bonusy nechávají, i když by je nejspíš měly vracet pojišťovnám, kterým vykazují nákup v plné ceně. Protože jde o velmi netransparentní praxi, která nemá pravidla, občas se stává, že bonusy končí bůhvídkde.

„Zatím nemáme racionální zdůvodnění, proč u těchto lékových skupin nedocházelo k získání množstevních slev. V žádném případě to není běžné,“ říká pověřený ředitel FNO Evžen Machytka.

Podle zdroje LN, který je obeznámen s řízením velkých fakultních nemocnic, je postup FNO ohledně zpětných bonusů přinejmenším velmi podivný. Možných vysvětlení je více, od podvodného jednání až po pochybení zaměstnance, který měl nákupy těchto léků na starost.

„Pokud vím, tyto komodity byly již dříve vysoutěženy a byly smluvně zajištěny,“ řekl LN Němeček s tím, že details si má pověřený Machytka zjistit u příslušného náměstka. Z kontrol ale plyne, že smlouvy se před 10 lety uzavřely bez soutěže a od té doby se na ně nesáhlo.

## 1. CO?

Titulek zprávy je formulován jako oznamovací věta a jako fakt se zde konstatuje, že v ostravské nemocnici došlo ke ztrátě či zpronevěře peněz v řádu milionů korun. Perex tuto informaci sice nevyvrací, dochází ale k jejímu významnému zvážnění, ukazuje se totiž, že tvrzení z titulku je podloženo pouze odkazem na neurčité výsledky dílčího auditu.

Ve vlastní zprávě se objevuje informace o odvolání ředitele FNO (1) a o následné kritice ministra zdravotnictví, probíhajícím auditu (2) a s ním souvisejícími množstevními slevami, je zdůrazněna neexistence bonusů ve FNO (3) a jsou naznačeny problémy s uzavřenými smlouvami (4).

Uváděné informace jsou tematicky koherentní, nejsou ale aktuální a z hlediska norem zpravodajského žánru se jako nejproblematictější jeví skutečnost, že zde nejsou konstatována fakta, ale spíše dohady a předpoklady.

## 2. KDO?

V případě analyzované zprávy hraje významnou roli fakt, že nejde o agenturní sdělení, ale o redakční text. Článek byl uveřejněn v deníku Lidové noviny, existuje zde propojení stranického šéfa prvního aktéra zprávy, ministra zdravotnictví (1), zmiňovány jsou i starší spory s druhým aktérem, bývalým ministrem a odvolaným ředitelem FNO (2).

V případě informace, která je pro celkové vyznění zprávy klíčová (zpětné bonusy a způsob, jak se s nimi nakládá), ale zdroj uveden není, přímo citován je pouze mluvčí centrály proti organizovanému zločinu (3), který se ale k případu odmítá vyjádřit, a pověřený ředitel (4), který nová fakta neuvádí a nabízí pouze vlastní hodnocení (*V žádném případě to ale není běžné.*).

Persvazivní potenciál zprávy je ve způsobu, jakým jsou aktéři zprávy představeni, současný ministr zdravotnictví (1) jako politik, který se nebojí dělat nepopulární rozhodnutí (*odjistil explozivní nálož, sesula se na něj lavina kritiky*), odvolaný ředitel (2) jako politik s nejasnou a problematickou minulostí (*řada postupů byla v Německově éře nestandardní*). U obou aktérů je zřejmé napojení na politický establishment a jejich aktivity přesahují rámec příběhu předávaného ve zprávě.

## 3. KDE?

Zpráva je lokalizována do Fakultní nemocnice Ostrava, kde mělo k nejasnému hospodaření docházet, zmiňovány jsou ale i jiné nemocnice, které jsou ve své lékové politice různě úspěšné. Ty ovšem nejsou konkretizovány a tato okolnost přispívá k vágnosti celého sdělení.

## 4. KDY?

Jako aktuální je ve zprávě prezentován právě probíhající audit (0), ostatní tematizované události mu předcházely: odvolání ředitele FNO (−2) a následná kritika ministra zdravotnictví (−1), dřívější nestandardní postupy odvolaného ředitele (−3), nákupny

ve FNO bez bonusů (posledních deset let), uzavírání starších smluv (před deseti lety). Ostatní události, které tvoří informační jádro zprávy (systém zpětných bonusů a způsob, jak nemocnice s penězi nakládají), jsou pojaty nadčasově – jedná se o praxi, která je zřejmě běžná, princip jejího fungování ale není vysvětlen, opět je tedy pouze nekonkrétně naznačeno, že praxe v nemocnici nebyla standardní. V rozporu s normou zpravodajského žánru je však sdělení neurčité a málo konkrétní (*Protože jde o velmi netransparentní praxi, která nemá pravidla, občas se stává, že bonusy končí bůhví-kde.*). Jednotlivé informace jsou sice tematicky propojeny, zpráva ale ve svém vyznění není aktuální (*na Vojtěcha se sesula lavina kritiky, že odvádí špinavou práci za Andreje Babiše, který měl s Německem dlouhodobé spory; řada postupů byla v Němečkově éře nestandardní; systém bonusů je sám o sobě živná půda pro ztrátu peněz; smlouvy se před 10 lety uzavřely bez soutěže a od té doby se na ně nesáhlo*), autoři pouze mlhavě naznačují praxi, která je dlouhodobě běžná v řadě nemocnic, není ale jasné, proč je vztahována právě k FNO a proč k tomu dochází právě teď (smlouvy byly uzavřeny před deseti lety a audit rovněž probíhá v delším horizontu).

## 5. UDÁLOST A JEJÍ STRUKTURA:

Ve zprávě je jako hlavní událost prezentován audit právě probíhající ve FNO. Zpráva byla umístěna na první stranu deníku, měla by tedy obsahovat aktuální a významné události. Z textu ale není zřejmé, k jakým výsledkům audit dospěl, a k události se nevyjádřily ani vyšetřující orgány. Chronologie ani struktura události nejsou ve zprávě prezentovány úplně jasně – většina událostí má dlouhodobý charakter, nejde o aktuální problémy, které by se novinářům podařilo odhalit. Z hlediska snahy o ovlivnění recipienta vnímáme jako problematický fakt, že jsou zde v řádu desítek milionů korun vyčíslovány škody, které ovšem nemocnici nevznikly a jsou pouze potenciální. Autoři totiž podle klíče, který ve zprávě není uveden (*jde o velmi netransparentní praxi, která nemá pravidla*), vyčísľují, kolik mohla nemocnice na bonusech získat, ačkoli jde o praxi, která není podchycena žádnou zákonnou úpravou, a tudíž není možné ušlý zisk spočítat. V textu se navíc objevuje informace, že: *Systém zpětných bonusů je sám o sobě živná půda pro ztrátu peněz. Nemocnice si bonusy nechávají, i když by je nejspíš měly vrátet pojišřovněm, kterým vykazují nákup v plně ceně.*

Ve zprávě se tedy dovídáme, že odvolaný ředitel nevyjednal pro nemocnici zpětné bonusy, i když je to běžné ve většině nemocnic, jde však o praxi na hranici legálnosti. Tento aktér je pak právě kvůli tomu prezentován negativně, ačkoli není jasné, jak se s takto získanými finančními prostředky hospodařilo jinde a zda jde vůbec o legální zdroj příjmů (*nemocnice by je nejspíš měly vrátet pojišřovněm*).

Při kritickém hodnocení zprávy se pak nabízí otázka, proč takovýto text vznikl a z jakého důvodu byl zařazen mezi zpravodajská sdělení. Není v něm dodržen ani požadavek aktuálnosti, ani objektivity, autoři navíc pracují s výrazně subjektivizovanými vyjadřovacími prostředky (*odjistil řím explozivní politickou nálož; na Vojtěcha se sesula lavina kritiky, že odvádí špinavou práci; je sám o sobě živná půda pro ztrátu peněz*) a jejich tvrzení jsou nekonkrétní (*i když by je nejspíš měly vrátet pojišřovněm; občas se stává, že bonusy končí bůhví-kde*).

Ve struktuře textu chybí logické či kauzální propojení událostí, zpráva nenabízí uspokojivou odpověď na otázku, co se vlastně stalo, či přesněji zda se vůbec něco stalo. Při interpretaci zprávy pak není možné pominout ani vztahy někdejšího majitele média k jednomu z aktérů (naznačené v prvním odstavci zprávy) a jeho zájem na jeho negativní mediální prezentaci.

Při práci s textem by bylo možné hledat i souvislosti se sděleními navazujícími na text uvnitř listu, upozornit na specifika kompozice obrácené pyramidy, která je ve zprávách běžná, zde se s ní však npracuje, i na výběr výrazových prostředků, které nejsou vzhledem k užitému žánru vybrány vhodně. V tomto konkrétním textu se například ukazuje velmi silný persvazivní potenciál výrazů a slovních spojení, jež jsou poměrně neurčité a vágní a v podstatě pouze „naznačují“ možné provinění, na straně recipientů ale mohou vést k vyvolávání pochyb a posílení dojmu škodlivosti jednání některých aktérů (na mysl máme zejména vyjádření typu *řada postupů byla v Německově éře nestandardní; bonusy... by nejspíš měly vracet pojišťovnám; jde o velmi netransparentní praxi, která nemá pravidla; občas se stává, že bonusy končí bůhvídkde; postup FNO je přinejmenším velmi podivný* apod.).

Zpravodajská sdělení reflektují dlouhodobý politický a mocenský boj, jehož skutečné motivace a následky nemusí být recipientům zřejmé. Interpretaci lze vždy zasadit do různých ideologických rámců a dosažený čtenářský efekt se bude lišit především podle analytických dřívějších postojů a přesvědčení. I námi předložený text připouští „různá čtení“, nabízí se např. i další možná interpretace, podle které se vrcholný politik pokouší vyčistit politické prostředí od dřívějšího korupčního a nepřehledného způsobu hospodaření. Zejména proto pokládáme za důležité pokusit se přivést žáky k tomu, aby se snažili zprávu zasadit do kontextu tematicky souvisejících sdělení, uvědomit si, jaký obraz se buduje jejím aktérům, a hledat důvody, proč tomu tak je.

## Závěry

V současné době informační přesycenosti je schopnost kritického odstupu a náhledu při čtení a interpretaci mediálních textů žádoucí u všech potenciálních recipientů, nehledě na jejich věk, profesi či dosažené vzdělání. Soustavná příprava na orientaci v masové mediální produkci se ve vyspělých společnostech stává samozřejmou součástí vzdělání a současný člověk by měl dokázat s mediálními produkty účelně a poučeně nakládat a zároveň odhalit mediální produkci, která se snaží o skrytou manipulaci. Kritické čtení umožňuje vyhodnotit a zpracovat mediální sdělení s vědomím toho, jak jsou konstruována, s jakým komunikačním záměrem jsou veřejnosti nabízena; podporuje schopnost účinné argumentace a svobodného rozhodování. Usnadňuje orientaci v současném světě a v neposlední řadě také učí rozeznat kvalitu a relevantnost různých informačních zdrojů.

Kritické čtení dokládá, že důvodem vzniku zpráv často není potřeba rychlého a objektivního informování, ale spíše snaha média napojeného na další význam-

né společenské instituce potvrdit či legitimizovat určitý způsob prezentace vybrané (pseudo)události.

Interpretační rámec navržený Allanem Bellem umožňuje určit funkci a význam všech složek mediálního sdělení, odhalit záměrné nelogičnosti či výpustky a identifikovat komunikační záměr ve způsobu, jakým byly ve zprávě informace distribuovány.

### **Prameny**

SUMAROVÁ, K.; BARTOŠEK, P. Policie hledá miliony v ostravské nemocnici. *Lidové noviny*, č. 95, 24. 4. 2018, s. 1.

### **Literatura**

ALLAN, S. News from NowHere: Televisual News. In: A. Bell, P. Garrett (eds.): *Approaches to Media Discourse*. 6. vyd. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 105–141.

BELL, A. The Discourse Structure of News Stories. In BELL, A.; GARRETT, P. (eds.). *Approaches to Media Discourse*. 6. vyd. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 64–104.

ČÁPOVÁ, H. Přijímačky na střední školy. *Respekt*, roč. XXIX, č. 18, 2018, s. 14–19.

ČECHOVÁ, M.; KRČMOVÁ, M.; MINÁŘOVÁ, E. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008.

JIRÁK, J.; KÖPPLOVÁ, B. *Masová média*. Praha: Portál, 2009.

JIRÁK, J.; MIČIENKA, M. a kol. *Základy mediální výchovy. Rozumět médiím*. Praha: Portál, 2007.

PROCHÁZKOVÁ, I. Čtenářská gramotnost, klíčové kompetence a současné cíle vzdělávání. [online] <<https://clanky.rvp.cz/clanek/k/z/447/CTENARSKA-GRAMOTNOST-KLICOVE-KOMPETENCE-A-SOUCASNE-CILE-VZDELAVANI.html>> Cit. 2018-06-15.

SVOBODOVÁ, J.; HAMRUSOVÁ, Š.; HINKOVÁ, B. *Kritické čtení mediálních textů*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2018.

## **Karel Pecka: Padesát let vývoje společnosti literární perspektivou politického vězně**

Daniel Kubec, Ústav pro českou literaturu AV ČR

kubec@ucl.cas.cz

**Klíčová slova:** autenticitní dílo, trestné tábory, lágrová literatura, tematika domova, samizdatová literatura

**Key words:** non-fiction literary work, labour camps, labour camp literature, theme of home, samizdat literature

### **Karel Pecka: Fifty Years of Development of a Society through the Literary Perspective of Political Prisoner**

The article tracks two closely connected thematic scopes of Pecka's work. Within the first scope Pecka reflects his experience from imprisonment in communist labour camps. The second scope represents insights into the lives of political prisoners after they were released from prison, especially their struggle to find a home again. The theme of home is also the linking aspect of all Pecka's prosaic works.

V minulém roce uplynulo devadesát let od narození spisovatele a politického vězně Karla Pecky. V roce 1949 byl ve svých jednadeceti letech zadržen při pokusu o přechod hranic a odsouzen k jedenácti letům vězení za vydávání a distribuci časopisu *Za pravdu*, který komunistický režim považoval za ilegální. Deset a půl roku pak strávil v plzeňských, pražských a českobudějovických věznicích a v trestních táborech v Kladně, na Jáchymovsku a Příbramsku. Zbylého půl roku potom, co byl podmíněčně propuštěn, si odsloužil při náhradní vojenské službě u PTP.

Svou zkušenost dokáže Karel Pecka transformovat do literární podoby již během uvolněnějších poměrů v průběhu uvěznění. Mezi léty 1954 a 1957 vznikají básně čerpající z autentických zážitků, jejichž výbor vyšel až v samizdatu v roce 1975 ve sbírce *Rekonstrukce*. Zároveň z pobytu v táboře Bytíz zachová několik povídek, které vydá v roce 1968 pod názvem *Na co umírají muži*. Zejména v těchto prózách nad jakoukoliv literární konstrukcí převažuje zhuštěné zachycení reálií a akcentace původního zážitku (Kovtun, 1997, s. 295). V krátkých příbězích vězňů s autobiografickými rysy vystupuje do popředí jejich naděje na svobodu a deziluze ze zmařeného útěku, touha po setkání s blíznými a zklamání, když se po měsíce odkládaná návštěva s rodinou nevydaří, morální převaha nad vězniteli, když vězeň držený v korekci vítězí ve svém marném boji a dodrží hladovku.

Jeho další díla vydaná v šedesátých letech (*Úniky*, 1966; *Horečka*, 1967 a *Veliký slunovrat*, 1968) přinášejí do soudobé literatury dosud neznámé téma komunistických trestných táborů. Kritická reflexe Pecku přirozeně porovnává se Solženicynem. *Jeden den Ivana Děnisoviče*, který v Československu vychází roku 1963, považuje Pecka za signál, že v uvolněnějších politických poměrech se může pokusit poukázat na existenci těchto táborů i v našich podmínkách (Lukeš, 1998, s. 138). Avšak se Solženicynem se Pecka porovnával v popisovaných reáliích.

*Neříkám, že naše poměry byly lehoučké, ale myslím, že oni měli tvrdší. Na druhé straně jsem se v Solženicynových prózách neseťkal s nějakou sadistickou krutostí vězňů. [...] Spíš prostředí vězňů bylo strašné: zatímco v našich lágrech se vytvořil určitý mravní kodex, což aspoň já považuji za úžasný výkon, tam naopak vládly kriminální živly* (Lukeš, 1998, s. 139).

Karel Pecka ve svých románech a povídkách neaspiroval na čistě dokumentární podání svých zážitků, jeho snahy se vždy upínaly k výsostně literárnímu zpracování látky, ač autobiografické rysy jsou v každém jeho díle patrné. Podařilo se mu nejen autenticky vylíčit vězeňské prostředí, ale dokázal své téma rozšířit i za období vymezené deseti lety věznění. Perspektivou politického vězně nahlíží společnost od padesátých let až do let devadesátých.

V 70. letech začíná Pecka vydávat knihy v samizdatu (edice Petlice) a v exilových nakladatelstvích – primárně v '68 Publishers. Zde také vychází *Motáky nezvěstnému* (psané v letech 1975–78, vydané 1980), které v ucelené podobě mapují Peckovu zkušenost.



Právě v tomto jeho nejrozsáhlejším románu je autobiografičnost nejvíce patrná. Hlavní postavu Viléma Svobodu sledujeme od jeho odsouzení, přes brutální mučení a výslechy až k uvěznění v různých vězeňských zařízeních. Příběh je střídavě vyprávěn nadosobním vypravěčem v kombinaci se subjektivními meditativními pasážemi v ich formě. Dvojitý způsob vyprávění umožňuje Peckovi objektivně popisovat realie i vnitřní pochody a duševní vývoj uvězněného.

V závěru románu vede Svoboda disputaci nad Mannovým *Doktorem Faustem* se záhadným poručíkem, který je dalším z mnoha literárních vtělení pokušitele Mefistofela. V této pasáži je patrná explikace tématu konfrontace s mocí i s realitou mimo lágr. Poručík se vysmívá v táboře Bytíz muklovi, jehož trest se už krátí:

*Takže vás mukly přece jen převychovali, dělali jste si z toho legraci, ale pohledte, jak se ta dobrá věc podařila, už jste stejní jako ti venku. A z toho důvodu je taky zbytečné, aby vás tady drželi, nepotrvá dlouho a pustí vás dom. [...] A až vás vykopnou ven, budete sekat dobrotu, budete hodní, na nějaké zlobení ani pomýšlení, ani čas, začnete dohánět, oč jste zpátky za těmi ostatními, budovat svá hnízdečka, usilovat o to, mít se co nejlíp (Pecka, 1990, s. 384).*

Vilém Svoboda se nachází právě v takové situaci, kdy po deseti a půl letech má předstoupit před komisi, která rozhodne o jeho podmíněčném propuštění. Ovšem ta doba, kterou strávil po věznicích, už změnila jeho uvažování. Propuštění pro něj neznamená cestu domů, protože domov už ztratil a ani nevěří, že nějaký kdy znovu nalezne.

Pecka rozměšňuje hranici mezi světem za dráty a před nimi. V promluvě poručíka zaznívá obava hlavního hrdiny, aby se nezaprodal režimu, nezpohodlněl, nerezignoval. Ač i postavy jeho ostatních románů jsou pochybní, bojují s tím, aby obstály a nezaprodaly se, jasné morální stanovisko „mukla“ (muže určeného k likvidaci, jak sami vězni pojem definují) vyjádří v samém závěru *Motáků*. Místo neupřímné, ale pokorné promluvy, kterou má každý vězeň přednést před propouštěcí komisí, hlavní hrdina řekne pouze: *Slavný soude, k celé věci nemám co dodat (Pecka, 1990, 398).*

Druhá tematická linka Peckova díla sleduje osudy propuštěných vězňů, jež prožité zkušenosti a ostrakizace odsouvají na okraj společnosti. Toto téma se realizuje zejména v románu *Veliký slunovrat*, kde se očekávání od znovuzískané svobody dostává do konfliktu s deziluzivní realitou. Vypravěč Tomáš Malkovský opouští spolu se svými přáteli pracovní tábor a hned po propuštění je vydán do neznámého prostoru, který se proměnil za deset let natolik, že se v něm těžko orientuje. Nemá ani kde přespát, staří známi, na které spoléhal, jsou nedostupní. Po prvním večeru stráveném blouděním Prahou se jeho situace začíná zlepšovat, znovu naváže i vztah se svou přítelkyní, která se s ním rozešla. Ožení se s ní a snaží se vybudovat domácnost, což jim ovšem narušuje stále se stupňující vědomí, že roky odloučení už se nedají vrátit, že už jsou oba příliš rozdílní pro společný život. Na tento pocit nenávratnosti se v textu poukazuje vícekrát: ve vztahu s bývalými přáteli, ve vztahu s rodiči, neschopností opět se věnovat plnohodnotně hudbě, kterou Tomáš studoval. Další

linkou stupňujícího se napětí v životě hlavního hrdiny je jeho souboj se systémem, ve kterém se snaží vyhnout se vojenské službě u PTP, což se mu ani v samém závěru románu nepodaří.

Následující Peckův román *Štěpení* vychází v samizdatu a exilu. Pecka v něm opět novátorsky nahlíží společnost šedesátých let z pozice outsidera, který se staví skepticky k vývoji, jenž směřuje k pražskému jaru (Kosková, 1975, s. 357). Líčí příběh Mikuláše Sovy, čtyřicetiletého nakladatelského redaktora, který se do této pozice dostává na přimluvu bývalého spolužáka až po dvaceti letech, v nichž vykonával převážně manuální práce. Seznamuje se s řadou osobností kultury (v jedné postavě má svůj předobraz rovněž Bohumil Hrabal), sám se však snaží stát stranou bojů mezi progresivní částí strany a dogmatiky, téma nezaprotat se ani jedné ze stran, skepse vůči obrodnému procesu je v knize výrazné. Prostřednictvím retrospektivních pasáží se postupně odhaluje Sovova minulost. Stalo se mu osudným, že se odhodlal pomoci bývalému spolužákovi při útěku z jáchymovského tábora a sám skončil na několik měsíců ve vazbě.

Druhý narativ v románu vytváří paralelu mezi Sovovým příběhem a historickou epochou Albrechta z Valdštejna. Sova přijme zakázku, že napíše filmovou povídku postihující postavu Valdštejna, ale tu se mu však nedaří jednoznačně uchopit. Tento problém nakonec vyřeší tím, že si zvolí jako hlavní postavu Valdštejnova tajného kurýra Jaroslava Sezimu Rašína z Rýznburka – emigranta, který generalissimovi slouží a snaží se zprostředkovat spolupráci mezi Valdštejnem a českou emigrací.

Ač v tomto díle Pecka daleko více využívá fabulaci a svým osudem je Mikuláš Sova odlišný od většiny Peckových hrdinů, je stejně společensky stigmatizován jako vypravěč *Velikého slunovratu*. Podobně jako on nemá ambice získat vyšší postavení v nesvobodné společnosti, zažívá milostná dobrodružství, ale bez citu a bez závazků. Vyhýbá se také konfrontaci se systémem, snaží se vytvořit si svůj vlastní prostor, který v textu tematizuje jeho maličký byt, o který je ovšem pak připraven. Možnost začlenění se do společenské elity zvažuje pouze jako šanci, jak k emigraci využít systém, kterým opovrhne.

Autobiografické momenty se odrážejí zejména v závěrečné třetině, kde Sova konečně zemi opouští na spisovatelském zájezdu do zahraničí. Ovšem krátce po jeho odjezdu proběhne okupace Československa. Sova jako jediný ze zúčastněných plánoval, že na západě zůstane. Ale je to právě on, kdo se nakonec do vlasti vrátí, což se zračí i v paralelním příběhu Rašína.

Po dopsání *Motáků nezvěstnému* a uzavření jedné literární kapitoly se v 80. letech téma Peckovy tvorby proměňuje, což úzce souvisí také s domovem, ten konečně našel na Malé Straně. Atmosféru normalizačního soužití ve vymezeném prostoru se snaží vystihnout v povídkové sbírce *Malostranské humoresky* (1985). Uchyluje se k odkazu k literární tradici nerudovských figurek a spíše než vlastní prožitky zaznamenává v humorně laděných povídkách příběhy jednotlivých malostranských postav, jež v tomto prostředí pozoroval. Už dříve u Pecky můžeme zaznamenat prvky humoru i ironie, zejména v odposlouchaných dialogích vězňů, nyní ironie proniká

i do pásma vypravěče (Zemanová, 2007, s. 13). Ohraničenost prostoru oproti okolnímu světu – ostatním částem Prahy, ke kterým starousedlíci odkazují jako světu „za vodou“, se ještě zintenzivňuje v prostoru tradičních malostranských hospod a zde u štamgastských stolů, které mají svá jasně daná pravidla, podobně jako tomu bylo ve vyděleném vězeňském prostoru. Setkávají se tady postavy různých profesí, od trafikanta po umělce, filozofy, ale vyskytne se i příslušník SNB nebo tajný policista. Rozpory, které tato setkání vyvolávají, směřují k smířlivému řešení konfliktu, pro který neplatí totalitní pravidla okolní brutální moci, kterou symbolizuje Hrad (Dokoupil, 1992, s. 10).

Z tohoto tónu jednotlivých povídek patrně vystupují závěrečné povídky prvního a třetího cyklu „Dopis Josefu K.“ a „Dopis nezvěstnému“. V první z nich bývalý politický vězeň a disident nejprve s nejistotou přijímá nový domov v Nerudově ulici, přičemž je neustále atakován hrozbami StB a sváděn možnostmi emigrace. Druhá povídka vytváří svorník celého autorova díla, je ohlédnutím spisovatele za obdobím po propuštění z tábora, v několika epizodách z jeho života nahlíží do času, který předcházel jeho ukotvení na Malé Straně. Prózy spojuje nejen deklarovaná forma dopisu, která explicitně odkazuje k formě *Motáků nezvěstnému* a propojuje celou povídkovou sbírku s tímto románem, s nímž má zejména druhá povídka i shodnou kompozici – střídání er-formy a ich-formy. Rezonuje v nich rovněž zvyšující se skepse z vývoje společnosti, objevuje se motiv katastrofy, ke které lidstvo směřuje.

*Loudal jsem se co noha nohu mine a náhle jsem za sebou zaslechl staccato úderů jako nerytmicky hranou skladbu na xylofon. Bylo to v podloubí, v místě, kde se chodník zužoval a Loretánská ulice ústila do náměstí na Pohořelci. Klenba násobila a zostřovala tikot klepání. Ohlédl jsem se a zůstal stát. Zezadu se blížila skupinka nevidomých dětí s bílými holemi v rukách. [...] Děti byly asi desetileté, některé úplně slepé, některé z těch, které neměly hole, zřejmě něco viděly, obrysy v mlze, ruiny a trosky světa. Možná viděly dopředu budoucí stav světa již v předjímaní. [...] V podloubí zněl nevinný dětský smích, který se mísil s výstražným klapotem holí. Ta–ta–ta–tá, ta–ta–ta–tá, vyniklo pojednou ze změní zvuků (Pecka, 1992, s. 268–269).*

Nerudovský odkaz Pecka aktualizuje mimo jiné vnímáním postupného rozkladu daného prostoru, který vrcholí komercionalizací Malé Strany odrážející se v jeho posledním posmrtném vydaném díle *Svůdnost černé barvy* (1998). V něm se postava stárnoucího autora s minulostí vězně a disidenta zobrazí v charakteru spisovatele Kadluse. Pro Pecku je typické, že v povídkách neoslavuje příchod demokracie, ale varuje před vývojem společnosti, která se nevyrovnala s minulostí.

Vyvrcholení své skepse již Karel Pecka literárně ztvárnit nestihl. V rámci restitucí přichází o svůj dlouholetý domov, vystěhování i zdravotní následky věznění v uranových dolech způsobí, že umírá 13. března roku 1997 v nedožitých sedmdesáti letech.

Právě tematika hledání domova je určitou linkou spojující většinu Peckových próz. V *Motácích nezvěstnému* je zobrazena v radikální ztrátě domova, vytržením ze světa, a následně v touze po svobodě a návratu domů, zároveň v nemožnosti zakotvení v jakémkoliv prostoru, ve kterém se vězeň nachází, protože jak je na více

místech textu zdůrazňováno, jednou ze součástí trestu jsou nahodilé, nikdy dopředu nepředpokládané přesuny vězňů, které je vytrhávají ze společenství a místa, ve kterém již se naučili žít.

Toto téma pak dominuje ve *Velikém slunovratu a Štěpení*, v nichž se hledání domova a ukotvení v románu zračí v kontrastní podobě dvou hlavních protagonistů (Sova a Rašín); jednoho z nich charakterizuje touha uprchnout z nesvobodné společnosti do zahraničí a druhého snaha vrátit se do rodné vlasti. Výrazným významovým činitelem je také v *Malostranských humoreskách*, zobrazujících nalezený domov a vztah k němu. V pokračování této sbírky (*Svědčnosti černé barvy*) se objevuje v reflexi Peckovy životní zkušenosti. Postavy se opět musí vyrovnávat s rizikem ztráty svého ukotvení, ať už jim hrozí, že v restituci přijdou o svou tradiční hospodu a místo setkávání, nebo o vlastní byt a veškeré zázemí.

Celoživotní dílo Karla Pecky poskytuje jedinečný vhled do individuálního osudu člověka, který je přímým účastníkem nebo svědkem zásadních událostí druhé poloviny 20. století. Svou nejintenzivnější zkušenost s represemi na přelomu čtyřicátých a padesátých let dokázal nejen umělecky ztvárnit, ale rovněž se následně tematicky posunout k reflexi života v letech šedesátých až k okolnostem pražského jara. Další povídkové sbírky umožňují nahlédnout do životů disidentů v 70. a 80. letech, ale také postihnout přerod totality v demokracii na začátku let 90.

Pro všechny etapy jeho tvorby je pak typické, že autor podává subjektivní pohled, často originální a v jiných dílech nevidaný, který dokáže zobecnit v silný morální apel. Osobnost Karla Pecky může sloužit jako jistý vzor člověka, který vzdoruje totalitě a neustále se rozvíjí (přes řadu přiznaných chyb) ve svém pevném postoji; alespoň tak jej poznáváme v jeho autobiografickém literárním díle. Ať už *Motáky nezvěstnému*, nebo *Malostranské humoresky* jsou příkladem díla, které výsostně beletristickými postupy dokáže postihnout skutečnost a život člověka v mezních situacích.

## **Prameny**

LUKEŠ, J. *Hry doopravdy: rozhovor se spisovatelem Karlem Peckou*. Praha – Litomyšl: Paseka, 1998.

PECKA, K. *Motáky nezvěstnému*. Praha: Atlantis, 1990.

PECKA, K. *Malostranské humoresky*. Praha: Atlantis, 1992.

## **Literatura**

DOKOUPIL, B. Z Peckova podzámčí. *Tvar*, 3, 1992, s. 10.

KOSKOVÁ, H. Karel Pecka: Štěpení. Publishers Toronto 68, 1974. *Svědectví*, 13, 1975, s. 357.

KOVTUN, J. Karel Pecka: Na co umírají muži. Mnichov: CCC Books, 1976. *Svědectví*, 14, 1977, s. 295–296.

ZEMANOVÁ, Z. Karel Pecka humorista. *Tvar*, 17, 2007, s. 12–13.

# Zrození čítankové básně

Martin Tichý, FPF SU v Opavě

martin.tichy@fpf.slu.cz

**Klíčová slova:** moderní poezie, recepcce, produkce, Otakar Theer, 1. světová válka

**Key Words:** modern poetry, reception, production, Otakar Theer, World War I

## The Emergence of a Reding-book Poem

The author focuses on well-known poem of Otakar Theer *Mé Čechy* (My Bohemia), which is commonly interpreted as a reaction to World War I, and demonstrates that this interpretation and the prestige of the poem is a product of an overinterpretation which transpose the horizon of reception to the horizon of production.

Bezespору nejnámější básní Otakara Theera jsou *Mé Čechy*, zařazené do poslední autorovy lyrické knihy *Všemu navzdory* (1915), předtím otištěné časopisecky v Lumíru. Je to patrně také jediná Theerova báseň, která je známa širšímu publiku, báseň objevující se v čítankách a rozličných antologiích, jakož i zmiňovaná v nejrůznějších učebnicích a příručkách. Všude zde a vůbec v české literárněhistorické reflexi bývá interpretována jako příklad poezie vlastenecké a poezie reagující na první světovou válkou.

Tento interpretační klíč fixují dvě populární a hojně používané příručky: *Slovník básnických knih* (1990) a *Česká literatura od počátků k dnešku* (poprvé 1998). Zatímco ve druhé jmenované Jiří Holý prostě situuje *Mé Čechy* do válečného období jako jeden z projevů návratu k tradicím, vyvolaného válkou (Lehár et al., 1998, s. 519), v prvně zmíněné knize Jaroslav Med spojuje báseň nejen s válečným prožitkem, ale i s „úzkost[í] o osud národního kolektivu, přehlušující v době války básníkův vypjatý individualismus“, jež „dala této básni silný vlastenecký patos, jímž se básník aspoň na okamžik ztotožnil s nehlubšími tužbami českého lidu“ (Červenka et al., 1990, s. 361). Takovéto formulace čteme i jinde, včetně různých příležitostných článků. Není to ovšem nějaká novější literárněhistorická konstrukce, podobné interpretace můžeme nalézt minimálně od 30. let.

S potřebou za války „posilovati klesající mysli všemi prostředky důvěry a naděje“ a přerodem „smyslného požitkáře lásky a umění v opravdu klasického básníka tragicky prožitých hodnot mravních“ spojil v roce 1932 *Mé Čechy* Arne Novák (1932, s. 14). Když pak v roce 1936 vybral Pavel Eisner Theerovu báseň do novoročenky nakladatele Karla Neuberta s titulem *Vlast* spolu s básněmi Viktora Dyka (*To je ta vyvolená země; ze sbírky Anebo*) a Antonína Sovy (*Zpěv domova, ze sbírky Zpěvy domova*), spojil všechny tři charakteristikou: „vznikly a byly vydány za světové války, zrodily se v době nejkřutějšího národního navštívení, z vrcholného utrpení a nejvyšší úzkosti a naděje“ (Eisner, 1936, s. 19). Podobně také třeba Bedřich Václavek v meditaci u příležitosti Theerových nedožitých šedesátin zdůraznil podíl války na básníkově přerodu a vzniku *Mých Čech*: „Básník-aristokrat [...] procítil hluboce za války základní životní vzepětí svého národa a vyslovil je (v závěru své básně *Mé Čechy*) slovy: ‚Vytrvat, žít a růst na svém.‘“ (Václavek, 1940, s. 7).

Tyto závěrečné verše bývají citovány jako básníkův vlastenecký apel uprostřed světové války velmi často. Ostatně je v takovémto kontextu uvádí i Antonín M. Píša ve své theerovské monografii; na Píšově výkladu je přitom zajímavé (správné) konstatování, že kromě tohoto „závěrečného výkřiku“ není v básni „aktuálního přízvuku“ (Píša, 1933, s. 115), tedy že motivická výstavba básně nijak neodkazuje k válečné skutečnosti. Je-li přesto text vytrvale vykládán jako příklad válečné poezie, znamená to, že elementy kontextové zde interpretům váží víc než elementy textové a že klíčové pro posouzení hodnoty básně je zohlednění předpokládaného produkčního horizontu.

Je na místě prozkoumat, jak v tomto konkrétním případě tyto mechanismy fungují a jak jsou adekvátní. Báseň byla poprvé publikována v prvním válečném roce, v úvodním čísle 43. ročníku *Lumíra*, které vyšlo 24. prosince 1914. Pro Theera je však typické, že je básníkem písčím těžce, jeho texty téměř vždy vznikají poměrně dlouhou dobu, v níž básník řeší různé formální problémy, v tomto tvůrčím období především rytmiku volného verše. Lze říci, že otázka veršové techniky – již se básník velmi intenzivně zabýval od roku 1911 – je tady oddělena od otázek ideových. Na rozdíl od avantgardní poezie, k níž se blíží svým výrazem, u Theera v tomto období stojí na počátku ideový záměr či myšlenková spekulace, potřeba vyjádřit se k určitým problémům. Následně pak básník usilovně a mnohdy velmi bolestně a zdoluhavě pracuje na vyjádření. Takovýto tvůrčí proces, v němž je omezena role spontánní obraznosti a převrstvena elementy spekulativními a racionálně konstruktivními, můžeme pozorovat – jakkoliv ne tak výrazně jako u jiných básní posledního Theerova tvůrčího období – i u *Mých Čech*.

Báseň totiž vzniká ve své první verzi již několik měsíců před vypuknutím války, v dubnu 1914, za básníkovy pobyty na oblíbené Hluboké. Za jarního pobytu roku 1914 tu napsal či roze-psal několik významných textů. Mezi nimi, dne 11. dubna, na břehu rybníka Bezdrevu, i *Mé Čechy*. Před odjezdem zpět do Prahy si do deníku o této básni zapsal: „tato poslední velká freska, monumentální, která si ovšem vyžádá delšího času, *ale v tónu je chycena*.“<sup>1</sup> Tento prvotní text je zachován v pozůstalosti O. Theera, v zápisníku označeném „II“, s titulem *Mé Čechy* a incipitem „Miluji vás, / vy lesy, v nichž pádí zajíc, když vkročíš“. Srovnání s publikovanou básní ukazuje, že jde o verze sice textově dosti odlišné (i proto, že text v zápisníku má místy charakter spíše nesouvisle zaznamenávaných nápadů), ale současně je nepochybné, že 1. prvotní verze obsahuje většinu motivů, které známe z definitivního znění, 2. kompoziční princip zůstal zachován, 3. závěrečná nacionálně ideologická pointa básně, obsažená již v prvotním záznamu básně, se změnila v dalších zněních jen minimálně. Citují-li se tedy právě poslední dva verše („vytrvat, žít a růst / na svém!“) tradičně, jak jsme viděli, jako exemplární doklad působení války na básníka, jde o nepochybnou nadinterpretaci.

<sup>1</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Otakar Theer, rukopisy vlastní – *Deník XXI*, s. 25. V originále zvýraznění podtržením.

I sám autor v pozdějších reflexích klade vznik *Mých Čech* právě do dubna 1914. Když se na přelomu roku 1914/1915 opět vrátil na Hlubokou a vyšel si 3. ledna na procházku k rybníkům, zapsal si do deníku: „Chodil jsem lesem nad Bezdrevem, vzpomínal, co vše jsem tu kdy prožil. Na jednom ze stromů jsem se shledal s vrytým B. Ale data, která jsem tužkou vryl do jiného, na památku, že u něho vznikly *Mé Čechy*, jsem nenalezl.“<sup>2</sup> Přípisový v zápisníku ukazuje, že Theer po dubnu 1914 o básni dále přemýšlel a připisoval si různé nápady (datovány jsou do června a listopadu). Záznamy v deníku ale ukazují, že definitivní znění pak vzniklo v poměrně krátké době na konci listopadu 1914. Současně dokazují, že toto dokončení bylo Theerovi především zápasem o formu, ne o ideu. Zápis z 30. listopadu: „Jó, zmohl jsem formový problém *Mých Čech*! Totiž vím teď, že jej zmohu. Obával jsem se, že mi vyplyne dlouhý, skoro amorfní verš, hrozil jsem se nabuřené rétoriky, mechanicky vedle sebe kladoucí výkřik za výkřikem, apostrofu za apostrofou. [...] Včera ráno se to stalo. Chodil jsem pokojem, zoufalý, nemoha nalézt začátek, definitivní formu, ačkoliv se na papíře hromadila ‚jadérka‘. Modlil jsem se: ‚Bože, mluv mnou, promluv mnou!‘ A Bůh promluvil. Díky!“<sup>3</sup>

Vydání sbírky *Všemu navzdory*, kam autor *Mé Čechy* zařadil, koncem roku 1915 vzbudilo, stejně jako předchozí *Úzkosti a naděje* (1911), široký kritický ohlas. Ale jen zcela výjimečně dobová kritická recepcí na přelomu let 1915 a 1916 ocenila *Mé Čechy* jako nejvýznamnější číslo knihy, ba dokonce řada recenzí básně vůbec nezmiňuje. To je dáno především tím, jak byla interpretována celá sbírka. Různí kritikové používají různé pojmy, ale zdá se, že kritika se vesměs shodne na tom, že sbírka zobrazuje nějaké vnitřní drama, nějaký zápas, který subjekt vede především sám se sebou či sám v sobě (může to být zápas o formu, zápas mezi city a rozumem, mezi skepsí a vírou apod.). Tento interpretační klíč nutně básně *Mé Čechy* v rámci sbírky upozadil. Ačkoliv subjekt je v básni přítomen stejně výrazně jako jinde, jak to ukazuje samo přivlastňování v titulu, není zde zdrojem žádného napětí. Básně se tak v kontextu ostatních textů souboru jeví statická oproti jejich dynamice, spoléhající hodně na smyslové vnímání. V kritických textech jsou zřejmě rozpaky plynoucí z nemožnosti básně nějak vztáhnout ke korpusu dalších textů, z její jinakosti vzhledem k úhrnnému obrazu produkovanému interpretačním schématem dominujícím v prvotním kritickém ohlasu. Tyto rozpaky se mohly projevit úplným pominutím básně, jak o tom byla řeč, jejím jen vnějškovým popisem, anebo (jen okrajově) tendencí vyložit ji jako produkt básníkovy zápasu o životní víru již vítězně dobojovaného (Veselý, 1916, s. 9).

Způsob, jakým bylo *Všemu navzdory* převážně přečteno, nevtahuje do interpretace kontext první světové války. Kritika zpravidla čte sbírku jako dílo, které se s válečnými událostmi mívá, které řeší otázky jiného druhu. Tak byly ovšem svého válečného kontextu zbaveny i básně, jež jej zřetelně přivolávají (např. *Milosrdství*, *Sladko je žít*). A tedy – v rozporu s výše načrtnutým obrazem v pozdější reflexi – dobová

<sup>2</sup> Tamtéž, *Deník XXI*, s. 16. V originále zvýraznění podtržením.

<sup>3</sup> Tamtéž, *Deník XXI*, s. 154.

literární kritika v podstatě neuvažuje ani o válečném původu *Mých Čech*. Je zde však jedna výrazná výjimka: František V. Krejčí. Kritik, který od počátku chápal válku jako podstatný kulturní přelom a jako takovou ji ve svých kritikách až obsedantně vykládal, ji učinil i hlavním motivem své recenze *Všemu navzdory*; většinu Theerových básní zde pak logicky odmítl jako anachronismy a proti nim postavil právě *Mé Čechy* jako „jedn[u] z těch, kde se dal již inspirovat novým duchem, jež vytvořila válka“ (Krejčí, 1916, s. 4).

Předpokládá-li toto kritické psaní, že vlivem války nastane radikální proměna literatury, tenduje přirozeně k tomu vysvětlit jakoukoliv proměnu, a v tom i jinakost vlastenecké poezie v rámci *Všemu navzdory*, právě touto příčinou: tak je válečný kontext, přítomný v horizontu recepcce, vepsán do horizontu produkčního. Figura, která posléze ovládne interpretaci *Mých Čech*, zatím stojí jen na okraji kritického ohlasu. Uvažují-li i někteří další kritikové o válečné situaci, uvažují o ní spíše jako o situaci čtenáře, o tom, jak válka působí „na poměr hotového [...] výtvoru k čtenářstvu“ (Veselý, 1916, s. 9). Avšak s tím, jak se představa války jako naprosto zásadního kulturního přelomu, na konci roku 1915 v literární kritice vůbec ne běžná, stala záhy představou všeobecně sdílenou, vznikl prostor i pro utvrzení a kanonizaci „válečného“ výkladu *Mých Čech* a pro přisouzení jim hodnoty jakožto básni bojující v těžkých dobách za národní věc. Tak byla báseň vzniklá v dubnu 1914 začleněna do příběhu válečné literatury, do příběhu, v němž válka nabyla charakteru univerzální příčiny literárních proměn, příběhu, v němž bylo dáno moderním básníkům-skeptikům přerodit se v básníky vlastenecké (Sova, Dyk, Toman).<sup>4</sup> Teprve tehdy se „zrodily“ *Mé Čechy* podruhé – jako čítanková báseň.

## Literatura

- ČERVENKA, M.; MACURA, V.; MED, J.; PEŠAT, Z. *Slovník básnických knih*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- EISNER, P. *Vlast – soubor tří básní Otakara Theera, Antonína Sovy, Viktora Dyka*. In *Vlast. Soubor tří básní*. Praha: V. Neubert a synové, 1936, s. 19–20.
- KREJČÍ, F. V. Otakar Theer: *Všemu navzdory*. *Právo lidu*, 25, č. 92, 2. 4. 1916, s. 4.
- LEHÁR, J.; STICH, A.; JANÁČKOVÁ, J.; HOLÝ, J. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- NOVÁK, A. Praha a slovesná kultura. In *Kniha o Praze III*. Praha: Melantrich, 1932, s. 5–20.
- PÍŠA, A. M. *Otakar Theer II*. Praha: Čin, 1933.
- VÁCLAVEK, B. Meditace nad Otakarem Theerem. *Lidové noviny*, 48, č. 83, 16. 2. 1940, s. 7.
- VESELÝ, A. Naše literatura ve válečném roce 1915. *Národní listy*, 56, č. 16, 16. 1. 1916, s. 9.

<sup>4</sup> Kauza *Mých Čech* není ojedinělá, jen nejvýraznější. Podobná nadinterpretace potkala také např. báseň Antonína Sovy *Odjezd vojáků ze sbírky Zpěvy domova* (1918), publikovanou časopisecky již v lednu 1914.



# Nářeční korpus DIALEKT a jeho použití ve výuce češtiny

Martina Waclawicová, FF UK  
Hana Goláňová, FF UK

martina.waclawicova@ff.cuni.cz  
golanova@ujc.cas.cz

**Klíčová slova:** mluvený korpus, nářeční korpus, dialektologie, pedagogika

**Key Words:** spoken corpus, dialectal corpus, dialectology, pedagogy

## The Dialectal Corpus DIALEKT and Its Use in Teaching Czech

The DIALEKT corpus presents traditional regional dialects recorded over the entire Czech Republic. This article describes the process of building this corpus (data collection, processing with two transcription tiers), its composition and possible ways of using it in Czech language lessons. Several examples of exercises based on this corpus are included.

Při přípravě výuky českého jazyka hraje důležitou roli vhodné zdroje textů, umožňující procvičování látky či vytváření úkolů, které jsou atraktivní pro žáky a studenty a které zároveň zprostředkují aktuální poznatky o jazyce a procvičují praktické dovednosti. Jednou z možných cest získání takových učebních podkladů je práce s elektronickými soubory textů – korpusy. V tomto článku bychom rády na příkladu nářečního korpusu ukázaly, jaké možnosti pro žáky i pedagogy práce s korpusy přináší a že taková činnost může být pro studenty přitažlivá, pro učitele nikoli komplikovaná, ale naopak příjemná a usnadňující přípravu výuky.

Ústav Českého národního korpusu zpřístupňuje pro veřejnost řadu korpusů různého složení i zaměření a s nimi i různé aplikace, pomocí nichž lze v korpusech vyhledávat a dále s nimi pracovat. K dispozici jsou korpusy psaného i mluveného jazyka, některé zachycující jazyk v celé jeho šíři, některé jen úzce vymezenou část. Ze školního prostředí vychází korpus písemných prací českých žáků SKRIPT2012<sup>1</sup> nebo korpus SCHOLA2010<sup>2</sup>, který zaznamenává mluvený jazyk vyučovacích hodin. Pro výuku cizích jazyků mohou být užitečné žakovské korpusy CZESL-PLAIN<sup>3</sup> a CZESL-SGT<sup>4</sup>, obsahující texty nerodilých mluvčích českého jazyka.

<sup>1</sup> ŠEBESTA, K.; GOLÁŇOVÁ, H.; JELÍNEK, T.; JELÍNKOVÁ, B.; KŘEN, M.; LETAFKOVÁ, J.; PROCHÁZKA, P.; SKOUMALOVÁ, H. *SKRIPT2012: akviziční korpus psané češtiny – přepisy písemných prací žáků základních a středních škol v ČR*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2013.

<sup>2</sup> ŠEBESTA, K.; GOLÁŇOVÁ, H.; KŘEN, M.; PROCHÁZKA, P. *SCHOLA2010: korpus mluvené češtiny ve škole – přepisy nahrávek vyučovacích hodin na českých základních a středních školách*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2010.

<sup>3</sup> ŠEBESTA, K.; BEDŘICHOVÁ, Z.; HANA, J.; HLAVÁČKOVÁ, E.; HNÁTKOVÁ, M.; HRDLIČKA, M.; JANEŠ, P.; JELÍNEK, T.; KŘEN, M.; LÁBUS, V.; LUNDÁKOVÁ, K.; PETKEVIČ, V.; PIERSCIENIAK, P.; PROCHÁZKA, P.; ROSEN, A.; SKOUMALOVÁ, H.; ŠKODOVÁ, S.; ŠORMOVÁ, K.; ŠTINDLOVÁ, B. *CZESL-PLAIN: akviziční korpus psané češtiny, zvl. přepisů písemných projevů nerodilých mluvčích, verze 2 z 22. 1. 2014*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2012.

<sup>4</sup> ŠEBESTA, K.; BEDŘICHOVÁ, Z.; ŠORMOVÁ, K.; ŠTINDLOVÁ, B.; HRDLIČKA, M.; HRDLIČKOVÁ, T.; HANA, J.; PETKEVIČ, V.; JELÍNEK, T.; ŠKODOVÁ, S.; POLÁČKOVÁ, M.; JANEŠ, P.; LUNDÁKOVÁ, K.; SKOUMALOVÁ, H.; SLÁDEK, Š.; PIERSCIENIAK, P.; TOUFAROVÁ, D.; RICHTER, M.; STRAKA, M.; ROSEN, A. *CZESL-SGT: korpus češtiny nerodilých mluvčích s automaticky provedenou anotací, verze 2 z 28. 7. 2014*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2014.

Nejnovějším specializovaným korpusem mluvené češtiny je nářeční korpus DIALEKT<sup>5</sup>, který zachycuje tradiční teritoriální dialekty na celém území Česka. V současnosti je zveřejněna jeho první verze, jež zatím obsahuje cca 100 000 slov (na 324 nahrávkách čítajících téměř 13 hodin je zachyceno 178 mluvčích). Je určen nejen pro odbornou veřejnost, ale předpokládáme, že bude sloužit i pro zvědavé zájemce o nářečí a také jako praktická pomůcka při výuce na druhém stupni základních škol a na školách středních i vysokých.

## Charakteristika korpusu DIALEKT

Základ korpusu DIALEKT tvoří nahrávky pocházející ze všech nářečních oblastí České republiky (navíc i z českých jazykových ostrovů na území Polska) a jejich prepisy. Ve všech nalezneme nářeční prvky, často i archaické, které se už dnes v běžně mluveném jazyce většinou nevyskytují. Korpus lze rozčlenit do dvou vrstev – starší a novější. Starší tvoří nahrávky pořízené v období od konce 50. let až do 80. let 20. století, které pocházejí jednak ze sběru dialektologického oddělení Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., publikovaného v *Dotacích Českého jazykového atlasu*, jednak ze soukromých zdrojů. Do nové vrstvy jsou zařazeny nahrávky pocházející z období od 90. let 20. století až do současnosti. Vzhledem k tomu, že jde hlavně o zachycení původních nářečních rysů, jsou do korpusu zařazovány projevy mluvčích ve věkové kategorii nad 60 let. Jde zpravidla o rodáky z venkovských lokalit, kteří patřili ke starousedlé vrstvě obyvatelstva, obvykle se nestěhovali a byli spjatí se zemědělským způsobem života nebo s řemeslem. Nahrávky zachycují jejich převážně monologický projev a jsou pořizovány v soukromém domácím prostředí. Témata promluv souvisejí s tradičním venkovským životem a dřívějším světem, týkají se tedy zemědělství, řemesel, místních zvyků a tradic, dobových událostí atp. Nalezneme mezi nimi třeba povídání o přípravě regionálních pokrmů, o slavení Vánoc a Velikonoc, popis tkalcovství, vzpomínky na začátek II. světové války, místní pověsti nebo vyprávění o nadpřirozených bytostech.

Nářeční nahrávky jsou zpracovávány pomocí prepisovacího programu ELAN, který umožňuje připojit ke zvukové stopě dvě úrovně prepisu – dialektologickou a ortografickou<sup>6</sup>. **Dialektologická**<sup>7</sup> rovina prepisu se snaží věrně zachytit, co mluvčí pronesl. Vedle běžné interpunkce a běžné abecedy jsou v ní využívány i znaky pro nářeční hlásky užívané tradičně v dialektologických prepisech (např. *ä* pro výrazně široké *a*, *e* pro široké *e*, *l* pro tvrdé *l*, *l'* pro měkké *l*, *w* pro obouřetné *v* apod.).

*tak jennou sem tam... to wiš, to si neumíte přectaviť, diš přideš ňegde a neumiš hůbu rostaňnout a nič nerozumiš, co to je, to si žánej neumi přectaviť.*

<sup>5</sup> GOLÁŇOVÁ, H.; WACLAWIČOVÁ, M.; KOMRSKOVÁ, Z.; LUKEŠ, D.; KOPŘIVOVÁ, M.; POUKAROVÁ, P. *DIALEKT: nářeční korpus, verze 1 z 2. 6. 2017*. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2017.

<sup>6</sup> Při vyhledávání v aplikaci KonText je možné zobrazit si libovolnou z těchto úrovní nebo obě úrovně vedle sebe.

<sup>7</sup> Vychází z *Pravidel pro vědecký přepis dialektických zápisů českých a slovenských* (1951) a dále z *Českých nářečních textů* (LAMPRECHT, A.; MICHÁLKOVÁ, V. ad., 1976) a *Dotatků Českého jazykového atlasu* (BALHAR, J., 2011).

**Ortografický** přepis se blíží zápisu běžným pravopisem. Kvantita je v něm převáděna na spisovnou (i v případě slezského systémového krácení). Hláskové rozdíly v kořenech slov jsou sjednoceny<sup>8</sup> do spisovné podoby (*bili, buli, boli, beli, byli* objevující se na dialektologické rovině je sjednoceno na rovině ortografické pod *byli* nebo *byly*). V původní hláskové podobě zůstávají koncovky všech typů skloňování (*synoj, perleťej*) a časování (*nosijó, živíja*) nebo nářeční lexikum (*calta, zemák, trávníca*). Na ortografické rovině se nepoužívá větná syntaktická interpunkce (graficky značená čárkami apod.), ale interpunkce pauzová, která je vyznačena tečkami, v rámci níž se rozlišují pauzy (značené dvěma tečkami) a předěly (značené jednou tečkou).

*tak jednou jsem tam .. to víš . to si neumíte představit .. když přijdeš někde a neumíš .. hubu rozláhnout .. a nic nerozumíš . co to je .. to si žádnéj neumí představit ..*

Korpus DIALEKT obsahuje velmi pestrý jazykový materiál co do typů mluvčích a míst nahrávání a tuto různorodost zachycuje **sociolingvistické značkování**<sup>9</sup>. U každého mluvčího je zpřístupněna řada údajů: pohlaví, věk, vzdělání, místo a nářeční oblast pobytu mluvčího do 15 let, místo nejdelšího pobytu a jeho podrobné nářeční začlenění a nejdéle vykonávané zaměstnání. Ve vztahu k místu nahrávání lze pracovat s údaji o typu lokality (městská, venkovská) a její velikosti, příslušnosti do státu, regionu (Čechy, Morava, Slezsko), nářeční oblasti, nářeční podskupiny, případně i do nářečního úseku a typu. Všechny tyto údaje si lze v aplikaci KonText jednoduše zobrazit a zjišťovat pomocí nich frekvenční charakteristiky jazykových jevů.

Kromě nahrávek, jejich přepisů a sociolingvistických údajů obsahuje korpus DIALEKT navíc i řadu informací týkajících se jazykové stránky – je **lemmatizovaný** a **morfologicky označovaný**. Lemmatizovaný znamená, že je každému použitému slovu přiřazena jeho reprezentativní slovníková podoba, lemma (např. infinitiv u sloves nebo nominativ singuláru u substantiv). Díky tomu si můžeme vyhledat všechny tvary zvoleného slova najednou. Současně se nám zobrazí i všechny hláskové podoby slova, protože lemma je vždy spisovné a spadají pod něj všechny nespisovné podoby slova (např. pod lemmatem *zítra* najdeme i *zejtra*). Morfologické značky slouží k snadnějšímu hledání v korpusech. Každý slovní tvar má k sobě přiřazeno 16 znaků, většinou písmen, které reprezentují morfologické kategorie (např. *ani ti slova NNNP4-----A----*<sup>10</sup> *neumím používat*), a tak si můžeme vyhledat třeba všechna slovesa ve 3. osobě množného čísla a pozorovat, které koncovky se u nich objevují.

## Archiv diferenčních hlásek nářečí českého jazyka<sup>11</sup>

V rámci popisu korpusu DIALEKT na webu [wiki.korpus.cz](http://wiki.korpus.cz) je uveřejněn přehled většiny typických nářečních hlásek vyskytujících se na území Česka a znaků pro ně

<sup>8</sup> Především kvůli potřebám značkování a lemmatizace, ale je to výhodné i pro vyhledávání hláskových variant slov.

<sup>9</sup> Detailní popis naleznete na [https://wiki.korpus.cz/doku.php/pojmy:atributy\\_strukturni](https://wiki.korpus.cz/doku.php/pojmy:atributy_strukturni).

<sup>10</sup> Značky patří k výrazu *slova* a vyjadřují: substantivum, obyčejné, neutrum, plurál, akuzativ, afirmativ (bez negativní předpony „ne-“). Pomlčka znamená, že se daná kategorie neurčuje, např. čas u substantiv. Seznam značek naleznete na <https://wiki.korpus.cz/doku.php/seznamy:tagy>.

<sup>11</sup> GOLÁŇOVÁ, H.; WACLAWIČOVÁ, M. *Archiv diferenčních hlásek nářečí českého jazyka*. Verze ze dne 27. 11. 2018. Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK, 2018.

užívaných v dialektologických prepisech, který může být i užitečnou školní pomůckou. Nářeční hlásky jsou popsány a doplněny informacemi o územním rozšíření v České republice a příklady jejich užití v kontextu. Navíc je možné si nářeční výslovnost přehrát v krátkých ukázkách z autentických nářečních projevů.

## Připravované interaktivní webové prostředí

Nově připravujeme aplikované webové prostředí, které bude spojovat jazyková data z korpusů ČNK s mapovými podklady. Jednou ze součástí bude interaktivní mapa zobrazující ukotvení lokalit nahrávek korpusu DIALEKT do systému nářečního územního členění. K vybraným bodům bude možné si zobrazit doplňující informace o charakteristických rysech nářeční oblasti, úseku či typu, do nichž daný bod náleží, krátkou ukázkou přepisu a její rozbor nebo si přehrát zvukový záznam nářečního projevu. Uživatel bude mít také možnost propojit si mluvčí a nahrávky ze stejné nebo blízké lokality v korpusu DIALEKT i v ostatních mluvených korpusech ČNK a jednoduše tak konfrontovat různé zdroje informací o územním rozšíření toho kterého jevu. Interaktivní podoba aplikace by měla být výhodou oproti klasickému zobrazení jazykových jevů na pevně daných mapách (např. v jazykových atlasech). Může být atraktivní nejen pro odbornou veřejnost a školy, ale širší veřejnosti může přinášet poučení a třeba i pobavení ve formě kvízu.

## Jak postupovat, když si chci vyzkoušet práci s korpusy

Pokud byste si chtěli práci s korpusy vyzkoušet, na [www.korpus.cz](http://www.korpus.cz) můžete i bez předchozí registrace zadávat jednoduché dotazy a následně budete přesměrováni do aplikace KonText, kde je pro vyhledávání přednastaven jako základní korpus *syn2015*. Budete-li chtít pracovat s korpusem DIALEKT, zvolíte v okénku *Korpus* položku *Všechny korpusy*, dále vyberte možnost *mluvený* a z nabízeného seznamu korpus *dialekt v1 – dial*. Doklady vyhledané v korpusech si lze pročitat v jejich původním slovním okolí a ověřovat si tak reálné použití daného jevu. Ostatní funkce (např. zobrazení frekvenčních charakteristik) a další aplikace (SyD apod.) jsou přístupné až po registraci ([www.korpus.cz/signup](http://www.korpus.cz/signup)) a přihlášení. Práce s korpusy v aplikaci KonText je snadná a intuitivní, pro základní vyhledávání není třeba studovat složité návody. Zájemci o pokročilejší práci s korpusy naleznou podrobný manuál na [wiki.korpus.cz](http://wiki.korpus.cz) (a v části věnované korpusu DIALEKT jsou obsaženy návody a tipy pro práci s ním).

## Příklady využití korpusu DIALEKT ve výuce češtiny

Pro řešení následujících úloh je třeba mít přístup k počítači, na internet, být registrován a přihlášen do korpusu. V korpusovém vyhledávači KonText v okénku *Korpus* vybereme z nabízených možností (viz výše) korpus *dialekt v1 – dial* (tj. nářeční korpus DIALEKT, verze 1, úroveň přepisu dialektologická; možnost *dialekt v1 – ort* zachycuje ortografickou úroveň přepisu).

## Zadání

Na základě slovních tvarů zjistěte, z kterých nářečních oblastí pocházejí následující ukázky:

- tak sem tam přišel k jenomu sellákoj
- najedno tafinek v neđelu chteli hođinki
- chtapci si vyđetajú, cěrky si vyđetajú

## Postup řešení

Nejprve si v korpusovém vyhledávači nastavíme zobrazování oblasti, kde mluvčí prožil většinu dětství<sup>12</sup>. V horním menu vybereme *Zobrazení* a *Korpusová nastavení*. Kliknutím zaškrtneme políčko *sp.noblastnej* ve sloupci *Metainformace*. Do políčka *Dotaz* (typ dotazu *Slovní tvar*) pak už jen zapíšeme hledaný slovní tvar (např. *sellákoj*, *najedno* nebo *vyđetajú*) a klikneme na *Hledat*. Zobrazí se nám jednotlivé doklady a na každém řádku zcela vlevo také oblast, kde daný mluvčí prožil dětství.

## Řešení

- severovýchodočeská
- středomoravská
- východomoravská

## Zadání

- Calta* není *celta*, zjistěte, co toto slovo znamená, ve které nářeční oblasti se vyskytuje, a zařadte toto slovo do nářečního typu. Podle jeho významu vyhledejte ve 2. dílu ČJA (cja.ujc.cas.cz) mapu, na které se vyskytuje.
- Slovo *zemák* není jen označení zeměpisu, zjistěte jeho význam v českých nářečích, ve které nářeční oblasti a které nářeční podskupině se vyskytuje. Podle jeho významu vyhledejte ve 3. dílu ČJA (cja.ujc.cas.cz) mapu, na které se vyskytuje.

## Postup řešení

V horním menu vybereme *Zobrazení* a *Korpusová nastavení*. Ve sloupci *Metainformace* zaškrtneme políčko *doc.noblast* a v příkladu a) *doc.ntyp* a v příkladu b) *doc.npodskupina*. Do políčka *Dotaz* (typ dotazu *Základní*) zapíšeme hledaný výraz (*calta*, *zemák*) a klikneme na *Hledat*. Když klikneme na červeně zobrazené vyhledané slovo, můžeme si zobrazit jeho širší kontext (pro určení významu slov je vhodný modus *Výchozí zobrazení*).

## Řešení

- vánočka; západočeská, domažlický (chodský); 2. díl ČJA – mapa s. 473
- brambor; východomoravská, severní (valašská); 3. díl ČJA – mapa s. 269

## Zadání

Zjistěte, které různé hláskové podoby slova *kousek* se v češtině vyskytují.

<sup>12</sup> Pro tento korpus jsou vybíráni mluvčí, kteří strávili celý dosavadní život v jedné nářeční oblasti, a tak se shoduje oblast pobytu v dětství i s oblastí pobytu v dospělosti.

## Postup řešení

V korpusovém vyhledávači zvolíme typ dotazu *Lemma* a do okénka zadáme základní tvar slova, tj. *kousek* a klikneme na *Hledat*. Přehled hláskových variant (a také slovních tvarů) získáme tak, že v horním menu zvolíme *Frekvence* a následně *Slovní tvary*.

## Řešení

Nalezli jsme následující hláskové varianty: *kousek*, *kósek*, *kúsek* a *k<sup>u</sup>usek*.

## Zadání

Zjistěte, v kterých nářečních oblastech se ve výslovnosti objevuje obouretné *w*.

## Postup řešení

V korpusovém vyhledávači zvolíme *Typ dotazu: část slova*, do okénka *Dotaz* napíšeme *w* a klikneme na *Hledat*. V horním menu zvolíme *Frekvence*, dále *Vlastní*, klikneme na možnost *Podle typů textů* a zaškrtneme *sp.noblastdet* (nářeční oblast, ve které mluvčí prožil své dětství) a klikneme na *Vytvořit frekvenční seznam*.

## Řešení

Nejčastěji se objevuje v oblasti severovýchodočeské a dále také v přechodové oblasti českomoravské.

Další cvičení určená pro výuku na ZŠ a SŠ a založená na korpusech psaných i mluvených naleznete i s klíči na stránce Korpus pro školy (<http://korpus.cz/proskoly>), odkud si je lze volně stáhnout a vytisknout.

## Závěr

Doufáme, že ve vás představení korpusu DIALEKT probudilo zvědavost a touhu se s ním nebo i dalšími korpusemi blíže seznámit a třeba si zkusit vyřešit některou z nabízených úloh. Věříme, že se nářeční korpus může stát užitečnou a názornou pedagogickou pomůckou, kterou lze využít při přípravě výuky nebo pro zadání domácího cvičení, které studenti mohou řešit ať už tradičně na papíře nebo s využitím počítače. Pro školy by mělo být atraktivní i připravované interaktivní mapové prostředí, které zprostředkuje řadu zajímavých informací o českých nářečích a propojení dat s ostatními korpusemi mluvené češtiny. Práce s těmito aplikacemi a korpuse ČNK mohou pedagogům i jejich žákům nabídnout nový způsob, jak přemýšlet o jazyce psaném i mluveném.<sup>13</sup>

## Literatura

BALHAR, J. ad. *Český jazykový atlas 3, 4, 5*. Praha: Academia, 1999, 2002, 2005.

BALHAR, J. ad. *Český jazykový atlas. Dodatky*. Praha: Academia, 2011.

<sup>13</sup> Tento článek vznikl při realizaci projektu Český národní korpus (LM2015044) financovaného Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy v rámci aktivity Projekty velkých infrastruktur pro VaVa.

BALHAR, J.; JANČÁK, P. ad. *Český jazykový atlas 1, 2*. Praha: Academia, 1992, 1997.  
BĚLIČ, J. *Nástin české dialektologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972.  
Dialektologická komise České akademie věd a umění: *Pravidla pro vědecký přepis dialektických zápisů českých a slovenských*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1951.  
GOLÁŇOVÁ, H. A new dialect corpus: DIALEKT. In GAJDOŠOVÁ, K.; ŽÁKOVÁ, A. (eds.) *Proceedings of the Eight International Conference Slovko 2015 (Natural Language Processing, Corpus Linguistics, Lexicography)*. Lüdenscheid: RAM-Verlag, 2015, s. 36–44.  
GOLÁŇOVÁ, H.; KOPŘIVOVÁ, M.; LUKEŠ, D.; ŠTĚPÁN, M. Kartografické a geografické zpracování dat z mluvených korpusů. *Korpus – gramatika – axiologie*, 2015, č. 11, s. 42–54.  
LAMPRECHT, A.; MICHÁLKOVÁ, V. ad. *České nářeční texty*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1976.  
MATUROVÁ, M. Využití nástroje SyD ve výuce češtiny. *ČJL*, 67, 2016/2017, s. 183–187.

## Citlivý člověk aneb Kdo se bojí číst Jáchyma Topola

Andrea Králíková, Ústav české literatury  
a komparatistiky, FF UK

andrea.kralikova@ff.cuni.cz

**Klíčová slova:** Jáchym Topol, Citlivý člověk, dosavadní recepce románu, tematicko-motivická analýza, čtení J. Topola v kontextu školy, Noční práce, Sestra

**Key Words:** Jáchym Topol, Citlivý člověk, reception of the novel so far, analysis of themes and motifs, reading Jáchym Topol in the school environment, Noční práce, Sestra

### **Citlivý člověk or Who Is Afraid of Reading Jáchym Topol**

The article reacts on Jáchym Topol's novel *Citlivý člověk* (Praha, Torst 2017) and briefly mentions some aspects of its reception. Main topic of the article is the possibilities of reading the novel, especially in the secondary school environment. *Citlivý člověk* is considered to be a general representative of all Topol's works as it concentrates vast majority of motifs that were present in his previous works as well.

I v kontextu současné české literatury se objevují díla, která splňují požadavek na vysokou estetickou hodnotu, potenciální kanoničnost, a současně i na reflexi aktuálnosti. Jen je potřeba trochu odvahy a chuti utkat se s textem, který čtenáři nastraží nejednu překážku. Překonání takových překážek však zaručeně přinese nejen nenahraditelný čtenářský zážitek a silný estetický prožitek, ale i pocit, že jsme se po své čtenářské trajektorii dokázali posunout zase o notný kus dál.

Když v roce 2017 přišel Jáchym Topol po osmileté pauze s novým románem nazvaným *Citlivý člověk* (jeho předchozí román *Chladnou zemí* vydalo v roce 2009 nakladatelství Torst), v každém případě opět rozvířil poklidně plynoucí vody soudobého literárního prostředí. V létě téhož roku se objevil článek s názvem *Smí spisovatel Topol napsat román Citlivý člověk?*<sup>1</sup> Už z jeho názvu je patrné, že takto se z principu

<sup>1</sup> Jakl, L., Klaus, V., Weigl, J., <www.parlamentnilisty.cz>, 13. 7. 2017.

a z podstaty uměleckého vyjádření tázat nelze. Jak je možné klást takovou otázku umělci, literátovi? Ať si ve svém uměleckém světě dělá, co uzná za nutné, jinak nikdy nepřekročí hranice stylu, literatury ani sebe sama. Na jaře roku 2018 se pak rozbouřila diskuse kolem toho, jak se mohlo stát, že Jáchym Topol nebyl nominován na Magnesii literu. Tyto diskuse však se čtením Topolova posledního románu a jeho reflexí neměly vůbec nic společného.

Z článků, které se na čtení románu soustředily více, výběrově zmiňme alespoň Kritiku v diskusi časopisu *Host* v návaznosti na recenzi Evy Klíčové *Volnoběhy krásných slov*.<sup>2</sup> S očekáváními hostovských kritiků však román nerezonoval, považovali jej za příliš chaotický a Jáchym Topol pro ně zůstal zakonzervován v čase svého prvního velkého románu *Sestra* a literatury let devadesátých. Na opačné straně názorového spektra pak stál Petr A. Bílek s článkem, v němž je Jáchym Topol nazýván *Jimi Hendrixem české literatury*.<sup>3</sup> Tato charakteristika je velmi výstižná. Jáchym Topol není ale jen výlučnou osobností na současné kulturní a literární scéně, stal se zároveň synonymem současné české literatury, a to v tom nejlepším slova smyslu: je to autor originální se zcela výjimečným jazykovým citem, se schopností citlivě vnímat to, co žijeme, a celé to přenést do svébytného jazykového kódu. Jeho texty jsou plné autenticity a naléhavosti. Jeho psaní nepředstavuje mainstream, není to psaní středního umírněného proudu. Tyto charakteristiky takřka beze zbytku naplňují i poslední Topolův román *Citlivý člověk*.

To, že je i nejnovější román Jáchyma Topola interpretační výzvou, není snad nutné zdůrazňovat. Výzvu představuje ale i psaní o Topolovi pro studentské a pedagogické publikum. Na základě zkušeností ze seminářů pro učitele o současné literatuře jsem totiž získala dojem, že pro školní kontext je Jáchym Topol palčivý čtenářský problém i bludný kámen literární výuky. Učitelé si sice uvědomují, že obejít jeho jméno ve výuce je přinejmenším nešťastné, ale jak o něm mluvit a představovat jej skrze žitou a prožitou čtenářskou zkušenost? Naléhavější se samozřejmě stává to, co projde sítím vlastního čtení. A nebojíme se číst Topola?

Jak mluvit o Topolovi srozumitelně, když jednou z příznačných charakteristik jeho stylu je vzepření se běžné soudržnosti světa textu a světa příběhu? Topolův fikční svět nedrží pohromadě na základě zřejmé příběhové linie, ale na základě jiných textových konstant a také vyžaduje značnou kooperaci čtenáře s textem.

Román *Citlivý člověk* koresponduje s celým Topolovým dílem, a to jak motivicky, tak stylově. Představme si jej jako prostor, v němž se koncentrují takřka všechny zásadní motivy Topolova díla jako celku. Nabízí se otázka, do jaké míry je tato motivická variace funkční a do jaké míry je opakováním již jednou napsaného. V případě *Citlivého člověka* však nejde o „vykrádání“, ale spíše o věrnost svému autorskému světu a stylu, protože důvěrně známé motivy nabývají nových rozměrů a jsou postaveny do zcela odlišných souvislostí i do jiného světla.

<sup>2</sup> *Host*, 6, 2017.

<sup>3</sup> *Respekt*, 49, 4.–10. prosince 2017.



Román je možné číst a rozumět mu v kontrastních opozicích, vysoké je odkrýváno na pozadí nízkého, fyzické a tělesné, rozkládající se, kontrastuje s duševním, duchovním a lyrickým. Román reflektuje současné dění a obsahuje i ironizující komentáře k soudobé politické scéně, zároveň však konkrétní situace míří k nadčasovým otázkám, týkajícím se každého člověka v jakékoli době. Na otázku, kdo vypráví, nelze odpovědět tak, že zpřítomníme jedinou vypravěčskou osobu, ale zvoleným modem vyprávění se stává jazyk v proudu řeči, která upoutává pozornost na sebe i na samý akt vyprávění.

Centrálním vztahovým půdorysem románu je rodina, tak jak ji u Topola známe: dva synové-bratři, otec a matka, která však pak z příběhu (z)mizí. Absence matky je patrná, obdobně jako například v *Noční práci* (2001). Jádrem dění představují postavy „Táty“ a synů. Jeden ze synů, „kluk“, nemluví, jako by pouze absorboval okolní dění. V jeho mlčení je možné spatřovat funkční prvek románové výstavby, nemluví, protože jeho primárním úkolem je vnímat. Na rovině vyprávěcí strategie se odvíjí ještě rovina toho, co kluk vidí, není nám tedy předkládáno jen to, co se děje, ale zároveň i to, že je to vnímáno. Román nenabízí zřejmou odpověď na otázku, kdo má být oním „citlivým člověkem“, ukazuje však jistou senzitivnost, patrnou zejména v chlapcově vnímání okolního světa. Druhý synáček je popisován ještě jako kojeneček, avšak s velice podivnými fyzickými vlastnostmi, vymykajícími se zákonitostem našeho reálného světa.

Postava matky, ale zároveň i žena a ženství obecně je v *Citlivém člověku* ztvárněno velmi specificky, je viděno v nejrůznějších podobách. Nejextrémnějšími kontrastními póly je žena jako světice a žena jako prostitutka. S touto polarizací je možné setkat se už v Topolově *Sestře*. Reprezentace ženy osciluje mezi pólem nedotknutelné madony (konkrétně v motivu chrámového obrazu madony, který se vynořuje v průběhu románu na různých místech) a pólem až děsivé tělesnosti. Jednou z jejích podob je tělo poznamenané bolestí, u postavy Soni – matky je to patrné na bolavé noze nebo inklinaci k alkoholismu. Tělesnost vystavena pozorování je přítomna ve scéně, kdy Soňa potratí dítě. Naléhavost scény je zesilována tím, že svědkem události je její syn: *Civí přes matný igelit do místnosti, vidí mámu sklouznout z gauče na podlahu. (...) Zkroucená na bříše, teče z ní hustá, mastná krev. Otáčí se, rukama hrabe po podlaze kolem sebe, nechává tam krvavé dubky. Sukni má vyhrnutou, mezi nazlátlými chloupky rozevřených stehů bolavý otvor. A z něj se řine krvavá kaše, tkáně plodu. Mámin bledý obličej, jak se po něm otáčí, je v tom světle z lustru malinký. Kluk stojí nad ní, strnulý, jak se pohne a sáhne na kliku, dveře se otevřou, až zadrnčí sklo* (Topol, 2017, s. 84).

Velmi silným a zastřešujícím motivem textu je vědomí životního úkolu a jeho ohledávání, jež se zde vynořuje v podobě psaní. Táta, nazývaný v okruhu svých sázavských známých Mour, chce a potřebuje psát:

*Hlavně si říkám, že to bude snadný.*

*Co jako?*

*Najít klidnej kout. Na psaní, víš. Už bych fakt chtěl něco udělat!*

*Hm. To už si říkal* (Topol, 2017, s. 83).

*Vo čem ses rozhod? Jako co se týče tvý práce?  
Tobě to řeknu, učiteli. Už sem toho zažil tolik, že mě to sere.  
Ale di ty!  
Všechno to ze mě teče. Budu psát* (Topol, 2017, s. 256).

Motiv psaní s sebou nese i rekapitulaci a ohlížení se. Psaní tu však nemá mít jen úlohu bilancování, ale je tematizována i nesnadná pozice toho, kdo chce psát v dnešní postmoderní situaci, kdy už takřka vše bylo řečeno. Motiv „ohlížení“ se tak zdvojuje, je to ohlížení nejen životní a zkušenostní, ale ve své podstatě i ohlédnutí intertextuální. Krom toho, Topol tematizací některých motivů známých z předchozích děl vede intertextuální dialog i sám se sebou:

*Říkáš, že chceš psát, mladej. A co tohle všechno, co už je? A kapitán poukáže na knižní spousty, tituly zapadané prachem, mourem, na věže z knih posedané hrnečky s lógreem, popelníky poházené utěrkami i na rozevřené folianty, v nichž je i přes šero kajuty patrnó zatrhávání a škrtnance v použitých stránkách* (Topol, 2017, s. 285).

Topolův styl je kombinací výpovědi senzitivně lyrizujících a dialogů postav, které působí naprosto věrohodně, jako odposlouchaný záznam toho, jak se mluví. I když se v románu postava jen mihne (rozličných postav je v románu celá řada, zejména bizarními hrdiny a týpký je románový svět přeplněn), její uvěřitelnost je stvrzena způsobem mluvy.

Lyrizace výpovědi je střídána s ironií a ironizací, což není v české literatuře ojedinělý úkaz, vzpomeňme Jedličkovu prózu *Kde život náš je v půli se svou poutí* nebo některé z Hrabalových povídek. Ironizovány jsou české kulturní reálie, takřkajíc naše domácí kulturní encyklopedie, například Josef Lada, kocour Mikeš, Náciček a další.

*Von mi totiž Máta Píta vysvětlil, že dobrodružství kocourka Mikeše je novodobá bible, ve který se blbá kočička, co většinou pojde prašivá a šutrama, vzmůže, že se namaskuje za Čecha a začne česky mluvit, takže je naše, kapišto?*

*Ano, pani, zablábolí Koryčan.*

*A stejně jako náš Josef Lada, co podle něj Máta Píta tvořil, vymaloval svatýho našeho vojína Švejka, tak vymaloval i Mikeše, mluvícího kocourka, co ho ukradnou cikáni, a ta kurvička Micinka ze Světic ho chce vojjet, a vůbec všichni cizí mu ubližujou, ale Mikeš vším projde, prosadí se v cirkusu, kde jinde, dyť taškáři sme rozený, pozná svět, navíc vychovává svého následovníka, čertovo kvítko kočičí, Nácička, jakože fašounka, víme?* (Topol, 2017, s. 266–267).

Vedle ironizace domácího kulturního prostředí nechybí ani přesah do prostoru evropského a středoevropského a reflexe dějin, jak je u Topola zvykem. Například v románech *Noční práce* (2001) a *Kloktat dehet* (2005) je srpnová okupace vyprávěna z pohledu dítěte, a je tak zpracováváno trauma osmašedesátého roku. I zde se objevuje zmínka o ruské okupaci, která je aktualizována přítomností ruského tanku ve vodách Sázavy.

Zásadní životní otázky, s nimiž se dříve či později musí utkat každý člověk, jsou v textu přítomny neustále. Jsou jimi smrt nebo bilancování doposud prožitého.

*Citlivý člověk* je román i o tom, co nás přesahuje a čeho nejsme mocni. Není to próza přímo o Bohu, ale významně o jeho hledání:

*Obyčejná chvíle. Jedna z tisíce. Ale jako by se něco stalo. Něco ohromujícího. Jsou spolu v průrvě. Kolem jde ten běžný, každodenní život. Všechno, co se děje, se svíjí kolem nich. (...) Vidění ho přibilo k zemi. A jak se to všechno děje? Proč? Byl to ten nejsilnější pocit. Uběhla spousta let. Teď má smrt ve vnitřnostech* (Topol, 2017, s. 80).

Obdobně jako byla *Sestra* literárním obrazem atmosféry počátku devadesátých let, je *Citlivý člověk* zakořeněn v naší době, tedy v době, která má za sebou téměř třicetiletou zkušenost svobody. Toto bilancování pojímá Topol i značně sebekriticky:

*A jak si teda naložil s téma třema dekadama, co máme v Čechách svobodu? Cože? Už seš starej. A není ti to blbý? Stáří, to je jediný, na co ses v tý svobodě vzmož. Zrovna tobě a takovej jako ty Rusáci přijdou nejvíc vhod. [...] Za Havla ste se rozběhli do světa, a co z toho, nic, ty moulo, vid'. Ale no tak, učíteli... Ále drž chvíli hubu... “* (Topol, 2017, s. 287–288).

Zároveň je to také text o putování a návratu domů, ačkoliv domov už je „jinde“. Románovými prostory jsou na straně jedné Evropa a putování po Evropě, na straně druhé je to krajina kolem Sázavy. Výjev z cesty po dálnici D1 zcela zřejmě ukazuje prvky našeho současného aktuálního světa, ale směřuje i k zachycení obecnějšího, nadčasového toposu nemožnosti návratu:

*Aledržůzchvílihubu! vzkřikne máma tátovi přímo do ucha, ten svírá volant, sviští po Dě jedniče, z Prahy se táhne tahle D1, z města vyhřezlá tasemnice vseklá do roviny. Dyť říkám, jen co vidím, povídá táta, z útroh noci padl rovnou za volant, ubíhající svět za okny však komentuje nepřestajně. Připlí na D1 noří se do okresu Praha-východ, kluk na zadním sedadle přitištěný k bratříčkovi sleduje všechny ty haly a sklady, montovny, co se dělí jako buňky, jedna puč z druhé, pumpy jako oázy ověšené reklamami, girlandami i ve dne blikajících žárovek.*

*A co vidíš?*

*Že je to tu jiný!*

*Domov je holt jinde, praví máma rozšafně, prázdnou flaštičku mrskne pod nohy, ruku na břicho (...) (Topol, 2017, s. 74–75).*

U románu, jakým je Topolův *Citlivý člověk*, je podle mého soudu zcela zásadní neustále si pokládat otázku, co je cílem našeho čtení. Není to totiž text, který nabízí prvoplánově a zřetelně odpověď, ale jako každá dobrá literatura otevírá naprosto zásadní prostor pro hledání a dešifrování.

Cílem není sledovat kontinuální příběh, ale ponořit se do textu a číst jej fragmentárně, tedy tak, jak je koncipován a jak v konečném důsledku působí. Jáchym Topol se nebojí poukázat na fragmentárnost našeho života, ačkoli my často toužíme po katarzi, resumé, závěru nebo pointě. Ale co když životní události, jimiž si musíme projít, toto samy o sobě také nenabízejí? Smysl je jim dáván až posléze, na základě určité zkušenosti nebo s časovým odstupem.

Jeden ze soudobých trendů výuky literatury velí vést studenty k četbě, a tedy číst a dávat číst hlavně to, co je přitažlivé, čitelné a čtivé. Možná bychom však měli číst i texty, které kladou překážky. Jenom tak je možné ukázat na mnohost způsobů umělecké výpovědi a na možnosti literatury.

## Jazyková poradna

---

### Série a seriál

Ivana Svobodová, ÚJČ AV ČR

svobodova@ujc.cas.cz

**Klíčová slova:** seriál, série, výkladové slovníky češtiny, význam

**Key words:** series, serial, interpreting dictionaries of Czech, importance

#### About the words *série* and *seriál*

The article analyses the meanings of the words *série* and *seriál* in order to answer the question whether Harry Potter films should be referred to as *série* or *seriál*.

V listopadu tohoto školního roku se na telefonickou jazykovou poradnu obrátila středoškolská učitelka se slovy, že ji zaskočili studenti, když se jí zeptali, zda filmy o Harrym Potterovi označit jako *sérii*, nebo jako *seriál*. Sice nahlédla do výkladových slovníků češtiny, ale rozřešení v nich nenalezla.

Oba tyto výrazy mají stejný původ, a to v latinském výrazu *series*, které bylo odvozeno od slovesa *serere* „připojovat, řadit“. Zdá se tedy, že významový rozdíl mezi nimi nebude velký. Podívejme se, jak jsou definovány v jednotlivých slovnících – ve *Slovníku spisovného jazyka českého* (SSJČ), ve *Slovníku spisovné češtiny* (SSČ) a v *Novém akademickém slovníku cizích slov* (NACS); stranou jsem ponechala frazémy a užití těchto slov v odborných oblastech.

Pokud jde o výraz **série**, nejstručnější výklad i nejméně příkladů přináší SSČ; SSJČ i NACS vydělují dva významy. U prvního se v zásadě neliší – SSJČ: „skupina, řada věcí n. jednotlivostí vůbec majících něco společného a tvořících nějaký celek“, NACS: „skupina, řada věcí stejného druhu tvořících určitý soubor“ a uvádějí i podobné příklady, např. *série pohlednic Prahy; série článků o Velké Moravě, série známek, bankovek, cenných papírů* soubor téhož vydání; *losy série C*. Mírné rozdíly jsou patrné u druhého významu – SSJČ: „větší, velký počet, řada stejných věcí nebo jednotlivostí vůbec za sebou následujících; větší množství něčeho vůbec“, např. *série ran, série pokusů s novým typem raket*, NACS: „řada, sled, posloupnost obdobných činností, událostí ap.“, např. *série pokusů*.

U substantiva **seriál** SSČ a SSJČ zaznamenávají jeden význam – SSJČ: „co se vydává, zveřejňuje na pokračování a tvoří celek“, např. *obrázkový seriál; otiskovat seriál reportáží; filmový seriál; televizní seriál*, SSČ: „dílo uveřejňované na pokračování“, např. *televizní seriál*. NACS se od obou předchozích slovníků liší. Jednak tento význam rozčleňuje

na dva dílčí: 1. „sled tematicky spolu souvisejících novinových materiálů (článků, reportáží nebo kreseb), zprav. téhož autora, na pokračování uveřejňovaných“: *seriál reportáží*; 2. „sled filmových a zvl. televizních příběhů, zprav. od téhož autora, spojených postavami týchž hrdinů“: *seriál o Fantomasovi*, jednak u 2. významu chybí sém „pokračování“.

Není ani divu, že na základě významu obou výrazů ve všech slovnících a zejména příkladů *filmový seriál* (SSJČ) a *seriál o Fantomasovi* (NACS) učitelka nedokázala jednoznačně rozhodnout, zda pojmenovat filmy o Harrym Potterovi jako sérii, nebo jako seriál.

Nahlédnutím do Českého národního korpusu (ČNK) jsem zjistila, že jako filmový seriál jsou označeny např. příběhy o Harrym Potterovi, o Angelice, o četníku ze Saint-Tropez, o agentovi 007, o Růžovém panterovi, o básnících (Jak svět přichází o básníky, Jak básníci přicházejí o iluze...). Tuto nálepku mají ale také díla jako *Bylo nás pět*, *Arabela*, *Star Trek*, *Dobrodružství kriminality*. První skupinu tvoří filmy a jejich následná pokračování, které se nejprve promítají v kinech a teprve posléze je mohou diváci zhlédnout i v televizi. Druhou zahrnují díla vysílaná pouze v televizi. Pro druhou skupinu by bylo podle mě vhodnější volit název *televizní seriál*.

Zastavme se ještě u posledního příkladu z NACS, tj. *seriál o Fantomasovi*, který vede k největší pochybnosti o tom, zda filmy o Harrym Potterovi označit jako sérii, nebo seriál. Většinou lidí se patrně vybaví filmová trilogie s Jeanem Maraisem a Louisem de Funèsem v hlavní roli (*Fantomas*, *Fantomas se zlobí*, *Fantomas versus Scotland Yard*), a už málokdo tuší, že v r. 1980 byl ve Francii natočen televizní čtyřdílný seriál s názvem *Fantomas*. Nabízí se tedy otázka, které z uvedených děl měli autoři slovníku na mysli.

Pokud je natočený film úspěšný, a to zejména komerčně, autoři se někdy rozhodnou pro pokračování, při tom volí nový název (tak je tomu např. v případě filmů o Jamesi Bondovi), mnohdy však ústřední výrazy zůstávají zachovány: *Harry Potter a Kámen mudrců*, *Harry Potter a tajemná komnata...*; *Sám doma*, *Sám v New Yorku*, někdy se za název filmu připojují pouze číslice: *Policejní akademie*, *Policejní akademie 2...* První film i následná pokračování se vyznačují uzavřeným příběhem.

Protože slovníkové definice ani příklady k jednoznačnému řešení nevedou, zjišťovala jsem, jak jsou filmy o Harrym Potterovi a další tohoto typu v praxi pojmenovány. V ČNK u všech z nich zcela jasně převažuje pojmenování *série* (např. *série o Harry(m) Potterovi* 346x – *seriál o Harry(m) Potterovi* 8x; *série o básnících* 145x – *seriál o básnících* 3x; *série o Homolkových* 15x – *seriál o Homolkových* 1x; *série o agentovi* (= Jamesi Bondovi) 44x – *seriál o agentovi* 0x. Příkláníme se proto k tomu, označit filmy o Harrym Potterovi jako *série*.

Seriál je převážně spojován s televizními díly vznikajícími na pokračování, u nichž zpravidla jednotlivé části uzavřený příběh nemají, např. *seriál F. L. Věk*, *seriál Nemocnice na kraji města*, *seriál Přátelé*. Stejně jako u filmů se může zdařilý seriál dočkat pokračování a ta jsou pak často pojmenována slovem *série*, a to zvláště, pokud zůstává název zachován. Tak tomu je např. u *seriálu Přátelé* (*série* 1–10), *Labyrint* (*série* 1–3).

## Šumavané A. Stifter a K. Klostermann

Viktor Viktora

vviktora@kcj.zcu.cz

Trojí životní výročí minulého roku, úmrtí Adalberta Stiftera (původně Albert Stifter, 23. 11. 1805 – 28. 1. 1868) a narození i úmrtí Karla Klostermanna (původně Karl Faustin Klostermann, 13. 2. 1848 – 16. 7. 1923), svádí připomenout tradovanou představu tvorby dvou erbovních spisovatelů Šumavy.

**Adalbert Stifter** se narodil v Horní Plané.<sup>1</sup> Jeho rodina nepatřila mezi nemajetné, k jisté zámožnosti dospěla díky otcově obratnosti v tkalcovství a především v obchodu se lněným textilem. Z jedné obchodní cesty se však otec nevrátil, zahynul. Matka se znovu provdala. Brzy nato rodina vyslala Adalberta na gymnaziální studia v kremsmünsterském benediktinském klášteře. Studium na vídeňské univerzitě nedokončil. Snad tu působil i jeho rozptyl – studoval práva, ale zajímal se i o přírodní vědy a matematiku, navštěvoval také Akademii výtvarných umění. Zůstal mu celoživotní zájem o malířství. Zručně a s tvůrčí vizí ovládal malbu i kresbu, a zařadil se tak do dějin rakouského výtvarného umění.

Zvolil dráhu domácího vychovatele. Působil v několika aristokratických rodinách, mimo jiné u Metternichů, kde měl na starosti vzdělání kancléřova syna, budoucího diplomata a amatérského hudebního skladatele Richarda Clemense Josefa Hermanna. V proslulém salonu baronky Binzerové, která také literárně tvořila, se setkával s vídeňskou literární elitou, mimo jiné s Franzem Grillparzerem nebo Josephem von Eichendorff. Před revolucí 1848 se uchýlil do Lince, kde se posléze stal zemským inspektorem obecných škol a konzervátorem památkové péče. Plně se ponořil do literární i výtvarné tvorby. Bolestivé ataky rakoviny jater ho dovedly k dobrovolnému odchodu ze života.

Zůstaneme-li u pohledu na Stifterův literární odkaz, měli bychom uvést dva jeho sloupové romány – *Pozdní léto* (1857) a nedokončený rožmberský cyklus *Vítek* (1867). Ty vytvářejí pomyslnou klenbu nad několika cykly povídek i dalších próz – šestisvazkovými *Studiemi* (1844–1850), dvousvazkovými *Pestrými kameny* (1852, 1853) a *Z kroniky našeho rodu* (1864), k jejichž znění se vracel celý život.

*Pozdní léto*, které Slovník spisovatelů německého jazyka označuje za jedno z nejnezáživnějších děl německé literatury<sup>2</sup>, bývá jako výchovný román srovnáváno s Goethovým Wilhelmem Meistem. Zachycuje nástup nových přírodovědeckých a technických disciplín, průmyslových odvětví, technického myšlení a rakouské vzdělanosti. Do jednotlivých postav se promítají úsilí a snahy předbřeznových osobností ze čtyřicátých let. Tento svět syntetizuje myšlenkové proudy klasicismu i preromantismu, didaktizuje, hledá smírná řešení, ale uvědomuje si jejich nereálnost. Román *Vítek*, jednoduché torzo chystané trilogie, je pokusem o monumentální historickou fresku. Veškerá snaha se však vyčerpává patetickou a stereotypní rétorikou, plastickým a detailním popisem šlechtických družin,

<sup>1</sup> Z novější literatury viz: ROKYTA, H.; ZÁLOHA, J. *Adalbert Stifter*. Český Krumlov, 1978. SCHÖNBORN, P. *Adalbert Stifter. Sein Leben und Werk*. Bern, 1992. HOLZINGER, L. *Adalbert Stifter. Seine Welt*. Vídeň, 2004.

<sup>2</sup> *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbšských*. Praha, 1987, s. 649, autorem hesla Josef Poláček.

vnitřních zápasů mezi Přemyslovci. Román se snaží o historickou i věcnou autentičnost. Počátky rodu Vítkovců i vzrůstající sebevědomí Přemyslovců včetně Vítkovy osvícensky modelované postavy jsou oproštěny od jakékoliv romantické emocionality. Všemmu však vévodí ušlechtilá snaha o česko-německou obapolnost a porozumění.

Okolo roku 1950 se v německé literární historii zdvihla vlna adorace Stifterova díla. Byla mu připisována „univerzální platnost pro moderní dobu jako dílu Goethovu, ba Homérovu“<sup>3</sup>: *Většina Stifterových povídek začíná zobrazením jednotlivce v ohraničeném světě. Děj se odvíjí v soustředěných a stále se zvětšujících kruzích až k univerzálnímu vztažnému bodu, který klade otázku po smyslu lidské existence vzhledem k božské instanci, a to jak z individuálně etického, tak z filozofického hlediska, a poté se vrací z kosmické kružnice zpět do malého kruhu*<sup>4</sup>. Oč jednodušeji vidí Stiftera Pavel Eisner: [...] *celý Stifter je vlastně beletristické pedagogium [...] je realistický romantik. Reakcí proti Mladému Německu objevuje zase přírodu [...] vědomě se odklání od literatury časové, aktuální a staví se záměrně mimo dobu*<sup>5</sup>. Eisner uvádí inspirativní podněty – E. T. A. Hoffmanna, J. Paula, J. L. Tiecka, J. F. Coopera, W. Scotta, J. W. Goetha.

Šumavské scenérie, především jejich jižní partie, se objevují jen v části Stifterova díla. Jsou spíše součástí blíže neurčovaných horských panoramat. Šumava se impozantním malířským viděním nejvýrazněji připomíná ve *Hvozdu* (1841), jenž je součástí souboru *Studie*, z dalších samostatných povídek pak v *Lesním poutníkovi* (1847). Stifterovo horstvo dovede být děsivé, zadumané, tajemné i prosvětlené klidem. Ale zůstává působivou nebo sugestivní kulisou, na niž je upírán pohled. Do Stifterova prostoru se promítají rozeklané romantické, uklidňující biedermeierovské i reálně črtané obrysy pásem hor a slatí nekomunikující s lidským světem.

Základní motivy, s nimiž Stifter pracuje, kořeně v romanismu i baroku. Jsou to cesta, pouť a poutník. Baroko jim dodalo příchod tékavosti, úniků, nekonečna, romantismus příchod osudovosti a tragičnosti. Stifter tyto motivy oněch příchodů zbavil. Nezaměnil je ani za osvícenskou touhu poznávat nebo preromantickou prožívat. Jeho cesty procházejí určitým prostorem a do určitého prostoru směřují. Během cesty i v cíli si poutník uvědomuje sebe, vyrovnává se se svým osudem a se sebou, uvědomuje si své kotvení v lidském i přírodním, někdy také vesmírném řádu. Zvláště příznačné je to pro ahasverovskou reminiscenci prózy *Abdiáš* (1842), jež je součástí *Studií*. Její děj se klene od severoafrického pohorí Atlas po Šumavu, kde putující Abdiáš ztrácející jednu životní jistotu za druhou nalezne klid a usmíření.

Bude to znít podivně, ale Šumava není Stifterovým domicilem. Jinak je tomu u **Karla Klostermanna**. Souhrnný medailon o něm uveřejnila v pátém čísle *Českého jazyka a literatury* rubrika Z literárního muzea. Klostermannovská šumavská tematika, pokud za ni nebudeme považovat každou zběžnou tematickou lokalizaci jeho próz, tvoří podstatný, nikoliv převažující celek spisovatelova díla. Pro českou literaturu však má nepopíratelný význam. Vrcholí v ní totiž shrnující pohled na specifické podmínky života tohoto regionu, aniž je za jeho účel považován folklorní nebo národnostní princip. Navíc zřetelné Klostermannovo kriticko-realistické východisko neeklekticky absorbuje podněty řady

<sup>3</sup> STROMŠÍK, J. Stifterovy prózy. In A. Stifter, *Horský křišťál*. Praha, 1978, s. 686.

<sup>4</sup> DÁMRICH, H. Realismus. In *Dějiny německé literatury* 3. Ed. Ehrhard Bahr. Praha, 2007, s. 48–49. Přel. Petra Köpplová.

<sup>5</sup> EISNER, P. Německá literatura na půdě ČSR, od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda* 7. Pisemnictví. Praha, 1933, s. 331.

uměleckých směrů přelomu století či na ně reaguje. Tak lze vystopovat inspirující vlivy impresionismu, symbolismu, naturalismu, dekadence...<sup>6</sup>

Nově je pojímána problematika česko-německého soužití, tehdy ještě nesyceného fanatikou všenněmecké ideologie. Klostermann neměl ve zvyku komentovat smysl nebo poslání svých děl. V předmluvě k románu *Kam spějí děti* ojediněle vyslovil své umělecké i lidské krédo: *Nevytýkám vůbec, dívám se na lidi a předvádím je takové, jakoví jsou s jejich slabostmi i přednostmi. Nejsou a nebyl jsem s to je odsuzovati a zoufati nad nimi. Lidé nejsou a nemohou být andělé [...] Nejsou také bestie: chybní a pykají za své chyby i za hříchy otců [...] Již se mi vytýkalo, že jednající osoby mých skrovných tvoreb jsou národnosti německé [...] Ten člověk tam je plemenem Němec, toho nezměním [...] A já přesto, že celou duši lnu ku svému českému národu, miluji tohoto člověka, ten lid, z něhož jsem, vzešel, a líčím Ti ho, můj drahý čtenáři, jako Tvého bratra, jenž nemá účasti na tom, co jiní proti Tobě osnují [...]*<sup>7</sup>

Z předmluvy vane pochopení i soucit, objektivita i kritičnost, vztah k realitě života i majestátní smrti. K. Klostermann objevil Šumavu nejen jako neznámou krajinnou scenérii, objevil ji také jako prostor, v němž rovnocenně prolínaly dimenze života a smrti i dimenze češství a němečtví. Příroda tu ztrácela svůj půvab a harmonii, protože její drsnost rozhodovala o životě a smrti. Smrt tu ztrácela svou děsivost, nikoliv tragičnost, protože věčně doprovázela život. Češství s němečtím zde nepředstavovaly vzájemný antagonismus, protože lidé se navzájem potřebovali. Šumava přestávala být působivou kulisou, v níž se odehrávaly životní osudy a zápasy, prožívala svůj osud paralelní s osudem lidským. Není protihráčem nebo nepřitelem člověka, je jeho svébytným podobenstvím, souputnicí.

Objevoval-li A. Stifter Šumavu jako panoramatický prostor pro běh lidských osudů, K. Klostermann ji představil jako partnerku lidských osudů.

## Inspirace z Polska aneb *To se mi líbí!*

Lucie Baloušová

lucie.balousova@gmail.com

Jak vhodně integrovat všechny tři složky předmětu Český jazyk a literatura, tedy mluvnici, literaturu a slohovou výchovu? Můžeme se inspirovat v didaktice polského jazyka, konkrétně v koncepci *To lubię!* (v českém překladu *To se mi líbí!*), již vytvořil kolektiv polských učitelů a lingvodidaktiků. V rámci projektu Primus řešeného na KČJ PedF UK, *Didaktika českého jazyka v současném vzdělávacím kontextu*, jehož hlavním řešitelem je S. Štěpáník, jsme navštívili několik vyučovacích hodin na státních i soukromých školách v Krakově. Při hospitacích jsme pořizovali podrobné terénní zápisy a pro doplnění a upřesnění základních principů koncepce jsme vedli rozhovor s jednou z jejích autorek M. Szymańskou, která působí jako učitelka na základní škole a současně jako docentka na Pedagogické univerzitě v Krakově. Jaké jsou tedy základní prvky koncepce? Na čem je založena a v jakých ohledech může být inspirací pro didaktiku českého jazyka? Na

<sup>6</sup> Srov. především dva sborníky z vědeckých konferencí – Karel Klostermann, spisovatel Šumavy. Klatovy, 2000. V ráji realisticím. Klatovy, 2009.

<sup>7</sup> KLOSTERMANN, K. *Kam spějí děti*. Praha: 1908, s. 5–11.



základě sesbíraných materiálů, hospitovaných hodin, odborné literatury a zmíněného rozhovoru představíme počátky a základní prvky koncepce a uvedeme konkrétní příklad aktivity z jedné z hospitovaných hodin.

Počátky *To lubię!* můžeme hledat již v 70. letech 20. století, kdy se didaktička A. Dyduchová pokoušela o obnovu výuky polského jazyka novým a efektivnějším směrem. Prováděla výzkum výuky v terénu a zabývala se zkoumáním schopností a dovedností žáků využívat jazyk ke komunikování. Výsledkem byl po několika letech návrh koncepce *To lubię!* Ta se na konci 90. let rozšířila díky seminářům, které ihned připoutaly velkou pozornost mezi učiteli mateřského jazyka, již se zajímali o nové přístupy k výuce. Kolektiv autorů připravil sérii publikací nazvanou *Metodyczna biblioteka To lubię!*, která obsahuje kompletní lekce založené na světových i domácích beletristických i dramatických textech.

Komunikačně-kognitivní přístup *To lubię!* je založen na integraci všech tří složek předmětu polský jazyk – tedy mluvnice, literatury a slohu a komunikace. V praxi to znamená, že učitel přirozeně propojuje tyto složky tak, že jazykové učivo představuje na konkrétním úryvku z literatury či žánrově textu. Integrací vyučující spojuje i učivo (složky předmětu nepřecházejí jedna v druhou, ale jsou spojeny v jednu) a snaží se tak pojmut jazyk a literaturu komplexně.

V centru zájmu autorů koncepce stojí žák jako člověk se svými problémy, jejichž otisky nachází v textech vybraných učiteli či svých vlastních. Autoři taktéž vycházejí z toho, že jazyk jako prostředek komunikace je všudypřítomný – nachází se v beletristických textech, v umění, ve filmu, v hudbě, v divadelní hře a především v každodenní komunikaci. Učitel si záměrně připravuje hodiny na základě tzv. užitkových textů, autentických materiálů, které žáci znají z vlastního života (např. inzerát, dopis, SMS zpráva, e-mail, novinový článek, beletrie). Výrazné zastoupení uměleckých textů v hodinách polského jazyka odůvodňuje M. Szymańska tím, že je literatura považována za tzv. *krámek lidských problémů (prodejna, obchod)*. Ať už se jedná o žákův autentický text vytvořený v hodině, nebo o text umělecký, jsou tyto materiály chápány jako diskursy, které jsou podrobeny důkladné analýze. Při ní žák poznává fungování jednotlivých jazykových prostředků i jazyka v běžné komunikaci, která je přirozeně rozvíjena i neustálou diskusí učitele s žáky nad rozebíranými texty, k nimž se neustále vrací a snaží se jich co nejvíce využít.

Ve vlastní pedagogické praxi mnohdy přemýšlíme nad tím, jak žáky efektivně motivovat. Učitelé, kteří vyučují podle koncepce *To lubię!*, v těchto případech sahají po běžných věcech denní potřeby, obrázku, poslechu hudby nebo simulaci konkrétní komunikační situace. Učitelé vybírají rekvizity vzhledem k zamýšlenému cíli. Cílem učitelů není žáky zahltit různými podněty a hodinu předimenzovat.

Dalším významným prvkem koncepce je sémantika, konkrétně v syntaktické rovině jazyka. A ne bezdůvodně. Věta není vytržena z kontextu, naopak se pracuje s konkrétními výpověďmi v různých kontextech, situacích a jejich obměnách. V centru zájmu je pak především pochopení významu celého textu. Hospitované hodiny nám rovněž potvrdily, že je učení pojímáno jako subjektivní proces, v němž se žáci učí utvářet vlastní hodnoty a názory na svět. Z hodin vplynulo, že neslouží k hromadění lingvistické a literární teorie. Vedou především k induktivnímu učení žáka efektivně a funkčně komunikovat. Výuka obecně směřuje k uvědomělému používání jazyka.

Podle výše nastíněných základních principů se může zdát, že je příprava jedné vyučovací jednotky velmi časově náročná. Potvrzuje to i M. Szymańska. Současně dodává, že výuka podle výše popsané koncepce vyžaduje vysokou míru erudice vyučujících, kteří musí být navíc schopni pohotově reagovat na dotazy žáků, na jejich postřehy a interpretace. Učitelé přirozeně pracují s prekoncepty žáků, a tak předem nemohou tušit, jak budou žáci v hodinách spolupracovat a reagovat. I tento aspekt je dle M. Szymańskiej jedním z důvodů, proč učitelé raději volí formální metody výuky. Sama přiznává, že časová náročnost, určitá míra nejistoty, jak vlastně bude hodina probíhat, a důraz na velkou promyšlenost vyučovacích jednotek učitele spíše od *To lubię!* odrazuje. Na základě navštívených hodin však můžeme konstatovat, že tato koncepce je efektivní a žáci ze školy odcházejí motivovaní, se zájmem o jazyk i literaturu a s komplexním poznáním, které je zasazeno do konkrétní komunikační situace, díky čemuž si poznatky lépe zafixují a následně i snadněji vybaví, v praxi aplikují a skutečně využijí.

Velmi na nás zapůsobila hodina polského jazyka a literatury na základní škole, jejíž téma znělo Mezi fikcí a fantastikou. Hodina proběhla ve 4. ročníku a skládala se ze dvou pětacířcetinutových bloků, které jsou běžným prvkem koncepce.

## Fáze evokace

Výukové situaci, jíž se chceme věnovat, předcházela bezmála hodinová práce s literárním textem. Žáci měli za domácí úkol přečíst určitou pasáž z knihy A. Lindgrenové *Ronja, dcera loupežníka*, na které byla celá práce založena. Vyučující nejprve vyzvala žáky k debatě nad tématem fikce a fantastiky opřené o daný text, společně se dobrali poznání, že fikce je vlastně vymyšlená realita, oproti tomu je fantastika nereálná a úplně vymyšlená, mohou v ní vystupovat například i nadpřirozené bytosti. Všechny tyto poznatky si žáci zapsali do sešitu.

## Fáze uvědomění

V této fázi hodiny učitelka pracovala výhradně s textem. Cíleně se zaměřila na fantastické postavy, neboť jsou, i podle jejích slov, vhodné pro rozvoj žákovy fantazie, obecně jsou pro ně atraktivní a lépe se s nimi pracuje. Výběr byl od začátku směřován ke slovním druhům. Vyučující vybrala fantastickou postavu *Wietrzydło* (v českém překladu *Větrnice*) a napsala její jméno modrou křídou doprostřed tabule. Základ myšlenkové mapy (viz obr. 1)<sup>1</sup>. Poté neustále vracela žáky k textu a vyzývala je, aby v něm našli výrazy, které vyjadřují znaky typické pro danou postavu, pomocí otázky: „Co má Větrnice? Z čeho se skládá? Co je pro ni typické? Najděte to v textu!“ V několika případech jsme zaznamenali, že se žáci pokusili hádat, to ale vyučující odmítala s tím, že striktně vyžadovala informace z konkrétní ukázky, kterou žáci dobře znali. Postupně psala na tabuli slova, která uváděli, když se spletli, opět měli za úkol vyhledat informaci v textu. Velmi rychle se dobrali zjištění, že má tvář, křídla, drápy, oči atd. Vyučující tato slova – podstatná jména – zaznačila do myšlenkové mapy bílou křídou. Následovala otázka: „Jak ty oči/ruce/křídla/drápy vypadají?“ Opět vyzvala žáky, aby se opřeli o text. Přídavná jména (např. černé, ostré či kamenné) napsala na tabuli červenou křídou ke konkrétním slovům. Poslední otázka zněla: „Co Větrnice dělá?“ Nakonec myšlenkovou mapu doplnila slovesy

<sup>1</sup> Fotografie tabule, na které je znázorněna myšlenková mapa slovních druhů, je přiložena na <[www.ceskyjazykaliteratura.cz](http://www.ceskyjazykaliteratura.cz)> v souboru č. 3 2018 foto.

napsanými zeleně (např. létá, zabíjí), která propojila čárou se jménem postavy. Tímto způsobem dospěla k myšlenkové mapě vybraných slovních druhů (podstatných jmen, přídavných jmen a sloves). Barevné odlišení slovních druhů shledáváme jako efektivní. Zajistilo lepší orientaci v myšlenkové mapě. To však nebyl jediný důvod – učitelka barvami odlišila i význam konkrétního slovního druhu. Přiřadila různým barvám (významům) různé funkce.

Vyučující poté žákům zadala sepsání krátké charakteristiky Větrnice na základě toho, co si napsali na tabuli. Nakonec vyzvala několik žáků, aby své texty přečetli nahlas. Následně společně diskutovali o tom, k čemu jednotlivé slovní druhy v komunikaci slouží. Žáci sami definovali, že podstatná jména a přídavná jména použijí při popisu osoby či nějaké věci, přídavná jména označují nějakou vlastnost. Taktéž definovali slovesa jako slova, která říkají, co kdo dělá. Na závěr hodiny učitelka sepsala na tabuli poučky k jednotlivým slovním druhům, nevolila však variantu jejich popisu z učebnice, nýbrž vyzvala žáky k tomu, aby si definice vytvořili sami. Vše si zapsali do sešitů.

## Fáze reflexe

Na konci hodiny proběhla reflexe navozená otázkami typu: „Co jsme dneska dělali? Naučili jste se něco nového? Jak se to používá? Jaký to má význam?“

## Tato výuková situace je zajímavá hned z několika hledisek:

1. Vyučující nezvolila deduktivní přístup – žáci si naopak na vše přišli sami na základě práce s textem. Důležité bylo zaměření na **funkci** daných jazykových prostředků, v tomto případě slovních druhů. Na konci hodiny si žáci sami vytvořili vlastní definice podstatných jmen, přídavných jmen a sloves, které odvodili z analýzy textu, jež byla zpracována formou přehledné myšlenkové mapy. V neposlední řadě se jí podařilo demonstrovat komunikační přesah. Žáci dokázali odvodit a určit, v jakých situacích použijí podstatná jména, přídavná jména a slovesa. Všech těchto dílčích cílů bylo dosaženo přirozeně během devadesáti minut prostřednictvím neustálé komunikace mezi aktéry výuky (žákem, učitelem) a textem.

2. Učitelka nevyžadovala práci s metajazykem na samém začátku hodiny. Terminologii a lingvistický popis zařadila až poté, co žák prokázal praktickou znalost vytvořením krátké charakteristiky, na jejímž základě dokázal definovat funkci daných slovních druhů. Vyučující tak respektovala kognitivní proces žáka.

3. Učitelka s žáky interpretovala text, ale zároveň ho byla schopná přirozeně slohově, komunikačně a jazykově využít.

Koncepce *To lubię!* může být jedním z inspiračních zdrojů pro didaktiku českého jazyka, neboť vhodně a přirozeně propojuje všechny tři jazykové složky (literaturu, mluvnici a sloh). Základem je pedocentrismus, induktivní přístup, zaměření na **konkrétní komunikační situaci** a především na přesah učiva do žákovy **komunikace**. Současně vychází z žákových prekonceptů a z prekonceptuálního chápání jazyka, cílí na praktické využití jednotlivých jazykových prostředků v praxi a na jejich **funkci**. Rovněž je založena na neustávající **komunikaci na několika úrovních** (učitel – žáci – text). Hospitovaná hodina nám ukázala, že začlenění lingvistického popisu je efektivní až ve chvíli, kdy žák prokáže pochopení daného jazykového jevu a vysvětlí jeho funkci v běžné komunikaci. Vyučující tím přirozeně respektuje kognitivní úroveň žáků.

Na závěr bychom rádi zařadili vyjádření vyplývající z rozhovoru s M. Szymańskou, v němž shrnuje původní myšlenku celé koncepce *To lubię!:* *Ne chceme z dětí vychovat lingvisty, chceme z nich vychovat funkční uživatele jazyka.* Stejný cíl by měla sledovat i didaktika českého jazyka.

## Další olomoucké setkání didaktiků

Jiří Hasil

Jiri.hasil@ff.cuni.cz

Dne 4. října 2018 se v Olomouci konala mezinárodní konference *Metody a formy práce ve výuce mateřského jazyka*. Uspořádala ji katedra českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Palackého a navázala tak na již mnoholetou tradici v pořádání těchto setkání didaktiků mateřského jazyka.<sup>1</sup> Své příspěvky na konferenci přihlásilo celkem 25 referentů ze tří zemí, kromě účastníků českých to byli i odborníci slovinští a slovenští.

Konferenci zahájila vedoucí katedry českého jazyka a literatury PedF UP Jana Sladová a ihned po jejím projevu začalo vlastní jednání konference. Celkově převažovala vystoupení věnovaná problémům výuky literatury a čtenářství, ale problematika jazyková a slohová byla rovněž reprezentativně zastoupena.

Je třeba vyzdvihnout skutečnost, že řada účastníků konference působí na vysokých školách a současně i na školách středních a základních. Mají tak cennou možnost ověřovat své teoretické poznatky v pedagogické praxi. I proto byla většina konferenčních příspěvků aktuální, vycházela z každodenní školské praxe a směřovala k jejímu rozvoji.

Referenti si pro svá vystoupení zvolili zajímavá a aktuální témata, která je možno rozdělit do několika tematických celků.

Prvním tematickým celkem byla práce s textem a čtení s porozuměním. K zefektivnění porozumění textu a k zatraktivění čtení může kupříkladu přispět technika rolových her (Dana Kollárová).

Další tematický blok byl věnován významu didaktických her při výuce mateřského jazyka. Dvě nové hry určené pro výuku od mateřských škol až po školy střední, a sice *Koberec souvislostí* a *Umíš se zeptat?*, názorně představil Ondřej Hník. Dodejme, že obě hry by bylo možné s úspěchem využít i při výuce češtiny pro cizince. Jakub Hriňák prezentoval jazykové hry jako jednu z moderních metod ve vyučování slovenského jazyka.

Důležitost seznamovat žáky a studenty s tématem holokaustu zdůraznili Milan Mašát a Hana Zelenáková, která poukázala na to, jak je možné téma holokaustu prezentovat z perspektivy dětského vypravěče, a to na příkladu textu Aharona Appelfelda.

O tom, jak je možné účelně využít Cullerovu teorii lyriky<sup>2</sup> v komunikačním pojetí literární výchovy, přesvědčivě promluvila Eva Marková. V tomto pojetí literární výchovy

<sup>1</sup> O loňském ročníku přinesl náš časopis zprávu ve svém pátém čísle: GEJGUŠOVÁ, J.; HASIL, J. Olomoucké setkání didaktiků. *ČJL*, 68, 2017/2018, s. 252–254.

<sup>2</sup> Jonathan Culler náleží k předním americkým anglistům, soustřeďuje se na otázky teorie literatury; ve svých pracích vychází ze strukturalismu, ale je přesvědčen, že literární teorie musí být složena z různorodých prvků, např. z filozofie jazyka, hermeneutiky, kulturních studií, psychoanalýzy, sémiotiky a literární kritiky. Zastává názor, že důležitějším předmětem studia a recepce literárního díla než text samý jsou mechanismy interpretace textu. Jeho *Krátký úvod do literární teorie* byl přeložen do češtiny v roce 2002, viz CULLER, J. *Krátký úvod do literární teorie*, Brno: Host, 2002.

je akcentován prožitek z literárního díla a upozaduje se dosud někde přetrvávající „biflování“ teoretických faktů a (dle jejího názoru neúčelného) zařazování autorů a jejich textů do literárněteoretických a literárněhistorických „škatulek“.<sup>3</sup> Jitka Zítková se zaměřila na čtenářské dílny jako na výrazný fenomén současné literární výchovy, upozornila i na jisté deformace, k nimž ve školách někde dochází (učitel žákům určí jedno literární dílo, které pak všichni analyzují, namísto toho, aby si každý žák sám literární dílo zvolil).

Zaujala i vystoupení slovinských kolegů (Melita Zemljaková Jontesová, Simona Pulková), které představily své zkušenosti z práce s korpusem vytvořeným na základě děl slovinského literárního klasika Ivana Cankara. Implementace poznatků korpusové lingvistiky, jak se ukazuje, do školní výuky je ve Slovinsku mnohem hlubší než v českých školách. Obě společně referovaly i o zavádění e-learningového programu Slovinština na dlani pro rodilé mluvčí na 2. stupni základní školy. Pozornost účastníků konference vzbudilo i jejich sdělení o počtu hodin věnovaných výuce slovinského jazyka a slovinské literatury na školách základních (5 hodin týdně, z toho je 40 % věnováno literatuře a slohu a 60 % jazyku a slohu) a na středních (4 hodiny týdně – 50 % literatura a sloh a 50 % jazyk a sloh; v maturitních třídách činí hodinová dotace 5 hodin týdně při identickém rozvržení učiva literárního a jazykového). Ve slovinských školách měla slovinština vždy privilegované postavení, a to jako součást jejich výchovy k vlastenectví a hrdosti na slovinský národ.

Zájem účastníků konference vzbudil i blok zaměřený na obsah výuky na našich školách všech stupňů. Jasna Pacovská propagovala školu jako prostor porozumění. V pedagogické komunikaci má mít náležitě místo dialog mezi vychovatelem a vychovávaným. Jan Dušek zdůraznil místo učiva o vývoji jazyka ve výuce mateřského jazyka na 2. stupni ZŠ. Jiří Hasil poukázal na nutnost seznámit učitele s problematikou výuky češtiny jako jazyka druhého a cizího, a to v souvislosti s narůstajícím počtem žáků s odlišným mateřským jazykem v českých školách. David Franta nastolil otázku po účelnosti propojení literární, jazykové a slohové výuky v předmětu český jazyk a literatura.<sup>4</sup> Jeho vystoupení vyvolalo živou diskusi, jež vyústila ve většinové přesvědčení, že je toto propojení žádoucí. Miloš Mlčoch informoval o záměrech, na jejichž základě je prováděna revize RVP pro základní vzdělávání. Nová verze RVP se zaměřuje na komunikační, slohovou a jazykovou výchovu. RVP pro základní vzdělávání implementuje digitální vzdělávání a rovněž i podporu práce s textem, jež se soustřeďuje na vyhledávání, třídění a vyhodnocení získaných informací a posiluje roli komunikační výchovy.<sup>5</sup> Nově se předpokládá užívání metod kritického myšlení, studijního čtení a naslouchání. Inovace zároveň počítá s menším počtem hodin věnovaných výuce českého jazyka a literatury (sic! – srov. např. údaje o počtu hodin mateřského jazyka ve Slovinsku výše). Snížení počtu hodin má být kompenzováno redukcí gramatického učiva na základní škole a přesunem části gramatického učiva na gymnázia, resp. na střední školy (např. učiva o přechodnících, o zájmenech *jenž* a *tyž*, o přívlastku volném a těsném, o doplňku a o nepravidelnostech větné stavby).

<sup>3</sup> Srov. KOLÁR, J.; PLECHÁČ, P. Rým a strofika v české poezii. *ČJL*, 67, 2016/2017, s. 59–66.

<sup>4</sup> Není to téma nové, objevilo se v poslední době již několikrát, srov. např. KOSTEČKA, J. Návrh nové koncepce výuky předmětu český jazyk a literatura. *ČJL*, 52, 2001/2002, s. 209–212 a následnou diskusi v *ČJL*, 53, 2002/2003, s. 26–31 (Nezkusil, Sárkózi, Polák, Smazal); dále např. RYSOVÁ, K. Propojení jazyka, slohu a literatury ve výuce českého jazyka, *ČJL*, 58, 2007/2008, s. 137–142.

<sup>5</sup> Komunikační výchovu ve výuce českého jazyka a literatury prosazovala Marie Čechová již 1. polovinou 80. let minulého století, srov. ČECHOVÁ, M. *Vyučování slohu*. Praha: SPN, 1985.

I tento referát vzbudil značnou pozornost. Domníváme se společně s mnohými účastníky konference, že redukce počtu hodin českého jazyka a literatury na základních školách by nevedla ke zkvalitnění úrovně vzdělání žáků, že nezvýší úroveň komunikační výchovy a že přesun vybraného učiva ze základních škol na školy střední bude mít jediný důsledek: značné množství české populace se s tímto učivem nikdy neseznámí.

Letošní ročník konference úspěšně navázal na ročníky minulé a ukázal na užitečnost obdobných setkávání didaktiků českého jazyka a literatury z vysokých škol a z pedagogické praxe.

Organizátorům je třeba poděkovat za přípravu konference, jež probíhala v dělné a přátelské atmosféře, a popřát jim hodně elánu do další práce. Přejme si, aby Olomoučtí i v příštích letech připravili další pokračování.

Příspěvky z konference *Metody a formy práce ve výuce mateřského jazyka* budou publikovány v elektronickém časopise katedry českého jazyka a literatury PedF UP *Jazyk – literatura – komunikace*.<sup>6</sup>

## Barvy všecy jazyka našich předků aneb 50 let *Staročeského slovníku*

Martina Jamborová

jamborova@ujc.cas.cz

Znakem vyspělé kulturní společnosti, kterou spojuje národní jazyk, je bezesporu snaha uchovávat své dědictví po předcích a spravovat je s náležitou hrdostí a péčí. Takovým dědictvím je i český jazyk, který se pyšní skvělou historií, jejímž dokladem je staročeská literatura, tato (řečeno slovy slavisty Radoslava Večerky) „od třináctého do patnáctého století ... na evropském kulturním nebi jedna z hvězd první velikosti.“ K péči o jazyk patří neodmyslitelně popsání jeho slovního bohatství prostřednictvím slovníku, a mluvíme-li o kořenech našeho národního jazyka, tedy prostřednictvím historického slovníku češtiny.

*Staročeskému slovníku*, popisujícímu českou slovní zásobu od počátků češtiny do r. 1500, a také současnému stavu diachronní lexikografie byla věnována konference *Česká diachronní lexikografie 1968–2018. 50 let Staročeského slovníku*, kterou 13. září 2018 uspořádalo v prostorách Akademie věd v Praze oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR ve spolupráci s Jazykovědným sdružením ČR. Vystoupili na ní domácí i zahraniční lingvisté s lexikografickými zkušenostmi a rovněž odborníci využívající historické slovníky při svém bádání.

Vedoucí oddělení vývoje jazyka Štěpán Šimek v úvodu připomněl dějiny díla, jehož jméno našlo místo v názvu konference. Počátky práce na moderním slovníku staré češtiny sahají do 2. poloviny 40. let 20. století, kdy se pod vedením Jiřího Daňhelky započal uskutečňovat záměr vytvořit v návaznosti na *Slovník staročeský* Jana Gebauera a s využitím jeho excerpčních lístků slovník středověké češtiny. Poněvadž Jan Gebauer (a po jeho smrti jeho žák Emil Smetánka) stihl do přelomu 19. a 20. stol. zpracovat staročeskou slovní zásobu od písmene *A* až po heslo *netbánilivý*, měl nový slovník začít od písmene *N* a zprvu dojít do konce abecedy.

<sup>6</sup> <<http://jlk.upol.cz/>>

Záhy bylo rozhodnuto, že materiál pro sestavování slovníku je třeba rozhojnit a vyvážit chronologicky i žánrově; za vedení Františka Ryšánka a Zdeňka Tyla se proto z původních 170 tisíců Gebauerových excerpčních lístků materiál do 60. let 20. stol. rozrostl na téměř jeden milion tři sta tisíc lístků. Od roku 1958 byl rovněž budován archiv fotokopii staročeských rukopisů pro ověřování dokladů, které budou citovány ve slovníkových heslech. Vznikla tak mimořádná materiálová základna vyhledávaná odborníky z širokého spektra oborů.

Mezinárodně uznávané vědecké dílo však ze *Staročeského slovníku* učinila především zpracovaná koncepce, poprvé uvedená do lexikografické praxe za vedení Igora Němce, uznávaného bohemisty a slavisty, autora dodnes ceněných teoretických prací o historické slovní zásobě a jejím slovníkovém zpracování.<sup>1</sup> V roce 1968 vyšly *Úvodní stati, soupis pramenů a zkratek* a první sešit *Staročeského slovníku* obsahující hesla na – *nádobie*. *Staročeský slovník* postupně pokryl rozmezí abecedy *N* až *při* a zpracoval téměř 24 tisíc heslových statí.

Slovníku se v průběhu desetiletí bohužel nevyhnuly těžkosti provázející dlouhodobé projekty: tváří v tvář narůstajícímu rozsahu bylo nesnadné zachovat koncepční kontinuitu, nastaly potíže s dostatečným zajištěním finančním a personálním aj. Roku 2005 byly práce na *Staročeském slovníku* ukončeny. Poslední, 26., sešit (jehož posledním heslem je předložka *při*) vyšel roku 2008. *Staročeský slovník* se tak zařadil mezi díla, která slovy místopředsedy Akademie věd ČR Pavla Barana „přesahují nejenom horizont jednoho lidského života, ale i generace a generace generací“. Přineslo mu to sice nejedno uznání, ale právě to se mu současně stalo osudným.

Na konferenci byly připomenuty osobnosti spjaté se *Staročeským slovníkem*, kromě výše zmíněných např. Jiří Cejnar, Emanuel Michálek, Josef Vintr, Milada Nedvědová, historik Josef Macek. Autoři *Staročeského slovníku*, jichž se v průběhu čtyřiceti let vystřídal celkem 30, současně se zpracováváním slovníku publikovali několik set odborných studií, které z prací na slovníku vycházely. Vedle toho se věnovali i popularizaci, např. rubrika *Z historie slov a věcí* v deníku *Svobodné slovo* přinášela v sedmdesátých a osmdesátých letech pravidelné výklady staročeských slov. Práce na *Staročeském slovníku* vedla ke vzniku monografií Igora Němce *Vývojové postupy české slovní zásoby* (Praha 1968) a *Rekonstrukce lexikálního vývoje* (Praha, 1980), široké veřejnosti byla určena díla autorského kolektivu *Slova a dějiny* (Igor Němec a kol., Praha, 1980) a *Dědictví řeči* (Igor Němec; Jan Horálek a kol., Praha, 1986).

*Staročeský slovník* je v současnosti dostupný nejen v původním tištěném vydání, ale také v digitalizované podobě na internetových stránkách *Vokabulář webový* (<http://vokabular.ujc.cas.cz>). V něm jsou kromě *Staročeského slovníku* uveřejněny i další zdroje k poznání vývoje jazyka a historické slovníky. Jmenujme z nich *Slovník staročeský* Jana Gebauera a především *Elektronický slovník staré češtiny* (o práci na něm zazněly referáty Ireny Fukové a Miloslavy Vajdlové). Ten v úplnosti zachycuje staročeskou slovní zásobu v rozmezí *A–M* a *při–Ž* a podle svých možností respektuje odkaz *Staročeského slovníku*; představuje tak současnost české diachronní lexikografie.

Tato současnost je ve znamení dialogu badatelů různých oborů, kteří se k českým diachronním slovníkům obracejí jako k nezbytné pomůcce při svém zkoumání. Na konferenci to potvrdili jak etymologové a indoeuropeisté, kteří své dedukce pořízené z analýz řady starobyklých jazyků konfrontují s doloženou staročeskou slovní zásobou (Mariola

<sup>1</sup> Jejich úplný soupis pořídil P. Nejedlý (viz NĚMEC, I. *Práce z historické jazykovědy*, Praha, 2009, s. 488–509).

Jakubowiczová, Roman Sukač), tak medievisté, kteří na základě staročeských lexémů korigují poznatky o slovní zásobě středověké latiny (Pavel Nývlt, Zuzana Silagiová), ale také badatelé zabývající se mladšími obdobími jazyka, jimž stará čeština slouží jako východisko při interpretaci výrazů humanistických nebo barokních (Marie Janečková, Markéta Klimešová, František Martínek) nebo při zkoumání proměny naší současné slovní zásoby, zejména z hlediska obecné srozumitelnosti některých slov (Karel Komárek).

Maximalistický, ale předčasně ukončený *Staročeský slovník* jim a samozřejmě mnoha jiným uživatelům umožnil (a díky internetu ještě více umožňuje), že mohou pronikat do tajemství významů staročeských slov a obdivovat se jejich jemným přechodům a odstínům, v nichž se – využijeme-li přirovnání Josefa Vintra použité v jeho konferenční zprávě – zrcadlí „barvy všecky“<sup>2</sup>.

## Z literárního Muzea: Josef Jaroslav Langer

Josef Peřina

Josef.Perina@ujep.cz

Učitelé literární výchovy na našich školách jsou při výuce literatury 19. století limitováni počtem hodin stanoveným výukovými plány, které jim umožňují, navíc ne vždy zcela, soustředit se pouze na kánonické autory tohoto období. Výklad z nich činí pomyslné zlaté busty stojící osamocené v dané době, pro žáky díky tomu mnohdy představují autory značně odtažitě a nudné. V procesu výuky pak je věnováno jen minimum času na hledání vazeb jejich tvorby k dobovému literárnímu kontextu, jehož součástí je i tvorba spisovatelů stojících mimo hlavní literární proud. Děje se tak ke škodě věci, neboť právě oni mnohdy v mnoha směrech předznamenávali nástup nových literárních trendů a v nejednom případě plodně iniciovali i tvorbu autorů hlavního proudu. Ve výkladu tak pro žáky do značné míry uniká pochopení vnitřních vazeb v celku české literatury a jeho vývojová logika v daném období. Učitelům v tomto ohledu ztěžuje kromě omezeného počtu výukových hodin skutečnost, že naprostá většina autorů tohoto druhého sledu stojí dnes na periférii zájmu literární vědy.

Jedním z nich je **Josef Jaroslav Langer** (1806–1846), básník prozaik a folklorista, který ve 30. a 40. letech 19. století prorážel ve svých dílech nové literární trendy předznamenávající tvorbu Karla Jaromíra Erbena, Boženy Němcové a Karla Havlíčka Borovského. Podobu literární činnosti rodáka z východočeského Bohdanče začali formovat již na gymnáziu v Hradci Králové jeho učitelé Josef Chmela a Václav Kliment Klicpera. Na studiu filozofie v Praze se pak blíže spřátelil s Josefem Kajetánem Tylem, Janem Slavomírem Tomíčkem, Karlem Amerlingem a dalšími příslušníky máchovské a tylovské generace, hlásícími se k myšlenkám liberalismu proudícím do Čech na počátku 30. let ze západní Evropy. Stejně jako oni se pak začal kriticky dívat na problémy tehdejšího národního života. Naprostá většina jeho tvorby je spjata s *Časopisem Českého muzea*, kde debutoval v roce 1829. Literární i širší veřejnost zaujaly především jeho *Bajky* (ČČM, 1829) a *Kopřivy* vycházející na stránkách téhož časopisu v letech 1829–1831. Jednalo se o satirické útvary, v nichž ostře napadal nešvary dobového národního života. O více než deset let předstihl Karla Havlíčka svou kritikou národní nejednotnosti a jen formálně

<sup>2</sup> Srov. stejnojmenný výbor ze staročeské literatury (ed. E. Pražák a J. Kolár, Praha, 1982).



proklamovaného a vnějškově planého vlastenectví, majícího daleko ke konkrétním činům. Využil k tomu především útvar zvířecí bajky, která mu umožňovala alegoricky reagovat v době metternichovského absolutismu na uvedené negativní rysy, jimiž trpěla česká národní společnost. V bajce *Býk* čtenáři představuje mladého býčka toužícího mít rohy, symbol dospělosti a síly. Ten si je vyprosí od boha Peruna, leč rohy se nakonec stanou nástrojem jeho zotročení. Stávají se pouhou ozdobou, kterou jeho pán díky býkově pasivitě využije k upevnění jařma, za které dobytče vodí podle své vlastní vůle. Alegorický smysl této básně je zřejmý; silná slova nejsou v národním zápase k ničemu, pokud je nenásledují činy. V *Kopřivách* Langer opět využívá žánr bajky, navíc v podobě tehdy módních deklamovánek, formy společenské poezie kolektivně sdílené na tehdejších večírcích a akademiích. I v tomto směru se stal předchůdcem Karla Havlíčka, který k politické satíře využíval ve 40. letech formu společenské písně. V bajce *Učený pes* Langer zobrazuje psíka, kterého jeho pán nejprve tvrdě vycvičil a on nyní křepčí dle jeho přání, zejména pak pokud vidí tančit a radovat se svého pána. V básni *Sněm a bitva u Jezerky* je v alegorické rovině konfrontována chrabrá minulost s přízemní současností, v níž Čechy zpodobňují zající se svou charakteristickou zaječí povahou. Spíše než usilování o aktivní činy se věnují přízemnímu požívání hlávek zelí. V Langerových bajkách se často objevuje i motiv lvů, jednoho z českých národních symbolů. Langer je představuje bez dostatku statečnosti, rozhodnosti a vůle, navíc pak zápasící mezi sebou, jak je tomu v bajce *Vidění noční*.

Stejně tak se básník kriticky díval na současný stav české literatury a odsuzoval přitom především již dávno překonané a mrtvé literární postupy. Bajka *Dřevěný pták* je satirickým šlehem na soudobý stav české poezie. Bájný pěvec Lumír před svým odchodem do nebe vyřezal dřevěného slavíka a odkázal jej Čechům. Básník prosí Lumíra, ať raději nadělá ze současných dřevěných básníků slavíky.

Méně úspěšné pak byly jeho satiry *Den v Kocourkově* (ČČM, 1832) a *Bohdanecký rukopis* (ČČM, 1831). V první, kompozičně napodobující Komenského Labyrint světa a ráj srdce, se nechá provázet městem Kocourkovem a jeho muzeem. Satira namířená proti dobovým společenským poměrům je však díky své abstraktnosti málo srozumitelná. Druhá z nich je satírou zesměšňující vlastnosti současných dívek.

Literární kritiky i čtenáře pak zaujaly Langerovy *Selanky* vyšlé knižně roku 1830, v nichž autor nechává prolínat poezii a prózu. Tradiční žánr pojal autor zcela jinak než jeho předchůdci těžící z klasicistních schémat nastavených Solomonem Gessnerem. Opouští přitom nadosobní ideálnost, ať již v podobě klasicistní idyly, či preromantického úniku do ideálně pojatých světů. Do žánru vnáší silně subjektivní prožitek spojený s konkrétními místy básníkovy rodné polabské krajiny. Langer se v díle stává vypravěčem a komentátorem pohádkových příběhů a pověstí proložených písněmi, které mu vypráví venkovská dívka Běla. V úvodním slově k cyklu sám říká: *S radostí a bez bázně podávám těchto několik písní a pohádek, jež mi za dlouhých večerů povídala mladá Běla. Zalíbí-li se snad některá z nich, radovati se budu, s růžovým věncem ozdobím sobě milenku svou. Nepodaření ale vina každého – padniž na mne, že jsem, podle ní sedě, poslouchati zapomněl a mejlíval povídku hezkou.*

Langer v *Selankách* demonstroval nový vztah k lidové epice reprezentované především pohádkou, v níž se promítal duchovní svět lidu reflektující problémy jej obklopujícího světa, jeho pojetí mezilidských vztahů a žebříčku morálních hodnot. V tomto směru předznamenával cestu, na kterou o něco později nastoupili Václav Krolmus, Karel

Jaromír Erben a Božena Němcová, otevírající poznání skutečného života českého venkovského lidu a následně i k tvorbě realistických obrázků z prostředí českého venkova.

Hrdinové jeho pohádkových próz jsou sociálně zařazeni a charakterizováni, jak je tomu např. V selance *Zkamenělé stádo*, v níž konflikt dobra a zla je pojat jako střet mezi bohatcem a chudákem, či v *Zakleté panně*, kde chudý pastýř je odměněn za vysvobození zakleté dívky. Postavy jsou vesměs morálně silní jedinci, zápasící s nepřízní světa, či temnými silami, kteří si vždy zachovávají pozitivní vztah k lidem i k obklopujícímu je světu. V tomto směru je zajímavé jeho básnické zpracování pohádky *Devatero krkavců*, která ve 40. letech v lidovém podání zaujala i Boženu Němcovou, která ji beletrizovala a pod názvem *Sedmero krkavců* zařadila do svého souboru pohádek. V dalších obrázcích proniká do citového světa svých hrdinů, kteří se dočkají velké lásky, mnohdy po prožitém vnitřním utrpení (*Mladá obět*).

Cesta k venkovským povídkám vedla od pohádek přes etnografické obrázky, v jejichž tvorbě zaujímá J. J. Langer též průkopnické místo Prvý cyklus jeho etnografických črt nese název *České prstonárodní obyčeje a písně*, druhý pak *Svatební obyčeje a písně* (ČČM, 1834). Těžiště obou souborů, kromě několika výjimek, jakou je např. krátká črta *Hra na dudka*, leží v obrázcích popisujících svatební zvyklosti a obyčeje. I přes popisnost, do které autor často sklouzává, cítíme v podtextu jeho snahu postihnout mentalitu českých venkovských lidí. Langerovy črty se tak staly výrazným nakročením k tvorbě národopisných obrázků ve 40. letech hojně otiskovaných v českých a českoněmeckých časopisech, mezi jejichž čelné autory patřil vedle Boženy Němcové i Karel Havlíček.

Jako folklorista se J. J. Langer zabýval i problémem vztahu lidových písní k poezii umělé. V předmluvě ke svému vydání *Starožitných básní ruských* (ČČM, 1834) viděl jako nosný trend do budoucnosti využití lidové epiky pro poezii umělou. K ohlasové metodě v oblasti lidové lyrické písně byl značně skeptický a zdůvodnil to následovně: *Písně prstonárodní (ne básně vůbec!) od žádného jiného nám podány býti nemohou, než od lidu prostého – nebo jenom ten zpívá nám vlastní, nelíčené city ve své vlastní formě. Vycvičený básník – byť i city také vlastní nám ve formě prstonárodní podával – předc již přestává býti pravým lyrikem.* Za pravdu tomuto jeho názoru na nosnost využití lidové epiky dala tvorba K. J. Erbena a následně i tvorba příslušníků generace májové.

Nový způsob včleňování lidové lyriky do poezie umělé překonávající ohlasovou metodu pak Langer uplatnil ve svém básnickém cyklu *České krakováčky* (ČČM, 1835) Při zachování formálního rámce lidové písně do nich (na rozdíl od tradičních ohlasů) vnesl své osobně prožívané city. Básník tím učinil výrazný krok směrem k subjektivní romantické lyrice, kterou souběžně s ním rozvinul ve svých ohlasech písní národních Karel Hynek Mácha<sup>3</sup>.

Jak je z výše uvedeného zřejmé, Josef Jaroslav Langer se stal ve 30. letech 19. století průkopníkem nových trendů ve vývoji české literatury a nezaslouží si i proto, aby nadále stál zcela mimo okruh zájmu české učitelské veřejnosti.

Ukázku z díla J. Langerá najdete na <[www.ceskyjazykaliteratura.cz](http://www.ceskyjazykaliteratura.cz)>.

<sup>3</sup> DVOŘÁK, K.; VODIČKA, F. Včleňování folklóru do obrozenécké literatury. *Česká literatura*, 1955. OTRUBA, M. „Zrod novodobého člověka“ v obrozenécké literatuře let třicátých. *Česká literatura*, 1958. TAX, J. K vývoji obrozenécké satiry. *O české satíře*. Praha: SPN, 1959, s. 16.

## O jazyce přístupně

Michal Smrkovský

michal.smrkovsky@post.cz

ADAM, R. a kol. *O jazyce bez hranic a další zajímavosti ze současného zkoumání češtiny*. NLN. Praha 2017.

Nakladatelství Lidové Noviny v posledních letech vydalo několik jazykovědných publikací, jejichž hlavním cílem je popularizace témat, se kterými se člověk mimo akademickou půdu příliš často neseťká<sup>1</sup>. Za nejnovějším přírůstkem této řady stojí kolektiv autorů z Ústavu českého jazyka a teorie komunikace Univerzity Karlovy, sdružený okolo docenta Roberta Adama. Na předchozí svazky této řady pak navazuje právě snahou zpřístupnit odbornou tematiku širšímu okruhu uživatelů českého jazyka a podnitit k uvažování o jazyce i takové mluvčí, kteří na školní hodiny češtiny raději příliš nevzpomínají.

Podobně jako v případě osm let staré knížky Věry Schmiedtové *Čeština, jak ji neznáte*, které se podobá i svou grafickou úpravou, nabízí publikace širokou plejádu témat sahajících od pravopisu po úvahy o vývoji jazyka. Příspěvky jednotlivých autorů jsou rozděleny do tří kapitol – *čeština mezi jazyky, příběhy slov a jazykové památky a osobnosti*. Jejich témata jsou velice různorodá a není nutné je číst postupně, ač mezi nimi jistá návaznost přece existuje. Čtenář si tak například nejprve přečte, že žádní dva mluvčí nedsdílejí identický jazykový systém, a následující kapitoly mu pak toto konstatování doloží na řadě konkrétních příkladů. Dozvíme se tak, jaká stanoviska zaujímají odborníci ke vztahu mezi myšlením a jazykem, nakolik se od sebe jednotlivé jazyky mohou lišit nebo že u některých mluvčích slova vyvolávají vjemy chutí a barev.

Většina vybraných témat je úzce provázána s komunikační praxí a zahrnuje jak nejrozdílnější zvláštnosti z oblasti pragmatiky (Jak mluvíme s dětmi), fonetiky (Von se díval z okna), syntaxe (Pečené brambory na pánvi), morfologie (Mocná čarodějka analogie) či lexikologie (Švestka, meruňka, broskev a jiné plodiny), s nimiž se český mluvčí ve svém životě běžně setkává, často nejspíš bez toho, že by jim věnoval zvýšenou pozornost. V případě většiny příspěvků je výklad doplněn přímými citacemi, vyňatými z jazykového korpusu SYN, které teoretické úvahy názorně demonstrují a umožňují čtenáři, aby se nad problémem zamyslel sám. Následující text, uvedený v kapitole „Dvoustovka a šest tisícovek“, pak nejspíš zarazí i laika: *Desítky tisíc Rusů vyrazily do ulic proti Putinovi. [...] Demonstrovalo se i v desítkách dalších ruských měst, ale podle médií se v regionech sešly desítky až stovky lidí, od dvacítky ve Vladivostoku po necelou tisícovku v Petrohradu* (s. 48). A pokud ne, pak se dotýčný dozví i to, proč ho podobná vyjádření dále nepřekvapují.

Čtenáři zajímavější se o jazyk hlouběji se pak ve třetí kapitole dozvědí mnohé o dílech a postavách, které sehrály důležitou roli v dějinách českého jazyka. V této kapitole jsou příspěvky řazeny chronologicky, až na výjimky na sebe však ani zde konkrétně nenavazují. Proto čtenář, kterého nezajímají první české gramatiky ani dějiny výuky češtiny

---

<sup>1</sup> ČERMÁK, F. *Základní slovník českých přísloví*. Praha: NLN, 2013. KRÁLÍK, J. *Každý den s češtinou, zajímavosti a zvláštnosti*. Praha: NLN, 2009. SCHMIEDTOVÁ, V. *Čeština, jak ji neznáte*. Praha: NLN, Praha 2010.

ve Vídni, může přeskočit přímo k textům věnujícím se češtině v době protektorátu. Rád bych vyzdvihl obecněji laděný příspěvek Aleny A. Fidlerové nazvaný Proč by měl člověk rozumět starším textům, v němž autorka na konkrétním příkladu jasně ukazuje, co všechno se člověk studiem jediného souvětí může dozvědět o době jeho vzniku.

Mezi jednotlivými příspěvky čtenář narazí i na několik textů čistě informačních, týkajících se jak rozvrstvení češtiny či jazykové situace v České republice, tak především slovníků, korpusů, pravidel pravopisu a dalších příruček a médií, po nichž uživatel jazyka může sáhnout, jestliže u něj některé z nastíněných témat vzbudí hlubší zájem.

Ten knížka podporuje také svým jazykem. Přitom úkol vyjadřovat se přístupným způsobem o poměrně složitých otázkách, které leckdy vzbuzují rozepře i v akademických kruzích, jistě nepatří k těm nejsnazším a vyžaduje pečlivou, zároveň však přehlednou argumentaci, stejně jako určitý nadhled. V tomto ohledu autorům nelze mnoho vytknout. Jednotlivé pasáže jsou napsané schůdným, srozumitelným jazykem, který nepostrádá vědeckou přesnost, aniž by se však stal příliš komplikovaným pro čtenáře laika. Hovoří-li autoři o aluzích, synestezii či spráhování, vždy přidají krátké vysvětlení, co tento výraz znamená. Důslednost, s níž tak činí, je zřejmá například třeba i z vysvětlení, že číslovky jsou slova, „která primárně vyjadřují počet nebo pořadí“ (s. 49). Autoři se nezdráhají ani vyvracet pevně zakořeněné polopravdy a mýty školní výuky, jako mechanické psaní *i* po tzv. měkkých a *y* po tzv. tvrdých souhláskách.

Z výše řečeného jasně vyplývá, že si knížka neklade za cíl být komplexní příručkou ani seznamem kategorií a pravidel, jak mluvit a psát „správně“. Jejím posláním je nabídnout vstup do všech základních oblastí jazykovědy a vést k samostatnému uvažování o jazyce, jež každý z nás denně užívá. Tento cíl splňuje bezezbytku.

## Přehledná publikace o výuce mateřského jazyka v zemích visegrádské čtyřky

Ondřej Hník

andrecito1@seznam.cz

PIENIAZEK, M.; ŠTĚPÁNÍK, S. *Teaching of National Languages in the V4 Countries*. Prague: Charles University, Faculty of Education, 2016.

Před necelými dvěma lety obohatila pedagogickou, resp. odbornou didaktickou literaturu zajímavá kolektivní monografie *Teaching of National Languages in the V4 Countries*, tedy *Výuka mateřského jazyka v zemích visegrádské čtyřky* kolektivu autorů ze čtyř univerzitních pracovišť z České republiky, Maďarska, Polska a Slovenska.

Monografie, která vznikla jako výsledek visegrádského projektu a kterou vydalo nakladatelství Pedagogické fakulty UK, přináší přehledně strukturované informace o výuce v zemích visegrádské čtyřky. Všechny čtyři hlavní oddíly monografie (Výuka českého jazyka a literatury v České republice; Výuka maďarského jazyka a literatury v Maďarsku; Výuka polského jazyka a literatury v Polsku a Výuka slovenského jazyka na Slovensku) mají identickou strukturu, což čtenáři usnadňuje orientaci a umožňuje jasné a rychlé srovnání.

Autory kapitol věnovaných výuce českého jazyka a literatury jsou Martina Šmejkalová, vedoucí katedry českého jazyka na Pedagogické fakultě UK, jejíž specializací je více lingvistických disciplín včetně didaktiky českého jazyka, a Stanislav Štěpáník, jeden z našich předních didaktiků českého jazyka, který se zabývá především pedagogickým konstruktivismem a jeho didaktickými implikacemi ve výuce českého jazyka, působící tamtéž. Kapitola věnovaná historickým milníkům, které ovlivnily výuku českého jazyka, je napsána s bravurní historickou zkratkou, rovněž v dalších kapitolách týkajících se např. současného stavu výuky češtiny nebo učitelské přípravy autoři dokázali výstižně pojmenovat klíčové problémy.

Monografie vychází v době, kdy se v odborných kruzích v lingvodidaktikách zvyšuje zájem o výuku mateřského jazyka a podobu výuky mateřských jazyků v zahraničí. *Monografii Teaching of National Languages in the V4 Countries* všele doporučují nejen odborníkům lingvistům, didaktikům mateřských jazyků, ale například i doktorandům a studentům učitelství jazyků a literatur. Velmi vhodným materiálem seznamujícím se situací výuky jednotlivých mateřských jazyků a literatur je monografie pro studenty ze zahraničí.

## Literární kronika první republiky

Klára Hausmannová

klara.hausmannova@volny.cz

ŠÁMAL, P.; PAVLÍČEK, T.; BARBORÍK, V.; JANÁČEK, P. a kol. *Literární kronika první republiky: události, díla, souvislosti*. Praha: Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR – Památník národního písemnictví, 2018.

Nakladatelství Academia, Památník národního písemnictví a Ústav pro českou literaturu AV společně vydaly velmi obsáhlé a pozoruhodné dílo – *Literární kroniku první republiky*.

Není to jistě kniha, kterou bude učitel nosit každou hodinu na výuku literatury, ale svým bohatým a velmi rozličným obsahem nabízí mnoho možností svého využití.

Struktura *Literární kroniky* má přehledný systém. Každá kapitola sledovaného dvacetiletí je vždy zaměřena na jeden rok. V úvodu je kalendárium, v němž se v jednotlivých měsících dozvídáme o nejdůležitějších kulturních událostech. Následuje interpretace vybraného díla založená na dobových ohlasech, krátký medailonek autora, jeho podobizna a ukázka rukopisu. Poté jsou reprodukce dobových obalů knih a kapitola zaměřená na konkrétní téma. Do textu jsou vloženy dobové fotografie i s popisky.

V roce 1921 je vybráno Haškovo dílo *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*. Úvodní text přibližuje okolnosti vzniku díla – kdy začal Hašek na románu pracovat, jaké byly jeho představy o rozsahu, kdo měl dílo zaplatit, jak knihkupci text nechtěli objednávat kvůli vulgarismům i jak Hašek tuto situaci vyřešil. Následuje pasáž, která se věnuje stále živé otázce, jakou má román uměleckou hodnotu, jak vnímat postavu Švejka. Studenti se seznámí s různými pohledy jim známých spisovatelů. Tato část především umožňuje učitelé rozvést se studenty polemiku, dialog o jejich vnímání díla, o tom, zda se ztotožňují s některými názory a z jakého důvodu. Součástí je i text o filmových

adaptacích Švejka. Vše výše zmíněné samozřejmě vychází z předpokladu, že studenti knihu i film znají. Celá část je zakončena rukopisem s textem – „Tak nám zabili Ferdinanda,“ řekla posluhovačka panu Švejkovi. Studenti uvidí, jak úhledné písmo Hašek měl.

Každý rok je ukončen kapitolou věnovanou konkrétnímu tématu. V již zmiňovaném roce 1921 je tímto tématem první světová válka. V jednotlivých podkapitolách se reflektuje zpodobnění války. Autoři upozorňují na Weinerovy *Litice* i Čapkova *Boží muka*, dále na nové formy vyprávění v Johnových *Večerech na slavníku* či Vančurových *Polích orných a válečných*. V této souvislosti nelze opomenout legionářskou literaturu. V kronice je poukázáno na žánrovou, ale i uměleckou rozrůzněnost těchto děl. Všechny knihy spojuje autorova osobní zkušenost s válkou, s působením v legiích. Tituly odlišuje pohled na dané hrdiny a zachycení situace. Myslím si, že tyto kapitoly by se daly dobře využít v literárních seminářích. Z legionářské literatury bych vybrala téma plukovníka Švece a jeho zpracování v Zemanově románu a Medkově dramatu a současném divadelním ztvárnění na Nové scéně. Studentům se v tématu legionářské literatury nabízejí i různé zajímavé pohledy na literární i politický vývoj jednotlivých autorů. Jistě by stálo za analýzu, kterým směrem se autoři vydali, kterým tématům se později věnovali. Odstavec je věnován i slovenskému autorovi Milo Urbanovi a jeho dílu *Živý bič*, v němž zachycuje osudy lidí v zázemí, ve slovenské vesnici Ráztoky. Zachycení nejednoduché situace v zázemí najdeme i v románu Marie Tippmannové *V bouři*, v němž autorka vychází ze svých vlastních zážitků za první světové války.

Autoři kroniky vybrali pro závěrečné kapitoly jednotlivých let velmi zajímavá témata, s nimiž lze v hodinách pracovat. V roce 1926 – Obrázková kniha pro děti jako umění a produkt. V souvislosti s tímto tématem můžeme se studenty mluvit o titulech první republiky, které zůstaly aktuální až do současnosti. Je možno si klást otázky, proč *O pejskovi a kočičce*, *Devatero pohádek* a *Ferdá Mravenec* se čtou i dnes, ale proč tituly tak oblíbené našimi prarodiči, jako jsou *Malý Bobeš*, *Školák Kája Mařík*, *Řídících Mária*, dnešní děti nečtou. Téma je možné posunout až do současné doby a zamyslet se nad tím, jak se změnila literární produkce pro děti jak tematicky, tak i graficky.

Rok 1924 je věnován tématu knihoven. V roce 1919 byl vydán zákon o veřejných knihovnách obecních, který nařizoval obcím do deseti let zřídit veřejnou knihovnu, kterou budou obce financovat z vlastního rozpočtu. Pravděpodobně díky tomuto zákonu máme nejrozsáhlejší síť knihoven.

Napsat literární kroniku první republiky znamenalo nepsat jen o česky psané literatuře, ale i o dílech psaných ve slovenštině, němčině, maďarštině a dílech vzniklých na Podkarpatské Rusi. Velmi komplikované politické, kulturní i literární situaci na Podkarpatské Rusi se věnuje závěrečná kapitola roku 1933. Německy psaná literatura je zastoupena v roce 1926 analýzou Kafkova *Zámku*, v roce 1934 kapitolou Německá Praha, v roce 1936 kapitolou Národní stereotypy v německojazyčné literatuře Čech a Moravy a v roce 1938 dvěma tématy – podrobným rozbořením díla *Následník trůnu* od českoněmeckého autora Ludwiga Wíndera a analýzou německé exilové literatury v Československu. Slovenské literatuře se věnují kapitoly v letech 1919 a 1937. Závěrečná kapitola roku 1929 je věnována maďarské literatuře v ČSR.

Literární kronika je úžasným počinem jak literárním, tak vydavatelským. Myslím si, že se jí podařilo postihnout kulturní různorodost a komplikovanost první republiky.