Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

Umělecká literatura jako didaktický problém
(roční metodická řada literárního semináře)

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Ondřej Hausenblas
Autorka DP : Lenka Koziolová
Lázeňská 1112, Kostelec nad Černými lesy
8. ročník, Čj – Hv
denní studium

2006

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Kostelec nad Černými lesy

14. 4. 2006

Obsah

Úvod 7

Nástin diplomové práce 15

Umělecká literatura 18

Iniciační lekce 22

Kapitola I. Humor a hra

1. Lekce Alenka 33
2. Lekce Dadaismus a surrealismus 41
3. Lekce Bohumil Hrabal 47
4. Lekce Švejk 57
5. Lekce Žáby 63
6. Lekce Morgenstern 71

Kapitola II. Příběh

1. Lekce Mýtus 82
2. Lekce Gilgameš 91
3. Lekce Faust 1 Goethe 102
4. Lekce Faust 2 Bulgakov 106
5. Lekce Jméno růže 116
6. Lekce Na Hůrce 124
7. Lekce Gomrowicz 128

Kapitola III. Láska a soucit

1. Lekce Máj 135
2. Lekce Paul Celan 149
3. Lekce Marina Cvetajevová 154
4. Lekce Anna Achmatovová 160
5. Lekce Bohuslav Reynek 165
6. Lekce Petra Chelčického 173
7. Lekce Antoine de- Saint Exupéry 180

Kapitola IV. Na Východ a dál

1. Lekce Dostojevskij 187
2. Lekce Puškin 203
3. Lekce křehké poezie staré Číny 213
4. Lekce Rabindranátha Thákura 220

Kapitola V. Znovuzrození a šperk

1. Lekce Don Quijote....226
2. Lekce Shakespeare....235
3. Lekce Gargantua a Pantagruel....250
4. Lekce Dante....254
5 Lekce Co Bůh? Člověk?....262
6 Lekce Amos....271

Kapitola VI. Prokletá

1. Lekce Arthur Rimbaud....277
2. Lekce Jakub Deml....285
3. Lekce Josef Kainar....293
4. Lekce Ivan Blatný....300
5. Lekce František Halas....304
6. Lekce Otokar Březina....309
7. Lekce Czeslav Milosz....315
8. Lekce Camus....324
9. Lekce Ivana Diviše....335
10. Lekce Vladimír Holan....341
Závěr....354

Anotace

Zpracování roční metodické řady literárního semináře pro střední školy se zaměřením na humanistickou pedagogiku, která usiluje o všestrannou kultivaci dítěte, sebezdokonalování a formování osobnosti na základě rozvíjení hodnot, postojů a dovedností tvořivým objevováním.
Diplomová práce je rozdělena do šesti kapitol Humor a hra, Příběh, Láska a soucit, Na Východ a dále, Znovuzrození a šperk a Prokletá dle vybraných okruhů, které jsou vzájemně provázané.

Úvod

Pokusila jsem se zpracovat roční metodickou řadu, vytvořit vzdělávací projekt, jak seznámit žáky s vybranou **uměleckou literaturou**.

Nejprve stručně k samotnému vymezení termínu „umělecká literatura", neboť přívlastky k substantivu literatura provázejí určité terminologické potíže. Literární slovesnost, alternativně krásná literatura znamená písemnictví - otevřenou množinu esteticky aranžovaných textů. Krásnou literaturu tvoří dva funkčně odlišné subsystémy : literatura umělecká a literatura populární.

V práci často volím užší termín „umělecká literatura", subsystém literární slovesnosti, který vyjadřuje příslušnost k umění, nevybírám proto z děl literatury populární ani kýčové.

V literatuře se dají sledovat dvě základní pozice zkoumání : jednak teoretická, která umožňuje rozlišit literaturu jako vědeckou disciplínu, myslím tím literární bádání, kde se uplatňuje například literárně-historický přístup a praktická pozice, která je hlavním předmětem mého zaměření. Praktické pojetí zohledňuje aspekty školní praxe a respektuje zásadu, podle které je proces vyučování interakcí, besedou či dialogem, komunikačním modelem učitel- text (učivo)- žák(ci). Práci jsem vedla tímto praktickým směrem a snažila jsem se vybavit ji fungujícími strategiemi pro efektivní vyučování.

Školní literární výchova utváří komlex mnoha složek a činitelů, které jsou různě propleteny a mají podobu systému. Osou literárně výchovného procesu je již

zmiňované uskutečnění interakce tří činitelů: 1. rozlehlého světa literatury, která je svědectvím toho, jak lidé prožívají své role. Školsky řečeno zde toto médium funguje jako „učivo". 2. diferencovaného kolektivu žáků, kteří si v dialogu společně onen svět literatury osvojují a 3. tvořivé osobnosti učitele, který cílevědomě mezi oběma prostředkuje. Interakcí a jejími výsledky je možno překračovat hranice literárně výchovného procesu a dovršovat jej: působit uměním na harmonizování osobnosti mladého člověka a na jeho lidskou realizaci. Pokusím se nejprve onu interakci poznat ze tří zorných úhlů: z hlediska školy jako instituce, z hlediska kolektivní povahy práce ve škole a z hlediska žáka jako vnímatele.

Mluvím-li o škole jako instituci (školský systém, učitel, učební normy, učebnice), shrnu zde základní orientaci na tzv. antropologickou filosofii, která zkoumá člověka v jeho celku, jde o návrat k živému subjektu a jeho tvořivé aktivitě. Zvláště v takovém předmětu jakým je literární výchova, dbáme nejen na společenský cíl vzdělání, ale především je zde důležitý aktivní, svobodně tvořivý a podnětný jedinec. Specifickým kvalitám uměleckých děl nemůže odpovídat školní memorování literatury, nelze uplatnit autoritativně jistá stanoviska bez přesvědčivého dialogu a odůvodnění.

Jaká jsou tedy aktuální východiska pedagogického zaměření ve školní práci?

Pro efektivní výuku volím nejčastěji model konstruktivistické pedagogiky, která vychází z přirozených procesů spontánního učení. To znamená, využívám toho:

1. co si objevíme sami, stává se naším trvalým duševním majetkem
2. reflektováním vlastních chyb a omylů se velmi mnoho naučíme o metodě poznávání, naučíme se pro celý život *(Učím s radostí, str. 20)*

Kritické myšlení –název někdy působí trochu vznostně, ale jsou v něm příhodné parametry. Programy usilují o obrat od konzumu vědomostí k orientaci na rozvíjení spíše základních lidských dovedností, myšlení než teoretických informací. Užívají se samozřejmě všechny možné formy postupů, ale důraz je dán na psaní jako nástroj myšlení a učení, neboť působí jako „vývojka", žák nemůže říci, co zná, dokud se nevyjádří. Navíc jsou zapojeni všichni žáci a mají čas vnášet řád do svých představ.

V praxi to znamená používání třífázového modelu procesu učení :

evokace – uvědomění si významu informací – reflexe.

Evokace je první fází, kdy se pomocí technik (jako např. volné psaní - po vymezený čas studenti píší k tematu cokoliv je napadne; brainstorming – stejná činnost, při které mohou žáci pracovat jak sami, tak ve dvojicích, klást si k tematu otázky atd.)

žáci připraví na dané téma, jimiž se budou nadále zabývat, zmapují si ho a utřídí si dosavadní znalosti.

Uvědomění si významu je další fází, během níž se studenti seznamují s novými informacemi z nejrůznějších zdrojů (obrazy, nahrávky, texty apod.) a usouvztažňují je. Mezi použité techniky jsem v práci zvolila například řízené čtení, ale především zde uplatňuji kooperativní učení, různé skupinové práce, kde se žáci učí a pracují v týmových skupinách, v nichž dochází k bohatým sociálním interakcím.

Reflexe je poslední fází tohoto modelu učení, zde si děti ujasní, co se naučili, jaké otázky si zodpověděly a jaké naopak vznikly. Mezi časté reflektivní techniky, které jsem užila patří opět volné psaní, řízená diskuze, různé grafické organizátory, myšlenková mapa – technika grafického znázornění pomocí „množin", která kategorizuje studentům informace, ujasňují si podle ní vztahy mezi poznatky a otázkami či metoda tzv. pětilístku – krátký pětiřádkový text vyjadřující zhuštěně podstatu nějakého tematu, jak ji vnímá autor pětilístku. Pro hodiny literatury příhodné, připomíná báseň.

Zde se ještě krátce zmíním o **metodách**, které si tento druh poznávání spojený s literárními texty vyžaduje. Metodou rozumíme plánovitý postup k dosažení určitého cíle korespondující s povahou tohoto cíle. Dvě logické orientace vyučovacích metod, způsoby cesty k shrnujícím závěrům jsou indukce a dedukce. Indukce vychází z dílčích postřehů, které syntetizuje v celek do nového poznatku; dedukce naopak uvede na začátku nový poznatek a „posléze shledává argumenty na podporu jeho oprávněnosti." *(Nezkusil, s. 85)* Mezi další techniky práce v literární výchově patří heuristická metoda - promyšlený systém otázek a úkolů – která je stavěna svým aktivním podílem studentů proti níže popsané metodě výkladu.

Při interpretaci básně často volím metodu skupinové práce – kooperativního učení, rozdělení třídy do menších skupin, optimálním počtem jsou 3-6členné, kde každá uvažuje nad textem a výsledky poté dají dohromady. Studenti mohou vidět, jak se výklady liší, ale zároveň v čem se shodují. Skupinová práce má velké přednosti: žáci jsou vedeni k tomu, aby si uměli rozdělit sociální role, naplánovali si činnost, naučili se pomáhat si, radit se, spojovat dílčí výsledky do větších celků a hodnotit navzájem přínos jednotlivých členů. Méně odvážný žák, který nechce vystoupit před celou třídou, snáze vystoupí v malém kolektivu, dají se dobře exponovat problémové úkoly – to více motivuje žáky k efektivnější práci a výsledky mají trvalejší povahu. Nevýhodami zůstává příliš velké časové rozložení a „nerovnost sil" - slabší žáci by

neměli být „utlučeni" silnějšími, avšak obměnou skupin a jejich rolí v nich se tomuto problému vyhneme.
Opačnou metodou ke skupinové práci je individuální proces, při kterém každý žák pracuje jednotlivě a aktivně tvoří sám ze sebe.
Uplatňuji také tzv. frontální výuku, výklad, při kterém učitel stojí před třídou a podává látku všem najednou, ale výklad trvá maximálně 5 minut a vyžaduji od žáků nějakou aktivní účast; nejčastěji u této metody volím řízený výklad v kombinaci s heuristickou metodou.

Nejpodstatnějším činitelem v řízení literárně výchovného procesu je **učitel.** Především „na učiteli záleží, jak se jednotlivé složky systému literární výchovy vzájemně propojí, aby působily žádoucím směrem." *(Nezkusil, s.10)*
Příznivým předpokladem k splnění požadavku, aby se respektovaly a rozvíjely zkušenosti studentů, je jedinečná možnost osobního kontaktu žáka a učitele a právě komunikační pojetí literární výchovy a literatury vůbec je stávajícím modelem v současné školní praxi. V ideálním případě učitel získal odbornou a lidskou autoritu a s ní důvěru žáků, kteří se na něho obrací ze zcela přirozené touhy dopátrat se pravdy o problémech, které dokáže nastolit právě umělecká literatura. Nároky na učitele se tedy netýkají jenom jeho odborné stránky, ale ve značné míře také jeho rozvahy, pohotovosti a pedagogické tvořivosti. Jako učitel se snažím studenty nadchnout a probudit v nich zájem, ne jej dusit. Sami by si měli svou práci užívat. Schopnost motivovat ke studiu dnes není žádnou novinkou, ale zůstává jednou z podstatných věcí úspěšného studia. Motivovat znamená také po zásluze pochválit, tj. vytvořit k tomu příležitost - ukázat, jak je něco krásné, a pak dát žákovi pocítit, jak chutná úspěch.
Samozřejmě, že by měl i učitele jeho předmět bavit, měl by sám vědět, proč jej učí, měl by mít školu a žáky rád, mít pro ně čas a při vhodné příležitosti být trochu velkorysý.

Na opačné straně vystupuje zcela přirozeně do popředí **žák**, který je vnímatelem literatury, členem diferencovaného kolektivu a objektem literárněvzdělávacího procesu. Je známo, že mladí lidé se touží samostatně uplatnit, a proto si myslím, že styk s uměním pro jeho estetické kvality tuto snahu umocňuje. Prostředky moderní masové komunikace (rozhlas, televize, počítač, literární náměty ve filmové podobě,

tisk, reklama, sítě divadel, knihovny) studentům nabízí rozmanité podněty pro jejich individuální růst a literární výchova jim může pomáhat srovnávat informace mimoškolní a školní. Reakce na tuto kulturní situaci je prudká právě v oblasti estetické. Vnímat umění, hodnotit je a vytvářet si postoje vyžaduje svobodu, osobitost, aktivitu a tvůrčího ducha, proto svérázný postoj adoscelentů odmítá v estetické oblasti systém soudů, názorů, pocit trpného přijímání norem. Pocit jejich nesvobody by pak měl za následek, že se nepodaří dobře uskutečnit literární, ale i obecně výchovné úkoly. Je tedy potřeba mimoškolní svět (spontánní, širší, univerzálnější, autonomizující proud individuálních literárních zkušeností) sbližovat se systematickým světem školní literární výchovy, přičemž předním objektem zůstane mladý jedinec a respekt k jeho svobodně individuálnímu přístupu k literatuře.

Literární vzdělávání patří mezi humanitní předměty, myslím tím na literární výchovu jako záležitost školní, tj. v podstatě kolektivní a institucionální. Přesto se tento její charakter může vyrovnat se subjektivitou a individuální odstíněností světa mladých lidí. **Třída**, i když je formální věkovou skupinou, je nekonformní. Ve vývoji jednotlivců existují akcelerační a retardační tendence, každý pochází z rozdílného rodinného, společenského a kulturního prostředí a má tedy odlišné osobní postoje k literatuře a odlišné literární zkušenosti. Tento rozpor mezi instituciálností a kolektivností školní literární výchovy se subjektivismem a mnohovýznamovostí uměleckého díla s možnostmi jeho individuální interpretace skýtá nemalé výhody. Potřeba vhodně řízené práce (orientující, informativní i formativní postupy ve třídě) nachází právě v kolektivu řadu plodných podnětů. Spontánní vnímání umění se doplňuje v kolektivu, význam komunikace či spolupráce ve skupině vytváří diskuzi, která vede k intelektuálnějšímu vztahu k literatuře. Prohlubuje se prožitek a chápání jejího lidského základu. Diferencovanost kolektivu v literárněvýchovném procesu tedy předpokládá uvolnění individua, rozvíjení v kolektivu interindividuální komunikace. Připravuje jednotlivcům radost z toho, že mohou sami objevovat a uplatňovat se; a nakonec i z toho, že upevňuje společenské vztahy.

Dále bych chtěla zdůvodnit, proč je mým předmětem právě **literární seminář**.
Učební dokumenty pro gymnázia platné od 1.9.1999 vymezují cíle a obsah učiva v literární výchově na čtyřletých gymnáziích (5. -8. ročníku víceletých gymnázií) a

zavazují každého češtináře k jejich plnění. V této poslední fázi jsou učební osnovy oproti předchozím volnější. Není v nich matematicky vyjádřený poměr mezi časem věnovaným jazykové výuce a výuce literatury, učivo se nečlení do ročníků, témata neprovází návrh hodinové dotace na jejich probírání. Dokonce je konkrétní naplnění témat určitými autory a tituly ponecháno na učiteli – na základě osnov má každý učitel povinnost vycházet z vlastního tematického plánu, do něhož zapracuje" posloupnost v řazení tematických okruhů nebo celků a na základě zvoleného didaktického přístupu a vlastních pedagogických záměrů upraví i časové rozvržení výuky daného předmětu." *(Dokument, s.25)* - z toho vyplývá předpoklad tvořivého přístupu vyučujících, ale i jejich větší zodpovědnosti. Literární seminář patří mezi povinně volitelné dvouhodinové předměty a je určen vyšším ročníkům na střední škole. Jelikož jsou semináře jen pro zájemce, odpadá zde navíc problém atraktivity. V literárním semináři může vyučující vycházet ze zcela vlastního tematického plánu bez omezení osnov. Nemyslím si, že bych tyto hodiny nemohla používat také v běžné výuce. Jistě mohu, ale zcela individuálním, volným výběrem témat jsem se do značné míry vyhnula právě povinným osnovám-jakémusi základu a standardu. Seminář spíše stavím do kontrastu k získávání požadované sumy znalostí, které se přeci jen od běžných hodin vyžadují, abych žáky odvedla od konzumace literatury více k pohledu světa.

Literárně výchovná práce začíná vždy stanovením **cílového stavu**, k němuž má vyučování směřovat. Cíl přitom nezáleží jen v náplni vyučovacího předmětu, ale „vychází primárně z charakteru společnosti, v níž vzdělávání probíhá, ze společenských podmínek a představ o tom, jak by měli budoucí dospělí příslušníci dané společnosti vypadat, aby se do ní mohli řádně integrovat." *(Nezkusil, s.104)* Nejde o to prostě učit literaturu - pouhý souhrn faktů a poznatků toho, co obnáší umělecká literatura, ale uměním je uvést tyto poznatky do vzájemných vztahů, pochopit jejich místo a význam. Nikoliv tedy učit literaturu, nýbrž učit literaturou, aby byli studenti připraveni na situace, které po ukončení školy musí činit prakticky samostatně.

Všechny úkoly literární výchovy patří do jednotného procesu a přecházejí jeden v druhý, nyní se pokusím shrnout je do několika podstatných bodů:

1. Krásná literatura jako umění je schopna vést osobnost (!) k jejímu zušlechťování, k prohlubování jejího myšlení a cítění . Víme, že je dost lidí, kteří se bez umění klidně obejdou, každý pro ně nemá smysl a cítění. Cit pro krásu, estetično, je možná v člověku vrozený, ale především se musí od útlého dětství pečlivě kultivovat. A to nejen četbou, návštěvou divadel, koncertů či obrazových galerií jako estetickou zkušeností, ale i citlivým přístupem k prvním estetickým dojmům, předcházejícím v dítěti v uvědomnělý cit.

2. Literatura je obrazem, interpretací skutečnosti, kde se odehrává zkušenost . Text je modelem, ale my skutečnost nemůžeme nikdy zcela bezezbytku uchopit, a tak je text dialogem interpretací. Pracuji s běžným člověkem, ale v knihách se bude problém odehrávat v celé zkušenosti světa nahromaděné za dlouhá léta lidské existence. V literárním semináři se proto budeme učit jednak estetické zkušenosti, ale zároveň budeme upevňovat s touto zkušeností sounáležitost s ostatními lidmi, hledat optimální podmínky jejich vlastního formování, rozvíjení osobnosti žáka, osobité stránky mladého člověka, aby porozuměl více sobě samému a světu.

3. „Nenásilný způsob" práce v seminářích, tj. spontánní reakcí, slovní interpretací zážitku, propojováním tématu s dalšími činnostmi, vlastními tvořivými pokusy vtáhnout děti do světa umělecké literatury.

4. Otevřít studentům cestu „prvního" zahloubání se do literatury – individuální zkušenosti žáků jsou různé, zde mám především na mysli stimulaci zájmu o literaturu, orientaci v ní a schopnosti klasifikovat dojmy.

5. Vybranými postupy poukazovat na bohatost literárního sdělení – infiltrovat individuální zkušenosti do literatury a naopak. Pokusit se proniknout do zákonitostí její řeči – literární dílo má povahu znaku, „ve světle tohoto konstatování ztrácí smysl uvažování o obsahu a formě literárního díla, protože prvky považované tradičně za obsahové i ty, na které jsme zvyklí pohlížet jako na projevy formy, jsou potencionálními nositeli významu, a proto v tomto smyslu naprosto rovnocenné." *(Nezkusil, s.16)*

6. Práce by měla být založena hlavně na prožitku, přičemž věřím, že s podporou dialogu budeme co nejvíce objevovat, aniž by to stálo mnoho nepřiměřeného úsilí a odříkání. Jak toho docílit? Literárně výchovná praxe ukazuje, že bychom neměli přeceňovat informující složku učiva zaměřenou k paměti. Ta ochuzuje vyučovací proces o již zmíněnou orientující a aktivizující, především individuálně a esteticky

aktivizující složku, která by probouzela osobní iniciativu studentů. Pokud se aktivita a osobitost oslabuje, pokud se potlačuje možnost individuálního zpracování a dotváření impulsů, pak nastává v dnešní době už obecně konstatovaný jev – pouhé pasivní konzumenství kultury.

7. Uvolnění individua.

8. Rozvíjení v kolektivu interindividuální komunikace.

9. Příprava jednotlivcům radosti z toho, že mohou sami objevovat a uplatňovat se, upevňování kolektivu, rozvíjení vedle gramotnosti - odborných znalostí také schopnost člověka formovat, zdokonalovat sám sebe a vypěstovat k sobě co nejvíce tvůrčí vztah. Tzn. podněcovat ve studentech rozvoj aktivního, nevnuceného, tvořivého vztahu, který se projeví v individuálním prožitku díla, v prožití jeho významovosti a v jeho hodnocení.

10. Kulturní čtení, to znamená: číst s vnitřní spoluúčastí, s prožitkem, připouštět tvořivou reakci, umět klást si otázky, rozmlouvat s postavami, snažit se je pochopit, uvědomovat si třeba určité problémy pouštěné se zřetele, schopného rozlišovat mezi tím, co přináší kniha nového či naopak, co je poplatné době, hodnotit. Nechci, aby byla žákova zvědavost podrážděna jen potřebou poznat zápletku, rozřešením typu zemře hrdina nebo zůstane na živu. Aby naplněním a vrcholem jeho zážitku nebylo jen mít na dlani příběh, povrchní znalost nějakého děje. Přestože konzumní způsob čtení bývá na školách pravděpodobnější, takový čtenář nerozšíří vhled do lidské podstaty, natož aby získával poznávání sebe sama. Vyjádřit zážitek je velmi nesnadné. Nejprve nebudou žáci schopni říci o mnoho víc než „kniha se mi líbila“, ale jsou-li pod nátlakem otázek : proč se ti líbila, co se ti na ní líbilo, která postava tě zaujala nejvíc, které místo ti zvlášť utkvělo v paměti, všiml sis způsobu, jak je vystavěna zápletka, čím byl zajímavý autorův jazyk atd. – uvedené otázky musí být konkrétní – zvyknou si po čase na důkladnější a hlubší přístup k četbě. Naučí se o knize přemýšlet a své názory postupně samostatně formulovat. Méně obratným čtenářům tedy doporučím, čemu věnovat v knize pozornost, dám jim k tomu přímo určité úkoly. Tento recept je téměř nutnou pomůckou pro slabší čtenáře, pro obratnější jsou návody před čtením zbytečné, myslím, že by mohly změnit požitek z četby v povinnost. Četba se nesmí stát příjemnou náhražkou myšlení a žáky je k tomu nutno vést, neboť jak kdo čte, je důležitější, než kolik kdo čte. Jinými slovy, k tomu, aby si děti skutečně z krásné literatury prohlubovaly svou podstatu, své

životní postoje, hodnoty, myšlení i cítění, je zapotřebí naučit je co možná kulturně číst, vychovat citlivé čtenáře a vést je tak k obecné kultivaci konzumenství.

Nástin diplomové práce

Diplomová práce je tříděná do obecnějších kapitol, celků (Humor a hra, Příběh, Láska a soucit, Na Východ a dále, Znovuzrození a šperk, Prokletá), které jsou rozčleněny na několik dílčích tematických okruhů, a jsou navzájem provázané. Graficky (tučně) je v práci označena didaktická stránka, normálním písmem jsou rozlišeny pracovní texty a přípravy. Předpokládám povinnou četbu k přípravě referátů, ale pochopitelně ne u všech děl bude požadována znalost v jejich plné šíři, půjde také o ukázky, zkratky, animace. Již na začátku roku studenti dostanou seznam povinné i doporučené četby, na jejímž základě se rozepíší referáty. Příslušný seznam literatury a stanovení orientačních termínů povede studenty k tomu, aby si svou četbu zkoordinovali s tímto plánem. Referáty jsou dodnes formou běžnou, ale pokud mají plnit své poslání dobře, nevolí učitel témata náhodně a nezařazuje je do vyučování mechanicky, stereotypně, jen proto, aby se formálně splnil určitý požadavek. K hlubšímu pochopení uměleckých textů slouží v práci i doplňkové texty, vybrané z memoárové a výkladové literatury a z literární publicistiky. Veškeré úkoly, cvičení a pracovní texty celého programu literárního semináře si studenti budou archivovat do kroužkového bloku, jelikož ten umožní grafickou čistotu a variabilitu jednotlivých textů : vše se dá doplňovat a různě kombinovat. Na závěr celého literárního kurzu bude mít každý student v ruce svůj vlastní strukturovaný výstup ze seminářů, který by mu mohl pomoci v dalším možném již soukromém vnímání umělecké literatury, kterou si může dále doplňovat do již začatého souboru textů, poznámek a cvičení. Takový výstup pomůže studentům nejen při zkouškách či u maturit, ale hlavně v jejich další soukromé literární aktivitě. Tím jistě nemyslím, že by se ze studentů stali hned spisovatelé, ale může jim to otevřít nové vhledy a důvody proč vůbec číst krásnou literaturu a zabývat se jí. Pracovní blok se zároveň po skončení kurzu stane základem klasifikace pro každého studenta.

Jsem si vědoma, že vlastní výběr témat , děl a autorů, neobsáhne, a ani nemůže obsáhnout všechny zajímavé okruhy literatury. Literaturu nelze měřit žádným počátkem ani vrcholem , vše se „uzavírá“, či lépe otevírá až v konkrétních

problémech. Nejde o náhodně zvolený „vzorek" určitých etap, ale o mou subjektivní projekci, dominanty, které byly pro mne směrující, volila jsem pro sebe případy klíčového významu, osudy a díla jedinečná. Jsou svědectvím určitého mého způsobu myšlení o literatuře, mého zpracování literárního tématu, ať už s důrazem na tvůrčí profil autora či na interpretaci díla, básně nebo nějakého vybraného motivu. V širokém časovém proudu zde představuji díla výjimečná , která v pohybu literatury přetrvávají a která jako taková mají tu výhodu, že umožňují tříbit schopnost oddělování dobrého od špatného, schopnost hodnotit.

Rozmanitost tohoto výběru přináší úskalí velkého časového záběru, a tím i proměn funkcí krásné literatury, směrů, škol, estetických norem..., proto bylo nutné, abych hodiny vybavila i znalostí literárněhistorického kontextu doby, v níž díla vznikala. Studenti se tak učí vnímat literaturu nejen jako izolovaná jednotlivá díla, ale uvědomují si také jejich vzájemné vztahy, souvislosti literárního procesu i působivost autorů ve větší časové rozloze a různých vývojových obdobích literatury.

Hlavním principem a cílem tohoto výběru z krásné literatury je celková humanizace výuky jako „dílny lidskosti", která souvisí s antropologickou orientací současné proměny školství. Pojem **humanizace** je jistě velmi obecný a široký, ale je jedním z nejpodstatnějších úkolů literární výchovy a vzdělání vůbec. Humanistická pedagogika usiluje o všestrannou kultivaci dítěte, rozvoj, sebezdokonalování a formování dětské osobnosti na základě rozvíjení hodnot, individuálních postojů, dovedností a jeho osobnostních vlastností tvořivým objevováním. V dnešní době nechceme vyučovat izolovaným znalostem a dovednostem, proměna je vychovat žáky s kompetencí pro život a ideálně příkladem k „občanské společnosti". „Pokud je tedy cílem vzdělání poznání, pak o ně výchova nemůže pečovat jinak než tak, že pečuje o *životní otevřenost*, o bohatost *vnitřních* zkušeností, o životní *vztah* k bytí – že vybízí k péči o duši." *(Kratochvíl, 1995, s.24)*

Na jakou literaturu jsem se zaměřila? Výběr, jak už jsem výše zmínila, je ryze subjektivní, ale snažila jsem se, aby tematicko – obsahově podpořil hlavní cíl této práce, a i cíl vzdělávací – ideu humanizace. Ve vybraném souboru literárních děl jsou nápovědi k vytváření vlastního, jedinečného života. Je zřejmé, že všední běh i mimořádné události před nás staví otázky – často ty nejpalčivější – na které nám empirické vědní obory většinou nedají dostatečnou odpověď. Převažující část ukázek

z literatury je tedy výrazně zaměřena k výchově mezilidským vztahům, k vnímavosti a k humanismu.

Soubor vybrané literatury je zastoupen také multikulturně, národními i světovými představiteli. Snahou je naučit žáky chápat odlišnosti nejen jako dnešní realitu života v kulturně nehomogenní společnosti, ale zejména jako zdroj našeho obohacení.
Literaturu chápu jako organický celek, který je globálně propojený, a tak nerozlišuji národnost či jméno, ale obsah. Tradičně zeměpisné hranice nemají význam pro hodnocení kvality děl a je jisté, že v tomto ohledu je smyslem tvrdit jen, je to dobré, špatné, je to dobrý či špatný autor.
Právě z pozice učitele literatury jsem se snažila v těchto hodinách najít vědecky nezkreslenou, ale přitom běžnému žákovi přiměřenou možnost předložení literárního díla ve své složitosti a komlexnosti, ale jistě s určitou redukcí na jeho „nejpodstatnější" momenty.
V rámci mezipředmětových vztahů se uplatní zejména učivo dějepisu, občanské výchovy, výchovy výtvarné a hudební.

Na závěr této úvodní části bych chtěla zdůraznit, že čtení ani umělecké literatury není „samospasitelné". Ráda bych, aby měly děti čtení rády, dokázaly si v něm najít nápovědi pro utváření vlastní jedinečnosti – především ve schopnosti přijímat ve svém osobním životě i duchovní rozměr a zároveň věděly, že v knihách jde vždy jen o model a záznam. Podstatou formování jejich osobnosti zůstává až učení živé – až jejich samotný život a jeho poezie ve všem, co lidská duše prožívá a v čem se realizuje.

Literatura

Kratochvíl Z.: Výchova, zřejmost, vědomí, Herrman a synové, 1995 Kolektiv autorů: Učím s radostí, Kritické myšlení a Step by Step ČR, 2003
Peterka, J.: Teorie literatury, UK Praha 2001
Forst, V. a kolektiv: Metodická příručka k učebnici literární výchova (pro 8. ročník základní školy), SPN, Praha 1983

Nezkusil V. : Nástin didaktiky literární výchovy (čtyřletá gymnázia a vyšší třídy víceletých gymnázií), UK, Praha 2004

Umělecká literatura

Lehce se zrodil můj obdiv k literatuře, obdiv k těm, kteří dokáží vládnout perem, lehce jsem se zamilovala do knih samých. Knihy oproti bohatství a složitosti života, světa a lidské osobnosti nejsou nejzásadnější, ale s nimi, s literaturou vůbec můžeme ve skutečném vidět víc a vidět dál, než kam bychom viděli bez ní. Jsou zde „reálné" životní konflikty, které hledají svá řešení. Není divu, že se umělecká literatura také chápe jako součást vzdělání a výchovy, jako prostředek k dlouhodobým změnám v našem chování, vždyť odtud je ten úkol, který umělci v rukou mají .

Co je charakteristikou umělecké literatury? Hegel praví, že umělec jakožto subjekt je jaksi jen formou určenou k formování obsahu, který jej uchvátil. A tím objektivnější je prý jeho výtvor, čím méně se subjekt nadýmá a uplatňuje jakožto subjekt a čím více je orgánem a živoucí činností věci samé. „ Neboť to nejvyšší a nejvýtečnější není snad to, co je nevyslovitelné, takže by básník měl v sobě ještě větší hloubku než tu, kterou vyjevuje dílo, nýbrž to nejlepší a to pravdivé z umělce jsou jeho díla : čím umělec je, tím jest, co však zůstává v nitru, tím není:" *(Estetika I, 228-9)* Umělecká literatura vypovídá o světě, skutečnosti, je to konkrétní vypodobnění s obecnou platností, proto je opravdový umělec též myslitel, neboť umí „vyjádřit svět" - umí se nejen dívat, ale i skutečnost pojmenovávat, tvořit paralelní svět a objevovat souvislosti. Umění je jakýmsi prostředkem vyrovnávání se se skutečností. Je to myšlenka o tom, že „umění doplňuje život a rozšiřuje jeho možnosti. *"(Vygotskij, 1981, s. 248).* Vždyť také veliký umělec není nic než rozšíření možností obyčejného člověka.

„Literatura organizuje spíše naše budoucí chování, hledí kupředu, klade požadavky, které možná ani nebudou nikdy uskutečněny, jež nás

však vedou k tomu, abychom chtěli přesáhnout svůj život, povznést se k tomu, co leží za ním."*(Vygotskij,1981, s. 254)* Literatura si žádá odpověď a podněcuje k činům. „Obsah díla nastoluje, řekněme, existenciální otázky, klade sám smysl jako něco sporného a unikavého. Tato neustálá konfrontace sémantické a existenciální roviny, ať už probíhá jakýmkoli způsobem, je zdrojem napětí, jež je ovšem realizováno samotnou významovou výstavbou díla." *(Kožmín,1995, s. 272)* Z toho vyplývá, že literární dílo v sobě potřebuje nést jisté rozechvění, znepokojivost, aby čtenář mohl objevovat. Protože smysl, aby nebyl šablonou, musí připouštět myšlenkové vpády. Myšlení potřebuje vnikat pod povrch jevů, objevovat skryté zákonitosti a souvislosti, chce mluvit novou řečí, aby člověka vyhánělo z jeho mechanismu myšlení i cítění, aby ho neponechávalo na jednom místě, ale otevíralo a navozovalo mu vyšší soulad s dalekosáhlejšími vztahy života.

Ještě jiná situace nastane, pokud z umělecké literatury vyčleníme poezii. Poezie je vždy křehčí než próza, protože jsou jejím jádrem lidská srdce. Principem je tedy záležitostí srdeční, ale podobně jako próza zaměstnává současně intelekt a je výrazem myšlení.

Poezie je soběstatečná, přestože cítí do člověka. „ ...je nezávislá na lhostejnosti, není třeba ji podepírat a vystavovat". Už Heidegger zdůraznil její plné vlastní bytí. Básník zosobňuje, polidšťuje svět, personifikuje ho, subjektivizuje, aby byl celý účastný na člověku - obecně skutečný. Poezie je vědomím světa, básník si nějak uvědomuje svět v jeho podstatě a obrazností, oklikami metafor a podobenstvím se k němu více či méně blíží. Je to jakési odhalování známé krajiny v nevídané podobě.

„...Umělecké dílo musí působit na ducha; ale musí také zůstat hmotným, smyslovým, tělesným. Věc nespočívá snad jenom v tom, že by působilo skrze smysly na ducha; působí na smysly a na ducha zároveň, tak, jako by se v okamžiku vnímání lidský duch umisťoval do lidských smyslů. V tom právě, zdá se, je jeho jedinečnost, tím právě má své docela zvláštní místo mezi projevy lidské kulturnosti." *(Chalupecký, 1991,s.129)*

Myslím, že jakákoliv účelovost není v literatuře cílem bezprostředním a bezprostředně do literatury nepatří, neboť u pozorného a vnímavého čtenáře vyplyne sama. Odpovědí na smysl literární, tedy i kulturní tvořivosti může být dialog. Dialog , ve kterém se udržuje most mezi lidmi, uměním a kulturou, ve kterém se zachovává a předává naše poselství. To vše je o schopnosti člověka přijmout ve svém osobním životě duchovní rozměr.

Kulturou míním společný způsob života, vytváření hodnot a jejich přijímání za životní pravidla. Patří sem vše, co člověk tvoří a prožívá mimo své bytí přírodní a živočišné. A tvorba je na prvním místě. Každá vývojová fáze literatury je jiná, neboť každou formují jiné principy. Vývoj, který se nám představuje v kultuře, souvisí s dobovou problematikou, s filosofickými koncepcemi, se společenskými a politickými otázkami. "Kultura je celek všech forem lásky a umění, myšlení a jednání, které dovolují člověku být stále více člověkem. Poměr jednotlivce a společnosti v kultuře je ten, že vývoj, změna a pokrok se v kultuře děje vždy jen z popudu jednotlivcova a jeho tvůrčím dílem..." *(Černý, 1991, s.13)* Kultura a příslušnost k jistému společenství - národu jdou ruku v ruce. A třebaže národy mohou sdílet civilizaci, tj. její zvyky a zákony, ve své kultuře zůstanou provždy autentické. Bohužel dnešní doba postmoderny nevytváří nijak lehce pro mladé lidi jistoty skutečných hodnot. „Člověk v moderním světě pozbyl vyššího smyslu své touhy a stal se marnivým napodobitelem druhých, kteří jsou vlastním božstvem pro každý subjekt." *(Girard, 1968, s. 65)* Na jedné straně moderní život „bez Boha", únava a pocit vyčerpanosti, zahlcení a zároveň nespokojenost, rozkolísání hodnotové orientace , na druhé hledání vlastního smyslu a identity v něm. Civilizace je neuróza, prorokoval někdo moderní éru, a když se člověk dnes rozhlédne kolem sebe, přitaká a literatura jako „výkladní skříň" diagnózy každé doby, je toho důkazem.

K interpretaci

Když vnímáme literární dílo, reagujeme na něj naprosto individuálně. Reagujeme tak, jak to odpovídá výhradně naší osobnosti a je pochopitelné, že hodnocení významu literárních děl je pak přímo závislé na tom, s jakým osobnostním základem k němu přistoupíme. Na opačné straně je literární dílo : pro úspěšnou interpretaci je třeba mít na paměti, že

je tvořeno vždy v určitém čase a prostoru, že každá vývojová fáze literatury je jiná, každou konstruují jiné principy, jiná sepětí stylu s měnícím se vztahem ke skutečnosti. V literatuře se zrcadlí dobové souvislosti, historické, kulturní i sociální jevy, proto se budou lišit jednotlivá literární díla a s nimi nutně spojené interpretační přístupy.

Samotný pojem interpretace volím záměrně jako termín nejvhodnější, neboť jeho synonymní výrazy jako třeba rozbor literárního díla, výklad mají už příznakové zabarvení a specifický přístup k literárnímu dílu (uvedu příklad na pojmu „výklad" : čteme jej jako „objasňování" něčeho, přičemž se ale v tomto významu vytrácí důraz na sám předmět objasňování - literární dílo). Slovo interpretace má dva základní významy: „ Znamená jak vysvětlení textu, jeho výklad, tak i zprostředkování, vlastní podání či provedení díla (např. dramatického či hudebního). Toto rozpětí významů mezi výklad a vlastní osobité podání výchozího textu zdůrazňuje moment osobního přístupu i aspekt komunikativní. (...) Významové rozpětí mezi výkladem a osobitým pojetím šťastně naznačuje oscilaci mezi objektivním výkladem a subjektivním přístupem, mezi interpretací jako vědeckou disciplínou a interpretací jako uměním." *(Křivánek,1996, s. 9)* Neusiluji při interpretaci o definitivnost, univerzálnost soudu, ale naopak vyžaduji prostor pro „pluralitu přístupů, metod a pohledů" - jinak svou pozornost při interpretaci zaměří literární historik, jinak literární teorik, jiná bude interpretační činnost učitele literatury... Nejdůležitější zůstane vždy samotný text, literární dílo, ke kterému přistupovat jako ke svébytnému celku. Text je modelem skutečnosti, ale my skutečnost nemůžeme nikdy zcela bezezbytku uchopit; text je tedy dialogem interpretací. Shrnu-li předchozí, pak vše souvisí se vším a jedna, dvě metody či přístupy k textu nebudou nikdy stačit na interpretační vyčerpanost.

Pochopitelně je mi jasné, že např. naše „tradiční" literatura 19. století bude mít jednoznačnější interpretaci než třeba experimentální poezie, ale ta obecně platná (základní) interpretace tradiční literatury nepodmiňuje ten fakt, že by každé literární dílo muselo mít nutně svůj kolektivní výklad.

V poezii je tento problém zcela zásadní. V poezii čtenář i interpret hledá a stojí vždy v případě skutečné poezie před tajemstvím básnické imaginace. Význam poezie nemusí být dle mého nikdy vyčerpán a nebezpečí může vyplynout jedině z předpokladu, že musí existovat pouze „jedna" řekněme významová a smyslová interpretace básnického díla. Vzpomínam na seminář paní doc. Heleny Kupcové, kdy pěkně vyjádřila na adresu interpretace poezie nutnost určité životní zkušenosti

jedince, která se v okamžiku čtení promítne a my jsme najednou uvnitř básně, jež se nám rozloupne jako kouzelná jeskyně - „Sezame, otevři se".

V poezii jde také o „hru" slov. Slova mají významy základní a mají i významy druhotné, konotační, které umožňují, aby si čtenář vybavoval různé vedlejší (hlavní) představy a pocity, jenž jsou zase v závislosti na osobnostních předpokladech adresáta – psychologických a intelektových, na jeho životních zkušenostech, talentu. (viz úvodní lekce) Hranice mezi interpretací a dezinterpretací není jistě ostrá, ale nastane, pokud dílo hodnotíme zcela s nepochopením proti samotnému duchu textu a duchu celé autorovy tvorby.

Literatura

Vygotskij, S., Psychologie umění, Ars, Praha 1981, s. 248

Kožmín, Z.: Kritiky a studie, Torst, Praha 1995, s. 272

Chalupecký J.: Obhajoba umění, Československý spisovatel, Praha 1991, s. 129

Černý,V.:O povaze naší kultury, Atlantis, Brno 1991, s.13

Girard,R.: Lež romantismu a pravda románu, Host do domu č.14, 1968, s. 65

Křivánek V.:Býti básníkem v Čechách, Pedf UK 1996, s. 9

Lekce umělecká literatura I

Téma: Umělecká literatura – iniciační lekce

Počet lekcí: 2

Cíle:

- **společně se studenti pokusí vyjádřit, co je umělecká literatura**
- **co není umělecká literatura**
- **jaké jsou znaky krásné literatury**
- **učí se objektivně hodnotit práci druhého (referáty)**

Pomůcky:

- **text umělecký**
- **text věcný**

Metody a postupy:

- **dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou a doplněním (Úkol 1)**
- **frontální výuka, řízený výklad, vhled do úvodní lekce umělecká literatura (Úkol 2) studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **frontální výuka, řízený výklad (Úkol 3), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou a doplněním (Úkol 4)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou, interpretace básně (Úkol 5)**
- **individuální reflexe formou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 6)**
- **individuální domácí práce, referáty (Text1: poezie, Text 2: umělecká literatura, Text 3: čtení a knihy); studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**

Úkol 1: Skupinová práce. Co sděluje první text? Co druhý? Říkají texty totéž či nikoliv? Který text patří do umělecké literatury? Který nikoliv? Proč? Jaký je rozdíl textu umělecké literatury od literatury věcné? Pokuste se rozlišit znaky obou textů. Následná prezentace a řízená diskuze k doplnění.

Příklad:

umělecká literatura

-rozdíl ve tvaru, formě (kromě obsahu klade důraz na způsob sdělení, formu sdělení)

-převládá estetická funkce (užívání obrazných pojmenování, nejčastější je ve způsobu sdělení)

-potenciální polyfunkčnost (jakákoliv účelovost není v literatuře cílem bezprostředním a bezprostředně do literatury nepatří, u pozorného a vnímavého čtenáře vyplyne samo ono napětí mezi prakticko-poznávací, estetickou funkcí, mezi výchovnou, formativní, společenskou nebo třeba zábavnou funkcí

věcná literatura

-neklade důraz na tvar sdělení, ale na jeho náplň

Úkol 2: Společný řízený výklad – slovo; učitel představuje látku na tabuli:

Estetická funkce působí na dvě složky :

Slovo „skřet" – skutečnost / jazyk, forma
Mluvíme o tzv. semióze, procesu, kdy něco funguje jako znak. Slova jsou nejsamozřejmější znaky; znakem se stává každý předmět zastupující něco jiného.
Znakový systém: označující (zvuk) / označované (význam)

Zvuk slova ------- význam-------věc

Slova mají zpravidla významy denotační (pojmové, konceptuální), či-li základní, ty jsou uvedeny ve slovníku a jsou společné pro všechny dospělé rodilé mluvčí daného jazyka a pak celé spektrum dalších přidružených významů, které můžeme pro školní praxi zjednodušit na významy konotační.
Například slovo podzim. Konceptuální význam označuje roční období od 23.9.-21.12. Zároveň se nám ale vybaví významy s podzimem přidružené : třeba pouštění draka, sychravo, barevné listí, a i další druhotné významy (teď již ryze subjektivní) : podzim - říjen a spojení s první láskou.
Utváření základních i přidružených významů v procesu semiózy předpokládá určitý kód – soubor znaků (slovník) a systém pravidel (gramatiku), na jejichž základě jazyk funguje. Ovšem nad jazykovým kódem ještě existují v literatuře kódy estetické či literárně umělecké – symboly. Ty nelze osvojit jen lingvistickým studiem jazykového systému, ale tvoří umělou nadstavbu nad přirozeným jazykem.
„Umění je způsob jak prožívat udělání věci" (V. Šklovskij, formalismus)

Úkol 3: Společný řízený výklad – věta; učitel představuje látku na tabuli:

Věta – zahrnuje již situaci,
například akce výlet versus jaké máme počasí:

1. věta: Venku je hezky.
2. věta: Nebe je vymeteno novým koštětem.

Říkají věty totéž?

Která odpověď je pro tuto situaci vhodnější?

Pokud vycházím ze situace, věty vyjadřují totéž, první je konkrétnější, markantnější, více působí na představivost. Je vhodnější, neboť pro tuto situaci potřebuji přímé sdělení.
Druhá věta je informačně bohatší, připouští potenciálně více významů, tedy i výkladů, například pobočné sdělení „nové koště dobře mete". Je esteticky příznaková, projevila se odpoutáním od zájmů a požadavků každodenního života, ale pro tuto situaci je takové sdělení spíše nadbytečné.

Z tohoto vyplývá jen tolik, že některé věty i texty jsou průhledné více, jiné méně, ale neznamená to, že by složitější forma nutně znamenala předpoklad složité literatury.
Estetická zkušenost krystalizuje ze zážitků krásy i ošklivosti, je dána našimi vlastními zážitky a prožitky, identifikací, plným kontaktem s věcí. Vyjadřuje tedy duchovní aktivitu, proto pasivní, bezduché postoje nemohou být estetické, natož pak umělecké. Estetický postoj je odpoután od praktických, užitkových požadavků. Estetické zážitky se odlišují i od smyslovosti, neboť jsou zprostředkovány tzv. distančně analytickými smysly – zrakem a sluchem. Narozdíl od chuti, hmatu a čichu si zachovávají odstup od předmětu a estetický zážitek má charakter mentální události.

Úkol 4: Skupinová práce. Pokuste se definovat, co je kýč? Následná prezentace výstupů a doplnění.
Příklad:
Kýč se rád schovává za umění, ale není jeho částí, je tu jen jakási pseudo-příbuzenská linie. Kýč totiž nemůže probouzet účinky povahy estetické, nepůsobí skutečností své krásy, třebaže si půjčuje prostředky z umění. Přestože v něm není estetický prožitek, účinek kýče bývá mocný, neboť působí na naše smysly, je povahy smyslově citové, vitální, skoro až biologické. Umění – kýč jsou věční souputníci. A to skutečně věční, neboť umění se svého stínu nikdy nezbaví. Vždy bude dostatek důvodů, aby se člověk chtěl jen tak dojímat a aby žádal přísun pohnutek k dojetí. A vždy bude také i dostatek výrobců a dodavatelů, neboť vyrobit kýč je snazší než vytvořit skutečné umělecké dílo. A neposledně bude stále dostatek lidí nedobrovolně, tj. z příčin vlastní přirozenosti s kýčem

Úkol 5: Skupinová práce. Interpretujte báseň! Čtěte nejprve nadpis, pokud je, bývá velice důležitý, napomáhá nám lépe se dostat k uchopení smyslu textu. Pročítejte první řádky, konfrontujte

s nadpisem, takto narazíte na citlivá místa, která evokují vaši zkušenost. Dodržuje se a zpochybňuje vaše představa o textu, která vyplyne ze závěru, z konce (moment očekávání).

Červotoč
Mluvil jsem včera s červotočem
ale už vlastně nevím o čem
a nevím ani proč
a jestli to byl červotoč *(E.Frynta)*

- zvukomalebně zajímavé (č) – studenti je mohou zkusit nahradit jiným slovem- obtížné, forma úzce spolupracuje na obsahu
- červotoč – existence ano/ne
- červotoč – vrtání- přemýšlení
- hra
- hravou formou se lehce dotýká hlubších věcí

Existuje tedy i vnitřní kontext, ten se může týkat třeba zvukové podoby jazyka vytvářející asociace. Základem autorské strategie je moment očekávání. Očekávání implikuje jeho naplněnost či nenaplněnost. Rytmický impuls je proto základní vlastností a normou pro tvorbu veršů.
Jak fungují umělecké normy? Norma jako soubor určitých pravidel se projevuje tak, že je zároveň dodržována a porušována. Umělec musí porušovat formu, jinak by omezil čtenáře a estetickou funkci. „Chyba" je zapotřebí. Autorská strategie implikuje i čtenářskou strategii, čtenář chce naplnit své očekávání (očekává očekávané) v určitém typu literatury (př. detektivky, dívčí romány), ale náročnější čtenář, který čte např. poezii, očekává neočekávané, moment překvapení a napětí.

Úkol 6: Reflexe formou volného psaní. Pokuste se definovat strukturu literárního díla. Z čeho se skládá?
Slova, věty jsou součástí struktury literárního díla. Pro školní praxi můžeme zjednodušeně říci, že rozlišujeme v rámci struktury literárního díla tři složky:

1. materiál (jazyk- zvuk/význam, slova/ věty)
2. vrstvu představených předmětů (postavy, prostředí, děj..)
3. smysl

Lekce umělecké literatury II

Úkol 7: Na závěr iniciační lekce představí tři vybraní studenti problematiku umělecké literatury formou referátů. (zpracování Textu 1- 3) Ostatní studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Text 1: (poezie)
Text 2: (umělecká literatura)
Text 3: (čtení a knihy)

Text 1
(poezie)

K poezii - Louis Zukofsky Hudební horizont poezie

Definovat poezii je těžké, protože to, co zahrnuje, je tak různorodé a složité – vzdor přirozené fyzické prostotě jejích nejlepších výtvorů. Snad může být poezie definována jako sled slov, která v pohybu a intonaci (rytmu a rozsahu tónů) se více či méně přibližují neartikulovanému umění hudby jako jakási její matematická hranice. Poezie je zcela zřejmě odvozena z každodenní (reálné či ideální) existence.

Poezie byla odjakživa považována za něco názornějšího než hudba, ačkoliv tzv. čistá hudba může být názornější, pokud jde o možnost komunikace. Části fugy, říká Bach, mají se chovat jako rozumní lidé při spořádané diskusi. Ale při reprodukci není hudba odvislá převážně od lidského hlasu, jako je tomu u poezie. A je možné si představit řeč zbavenou všech grafických znaků, řeč jenom jako pohyb zvuků. Právě tento hudební horizont poezie umožňuje každému, kdo neumí řecky, naslouchat a něčemu porozumět z poezie Homérovy; naladit se na lidskou tradici, na její hlas, který se vyvinul mezi zvuky přírody, a tím přesahuje hranice času a místa, jimž sotva lze uniknout, studujeme-li Homérovu gramatiku. V tomto smyslu je poezie internacionální.

Co specificky je dobrá poezie? Je to precizní informace o existenci, z které vzniká, a také informace o její vlastní existenci, tj. o rytmu a tónu slov. Rytmus, puls, dodržování času s existencí tvůrce, tím se vyznačuje její technika. Tak integruje poezie každou lidskou emoci, každý projev do sledu slov, který pak existuje ve světě jako jedna ze stvořených věcí; tím svět ovlivňuje a může být od něho posuzován. Metodou poezie je převážně kondenzace řeči (na rozdíl od umění prózy). Zbytek je uvolnění, pomlka, milost. Čtena správně, dobrá poezie se nepře o své postoje a názory. Existuje nezávisle na čtenářových zálibách pro ten či onen druh „námětu". Její představivost je v mistrství techniky. Délka básně není v žádném vztahu k její hodnotě jako kompozice, v níž každý zvuk a každé slovo je váženo, i když pochopitelně je možné rozšiřovat okruh dobrého – zahrnout více toho, co je cítěno, chápáno, sdělováno.

Lze bezpečně říci, že prostředky a cíle poezie (viz Aristotelova Poetika) byly ustálené, tj. poznatelně lidské, již asi od r. 3000 před n.l.

1. prostředky poezie: Slova- sestávající ze slabik, které mají za podklad zvuky, zaznamenané písmeny. Vybraná slova vycházejí z vjemů

- zrak, hmat, chuť, čich
- sluch

- myšlenky ve vztahu k jiným slovům, hra pojmů

2. Účel poezie : Báseň – rytmické skladby slov, jejichž součásti jsou
- obraz
- zvuk
- vzájemná hra pojmů (úsudky o jiných slovech buď abstraktních či pocitových či obojí zároveň)

rozvedu blížeji –

obraz : sestrojená skupina slov používaná jako symbol pro věci a pro stavy zraku, chutě, čichu (vymyslet i příklady, na kterých si to s dětmi ukážeme)

zvuk : vedle napodobení přírodních zvuků slovem, zvuková složka v poezii, sdělovaná reprodukcí, obsahuje zvuk, který je buď *mluvený* (s nimi také promluvíme, kdo vyhrává, kdo prohrává, kdo je uvnitř a kdo venku – Král Lear), *deklamovaný*(např. Miltonův Ztracený ráj), *intonovaný* nebo přednášený recitativem (slova užívaná např. v liturgickém monotónním zpěvu) a *zpívaný* (to je na melodii, nebo s použitím hudební fráze či myšlenky, př. Písně Shakespearovy zhudebněné Purcellem)

hra pojmů: tato složka vytváří skladby, v nichž slova ovlivňují jiná slova v stupňujících se nebo kontrastních logických řetězcích, a za tím účelem je používáno zvuku a někdy i obrazu jako pomocných prostředků. Prvky gramatiky a rétorického vyvážení (viz Shakespearovo „who´s in, who´s out") přispívají k tomuto typu poezie; př. Většina Donnových básní)

Z této analýzy jednotlivých složek básně vyplývá, že jejich forma se utváří jako dynamika působení řeči a zvuku, tj. jako rozřešení jejich vzájemného rytmu – aniž jedno jediné jednotlivé slovo ztrácí význam na úkor celkového pohybu. Přímo v praxi tato dynamika vytváří standartní rytmické jednotky – metrum. Na základě dobrých starých básní vznikla věda prózodie týmž způsobem, jako praktické užívání slov vedlo k logice gramatiky. Ale poezie, i když má také své konstanty, vzniká znovu v každém čase.

Prózodie analyzuje básně na základě délky veršů a skupin veršů a zkoumá verš jako nositele rytmu a různých poetických rytmických jednotek (analogických s taktem v hudbě) i jejich variant (např. nenadálá inverze v přízvuku, neočekávané slabiky navíc); dále rýmy a jejich varianty(tj. konsonance, asonance, štěpný rým – když se týž zvuk rýmuje sám ze sebou, atd.),rýmové vzorce, stanzy a sloky, ustálené formy i volný verš. Přesto však žádný verš není „volný", jestliže jeho rytmus nevyhnutelně nese slova v kontextu, který nefalšuje funkci slova jako řeči zkoumající možnosti a souvislosti existence. Jelikož toto je praxí poezie, má pro básníka prózodie pouze sekundární význam. Musí, obrazně řečeno, nahlédnout do svého ucha, stejně jako nahlíží do svého srdce a intelektu. Jeho ucho je poctivé, jestliže jeho slova zprostředkují vědomí o řádu, rozdílnostech a jemnostech svého trvání. Neprovádí to měření s pomocí příručky a není kyvadlem. Někdy snad může počítat slabiky, uvažovat o jejich přízvucích a délkách, uvědomovat si rozličné rytmické faktory verše. Ve skutečnosti to všechno dobří básníci dělávají. Ale toto vědomí neovlivňuje jako prvořadé konečnou výpověď ani tvar – jak lze poznat z velké většiny básní.

Symetrie se během vývoje vyskytuje ve všech druzích umění. V nějaké formě bývá většinou přítomna v každé dobré poezii. Stanza byla možná vynalezena jako pokus přizpůsobit melodii většímu počtu slov, než měla melodie not : slova se seskupovala do stanzy, a tím dávala možnost opakovat nápěv. Ale přesto, že se stanza dlouho udržela, každá doba ji stejně nepodporuje. Nejmenší část básně

musí podpírat stanzu; ale ta nikdy nesmí omezovat svoji nejmenší součást. Jak napsal sydney ve své Apologii (1595): Člověk může být básník bez veršování a veršotepec bez poezie.
Nejlepší způsob, jak se něco dovědět o poezii, je číst básně. Tím způsobem se čtenář sám stává zčásti básníkem; ne, že by „přispíval" k poezii, ale že se stává subjektem její energie.

Text 2
(umělecká literatura)

T. G. Masaryk O studiu děl básnických
Předmluva o empirické estetice

Mně se zdá, bylo již pověděno, že estetika nemá ceny, že jen jediný spis estetický vliv měl značnější Aristotelova poetika na starší francouzské drama a ten prý byl neblahý.
Je pravda, s estetikou jsou jakési obtíže. Umělci málokdy o ni stojí, a někteří dokonce ohražují se proti úsudkům estetiků, dovolávajíce se raději úsudku obecenstva: Kdybych byl estetikem odborným, řekl bych arci neb pomyslil bych sobě aspoň: prosím, já jsem také obecenstvo avšak umělec řekl by snad, že nejsem celé publikum, a odkázal by mne k Aristotelovi vysvětlujícímu, jak obecenstvo složené z mnoha hlav a ještě více smyslů, tento jednu věc, druhý onu pochytí, čím pak vytryskne jakýsi soud hromadný a proto (?) i správný. Avšak: nesoudí obecenstvo dnes tak a zítra jinak? A netoužili mnozí umělci jak na estetiky právě tak a snad i více na obecenstvo?
S estetikou jsou spojeny obtíže, ale beze vší estetiky přece se neobejdeme; a nejeden veliký umělec estetiku pěstil; např. Dante, Shakespeare příležitostně o poezii jednali; Leonardo da Vinci o malbě, a dokonce pak Lessing, Goethe, Schiller aj. mnoho o umění jednali, a důkladně. Nemusíme tedy o radu choditi jen ku školským estetikům, studujme z umělců samých i díla umělecká i jejich o tom, co sami tvořili, abstraktná pojednání.
Umělci mluvívají tuze mysticky, např. Wagner, Führich odpovídá někdo z obecenstva, estetikové ničemu nerozumějí, nezbývá než zdravý náš smysl. Nejen mysticky, přizvukuje vzdělaný soused dotčeného kouska obecenstva, neznají termínů technických, nikdo jim nerozumí. K námítkám takovým nesmím se arci s radou vytasiti, aby přece na vysokých školách umělci přednášeli o uměnách svých speciálných a snad i o všeobecné estetice, aby takto živý styk byl zahájen mezi vědou a uměním, i nezbývá tedy než poznámka, že ne všichni umělci neznajíce školských výrazů zahalují pomysly své mystickými a nesrozumitelnými slovy, např. Goethe, Grillparzer aj., že tedy s největším prospěchem jimi můžeme se vzdělávati esteticky, snad více než estetiky abstraktnými.
V estetice, jako i v některých vědách jiných, jsou dvě hlavní školy, které celou svou metodou vylučují jedna druhou, postaveny jsouce proti sobě dosti příkře. Jednu můžeme nazývat metafyzickou, druhou empirickou. Metafyzikové vycházejí od základního pojmu krásna (resp. šeredna), vznešena a směšna, dedukujíce z principů vyšších pravidla platící pro jednotlivé zjevy; empirikové naopak jsouce přesvědčeni, že vyšší i nejvyšší zásady každé vědy jen induktivně dají se stanoviti, proto i v estetice vedou sobě metodou, kterou všecky přesné vědy se berou. Metafyzická

estetika velikolepěji vypadá než empirická, však zato je nejistější a na obsah prázdnější, neposkytujíc často než holá slova; metafyzická estetika ráda buduje systémy, empirická monograficky si počíná.
Empirik nerad mluví o krásnu. Pokud ve vědách a filosofii mluvilo se mnoho o pravdě , pokud lámali si lidé slova o tom, co jsou ty věčné a divné a onaké pravdy, málo se skutečně pracovalo; teď o pravdě in abstracto nemluvíváme mnoho, zato úsilněji pracujeme. Podobně v estetice se má věc se krásnem a o krásnu nadšeném horování. Empirik, aby nespouštěl se pevné půdy, vychází od citů estetických a pojmů, které pojí se se zálibou estetickou, pátrá po prvkách, z nichž složitější jevy estetické se skládají, a neusiluje, aby podstatu krásna vystihnul jednou nějakou formulou; spokojuje se, když nalezl některé podmínky záliby estetické. Vcelku tedy psychologická analýze nejvydatnějším je prostředkem estetiky empirické.
Empirik nepředpisuje umělcům. Pohlíží na díla umělecká jako vědec na jevy přírodní, srovnává dílo s dílem a indukcí dostupuje všeobecných pravidel, jež nevadí vzletu geniálné tvořivosti umělcovy, jako pravidla logiky neztěžují práci vědeckou.
Jak asi by in concreto empirická estetika sobě vedla, v následujících rozborech skrovným příspěvkem chci ukázati.
V Praze 1884.
T.G.M.

Každé dílo umělecké a speciálně básnické dvojím způsobem se dá posuzovati, jednak historicky, jak vzniklo, jaký vztah má ke kulturnému vývoji člověčenstva, jednak jako dílo samo o sobě co do obsahu a formy. Prvé stránky si zde nehledíme ke druhé toliko zření majíce, a tu ne o formě, ale více o obsahu díla uměleckého budeme rozumovati, a to hlavně ze stanoviska psychologického.

I.

1. Co jest charakteristikon uměleckého díla vůbec a básnického zvláště? Dílo umělecké je samo o sobě výronem zvláštního názoru o světě. Jako vědec každý svým způsobem svět poznává, tak jej poznává způsobem svým i umělec, a sice přírodu jednak, hlavně pak člověka; a protože člověk člověku nejbližší jest a člověk člověka nejvíce zajímá, rozumí se pak, že pravým cílem všelikého poznávání i vědeckého i uměleckého člověk je, jako že kupříkladu Shakespeare psychologem jest té duše lidské.
Umělec, pravíme, zvláštním způsobem poznává svět, a proto, kdo vystihnouti chce pravou podstatu umění, nejvíce to poznávání umělcovo studovati musí. Proto i my vyšetříme, jak liší se poznání umělecké od vědeckého. Nemáme pak v té věci jiné metody, než srovnávati ustavičně, co básník vytváří a poznává, s tím, co činí se ve vědě; výpovědi uznaných umělců milým k tomu budou dotvrzením. Žeť pak básníka více než umělce jiné předmětem sobě činíme svého badání, toho příčina ta je, že dílo básnické nejpřístupnější jest abstraktné analýzi vědecké.
2. Poznání vědecké jest, abych slovem pověděl, všeobecné, tj. ve vědě zevšeobecňujeme, generalizujeme, zákony nalézáme, zákony (induktivnými) svět vykládáme atd., tedy ne o věcech samých je poznání naše, nýbrž, abych tak řekl, máme spoustu víceméně subjektivních poznatků, pomyslů, forem jakýchsi, do kterých celý ten svět logicky vtěsnáváme. Newton např. stanovil zákon o gravitaci; ale zákona toho ve přírodě není, je to formulace, která v nás je a ne v tom světě. V tom tedy smyslu jsou vědy všeobecné, abstraktné, analytické: rozbíráme svět, v části jej rozkládáme, tyto srovnáváme a opět pak sestavujeme.

Lišíme vědy teoretické o praktických tu zmínka nepotřebna na abstraktné a konkrétné. Abstraktné jsou například matematika, fyzika, chemie aj.; konkrétné jsou např. mineralogie, zoologie a takzvané popisné vědy (přírodopis, duchopis) vůbec. Abstraktné vědy analyticky si vedou, konkrétné synteticky, a logický poměr obou těchto tříd věd ten je, že konkrétné předpokládají abstraktné. Mineralog např. buduje svou vědu na dotyčných základech abstraktných, tedy na chemii, fyzice, matematice. A je tedy ten vývoj ducha lidského, že sobě napřed svět rozkládáme v částice (vědami abstraktnými) a potom částice ty sestavujeme v celek (vědami konkrétnými).

3. Jiné jest poznání umělecké. Umělec světa nepoznává abstrakcemi, nýbrž bezprostředně všecko vnímá, jednotliviny, bytosti, věci, které jsou v přírodě, postřehuje přímo; a to nijak mystickým poznáváním, jak často arci velmi poeticky, ale psychologicky nejasně o věci se mluvívá, nýbrž oním vnímáním, které Goethe nazval exaktnou, smyslnou fantazií. Je to postřehování bezprostředné, pro něž jiného názvu nemáme.

Co tedy značí to bezprostředné postřehování jednotlivin, konkrétnin? Nic jiného než že umělec, jak jsme řekli, neabstrahuje, nýbrž každou věc, jak je sama o sobě celá, celistvá, jednotná, poznává a nám pak ukazuje svým dílem, jak svět tímto bezprostředným vnímáním poznává. Konkrétné poznatky vědecké (např. dotčeně mineralogické) liší se velmi od tohoto poznání uměleckého, kterému taktéž dostává se jména konkrétného. Konkrétný vědec skládá sobě svůj svět ze prvků skýtaných vědami abstraktnými, poznání jeho je tedy indirektně abstraktné; umělec k poznání svému berly abstrakční nepotřebuje: co zoveme nazíravostí plastickou, to jest poznávání umělecké. Obyčejný člověk, nebásník, neumělec má poznávání to jen v míře malé, ale má je každý člověk, neboť jinak, kdyby nepřístupno bylo nám druhým, nerozuměli bychom vůbec básníkům, neměli bychom měřítka náležitého, nebylo by srozumu pro jejich díla.

Máme všichni paměť, a řekl bych skoro: z uměleckého stanoviska je to neštěstím, že máme paměť; v ní zajisté všechny dojmy a pojmy nakupeny máme, pořád srovnáváme a mnohem více vidíme z paměti než očima. Těch lidí, kteří by věci skutečně postřehovali, bezprostředně vnímali a poznávali těch je velmi málo, a jsou to právě ti umělci, géniové, Bohem nám daní, kteří skutečně věci postřehují, kteří nepoznávají pamětí svou, nýbrž nazíravostí smyslnou.

Zvláštní pak vlastnost této nazíravosti geniálné zdá se býti, že stejnou láskou zadívá se umělec do věcí všech, s jakou něžností nevýslovnou obírá se básník vedle velikých předmětů, které nám zdají se býti nejcennějšími a nejdražšími, s těmi malými, nepatrnými věcmi! Jak mistrovsky Shakespeare líčí nejen srdce lidské, ale jak pozor dává i na život zvířecí, a jak kochá se krásami přírody! Kdo pocítiti může někdy radost, kterou má básník popisuje nám nějaký ten květ, oblak apod., obzvláště když předměty ty obyčejně nás nezajímají, snad nejlépe vystihne to smyslné zadívání se umělcovo.

Je tedy dílo umělecké výronem zvláštního poznávání světa, i pravím dále, že je poznávání to právě tak samostatné a oprávněné jako poznání vědecké. To poznávání, nazírání umělecké, geniálné, je samo sobě právě tak účelem jako každé poznávání vědecké. A je poznávání to velmi přesné, exaktné, ano nejexaktnější; pravý umělec nejlépe postihuje svět, a proto, jak uslyšíme, tak mocně působí na každého z nás, a odtud ten veliký úkol, který géniové mají jako praví vychovatelé člověčenstva.

4. Poznání světa umělecké teprve stvořením díla uměleckého cele se uskutečňuje. Co tvořivost umělcova je, nedá se vymeziti, jako vůbec žádné poslední faktum psychologické definice nepřipouští, nanejvýše víceméně nedostatečného popisu.

Nemáme slov proto: ono mu to nedá , říkáme, když postřehnuv něco tvoří. Obyčejný člověk, když poznal kousek světa, zahrabe to do sebe, v paměti uschová, do knihy zapíše, učí tomu, ale umělec co pozná, skutečně tvoří, on to dělá, on to umí dělati, a odtud umění . Je to ta tvůrčí síla, které nikterak nemůžeme psychologicky vystihnouti, je to poslední faktum, které génia staví nad obyčejného smrtelníka. Pravím génia, ne umělce: zdá se býti všeplatným zákonem psychologickým, že každý člověk vniterný svůj život zevně chce vypodobiti sobě samému a teprve v míře podřízené jiným; géniovi této tvůrčí síly dostává se v míře svrchovanější než lidem obyčejnějším. Umělec pak je géniem tvořícím krásně.

Text 3
(čtení a knihy)
T.G.M.
JAK ČÍST?

Čtením si dnes všeobecné vzdělání nejvíce osvojujeme. Je tedy otázka: jak číst? Pravím — číst přesně, vědecky, monograficky. To je těžko povědět bez konkrétního ukázání.

Předně číst tak pozorně, že vystihneme všecky myšlenky spisovatelovy.
Za druhé: při pozorné četbě musíme vystihnout jeho methodu. Ten způsob práce mozku, ducha spisovatelova, jak k tomu přichází, i když to nepovídá.
Za třetí: kdo dobře čte, čte mnoho mezi řádky. Kdo nedovede číst mezi řádky, vůbec nepochopí knihy. Ze čtení poznáváme člověka. Někdo se v knize schválně ukazuje jako člověk, pak to není nesnadné; ale i když studujeme Newtona, poznáváme člověka. To je právě čtení, pak je nám kniha živá, a my sami čteme živě.
Podrobnější rady byly by: dělat si výtahy. Překládejme, každý nějakého autora, snažíce se, abychom vystihli originál. Překládal Goethe,Tolstoj; tu se nutíme k takovému pronikavému čtení. Prospěšné je dále dělat si ke knize index. Snažit se vystihnout všecky hlavní punkty. Takovéto čtení je hygiena mozku — mozkocvik. Dobře je každý rok aspoň jednou, třeba jen malé pojednání, tak pozorně pročíst.
Nebo dále: je prospěšnější značit si v knize či neznačit. Možná, že jedno i druhé v něčem prospívá. Myslím, že značit v knize má mnohé výhody, věci důležité barevnou tuhou, věci méně důležité obyčejnou tuhou. Já neměl nikdy čisté knihy. Za léta se mi vyvinula celá abeceda zvláštních značek.
Jiná otázka: číst celou knihu či jenom partie? To nelze rozhodnout všeobecně: někdy pročteme celou knihu, jindy stačí přečíst část. Jakmile jsme v nějakém oboru pokročili více, je dobře nečíst celou knihu, ale když se nám jedná o nějakou myšlenku, vyhledat si, co z knihy k ní patří. Častým dlouhým čtením si osvojíme jistou zručnost ve čtení. Začátečník čte mnohem pomaleji, a to nejen fysicky; my postupem času nečteme jednotlivá slova, ale vždycky celou myšlenku. Pak dovedeme třebas z titulu, nápisu paragrafu již poznat, co v knize je. Tou měrou, jakou pokračujeme ve vzdělání, knihy se stávají zvláštním mementem; kniha nás upozorňuje toliko na to, co sami víme. Dobře je při práci celou knihovnu prohlédnout a hledat, co k věci nás zajímající patří. V jistém věku pak, při jisté vzdělanosti nejde nám už tak o jednotlivé myšlenky, nýbrž o jistou úplnost, abychom nic nepřehlédli, a k tomu jsou knihy potřebné. Teď čtu jinak než jsem čítal dříve. Rozdíl je ten, že se mi autor stává více upozorňovatelem než učitelem.

Mnoho čtení je vada naší doby, a právě proto se mnoho čte, že není správné methody. Čtení jako vzdělávací prostředek má svou zvláštní methodu.

O KNIHÁCH

Od čtení přecházíme ke knihám. Co kniha může znamenat člověku, toho příkladů máme více. Na př. spisy Aristotelovy pro filosofii; bible stále svatou celému křesťanstvu. Kniha je člověk, je více, je duší člověka; jistě kniha dobrá. Na takovou dobrou knihu můžeme pohlížet jako na dopis člověka moudrého, milý, snad obšírný, ale poučný; ovšem dopis tomu, kdo dovede číst. Kniha je nejlepším přítelem. Jsme knihami spojeni s duchy všech národů a dob. V knihovně dobře vybrané jsme jako ve věčnosti; ztrácí se historie, máme tu nejstarší a nejnovější myšlenky jednu vedle druhé, postihujeme, že člověk je nejen bytostí historickou. Každý vzdělanec má, mít svou zvláštní knihovnu, svou docela osobní. Pověz mi, co čteš, a já ti povím, kdo jsi. Máme mít knihy, nejen jako prostředky při práci, ale máme každý mít autory milé, své; zde si můžeme vybírat společnost lépe než ve světě, a aspoň jednoho autora měj každý svého a toho čti často a často. Autor, který se dá přečíst jednou navždy, není ten pravý.

Jak se dnes věci mají, myslím, že i dosti chudý a snad i nejchudší může mít svou knihovnu. Inteligent, který nekupuje knih, není vůbec vzdělaný člověk. Ovšem vím velmi dobře, jak se lidé vymlouvají, že prý na venkově není spojení atd. To není pravda. Každý, kdo trochu dbá o sebe, i v malém městě může utvořit kruh, který by odbíral knih více. To je všecko otázka malé energie a malého rozumu. V Anglii se čtení stalo instituci národní.

Kapitola I. Humor a hra

1. Lekce Alenka v říši divů a za zrcadlem

Téma: Lekce Alenka v říši divů a za zrcadlem

Počet lekcí: 2

Cíle :

- **moment zábavy a hry (při četbě)**
- **vytvoří si koláží oblíbenou postavu z knihy – tvůrčí individuální práce**
- **učí se naslouchat druhým (heuristická beseda)**
- **učí se objektivně zhodnotit práci ostatních (referát)**
- **hlavním cílem je, aby si studenti uvědomili, jak významnou roli má v životě hra, ale zároveň pochopili její fenomén: především ve střetávání svobod ve hře a svobod v životě :**

Pro dnešní konzumní dobu je Alenčin odlehčený pohled, kde věci vůbec nejsou tak jednoznačné, velice aktuální. Realita skutečností dnešní doby je stále pevnější,

důležité tedy je, aby si studenti ve svém soukromém životě nezapomínali „hrát". Jde o přístup ke světu, prožívání, při kterém vytváříme jedinečným každý okamžik života, i ten nejobyčejnější a činíme jej místem zázraku.

- v heuristické besedě studenti naopak pochopí, že každá hra je striktně omezena, jak je to možné vidět třeba v Alence : prostorové i časové oddělení zdůrazňuje, že tady bude všechno jinak – hra není život a život nejspíš není jen hra. Závazky a povinnosti ze světa hry neplatí mimo něj a naopak. Mezi světem hry a tím ostatním je sice spousty paralel, ale žádné přímé vazby, to znamená, pokud jsi ve hře, neboj se být svobodný, neboť za to, co uděláš v rámci hry a podle jejích pravidel, tě nebude nikdo volat k odpovědnosti a k trvalejším následkům.
- na základě hry si tedy mohou studenti prožívat a cvičit jeden ze základních rysů své existence, a to střetávání svobod, které na sebe narážejí a navzájem se omezují.

Poznatky o literatuře:
- literární prostředky humoru
- reálný svět Carrolovy osobnost versus románová realita knih Alenka v říši divů a za zrcadlem

Pomůcky: film Něco z Alenky Jana Švankmajera

Mezipředmětové vztahy: - film
- výtvarná výchova (koláž)

Metody a postupy:

-brainstorming individuální metodou na téma Alenka v říši divů a za zrcadlem (Úkol 1)
(Brainstorming je činnost, během níž si studenti sepisují vše, co vědí nebo si myslí, že vědí o daném tématu. Mohou také klást otázky. Činnost je časově omezena – například obvykle na pět minut. Studenti mohou pracovat jak sami, tak ve dvojicích, popřípadě skupinách. Je důležité, aby učitel ani studenti neodsuzovali žádný ze vznesených nápadů.)

- referát (Úkol 2): formou individuální práce, Alenka v říši divů a za zrcadlem patří do seznamu povinné četby; referující seznámí ostatní s životním osudem Carrolla + stručně dílo; zbytek třídy si zapisuje poznámky do kroužkového bloku – pracovního listu)
- indukce střídaná dedukcí formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 3) Ve skupinách se studenti pokusí porovnat reálný svět Carrollovy osobnosti a románové reality Alenky
- sledování filmu Něco z Alenky Jana Švankmajera (Úkol 4)
- domácí individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 5) : studenti vytvoří pětilístek na téma Alenka v říši divů a za zrcadlem; pětilístek je krátký pětiřádkový text vyjadřující zhuštěně podstatu nějakého tématu, jak ji vnímá autor pětilístku. Pro hodiny literatury příhodné, připomíná báseň.)
- výtvarné zaměření (Úkol 6 : studenti vytvoří koláž jejich oblíbené postavy ; nutno přinést na hodinu obrázkové časopisy a noviny)
- řízená heuristická metoda (Úkol 7) – viz otázky níže

Lekce Alenka I

Alenka v říši divů a za zrcadlem patří do seznamu povinné četby.
Text 1(ukázka): „Úžasnoucnější a úžasnoucnější.“
Úkol 1: Studenti píší braistorming na téma Alenka v říši divů a za zrcadlem. Následná prezentace.

Úkol 2: Referát (seznámení s reálným životním osudem Carrollovy osobnosti, zbytek třídy si píše poznámky do pracovního listu)
Text 2: Seznámení s reálným Carrollovým světem – život a dílo. Studijní materiál pro učitele.

Úkol 3: Ve skupinách se studenti pokusí porovnat reálný svět Carrollovy osobnosti a románové reality Alenky. Vysledujte, co nejvíce odlišností! Následná řízená prezentace.
Například:
1. rozdíl mezi výkonnostním reálným světem dospělých viktoriánů a on jako neúspěšný představitel (puntičkářství aj.)
x

2. fantazijní dětský svět

1. matematická abstrakce
x
2. uvolnění (přestože matematické abstrakce platí), výstřednost nesmyslu, nonsensu

1. nevýmluvný kokta
x
2. okouzlující vypravěč

1. reálný svět plný neustálého potlačování a sebeovládání, železná sebekázeň
x
2. absolutní uvolnění do dětské bezstarostnosti; té, která nepočítá s důsledky činu; dítě jedná, aniž sleduje „cíl" – hraje si
Jeho tvorba má jasný sublimační charakter.

Úkol 4: Sledování filmu Jana Švankmajera Něco z Alenky.
Úkol 5: Práce na doma. Vytvořte pětilístek na dané téma.

Lekce Alenka II

Text 3 (dějová konstrukce) a Text 4 (významová stránka postav) je studijním materiálem pro učitele.
Úkol 6: Vytvořte formou koláže některou Vaši oblíbenou postavu z díla. (nutno přinést na hodinu obrázkové časopisy a noviny)

Úkol 7: Řízená heuristická beseda na téma Alenka (odpovědi též viz Text 3 a Text 4) :

Která postava vás v knize zaujala a proč?
Co pro vás symbolizuje samotná postava Alenky?
V jakém překladu jste Alenku četli? (viz Text 2 – srovnání překladů manželů Skoumalových a Jaroslava Císaře)
Evokuje vám něco dějová návaznost příběhů?
Jakou roli má v knize humor a jakými prostředky je nejvíce uplatňován?
Co vše znamená hra v Alenčiných dobrodružstvích?
Co všechno říká hra o povaze lidské svobody?
Čím to, že pravidla necítíme ve hře jako omezení?
Jaká musejí být, aby svobodnost hry podporovala a ne omezovala?

Uveďte příklady herní „spravedlnosti“!

Text 1

(ukázka)

Úžasnoucnější a úžasnoucnější!“ zvolala Alenka (tu chvíli zapomněla samým překvapením správně mluvit); „teď se zas vytahuji jako ten nejdelší dalekohled na světě. Sbohem, nožičky“ (když se totiž podívala na nohy, skoro na ně nedohlédla, tak byly daleko.) „Ach mé nožičky, kdo vám teď, chudinky, bude obouvat boty a punčochy? Já jistě ne! Budu od vás tuze daleko, kdepak bych se o vás mohla starat: musíte si poradit samy — ale musím na ně být hodná,“ řekla si Alenka, „nebo nepůjdou, kam budu chtít! Třeba jim dám vždycky nové boty pod stromeček.“

A tak si dále vymýšlela, jak to zařídí. „Budu jim je musit dát doručit,“ řekla si, „to bude legrace, posílat dárky vlastním nohám. A jak divně se bude vyjímat adresa!

Text 2

(život a dílo)

Svůj výklad začnu nejprve Carrollovým životním osudem, protože se v mnohém vymyká jeho umělecké tvorbě.

Carroll Lewis, vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson (27. 1. 1832 Daresbury-14. 1. 1898 Guildford) narozen jako třetí z jedenácti dětí anglického faráře Charlese Dodgsona a Frances J. Lutwidgeové. Byl velice nadaný student a po stupíncích dobrých škol (Richmond school, Rugby) postupoval až do Oxfordu , kde v koleji Christ Church studoval matematiku (1851 –1855). Získal zde zvláštní typ stipendia, které ho zavazovalo ke kněžskému svěcení a zároveň mu umožňovalo zůstat natrvalo členem koleje. Tím se Carroll jako učitel matematiky také stal (1855 –1881).Jako pedagog ale zvlášť neproslul, a to nejspíš z podobných psychologických důvodů, proč nikdy nenastoupil kněžskou dráhu. Byl prý uzavřený, plachý, trpěl vadou řeči (koktal), ale zároveň byl veliký perfekcionista a navenek ve škole pedant. Jeho komplikovaná psychika si však našla způsob, jak se osvobodit. Jako učitel sice vydával matematická pojednání a učební texty pro studenty, ale přitom publikoval v literárních časopisech. Psal pod pseudonymem, jež vznikl jako jazyková hříčka s vlastním jménem: převedení latinského překladu Carolus Ludovicus.Do časopisů psal převážně humornou a parodickou poezii, která byla přirozeným pokračováním jeho raných slovesných pokusů pro pobavení rodiny (pro viktoriánskou dobu velice běžný jev, že byly vydávány tzv. rodinné časopisy, ty také dokazují, že Carroll rozvíjel svůj literární smysl od svých dětských let). Dětskou uvolněnost

si svým způsobem provždy uchoval i v postupujícím samotářském podivínství dospělosti, což dokumentují jeho dopisy dětským adresátům, které psal celý život. Především jej neobyčejně přitahovaly malé holčičky, s nimi se přátelil více než s dospělými (jen konstatuji). S dětmi ožíval, především v dětech se dokázal citově vázat, v nich a pro ně nalézal tvůrčí inspiraci.
Aby mu nebylo samotnému smutno, zval k sobě děti na dýchánky. Vypravuje se, že si u něho jednou zamluvily místnost usedlé dámy, sešly se na schůzi a hovořily o tom, jak by se měla uspořádat lidská společnost. V druhé místnosti si zatím hrály děti. Carroll jim chtěl" zahrát „ medvěda, ale z roztržitosti si spletl dveře, a tak po čtyřech a s mručením vtrhl do pokoje, kde se zrovna ty starší dámy zabývaly reformami společnosti. Co si asi pomyslely, o tom se již v této historce nemluví.
Ve všech směrech bylo pro něj nejspíš nejzásadnější přátelství s dcerkami děkana Christ Church H. Liddella. Fantastické příběhy, které jim a zvlášť jemu nejmilejší - ani ne osmileté Alici vymýšlel pro zábavu, daly vzniknout nejdříve slavným Alice´s Adventures in Wonderland (1865) a inspirovaly také volně navazující Through the Looking Glass and What Alice Found There (1872).
Carroll žil téměř celý život v univerzitním prostředí Oxfordu (krom prázdninového výletu do Ruska v r.1867), a tam si také r.1856 zřídil fotografický ateliér.Vynikl především portréty dětí – převážně holčiček, jeho fotografie byly na tehdejší dobu velice zdařilé.
S postupujícím věkem byl zřejmě stále uzavřenější. I když se dočkal velkého úspěchu své tvorby, odmítal se k autorství pod pseudonymem veřejně přiznat.(Stejně tak i vydání Alenky bylo víceméně pod nátlakem přátel.)
Alenčina dobrodružství v podzemní říši a za zrcadlem z r.1931 s původními ilustracemi J. Tenniela přeložil Jaroslav Císař a jako Alenku v kraji divů a za zrcadlem z r. 1961 a 1988 přeložili Hana a Aloys Skoumalovi. Obě prózy znamenaly návrat fantazie do anglické dětské literatury, která tehdy trpěla nedostatkem pohádek (především viktoriánským moralizováním).
Pokud jde o překlad, představuje nám vždy jinou představu překladatele, proto se od sebe záznamy liší. Alenka byla přeložena, jak už jsem výše uvedla, nejprve v roce 1931 J. Císařem, jeho jazyk působí dnes již trochu archaicky, avšak o to lépe evokuje tajemno, atmosféru říše divů. Naproti tomu se zdá být tento překlad srozumitelný i malým dětem, což platí méně u překladu Aloyse a Hany Skoumalových z roku 1961 a 1988. Jejich překlad je opravdovou jazykovou doménou, je plný metafor a hříček.
Uvedu příklad jazykových rozdílů u názvů jmen:
Císař: Čínská kočka – Kloboučník – Housenka – Falešná želva –Gryfon / Skoumalovi : Kočka Šklíba – Švec – Houseňák – Paželv – Noh (mimochodem pták Noh je vlastně inspirace až z předního Východu).
Nebo některé nonsensové básně:
Císař :
Běžel zajíc kolem plotu,
Roztrhal si v hrdle notu.
Kantor mu ji zašít spěchal,

V hrdle mu však jehlu nechal.
Zajíci teď skřípá nota
Jako kantorova bota

Skoumalovi:
Na Berounce pod Tetínem
Krokodýl se vyhřívá,
Hoví si v tom proudu líném
Jako kláda neživá
Potutelně usmívá se,
V šupinatém pancíři,
Očkem po rybičkách pase,
Zda mu ve chřtán zamíří.

Alenka v říši divů a za zrcadlem
V díle se prolíná snová představivost s logickým vyprávěcím i jazykovým záměrem a vytváří dvě zázračné pohádkové říše : jednu v hloubi králičí díry a druhou v zrcadlově převráceném světě. Stavba děje je do určité míry také podobna pohádce – 1.knihu charakterizuje volný sled příběhů,2.knihu přesný šachový postup z políčka na políčko. Obě prózy se dočkaly také detailního vědeckého výkladu; například sestup Alenky králičí dírou a její úzkostné pocity, že se příliš zvětšuje v malém prostoru, byly vykládány jako snové znovuprožívání prenatálního traumatu v matčině břiše, jindy zase jako vliv psychadelických látek (už samotný výběr houby jako prostředníka změny reality). Z toho by se dala také vyvodit abnormální představivost autora. Výklady jsou ovšem i v rovině motivické a jazykové, kde jde především o obrovskou škálu komiky. Komika je dána jednak samotným zázračným dějem; obsahy dialogů, kde se zaměňují abstraktní a konkrétní významy, kde se vyskytuje homonymie, neologismy, kaligramy, nonsensové parodie dobové didaktické poezie , básně W.Wordswortha a R.Southeyho a vlastní básně autorovi.
Obě knihy se staly součástí světové literatury a jsou řazeny do blízkosti surrealismu a dadaismu. Z dalších Carrollových děl uvedu alespoň „ Lov na žraloka „; „Sylvie a Bruno „,ta jsou však oproti Alence již méně zdařilá.Jeho matematická pojednání např. Euklides a jeho moderní soupeři (1897),Symbolická logika (1896).

Text 3
(dějová konstrukce)

Alenka je unavená výletem, usne v sestřině klíně (to se ovšem čtenář dovídá až v samotném závěru knihy) a vidí spěchajícího králíka (White Rabbit),jeho norou za ním proniká do kouzelného podzemí. Setkává se s myší v jezeře slz, které sama vypláče a myš jí poté vypráví svůj smutný příběh, který Alence uvázne v hlavě v podobě myšího ocásku; s ještěříkem Vilíkem (Bill), kterého vykopne komínem ven; vyslechne radu od Houseňáka (Caterpillar), jak být větší či menší; v pepřovém domě se setká s vévodkyní, jejíž dítě se proměňuje v prasátko; účastní se svačiny se zajícem Březňákem (March – Hare), Ševcem (Hatter) a

Plchem (Dormouse), kde si každý mluví, co chce a nikdo nikoho neposlouchá; hraje podivuhodný kriket bez pravidel,místo hůlek jsou hlavy plameňáků, místo koulí živí ježci; vyslechne Paželvův (Mock-Turtle) příběh, kterým předmětům se v podmořské škole učili, ale všechno je popletené: místo čtení a psaní říká bdění a spaní, z matiky je motyka, základní početní úkony jsou svítání, odmítání, nasolení a želení atd.;je svědkyní u soudu ve věci krádeže vdolků, kterému předsedá hloupý Srdcový král (The King of Hearts) a krutá Srdcová královna (The Qeen of Hearts), která chce kdekomu srazit hlavu, ale nakonec se spolu s dalšími postavami promění v pouhou kartu a Alenka se probouzí u břehu řeky v sestřině klíně.

Druhý příběh za zrcadlem je konstruován jako šachová partie: prostor i čas jsou zrcadlově obráceny a Alenka postupuje v roli bílého pěšce z prvního na osmé pole, a tam se stává sama Bílou královnou. Alenka proniká zrcadlem do obráceného světa a ocitá se v pokoji, kde se procházejí šachové figurky ; přečte si zrcadlovou báseň Tlachapoud (Jabberwocky):

Twas brilling,and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

V překladu manželů Skoumalových:

Je svačvečer.Lysperní jezeleni
Se vírně vrtáčejí v mokřavě.
Vetchaří hadrouši jsou roztruchleni
A selvy syští tesknoskuhravě.

Co je míněno nonsensovou básní Tlachapoud později vykládá Valihrach; v zahradě živých květin hovoří a běhá s Černou královnou (Red Qeen), která jí určí způsob a směr další cesty: tj. cesta vlakem, návštěva trpasličích dvojčat Tydlitáka a Tydlitka (Tweedledum a Tweedledee), z nichž jeden je zrcadlový obraz druhého; setká se s Bílou královnou, která se promění v ovci ; s vejcovitým Valihrachem (Humpty- Dumpty); je svědkem boje Lva (Lion) a Jednorožce (Unicorn) o korunu; cestuje s Bílým Jezdcem (White Knight)a stává se sama královnou; nakonec pobouřena neobvyklým průběhem hostiny , kde se všichni proměňují, třese Černou královnou a probouzí se s kotětem v ruce, se kterým si před usnutím povídala. Závěr je zde otevřený, končí otázkou: „ Komu se to vlastně zdálo?“ Kotěti, Alence nebo někomu úplně jinému?

Text 4
(významová stránka)

Dějová návaznost příběhů evokuje dojem zmateného střídání snových obrazů.

Důležité je uvědomit si , že v knize je dějová návaznost a samotný děj celkem nepodstatný. Jednotlivé epizody nejsou postaveny na ději, ale na komunikaci, která se mezi postavami uskutečňuje. Prostřednictvím této komunikace se postava Alenky formuje jako racionální prvek v bláznivém světě, ve kterém i nemožné je možné. Právě vědomí skutečnosti, že vše se odehrává ve snu, umocňuje dětskou fantazii Alenky a vysvětluje tak nemožnosti bláznivého světa.
Jak již bylo řečeno, v textu ožívají postavy dětských říkaček jako Lev,Jednorožec (anglické erbovní symboly), Valihrach atd.
Významná je i míra Alenčiny představivosti : nikdy nepokládá to, co prožívá za absolutně nepřijatelné, typická je její schopnost samozřejmě přijímat i jiné světy, v jiné hmotě, v jiném prostoru, pohybu a čase.
Jsou zde četné dialogy přímo o jazyce jako prostředku dorozumění, které jsou právě nejvíce zdrojem humoru. Jazyk je užíván jako prostředek hry. Nejednou říká Alenka slova nějaké básničky, která jí přicházejí na jazyk jinak než obyčejně.
V Alence můžeme vidět také symbol víry v možnost dorozumění mezi světy dorozumění neschopnými, která je ovšem vždy podmíněna tolerancí, představivostí, a také i fantazií.
Samotný symbol v postavě Alenky je znakem svobodného dětství. Zajímavá je také mystika kouzelných nápojů a jídel.
A téměř v každé epizodě je rovněž spousty věcí na přemýšlení jako např. Červená královna prozrazuje Alence tajemství absurdního spěchu na šachovnici: "Tady musíš běžet ze všech sil, abys setrvala na jednom místě." Na jiném místě zas, jak je legrační, když někdo jenom mluví, mluví o ničem a nikoho navíc neposlouchá. Jaké je upozornění pro ty, kteří zpohodlněli jako třeba Valihrach a co je může jako jeho potkat.
I u nás platí přísloví, že kdyby jsou chyby a věci platí takové, jaké jsou.
V obou příbězích je spousty dobových narážek, například na právnický systém, které jsou dnešnímu čtenáři těžko srozumitelné. Pro celkové vyznění knih to ovšem vcelku není podstatné.

Literatura:
Sokol,J.: Slovník filosofických pojmů, Vyšehrad, Praha 1998
Pramen:
Carroll Lewis: Alenka v kraji divů a za zrcadlem, Albatros, Praha 1983

2. Lekce Dadaismus a surrealismus

Téma: Lekce dada a surrealism

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti získají základní vhled do hravé literatury vybraných avantgardních směrů**

- napíší vlastní dada báseň - tvůrčí proces na principu náhody a montáže
- napíší vlastní surrealistickou báseň - tvůrčí proces na principu techniky automatického záznamu
- moment hry a zábavy

Poznatky o literatuře:
- seznámení s uměleckými směry dadaismem a surrealismem
- literární prostředky hry a zábavy
- Karel Hynek – český surrealista 30. let a jeho Babička po pitvě
- srovnání Babičky Boženy Němcové a Babičky po pitvě Karla Hynka
- ukázky belgického surrealismu

Pomůcky: noviny, nůžky, pytlík

Mezipředmětové vztahy: výtvarná výchova

Metody a postupy:
- brainstorming na téma dada + surre. (Úkol1)

(Brainstorming je činnost, během níž si studenti sepisují vše, co vědí nebo si myslí, že vědí o daném tématu. Mohou také klást otázky. Činnost je časově omezena – například obvykle na pět minut. Studenti mohou pracovat jak sami, tak ve dvojicích, popřípadě skupinách. Je důležité, aby učitel ani studenti neodsuzovali žádný ze vznesených nápadů.)

- tvůrčí individuální proces na principu náhody a montáže (Úkol 2 a Úkol 3)
- indukce střídaná dedukcí ve formě skupinová práce ve dvojicích (Úkol 4)
- tvůrčí individuální práce na principu techniky automatického záznamu (Úkol 5)

Lekce dadaismus a surrealismus

Úkol 1: Napište brainstorming na téma dada+surre.
Text 1: (dadaismus) – představím formou frontální výuky – výkladem, studenti si píší poznámky do pracovního bloku
Úkol 2: Vezměte noviny. Vezměte nůžky. Vyberte v novinách článek tak dlouhý, jak dlouhou chcete mít svou báseň. Vystřihněte článek. Potom pečlivě vystříhejte slovo za slovem z tohoto článku a naházejte je do pytlíku. Lehce zatřepejte. Vytahujte potom výstřižky

jeden za druhým a skládejte je v tom pořadí, jak jste je vytahovali. Pečlivě slova opište. Báseň se vám bude podobat.
Text 2 : (surrealismus) - představím formou frontální výuky – výkladem, studenti si píší poznámky do pracovního bloku

Úkol 3: Z těch samých novin udělejte surrealistickou báseň - koláž. V souvislosti s výtvarnou stránkou básní můžeme říci, že „Básník poezii „nepíše, ale dělá." Nesdělujeme žádný stav světa ve smyslu myšlenky, ale děláme a ukazujeme přímo její stav jako pohybu. Je v nich zakořeněn moment zábavy a hry.
Text 3 : Karel Hynek. Ukázka.
Úkol 4: Srovnejte Babičku po pitvě Karla Hynka a Babičku Boženy Němcové. Najděte v textu prostředky humoru.
Text 4 : Belgický surrealismus. Ukázka.
Úkol 5: Napište surrealistickou báseň v duchu belgického surrealismu.

Text 1
(dadaismus)
Hnutí dada nelze dnes při nejlepší vůli pokládat za víc než za sympatickou historickou vzpomínku. V řetězu avantgardních směrů bylo prudkou negací celého společenského řádu a všech dosud uznávaných hodnot. Zrodilo se za první světové války jako protest proti fyzickému i duševnímu mrzačení člověka, ale ve svých důsledcích bylo revoltou i proti umění, morálce, rozumu, proti všemu, co do té doby vytvořilo kulturní lidstvo. Mezinárodní skupina mladých intelektuálů, požívajících v neutrálním Švýcarsku azylu, založili v Curychu Voltairův kabaret. Hnutí bylo odpovědí na mravní a kulturní skandál první světové války, bylo proklamací nesmyslnosti a lživosti civilizace, která zklamala. Jeho kult nesmyslu nemá nic společného s pocitem mravní a metafyzické absurdity v samé podstatě životní existence vůbec. Dada bylo vzpourou a popřením bez dalšího programu, bylo proniknuto zásadní nedůvěrou v jakoukoliv platnost, spásnost a účinnost myšlenky : „Myšlení se dělá v hubě," – bylo jedním z jeho velkých hesel. Dada chtělo být provokativním činem, aktem, projevem vůle spíš než programem a ideově obsaženou propozicí. Svůj počátek mělo toto hnutí v roce1919, největšího rozkvětu se dočkalo kolem roku 1920 a skončilo o tři roky později v Paříži. Curyšské hnutí, i když pozdravilo ruskou revoluci, společensky se příliš neangažovalo. Zato v Německu, kde se dada setkalo ihned s pochopením, spojilo se s tehdejším revolučním hnutím a začlenilo se do Spartakova svazu (revoluční skupiny levicových sociálních demokratů). Teoretický systém dada byl uložen v Tzarových manifestech z let 1918 a 1920. Dadaisté nemluvili o umělecké tvorbě, ale o výrobě, jejímž základem byl princip náhody a montáže. Výsledkem měla být esteticky a fantazijně neobvyklá spojení slovesná či výtvarná. Tzara vyložil dadaistickou metodu v Manifestu o lásce slabé a lásce hořké: "Vezměte noviny. Vezměte nůžky. Vyberte v novinách článek tak dlouhý, jak dlouhou chcete mít svou báseň. Vystřihněte článek.

Potom pečlivě vystříhejte slovo za slovem z tohoto článku a naházejte je do pytlíku. Lehce zatřepejte. Vytahujte potom výstřižky jeden za druhým a skládejte je v tom pořadí, jak jste je vytahovali. Pečlivě slova opište. Báseň se vám bude podobat." Dadaisté takto často postupovali a tvrdili, že náhodně vedle sebe umístěná slova dávají podivuhodný básnický obraz. Ve skutečnosti dadaisté zrušili i poslední spojnici mezi poezií a světem, rozrušili vzájemný vztah a souvislost mezi slovy, takže poezie se stávala řazením obrazů bez logického smyslu.
Jde o svobodný princip, o absolutní svobodu jazykovou, o absolutní náhodu. K věcem nevytváří žádný vztah, má od nich odstup, paradox je jejich klíčovým slovem. André Breton roku 1920: „ Nevíme, jak bychom se nějakým předmětem měli zabývat vážně, vůbec ne předmětem: námi." Chtějí dát průchod všemu, všem možnostem, ukazují na relativnost světa, i když relativismus samotný popírají. Odmítají cokoli již existujícího, požadují nespoutanost. Chtěli být primitivní a veselí, naivní a šťastní. Popírali i dada samé, s oblibou o něm mluvili jako o šaškovi, parodii dějin, ale věřili, že „dadaistický smích" bude mít budoucnost. To jistě má, má také pokračovatele, přestože se nemusí již k dadaismu hlásit. „Dadaistická negace chce být realizací člověka bez jakékoliv určenosti a podřízenosti." (*Kožmín, 1995, s. 232)*
Dada se chce spojovat s čímkoli a spojovat tím nespojitelné, pěstuje nonsens, nezávaznost, hru, přesto dokáže oslnit jako kouzelná hravost fantazie: Já jsem ten velký Derdiedas/jsem rigorózní regiment/ jsem ozónová lodyha/ jsem anonymních půl procent -Hans Arp.

„Paradox svobody se naplnil určeností totální svobodou. Dadaismus tak dospěl ke kritickému bodu. Samostatné řešení této krize bylo v nové rovině hledáno v surrealismu." (*Kožmín, 1995, s. 236)*
Třeštivá hlučnost vnějšího projevu nestačila na vnitřní chudobu, takže dada brzy vyčichlo.

Text 2
(surrealismus)

Francouzský surrealismus těsně souvisel s hnutím dada. Jeho zakladatel - teoretik, básník a prozaik André Breton (1896-1965), sám autor dadaistických scének, napsal, že surrealismus vznikl z popelu dada. Na rozdíl od dada, které bylo podle Bretona prozatímním postojem a dávalo spíše impulsy, vypracoval si surrealismus pevný systém, který obsáhl všechny závažné dobové otázky společenské, filosofické, psychologické a umělecké. Surrealistické hnutí ve Francii lze datovat rokem 1919, od vydání knihy André Bretona a Philippa Soupaulta Magnetická pole. Autoři v ní použili poprvé soustavné techniky automatického záznamu. Breton, vůdčí osobnost evropského surrealismu mezi oběma světovými válkami, rozlišil na přednášce proslovené roku 1934 v Bruselu a rok nato v Praze dvě vývojové fáze hnutí. První v letech 1919-25 charakterizoval jako intuitivní období, věřící ve všemohoucnost myšlenky postavené před realitu a nad ni. V těch letech se surrealisté opírali o principy filosofického idealismu. Sociální aktivitu ještě nevyhledávali. Program byl vyložen Bretonem roku 1924 v Manifestu surrealismu. Jeho složky, ze kterých jej Breton stmelil, nebyly zvlášť nové : kult snu a jeho čiré fantastiky byly z „půlnočního" romantismu, objev podvědoma, jeho významu v lidském životě, byly vypůjčeny z teorie a praxe Freudovy psychoanalýzy, důsledný teror vykonávaný na smyslech, aby dokázaly víc, než stačí, byl z Rimbauda, ale přestože nebyly složky původního surrealismu ani nové, ani Bretonovy, jejich syntéza byla jeho a nová. Od roku 1926

začalo surrealistické hnutí procházet určitými změnami, a to pod silnými názory zvnějšku, zvláště pod vlivem dobyvačné války Francie v Maroku. Surrealisté si začali uvědomovat vázanost svého experimentu, obráceného k lidské psychice i k okolnímu světu. Naléhala na ně nutnost proklamovat svůj postoj k současnému společenskému řádu. Učinili tak veřejným protestem proti kolonialismu pod heslem revoluce především a vždycky. Tehdy nastává druhá fáze, vyznačující se přibližování surrealistů k politické levici, někdy i splýváním s ní a obdivem k Sovětskému svazu, ve sféře názorové úsilím překročit propast, která odděluje absolutní idealismus od absolutního materialismu. Tento ideologický proces se výrazně projevil v Druhém manifestu surrealismu (1930). Názorový pohyb byl dokumentován i významovou změnou názvu časopisu Surrealistická revoluce na Surrealismus ve službách revoluce.
Životnost a nevyčerpatelnost je však v surrealismu dodnes podivuhodná , jeho hlavním rysem zůstane ambice hledat, vyjádřit a definovat nový vztah k životu a kultuře, proto jeho přitažlivost stále trvá.
V umění ve vlastním a užším slova smyslu surrealismus vyzdvihl magickou funkci poezie, její povahu okouzleného bdělého snu, a v popudech stoupajících z hlubin podvědoma objevil nové možnosti básnické obraznosti.
Surrealismus dovedl učinit svoje jméno synonymem s požadavkem tvůrčí svobody, usilující prolnout a proměnit život zvnitřku.

Text 3

(ukázka)

Babička po pitvě, Karel Hynek

I.

Vůz dodrkotal na Staré bělidlo. Babička, dosud rozkymácená jízdou, vratce sestupuje a objímá se s Terezou.

Pan Prošek zkouší mluvit česky.

Vnoučata útočí na babiččin kapsář: Marcipánová panenka a koníček. Holátka si smlsnou.

Jednou, když babička uspávala u klavíru malou Adélku a věrná májová koťátka drápala na dvoře velkého psa, vnoučata vypáčila krucifixem její malovanou truhlu.

Paní Prošková děti napomenula: Až babička zemře, bude to stejně všechno vaše.

2.

Bílé hvězdy, jako by se mraky koulovaly. Bělejší než bělásek, bělice, bělejší než běloma žen na Starém bělidle. Jan myslí na Viktorku.

Babičko, co je to, bláznivá?

Stařenu napadlo kruté přirovnání: Viktorka je cikorka.

Jan se rozplakal a kráčel pomalu ke splavu, vylovit smutnou rybu jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit rybičku jejího hlasu, jenž slábnul, vylovit šupinku jejího hlasu, jenž slábnul.

Viktorka prchla uplakanému.

Bláznivá znamená dlouho smutně zpívati, až si měsíc a splav vymění navzájem svá místa, takže mlýn se stěhuje do nebe a hráči kužolek mají velkou slavnost díkůvzdání, bláznivá znamená tančiti na krách očí v řece slz, lézti po bílém žebří zubů až na vrchol smíchu, protírati si oči a stále neviděti než obrácený les a soptící studánky, bláznivá znamená běžeti, smáti se a zpívati, neboť pěšiny jsou bez konce, hromobití se také posmívá bleskům a splav je orchestr.

Karel Hynek: Babička po pitvě

Jeho dílo fascinuje svým rozpětím mezi krajními póly lidské existence: euforickou radostí, touhou, láskou, sněním a skepsí, cynismem, černým humorem a dekadencí. To vše pod mocným vlivem surrealismu přetavovaného v záměrnější estetické celky. Střídáním neotřelých poetických obrazů, tematicky závažných prvků a naopak užitím básnických klišé a naprostých banalit vytváří Hynek strhující napětí blízké šílenství. Ale i to může být estetickou kategorií.

Text 4 :
(belgický surrealismus)

Vždycky mít
nabroušenou šavli
a suchý ret

Čekal jsem
na tvůj obraz
v zrcadle
naproti

Kolem tvého
bílého krku
límec z mých
prázdných rukou

Prach s vrabci
se ztrácí v nebi
a zlomené srdce
na dlažbě

Proč jsem tě
nepotkal
na kraji této
krajiny

Dotknout se
hrany tvých
nehtů
a konečku tvých
řas

Přijď
i když je vše
ztraceno

Literatura

Kožmín Zdeněk, Tvorba a osobnost, Torst, Praha 1995, str. 232
Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury II., SPN, Praha 1993
Černý Václav: V zúženém prostoru, Mladá fronta, Praha 1994

Prameny

Karel Hynek : S vyloučením veřejnosti, Torst, Praha 1998
Básníci belgického surrealismu: Mramor se jí studený, Torst, Praha 1996

3. Lekce Bohumil Hrabal

Téma: Lekce Bohumil Hrabal

Počet lekcí: 2

Cíle:

- snahou je, aby se studenti inspirovali Hrabalovým pohledem na svět : tzn. zaměří se k výchově mezilidským vztahům, k vnímavosti a humanismu. Hrabalova próza má filozofické dimenze pevně ukotvené ve svém smyslu a významu. Zábavnost vyprávěcího proudu souvisí s aktuálností, životností přímého okamžiku, intenzitou žitého komična i tragična.

- studenti pochopí Hrabalovo pojetí postav : své hrdiny mravně nesoudí, ačkoliv jde třeba o postavu nesympatickou, či přímo nízkou. Hrabal nesoudí, natož aby odsuzoval, věc se má u něho tak, že sám život je u něj nejvyšší mravní instancí, nic nad ním, žádná vnější autorita, žádné desatero, celým srdcem se dokáže chopit i toho nejmenšího človíčka. Co víme o životě a zvlášť o cizím životě, abychom si troufali soudit? Víme jen, že je krátký a až příliš často smutný, že touží po lásce.., nanejvýš jej můžeme pochopit, ale pak jej teprve nesoudíme.

- **porozumí hlouběji Hrabalovu humoru, který je spíše tragičtější, ale který probouzí a obhajuje životní svobodu**
- **učí se objektivně zhodnotit práci ostatních (referát)**

Poznatky o literatuře:

- **Bohumil Hrabal – osobnost a tvorba**
- **typický literární projev Hrabala - hovor a tlach.**
- **analýza hospodského kecu**
- **co musí spisovatel udělat, aby jeho literární postavy působily věrohodně: nechat své postavy promlouvat tak, jak mluví opravdoví lidé ve svém přirozeném prostředí -- nikoli tak, jak mluví on sám. Jeho hrdinové jsou prostí lidé, a proto jejich jazyk tomu odpovídá.**
- **interpretace vybrané prózy**

Pomůcky: půllitr

Mezipředmětové vztahy: návštěva hospody – kultura pití

Metody a postupy: - exkurze do hospody (viz Úkol 1), nahrávka hospodského kecu a jeho následná analýza

- indukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou výstupů (Úkol 2)

- frontální výuka (Text 2) – výklad proložen otázkami, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku

- referáty, Bohumil Hrabal patří do seznamu povinné četby (Úkol 3) – individuální práce + následná řízená debata třídy (reflexe)

Lekce Hrabal I

Úkol 1: Se studenty podnikneme exkurzi do hospody. (Jedná se o mimoškolní čas a akci, alkohol pijí jen plnoletí.) Jako kantor mám sebou tajně diktafon a vše nahrávám. Na další hodině literárního semináře pustím studentům nahrávku a společně analyzujeme „hospodský kec". Studenti se rozdělí do skupin, vybrané části nahrávky zapisují do textu a pokouší se najít nějaká pravidla „hospodského kecu" + frontální kontrola výstupů formou řízené besedy.

Text 1: Ukázka Jarmilky.

Úkol 2: Skupinová práce. Studenti se pokusí z Textu 1 vystihnout, co nejpřesnější profil postavy Jarmilky. Výstup je určen na pět řádků, ty umožní následné vizuální srovnání výsledků, neboť se skupiny prezentují na tabuli.

Lekce Hrabal II

Text 2 : (interpretace) Hlavní rysy Hrabalova stylu představím formou výkladu proloženou otázkami. Studenti si dělají poznámky do pracovního listu.

Úkol 3: Bohumil Hrabal patří do seznamu povinné četby, tři vybraní studenti interpretují formou referátu nějaké jeho dílo, ostatní studenti se poté zapojují dle vlastní zkušenosti s četbou do řízené diskuze.

Text 3 (dějová konstrukce) + Text 4 (život a dílo) jsou doplňující studijní materiály pro učitele.

Text 1
(ukázka)
Pábitelé

JARMILKA

Jsem zase na huti. Už zdaleka vidím nosičku Jarmilku, jak vleče kbelíky s polívkou. Spěchám jí vstříc a tak se na ni zahledím, až klopí oči. Je v šestém měsíci, a když otevírá ústa, znovu se přesvědčuji, že jí chybí celá půlka chrupu. Ale ona je prostá, a tím kráska krásek.
Jdu podle ní a šeptám: "Tak Jarmilko, kdypak budeme mít svatbu?"
A ona odpovídá: "Až pokvete kravinec!"
Říkám: "Ale, ale! To už mě nemáte ráda?"
A ona beze zbytku tvrdí: "Ne, protože pořád tady po Poldovce lítáte, jako byste měl v zadku šípy."
Pokládám kbelíky, které jsem jí pomohl nést, dívám se na ni vyčítavě a ona klopí víčka. Vidím zduřelé kruhy, vidím ty jaterní skvrny...a ano! Má dneska ten bavlněný kabátek, převázaný provazem. Zdvihá oči a říká:
"Co na mě koukáte jako dědeček na voračku?"
Tak jí to vysvětluji: "Když vy jste na mě poslední dobou nějak chladná." Zdvihám kbelíky a nesu je dál, poněvadž se nesluší, aby těhotná ženská nesla takovou tíhu.
Na rohu učňovské školy se Jarmilka opře o roh a zvrací. Když na mě obrací ten svůj ztrhaný obličejík, omlouvá se mi: "A už je to." A oběma rukama si potěžkává vystouplý život a dodává: "To víte, strejdo, jsem napakovaná."
Povídám: "Tak co? Ten váš, byl už u vás?"
Rozsvítila se: "Byl. Už jsem ležela v posteli, když přišli kluci z Cvrčovic a volali přes plůtek: ‚Paní, je Jaruš doma?´Tak máma vyšla k vrátkům a povídá: ‚I to jsou k nám hosti, pane Jaroslave! Copak to je za způsoby, holku nám nabourat a pak ji nechat?´
Jarmilka se zastavuje a přísní: "A víte, strejdo, co jí odpověděl?"
"To teda nevím."
A Jarmilka se rozkřikuje: "Řek mý mámě: ‚No a co, teta, mám si dát nohu za krk?´Řekněte sám, hovoří takhle ženich?"
Zdvihám kbelíky a uznávám: "To tedy nehovoří, aspoň nemá tak hovořit."
"Tak vidíte, a to máme mít veselku. Ale já už za ním nepolezu. To všechno ta jeho máma. Ale já jí to nedaruju. Já tam jednou vletím a řeknu: ‚tak tady ho máte, synáčka, strčte si ho... víte kam!´"
Zlobí se, ale to už vcházíme do jídelny, kde chlapi Jarmilku vítají: "Ty, holka, ty seš ale pěkně nasypaná. To jsi polkla tvrďák?"
Ale Jarmilka se nedá: "Jen, jděte, pacholci, jděte! Každej ze sebe dělá, že je svobodnej, a když s ním ženská trošku pohovoří, tak jí uděláte vostudu, a navíc posíláte domů anonymní dopisy, že leze za ženatejma chlapama!"
Jarmilka křičí, ale usmívá se, dokonce je potěšena. Zná je a oni zase znají ji. Chlapi ji hladí po ramenou, a ona, jak uhýbá, rozlívá polívku. Hrozí sběračkou: "No tak! Že ti dám na držku!"

Text 2
(interpretace)

Hrabal je jedním z našich nejčtenějších autorů. (1914-1997). Působí nám trochu nesnáze, ale on sám nechce být problematický, málokdo se v literatuře podává tak upřímně jako on.
Komičnost v Hrabalově světě má spíše rozměry tragična. Tato rozloha je důkazem existencionálního uchopení světa, pochopení „ obrovitého životného, reálného bohatství jako něčeho, co na svém rubu nutně zrcadlí ponor do nicoty. (...)Smích tu nezachraňuje před nicotou.“ (*Kožmín, s.358*) Hrabalova próza má filozofické dimenze

pevně ukotvené ve svém smyslu a významu. Zábavnost vyprávěcího proudu souvisí jistě s aktuálností, životností přímého okamžiku, intenzitou žitého komična i tragična.

Zmíním alespoň dvě Hrabalovy figury: jednak svačinářku Jarmilku z Majitelky hutí a strýce Pepina. Oba dva typy hrdinů představují úplné figury, a ztělesňují tedy i úplné odpovědi na život / v tomto smyslu jsou opačnou reakcí autorovou, který přímo tají poslední odpovědi a definitivní řešení. Jarmilka je výlupek všeho existenčního hororu, mučednickou vykupitelku hnusných hříchů světa, v němž nevinně žije, hoví chvílím smutného hloubání – jaký má ta trýzeň smysl? Snad právě to „pro nic za nic" je tajemným výkupem životní absurdity.

Strýc Pepin, který autora dlouho a dlouho provází, je žvanivou směsí senilního taškářství, usmolené lenosti a vlídně uzrálé životní moudrosti. Pepin dobře hoví chvílím malomyslnosti, běžte mi se vším už na kolo, všechno to trápení nemá hlavu ani patu, život je absurdní krutá fraška a nejlíp udělá, uhne-li do hadrů šaška a tatrmana, to jsou dvě útočiště, vždyť šaškové jsou sympatičtí a neškodní. V typické hrabalovské formě hovoru – tlachu se odráží i jazyková stránka, Pepin vytlachává páté přes deváté, vymílá svou pseudobohatýrskou minulost, proto i text je nepřerušovaný, nečleněný, prakticky bez čárek, teček, pomlček jakoby jednou větou. My ovšem rozumíme i lidskému smyslu Pepinova pábení : starý senila tu chce sobě, slečnám, i nám namluvit svou neztenčenou sílu. Svěřím se a bude mi lehčeji. Vymluvím, vypovídám se ze své bolesti pořád opakovaným pábením.

Srovnejme v jazykovém projevu Hrabalova Pepina se Švejkem, není tu snad velká podobnost? Pepin odkecává svůj příběh, ten mu přinese nápadné slovo, kterékoliv, nápadné třebas jen tím, že je o dvě slabiky delší, a strejda na tom slově utkví, zapomene na souvislost příběhu a dá se slovem strhnout zcela novým směrem. A nyní vzpomeňme první odstavec Švejka: „Tak nám, pane Švejk, zabili Ferdinanda!" Významné jistě je, že někoho zabili. „Ferdinanda? Já znám čtyři Ferdinandy...", zní kecot a pokračuje se, nikoliv o smrti, nýbrž o jakýchsi Ferdinandech. Asociace v kecu probíhá výhradně styčností představ.

Typický literární projev Hrabala je tedy hovor a ze všech typů hovoru dává přednost tlachu. Člověka ale přitom nikdy neuráží, v ničem se ho neštítí, má ho zásadně rád a snaží se v něm vždy nalézat „perličky na dně". Hrabal je v zásadě lidový autor, ale svou lidovost nechápe jen venkovansky, selsky, ale najdeme ji všude, v továrnách, ve vlacích, autobusech, dělnických ubikacích atd. Aby literární dílo působilo věrohodně, musí spisovatel nechat promlouvat své postavy tak, jak mluví opravdoví lidé ve svém přirozeném prostředí -- nikoli tak, jak mluví on sám. Jeho hrdinové jsou prostí lidé a jejich jazyk tomu odpovídá.

Po jazykové stránce se tato lidovost nejlépe odráží v tzv. hospodském kecu, typickém hrabalovském výrazu. Hrabalovo dílo je na této bázi budováno. Hospodského proto, že hospoda je preferenčním jevištěm této lidovosti, místem oddechu, kde se nad půllitrem piva či frťanem uvolňují pudy vyprávěcí i lyrické. Toto alkoholové zanícení je tu podněcovatelem a osvoboditelem, jenž zdvihá stavidla a dává proudu tlachu plynout bez zábran, stejně tak i jeho odnože – plk autobusový, čekárenský, pouliční.. a může být jakkoli pěstován: monologem, dialogem, skákáním do řeči, anekdotou, sentimentálním výlevem citu. Právě to nazývá Hrabal pábením - kec, tlach plk, žvást. A pábí také někdy absolutně každý, dar pábení je sourozlehlý s pojmem člověka vůbec a u Hrabala pábí vůbec život sám a jako takový umí pábit

zvlášť absurdně, slepě a kruťácky. V těchto momentech je Hrabalova skutečnost metafyzická.

Hrabalovou doménou tedy není hospodský kec historkový, (jako u Haška) nevyhnutelně nadaný smyslem, tendencí a autorovým záměrem, nýbrž hospodský kec v mnohem širším pojetí, jednou příběh, ale podruhé „citovka" a potřetí samoúčelné plkání. A ten kec je pojímán o sobě a pro sebe, jako takový a pro kec sám.

A nyní k samotné analýze hospodského kecu:

Zmínili jsme se, že formou je veskrze hovorovou řečí (což je na rozdíl od spisovné češtiny útvar neprestižní, ale k tobě hned důvěrný a kamarádský), ba víc než hovorovou řečí, děje se většinou formou lidového slangu. Už tím je projev značně ozvláštněn a přináší mnoho estetických půvabů jako zvláštnosti hláskoslovné i syntaktické, má svoje vlastní prvky slovníkové, neštítí se souviset s argotem, tj. mluvou společenského podsvětí. Na druhé straně je slang otevřen mluvě profesní (jen považte, do kolika profesních mluv krutě zasvětil život doktora práv Hrabala).Estetická rozkoš je právě v jistotě, že autor ví, o čem mluví, že nepředstírá znalosti. Profúze, nadměrná štědrost slova je dalším rysem hospodského kecu – tedy obšírnost, rozvláčnost, redundance, nadbytečnost, která neváhá opakovat se.

Dalším osnovým rysem hospodského kecu je hyperbola. Kdo neví, že je hospodský kec nerozlučně spjat s vytahováním, spisovně řečeno s velikášstvím? Hospodský kecal má brýle mámení, kterým lze také říkat velké oči.

Výrazným rysem je i jeho erotika či spíše erotická oplzlost. Pro nás to znamená, že Hrabal přisuzuje erotice a sexu rozhodující význam v životě, on sám je bytostí založenou povýtce smyslově a smyslně, za největší hodnotu vesmíru pokládá život sám jako takový, jehož hlavními orgány jsou smysly a srdce, hlava ať počká.

V pozdějších dílech se přeci jen něco změnilo, třeba v románu Obsluhoval jsem anglického krále se počíná chrlivý proud pábitelského kecu členit čárkami, tečkami, rozpadat na úseky skutečných jednotlivých vět. Tečky, větné článkování mluví o pořádku ve větě, a pořádek ve větě obráží zase pořádek a jasno v myšlení. Znamená to jednoduše uklidnění, a tím uklidněním i zřetelnění a zjasnění pábivého proudu.

Obsluhoval jsem anglického krále je skutečný román Bohumila Hrabala. Držím se tu přijatého klasického pojetí románu: román předpokládá tři složky, jimiž je plně konstituován, zápletku + charaktery + historickou (osobní nebo společenskou) situaci. A Hrabalova kniha má toto v plném rozsahu: touha po majetku + především figura všiváčka - pikolíka zrajícího na hoteliéra + pregnantní dějinná sociální situace – Čechy let 1925-1955. Mimochodem, je to životní příběh českého kolaboranta s nacisty, jeden z mála toho druhu u nás. Román je mluven v první osobě, vypráví o sobě sám pingl, vrchní, hoteliér, kolaborant celý celičký život.

Jaký má vůbec Hrabal vztah k hrdinovi? Ani ho nenapadá, aby hrdinu mravně soudil, ačkoliv je to chlapík tentokrát vyloženě nesympatický, ba přímo nízký. Hrabal nesoudí, natož aby odsuzoval, věc se má u něho tak, že sám život je u něj nejvyšší mravní instancí, nic nad ním, žádná vnější autorita, žádné desatero. Co víme, prosím vás, o životě a zvlášť o cizím životě, abychom si troufali soudit? Víme jen, že je krátký a až příliš často smutný, že touží po lásce.., nanejvýš jej můžeme pochopit, a pak jej teprve nesoudíme.

Hrabal je i smíchem, ale takovým tragičtějším, probouzí jím či obhajuje životní svobodu, je jedním z nejoriginálnějších humanistů naší dnešní prózy, celým srdcem se dokáže chopit i toho nejmenšího člověčka.

Text 3

(próza)

Postřižiny

Již od poloviny šedesátých let Bohumil Hrabal mluvil o vzpomínkové próze, v níž se vrátí do Nymburka svého dětství a mládí, do pivovaru a ke strýci Pepinovi. Prvním takovýmto textem jsou Postřižiny (1970). Autor nahlíží někdejší maloměsto očima své matky, manželky správce pivovaru. Jazyk vyprávění je košatější a obraznější, proud řeči pozvolný a klidný. Děj není podstatný, podstatné jsou obrazy, postavy a situace. Maminka se navždy stává Maryškou, tatínek Francinem a strýc Pepin dominantní figurou celého Hrabalova díla. Zajímavé je, že s marnotratně uvolněným jazykem této novely si neporozuměli ani samizdatoví editoři, kteří jej opisovali s četnými úpravami, stylistickými posuny a slovosledními vylepšeními. Hrabal se totiž dopracoval stylu plného násobných, často synonymických přívlastků, návratných motivů, nadměrných souřadících spojek a monotonního opakování oblíbených slov či obratů. Jeho psaní stále více připomíná impresionistickou malbu nebo symfonickou tvorbu z přelomu století. Zde je nezbytné se zmínit o technice Hrabalova psaní, kterou sám mnohokrát popsal a komentoval. Základem je neuvěřitelně rozsáhlá a detailní paměť, do níž autor ukládá příběhy, historky, motivy nebo i jen zaslechnutá slova. Tento materiál se v hlavě hromadí, kumuluje a zcela nepopsatelným způsobem také navzájem reaguje, váže se a pořádá. Děje se tak všude, tvůrčí dílna chodí s autorem po hospodách, jezdí autobusem či chodí po lese... až najednou přijde okamžik, kdy text musí ven a je vychrlen přímo do psacího stroje rychlostí osm stran za hodinu. Vzniklý prvopis pak čekají nůžky a lepidlo a následný přepis, který už je možné svěřit redaktorům. Počínaje Postřižinami ustupuje Bohumil Hrabal od neustálého přepisování a "vylepšování" textů. Stále více se přiklání k textům vzniklým á la prima.

Obsluhoval jsem anglického krále

To je také případ románu Obsluhoval jsem anglického krále (1971), který údajně vznikl během tří letních týdnů v Kersku a je ponechán v prvotním stavu. Pět kapitol je vždy uvedeno slovy "Dávejte pozor, co vám teďka řeknu" a končí také vždy stejně: "Stačí vám to? Tím dneska končím." Tímto jednoduchým způsobem je dána základní stylová poloha - jde o vyprávění, ještě přesněji: povídání. K tomu ostatně odkazuje i zdánlivě matoucí podtitul Povídky, jde totiž nepochybně o román, poddtitul jen zvýrazňuje okolnost, že vše čtenáři povídá jeden vypravěč: nejprve pikolík, později číšník, poté majitel hotelu a úplně nakonec cestář. Tento vzrůstem i osobností malý člověk je vlastně bezejmenný a je to záměr. V prvních třech kapitolách nepadne o jménu či příjmení vypravěče ani zmínka, teprve s příchodem nacistů a jejich rasových požadavků se dozvídáme, že jeho dědeček se jmenoval Johann Ditie, později z kontextu vysvitne, že on sám nosil do té doby příjmení Dítě. Symbolika tohoto příjmení je stejně nepřehlédnutelná jako fakt, že v poslední kapitole je opět důsledně (možno-li: ještě důsledněji) bezejmenný. Román se odehrává v Čechách v období kolem druhé světové války a společenské a politické události jsou jednou z podstatných vrstev příběhu, i když nejsou explicitně středem vypravěčova povídání. Z hlediska vylíčení česko-německých vztahů jde patrně o nejpřesvědčivější

umělecké ztvárnění tohoto tématu v české literatuře. Vlastní život vypravěče probíhá v románu víceméně souvisle a chronologicky, od vyučení v hotelu Zlatá Praha přes číšnická léta v hotelích Tichota a Paříž, až k "německé" čtvrté kapitole, kdy poprvé se cítí malý pingl velikým, neboť už mu neříkají Piňďo a Prcku, ale oslovují ho Herr Ditie. Vyvrcholením románu je pak poslední, nejrozsáhlejší kapitola. Vypravěč po válce dostal sice půl roku podle malého dekretu, ale potom postavil na kraji Prahy hotel a splnil se mu jeho sen - stal se milionářem. A tak, když byla vyhlášena milionářská dávka, trpí tím, že po něm nikdo peníze nechce, že není uznaným milionářem, a když si své milionářství vymůže, přichází převrat a on je internován s ostatními milionáři, ale ani tady není uznán za rovného s nimi, a tak nakonec, když si má vybrat mezi vězením a lesní brigádou, odchází do pohraničí, kde končí jako cestář, který rok po roce znovu a znovu obnovuje jednu jedinou cestu. Román Obsluhoval jsem anglického krále je dalším krokem vpřed v Hrabalově tvůrčím vývoji. Má všechny přednosti předchozích děl, navíc má zřetelnou dějovou linku a promyšlenou soustavu symbolů, metafor a podobenství. Z čtenářského hlediska jde zřejmě o nejvděčnější dílo Bohumila Hrabala. V Sebraných spisech vyšlo jako 7. svazek.

Městečko, kde se zastavil čas

Městečko, kde se zastavil čas (1973) pokračuje ve vzpomínkové linii Postřižin. Jde opět o Nymburk, před válkou i po ní, tentokrát viděný chlapeckýma očima autora. Maminka, Francin a Pepin jsou opět hlavními postavami jednotlivých kapitol, novela je ovšem zalidněna mnoha dalšími svéráznými figurami. Velmi sugestivně je vylíčen konec války a znárodnění pivovaru, což ovšem byla právě témata, která v období "normalizace" nebylo možné publikovat. Zde je namístě také všeobecnější poznámka o faktografické autenticitě textů Bohumila Hrabala. Povšechně lze říci, že se autor drží skutečnosti do nejmenších detailů, možná že právě detaily považuje za nejpodstatnější. Je-li to však v zájmu textu, změní cokoli a jakkoli, pokud to prospěje vyznění metafory či hyperboly. A tak v závěru Městečka Francin odhazuje cyranovským gestem do Labe slavnou "námořní čepici" umírajícího strýce Pepina a po příchodu domů reaguje na zprávu o Pepinově smrti slovy "Ano, vím to", ačkoli ve skutečnosti byl v té době sám již téměř rok mrtvý...

Něžný barbar

Současně s Městečkem pracoval Bohumil Hrabal na souboru textů Něžný barbar (1973). Kniha je věnována výtvarníkovi Vladimírovi Boudníkovi při příležitosti pátého výročí jeho předčasné smrti. Jde opět o vzpomínky, tentokrát hlavně na Libeň padesátých let. Přísný faktograf by opět nalezl nějaké odchylky od skutečnosti, smysl knihy však byl v předání Vladimírova poselství, což se bezezbytku podařilo. Vladimír Boudník je nejen stále uznávanějším novátorem výtvarných technik, ale je i jednou z nejdůležitějších postav díla Bohumila Hrabala. Vzpomínkové prózy první poloviny sedmdesátých let tvoří 6. svazek Sebraných spisů.

Slavnosti sněženek

V první polovině sedmdesátých let psal Bohumil Hrabal také povídky. Shrnul je do sbírky Slavnosti sněženek (1975). Povídky jsou věnovány především Kersku a lidem tam žijícím, sbírka však obsahovala i stěžejní texty tohoto období, jako např. Variace na téma jedné slečny, Družička, Rukověť pábitelského učně. Bohužel v oficiálním vydání (1978) právě tyto povídky chybějí. Původní podoba Slavností sněženek vyšla až v rámci Sebraných spisů jako 8. svazek.

Příliš hlučná samota

Autor ji dokončil v červenci 1976, ale pracoval na ní minimálně od roku 1974. Existuje mnoho přípravných skic a tři definitivní variace - první psaná apollinairovským veršem, druhá v hovorové češtině a třetí psaná spisovným jazykem.

Se vznikem Hlučné samoty úzce souvisí i lyrická báseň Adagio lamentoso. Hrdina Příliš hlučné samoty, dělník ve sběrně starého papíru Haňťa, pracuje pětatřicet let ve sklepení sběrny u staříčkého lisu. Z hromad starého papíru zachraňuje vzácné knihy a shromažďuje je ve svém pokojíku, čte si v nich a tak je "proti své vůli vzdělán". Celá novela je vlastně vnitřní Haňťův monolog, psaný sonátovou formou se spoustou stále se vracejících motivů. Čtenář se seznámí s Haňťovou první láskou Mančinkou i cikánkou Ilonkou, která zmizela v koncentračním táboře. Je svědkem každodenního zápasu s horami papíru i s nekonečnými džbány piva, vyslyší Haňťovy citace filozofů i jeho sny o důchodu, do kterého si odvede i vysloužilý mechanický lis. Práce je pro Haňťu rituál, balíky slisovaného papíru jsou umělecká díla, v jejichž útrobách se nacházejí poklady ducha. Moderní sběrna, kterou Haňťa navštíví, jej děsí neosobností a sterilitou, nedovede si takovou práci představit, proto, když je přeřazen do sběrny čistého papíru, kde již nebude moci objevovat krásné knihy, je zoufalý až k sebevraždě... Haňťa v Hlučné samotě je samozřejmě jiný než Haňťa v Baronovi Prášilovi. Ve skutečnosti je to Haňťa jen podobou, uvnitř je beze zbytku sám autor. A Příliš hlučná samota je vrcholná a svrchovaná autorská výpověď. V 9. svazku Sebraných spisů jsou obsaženy všechny tři variace.

Text 4
(život a dílo)
Český spisovatel s originálním vyprávěčským stylem, jeden z nejvýznamnějších prozaiků současnosti. Adoptivní syn ředitele pivovaru v Nymburku. Narodil se v Brně. Po maturitě na reálném gymnáziu (1935) studoval na právnické fakultě, navštěvoval však rovněž přednášky z dějin literatury, umění a filosofie. Po uzavření vysokých škol pracoval jako skladník, dělník, úředník, telegrafista a výpravčí.Hrabal psal od roku 1938, psal z čiré vnitřní nutnosti, jež musela vskutku kypět, když ji neodradila ani tolikerá marnost, ani beznaděj prachu uléhajícího na rukopisy jeho šuplíků, ani ta horší beznaděj úřední kulturní politiky. Takže Bohumil Hrabal psal dál a dál, jako student, jako dělník, pak výpravčí i jako doktorant a doktor práv po válce. Ta dokončil v roce 1946 a živil se jako pojišťovací agent, obchodní cestující, kulisák, zaměstnanec sběrných surovin a starého papíru, divadelní statista. V roce 1963 se stal spisovatelem z povolání. Po roce 1970 nesměl několik let oficiálně publikovat, psal tedy do samizdatových a exilových periodik ('Svědectví', 'Listy'). Ve svém díle čerpal z bohatých prožitků autentické životní zkušenosti (miloval dobré pivo), které s nevšední uměleckou imaginací a fantazií transformoval do svébytné groteskności, nadsázky a komična, někdy poznamenených i skepsí a sardonickým černým humorem. Používal slang a poetismy, literaturu triviální i vysoce kultivovanou. V pozdních prózách nechal zaznít i silné melancholické tóny (nikoliv však depresivní). Po listopadu 1989 sepsal vzpomínky propojené s filosofickými úvahami a aktuálními politickými komentáři. Znal se s Kolářem, obdivoval svérázného a předčasně zesnulého malíře, grafika a průmyslového výtvarníka Vladimíra Boudníka a přátelil se s filosofem Egonem Bondym. Hrabalovy knihy byly mnohokráte úspěšně zfilmovány, obdržel také spoustu nakladatelských cen. Zemřel po pádu z okna pražské nemocnice, ve které se léčil.

Poupata, sbírka prvních prací z let 1938 – 1952, je odlišná od ostatních, zrcadlí Hrabalův vývoj od jeho něžných začátků a „jinošsky secesních básninek" až po jeho „jedovaté artefakty", prostě Hrabala. Básně jsou lehce surrealistické, nesmírně vděčné za dar života, přírody, citu a krásy, je zde velice uvolněný, sní a v tom snu si hraje s životem.

První kopance životního výprasku padly a Hrabal „odchází" do hospod, nejlidovějších zakouřených a zaplivaných krčem, do ospalých čekáren, do nočních a časných ranních vlakových vagónů a autobusů, do pražských ulic, do dvorů, dílen..

Dílo

- Automat Svět, 1966
- Bambini di Praga, 1978
- Barvotisky, 1990
- Bohumil Hrabal uvádí..., 1967
- Chcete vidět zlatou Prahu?, 1989
- Domácí úkoly, 1970
- Domácí úkoly z pilnosti, 1982
- Domácí úkoly z poetiky, 1984
- Dopisy Dubence (4 díly)
- Harlekýnovy milióny, 1981
- Hovory lidí, 1956
- Inzerát na dům, ve kterém už nechci bydlet, 1965
- Každý den zázrak, 1979
- Kličky na kapesníku, 1989
- Kluby poezie, 1981
- Kopretina, 1965
- Krásná Poldi, 1990
- Krasosmutnění, 1979
- Listopadový uragán, 1990
- Listování ve stínech grafických listů, 1983
- Městečko u vody, 1982
- Městečko, kde se zastavil čas, 1978
- Morytáty a legendy, 1968
- Můj svět, 1989
- Něžný barbar, 1973
- Obsluhoval jsem anglického krále, 1980
- Ostře sledované vlaky, 1964
- Pábitelé, 1964
- Perlička na dně, 1963
- Ponorné říčky, 1991
- Postřižiny, 1976
- Poupata, 1970
- Proluky, 1987
- Příliš hlučná samota, 1980
- Schizofrenické evangelium, 1990
- Skřivánek na niti, 1959
- Slavnosti sněženek, 1978
- Svatby v domě, 1987
- Taneční hodiny pro starší a pokročilé, 1964
- Toto město je ve společné péči obyvatel, 1967
- Tři novely, 1989
- Vita nuova, 1986
- Ztracená ulička, 1948
- Život bez smokingu, 1986

Literatura

Kolektiv autorů: Čeští spisovatelé 20. století, Československý spisovatel, Praha 1985
Kolektiv autorů: Kdo je kdo v České republice, Modrý jezdec, Praha 1994
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000
Václav Černý: Eseje o české a slovenské próze, Torst, Praha 1994
Václav Černý : Tvorba a osobnost II, Odeon, Praha 1993

4. Lekce Švejk

Téma: Lekce Švejk

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **moment humoru a zábavy (četba)**
- **při psaní vlastní režie porozumí studenti literárním prostředkům zábavy**
- **na základě analýzy literární postavy Švejka studenti pochopí, že Švejk je především úžasně zdařilá umělecká postava, ale jako vzor chování je nebezpečný každému principu společenského uspořádání. Švejkování, to znamená nebouřit se, neprotestovat, Švejk se chce jen ze všeho dostat a zachránit, toť vše, zašvejkuje vám třeba socialismus, jako zašvejkoval Rakousko.**
- **studenti reflektují z anylýzy Švejka, že v celém románu nenajdou místo, jediný řádek důkazu, že by Švejk věděl či alespoň přemýšlel, čím vládu takových nahradí, až ji svrhne. Nenajdou jediné místo nějaké jeho šlechetnější představy o jiném životě, lepším a spravedlnějším. Švejk je v podstatě přesvědčen, že „ otročina a blbost vládnou světem", jak říkal Hašek a že mu budou vládnout navěky: běží jen o to, dostat se z toho, aby si vás už páni přestali všímat a dali vám pokoj. Není zrovna chytrý, ale je nesmírně mazaný. V podstatě je Švejk drobný lidový človíček skrovných obzorů, ale veliké praktické zkušenosti. Malých mravních rozměrů, ale nesmírné chuti do života.**

Poznatky o literatuře:

- **analýza literární postavy Švejka**
- **paralela postavy Švejka s Jaroslavem Haškem**
- **Jaroslav Hašek – tvorba a osobnost**

- literární prostředky humoru

Metody a postupy:
- skupinová práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou, popis Švejka přesně 50 slovy, přičemž je podmínkou významová ukončenost charakteristiky (Úkol 1)
- frontální výuka - výklad – zpřesnění interpretace postavy Švejka (Text 1)
- čtení (Text 2)
- indukce střídaná dedukcí formou skupinové práce s následným frontálním srovnáním (Úkol 2)
- individuální reflexe látky formou volného psaní (Úkol 3)

Lekce Švejk

Úkol 1: Švejk patří do povinné četby. Studenti ve dvojicích popíší Švejka přesně 50 slovy, ale podmínkou je ukončenost – významová komlexnost charakteristiky. Výstup dvojic.

Text 1 : (interpretace postavy Švejka) – výstupy studentů zpřesní učitel výkladem, zbytek třídy si píše poznámky do pracovního listu.

Text 2: Čítanka.

Úkol 2: Práce s Textem 2 ve dvou skupinách. Studenti si představí práci režie, vyznačí si v textu slova, pasáže, kde by se, podle nich, obecenstvo smálo. Prezentace a následné srovnání obou skupin, sledování shod či neshod vtipných momentů.

Úkol 3: Na závěr hodiny reflektují studenti látku (tvorba i osobnost Hrabala) formou volného psaní a vybraní jedinci výsledky prezentují.

Text 3: (dějová konstrukce) + Text 4: (život a dílo) jsou případným doplňujícím materiálem pro učitele. (Úkol 3)

Text 1
(interpretace)

Kdo to je Švejk? Švejk je především úžasně zdařilá umělecká postava. Není zrovna chytrý, ale je nesmírně mazaný. V podstatě je Švejk drobný lidový človíček skrovných obzorů, ale veliké praktické zkušenosti. Malých mravních rozměrů, ale nesmírné chuti do života, kterého válka postaví před úkol ubránit svůj holý život před násilím posvěcených i neposvěcených vrchností světa: Švejk proti všemu „obecnému pitomění" a to metodou řekněme slabocha, švejkováním. To znamená: nebouří se, neprotestuje, ale naopak s lišácky dobromyslnou pokorou čte rozkazy přímo z očí svých vrchností, spěchá je plnit, a výsledek je ten, že vám z té zvětšeniny na plná vrata zaduje do tváře blbost, nemravnost, zhovadilost, násilnictví rozkazu i vrchnosti, která jej dala, i společenského řádu, z něhož vyplynul. Švejk je geniální sabotér a usvědčovatel.

Podobně jako u Hrabala, i zde se setkáváme s „hospodským kecem", ba dokonce Hašek je prvním velikým, kdo toto užití zahájil. Stejně tak je jisté, že u něj je hospodský kec smyslově nepoměrně užší než u Hrabala. V Haškově kecu vesměs běží o lidové vyprávění příběhu, , prvek dějový, událost, anekdota je tu živlem nevylučitelným, je nositelem Haškova záměru. S příběhem nutně přichází i smysl příběhu, jeho tendence, jeho sociální vůle, dokonce jeho záměr sociálního pudu. Víme, v čem ten pud záležel? Haškovou osobní podstatou byla nepřemožitelná potřeba absolutní svobody osobní i sociální, negace veškeré vázanosti, anarchie ve významu důsledného odmítání jakéhokoliv řádu a tlaku na člověka. Neříkám, že se Hašek ve svém životě nepokusil nějaký řád a mravní řeholi přijmout, případně vyměnit daný řád, jenž ho dusil, za nový, jejž by byl s to uznat a plnit, pokusil se o to přinejmenším dvakrát, doma přijetím svazku manželského, v cizině službou sociálně-politickému revolučnímu programu. Obojí bylo dočasné, pokaždé Haškova přirozenost nabyla vrch, a jeho přírodou byl čirý výsměch jakékoli závaznosti. Proto se Hašek projevoval povýtce výtržnicky a spíš svou bohémou než programovým dobovým anarchismem nebo jiným ismem. Ze svého pudu, ze své esence vytvořil obrovskou postavu Švejka a nutně se s ní čím dál tím patrněji ztotožňoval, až došlo k úplnému ztotožnění tvůrce a vytvořené figury. Švejk je lidský instinkt odmítat veškerou autoritu, ztělesněný lidovou figurou. Je směsí „marmelády a dynamitu", marmeládou je v něm zdánlivá slabost a tvárná povolnost bezbranného lidového človíčka před násilím a rozkazem vrchnosti, dynamitem pak úžasná schopnost sabotáže: plní vnucený rozkaz s nevinnou tváří na dvě stě procent, a tím jej absurdizuje, podemílá a vyvrací.

Švejk je krásná umělecká postava, ale jako vzor chování a nákaza je nebezpečný veškerému a každému principu společenského uspořádání, zašvejkuje vám třeba socialismus, jako zašvejkoval Rakousko. Švejk se chce jen ze všeho dostat a zachránit, toť vše. V celém románu nenajdeme místo, jediný řádek důkazu, že by věděl či alespoň přemýšlel, čím vládu takových nahradí, až ji svrhne. Nenejdeme jediné místo nějaké jeho šlechetnější představy o jiném životě, lepším a spravedlnějším. Švejk je v podstatě přesvědčen, že „ otročina a blbost vládnou světem", jak říkal Hašek a že mu budou vládnout navěky: běží jen o to, dostat se z toho, aby si vás už páni přestali všímat a dali vám pokoj. Švejka rádi citujeme, ale nikdo si ho neváží. Někdy si ochotně přisvojujeme jeho pohled na svět a nemáme daleko se s ním ztotožnit. Je dvojaký jako my sami, jako protikladné síly v našem vlastní nitru.

Text 2

(ukázka)
Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války
1. kapitola (Zasáhnutí dobrého vojáka Švejka do světové války)
"Tak nám zabili Ferdinanda," řekla posluhovačka panu Švejkovi, který opustiv před léty vojenskou službu, když byl definitivně prohlášen vojenskou lékařskou komisí za blba, živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělal rodokmeny.
Kromě tohoto zaměstnání byl stižen revmatismem a mazal si právě kolena opodeldokem.
"Kterýho Ferdinanda, paní Müllerová?" otázal se Švejk, nepřestávaje si masírovat kolena, "já znám dva Ferdinandy. Jednoho, ten je sluhou u drogisty Průši a vypil mu tam jednou omylem láhev nějakého mazání na vlasy, a potom znám ještě Ferdinanda Kokošku, co sbírá ty psí hovínka. Vobou není žádná škoda."
"Ale, milostpane, pana arcivévodu Ferdinanda, toho z Konopiště, toho tlustýho, nábožnýho:"
"Ježíšmarjá," vykřikl Švejk, "to je dobrý. A kde se mu to, panu arcivévodovi, stalo?"
"Práskli ho v Sarajevu, milostpane, z revolveru, vědí. Jel tam s tou svou arcikněžnou v automobilu:"
"Tak se podívejme, paní Müllerová, v automobilu. Jó, takovej pán si to může dovolit, a ani si nepomyslí, jak taková jízda automobilem může nešťastné skončit. A v Sarajevu k tomu, to je v Bosně, paní Müllerová. To udělali asi Turci. My holt jsme jim tu Bosnu a Hercegovinu neměli brát. Tak vida, paní Müllerová. On je tedy pan arcivévoda už na pravdě boží. Trápil se dlouho?"
"Pan arcivévoda byl hned hotovej, milostpane. To vědí, že s revolverem nejsou žádný hračky. Nedávno taky si hrál jeden pán u nás v Nuslích s revolverem a postřílel celou rodinu i domovníka, kterej se šel podívat, kdo to tam střílí ve třetím poschodí:"
"Někerej revolver, paní Müllerová, vám nedá ránu, kdybyste se zbláznili. Takovejch systémů je moc. Ale na pana arcivévodu si koupili jisté něco lepšího, a taky bych se chtěl vsadit, paní Müllerová, že ten člověk, co mu to udělal, se na to pěkně voblík. To vědí, střílet pana arcivévodu, to je moc těžká práce. To není, jako když pytlák střílí hajnýho. Tady jde vo to, jak se k němu dostat, na takovýho pána nesmíte jít v nějakých hadrech. To musíte jít v cylindru, aby vás nesebral dřív policajt."
"Vono prej jich bylo víc, milostpane:"

Text 3

(dějová konstukce)

Jaroslav Hašek: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války

Švejk si maže kolena, když jej zastihne zpráva o smrti císaře Ferdinanda. Ten den je v hospodě U kalicha zatčen spolu s hostinským Palivcem za velezradu a hanobení Rakouska. Ve vězení se Švejk potká s mnoha spoluvězni zavřených za totéž. Všichni začnou postupně vyprávět jak se do vězení dostali, jen jeden se jich se slovy „já s váma nechci nic mít, já jsem tu za pokus o loupežnou vraždu" stranil. Poté co je vyslýchán je Švejk díky svému chování poslán k soudním lékařům, kteří ho prohlásí za notorického blba a idiota. Nechají ho zavřít do blázince, kde se mu velice líbí. Když jej mají propustit, způsobí rozruch svým protestem proti propuštění před obědem, za což je opět zavřen do vězení. Ve vězení je zavřen s úředníkem, který mu

vypráví jak se tam dostal kvůli opilosti. Když mají Švejka propustit žádá, aby propustily dříve úředníka, že ten je tam déle než on. Poté co je propuštěn, chodí za ním domů policejní úředníci, aby z něj něco dostali, ale on jim jen prodává psi. Je vyhlášena mobilizace a Švejk je ihned odhodlán dát se odvést. Protože jej ale bolí kolena tak, že nemůže chodit, musí ho paní domácí k odvodu vézt na vozíku. Jak jede na vozíku a vykřikuje, že jede do války umřít za císaře pána, začíná se kolem něj shlukovat dav lidí. Tento výjev se dostává i do novin. U odvodu je jeho neschopnost automaticky považována za simulaci, a tak je poslán do vojenské nemocnice. V nemocnici se seznámí se svými spolupacienty a ti si začnou vyprávět co simulují, aby nemuseli na vojnu do které jim nic není. V nemocnici jediné léčení spočívalo v naprosté dietě, podávání aspirinu na pocení, podávání chininu v prášku, vyplachování žaludku, krystýru a v zabalením do prostěradel namočených ve studené vodě. Když Švejka vyléčili, byl poslán na garnizónu. Všichni vězňové na garnizóně museli povinně chodit na kázání polního Kurátora Katze, který byl veliký opilec, a vůbec se nechoval jako kněz. Při jeho kázání se Švejk rozbrečel, což polního kuráta zaujalo a tak se stal Švejk jeho sluhou. Když je Švejk ve službách polního kurátora, stane se mnoho příhod, které dokonale vykreslí kurátorovu osobnost. Vše vrcholí tím, že Katz prohraje Švejka v kartách. A tak se Švejk dostává do služeb nadporučíka Lukáše. Svým zvláštním chováním způsobí nadporučíku Lukášovy nejen radost, to když mu pomůže zbavit se nenadálé ženské návštěvy, ale i trápení, když mu sežene ukradeného stájového pinče, kterého ukradne plukovníkovy Krausovi, za což je pak oním plukovníkem, spolu se Švejkem, poslán na maršbatalión. Tím také končí první díl o dobrém vojákovi Švejkovi.

Text 4
(život a dílo)
Český prozaik, fejetonista, žurnalista a politik, autor kabaretních her. Narodil se v Praze (1883-1923). Vyučil se v drogerii na Perštýně, po maturitě na obchodní akademii v Resslově ulici (1902) se stal úředníkem v bance 'Slavia'. Vedl bohémský život, hlásil se k anarchistům. Byl vojákem rakouské armády, avšak zběhl do ruského zajetí. Po revoluci byl politickým komisařem 'Rudé armády'. Pomáhal makedonským vlastencům (1903). Založil svou vlastní stranu, za kterou také kandidoval. Redigoval 'Ženský obzor' (1908) a 'Svět zvířat' (1909-10). V únoru 1911 se pokusil o sebevraždu a pobyl tři týdny v 'Ústavu pro choromyslné'. V letech 1911-12 přispíval do 'Českého slova'. Zemřel předčasně na zápal plic a ochrnutí srdce v domě v Lipnici nad Sázavou, kde se dnes nachází stálá expozice zaměřená na jeho tvorbu. Z Haškových 1200 povídek bylo za jeho života pouze minimum vydáno knižně.

Dílo:
- Abeceda humoru, 1960 (2 díly)
- Aféra s křečkem a jiné povídky, 1954
- Autoportréty: Výbor z povídek Jaroslava Haška, 1999
- Črty, povídky a humoresky z cest, 1955
- Dědictví po panu Šafránkovi, 1961
- Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona, 1911
- Dekameron humoru a satiry, 1968
- Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky, 1912
- Dobrý voják Švejk v zajetí, 1917
- Druhý dekameron: Lidožroutská historie - Parodie, morytáty a banality, 1979
- Dva tucty povídek, 1920

- Fialový hrom, 1958
- Galerie karikatur, 1964
- Hašek v kostce: 60 nejlepších humoresek Jaroslava Haška s ilustracemi Josefa Lady, 2000
- Haškův boj za socialistickou republiku, 1960
- Hora Olivetská aneb Výprava Čechů v Jeruzalémě, 1911
- Idylky z pekla, 1974
- Jen pro dospělé muže! - Mystifikace, 1997
- Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka, 1964
- Kalamajka, 1913
- Lidský profil Jaroslava Haška 1901-1922, 1979
- Loupežný vrah před soudem, 1958
- Má drahá přítelkyně Julča, 1962
- Májové výkřiky a jiné verše, 1903
- Malá zoologická zahrada: Povídky o zvířátkách známých i nově objevených, 1950
- Maloměstský pitaval, 1978
- Mírová konference a jiné humoresky, 1922
- Moje zpověď, 1968
- Mona Lisa, 1911
- Můj obchod se psy a jiné humoresky, 1915
- Nemravné kalendáře a jiné povídky, 1997
- O dětech a zvířátkách, 1960
- Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, 1920-23 (3 díly)
- Pan Kobkán vdává dceru: Veselohra o devíti obrazech, 1954
- Panoptikum měšťáků, byrokratů a jiných zkamenělin, 1950
- Pepíček Nový a jiné povídky, 1921
- Pevnost, 1911
- Pod věchýtkem humoru, 1949
- Podařený výlet a jiné povídky, 1997
- Politické a sociální dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona, 1977
- Povídky/Satiry a humoresky, 1955
- Praha ve dne i v noci aneb Týden mezi Dacany, 1973
- Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova, 1913
- První dekameron: Procházka přes hranice - Idylky z cest a jiné humoresky, 1976
- Sebrané spisy Jaroslava Haška, 1924-29 (16 dílů)
- Smějeme se s Jaroslavem Haškem, 1946 (2 díly)
- Spisy Jaroslava Haška, 1955-60 (16 dílů)
- Svět zvířat, 1982
- Šálek černé kávy, 1910
- Škola humoru (Schule des Humors), 1949
- Školní čítanky a jiné satiry, 1956
- Školní výlet, 1974
- Švejk před Švejkem: Neznámé osudy dobrého vojáka Švejka, 1983
- Švejkův silvestr, 1922
- Terciánská vzpoura a jiné povídky, 1960
- Trampoty pana Tenkráta, 1912
- Třetí dekameron: Reelní podnik - Grotesky a mystifikace, 1977
- Tři muži se žralokem a jiné poučné historky, 1921
- Útrapy vychovatele, 1969

- V polepšovně a jiné povídky, 1997
- Velitelem města Bugulmy: Z tajemství mého pobytu v Rusku, 1966
- Vesele o novinách a novinářích, 1983
- Veselé povídky, 1953
- Větrný mlynář a jeho dcera, 1911
- Výbor z díla Jaroslava Haška, 1977-81 (5 dílů)
- Z doby strany mírného pokroku v mezích zákona, 1956
- Z Karlína do Bratislavy parníkem Lanna 8 za 365 dní, 1921
- Zábavný a poučný koutek Jaroslava Haška, 1973
- Zrádce národa v Chotěboři, 1962
- Život mezi Dacany aneb Strana mírného pokroku jde do voleb, 1996

Literatura

Kolektiv autorů: Lexikon české literatury H-J, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000
Václav Černý: Eseje o české a slovenské próze, Torst, Praha 1994
Václav Černý : Tvorba a osobnost II, Odeon, Praha 1993

5. Lekce Žáby

Téma : Lekce Žáby

Počet lekcí : 1

Cíle:
- **studenti získají nové poznatky o teorii verše**
- **procvičí si interpretaci básně**
- **moment zábavy**

Poznatky o literatuře :
- **základní vhled do problematiky verše (teorie literatury)**
- **pokus o interpretaci básně**
- **literární přostředky humoru**
- **J. Neruda jako básník a osobnost**

Pomůcky : sbírka Písní kosmických Jana Nerudy

Metody a postupy:

- **dedukce formou samostatné individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **indukce střídaná dedukcí formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **řízená frontální výuka s heuristiskou metodou (Text 3 – teorie verše)**
- **dedukce formou individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)**
- **reflexe formou řízené diskuze s otázkami (Úkol 4), (Text 3)**

Lekce Žáby

Text 1 : (Ukázka).

Úkol 1: Pokuste se rozpoznat ukázku a autora.

Úkol 2: Pokuste se ve skupinách interpretovat ukázku (Text 1) + prezentace a porovnání skupin.
Například:
Prvoplánově jde v ukázce o humor a vtip - malé žáby versus celý svět a vesmír.
Žabák užívá spíše popularizační formu výkladu k žábám.

- **tvrdé lebi = tupý, zabedněný x měkký obojživelník**
- **„světa krtky" = dalekohled, tubusy / krtčí nora; navíc je krtek jedno z mála zvířat, co žáby znají (žabák je učí didakticky, přirovnává)**
- **v šesté sloce : přirovnává rozštípnutí na dny, jaký máme život, honění se za prací a penězi**
- **„o kometách že těžká řeč" – přináší vždy něco významného**
- **rytíř Luběnecki – v té době Poláci z pohledu Čechů ti hloupí, „hned je rytířem za málo"**
- **Glinsk (Polsko) - nejspíš nějaká dobová informace**
- **ševci = hlupáci**
- **zelené, modré, rudé = teplotní vlastnosti; zde je mimochodem teoretická chyba, neboť zelená v barevném spektru ve skutečnosti není (žabák je trochu kecal?)**

- **„spektroskop“ a ještě ve stejné sloce „Země spletla“ = vědeckost x žabí pohled**

Text 2 (teorie verše): Zvukovou stránku básní, teorii verše, probírám formou řízené frontální výuky v kombinaci otázek s úkoly pro studenty – společná řízená práce.

Úkol 3: Na základě předchozího výkladu se studenti pokusí určit, o jaký verš jde v ukázce z Písní kosmických?

Úkol 4 : Na závěr látku reflektujeme formou řízené diskuze s otázkami, například: Jak k tematu ukázky přistupuje autor? Najděte hodnocení ze strany autora. Proč tak soudíte?Jaká byla tehdejší doba a jak souvisí s celou touto sbírkou(Doporučuji studentům podívat se na celou sbírku, jaké jsou básně před „Žábami“ a po ní př. Hrdobci/ducha lvi, lidstvo/národ.)Co se vám vše vybaví při jménu Jan Neruda?

Text 3 (život a dílo): Studijní materiál pro učitele.

Text 1
(ukázka)

J. Neruda: Písně kosmické

Seděly žáby v kaluži
hleděly vzhůru k nebi
starý jim žabák učený
odvíral tvrdé lebi.

Vysvětloval jim oblohu,
líčil ty světlé drtky,
mluvil o pánech hvězdářích
zove je „Světa krtky“.

Pravil, že jejich hvězdný zkum
zvláštní je mírou veden,
dvacet že milionů mil
teprv jim loket jeden.

Tedy že, řekněm pro příklad
- věříme-li v ty krtky-,
k Neptunu tucet loket je,
k Venuši jen tři čtvrtky.

Rozmluvil se pak o Slunci
-žáby jsou divem němy-,
ze Slunce že by nastrouhal
na tři sta tisíc Zemí.

Slunce že velmi slouží nám,
paprskovými klíny
štípajíc věčnost na rok a
směnkové na termíny.

O kometách že těžká řeč,
rozhodnout že to nechce,
míní však, že by nemělo
soudit se příliš lehce.

Nejsou však všechny nešťastny,
nejsou snad zhoubny všecky,
o jedné ale vypráví
sám rytíř Luběnecki:

sotva se její paprsky
odněkud k nám sem vdraly,
vskutku se v glinské hospodě
hanebně ševci sprali.

O hvězdách potom podotknul,
po nebi co jich všude,
skoro že samá slunce jsou,
zelené, modré, rudé.

Vezmem-li pakpod spektroskop
paprsek jejich světla,
že v něm naleznem kovy týž,
z nichž se i Země spletla.
Umlknul. Kolem horlivě
šuškají posluchači.
Žabák se ptá, zdaž o světech
ještě cos zvědít ráčí.

„Jen bychom rády věděly,"
vrch hlavy poulí zraky,
„jsou-li tam tvoři jako my,
jsou-li tam žáby taky!"

Text 2
(teorie verše)

Rytmus

- pravidelné opakování určitého zvukového prvku nebo komplexu prvků, pravidelné opakování intonačních úseků

Metrum

- ideální rytmické schéma, které normuje text tak, že vzniká verš jako základní jednotka poezie. Metrum lze vyvodit rozborem konkrétního rytmu tak, že odhlédneme od jeho určitých nepravidelností a tak vystihneme ideální metrické schéma.

rozměr verše, počet stop s určitým rozložením těžkých a lehkých dob

Příklad:

J. S. Machar – V bezmyšlenkovém hovoru (úryvek)

Počestné dámy tři parkem jdou
– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
rozmluva líně se vlekla:
– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ×
Vše, co jsem zažila před svatbou,
– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪
já, prosím, mužovi řekla.
– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ×

Řešení:

– ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ∪
– ∪ ∪ / – ∪ ∪ / – ∪ ×

1. Rytmus je vytvářen jednou přízvučnou slabikou a dvěma nepřízvučnými slabikami, rytmické minimum (nejmenší zvuková jednotka, v níž se pravidelně střídají lehké či těžké doby – stopa) je vytvářeno trojslabičným veršem.
2. V básni se střídají stopy dvojslabičné a trojslabičné. První řešení vyhovuje lépe, protože odpovídá duchu celé rytmické výstavby, která se projeví zejména při recitaci.

Stopa

nejmenší jednotka sylabotónického a časoměrného verše

Stopa

- rytmické minimum;
- nejmenší zvuková jednotka, v níž se pravidelně střídají lehké či těžké doby;
- může se krýt se slovem či slovním celkem, ale také může slovo zvukově rozdělit

Příklad:

Ententyky, dva špalíky,

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

čert vyletěl z elektriky.

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑

Řešení: Stopu zde tvoří dvojslabičný rytmický celek, a to s přízvukem vždy na první slabice, bez ohledu na to, že stopa začíná uprostřed slov.
Takový rytmický úsek verše, který je tvořen jednou těžkou (X)a jednou nebo několika lehkými (x)dobami. Každý verš má určitý počet stop:

- **trochej** X x **spondej**
X X

- **jamb** x X **anapest**
x x X (v české poezii prakticky neuskutečnitelný)

Protože v češtině bývá přízvuk na první slabice slov a slovních spojeních, lze celý jambický verš vytvořit pouze za pomoci nepřízvučného jednoslabičného slova na jeho začátku (zájmena, spojky, částice – já, a, když, ať)

- **daktyl** X x x

- daktyl a trochej jsou stopy sestupné (začínají přízvučnou slabikou, těžkou dobou)

- jamb a anapest jsou stopy vzestupné (začínají nepřízvučnou slabikou, lehkou dobou)

V ukázce jde o daktylotrochejský verš.
– verš, v němž se střídá daktylská stopa s trochejskou.

Text 3
(život a dílo)

Český básník, prozaik, novinář, fejetonista, divadelník, literární a výtvarný kritik, hlavní představitel generace májovců. (1834-1891)

Po maturitě na gymnáziu (1853) studoval práva a filosofii. Byl redaktorem deníků 'Čas' (1861), 'Hlas' (1862-64) a 'Národní listy' (1865-91) a beletristických časopisů 'Obrazy života' (1859-60), 'Rodinná kronika' (1863), 'Květy' (1865-67) a 'Lumír' (70. léta). Ve své době byl ceněn především jako žurnalista, jeho básnické dílo ocenila až generace lumírovců. V rané básnické tvorbě vyjádřil svou romantickou rozervanost, kterou zahalil do ironie a provokativního cynismu. Později byl průkopníkem realistického pohledu na svět v poezii i v próze. Vrátil se k obrozenské tradici lidových balad, křesťanských mýtů a historických romancí, aby je přiblížil současnému vnímání. Stal se zakladatelem moderní české fejetonistiky - napsal přes dva tisíce fejetonů cestopisného, zábavného, umělecko-kritického, politického, sociálního, osvětového a kulturního charakteru. Jeho mnohotvárný a jazykově moderní publicistický styl ovlivnil další vývoj české žurnalistiky. Zemřel v rodné Praze.

Písně kosmické

Po více než desetiletém odmlčení se Neruda znovu přihlásil do poezie sbírkou Písně kosmické. Není provedena důsledně ve slohu dokonalé smyslové konkrétnosti, její základní inspirace je intelektuálská, dalo by se říct, že vědecká, v duchu pozitivizmu, který přímo dogmaticky přijímá jistoty i dohady kosmologických nauk.

Tato básnická sbírka z roku 1878, kterou Neruda vydal díky svému optimismu, humoru, vyjádření dobové nálady a přesvědčení o nezadržitelné síle pokroku, šla rychle na odbyt. Je tedy oslavou řádu Vesmíru a rozumu poznávajícího tento řád. V pohybu vesmírných těles se odrážejí osudu lidí: Slunce je matička, Měsíc mládeneček, Země panenka, Mars je rudý od pití atd. Neruda popisuje Vesmír jako místo, kde nebeská tělesa vzájemně bojují o existenci, a přirovnává k němu lidskou společnost, hlavně vztahy mezi národy. Zároveň vyzdvihuje lidského ducha, který je schopen Vesmír pronikat a ovládat. Odrážejí se zde i jeho nejsoukromější city, vzpomínky a ohlasy jeho lásky k matce a Anně Tiché.

"Letní ty noci zářivá", "Také to slunce ohnivé", "A mluví člověk", "Ty věčné hlasy proroků", "Jak lvové bijem o mříže". Celé sbírce se vymyká vlastenecká báseň "Vzhůru již hlavu národe".

- Aforismy a dodatky, 1976
- Arabesky, 1864
- Balady a romance (Ballads And Romances), 1883
- Básně, 1951
- Básnické spisy, 1922
- Binokl na očích, v ruce hůl: Výbor z díla Jana Nerudy, 1974
- Co se v Praze všecko děje: Výbor z fejetonů Jana Nerudy, 1985
- Česká společnost, 1964
- České divadlo, 1951-58 (4 díly)
- Čtyři knihy básní, 1959
- Dětem, 1963
- Divadelní hry, 1896

- Divadelní táčky, 1881
- Domov a svět: Výbor z cestopisných črt, 1957
- Drobné klepy, 1892
- Fejetony
  - Menší cesty, 1877
  - Obrazy z ciziny, 1872
  - Studie, krátké a kratší I, 1876
  - Studie, krátké a kratší II, 1876
  - Žerty, hravé i dravé, 1877
- Francesca di Rimini, 1860
- Hřbitovní kvítí (Cemetery Flowers), 1858
- Já to nejsem, 1863
- Jak se časopisy dělají, 1959
- Jen dál!: Výbor povídek, feuilletonů a básní, 1949
- Kam s ním?, 1941
- Kniha epigramů, 1956
- Kniha veršů Jana Nerudy, 1979
- Knihy básní, 1951
- Knihy veršů (Books Of Verses)
  - Kniha veršů časových a příležitostných, 1867
  - Kniha veršů lyrických a smyšlených, 1867
  - Kniha veršů výpravných, 1867
- Konečně lidmi tedy, 1949
- Kytka za kloboukem Jana Nerudy, 1977
- Nechť nový cíl dá nový den: Výběr z úvah, črt a poezie, 1974
- Nekrology a feuilletony časové, 1913
- O zlatém člověku, 1950
- Obrázky z domova i ciziny, 1983
- Obrazy života chudých a utiskovaných: Výbor z próz, 1951
- Otci a matičce, 1952
- Písně kosmické (Cosmic Songs), 1878
- Podobizny 1873-1881, 1951
- Podobizny 1882-1884, 1952
- Povídky malostranské (Tales Of The Little Quarter)
  - Doktor Kazisvět, 1878
  - Figurky, 1878
  - Hastrman, 1878
  - Jak si pan Vorel nakouřil pěnovku, 1878
  - Jak to přišlo, 1878
  - O měkkém srdci paní Rusky, 1878
  - Pan Ryšánek a pan Schlegl, 1878
  - Přivedla žebráka na mizinu, 1878
  - Psáno o letošních dušičkách, 1878
  - Svatováclavská mše, 1878
  - Týden v Tichém domě, 1878
  - U tří lilií, 1878
  - Večerní šplechty, 1878
- Prodaná láska, 1859
- Prosté motivy (Plain Themes/Simple Motifs), 1883
- Proti srsti: Feuilletony, 1911

- Romance štědrovečerní, 1941
- Různí lidé, 1871
- Studie krátké a kratší, 1952
- Tichý dům: Opereta o čtyřech dějstvích, 1961
- Trhani, 1872
- Trhani a jiní chudáci, 1923
- U nás, 1858
- Ve lví stopě, 1984
- Ve službách českého divadla, 1928
- Vším jsem byl rád!, 1965
- Výbor z díla, 1951
- Výbor z feuilletonů a povídek, 1923
- Výbor z poezie, 1950
- Za srdcem: Výbor z básní, 1941
- Zbytek veršů. Aforismy. Různé. Překlady, 1913
- Zelená hvězdo v zenitu, 1984
- Zpěvy páteční (Friday Songs), 1896
- Ženich z hladu, 1859
- Žertem do pravdy, 1912
- Žerty, hravé i dravé, 1929

Literatura

Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury I., SPN, Praha 1992
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000
Sochrová Marie: Literatura v kostce, Fragment, Praha 1995
Novák Arne: Česká literatura a národní tradice, Blok, Brno 1995

6. Lekce Morgenstern

Téma : Lekce Morgenstern

Počet lekcí: 2

Cíle:

- studenti získají základní vhled do hravého básnění moderní poezie
- zamyslí se nad uměním překladu
- dokáží napsat vlastní báseň - tvůrčí individuální proces
- reflektují dosavadní poznatky literárních prostředků humoru a hry
- učí se objektivně zhodnotit práci ostatních (referát)

Poznatky o literatuře :
- literární přostředky humoru
- literární překlad
- podoby moderní poezie
- Ch. Morgenstern jako básník a osobnost

Pomůcky :
-nahrávky písní: Košilela (Stromboli)
-Veliké lalulá (Visací zámek)
-„Morgenstern v Čechách" – 179 překladů

Mezipředmětové vztahy :
-hudební výchova

Metody a postupy:

- tvůrčí individuální metoda (Úkol 1:básnění na způsob M. Měsíců)
-referát (Úkol 2 : individuální práce, krátké seznámení s osobností CH.Morgensterna)
-indukce formou samostatné individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 3: Morgensternovské hříčky, rozpoznat jednotné pravidlo)
-dedukce formou tvůrčí individuální práce s následnou frontální kontrolou(Úkol 4)
-poslech (Úkol 5)
- skupinová práce (Úkol 8 : pokus o překlad básně pomocí slovníku)
-skupinová práce (Úkol 9: slovo k překladu, rozdělení eseje na odstavce a roztřídění částí do jednotlivých skupin + následné představení druhým skupinám)
- hlasité čtení (Úkol 10)

Lekce Morgenstern I

Úkol 1: Vymyslete novou báseň Měsice na způsob pojetí Morgensterna.
Text1 – (ukázka) : báseň Měsíce.

Úkol 2: Referát (seznámení s Morgensternem, zbytek třídy si píše poznámky do pracovního sešitu)
Text 2: (život a dílo) Studijní materiál pro učitele.
Text 3: (básně a citáty) Studijní materiál pro učitele.

Úkol 3: Rozpoznejte u sedmi uvedených příkladů nových názvů zvířat a rostlin z Textu 4 (Morgensternovské hříčky) jednotné pravidlo, podle kterého byly vytvořeny!
Text 4: (Morgensternovské hříčky)

Rozbor úlohy: Názvy jsou utvořeny tak (Morgensternovo pravidlo), že jejich tvůrce nahradí slovo na začátku či konci obvyklého názvu slovem nějakým způsobem blízkým: brejmyslivec = brejlovec, zřahlt = žralok, ránocel = jitrocel, vidamýžď = hlemýžď, pampevlk = pampeliška, tygrhart = levhart, kudyzík = kamzík. Je vidět, že někdy jde o (téměř) synonymum, jindy je cesta k náhradě trochu klikatější, ale vždy zůstává zcela zřejmá. O náhradu synonymem jde například u dvojic myslivec – lovec a hlt – lok. Pojmenováním ze stejné kategorie jsou dvojice liška – vlk, tedy šelmy psovité a tygr – lev, tedy šelmy kočkovité. Příkladem využití ustáleného spojení je náhrada kam – kudy.

Úkol 4: Napište tři vlastní nové názvy živočichů či rostlin podle Morgenstern. pravidla.

Úkol 5: Poslech Stromboli Košilela. Poslech Visací zámek Veliké lalulá.

Úkol 6: Práce na doma. Do příští hodiny se pokuste ve dvojicích sehnat nějaké dva překlady jednoho díla.

Lekce Morgenstern II

Úkol 7: Frontální kontrola Úkolu 6.

Úkol 8 : Pracuji s knihou „Morgenstern v Čechách"- 179 různých překladů vybraných básní.

Třídě rozdám originál, báseň v němčině a studenti se pomocí slovníku pokusí o „překlad“. Uvědomí si tak složitosti překládání.

Text 5: (slovo k překladu)
Úkol 9: Skupinová práce : rozčlenění Textu 5 (slovo k překladu) na čtyři části, rozdělení do jednotlivých skupin a následné představení textu druhým skupinám. Shrnutí.

Úkol 10: Reflexe na závěr hodiny formou hlasitého čtení různých překladů jedné básně od profesionálních autorů (viz Morgenstern v Čechách; každý student má před sebou nakopírovanou stránku deseti různých překladů jedné básně)

Text 1
(ukázka)

Měsíce

Sněden
Úhor
Vezem
Buben
Světen
čert vem!
Na věnec
Lupen
lháři,
lži jen!
Tys dopad.
Blázinec.

Text 2

(život a dílo)

Christian Morgenstern žil v letech 1871-1914 a postaral se o zvláštní, ba ojedinělou kapitolu v dějinách světového písemnictví. Nevstoupil do trvalého povědomí tím, na čem si zakládal, svou vážnou lyrickou tvorbou, nýbrž groteskně lyrickými básněmi, na nichž mu valně nezáleželo, které vznikaly jako soukromý žert a jejichž čtenářský úspěch básníka překvapil . Za Morgensternovy filozofické učitele musíme považovat především Friedricha Nietzscheho, ponoukajícího ke tvořivé hře s jazykem, a Fritze Mauthnera, důsledného kritika jazyka, hyperskeptika popírajícího, že jazyk je nástrojem poznání. Naskýtá se otázka, jestli Morgensternovy "nesmyslné básně" nevznikaly v tiché polemice s uctívaným Mauthnerem, z jehož skepse vůči jazyku si

básník odvodil absolutní volnost v zacházení s mateřštinoujehož je poezie jediným adekvátním obrazem.

Christian Morgenstern byl německý básník, novinář a dramaturg.

Narodil se v Mnichově jako jediné dítě Carla Ernsta Morgensterna a jeho ženy Charlotty, rozené Schertel. Oba rodiče pocházeli z malířských rodin, otec byl významný německý malíř krajinář.
Do roku 1881 bydlí v Mnichově, kde je pro časté nemoci je částečně vzděláván soukromým učitelem. Když mu bylo 10 let, musel se vyrovnat se smrtí matky, která zemřela na zápal plic. Poté otec posílá Christiana ke svému kmotrovi (Oto Meyer) do Hamburku, kde nastupuje do internátní školy. Jeho otec se v té době podruhé žení s Natálií von Dall´Armi.
30.března 1884 se Morgenstern stěhuje k otci do Wroclawi, který zde obdržel profesůru na Královské umělecké škole. Zde navštěvuje Gymnázium Marie Magdaleny, píše první básně a věnuje se intenzivně Schopenhauerově dílu.
1890 Nastupuje na gymnázium v Sorau, které zakončí o dva roky později. Následuje studium národohospodářství na Wroclawské univerzitě.
1893 Morgenstern musí ze zdravotních důvodů přerušit studium. Morgenstenův otec se rozvádí s druhou ženou a o rok později se opět žení, což Christian těžce nese a s otcem se rozchází ve zlém. Otec odmítá následně platit Christianova studia, který se proto stěhuje do Berlína kde nachází zaměstnání v Národní galerii a navazuje spolupráci s denníkem "Täglichen Rundschau" a dopisuje do časopisů "Fraien Bühne", "Kunstwarts" a "Der Zuschauer".
V roce 1898 cestuje po norsku kde mu vychází jeho prvotina "Ich und die Welt" (Já a svět).
1903 překládá z norštiny "Večerní červánky" Knuta Hamsuse a básně Björnstjerne Björnsona. V létě téhož roku získává v Berlíně místo dramaturga u F.B.Erbena a lektora v nakladatelství Bruno Cassirer. Vydává divadelní čtrnáctideník "Das Theater".
1909 Těžce onemocní - začínající plicní tuberkulóza.
1910 7.března se v Merlan-Obermais žení s Margaretou.
Na podzim 1910 u něj propuká tuberkulóza. Léčen v nemocnici v Římě a poté v sanatoriu v Arose.
1914 Sanatorium v Arco odmítá Morgensterna přijmout, pro jeho beznadějný stav. Krátce tedy pobývá v plicním sanatoriu v Gries bei Bozen. 31.března 1914 Umírá na plicní tuberkulózu.

DÍLO:

- Šibeniční písně (básnická sbírka, 1900)
- Palmytröma (básnická sbírka, 1910)
- Palma Kužel (básnická sbírka, posmrtně, 1916)
- Šlasi (básnická sbírka, posmrtně, 1918)

Text 3
(ukázky z básní a deníku)

Beránek měsíc
Beránek měsíc v dálce niv
velkou stříž čeká trpěliv.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc uškub stvol
a jde k své pláni pod vrchol.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc sní v svém snu:
Jsem temnou skvrnou vesmíru.
Beránek měsíc.

Beránek měsíc zrána zhas.
Je bílý, slunce rudé zas.
Beránek měsíc.

Hymna šibeničních bratří
Ó strašný zmatku žít a být!
Nás tu teď houpá rudá nit.
Pavouk tká sítě za skřehotu žab,
do účesů už vítr hráb

Ó hrůzo, hrůzo, hrůzo siná!
Jsi proklet! sova připomíná.
Svit hvězd se láme o měsíc,
s tebou však dosud nesved nic.

Ó hrůzo, hrůzo, hrůzo siná!
Slyšíš, jak stříbrokůň se vzpíná?
Krkavec vzkřik: umár, umár!
tu žár, tu var, tu zmar, tu cár!

Mezi časy
Perfektum s imperfektem
zpili se sektem.
Na futurum cink přípitek
(nebylo žádných námitek).

Plusquamperfektum a futurum exactum
jen mrkali k těm faktům.

Palmström
Palmström stojí u rybníka,
rozkládaje kapesník svůj červený.
Na šátku, hle, obraz vzniká:
dub a člověk v knihu začtený.

Palmström smrkat do něj cítil by co vinu.
Je totiž z těch podivínů,
co zkamení v úžasu
při pohledu na krásu.

To, co dřív chtěl rozkládati,
opatrně zase sbalí.
A kdo cit má, ten ho nezatratí
za to, že se nevysmrkán vzdálí.

Šibeniční vrch

Hru života předvádíme
hloupým bez všech úspěchů.
Právě to, co nezměníme,
je nám terčem posměchu.

Na vážnosti hloubky bytí
dětskou mstou to možno zvát.
Nauč se nás pochopiti,
líp budeš i život znát!

Trychtýře

Dva trychtýře jdou noční tmou.
Těl jejich úzkou skulinou
proudí jas luny
klidně, stále
na cestu
lesem
at
d
.

1896 - Má ironie je naivní stejně jako můj patos.
- Nenechte se mýlit mou ironií.
- Pokusil jsem se vyjádřit neuvěřitelné pomocí ironie, beze stopy frivolity - ba naopak, psal jsem to s nejvážnější tváří, bez úsměvu, smál se přitom ve mně jen můj veselý nepohnutý duch
- Každý rok prožívám nejméně jedno období strašlivých pochyb o sobě samém.

1904
- Velmi často trpím svým humorem.
- Nemám v sobě hloubku, jen ustavičné úsilí dosáhnout jí.
- Věčně se ptám, zahrnuje-li v sobě každý humor jistou dávku šosáctví.
- Žádný člověk nemůže nabídnout víc než vlastní program, má jej však přednést pokud možno s největším taktem, ne jako plebejec, který je spokojen až tehdy, když jiné přeřval.

1905
- Jeden se vyžívá, druhý se vypisuje.
- Prvním dokladem kultury byl deník.
- Toto je má nejhorší zkušenost: bolest nedělá z většiny lidí velikány, ale lidičky.

1906
- A že jsem zůstal přes své původně oslnivé nadání ve všem všudy jen diletantem, na tom má polovic viny jistě hromadný diletantismus, polovičatost a nekulturnost, s nimiž jsemse setkal všude, kam mne mé neklidné mládí zavedlo.
- Fantazie je dar bohů, ale nedostatek fantazie též. Tvrdím, že bez tohoto nedostatku by lidstvo dávno ztratilo odvahu k další existenci.
- Zbývá mi jediný prostředek, abych neztratil úctu sám před sebou: ustavičná kritika.Téměr za vše, čím jsem se stal, vděčím sám sobě,několika přátelům a náhodě.

1907
- Ne, můj "diletantismus" není žert ani koketérie, je to osud a nemohu mu uniknout, neboť i když můj duch byl vždy ochoten, mému tělu chyběla ona konečná nejlepší energie, která musí být tam, kdekoli na světě má něco velkého vzniknout.
- Čím jsem starší, tím víc mi patří jedno slovo především ostatními: grotesknost.

1908
- Každý umělec pobije deset diletantů.
- Snaž se, aby podle možnosti všechno mělo svůj následek.
- Nic neochuzuje život tak, jako když mnoho věcí začneš a nic nedovedeš do konce.

1910
- Není tedy vinou pravdy, že lidé žijí plni nemoudrosti. Pravda může působit teprve tehdy, až je pro ni příjemce zralý.

Bez data
- Humor je způsob, jímž posuzujeme konečné ze stanoviska nekonečného.
- Jazyk je obrovskou ustavičnou výzvou k vyššímu vývoji.
- Jen ten umělec, který stojí na předsunuté pozici poznání, je pro mne umělec.
- Linie a barvy jsou mým královstvím, ale musím žítv šedivé bídě písmen.
- Naše chápání je tvorba.
- Neexistují žádná slova, která by byla pouhými slovy.
- Podivné je vždy krásné, dokonce jen podivné je krásné.

Text 4

Morgensternovské hříčky:

číčodan (kočkodan); čichorožec (nosorožec); číut (kohout); člostáří (člověk); čtyřlupen (čtyřlístek); čtyřlupínek (čtyřlístek); čtyřnožka (stonožka); čumákorožec (nosorožec); davolat (datel); deldán (delfín); devětmocí (devětsil); dikmalba (dikobraz); dikoportrét (dikobraz); dikplakát (dikobraz); dinosaučech (dinosaurus); dinosaukrajinec (dinosaurus); diviumí (divizna); dopiska (poštolka); dýkoun (mečoun); džemvěd (medvěd); epidemieče (morče); fídíl (fíkus); frk (smrk); frňákorožc (nosorožec); fujcha (blecha); gohloubila (gorila); haděrka (ještěrka); havranatka (kosatka); hezkoočko (krásnoočko); hlínomil (pískomil); hluchýš (slepýš); hodněkráska (sedmikráska); honzaklíč (petrklíč); hořeňák (plameňák); hovnipovaleč (hovnivál); hrdlokavec (krkavec); hvízdomil (pískomil); hyepod (hyena); chavran (havran); chemikáliedle (jedle); chobotorožec (nosorožec); chovenec (mravenec); chrupr (zubr); chůzedýl (krokodýl); jaloď (javor); jamvěd (medvěd); janklíč (petrklíč); járaklíč (petrklíč); jebavlna (jelen); jedlok (žralok); jednokráska (sedmikráska); jednosenka (prvosenka); jelenos (losos); jenit (jelen); jepodobně (jedle); jepšenice odkudbra (zebra); oheňák (plameňák); okorožec (nosorožec); ondraklíč (petrklíč); onopol (topol); opakolopa (antilopa); orchivem (orchidej); orchnápad (orchidea); ořiklec (koniklec); osmikráska (sedmikráska); ostenka (trnka); ošklivýš (hroznýš); ovceroh (kozoroh); ovesnice (oves); palicoun (kladivoun); papejevec (jezevec); papouhotovost (papoušek); papoukázka (papoušek); papoupeníze (papoušek); pavelklíč (petrklíč); pavelžel (petržel); paví ouško (paví očko); pepakárek (otakárek); péťaklíč (petrklíč), pivomil (vodomil); plačdok (buldok); plazka (ještěrka); plazoret (ptakopysk); plazoret (ptakopysk); poavíhled (paví oko); podlička (přeslička); pomalochod (lenochod); pravandule (levandule); propolisvěd (medvěd); protilopa (antilopa); provazovec (pásovec); pršenka (sněženka); předjíc (zajíc); předník (poník); psodlak (vlkodlak); ptakohuba (ptakopysk); ptakoret (ptakopysk); ptakorty (ptakopysk); ptákotec (kosatec); ráptak (rákos); rebára (rebarbora); rejknedlík (rejnok); rejnudle (rejnok); rohysna (klisna); rukatka (pažitka); rypákonožec (nosorožec); ryshart (levhart); řezvoj (sekvoj); říhavec (krkavec); sedmihezká (sedmikráska); sedmihnuska (sedmikráska); sedmikočka (sedmikráska); sedmimiss (sedmikráska); sedmimůza (sedmikráska); sedminádhera (sedmikráska); sedmioškIivka (sedmikráska); sedmispanilka (sedmikráska); sedmiškaredka (sedmikráska); sepnice (slepice); septimakráska (sedmikráska); skokodýl (krokodýl); skrzlička (přeslička); slepavka (hluchavka); slihrách (slimák); slona (slon); slušnovenec (mravenec); smrtinoh (smrtihlav); smuteklva (želva); smutelva (želva); snědívka (sněženka); snědle (jedle); soupeřol (sokol); soutěžboš (hraboš); spojice (slepice); spojice (slepice); srptka (kosatka); starýse (prase); stcikán (strom); stepdýl (krokodýl); stepodýl (krokodýl); stohaksnička (stonožka); storučka (stonožka); strašnýš (hroznýš); střelma (palma); střílejma (palma); svitan (jasan); svrch (skopec); sýdřeň koprsa (sýkora koňadra); sýkora koprsa (koňadra); sýkora koprsa (sýkora koňadra); šavloun (mečoun); šelen (jelen); šestikráska (sedmikráska); škytavec (krkavec); tadylipán (tulipán); tatut (mamut); teďovka (užovka); termitečník (mravenečník); tchánův pysk (tchýnin jazyk); tichouh (pstruh); tiketos (losos); tmavule (bledule); trávanec (zelenec); trnpek (šípek); trojjízdenka (trojlístek); tulichlap (tulipán); tulimuž (tulipán); tuližena (tulipán); tyfusče (morče); tyguár (jaguár); úděsnín (leknín); uchorožec (nosorožec); včelát (muškát); veličenstvoík (králík); velkapr (velryba); vemnandýn (bernardýn); vemuška (beruška); venkuverka (veverka);

vezmuška (beruška); vladařík (králík); vládcík (králík); vlasohlávka (lysohlávka); vlkosešlost (vlkodav); vločenka (sněženka); vodřenina (vrána); vojtaklíč (petrklíč); vosomůrka (muchomůrka); vrabecatec (kosatec); vránatka (kosatka); vrči (vrba); vrypsek (rejsek),žížalotoč (červotoč).

Text 5
(literární překlad)

Literární překlad

Literární překlad se snaží převést do jiného jazyka nejen autorovy myšlenky, nýbrž i individuálnost jeho stylu, krásu popisu, atmosféru místa, doby a národnosti (u scének a postav), působit na čtenářovu fantazii a emoce podobně jako v originále. Je to nesmírně dlouhá práce, nejprve se musí nastudovat vše k básni, k autorovi a době, ve které žil , nastudovat i jiné překlady.Snahou je, aby překlad odpovídal originálu i ve zvuku a rytmu básně, pokud to nejde, nejdůležitější zůstává vždy zachování smyslu básně.

O básnických překladech, aneb je vůbec možno poezii přeložit?

Luboš Majzlík

Následující stať je věnována typu básnické (ale nejen básnické) činnosti, která je obecně v literatuře označována jako překlad. Je to téma, které již dlouhou dobu zaměstnává různé literární vědce i básníky samotné. Pro některé z nich se stává až jakýmsi celoživotním posláním. Zde bychom se mohli pokusit zcela neskromně vsunout jakousi stručnou typologii českého překladatelství. Příkladem takového celoživotního zaujetí (a tedy prvním naším typem) by mohla být například spisovatelka Jarmila Loukotková, známá překladatelka francouzského básníka z poloviny patnáctého století, Francoise Villona. Její práce na Villonově díle je prakticky nekonečná, vždy jednou za čas se na trhu objeví nový vylepšený překlad Villonových děl, který má být opět o krůček blíž středověké poetice francouzského magicky živočišného literáta. Navíc je součástí její práce i historický román Navzdory básník zpívá, který je rovněž aktualizován a má nám částečně fiktivní, částečně snad historickou, formou zpřístupnit i autorův život. Je to jeden ze způsobů či přístupů k danému aktu, který je z historie a současnosti překladů básní obecně známý.

Další variantou bývá jev na poli mezinárodní literární transformace (či transkripce) rovněž doložitelný. Básníku se prostě zalíbí nějaký autor (jehož domovský jazyk ovládá), chopí se jeho díla a s patřičným jazykovým zázemím se pokusí toto dílo zprostředkovat svým spoluobčanům. Po dokončení se vrátí ke své normální práci a s pocitem, že svoji povinnost ke kolegovi splnil, už o něm v souvislosti s překladem nikdy neuslyšíme (v nejradikálnější podobě by mohl být příkladem takovéhoto počínání akt hudebního dramaturga a folkového písničkáře Jiřího Smrže, který asi v roce 1986 přeložil jedinou báseň Christiana Morgensterna) .

Jsou ovšem i básníci, kterým se překladatelský statut natolik zalíbí, že se stane postupně jejich druhým domovem, alter egem, Tristanem milujícím jejich vlastní básnickou Isoldu. Tito zjevové potom v literárním světě proplouvají mnoha rozbouřenými vodami a nenajdeme snad žádný, ani ten nejmenší ostrůvek, na kterém by nevisela jejich umělecká zástava, vlající s patřičnou hrdostí a pýchou

v poryvech kritických větrů nové doby. Sem by patřila mnohá známá a (místy i) uznávaná jména jako Vítězslav Nezval, Josef Hiršal, Egon Bondy, Ludvík Kundera, Vladimír Holan, Emanuel Frynta, Ivan Wernisch (ke specifičnosti posledně jmenovaného se ještě vrátíme) atd.

Z výše uvedeného pokusu o typologický nástin by se mohlo zdát, že překladatelská činnost v oblasti poezie je aktivitou zavedenou, bezproblémovou, zkrátka že to jede jako po másle a není proč se tím více zabývat. Opak je pravdou. Nejen literární vědátoři, ale mnohdy i autoři sami často vedou spor o to, zda je překlad básně činností čistě technickou nebo naopak aktem skrz na skrz tvůrčím. Zda výsledná básnická díla mají být jen oním původním objektem, autorovou básní čistě lingvisticky a co nejpřesněji převedenou (kteréžto stanovisko zastává první skupina), nebo zda se vždy v novém díle sice nachází ještě značná část (tedy pokud je překlad zdařilý) původního básníka, ale zároveň i nezanedbatelný kus samotného překladatele. Ve světle těchto skutečností se může překladatelský počin jevit i každému čtenáři úplně jinak.

Nabízí se totiž i nám stejná otázka. Je překlad opravdu čistě vědeckou literární prací? A nebo se jedná spíš o jakousi hru, v níž se pokouší její aktéři rozehrát s námi jakousi karetní partii, v níž tentokrát nejde o vyhrané či prohrané peněžní částky, ale spíše o jazykovou balanci na pokraji literárního chaosu, do kterého jsme strháváni více či méně silnými proudy autorovy i překladatelovy imaginace. Čím více do dané problematiky nahlédneme, tím více se nám překlad začne skutečně jevit jako hra. Hra při níž je nezbytná aktivní účast čtenáře. Pro utvrzení se v tomto našem přesvědčení si uveďme příklad našeho asi nejzdatnějšího hráče na tomto poli, básníka a překladatele (již zmiňovaného) Ivana Wernische.

Wernisch sám používá místo slovíčka „překládání" daleko barevnější, ale také nezbytně (vzhledem k jeho erudici) přesnější výraz „překrádání". V jeho pojetí je překlad víc než jen nějakým převedením slovních hříček do česky uchopitelné podoby. Je to hra se vším všudy. Hra při níž se může (ba dokonce musí) soupeř (čtenář) mást na každém kroku. Vlastní básně Wernischovy jsou tak velmi často předkládány jako překlady (překrady) a naopak překlady (překrady) jako vlastní básně! Je to hra na poctivost, ve které nevítězí poctivější, ale vždy jen ten, kdo je ochoten na chvíli hodit za hlavu běžné životní starosti a začít hrát.

A tak se přes tato jednotlivá zákoutí dostáváme až k otázce, obratně prozrazené už v názvu této eseje. Je vůbec možné poezii přeložit? Odpovědí je tolik, kolik je básníků, jejich překladatelů a snad i jazyků na celém světě. Od prostého a jednoduchého (asi empiricky-racionalistického) „ano" až po radikální (asi nacionálně-lingvistické) „ ne, v žádném případě". Kde tedy hledat pravdu ve světě, který si ostentativně zakládá na tom, že už žádné pravdy nemá? Zvláště když adeptů na její konečnou podobu (té chudinky neexistující pravdy) je nepočítaně. Shodněme se pro začátek na tom, že překladatelský počin je výzva. V prvé řadě pro překladatele. Vybrat si báseň, která je mu natolik blízká, že se mu chce se s její strukturou i obsahem potýkat několik probdělých nocí a hledat na konci svého snažení vítězné zvolání „heuréka" za pomoci lupy, slovníku a rozvrzaného (plnicího) pera (zvaného pentium). Ale stejnou výzvou je takový překlad i pro čtenáře. Ten se totiž nemůže spokojit s tím, že mu autor předložil nějaký cár papíru s písmenky, zabalit si do něj svačinu a uzavřít celou akci se slovy: „V práci přijde vhod." Překlad básně je vždycky

impulsem, výzvou. Je prvním oslovením na první schůzce, po které musí následovat ještě mnoho a mnoho hlásek, dotyků i činů, než budeme moci začít mluvit o trvalém vztahu. Čtenář přeložené básně je postaven před obrovskou horu, z níž ovšem dosud vidí jen malý kamínek. Aby dosáhl jejího vrcholu, musí udělat mnohem víc než si ho na chvilku promnout mezi prsty, přivonět a odložit ho zpět na původní místo. Musí se vydat na cestu. A v tomto směru nejsou básnické překlady ničím jiným než hrou iniciační! Nabízí člověku změněné stavy myšlení, dosažitelné bez halucinogenních drog, zato však teprve po nesmírném úsilí, které je ještě potřeba vynaložit, než staneme na konci této cesty. V bájné zemi Avalon, na Rimbaudově opilém korábu, les fleur du mal v chvějících se dlaních a v oku zářný svit vesmírného nekonečna.

Kapitola II. Příběh

1. Lekce Mýtus

Téma: Lekce mýtus

Počet lekcí: 2

Cíle:

- **studenti se zamyslí nad duchovním rozměrem člověka, uvědomí si, že nepokojná a tázavá lidská mysl si odjakživa kladla otázku: „Proč?“, když narazila na něco záhadného. A ta stejná mysl si už před tisíce lety v literatuře odpovídala, protože člověk se nepodrobuje tvrdému náporu přírody, která jej obklopovala, ani tlaku společnosti, ve které žil a která ho často omezovala. Dožadoval se vždy důvodů a vysvětlení. Je to projev hluboké pochybnosti o srozumitelnosti života, ale také o našich schopnostech vyznat se ve světě i s hranicí mravního chápání. Na tyto pochybnosti musí poskytovat odpověď každé náboženství a každá mytologická soustava. Náboženství i mýtus reagují na tyto pocity v zásadě stejně - původní protiklad logu a mýtu byl v tradici evropského racionalismu nahrazen protikladem vědění a víry.**
- **získají nové poznatky o mýtu a mýtickém vyprávění**

- seznámí se s pěti základními mýty (Mýtus o Prométheovi, Dionýsovi, Sisyfovi, Narcisovi a Kristu) a pěti odpověďmi na otázku „Proč jsem na světě?“
- na základě diskuze studenti poznají, že mýtus (mýtizace) může znamenat i vytváření falešného vědomí o hodnotě a závazné platnosti určitých aktuálních společenských jevů (mýtus populárních umělců, politiků...atd.)

Poznatky o literatuře:

- pochopení co je mýtus a mýtické vyprávění
- metafora jako podstata mýtu
- pět základních mýtických příběhů

Mezipředmětové vztahy: dějepis

Metody a postupy:

- volné psaní (Úkol 1) na téma mýtus + prezentace
- frontální výuka s otázkami pro studenty (Text 1: charakteristika mýtu)
- forma skupinové práce, studenti vymyslí vlastní „školní mýtus“ (Úkol 2) + prezentace výstupů
- individuální práce formou referátu (Úkol 3) a (Úkol 4)+ prezentace výstupů
- individuální práce, studenti píší odpovědi na otázky (Úkol 5)
- dedukce střídaná indukcí formou samostatné práce (Úkol 6)
- řízená beseda na téma mýtizace aktuálních společenských jevů (Úkol 7)

Lekce Mýtus I

Úkol 1 : Napište metodou volného psaní vaše postřehy či otázky na téma mýtus. Výsledky vybraní studenti prezentují.

Text 1(charakteristika mýtu): je zpracován formou výkladu v kombinaci s otázkami pro studenty. Žáci si v průběhu píší

poznámky a případné otázky k výkladu do pracovního listu, otázky budou následně formou řízené diskuze probírány.

Úkol 2: Třídu rozdělím do 4 - 6 skupin, každá skupina vymyslí „školní mýtus" (například postavy Bůh- ředitel, sbor – božstvo – žáci – smrtelníci atd.) Práce bude ukončena prezentací.

Úkol 3 : Do příští lekce si připraví pět studentů referát na jeden z mýtů : jedná se o pět základních mýtů, pět základních odpovědí na otázku „Proč jsem na světě?" Mýtus o Prométheovi, Dionýsovi, Sysifovi, Narcisovi a Kristu.

Lekce Mýtus II

Úkol 4: Vybraní studenti stručně seznamují s referátem Úkolu 3, ostatní si dělají poznámky do pracovního bloku.

Text 2 (pět základních mýtů): doplňující studijní materiál pro učitele k Úkolu 3.

Úkol 5 : Zkuste odpovědět na tyto otázky:
Co rozumíme mýtem?
Co je logos?
Uveďte příklad mýtu, mýtického vyprávění!
Jaká musí být společnost, aby se mohla o mýtus opírat?
Proč se mýtus rozpadl? Kdy? Čím byl nahrazen?
Můžeme se k mýtu vrátit? Proč?

Úkol 6: Než si společně zodpovíme otázky, rozdám žákům Text 3(mythos a logos) a s jeho pomocí si každý doplní poznámky k otázkám, na které se mu nepodařilo hned najít odpověď.
Žák pak představí pro ostatní, kde se mu dařilo správně odpovědět a v čem se naopak třeba mýlil.

Úkol 7: Na závěr lekce vedeme řízenou diskuzi na téma mýtizace určitých aktuálních společenských jevů:
Mýtus (mýtizace) může znamenat i vytváření falešného vědomí o hodnotě a závazné platnosti určitých společenských jevů (mýtus populárních umělců, politiků aj.)

V případném zbývajícím čase si každý student napíše svůj „pětilístek" na téma mýtus a logos / případně již na téma víra a vědění.

Text 1
(charakteristika mýtu)

Zkoumáním mytologie primitivních a dávných národů se přesvědčíme, že nejsou nijak svévolně povymýšlené a posestavované. Primitivní mytologie je v detailech bohatá a různorodá, ale je skutečně pozoruhodné, jak neměnné je jádro nejzákladnějších mýtů na celém světě. Máme tu na mysli mýty, které se zaobírají otázkami o podstatě člověka, o jeho stvoření, které se pokoušejí řešit příčiny života a smrti, dobra a zla. Nepokojná a tázavá **lidská mysl si odjakživa kladla otázku: „Proč?"**, když narazila na něco záhadného. A ta stejná mysl si už před tisíce lety v literatuře odpovídala, protože člověk se nepodrobuje tvrdému náporu přírody, která jej obklopovala, ani tlaku společnosti, ve které žil a která ho často omezovala. Dožadoval se vždy důvodů a vysvětlení. A proto se mu poskytovaly.

Mýtus jako takový není prázdná spekulace o původu věcí, **mýtus je odpovědí na základní potřebu lidské mysli**. Když to chceme pochopit, nemusíme si vymýšlet primitivní myšlení. Vzpomeneme si třeba na vlastní dojmy z dětství, v očích dítěte svět bez přítomnosti matky nabývá hrozivou podobu. Měsíční svit a silný vítr vyvolává ze tmy zlé bytosti a když si je nakreslíme, popíšeme, dáme jim jméno, máme pocit, že jsme si je naklonili, anebo alespoň přiblížili, a tak jsme nad nimi získali jistý vliv. I v této chvíli jsme svědky, jak vzniká mýtus. Není to náhodný sen, spíš pokus uniknout z bezmocnosti, která je naším osudem. Víra v mýtus není jen dětinský sebeklam. Pomocí mýtu člověk usiluje vnést do neznámé oblasti jakási pravidla a tato pravidla mu pomáhají působit na nadpřirozené bytosti schopné ovlivňovat sféry, které neumíme přímo kontrolovat. Navíc, to, co víme úplně racionálně, je také omezené v porovnání s tím, co má základ ve víře, tušení a předpokladu. O tom budu ale ještě níže mluvit ve srovnání mýtus/filozofie. Tedy vědecké pravdy hrají v našem každodenním životě spíše nepatrnou úlohu, všechno v nás, co nespočívá na racionálním poznání, patří do sféry mýtu, který je živelnou obranou lidské mysli vůči nesrozumitelnému nebo nepřátelskému světu.

Mýtus odjakživa roste a upadá současně s náboženstvím. Mýtus, lidová slovesnost a legenda pramení z podobných zdrojů jako náboženství. Jedním z těchto zdrojů je skutečnost, že lidská mysl se neumí smířit s představou o neuchopitelnosti některých úkazů a tato bezradnost v něm vyvolává hluboký nepokoj, člověk nesnese chaos. Právě nejvyšším lidským výdobytkem je jeho rozum a chápání, proto se nás tak zmocňuje úzkost, když narazíme na úkaz, jenž si sami nevysvětlíme. Je to projev hluboké pochybnosti o srozumitelnosti života, ale také o našich schopnostech vyznat se ve světě i s hranicí mravního chápání. Na tyto pochybnosti musí poskytovat odpověď každé náboženství a každá mytologická soustava.

Náboženství i mýtus reagují na tyto pocity v zásadě stejně. Pomocí symbolů vytváří obraz takového skutečného pořádku ve světě, který nejenže vysvětluje, ba oslavuje a povyšuje početné nejednoznačnosti, záhady a paradoxy, které pozorujeme v praxi, neusiluje o popírání nepopiratelného, ale popírá představu o

nesnesitelnosti života. Pohybujeme se v perspektivě – ten, kdo chce vědět, musí nejprve uvěřit.
Lidé, kteří věří v mýty, si nekladou otázku, zda nadpřirozený svět existuje. Pravdivost se dokazuje její účinností, ať už skutečnou či zdánlivou. Byly a jsou společnosti, které považují mýtus za realitu, a to za skutečnější realitu, než je objektivní svět. Ani tato kapitulace před mýtem není nijak zhoubná, i zde platí, že si tu lidé řeší tisíce všedních problémů, získávají mravní rovnováhu, ba i moudrost. Mýtus je inspirace i ochrana pro toho, kdo mu věří. V kolektivním vědomí žije jako realita, která nachází odezvu v individuálním vědomí. Musíme si uvědomit, že mýty nejsou žádnými politováníhodnými lidskými výtvory, ani předstupni racionálního myšlení, ale jsou od myšlení jako celku nerozlučně spjaty.
Vyskytují se ve všech, i nejmodernějších společenstvích a netýkají se jen středověkého učení o zázracích – legendách-, které se staly jakýmsi mostem, po kterém putovala mytologie z nižší kultury do vyšší.
Jednou z dalších vlastností mýtu je tedy spojnice mezi minulostí , přítomností a budoucností např.domorodé obyvatelstvo nebere staré mýty jako příběhy pro zábavu, ale jsou informací o pradávné, slavnější a důležitější realitě, která určuje přítomný život.
Jako všechno lidské, i mýtus se opotřebovává a ztrácí účinnost. Přichází čas, kdy hraje menší úlohu v životě jednotlivce, ale mýtus neumírá, jen se transformuje. Když se oddělí od kolektivního vědomí, stává se objektivní realitou a to umožňuje lidem zaujímat k němu kritický postoj – tak se vytváří mytologie.

„ Mýtus vyslovuje poetický prožitek zkušenosti a vyslovuje jej způsobem, který zakládá to či ono společenství : jazykově, nábožensky. K mýtu patří oddanost příběhu, jazyku, obci; vydanost vůči běhu světa. Řecké slovo **mythus znamená „vyprávění“**; ne však ledajaké vyprávění, nýbrž **poetickou řeč** nebo zpěv zpřítomňující přítomnost původního, **počátku**.“ *(Kratochvíl, Zdeněk, s. 89)*
Mýtus mohu popsat také pomocí srovnání s filozofií. Společnou kolébkou jim je údiv, mýtus i filozofie začíná údivem – zastavit se a pochybovat. Z údivu vytryskne buď vzývání nebo tázání – filozofie. Filozofie je logizovaná, pojmově utříděná a neakceptuje žádnou nadpřirozenou sílu.
Mýtus nechce být racionalizován, je narativní, vypráví a chce nás pozvat do prožívání. Mýtus nerozlišuje fakta a význam, neunese ono zpětné dotazování, onu zpětnou reflexi (jde o vyprávění, např. dítě nám také neroznese, nepokazí pohádku, neřekne „Teto, copak žáby mluví?“, dítě to „jako“ dobře cítí.)

Mýtus je jakási **pravda významu**, nikoliv faktu, jde o synkretickou pravdu; mýtus sleduje zvěst, mýtus nám „říká více než říká“ - „Člověk má před bohem vždy prázdné ruce“, jak říkal Luther.
Mýtus pracuje pomocí symbolu a symboly jsou sdílné pouze v určitém společenství, jde o nahodilé ujmuté určité „přezdívky“. Příklad: Váš milý Vám řekne, že jste jeho kytička, říká něco významného, a přece Vám neříká, že jste tulipán. Mýtus se stává symbolem, který má, protože je sám částí skutečnosti, reprezentativní funkcí.
Mýtus je založen na víře, vzývání. Mýty jdou s člověkem od nepaměti, od prvobytné epochy, po antické mýty, křesťanský mýtus, mýty novodobých časů, to vše je výsledek osobité struktury vědomí, která je podmíněná v každé době různými sociálními příčinami, které vyvolávají nekritický citový vztah k těmto ideálním produktům a umožňují věřit v jejich reálnou existenci. **Podstatou mýtu je metafora**, která je **chápaná jako skutečnost**, mýtus si nárokuje absolutní význam. A. Losev,

velký znalec antické mytologie, formuluje předpoklady mytologického myšlení takto:" Prvobytný člověk se nevyčleňuje z přírody, pro něj je všechno tak jistě konkrétní, jako je on sám; proto každá skutečnost, která se odráží v mytologii, je tak jistě konkrétní" *(A. Doroševič, Revue svetovej literatúry, 1971, str. 146)* Když se člověk skutečně nijak zvlášť neodlišuje od okolní přírody, nestaví ani své myšlení do rozporu s přírodou. Podstatou mytického myšlení je tedy jednota, totožnost části a celku, kde se všechno nachází ve všem. V antice poznali různé proporce vzájemných vztahů ideálního a reálného, ale jejich jednotu stále zachovávali.
Filozofie se zase pohybuje v logickém řádu věci, v myšlení, staví teze a argumentuje. Filozofická řeč je ten řád věci, který zná, hledá jen přirozené výklady.

Text 2
(pět základní mýtů)
V našem společenském prostoru je několik odpovědí mýtu na otázku :
„Proč jsem na světě?"
Jde o tyto mýty: **1. mýtus o Prométheovi, 2.Dionýsův mýtus, 3.mýtus o Narcisovi, 4.Sisyfovský mýtus a 5.mýtus o Kristu.**
1. První odpovědí je u Prométhea **PRÁCE** : lidská akce, práce jako vzdor proti bohům. Prométheus ukradl oheň bohům a dal je lidem, naučil je rolnictví, zkrotil býka, dal mu jho, naučil člověka číst, psát..atd., aby skrze práci a vědění usnadnil lidský úděl (Aischylos zpracovává tento mýtus – „Zpoutaný Prométheus", reminiscence Prométheus x Kristus, motiv ukřižování, na svém kříži Prométheus říká „Proč?" - velké obdoby s Kristem) Odpovědí je lidská práce, práce jako vzdor proti danosti, neboť úděl je možné měnit.
2. Další odpovědí je u **Dionýsa SLAST**, užívejme si života, život je ustavičné plynutí, střídání, a proto je třeba užívat si všeho dobrého, dokud jsme na světě.
3. Třetí odpovědí je mýtus o **Narcisovi**, který není schopen odpovědět na lásku. Echo. Narcis je zahleděn sám do sebe, neschopen práce, ale ani radosti z požitku-slasti, je jen sám, sám zahleděn do své krásy. Odpovědí je **REZIGNACE.**
4. **Sisyfos** chtěl překonat smrt, tak je to nádherné na tom světě a musí to skončit. Je to velké téma od nejstarších dob až do současnosti. Přátelství Háda – musí se vrátit mezi živé – je potrestán a valí kouli, kterou nikdy nedovalí; ovšem Sisyfos to nikdy nevzdá, koule by se na něj svalila. Ustavičné usilování bez dovršení. Odpovědí je **ÚSILÍ – MARNOST- NEVZDÁVAT SE = NÁŠ ÚDĚL**. To znamená, že i když nedosáhneme svého úsilí, nikdy to nemůžeme vzdát.
5. **Mýtus o Kristu**
Zde pozor, Ježíš není žádným hlasatelem humanitních ideálů, je to zvěstovatel evangelia. Zvěst o odpuštění a spasení. Pátou odpovědí je **ODPUŠTĚNÍ**. Ježíš je ten, který zvěstuje boží odpouštějící lásku, Ježíš je mytizován jako Kristus, není to omezeno jen na základní příběh Ježíšova života. Odpuštění není bez oběti. Tedy nejde o práci, slast, rezignaci, skepsi přijímat náš úděl, ale odpuštění, které otevírá člověku novou dimenzi života. Výpověď vzkříšení je výpovědí o lidské budoucnosti tam, kde po lidsku není co čekat.

Text 3
POJEDNÁNÍ A VYPRÁVĚNÍ O SVATÉM GRÁLU (Z. Neubauer)
Poněvadž i Židé znamení žádají, i Řekové hledají moudrosti. Myť pak kážeme Krista ukřižovaného, Židům zajisté pohoršení a Řekům bláznovství. Ale samým povolaným, i Židům i Řekům, Krista, Boží moc a Boží moudrost. Nebo to bláznovství Boží jest moudřejší nežli lidé a mdloba Boží jest silnější, nežli lidé. (I.Kor 1.22—25)

MYTHOS A LOGOS

Aristoteles ve stáří napsal, že čím je osamělejší, tím více se z něj stává *filomythos* — milovník mýtů. Je to překvapující doznání. Filosofie začala jako kritika mýtů: bájná vyprávění označila za nepodložené domněnky, zavádějící, ba škodlivé výmysly. Skutečného vědění, *epistémé,* lze nabýt pouze poznáním, jehož základem je logos, to jest vědecké zkoumání, soustavný výklad, rozumový náhled či logická úvaha. Naproti tomu *mythos,* čili vyprávění, tradovaný příběh (například báje o vzniku světa, bohů a lidí, pověsti o významných událostech a činech) představuje pouhé mínění, *doxa.* O vědění se lze přesvědčit, zatímco mínění mohu, ale nemusím věřit. Podle Platóna mohou mýty sloužit nanejvýš k tomu, aby se těm, kdo nejsou schopni kráčet po náročných cestách logu, dostalo pravdivých mínění čili správných názorů; tyto .didaktické mýty' však musí podléhat cenzuře filosofického náhledu. Sám Aristoteles, Platónův žák, přivedl filosofii na cestě logu ještě dál — směrem k vědě. Právě proto je uvedené doznání tolik udivující. Předvedeme si, že je není třeba chápat jako slabost stáří, nýbrž sílu zralosti, plod lásky k moudrosti, pronikající nejen od vyprávění k jevům, od zkušenosti k vědě, nýbrž ještě hlouběji: k původu toho, co je předmětem vědy.

Dnešní věda v podstatě sdílí Platónův postoj k mýtu. Staré mytolo-gické výklady světa byly nahrazeny výkladem vědeckým. Nová, druhotná vyprávění (‚metanarace') plní pouze didaktickou úlohu. V rámci tzv. popularizace vědy smí být vědění podáváno pomocí zábavných příběhů a názorných příměrů. Avšak tím podstatným zůstávají zákonitosti, data a fakta. Vlastní pravda má výhradně podobu vědeckých poznatků a strukturu logických schémat. Jádrem tohoto postoje je přesvědčení, že povaze skutečnosti odpovídá výklad a nikoliv vyprávění, pojmy a nikoliv představy, vztahy příčinné závislosti, a nikoliv vztahy podobností či dějových souvislostí. To vše spočívá na předpokladu, že skutečnost je předem dána, zeje hotovou soustavou, bez času a děje.

Filomytický postoj ke skutečnosti je jiný. Jsoucno není daností, nýbrž dějem. Nejpřiměřenější způsob porozumění skutečnosti je proto vyprávění, tedy *mythos.* Skutečnost však není vlastním **obsahem** vyprávění, nýbrž jeho **látkou.** Proto je *mythos* nejen dřívější než *logos,* ale také původnější, základnější. Kdykoliv vyprávíme příběh nebo naslouchámе vyprávění, zakoušíme skutečnost samu. logos je druhotný způsob, jak tuto původní, narativní zkušenost vyložit a vysvětlit.

Samotné mýty nic nevykládají ani nevysvětlují, nýbrž vyprávějí. Vyprávění nemá **předmět,** který je, nýbrž obsah, který se **děje.** Příběh neinformuje, nepopisuje, nekonstatuje skutečnost, nýbrž spřádá a rozvíjí její děj. Mytický člověk od svého bájesloví nečeká odpovědi na otázky nebo řešení problémů. Své porozumění světu nečerpá z konkrétního obsahu, nýbrž ze **smyslu** vypráveného děje: z vnitřních po-ukazů a souvislostí, z představ, u nichž jeho obrazotvornost přebývá a na nichž se formuje. Tak mysl vstupuje v soulad se skutečností. Vyprávěním a zpěvy se člověk stává součástí události světa. Jeho duše se tím dostává do rytmu a pohybu, který je v souladu s řádem skutečnosti. A spolu s ním též duše ostatních lidí. Vyprávění není sdělováním (informací), nýbrž sdílením (komunikací).

Tak povstává svět určitého společenství, jeho kultura, vtělená v jazyk, představy, děje, zvyky, pravidla, hodnoty. Proto je základem a původem každé kultury mytologie — sdílené a tradované příběhy o společném světě. Bájesloví tento svět zjevuje, tvoří a udržuje.

Svět povstávající z mýtů není .vymyšlený', .iluzorní', nýbrž plně **skutečný.** Skutečný v tom smyslu, že odpovídá narativní povaze skutečnosti, která, jak jsme řekli, je látkou příběhů, a skutečný také v tom smyslu, že může být filosoficky

pochopen a na základě tohoto pochopení vědecky poznáván. Čili: skutečnost daného světa se projeví v tom, že se může stát obsahem pravdivého, tj. na logu založeného vědění, přestože je jeho původ narativní.

Takové skutečnosti přirozeného světa však chybí absolutnost a výlučnost, tj, oddělitelnost od mytologického substrátu, tedy nezávislost na události vyprávění. Filomytický postoj vyžaduje proto zásadní obrat v pojetí bytí. Ten nám však Aristoteles neodkázal, a zřejmě ani nikdo po něm tak výslovně neučinil. Nevýslovně však k tomuto obratu došlo s příchodem křesťanství, Právě to bychom zde chtěli předvést.

PŘIJETÍ KŘESŤANSTVÍ ŘECKÝM SVĚTEM: LOGOS A VÍRA

Událost přijetí křesťanství řeckou kulturou ukazuje, že mýtus není prostým předstupněm logu. Křesťanství není *logos* ve smyslu kritické racionality. Nepřichází jako nějaká filosofie, učení či světonázor. Křesťan nevykládá svět, nýbrž ‚hlásá evangelium' *[eu-angelion* = dobrá zpráva], přináší zvěst v podobě vyprávění o události spásy v Ježíši Kristu. Šíří se tedy v podobě mýtu. A skutečně: jde o mýtus v silném, mytologickém smyslu, totiž vyprávění minulé události, kosmicky významné a závazné, týkající se společného světa, Boha a člověka.

Tehdejší helénský svět byl zcela prodchnut řeckou vzdělaností. Raci-onalistický vztah ke skutečnosti dávno už nebyl jen záležitostí filosofů; proniká veškerým myšlením a konáním od vztahu k přírodě po jednání politické. Tento vztah byl nesen pragmatickou skepsí. Řekové tehdy obecně platili za ty, kdo mýtům nevěří a z bohů si nic nedělají. Antická vzdělanost zůstala nedostižným vzorem pro všechny příští věky.

A přesto tento antický svět, logem ovládaný svět, který se zcela vymyká běžným představám o mytickém, prelogickém stupni společnosti, náhle přijme zprávu o tom, že tento *logos,* jakožto vševládnoucí, božský logos, se stal **tělem,** že pobýval mezi námi — natolik konkrétně, že lze o této události vyprávět. Toto vyprávění nemá ‚morálku', vlastní obsah, duchovní smysl, tedy opět *logos,* do kterého by je bylo možno shrnout. Naopak: veškerý *logos* dosavadní vzdělanosti se vtělil — rozvinul v příběh, a právě v tomto příběhu spočívá pravda tohoto logu, skutečná, dlouho hledaná a toužebně očekávaná **pravda,** která naplňuje smysl všeho dosavadního vědění a filosofie. Tato pravda po nás nežádá, aby byla pomocí logu **pochopena,** nýbrž aby byla **přijata,** nežádá vědění, nýbrž **víru,** vyzývá k následování, k nápodobě. A přitom víme, jak málo bylo filosofií ceněno pouhé přijímání, víra, nápodoba!

Příchod a úspěch křesťanství tak představuje naprostý zvrat v řeckém chápání světa. Přesto neznamená ústup od přísných požadavků logu, resignaci na přesnost, kritičnost, odpovědnost myšlení a poznání. (K tomu všemu později pohříchu došlo — vina však neleží na recepci křesťanství řeckou vzdělaností.) Přitom vsak byla událost spásy pociťována jako závratně osvobozující mimo jiné právě proto, že navracela Člověka jeho přirozenému, mytickému vztahu ke skutečnosti. *logos* vtělený v mýtus tento mýtus vykoupil, nezavazuje už člověka k odcizené racionalitě, k podezřívavému postoji, ke skepsi. logos a mythos již nestojí tragicky proti sobě; v Kristu obé dochází smíření a jednoty.

Filomytický smysl křesťanství není návratem k bájím v prvotní, naivní, nekritické důvěře. Je to postoj ‚druhé naivity' — postoj víry. Boží logos, který byl na počátku, skrze něhož všechno je stvořeno, se zjevuje v mýtu, bere na sebe naši přirozenost, ke které náleží i přirozený postoj ke skutečnosti: vyprávění a rozvíjení příběhů,

důvěra v podobu a nápodobu. Přesto však tento logos nepřestal být logem. O víru lze opřít důvěru v mýtus, ale teprve pomocí logu lze vyjádřit její ontolo-gické východisko, že skutečnost je látkou příběhu a že si především žádá, aby byla vypravována v mýtech, symbolech a podobenství. Tiková reflexe ontologických předpokladů víry je sama plodem filosofie — plodem, který by filosofie sama ze své přirozenosti nikdy nevydala.

Skutečnosti, jak se zjevila ve světle křesťanské zvěsti, již neodpovídá řecký ideál *epistémé* — vedení postaveného čistě na logu. Pravá skutečnost je skutečností víry *(pištíš).* Víra je přiměřenějším a pravdivějším vztahem ke skutečnosti, jejíž bytí nemá povahu toho, co jest, nýbrž původněji toho, co se děje, co povstává vstříc naší důvěře, očekávání a lásce. **Zdroj** vší skutečnosti není podstata ve smyslu pod-klad *(sub-stratum, hypokeimenon),* nýbrž podmět *(subiectum, hypostasis).* Víra v osobního, živého Boha předpokládá subjektivitu bytí. Látkou vší skutečnosti je látka příběhu, příležitost k jeho tvůrčímu, svobodnému rozvíjení, na němž se smysluplnou řečí (opět logos) podílíme. Proto se mluví o tvůrčím slově, skrze které všechno je stvořeno, o našem synovství atd. V křesťanském pojetí není tedy víra postavená nad vědění pouhou domněnkou (doxa), pasivním věřením. Vědění — nejvyšší výdobytek antické vzdělanosti — zůstává víc než nejisté a mlhavé mínění. Víra jako odpovědná, tvůrčí je neoddělitelně spjata s logem, — vždyť je to víra v Krista — vtělený logos Boží.

A uvěřit v Krista znamená poznat, že Ježíš je Pravda. Ve světle této zkušenosti ztrácí bytí povahu metafysické neměnnosti a absolutnosti typu tak-a-nejinak. Pravou skutečnost již nelze myslit tak, že se proměnlivosti jevů a dění tělesného světa netýká: bytí samo se stává prostorem dění a subjektem událostí. Právě proto je víra přiměřenějším, tj. pravdivějším a bezprostřednějším vztahem ke skutečnosti než vědění.

Francouzský filosof Paul Ricoeur ilustruje zmíněný ontologický dopad křesťanství následovně. Řekne-li Pán Ježíš, že království nebeské (tedy vlastní skutečnost) je, jako když někdo nalezne perlu obrovské vzácnosti, všecky ostatní prodá; nebo že je podobno hořčičnému semínku, zakutálené minci apod., pak to, co říká, skutečně míní: království boží doslova jest-jako! Ježíš se neuchyluje k příběhům a příměrům na způsob filosofů, tj. z čistě didaktických důvodů; Kristova slova jsou sama pravdou a zjevením, nikoliv osvětou a náznakem. Království nebeské, pravá skutečnost, má vskutku povahu onoho jako* — není tak-a-nejinak. Ricoeur na toto ‚bytí-jako* — *L'être-comme* — opakovaně upozorňuje, aby zdůraznil obtížnou myšlenku, že samo bytí skutečnosti spočívá v podobnosti: vztah podobnosti je tudíž původnější nežli jsoucnost. Podobenství, příměr je skutečnosti Božího zjevení přiměřenější. Podobenství se řekne řecky parabole; parabola je, jak známo, elipsa, která má jedno ohnisko zde a druhé v nekonečnu...

Novozákonní zvěst tak dává za pravdu přirozenému mytickému postoji, avšak na jakési vyšší rovině. Pravda se dává v podobenství; otevíráme sejí v naslouchající-poslušné důvěře ve smysl, nikoliv v skepsi vůči smyslu, ve víře, ne v podezírání a pochybování, podezíravosti: podobnost nelze dokázat, nelze ji zformalisovat. Nikomu nelze vnutit, aby ji nahlédl. Vztah podobnosti není ani jednoznačný, ani transitivní, ba dokonce ani reflexivní. Podobnost zakládá svobodu: svobodu poznání a svobodu bytí. Jak oznamuje radostná zvěst — „pravda vás osvobodí!"

Tak novozákonní zjevení rehabilitovalo mytický postoj ke světu, nabídlo smíření, dalo smysl osudnému odtržení ovoce poznání od stromu vědění — svého mytického substrátu. Filosofové prvních století to částečně pochopili. Pozdější myšlení tomu,

žel, zůstalo málo právo, přestalo u antického ideálu vědění, zůstalo metafysikou. Avšak vykoupené, přirozené chápání skutečnosti žilo dále živou vírou.

A tak původní protiklad logu a mýtu byl v tradici evropského racionalismu nahrazen protikladem vědění a víry. A kdykoliv živá víra zakrněla a logos převládl, stal se člověk bezbranný proti druhotným, racionalistickým mýtům, metanaracím — vědeckým či ideologickým a padl za oběť iracionalitě.

Literatura:

A. Doroševič: Revue svetovej literatúry, 1971, s. 140-150
Kratochvíl, Zdeněk: Výchova, zřejmost, vědomí, Hermann a synové, Praha 1995

2. Lekce Epos o Gilgamešovi

Téma: Lekce Epos o Gilgamešovi

Počet lekcí : 2

Cíle:

- **studenti porozumí hlouběji pojmům v souvislostech (mýtus, mýtopoetická generace, osudová určenost)**
- **studenti se zamyslí nad problematikou osudu, že jsme vlastně v paradoxní situaci: na jedné straně platí, že dokud náš život neskončí, tak nevíme, co všechno znamená. Na druhé straně ale musí vsadit na nějakou svou identitu, a to nejenom proto, že musí nějak prakticky jednat a podle něčeho se rozhodovat, ale především proto, že nechceme být neurčití a úplně rozplizlí, že rozpoznáváme nějaké své určení.**
- **uvědomí si, že většinou toto hledání svého určení začíná se začátkem dospívání, kdy člověk už chce být sebou a ne dítětem svých rodičů.**
- **zamyslí se nad problematikou vztahu osudu a svobody : naše jednotlivé příběhy jsou do velké míry v naší moci, ale jejich kontext můžeme ovlivňovat jen okrajově, jako nepatrní spolupodílníci světa. Svobodu máme jedině uvnitř osudové moci.**

Poznatky o literatuře:

- Epos o Gilgamešovi
- interpretace postavy Gilgameše
- symbolika vyprávění ve starověké orientální literatuře
- sumerská civilizace a její přínosy pro současnost

Pomůcky: mapa, obrázek klínového písma, papíry, štětce, tuše
Mezipředmětové vztahy: - zeměpis
- dějepis
- výtvarná výchova
- hudební výchova

Metody a postupy:
- kulturně- historická řízená debata (Úkol 1), (Text 1)
- tvůrčí práce při vytváření vlastní klínové abecedy (Úkol 2)
- skupinová práce, přepis části ukázky Gilgameše do nově vytvořené klínové abecedy (Úkol 3)
- referát, individuální práce (Úkol 4), (Text 2)y
- frontální výklad, učitelovo doplnění symbolů ve vyprávění, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků
- poslech: Oratorium Gilgameš Bohuslava Martinů (Úkol 5)
- reflexe formou brainstormingu na téma Gilgameš, studenti píší při poslechu (Úkol 6)
- studenti se pokusí vytvořit ve dvojicích myšlenkovou mapu na téma osudovosti (Úkol 7)
- řízené čtení částí Textu 3, studenti se při čtení střídají (Úkol 8)
- + následná řízená beseda na téma osudovosti. Osud jako personifikace vlivů a sil, které spoluurčují život člověka a které on sám ovlivnit ani předvídat nemůže.

Lekce Gilgameš I

Úkol 1: Kulturně-historická řízená debata. Pracujeme s mapou. Mezopotámie tj. meziříčí. Mezi jakými řekami ? O jakou jde nynější

oblast ? Co víme o sumerské civilizaci? (Zdůrazňuji především, že šlo o civilizaci oddělenou od přírody a ten přechod musel být velice drastický, čili vymezení vůči přírodě, to bylo tehdy aktuální oproti nám.) Co vynalezli? (klínové písmo - obrázek) Jaké bylo sumerské náboženství? Jmenujte některá božstva! V čem a kde najdeme podobnost při vzniku člověka? Jaká města patřila mezi nejvýznamnější v sumerské civilizaci? Jak se jmenovala knihovna, ve které se našly nejstarší literární památky? V jakém městě se nacházela?

Text 1 (souvislosti) – případný materiál pro doplnění

Úkol 2: Společně si vytvořme svou vlastní „klínovou" abecedu.

Úkol 3: Vybrané věty či vybraný odstavec z Gilgameše ve skupinové práci přepište do nově vytvořené klínové abecedy. Výstupem bude dekorace do učebny.

Lekce Gilgameš II

Úkol 4: Jeden ze studentů formou referátu seznámí ostatní s eposem o Gilgamešovi, ostatní si dělají poznámky do pracovního bloku.

Text 2 : (Epos o Gilgamešovi) Studijní materiál k referátu.

Výkladem po výstupu studenta zpřesním některé symboly ve vyprávění : např.
Z žánrového hlediska je tento epos mýtem. Této generaci se také říká mýtopoetická : člověk svět nejenom vidí a vnímá, ale musí se v něm především ohánět a hledat si v něm své živobytí. Tento svět však na něj působí také jako celek, jako výzva a tajemství a člověk by mu rád nějak rozuměl. Nejstarší stopy toho, jak se člověk světem zabýval, svědčí o tom, že tento první vztah byl náboženský. Člověk cítí ve světě přítomnost něčeho mocného a velikého, na čem závisí i jeho osud, a snaží se tyto božské síly oslovit a naklonit si je. Později se odvažuje tuto zkušenost s tajemstvím světa vyjádřit i slovy – symbolickým vyprávěním. Osudová určenost, zkušenost je stejná, jde o mýtopoetickou vlastnost. Mýtus proto není jen vyprávění, ale především projev určitého porozumění sobě a světu.

Ištar –

Ištar si vybírá jen ty nejsilnější jedince, pro smrtelníky to ovšem vždy znamená smrt. Gilgameš si Ištar nevezme, ale co to znamená? Vlastní uvědomění jedince, vzpomeňte, v jaké jsme civilizaci. Pro zachování řádu, systému to byla povinnost, byl to věčný koloběh života a smrti, zrodu a umírání. A té dal najevo, že jeho představa života nemá nic společného s takto pojímanou vírou.

Osud -

Gilgameš je předurčen smrti a nic s tím nelze dělat : člověk je stvořen ke službě bohu – v Mezopotámii a středním Východě je vůbec nejsilnější vyhrocení a víra v osud. Osudu nelze zabránit, nelze se mu vyhnout : smysl má jen to, co slouží božstvům.
Je zde plno otázek po smyslu, proč žijeme, když zemřeme a jsme nic. Osud je nad námi a nelze mu uniknout, úděs nevyrovnání se se smrtí. Enkidu zemřel, zemřela součást Gilgameše –„ Co je mi platný život „ (vrchol 1. části).

Sny-

Jde o připomínku osudu. Navíc se zde uplatňuje i princip opakování. Gilgameš má pět snů - starým textům nevadí opakování, všechny jsou vykládány stejně.

Polidštění –

Pivo. Proč vypil Enkidu zrovna pivo? Pivo je ryze lidská strava, protože se musí vařit. Umyl se a pomazal olejem ; potom se potkává s nevěstkou – to vše jsou znaky lidství, polidštění.

Motivace –

Různé, např. nejprve utíká před osudem a chce být hrdinou - cesta pro květinu (jméno značí „stařec se stává mladým“) x změna motivace, chce vymýtit ze světa všechno zlo.

Kletba-

Zajímavostí je, že na krále kletba nesmí padnout ; král je zárukou říše – Šamaš-sluneční božstvo.

Býkova kýta –

Po boji s nebeským býkem Ištar vyvrhl Enkidů vítězně kýtu býka a vhodil ji Ištar do obličeje : vidíme zde již symboliku, pestrost a obraznost literatury. Býkova kýta totiž symbolizuje pohlavní orgán.

Začátek – konec

Téma začíná i končí oslavou civilizace, společnosti (chvála pevnosti – zdi), v závěru cyklu se vrací obraz Gilgamešova díla, mohutných hradeb Uruku, jako by jedině činem, jenž přetrvá, mohl člověk překročit meze, hranice kladené smrtí.

Úkol 5: Poslech. Bohuslava Martinů složil oratorium Gilgameš, hodinu nám uzavře motto tohoto hudebního díla : „ Když bozi stvořili lidstvo, smrt lidstvu dali v úděl, život však do svých rukou vzali si.“

Úkol 6: Při poslechu píší studenti rexlefi formou brainstormingu na téma Gilgameš.

Úkol 7: Studenti se pokusí vytvořit ve dvojicích myšlenkovou mapu na téma osudovosti.

Text 3: Osud (Zdeněk Kratochvíl). Rozdám do dvojic.

Úkol 8: Řízené čtení jen částí, text zde uvádím v plném znění. Studenti se při čtení střídají + následná řízená beseda na téma osudovosti. Osud jako personifikace vlivů a sil, které spoluurčují život člověka a které on sám ovlivnit ani předvídat nemůže. Lze chápat celé civilizační úsilí západního lidstva jako soustavné omezování moci osudu (instituce, právo, lékařství, věda, pojištění apod.) ?

Text 1
(souvislosti)
Starověké orientální literatury jsou začátkem veškerého světového písemnictví. Vytvořili je nejstarší civilizace ; takovou je i na Předním východě Mezopotámie, tj. Meziříčí mezi řekami Eufratem a Tigridem. Nynější Irák.
V Mezopotámii byli usídleni Akkadové, ty se v průběhu rozlišili na Asyřany a Babylóňany. Ve 4. tisíciletí př. Kr. se zde usídlili Sumerové. Povznesli zemědělství, řemesla. Šlo o civilizaci oddělenou od přírody a především přechod musel být velice drastický, či-li vymezení vůči přírodě – to bylo tehdy aktuální oproti nám.
Vynalezli obrázkové a posléze i klínové písmo, díky čemu může být písemnictví vůbec zachováno. Písaři psali na tabulky. Psali rákosovými stébly seříznutými do trojúhelníku, při přitlačení stébla do vlhké hliněné tabulky nabyly podoby klínů.
Další zajímavostí je sumerské náboženství : svět vznikl tak, že bohové nebe, země, vody a vzduchu vyřkli svá přání a jejich slova se stala aktem. Z hlíny stvořili člověka, aby jim sloužil. Uctívala se božstva ztotožňovaná s nebeskými tělesy : bůh slunce Šamaš, bohyně Ištar – jejímž symbolem byla jasná hvězda, označovaná později jako Venuše (souvislost k „dnešku“) atd.

Literární památky vešly ve známost objevením Aššurbanipalovy knihovny v Ninive, která byla objevena začátkem 2. pol. 19. století, z lyriky jmenujme Nářek nad zkázou města Uru, epos o stvoření světa Enuma Eliš, ale nejvýraznější a vůbec nejstarší památkou je Epos o Gilgamešovi.

Text 2
(Epos o Gilgamešovi)

Epos o Gilgamešovi je dílo, pocházející z roku 2000 př. n. l. Epos se skládá přibližně z 20 000 tabulek, které byly nalezeny v roce 1846 v centru tehdejší Asyrské říše ve městě Ninive. Epos o Gilgamešovi má mnoho variant, které se lišily podle místa vyprávění. Známe například verzi asyrskou, chetitskou nebo babylónskou, ale přece jen měli tyto verze něco společného. Byla to potopa, nejrozsáhlejší ze všech tabulek obsahující zhruba 4000 veršů, se kterou se setkáváme nejen ve všech verzích Eposu o Gilgamešovi, ale i u pozdější Bible.

Části se dají stručně popsat pomocí 11 tabulek, z nichž se epos skládá :

1. Gilgameš a mohutné Uruku hradby
2. Gilgameš a divoký muž Enkidu ze stepi
3. Gilgameš a obluda Chumbaba z cedrového lesa
4. Gilgameš a nebeský býk bohyně Ištar
5. Gilgameš a rozsudek velkých bohů
6. Gilgameš a Enkidův sestup do podsvětní říše
7. Gilgameš a kramářka Siduri na samém konci světa
8. Gilgameš a plavba s Uršanabim přes moře smrti
9. Gilgameš a Utanapišťův příběh o potopě světa
10. Gilgameš a zkoužka na nesmrtelný život
11. Gilgameš a věčné hrdinovo jméno

POSTAVY:
Gilgameš - hlavní hrdina eposu, z 1/3 člověk a ze 2/3 bůh, nejprve krutý vládce města Uruku; touží po nesmrtelnosti, potom napraven
Enkidu - divoký muž ze stepi, nejlepší přítel Gilgameše, umírá po rozsudku velkých bohů
Chumbaba - velký, silný a zlý obr bydlící v cedrovém lese, původcem všeho zla na zemi
Nebeský býk - zuřivý býk boha Šamaše, který byl vypuštěn na zem bohyní Ištar
Ištar - záludná bohyně lásky
Siduri - stará kramářka bydlící na samém konci světa
Uršnabi - převozník přes moře smrti, vlastnil kouzelné kamenné tyče a sošky
Utanapiště – jediný se svou ženou přežil bájnou potopu
Štíří lidé - dva obrovští strážci brány do země
Šamaš - bůh spravedlnosti
Ea - bůh vod a moudrosti

Nejprve se zastavíme u samotného názvu Epos o Gilgamešovi:
Epos – Co víte o eposu ? Co to je ? Jak je rozsáhlý ? Jací jsou hrdinové? Jaký je děj? Znáte význam slova epos, nebo alespoň původ (např. epos je slovo řeckého původu znamenající slovo, řeč, pověst. Je to rozsáhlá epická veršovaná skladba s bohatým dějem, výraznými hrdiny, záliba v popisech a epizodách. Rozeznáváme

celé řady duchovní, rytířský, zvířecí, idylický atd., Epos o Gilgamešovi patří mezi eposy hrdinské.)
Gilgameš. – Co si o něm myslíte ? Jaký asi byl ?
Pro tuto kulturu je stěžejní postavou, která se dá jen obtížně srovnat s jinou. Je silná,(pravděpodobně historická), neobyčejná, mocný král Uruku, ze dvou třetin bůh a z jedné člověk, ale s lidmi má to nejdůležitější. Co to je? Smrtelnost.

Epos o Gilgamešovi – co víte o tomto eposu ? Je to báseň. Báseň o 12 zpěvech, z jaké knihovny ? (ze 7. století) Má za sebou dlouhý vývoj, ale zachoval se teprve v opisech z počátku 2.! tis. př. Kr. Původně to byly epické básně, hrdinou byl Gilgameš. Na jejich další podobě se podíleli Babyloňané a Asyřané, až po tomto vývoji vznikl Epos o Gilgamešovi. Epické zpracování (přetvoření různých epizod v souvislé vyprávění) je dílem neznámého básníka nebo básníků ? Co tedy myslíte ? Epos se brzy dále oblíbil. Svědčí o tom i zachované zlomky překladů do chetitštiny a churritštiny – pronikl tak za hranice starověké Mezopotámie.
Dokážeme nejprve obecně, jednou větou říci, co líčí ? (např. popisuje četná dobrodružství, která Gilgameš prožil, když se snažil odhalit tajemství života a získat nesmrtelnost či 1.část- chvála přátelství, hrdinská odvaha. 2.část- úzkost, smrt, hledání věčného života atd.)
E.o G. je svou základní myšlenkou hledání odpovědi na otázku věčného života výrazem Mezopotámské kultury. Je to nejstarší epos světové literatury, v orientálním světě nemá obdoby.

Stručná dějová konstrukce:
Na krutého vládce města Uruku Gilgameše sešlou bohové, na modlitby lidí, na zem Enkidua, aby zkrotil divokou Gilgamešovu duši. Enkidu vchází do města a vyzývá Gilgameše na souboj: „Gilgameš může vše, a co když mu to překazím". Po remíze v zápase se spřátelí a stanou se nejlepšími přáteli. Spolu zabijí Chumbabu a po odmítnutí sňatku Gilgameše s bohyní Ištar a po boji s nebeským býkem Ištar, jehož kýtu vítězně Enkidu hodí do obličeje bohyni, Enkidu urazí bohy, kteří rozhodnou v jeho smrt. „Kdo zemře v boji, tomu je blaze, já však musím umřít na smrtelné loži." Gilgameš se trápí, Enkidu zemřel, zemřela součást Gilgameše. To je vrchol první části : „Co je mi platný život." V druhé části se vydává hledat nesmrtelnost. Vydává se až na samotný okraj světa, kde projde branou země. Po Siduřině radě se vydává Gilgameš za převozníkem Uršnabim, který ho převeze na druhou stranu moře smrti, kde se setkává s Utanapištěm, jediným člověkem, jenž přežil potopu a kterému dali bohové nesmrtelnost. Gilgameš nezískal nesmrtelnost ani přemožením bratra smrti - Spánek, spící a mrtví jsou si navzájem podobni, ani získáním rostliny mládí na dně oceánu, kterou mu u studny sežral had. Gilgameš je předurčen smrti a nic s tím nelze dělat : „Marně jsem vykonal více než jiní lidé."

Text 3
(Osud, Zdeněk Kratochvíl)

1. Osud, daimón, vnitřní povolání... Myslím, že problém je hlavně v tom, co si pod těmi slovy představujeme. Pokud si kdykoliv v průběhu života myslíme, že jsme na všechno důležité už definitivně kápli, že už plně známe své poslání a určení, tak nás

v lepším případě další průběh našeho života ošklivě převeze - a v horším případě nám neudělá ani to a nechá nás v zajetí té naší představy. Vždyť přece vlastní poslání a určení se nám postupně ukazuje ve všem, co v průběhu let potkáváme, ať už to jsou nečekané zvraty, nebo stále se opakující typy příležitostí i potíží; ať už to přichází z okolí nebo se to objevuje v nás samotných. Poznání sebe sama je neukončený proces, ale současně proces vždy už nějak započatý.

Jsme vlastně v paradoxní situaci: Na jedné straně platí, že dokud náš život neskončí, tak nevíme, co všechno znamená. Na druhé straně ale musíme vsadit na nějakou svou identitu, a to nejenom proto, že musíme nějak prakticky jednat a podle něčeho se rozhodovat, nýbrž především proto, že nechceme být neurčití a úplně rozplizlí, že rozpoznáváme nějaké své určení. Většinou to začíná se začátkem dospívání, kdy člověk už chce být sebou a ne dítětem svých rodičů. Tomu odpovídají četné výroky náboženských myslitelů staré doby i básníků nové doby, např.: „Zklamal jsem se, když mi řekli, že jsem potomkem svých rodičů." V návalu té první nabídky vlastní identity člověk většinou podcení všechno to, z čeho vyrůstá, díky čemu vůbec je (a díky čemu je tím, čím je); ale zrovna tak podceňuje i potíže, které si se sebou nese ze svého biologického i sociálního původu. Nicméně, kdo tohle neprodělá, ten se těžko může stát dospělým. Vlastně to pak člověk prodělává opakovaně a v jistém smyslu pořád, ale už jen vzácně s takovou silou a naléhavostí. Každý podstatnější prožitek nebo vhled nás znovu staví do situace podobné procesu dospívání. Kdo toho není opakovaně schopný, ten se stal karikaturou dospělého, totiž člověkem, který je už opravdu „hotový". Ten pak jedná efektivně, má tendenci být autoritou - a rád se mu vyhnu. Je při tom vedlejší, jestli zatuhnul v opoře o peníze, o kariéru, uznání nebo o nějaký věroučný sytém.

Jiná podoba téhož paradoxu života se dá pochopit jako paradox odpovědnosti. Proti sobě může občas stát na jedné straně věrnost všemu, čím jsme určení, v čem jsme zakotveni a co jsme také už sami rozhodli nebo udělali - a na druhé straně věrnost vnitřnímu rozpoznání nebo nově proměněné vnější situaci. Zrady na svém určení se lze snadno dopustit oběma směry: Jak opouštěním starého na způsob politické výměny kabátu nebo na způsob rozvodu či útěku od rozdělané práce - tak i zatvrzelostí v dosavadních kolejích svých omezených představ. Neumím podat žádnou definici osudu, ale moc bych se divil, kdyby tak zásadní moc byla něčím jednoznačným a pro náš rozum nekonfliktním.

My ovšem nemůžeme čekat s poznáváním svého určení až na smrtelné lože. Proto žijeme v oněch paradoxech a podstupujeme jakousi sázku na svoji identitu, na určité rozpoznání svého určení. Někdo tomu říká „poznávání sebe sama", jiný „čtení osudu", jiný „odevzdání do vůle Boží", jiný „sledování úradku bohů". V antice se slovem „daimón" rozuměla také individuální úroveň osudové moci, která nám dává naše určité dispozice (vzhled, povahu, vlastnosti, majetek) a žádá adekvátní rozvíjení. Křesťanským dědicem toho je pak strážný anděl, aspoň dokud se z něho nestal dětinský andělíček strážníček. Kosmická úroveň osudové moci byla ve staré době chápána buď jako úradek Diův, nebo dokonce jako pletivo tkané Moirami (Sudičkami), které propojuje smysl všech jednotlivých příběhů, božských i lidských do jednoho kosmického celku. Křesťanským (původně platónským) dědicem tohoto obrazu je Prozřetelnost Boží; čili smysluplná provázanost všeho, byť by to pro náš život nebo rozum obsahovalo četné konflikty a nespojitosti.

2. Opakuji, že osud neumím definovat, ale nám lidem se ukazuje jako kontext našich jednotlivých příběhů. Naše příběhy jsou propojené s jinými našimi příběhy, ale taky s příběhy jiných lidí a v nějakém smyslu taky s příběhy místa, krajiny a všech bytostí, které ji oživují - nebo vůbec všech věcí. Některé ty napojující souvislosti známe, jiné tušíme, ale většina těch styčných dějů nám zůstává skrytá. Vnímáme je tehdy, když buď narazíme na nějaké meze - nebo když se nám propojí smysl dosud různých příběhů, podobně jako když se nám krajina propojí díky tomu, že umíme na totéž místo přijít jindy i odjinud. Jednou v těch kontextech našich příběhů spatřujeme vnější omezení, třeba když kontextem je šéf, politická situace nebo naše sociální východisko. Jindy ty kontexty našeho života vnímáme jako krásné, osvobozující a božské, třeba když potkáme lásku, přítele nebo zažijeme hlubokou souvislost všeho, co se v kosmu děje.

Naše jednotlivé příběhy jsou do velké míry v naší moci, ale jejich kontext můžeme ovlivňovat jen okrajově, jako nepatrní spolupodílníci světa. V tom vidím odpověď na vztah svobody a osudu. Svobodu máme jedině uvnitř osudové moci. Jedině uvnitř božské a kosmické hry celkově smysluplných náhod se naše částečné příběhy, ať už záměrně chtěné nebo mimovolné, stávají skutečnými příběhy s dalšími kontexty. Bez kontextu není příběh, dokonce i ubohý fragment musí být zlomkem něčeho. Jiná věc je, že my si občas chceme pomáhat logikou i jinde než ve škole, laboratoři nebo v projekční kanceláři. Pak zaměňujeme osudovou moc za nějaký determinismus a svobodu pak odkazujeme na něco buď „duchovního" nebo „subjektivního" (nebo na „lidský faktor"), a tím znevažujeme hru náhody, skrz kterou se osudová moc hravě naplňuje. Lidé většinou špatně snášejí to, že ta hra osudu není vždycky selankou, ale občas taky tragédií. Tragédie se však od holywoodského seriálu liší tím, že má smysl a že očišťuje.

Neumím si představit, jak by vůbec bylo možné žít navzdory svému osudovému určení. Kdybych se třeba se svými dispozicemi zvrhlého intelektuála v pokročilejším věku chtěl stát hokejovou hvězdou, tak by to těžko dopadlo dobře. Líp by asi nedopadla ani moje případná snaha stát se čínským císařem. V Čechách se mi těžko splní sen o životě přístavního povaleče, pokud se nehodlám spokojit s přístavem v Holešovicích. Pokud chci svoji životní hru hrát dobře, tak musím nějak respektovat kontexty. Ale současně přece k dobré hře patří, že umí překvapit, že umí těch kontextů využít nějak netriviálně, jinak než tupým naplňováním šablony. Jenom slabý hlupák se vždy podvoluje. Jenom kverulant se pokouší o marnou vzpouru jinde, než kde to povaha kontextů nabízí. Jenom „hotový" člověk si myslí, že na osud vyzrál, protože už nežije, ale má životní pojistku (ať už v ústavu finančním, náboženském nebo vědeckém). Za svobodu považuji kvalitu hry o život, její zábavnost - a snad i to, že možná obohacuje taky jiné příběhy jiných lidí a věcí, totiž jako zase jejich kontext.

Osud považuji za jedno z hlavních témat filosofie i náboženství. Proto se zabývám Hérakleitem, který mluví hlavně o osudovém určení (u něj logos) a řeckým náboženstvím, ze kterého filosofie vyrostla, než se její většina vrhla na logiku, která z Logu činí něco, co je zdánlivě v naší moci. To je moc užitečné uvnitř těch našich příběhů a myšlenek, které potřebujeme kontrolovat, třeba u soudu, ve škole nebo v laboratoři. Vnímat takhle celek života a světa, to už není jenom bezbožnost, ale pokus o kastraci světa a každé přirozenosti v něm, o vlastním myšlení nemluvě.

3. S několika genetickými inženýry se kamarádím, takže se jich nebojím. Že se nebojím ani počítadel je prokázáno už tím, že tohle píšu na mašince, kterou jsem si postavil z bazarových dílů. Programování je jedna z užitečných a občas i zábavných možností; za bolševika jsem se tak pár let živil. Přesto nesdílím ono nadšení, že by zrovna tohle byl ten nejlepší mustr pro vnímání světa, natož pak sebe. Je to prostě pro řadu věcí užitečné: pro byrokracii, pro technické projekty nebo třeba i pro hledání léků, ale nic víc. Vždycky, když lidi kápli na něco hodně šikovného, tak si někteří mysleli, že sahají na samu skutečnost. Ta fascinace je pochopitelná. Od antiky ji budila logika a matematika, pak mechanické stroje (17. až 19. st.), teď zase počítačové metafory.

Moc nechápu, jak to má souviset s osudem, ať už celkovým nebo individuálním. To bychom napřed museli osud zaměnit za deterministickou zákonitost, ale to by už nebyla božská hra, nýbrž globalizace snu inženýra, který je v leckterém konečném úkolu velice perspektivní, ale ve své snaze po zvládnutí všehomíra má stejnou diagnózu jako každý jiný pokus o zvládnutím světa z jedné pozice. Raději nad sebou vidím skutečné Slunce nebo hvězdy než nějaké vyrobené a naprogramované. Raději riskuji, že zmoknu a nastydnu se, než abych chtěl poroučet větru, dešti. Podobně netoužím ani po tom, abych byl někým přeprogramován podle jeho představ, nebo abych se přeprogramoval sám, jak by mě zrovna napadlo. Má to asi stejný důvod jako to, že nehodlám navštívit plastickou chirurgii, přestože si nemyslím, že vypadám nejlíp. Umím si ale představit, že některé nemoci by se mohly nějakou manipulací na úrovni genových či jiných „programů" snad léčit. A nebojím se, že by to ohrožovalo skutečnost nebo lidskost. Když jsme přežili už pár tisíciletí státní politiky, dvě století povinné školní docházky a půl století televize, tak máme snad dost tuhý kořínek - nebo spíš dost pružný, založený v něčem jiném a skutečnějším. A k apokalypse směřujeme nejspíš už pěkných pár tisíc let, takže mě to vzrušuje skoro tak málo jako to, že za pár miliard let prý Slunce určitě vyhasne. Jiná věc je, že člověka štve, jak je všechno pokažené odpadky a osvětou, ale takhle se skuhrá už taky pár tisíc let - a nejspíš je proč.

Možná to poznávání genetického kódu nebo jiných „programů" souvisí s osudem asi tak, jako uchopení každého dědictví, díky kterému jsme určitými lidmi, ale se kterým chceme sami hrát. Lidé se většinou veseleji ujímají třeba zděděného majetku než zděděné chudoby nebo nemoci. Osud je možná taky odpovědnost za to, co jsme sami neudělali a co jsme si ani nevybrali. Odpovědnost, která znamená život s tím, co jsme si nevybrali, jako s každým jiným dědictvím, možnost smysluplné hry, ať už s tím nebo častěji spíš v rámci toho. Pokud někdo věří na to, že lidi je možné předělávat, tak k tomu nepotřebuje genetický kód, stačila by škola, vojna, agitace a veřejné mínění. Těm, kteří podobni robotům aplikují svůj program na cokoliv, se tím sice dává do ruky další zbraň, ale současně je to snad i další příležitost k sebepoznání, k rozpoznávání svého osudového určení, se kterým máme hrát.

A virtuální realita? To je snad další z fascinací nejnovější doby. Znevolňuje právě tou fascinací a strašlivým množstvím úplně zbytečných informací (totiž z hlediska toho, co právě potřebujeme najít). Zrovna tak ale osvobozuje svou volností a dostupností. Platí o ní asi totéž, co se ve středověku říkalo o životě ve městě. Nově příchozí člověk se tam snadno rozplizne nebo zvrhne, ale když ne, tak má novou šanci využít toho, že „městský vzduch činí svobodným", byť bývá často špinavý. Pokud nezaměníme virtuální realitu za pouhé zmnožení reklamy, která se jinými

technickými prostředky páchala k ohlupování lidu vždy, tak je to nová dimenze svobodné hry obrazů a významů.

Přirozenost se ráda skrývá. Tak pravil mudrc. Můžeme ji vidět, slyšet, cítit, chutnat a hmatat, leč zůstává skrytá, neboť když ji polapíme rukou nebo myšlenkou, tak už to není přirozenost, ale věc. Nebo nám uniká mezi prsty a mezi myšlenkami, jako voda v hrsti (jak si toho všimnul už Plútarchos). Smyslové projevy božství nejsou pevně uchopitelné.
Když už je přirozenost vždycky tím, co nám uniká, ale čím a díky čemu přitom sami jsme, tak jsem se rozhodl o opak oslavované meditace a koncentrace (soustředění), totiž o další zmnožení obrazů fysis, dokonce na rovině virtuální. Ať má přirozenost větší prostor aspoň mezi virtualitami, když už je přehlížena a pošlapávána v domnělé "realitě". Jedni z ní chtějí mít matriál pro výrobu a kšeft, jiní strašidlo pro podporu své pseudozbožnosti. Ale ona se nedá jen tak !

Přirozenost vzniká hned jako zanikavá a zanikající. Tomu tyhle stránky vyhovují. Přirozenost se stále proměňuje a není v ní nic pevného. Tomu se budu snažit aspoň trochu dostát.

Paní přírody a přirozenosti je Artemis. Pánem přírody je Pan, ale jejím reprezentantem je taky Hermés, protože taky skrývá tím, že ukazuje - a naopak.

5. Suma sumárum uctívají Osud, o kterém většina z nich tvrdí, že není, neboť prý místo něj je jejich svoboda (ať už postaru jako svobodná vůle nebo po novu jako svoboda k jakékoliv fragmentrazizaci, marginalizaci nebo centralizaci). S Osudem souvisí Hermés i Afrodíté, avšak Hádés je přímo jeho hlubinnou manifestací.

Oni přímo vyhlašují, že jim jde o úspěch, aniž ovšem tuší, že ten úspěch se po našem řekne stejným slovem (TYCHAI) jako Osud (TYCHÉ). Jednou to vyloží jako náhodu, jindy jako svoje svobodné volní rozhodnutí a úsilí. Netuší, že TYCHÉ, ANANKÉ a MOIRA jsou tři epifanie téže nejvyšší moci.

Jsou to tedy nevědomí ctitelé nejvyššího nadbožství, ale ta nevědomost se jim může často ošklivě vymstít, když si vykoledují to, co chtěli, aniž o tom věděli.

6. Jejich důraz na nezastupitelnost jednotlivce připomíná naše lyrické básníky. Asi je však také důsledkem jejich křesťanské minulosti a zčásti i přítomnosti. Je to zvláštní rys jejich civilizace. Někdy je to spíš pokrytecká deklarace, jindy to myslí opravdu, zvlášť když jde o ně samotné. V tomto druhém případě není vždycky jasné, kdy je to projev primitivního strachu o sebe sama - a kdy jde o zbožnou úctu k nepomíjivé hodnotě pomíjivého, právě k hodnotě pomíjivého.

5. Suma sumárum uctívají Osud, o kterém většina z nich tvrdí, že není, neboť prý místo něj je jejich svoboda (ať už postaru jako svobodná vůle nebo po novu jako svoboda k jakékoliv fragmentrazizaci, marginalizaci nebo centralizaci). S Osudem souvisí Hermés i Afrodíté, avšak Hádés je přímo jeho hlubinnou manifestací.

Oni přímo vyhlašují, že jim jde o úspěch, aniž ovšem tuší, že ten úspěch se po našem řekne stejným slovem (TYCHAI) jako Osud (TYCHÉ). Jednou to vyloží jako

náhodu, jindy jako svoje svobodné volní rozhodnutí a úsilí. Netuší, že TYCHÉ, ANANKÉ a MOIRA jsou tři epifanie téže nejvyšší moci.

Jsou to tedy nevědomí ctitelé nejvyššího nadbožství, ale ta nevědomost se jim může často ošklivě vymstít, když si vykoledují to, co chtěli, aniž o tom věděli.

6. Jejich důraz na nezastupitelnost jednotlivce připomíná naše lyrické básníky. Asi je však také důsledkem jejich křesťanské minulosti a zčásti i přítomnosti. Je to zvláštní rys jejich civilizace. Někdy je to spíš pokrytecká deklarace, jindy to myslí opravdu, zvlášť když jde o ně samotné. V tomto druhém případě není vždycky jasné, kdy je to projev primitivního strachu o sebe sama - a kdy jde o zbožnou úctu k nepomíjivé hodnotě pomíjivého, právě k hodnotě pomíjivého.

Text 5
(ukázka)

11. GILGAMEŠ A VĚČNÉ HRDINOVO JMÉNO

(Tabulka jedenáctá, konec)

„Poohlédni, příteli, na velké město Uruk na březích svatého Eufratu! Projdi se po jeho širokých třídách a náměstích, prohlédni si jeho výstavné chrámy! Zastav se před Eannou, svatyní bohyně lásky Ištary, a dotkni se jejího prahu! To všechno z dávných pochází dob a nic podobného nevytvořil jinde žádný člověk."

To řekl Gilgameš Uršanabimu, když byl na dohled cíl jejich cesty. Uršanabi mu na to odvětil: „Velké je to město a slavné díky tvým činům! Velké věci jsi vykonal, Gilgameši, nic podobného nevykonal jinde žádný král ani člověk! Zabil jsi Chumbabu[4], který byl příčinou zla na tomto světě, vykácel jsi jeho cedry. Zabil jsi nebeského býka, který ničil zemi a přinášel záhubu lidstvu. Věrností jsi splácel věrnost Enkidua[5], a co je cennější než přátelství na život a na smrt? Velké jsi poznal též věci! Viděl jsi všechno až po hranice země, prošel jsi stepí a proplul jsi moře, zjistil jsi tajemství bohů a dozvěděl ses o potopě světa! Tvoje útrapy nebyly zbytečné, tvoje konání nebylo pouhým vánkem větru!"

„Pohlédni, Uršanabi, na velkou hradbu kolem Uruku na březích Eufratu!" řekl Gilgameš, když přišli blíže. „Je z pálených cihel, vysoká a mocná, zdi má jako z kovu! Projdi se po ní mezi cimbuřím, sestup až k jejím základům a dotkni se jich rukou! Pochází z nedávných dob a nic podobného nevytvořil jinde žádný král ani člověk."

„Velké jsi dokázal dílo, Gilgameši!" odvětil Uršanabi. „Nesmírnou hradbou jsi zabezpečil svůj lid před vojákem z jiného města a před lupičem z pouště. Budeš žít v paměti všech pokolení příštích, dokud bude stát tato urucká hradba, kterou nepřítel nedobude, ani čas nezničí!"

„Život, který jsem hledal, jsem nenašel," řekl na tato slova Gilgameš. „Marně jsem vykonal víc než jiní lidé, marně jsem také víc vytrpěl. Nemůže najít věčný život, kdo je z lidského plemene!"

„Nemůže najít věčný život člověk," ukončil tuto řeč Uršanabi, „může si však zachovat věčné jméno. Svým dílem ses stal nesmrtelným, Gilgameši."

3. Lekce Faust 1 – Goethe

Téma: Lekce Faust 1 – Goethe

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti získají nové poznatky o německém preromantismu v literatuře**
- **uvědomění si faustovského problému jako součásti sebe samého**

Poznatky o literatuře:

- **co je literární typ**
- **postava Fausta a Werthera**
- **Goethe, tvorba a osobnost**

Pomůcky: film Lekce Faust Jana Švankmajera
Mezipředmětové vztahy: film
Metody a postupy: - individuální metoda volného psaní na téma Faust (Úkol 1)

- **referát: individuální práce na téma Goethova Fausta**
- **shlédnutí filmu Lekce Faust**
- **reflexe formou individuální metody pětilístku**

Lekce Faust 1

Úkol 1: Formou volného psaní napište vše, co víte o Faustovi. Následná prezentace.
Úkol 2: Jeden ze studentů přednese referát na téma Goethova Fausta. Seznámí ostatní, co je literárním typem, jaké jsou postavy ve Faustovi a popíše je. Zbytek třídy si píše poznámky do pracovního bloku.
Text 1(Faust) + Text 2 (Goethe) : Případný studijní materiál na doplnění referátu.
Úkol 3: Video – film Lekce Faust Jana Švankmajera.
Úkol 4: Po shlédnutí filmu napište pětilístek na téma Faust. Následná prezentace.

Text 1
(Faust)

Faust je typ člověka, který si přeje vrátit mládí, protože i ve stáří má potřebu poznání. Tato touha ho vede ke spojení s ďáblem. Spor boha a ďábla. Symbol věčného lidského hledání, touhy po poznání, moci, tíhnutí ke kráse, smysluplnosti života a tvůrčí aktivitě.
Jde o podobenství bloudění člověka, který je zmítán v trvalé nespokojenosti.

Vychází z pověsti ze 16. století, zpracované v lidových knížkách o doktoru Faustovi, který v touze po poznání zaprodal lidskou duši ďáblu.
2díly o 12 111 verších, tato pověst je uvedena třemi vstupy.
1. díl : volný sled 25 scén, sevřenost, dramatičnost oproti druhému dílu
1. Věnování – elegická vzpomínka na rané zpracování (v tzv. Urfaustovi)
2. Předehra na divadle – úvaha o umění a divadle jako podobenství světa
3. Prolog na nebi – uvádí již do prvního dějiště dramatu, ze kterého je nahlížena scéna světa, vybrán hlavní aktér : Faust a mezi Stvořitelem a Mefistofelem uzavřena dohoda, že na něm bude prokázána hodnota nebo bezcennost člověka.
Faust přijme Mefistotelovy služby s tím, že dojde-li uspokojení a zatouží-li setrvat v dosaženém, propadne duši. Je mu navráceno mládí, je provázen studentskými pitkami, rejem Valpružiny noci, pokoušen láskou k Markétce, jejíž historie a tragické vyústění tvoří jádro prvního dílu
2. díl : členěn na pět jednání , Faust je vystaven pokušení „ velkého světa".
1. jednání : stává se favoritem na císařském dvoře
2. jednání : spolu s Mefistofelem a Homunkulem (umělým človíčkem), jejž vyrobil jeho fámulus Wagner, nyní Faustův nástupce na univerzitě, se vydává v letu časem na řec. území do mytické doby, kde právě probíhá klasická Valpuržina noc.
3. jednání: uzavře sňatek s Helenou, kterou si vyprosí z podsvětí.
4. jednání: po záhubě jejich syna Euforina, přenesen Helen. závojem do velehorské krajiny, pomáhá císaři porazit vojska vzdorocísaře a odměnou si vyžádá pruh země se záměrem vyrvat ji živlům a zúrodnit.
5. jednání: jako vládce přímořské krajiny, zestárlý, osleplý, avšak pln nových ideálů umírá, jeho duše dochází spásy.

Faust je touha po poznání, moci, tíhnutí ke kráse, smysluplnosti života a tvůrčí aktivitě.
Jde o podobenství bloudění člověka, který je zmítán v trvalé nespokojenosti.

Text 2
(Goethe)
Preromantismus – reakcí na osvícenský racionalismus, myšlenka návratu k přírodě, zřetel k citovému životu postav, nová představa o vymezování literárních žánrů. (V Čechách jungmannovská generace, 20. léta/ ve světě 70. - 80.léta 18. století, období „Sturn und Drang"- bouře a vzdoru). To vše bylo důležité pro českou literaturu, která přijímala tyto podněty. Typický je Goethe a Schiller.
Goethe (1749) psal všechny žánry dobře, lyriku(Heřman a Dorotka), epiku i drama (tato tvorba se nese v antickém duchu, nechal se nazývat v pozdním věku „božský Olympťan", ovšem jako dramatik byl lepší Schiller).
Je tvůrce dvou literárních typů. Typ Werthera a typ Fausta.
Co je literárním typem?
Literární typ – obecně přijatelná postava, která vtáhne do sebe zásadní, důležité a podstatné myšlenky člověka:
Werther – typ mladého člověka, který vstupuje do světa s ideály, svou představou, ale všechny role mu jsou nedostupné. Je zklamán, svět, do kterého vstupuje jím

opovrhuje, láska je nerealizovatelná. Neřešitelné problémy, z jeho pohledu, řeší sebevraždou – zastřelí se. Je to typ mladíka, který miluje nemožné.
Žánr – román v dopisech, žánr, který umožňuje psát zcela emocionálně.
18. století – román v dopisech je jedinou narativní formou, která umožňuje být subjektivní + deníkový záznam u Werthera.
(je zajímavé, že si Goethe tento román necenil, až k stáru)
Goethe a romantismus – cítil se klasicistou, který je ovšem vnímá romantismem.

(život a dílo)
Johann Wolfgang von Goethe se narodil 28. 8. 1749 ve Frankfurtu nad Mohanem. Jeho otec /císařský rada/ se velmi svědomitě staral o výchovu a vzdělání svého syna. Mladý Goethe se učil řecky, latinsky, hebrejsky, francouzsky, anglicky, a italsky. Dobře znal i literaturu v těchto jazycích psanou.
V letech 1765-68 studoval v Lipsku práva. Věnoval se hojně studentskému životu, navazoval nová přátelství a prožíval své první lásky. V devatenácti letech u něj propuká tuberkulozní onemocnění a Goethe se bez valných studijních výsledků vrací domů. Ve studiu pak pokračuje ve Štrasburku až do roku 1771. Poté krátce působí jako právník ve Frankfurtu nad Mohanem a ve Wetzlaru.
Ve svých 25 letech slaví svůj první literární úspěch románem Utrpení mladého Werthera, který silně zapůsobil na celou kulturní Evropu. Sám Napoleon tento román údajně vezl sebou do Egypta. Rok nato se Goethe zasnoubí s Lili Shonemannovou, dcerou bankéře. Záhy však poznává, že se dopustil omylu a roschází se s ní. Odjíždí na cesty do Švýcarska a do Štrasburku.
V říjnu roku 1775 zve vévoda Karel August Goetha do Výmaru. Goethe pozvání přijímá a zůstává zde ve státních službách plných padesát sedm let. Stává se přítelem a rádcem vévody. Stará se o výmarské finance, doly, lomy a armádu. Nachází zde intimní přítelkyni Charlottu von Stein.

- Annalen, 1830
- Annette, 1767
- Balady, 1912
- Benátské epigramy (Venezianische Epigramme), 1790
- Claudine von Villa Bella, 1776
- Clavigo, 1774
- Čarodějův učeň (Der Zauberlehrling), 1797
- Das Göttliche
- Der Großkoptha, 1792
- Die Braut von Korinth, 1797
- Dílo, 1827-30 (40 dílů)
- Egmont, 1788
- Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil, 1788-89
- Elegie z Mariánských Lázní (Marienbader Elegie), 1823
- Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen, 1784
- Epimenidovo probuzení (Des Epimenides Erwachen), 1815
- Erlkönig
- Faust (Faust: Eine Tragödie), 1807/31 (2 díly)
- Faust: Ein Fragment, 1790
- Ferina lišák (Reineke Fuchs), 1794
- Fragment o přírodě, 1932
- Götz z Berlichingenu (Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand), 1773
- Grenzen der Menschheit

- Heřman a Dorotka (Hermann und Dorothea), 1798
- Ifigenie v Tauridě (Iphigenie auf Tauris), 1779-87
- Ilmenau
- Italská cesta (Italienische Reise), 1816-17
- K znalosti českých pohoří (Zur Kenntnis der böhmischen Gebirge)
- Kanonáda u Valmy (Kanonade von Valmy), 1792-93
- Korespondence, 1975
- Král duchů (Der Erlkönig)
- Literarischer Sansculottismus, 1795
- Maximen und Reflexionen, 1833
- Měsíci (An den Mond)
- Mignon
- Nauka o barvách (Zur Farbenlehre, nebst einem Hefte mit sechzehn Kupfertafeln), 1810 (2 díly)
- Nemanželská dcera (Die natürliche Tochter), 1803
- O přírodě a umění, 1982
- Občan generál (Der Bürgergeneral), 1793
- Pokus o výklad metamorfózy rostlin (Versuch, die Metamorphose der Pflanze zu erklären), 1790
- Poutníkova noční píseň (Wanderers Nachtlied)
- Prafaust (Urfaust), 1774
- Prometheus, 1927
- Příspěvky k optice (Beiträge zur Optik), 1791
- Rybář (Der Fischer)
- Římské elegie (Römische Elegien), 1795
- Satyros, 1770
- Sourozenci (Die Geschwister), 1787
- Spisy, 1955 (14 dílů)
- Spoluviníci (Die Mitschuldigen), 1787
- Spřízněni volbou (Die Wahlverwandtschaften), 1809
- Stella, 1776
- Torquato Tasso, 1789
- Utrpení mladého Werthera (Die Leiden des jungen Werthers), 1774 (2 díly)
- Viléma Meistera léta tovaryšská (Wilhelm Meisters Wanderjahre), 1821-29
- Viléma Meistera léta učednická (Wilhelm Meisters Lehrjahre), 1795-96
- Výbor z balad, 1976
- Výbor z díla, 1949
- Výbor z poezie, 1973
- Weimarer Ausgabe, 1887-1919 (133 dílů)
- Werke Goethes, 1952-66 (20 dílů)
- Xenien, 1796
- Z mého života: Báseň i pravda (Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit), 1811-22
- Západovýchodní diván (West-östlicher Divan/Divan Of West And East), 1819
- Zpěv duchů nad vodami (Gesang der Geister über den Wassern)
- Zur Naturwissenschaft überhaupt, 1817/23 (2 díly)

4. Lekce Faust 2 – Bulgakov

Téma: Lekce Faust 2 – Mistr a Markétka

Počet hodin: 2

Cíle:
- na podobenství příběhu Fausta s biblickým příběhem ukřižování studenti sledují filozofický odkaz Bulgakova, který se týká konfliktu duchovní sféry s hmotářským světem každodenosti : člověk se ve společnosti raději spoléhá jen na sebe a domnívá se, že duchovní otázky může ignorovat. V knize jsou ovšem s duchovní sférou konfrontováni i ti, kdo ji ignorují a její projevy jsou jim nakonec zdrojem nepohodlí a potíží. Jakkoli by to spousta lidí ráda popřela, duchovní sféra má na lidi mocný vliv a nakonec nutně vítězí, protože je věčná
- pochopí, že za Mistrem a Markétkou se skrývá velice poctivý postoj optimisticky kladoucí důraz právě na moc duchovní sféry v lidském životě a na lidskou individualitu
- dobro a zlo se učí pojímat jako dvě strany jednoho a téhož morálního problému
- poznají, že román souvisí s tendencí křesťanské renesance (podobně i u Dostojevského) Jaký je návod, jak přežít v období společenských katastrof? Co může být tím zvratem k přežití?

Poznatky o literatuře:
- Mistr a Markétka
- Michail Bulgakov, tvorba a osobnost
- román v románu
- zobrazení velkých filozofických problémů formou komediální – groteskou

Mezipředmětové vztahy:
- návštěva divadelního představení

Metody a postupy:
- návštěva divadelního představení (Úkol 1)
- individuálná práce formou brainstormingu s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)
- individuální domácí práce formou referátu (Mistr a Markétka patří do seznamu povinné literatury) (Úkol 3)
- řízená diskuze, doplnění referátu (Text 1-4), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků

- dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 4)
- indukce střídaná dedukcí formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 5)
- individuální reflexe formou pětilístku s následnou frontální kontrolou (Úkol 6)

Lekce Faust 2 I – Bulgakov

Úkol 1: Návštěva divadelního představení Mistra a Markétky.

Lekce Faust 2 II – Bulgakov

Úkol 2: Napište brainstorming na divadelní představení Mistra a Markétky.

Úkol 3: Mistr a Markétka patří do seznamu povinné literatury, jeden ze studentů si na dané téma připraví referát.

Text 1(interpretace) Doplnění referátu řízenou diskuzí. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 4: Skupinová práce. Popište postavy díla? Jaké postavy přijmuly faustovskou roli? Co to znamená?Jakou fci má vložený román v románu? Proč se jen nezmiňuje? Kterými prostředky zpochybňuje biblické podání? Co navrhuje? Proč? Proč se v tomto pojetí maže biblické pojednání? Najděte rozdíly!

Příklad rozdílů: (ostatní odpovědi viz Texty)

Bulgakovova verze je bližší modernímu člověku, Bulgakov chtěl sdělit, že je to vše vlastně pořád stejné, proto udělal změny (problém moci x dobrý člověk).

- Jošua nemá a nepamatuje si rodiče; místo původu je jiné
- Pilát s ním hovoří aramejsky, řecky, latinsky – je vzdělaný
- vjezd do Jeruzaléma x naopak přišel pěšky, bez vítání
- Matouš uvažuje o tom, že Ježíše zabije, aby ho ušetřil bolesti; odpadá „unikátní snímání z kříže"
- má jen jednoho učedníka, Matouše (nikoliv Marie, Jan..)
- v líčení smrti zde nejsou žádné akce obrácení, není zde „Bože, proč jsi mě opustil?"; nerozlišují se lotři (žádní po levici/pravici); pití vody z houby; chybí jakékoliv nadpřirozené momenty (tma, roztržení), je zde jen reálný bouřkový mrak a stmívání

Na druhou stranu je zde nové :

- **nesnesitelná Pilátova bolest hlavy; irituje ho nesmírné vedro a světlo/ spojení s replikou na začátku – Jošua říká Pilátovi „ Dobrý člověče" a Pilát se ptá Krista, zda jsou všichni lidé dobří, Jošua odpovídá, že ano**
- **abstraktní pojem pravda přenese na totálně konkrétní situaci = pravda je, že vás bolí hlava, co to znamená – je tak dobrý pozorovatel ?– spíše značí opět tíhnutí Jošuy k zázračnosti a zpět k abstrakci, k tomu, co se vymyká konkrétnosti. Bolest Piláta v ten moment přestala a on zatouží, aby mohl Ježíše pustit**
- **je zde neustále Pilátova vojenská převaha, klidně může jít proti vojenskému soudu, ale Pilát se bojí urážky Caesara, Pilátův strach je před hněvem Caesarovým**
- **Jošua se smrti bojí, není zde nikde moment vykupitelství**
- **Jak popře Jošua Pilátův alibismus? V Bibli si nechá Pilát před davem umýt ruce x zde si je Pilát zamne, nemyje je.**
- **poslední kapitola „Jak zachránit Jidáše?": Jak vypadá Jidáš v evangelijním pojednání? Jako zrádce, který nakonec páchá sebevraždu. Znakem jsou ryšavé, ohnivé vlasy - spojení s ďábelstvím, i na obrazech je udělán tak, abychom ho poznali – stojí stranou, přidána je temná barva jako stín za 30 stříbrných**
- **Jak vypadá Jidáš u Bulgakova? Mladý, krásný, zlo pod maskou krásy a miluje peníze. Nejprve zde ovšem není řečena přesná částka, mluví se jen o velké sumě, až později se mluví o kolika; zrada jen kvůli penězům. Jidáš má být zavražděn, proč ho zachraňovat? Trochu svědomí, ale především kvůli tomu, aby se nevzbouřil lid (ten, který volal po Jošuově smrti) a opět zpětně strach z Caesara – vysoký úředník, který se bojí toho ještě vyššího; a nakonec i kvůli tomu, že on zlikvidoval „celou causu" – nebude udavač ani mučedník**

Úkol 5: Skupinová práce. Zamyslete se nad filozofickým odkazem díla. Následná prezentace.

Text 2: (dějová konstrukce) + Text 3: (klíčové pojmy) + Text 4: (život a dílo) Studijní materiály k možnému doplnění Úkolu 2 a řízené diskuzi.

Úkol 6: Formou pětilístku napište reflexi na téma Mistr a Markétka.

Text 1
(interpretace)
Někdy na sklonku Bulgakovova života se autora zeptal jeho soused Gabrilovič na čem pracuje. „Ale ano, něco píšu," odpověděl Bulgakov, „takovou bagatelu." Tato

„bagatela" se vyvíjela dvanáct let a práce na ní si vyžádala nesmírně rozsáhlé studium včetně historie starověkého Říma a počátků křesťanství, postupně vzniklo osm různých verzí románu. Mistr a Markétka se ve své poslední verzi odvíjí během čtyř dnů, kdy Moskvu navštívil ďábel, který zde obdržel poněkud obskurní jméno – zmiňované již v Goethově Faustovi – Woland. Dostavil se obklopen pomocníky Azazelem, Korovjevem (též přezdívaný Fagot), obřím kocourem Behemotem a upírem – komornou Helou. Mezi byrokraty, drobnými darebáky a těmi, kdo se starají pouze o svůj vlastní prospěch, působí tito „banditi" zkázu. Nabídnou však pomoc a ochranu pronásledovanému spisovateli, toho času v psychiatrické léčebně, Mistrovi a jeho lásce Markétce poté, co souhlasila, že přijme roli hostitelky na satanově plese. Všehoschopný literát Ivan Bezprizorný, který nás uvádí do celého příběhu, je přiveden k hlubšímu pochopení života a stane se Mistrovým žákem. Ústředním motivem je Mistrův román o Kristovi a Pilátovi Pontském, jehož kapitoly tvoří součást Bulgakovova textu a uzavírají se souběžně s příběhem Mistra v poslední kapitole. Mistr a Markétka není učesané dílo a neprezentuje tedy logicky vystavěné téma. Tak jako v případě mnohých velkých knih spočívá jeho velikost v tom, že dokáže evokovat intuitivní odezvu čtenáře. Obsahuje mimo jiné také spousty čiré zábavy, fantazie, komediálnosti, která nemá žádný vlastní význam. Přes matoucí množství detailů lze nicméně rozlišit několik základních témat a dokonce jakousi základní filozofii.

V té nejobecnější rovině se Mistr a Markétka týká konfliktu duchovní sféry s hmotářským světem každodennosti – což je téma, na němž v té či oné míře stojí celé Bulgakovovo dílo. Člověk se ve společnosti raději spoléhá jen na sebe a domnívá se, že duchovní otázky může ignorovat. V knize jsou ovšem s duchovní sférou konfrontováni i ti, kdo ji ignorují a její projevy jsou jim nakonec zdrojem nepohodlí a potíží. Jakkoli by to spousta lidí ráda popřela, duchovní sféra má na lidi mocný vliv a nakonec nutně vítězí, protože je věčná.

Hlavní dějovou linií je milostný příběh Mistra a Markétky, o kterém je nepatrná zmínka na začátku, ale až na konci se začíná rozehrávat. Další dějovou linií je příběh kouzelníka Wolanda se svojí družinou (Korovjev, Azazelo, kocour Kňour), který odhaluje v lidech jejich skryté vlastnosti tím, že splňuje návštěvníkům svých fantastických představeních jejich tajné sny o blahobytu. Sny se zde velmi často prolínají se skutečností, a to tím, že Woland vsugerovává lidem to, co mají ukryto ve svém myšlení. Je tzv. katalyzátorem, urychluje děj. Poslední dějová linie se snaží postihnout evangelický konflikt pravdy a práva v dialogu římského místodržícího Judeje Piláta Pontského s Ješuou-Ježíšem, jehož má Pilát proti svému přesvědčení vydat na smrt zaujatému starozákonnímu soudu.

Celá Bulgakovova pozice je však zjevně širší než pozice tradičního křesťanství a Ješua Ha-Nocri je postava, která se od Ježíše z evangelií liší. Ješua je plachý, podobně jako Mistr, nechce zemřít a nemá žádné následovníky, s výjimkou jediného učedníka Matouše Léviho, který si všechny příběhy o něm vymýšlí a mate tím lidi. Také další detaily byly změněny, přestože je tradiční příběh zachován. Bulgakov nám předkládá fakta, která se v detailech liší, avšak celkové poselství evangelií nakonec nijak nemění. Ješuova základní filozofie obsahuje víru v Boha, příchod království pravdy a lásku k člověku. Jeho filozofie, podobně jako Bulgakovova, zahrnuje důležitost individua v protikladu k potřebám státu – proto je také ukřižován.

Problém je ale samozřejmě v tom, že lidé svou individualitu rádi vyhandlují za peníze, pohodlí a bezpečí, často z obyčejné zbabělosti, ve které Pilát, jehož vztah k Ješuovi to výstižně symbolizuje, poznává ten nejhorší z lidských hříchů. Pilát je

ješitný, špatně se rozhoduje, myslí jen na sebe a své pohodlí. Ješuovi „dobří lidé" jsou totiž zobrazeni jako slaboši a v moskevských epizodách jsou jejich – až příliš lidské neřesti nelítostně satirizovány, což dává knize většinu komediálních situací.
V protikladu k tomu stojí v Jeruzalémě věčná postava Jošuy; v Moskvě je to Mistr, věčný umělec, snad i mistr ve smyslu mistra zednářského řádu. Mistr stojí stranou malichernosti, která ovládá životy ostatních zejména proto, že na to nemá čas, je plně pohlcen svou tvorbou; stojí za tím Bulgakovovo vědomí zápasu mezi velikostí a malostí, pravdou a lží, silou a slabostí. Podobně jako „jiní spisovatelé" je i Mistr kvůli svému dílu uvězněn, a posléze nachází útočiště na psychiatrické klinice. Jako člověk je zlomený a zastrašený systémem, zbavený snů a inspirace, ale jeho román, ve kterém se snažil vyjádřit pravdu, jak jí on sám rozuměl, existuje dál. „ Rukopisy nehoří", říká Woland v patrně nejslavnější větě celé knihy. Román je přečten ve věčnosti a cosi se změní.. Umění je nesmrtelné ve své přítomnosti, podobně jako pergamen Matouše Léviho, který by Ješua nejraději spálil, a který se stává základem evangelií.

V románu jsou však i jiné postavy, jež stojí stranou kořistnické přízemnosti většiny, uvědomují si, že život je víc než jen peníze a pozice. Bulgakov zde vyzdvihuje nutnost neortodoxie a odporu k obecně přijímaným názorům. Markétka, hrdinka románu, je silnější postavou než Mistr: je praktická, romantická a smyslná. Ochotně se stává vědmou, ráda přistoupí na smlouvu s ďáblem a raduje se ze své svobody. Její vášnivá povaha se odhalí v prudkosti, s jakou útočí na byt kritika Latunského a v jejím pokusu rozdrápat obličej udavači Aloisi Mogaryčevovi, který donášel na Mistra a v jejím obdivu k Azazelovi : „Mám ráda rychlost a nahotu...jak rána z Mauzeru – prásk! Jak ten umí střílet!" Hrdá, soucitná a impulzivní Markétka má onoho nezávislého ducha, který je pro Bulgakova vrcholem humanity a musíme připomenout, že tato postava je v mnohém založena na té, s níž se sám Bulgakov oženil (její zázemí, její významný manžel, poměrné bohatství – to vše se podobá Bulgakovově ženě před svatbou).
Třetím velký hrdinou moskevského pásma je Ivan Bezprizorný. Poté, co zanechal psaní špatných veršíků, dosahuje poznání světa, který se skrývá v každodenní skutečnosti a nakonec se stává profesorem historického a filozofického ústavu. Právě skrze Ivana je nejlépe vidět Bulgakovův optimismus. Tento nijak výjimečný, ani zvlášť odvážný člověk se stává Mistrovým učedníkem a zapisovatelem jeho příběhů, podobně jako se Matouš Lévi stává zapisovatelem příběhu Kristova. Právě on představuje onu základní linii, na které kniha spočívá: jím se otevírá i zakončuje příběh, on naslouchá Wolandově zprávě o Kristovi a Pilátovi, seznamuje čtenáře s Mistrem, sní o další kapitole románu a nakonec získává Mistrovo požehnání a Markétčin vděčný polibek.
V závěru, věda, že je bezmocný proti jarnímu úplňku, znovu ve snu prožívá příběh Piláta, který odchází s Kristem, Mistra a jeho lásky. Celý příběh můžeme chápat také jako jeho sen, jeho zvláštní nazření. Také však můžeme Mistra (historika, který se stal básníkem) chápat jako Ivanova dvojníka (básník, jenž se stal historikem) s tím důsledkem, že veliký umělec není nic než rozšíření možností obyčejného člověka – vždyť Mistr se poprvé objevuje v kapitole, sugestivně nazvané, Ivanovo rozdvojení. Ať přijmeme jakýkoli výklad, Ivan zůstane zosobněním schopnosti člověka přijmout duchovní pravdu.
Většina diskuse kolem románu se přirozeně soustředila na roli ďábla. Pokud přistoupíme na to, že právě on je v Moskvě zástupcem duchovní sféry, je skutečně tím nejlepším? Právě zde existuje patrně největší rozpor mezi těmi kritiky, kteří Wolanda považují za tradiční postavu zla a tvrdí, že Mistra a Markétku svádí na

scestí, a že dobro se prosazuje jemu navzdory a těmi, kteří mají za to, že v podstatě pracuje pro dobro lidstva, a proto není v žádném případě duchem zlým. Bulgakovův ďábel je zde skutečně blíž starozákonní představě Satana než jeho novozákonnímu obrazu : je to spíš anděl boží, který svádí a zkouší člověka než padlý anděl, zabývající se pouze působením zla. Všechny staré židovské rukopisy vlastně ukazují na základní jednotu Boha a ďábla, Woland proto není zobrazen jako někdo, kdo se protiví boží vůli – on ji vlastně vykonává tím, že vyhoví žádosti a daruje Mistrovi klid – ale jako trestající, ve většině případů újmou ty, jež se provinili chamtivostí, sobectvím a malichernou hloupostí. Dobro a zlo (temnota a světlo) tak v románu představují základní filozofické problémy. Woland si skutečně stěžuje, že Matouš Lévi zřejmě nechápe existenci stínů či zla, které jsou nezbytné proto, aby světlu a dobru daly význam. U Bulgakovova jsou dobro a zlo pojímány jako dvě strany jednoho a téhož morálního problému. Woland na jedné straně a Ješua na straně druhé jsou podobně součástí jediného duchovního pohledu na život: jejich funkce se mohou lišit – Woland je neschopen odpustit hřích, protože „každý rezort má na starosti určité záležitosti" – ale skutečnost, kterou představují, je tatáž.

Z podobného gnostického pohledu ne svět vyplývají další věci. Koneckonců, „ stíny vrhají předměty i lidé" – lidé, kteří hřeší díky své svobodě, již získali prvotním hříchem Adama a Evy v Rajské zahradě, když pojedli ze stromu poznání dobrého i zlého. V tradičnějším pojetí je ďábel ten, který se – podobně jako člověk- vzbouřil proti Bohu a stal se tak „Princem Světa". Nevinnost je zde odmítána ve prospěch zkušenosti: na plese u Satana hraje Woland mnohem tradičnější roli Pána zatracenců (připomíná ďábla romantické lermontovské tradice). Příznačné je, že nejdůležitějším zdrojem, na který kniha odkazuje, je tradice faustovská i s jejími zřejmými vazbami na gnosticismus. Sám Faust je totiž velký rebel, symbol zápasu, symbol bouřícího se člověka. V celé knize se průběžně objevují odkazy na Goethova Fausta: za jiné uveďme alespoň jména Woland s Luciferem či Satanem, Azazela s jeho služebníkem Mefistotelem – s nímž uzavírá smlouvu Markétka, která si zde přivlastňuje faustovskou roli. Existují názory, že i Korovjev má své kořeny ve Faustovi, nyní ve službách ďábla jako jeho tlumočník. A to v tom smyslu, že Mistr je tvůrce – umělec, což je nejzazší pokus člověka konkurovat božským silám, i on může být pojímán jako určitá inkarnace Fausta. A zde také nacházíme klíč k celému Bulgakovovu dílu, protože jeho hrdiny jsou zejména ti, kdo se bouří – ať proti Bohu nebo proti lidem. Proto je naprosto v logice věci, aby Mistrovi a Markétce pomáhal ďábel, a v závěru aby se jim dostalo klidu a ne světla, které si z pohledu tradičního křesťanství nezasloužili, a které by si snad ani nepřáli. Zdravý gnosticismus, naprosté přijetí dobra a zla jako nutného atributu lidské existence, je pokládáno za pozitivní sílu v kontrastu s doktrinářskou omezeností; pouze je třeba věřit, že „všechno dobře dopadne". Patrně nemůže být pochyb, že to plně odráží vlastní náboženský postoj Bulgakova, protože on neměl čas na ortodoxii v žádné životní oblasti: obdivuje přemýšlejícího, zápasícího člověka a tato kniha je v poslední instanci výrazem celého jeho života.

Základní význam díla je tak docela zřejmý, a tímto vychází najevo, že mnohé detaily, o kterých lze diskutovat donekonečna, nejsou samy o sobě příliš důležité. Přestože můžeme odhalovat zdroje jednotlivých odkazů v díle, hlavní je atmosféra, kterou Bulgakov ve svém fantastickém světě vytváří. Je tu ďábel s mnoha tradičními vnějšími atributy: černým kabátem, kordem, podivnýma očima, kulháním atd. Vzhled a kostým, jak jeho tak celé jeho svity, je zarážející – pro jejich zanedbanost, i kvůli tomu, co mají na sobě. Právě skrze tyto postavy se realizuje komediální rovina, zejména skrze Behemota, „ nejlepšího šaška, jaký kdy na světě existoval". Sám o

sobě je nepatřičná postava: kocour, který umí mluvit; nastoupí do tramvaje a pokouší se platit; žádá návštěvníka, aby mu ukázal pas; hraje šachy s ďáblem (a švindluje); má přestřelku s policií a večeří v Gribojedovi. Jeho jméno mu padne jako ulité hned z několika důvodů: jednak proto, že se zmiňuje v Bibli (Job,XL.15-24) i jinde v možných souvislostech s ďáblem, ale také se tak ve dvacátých letech jmenoval humoristický časopis v Moskvě – což je odkaz známý spíše Bulgakovovým současníkům. Kočka jakožto společník ďábla nebo čarodejnice je samozřejmě dobře známou postavou, stejně jako představa šaška, který ďábla provází. Také Azazelo má svůj původ v Bibli (démon bezvodé pouště v Leviticus XVI: Azazel je hebrejské slovo pro obětního berana), i Abadonna, epizodická postava ničitele (Zjevení IX.11). Takovéto postavy daly vzniknout celé tradici čarodejnictví a černé magie – která je zde reprezentována letem Markétky – vědmy a Satanovým velkým plesem (poněkud karikovanou verzí černé mše).
Za Mistrem a Markétkou se skrývá velice poctivý postoj optimisticky kladoucí důraz na moc duchovní sféry v lidském životě a na lidsku individualitu. V tomto rámci se nevyhnutelně klade veliký důraz na etické problémy. Jak ale ukázala Ewa Thompsonová, Bulgakov je sice moralista, ne však kazatel: nekáže o ctnostném životě, a kdykoli jej podezíráme z toho, že rozvíjí téma jako v románu á la thése, ukáže se, že nic takového důsledně nesleduje. Nemyslící lidé si snad přejí vytvořit peklo na zemi, ale za touto zemí je věčnost a nesmrtelnost pro ty, kdo si jí přejí dosáhnout.
Mistr a Markétka jsou shrnutím celého Bulgakova a případným zakončením jeho kariéry. Nesmírná originalita činí z této knihy mistrovské dílo, které se týká celku lidského života, v protikladu k lidské malosti, jak se projevovala specificky v ruské společnosti za dnů Bulgakova. Je to unikátní kniha – přinejmenším tím, jak dokázala zobrazit velké filozofické problémy formou komediální – a je třeba ji považovat za jedno z největších ruských děl tohoto století.

Text 2
(dějová konstrukce)

Kniha začíná procházkou M.A.Berlioze (předsedy) a I.N.Potápky (básníka s pseudonymem Bezprizorný) po parku, kde potkávají tajemného cizince. Cizinec – Woland jim vypráví o existenci Ježíše Krista, převypráví jim příběh Piláta Pontského a nakonec předpoví Berliozovi smrt na Patriarchových rybnících. Má ji zavinit Anuška, rozlitý slunečnicový olej a zasedání, které se nebude konat. A opravdu se tak stane, když si Berlioz běží zavolat, uklouzne na rozlitém slunečnicovém oleji a tramvaj mu uřízne hlavu.
Tento cizinec se objevuje na různých místech města Moskvy, vždy ho doprovází černý kocour, který se chová jako člověk. Způsobují v Moskvě zděšení a nechávají umírat lidi (Varieté a její následná šílenost, Nikanor Ivanovič Bosý = předseda domovní správy v čísle 302b v Sadové ulici, kde bydlel nebožtík Berlioz v bytě číslo 50 = narafičená past s úplatkem a následná smrt.....).
Ke konci se začíná odvíjet příběh s Mistrem a Markétkou. V blázinci se Bosý (umístěn po žalostném tvrzení, že ty peníze nikdy od nikoho nevzal) setkává se sousedem z vedlejšího pokoje, který mu vypráví svůj smutný příběh o životní lásce Markétě Nikolajevně. Markétka je vdaná žena. K Mistrovi chodila každé odpoledne. Jednoho dne ji dal peníze, aby koupila letenky, Markétka se však už nevrátila. Mistr tedy spálil svoje celoživotní dílo – román o Pilátu Pontském.

Markétka je jednoho večera po natření omlazujícím krémem unesena na koštěti Azazelem do jejich světa, kde se koná ples všech zavražděných. Neplánově odletí i její služka Nataša na praseti s jejím milencem. Za účast na plese a vzorné chování si Markétka může něco přát. Přeje si vidět opět svého milovaného Mistra. Ten se najednou před ní objevuje a za zaslíbení svých duší Azazelovi, si mohou vrátit čas a pokračovat dále ve svých spokojených životech před rozloučením. Nastěhovali se opět do bytu Mistra, kde se nic nezměnilo, jako kdyby ho nikdy neopustili. Azazelo mu vrátil i jeho dílo, které měl schované v evidenci. Druhého rána po probuzení si pro ně oba přijde a polibkem je usmrcuje, s jejich dušemi pak létá nad městem, navštíví i Bezprizorného v pokoji, který si myslí, že jeho soused, říkající si Mistr („pacient ze 118"), je mrtvý. Azazelo tvrdí, že teď mohou žít nekonečný život. Markétka políbí smrtelným polibkem i Bezprizorného, ale ten se nakonec probouzí ze snu (?).

Podobně jako Bulgakovovy vrcholné divadelní hry je rovněž román Mistr a Markétka postaven do základního konfliktu umělec versus moc. Je dílem velmi koncentrovaným, při jeho četbě jsme ihned pohlceni jeho pestrostí a zábavností. Román lze číst i jako autonomní literární dílo z tehdejší Moskvy, ale jen těžko lze přehlédnout explicitní odkazy na jedné straně k faustovskému mýtu („...tak kdo jsi tedy, proboha? Jsem částí síly, která si věčně přeje zlo a věčně dobro přináší."), na straně druhé k biblickému příběhu Piláta Pontského. V textu se objeví 3x (zhruba po třetině knihy) vztah Pilát x Ježíš – nejdelší je ta první část, cca 30 stran, „Ježíš a Pilát"; po druhé v 16. kapitole, cca 15 stran, „Poprava", poslední ve 25. kapitole, cca 10 stran, „Jak se prokurátor snažil zachránit Jidáše Iškariotského" = tři fáze vztahu, ve třech částech Pilát x Ježíš

Text 3
(klíčové pojmy románu)

- *Román v románu* - ústředním motivem je Mistrův román o Kristu a Pilátu Pontském = tyto kapitoly tvoří součást Bulgakovova textu a uzavírají se souběžně s příběhem Mistra v poslední kapitole
- v té nejobecnější rovině . *konflikt duchovní sféry* x s *hmotařským světem* každodennosti (v knize jsou s duchovní sférou konfrontováni i ti, kdo ji ignorují a její projevy jsou jim nakonec zdrojem potíží)
- próza má *pohádkový charakter*
- Mistr jako *„věčný umělec"*
- Klade důraz na duchovní sféry v lidském životě, *na lidskou individualitu*
- reflektuje *svět, který nemá jedno téma*
- *satira*, kritika totalitní společnosti, deformace, karikatura postav, chaos, groteska, skryté manifestace toho, že každý člověk je jiný
- *kocour*= původ romantismus, Hoffmann: groteska, „Názory kocoura Moura
- *Bezprizorní*, nezařazený, ale i nevzdělaný, speciální termín : mladý bezdomovec má napsat báseň o někom (Kristus), kdo vlastně neexistuje – píše blbě x redaktor (plně informován)
- souvisí s tendencí *křesťanské renesance* (podobně i u Dostojevského); Nikolaj Bergajev, filozof, 1924, „Smysl dějin" – vyslovil jako první tezi, že západní kultura vede svět ke zničení a Rusko jej může „spasit" –jaký je návod, jak přežít v období společenských zvratů a katastrof ? Bulgakov tím byl silně zaujat a i v Mistrovi jde o to, jak přežít - co může být tím zvratem k přežití?

Text 4
(život a dílo)
Teprve po studiu lékařské univerzity a následné venkovské praxi se rozhodne věnovat literární činnosti.
Za války tedy pracuje jako lékař, poté únik z provinčního městečka do světa literatury – zachycování vlastních zážitků, drobné epizody „ Zápisky mladého lékaře"
skok od „prózy pravdy" do fiktivního světa – souvisí i s potřebou centra a stěhuje se z provinčního městečka do Moskvy. Bulgakovovo životní dílo Mistr a Markétka čekalo na otištění plných pětadvacet let (otiskl jej literární časopis Moskva v roce 1966-67)
Svůj vrcholný román dokončil po dvanáctileté práci v roce 1940 krátce před smrtí, ale knižního vydání se tento román dočkal až v polovině šedesátých let. Vždy nastává problém, pokud je dlouhá doba v čase, kdy dílo vznikalo a kdy bylo vydáno – jde o interpretační problém. Ovšem pokud se povede, svědčí jen o dobré kvalitě díla.

Ale vraťme se do třicátých let, kdy dochází k vytlačování Bulgakova jak z edičních plánů nakladatelství, tak z divadelních prken. V této chvíli se autor zatlačený do kouta odhodlává k zaslání dopisu Maximu Gorkému a Josefu Visarionoviči Stalinovi s žádostí, aby mohl buďto odjet za hranice Sovětského svazu, nebo dostal možnost další divadelní práce. V proslulém telefonním hovoru mezi Bulgakovem a Stalinem 18.4. 1930 byla kyjevskému rodákovi dána možnost pracovat v MCHATu, tedy v Moskevském uměleckém divadle, kde následně působil jako dramaturg, scénárista i asistent režie.
V rozmezí let 1932 – 1939 píše Bulgakov další hry: „Ztřeštěný Jourdain", „Blaženství", satirickou komedii „Ivan Vasiljevič", dále „Batum" a nejvýznamější kusy „Don Quijote", „Moliére" a „Puškin", u nichž se únikem do historie pokouší zakrýt, že píše o současnosti
A posledním je nedokončený, autobiograficky laděný „Divadelní román" (1936)

Jádro jeho tvorby spadá do porevolučních let :
1. etapa – konec 1927/1928 – etapa veleúspěšného a respektovaného prozaika a dramatika, relativně svobodomyslná tvorba
2. etapa – do smrti – nepublikovaný, vyloučený, ale stále píšící autor

A Cabal Of Hypocrites, 1934
- Adam a Eva, 1931
- Batum, 1939
- Bílá garda (Belaja gvardija/The White Guard/Die weiße Garde), 1925
- Čičikovovo putování (The Adventures Of A Chichikov), 1924
- Diaboliáda (Diaboliad), 1925
- Divadelní román/V zákulisí (Teatralnyj roman/Black Snow: A Theatrical Novel), 1936-40
- Dny Turbinových (Dni Turbinych/The Days Of The Turbins/Die Tage der Turbins), 1926
- Don Quijote (Don Kichot), 1938
- Inženýrovo kopyto, 1929
- Ivan Vasiljevič (Iwan Wassiljewitsch), 1935-36
- Krvavá koruna, 1921
- Mistr a Markétka (Master a Margarita/The Master And Margarita/Der Meister und Margarita), 1928-40

- Moliére, 1929-30
- Mrtvé duše (Mertvije duši/Dead Souls), 1930
- Novely a povídky, 1990
- Osudná vejce (Rakovije jajca/The Fatal Eggs), 1924
- Pařížští komunardi, 1921
- Psí srdce (The Heart Of The Dog), 1925
- Purpurový ostrov (Bagrovij ostrov/The Purple Island/The Crimson Island), 1927
- Puškin: Poslední dny (Pushkin: The Last Days), 1934-36
- Sebeobrana (Self-Defense), 1921
- Útěk (Beg/Flight/Die Flucht), 1928
- Zápisky mladého lékaře (Notes Of A Young Physician/A Country Doctor's Notebook), 1963
- Zápisky na manžetách (Notes On The Cuff And Other Stories), 1922-23
- Zojčin byt (Zojkina kvartina/Zoya's Apartment), 1926
- Ženichové z hlíny, 1921
- Život pana Moliéra, 1932

Poznámka: Na závěr této lekce doporučím studentům další faustovskou literaturu:
Kopecký a barokní pojednání Fausta
T. Mann , Doktor Faustus
V. Havel , Pokušení

Literatura

Anthony Colin Wright: program Stavovského divadla na představení Mistra a Markétky, ND, Praha 2000
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Filosofický slovník, Olomouc, Olomouc 1998
Kolektiv autorů: Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských, Odeon, Praha 1987

5. Lekce Jméno růže

Téma: Lekce Jméno růže

Počet lekcí: 2
Cíle:

- **studenti poznají vzorové postmodernistiské dílo, které se vyznačuje prolínáním tradice a experimentu: využívá postupů odborné, masové, publicistické i krásné literatury, je současně detektivkou, hororem, historickým románem, filozofickým traktátem, studií o symbolech (titul), sociologickou sondou do problematiky tolerance, koláží (citáty z krásné, filozofické, historické literatury a bible), ironickým přístupem k minulosti (zlehčuje výklad reformace církve); napínavým příběhem –**

chlapec Adso (vypravěč) a františkán Vilém pátrají po záhadných vraždách mnichů, mystifikací (příběh jako rekonstruovaný středověký rukopis)
- pochopí dvojí úroveň estetického vnímání (kniha promlouvá k náročnému i méně náročnému čtenáři)

Poznatky o literatuře:

- postmodernismus
- Umberto Eco, tvorba a osobnost
- Jméno růže

Pomůcky:
- film Jméno růže

Mezipředmětové vztahy:
- filmové ztvárnění románu

Metody a postupy:

- shlédnutí filmu a srovnání s knihou (Úkol 1)
- čtení (Text 1)
- indukce formou společné řízené interpretace ukázek (Úkol 2)
- dedukce formou společné řízené interpretace díla (Úkol 3)
- individuální reflexe formou pětilístku s následnou frontální kontrolou na téma znaky postmodernistického díla (Úkol 4)

Lekce Jméno růže I

Úkol 1: (Román Jméno růže patří do seznamu povinné literatury) V první lekci shlédneme natočený film Jméno růže. Na závěr společnou diskuzí porovnáme knihu s filmem.

Lekce Jméno růže II

Text 1: (ukázky) Přečtení.
Úkol 2 : Společná řízená interpretace ukázek doplněná vysvětlivkami (latina).

Úkol 3: Společná řízená interpretace díla. Popis kompozice, rozvržení díla, hlavních postav a jejich charakteristiky, popis tematické složky : hlavní téma, vedlejší téma, epizoda, popis jazyka.

Text 2: (dějová konstrukce) + Text 3 (kompozice) + Text 4: (život a dílo) je doplňujícím studijním materiálem učitele pro řízenou interpretaci.

Úkol 4: Reflexe formou pětilístku na téma znaky postmodernistického díla. Následná prezentace.

Text 1
(ukázky)
z knihy Jméno růže

- Pravá láska chce dobro pro milovanou osobu.
- Skrze ženu ďábel vniká do srdce mužova.
- Žena je nádobou ďáblovou.
- Také radost je mi bolestí a slastí je mi bolest.
- Smrt je klid poutníkův, konec veškerých strázní.
- Všichni měli pravdu a všichni se mýlili.
- Láska má různé podoby, duše se napřed naplní něhou a pak ochoří.
- Vzpomínám si na příběh krále Marka, jak musil odsoudit k smrti krásnou Isoldu. Když stála na hranici, přišli malomocní a řekli králi, že hranice je trest malý, že znají trest horší. A volali na něho: "Vydej nám Isoldu, ať patří nám všem, neduh zažehuje naše choutky, vydej ji malomocným, hleď, hadry se nám lepí na rány, které volají do nebe, vedle tebe se Isolda těšila vzácnými oděvy podšitými kožišinou a šperky, až uvidí dvůr malomocných, terpve pak si uvědomí svůj hřích a bude oplakávat tuto krásnou hranici!"
- Každý z nás je kacíř, každý z nás je pravověrný, nejde o víru, kterou to či ono hnutí nabízí, pouze o naději, kterou poskytuje. Všechna kacířství jsou jen praporem vzpoury proti vyloučení. Oškrábej kacířství a najdeš malomocného.
- Co je láska? Nic na světě, člověk, ani ďábel a cokoliv jiného není tak podezřelé jako láska, neboť víc než co jiného opanuje duši. Nic tak jako láska neujařmí a nenaplní srdce. Nemá-li duše zbraně, jimiž by ji potlačila, upadne kvůli ní do velké záhuby.
- A přicházím na to, trpčí než smrt je žena, je-li léčkou, je-li její srdce síť a ruce pouta.
- Láska působí, že věci samé, jež jsou milovány, nějakým způsobem splynou s milujícím a láska je silnějším poznáním než poznání samo.

- Najednou mi děvče připadalo jako černá, lež půvabná panna, o níž mluví Píseň písní. Měla na sobě ošuntělý oděv z hrubé látky, který se nestoudně otvíral právě na hrudi, a na krku náhrdelník z barevných a určitě prachobyčejných kamínků. Hlava se však pyšně tyčila na krku bělostném jako věž slonoviny a oči měla jasné jako rybníky v Chešbónu, její nos byl jako věž libanónská a její vrkoče jako purpur. Ano, její vlas mi připadal jako stádo koz, její zuby jako stádo ovcí, jež z brodiště vystupují a žádná nepředbíhá druhou. "Jak jsi krásná, přítelkyně moje, jak jsi krásná," napadlo mě zašeptat, "vlasy tvé jsou jako stádo koz, které se hrnou z hory Gileádu, jako karmínová šňůrka jsou tvé rty, jak rozpuklé granátové jablko jsou tvé skráně, tvé hrdlo je jako věž Davidova, na níž je zavěšeno tisíc štítů." A

vyděšen a u vytržení jsem se v duchu ptal, jak může přede mnou vycházet jak jitřenka, krásná jak luna, třpytná jak slunce, terribilis ut castrorum acies ordinata (strašná jak vojsko pod praporci).
Pak přišla ještě blíž ke mně, kamsi do kouta odhodila uzlíček, který si tiskla k hrudi, znova natáhla ruku a pohladila mě po tváři a znova opakovala slova, která jsem už od ní slyšel. A zatímco jsem ještě nevěděl, zda před ní mám uprchnout, nebo se k ní ještě víc přiblížit, zatímco mi ve spáncích bušilo, jako by polnice Jošuovy bořily hradby Jericha, a zatímco jsem dychtil a současně se obával dotknout se jí, radostně se usmála, zasténala jako roztoužená koza, rozvázala tkanice na hrudi a stáhla se šat přes hlavu z těla a stála přede mnou jako Eva před Adamem v zahradě rajské. "Pulchra sunt ubera quae paululum supereminent et tument modice," šeptal jsem větu, kterou jsem slyšel od Ubertina, neboť její prsy mi připadaly jako dva kolousci, dvojčátka gazelí, která se v liliích pasou, a její pupek byl jako pěkně kroužená mísa, v níž nikdy nechybí vonné víno a její břicho bylo jako stoh pšeničný obrostlý liliemi.
"O sidus clarum puellarum," zvolal jsem na ni. "porta clausa, fons hortorum, cella custos unguentorum, cella pigmentaria! (Ó hvězdo jasná dívek, ó bráno zavřená, prameni zahradní, schránko masti střežící, schránko na barviva cenná)" a aniž bych chtěl, ocitl jsem se tak blízko u ní, že jsem ucítil její horké tělo a ostrou vůni neznámé masti. Vzpomněl jsem si na slova: "Děti, přijde-li na vás lásky žár, nic nezmůžete!" a pochopil jsem, že nic nezmohu proti popudu, který mě zmáhá, ať už to, co zakouším, je léčka ďáblova či dar nebeský. "O languero (Ach, umdlévám)," zvolal jsem, a "Causam languoris video nec caveou (Vidím příčinu umdlení a nebráním se jí)!" taky protože vůně růží se jí řinula ze rtů a krásné byly její nožky v opánkách a stehna její byla jako sloupy a křivky jejích boků byly jako náhrdelníky, dílo umělcových rukou. Ach, lásko, dcero rozkoše, král je spoután tvými kadeřemi, šeptal jsem si pro sebe, a ocitl jsem se v její náruči a oba jsme klesli na holou podlahu v kuchyni a nevím už zda mým přičiněním či její obratností jsem už na sobě neměl kutnu a nestyděli jsme se za svá těla et cuncta erant bona (A vše bylo dobré).
A ona mě líbala polibky svých úst a její laskání bylo lepší než víno a příjemně voněly její oleje a krásné bylo její hrdlo ovinuté šňůrou perel a její tváře přívěsky ozdobené, jak jsi krásná, přítelkyně moje, jak jsi krásná, tvé oči jsou jako holubice (říkal jsem), ukaž mi svou tvář a promluv, ať slyším tvůj hlas, neboť tvůj hlas je soulad sám a tvář tvá okouzlující, učarovala jsi mi, sestro moje, učarovala jsi mi jediným pohledem svých očí, jediným článkem svého náhrdelníku, ze rtů ti kane strdí, pod tvým jazykem je med a mléko, dech tvého chřípí voní jablky, tvé prsy jsou hrozny pevnými, tvé prsy jsou hrozny datlí, patro tvých úst je jako nejlepší víno, jež pro mne stéká z tvých rtů... Jsi pramen zahradní, narda a šafrán, puškvorec a skořice, myrha a aloe, z plástve jsem jedl svůj med, pil víno své a mléko, kdo je ta, jež vchází jak jitřenka, krásná jak luna, třpytná jak slunce, strašná jak vojsko pod praporci?

- Zmateně a jako bych sám před sebou zapíral pravdu svých pocitů, jsem si uvědomoval, že ta nebohá, špinavá, necudná bytost, která se prodávala (a s bůhvíjak troufalou vytrvalostí) jiným hříšníkům, ta dcera Evy, přeslabá jako všechny její sestry, která tolik handlovala se svým vlastním tělem, byla stejně něco zázračného a velkolepého. Můj rozum v ní nalézal zdroj hříchu, touha mých smyslů však souhru všech půvabů. Těžko říci, co jsem vlastně zakoušel. Mohl bych třeba napsat, že stále ještě lapen v osidlech hříchu, toužil jsem neustále vidět ji a práci

sedláků že jsem sledoval jen proto, abych viděl, zda se za nějakým stavením či ze tmy chléva nevynoří ta, která mě svedla. Nenapsal bych však pravdu nebo se ji snažil zahalit, abych zeslabil její sílu a zřejmost. Neboť pravda je taková, že jsem dívku prostě 'viděl', viděl jsem ji ve větvích bezlistého stromu, které se lehce chvěly, jak si v nich zkřehlý vrabec hledal útulek, viděl jsem ji v očích jalovic, jak vycházely z chléva, a slyšel jsem ji v bečení jehňat, když se připletly do mého bloudění. Jako by všechna stvoření ke mně promlouvala jen o ní a já jsem toužil, ano, toužil jsem spatřit ji znova, byl jsem však zároveň ochoten přijmout i pomyšlení, že ji už nikdy nespatřím a že už se s ní nikdy nespojím, ale jen za cenu, že se budu moci těšit radostí, která mě zaplavila toho jitra, a mít ji tak stále nablízku, i když bude navždy daleko.

Text 2
(dějová konstrukce)

Obsáhlý historický detektivní román s filozofickým podtextem se odehrává v hornoitalském benediktinském klášteře v polovině 14. století. Prostřednictvím příběhu o vyšetřování několika záhadných vražd evokuje autor nejen dobovou atmosféru, ale hlavně spory mezi císařem a papežem. Vypravěčem je starý mnich, který před smrtí líčí události, jichž byl v mládí přímým svědkem. V klášteře, kde mělo dojít k vyjednávání mezi papežskou a císařskou stranou, došlo k vraždám, jejichž vyšetřování se ujal učený františkán Vilém z Baskervillu. Pátrání dává Vilémovi možnost, aby uplatnil nejen svou učenost, ale i schopnost brilantní dedukce. Po jeho boku proniká mladý hrdina do tajů soudobé teologie, filozofie i politiky. V Prologu o 7 kapitolách (1. – 7.den), dále rozčleněných na podkapitoly, vypráví, jak spolu se svým mistrem, františkánem z Baskervillu, narazili na sérii záhadných vražd mnichů, k nimž docházelo den po dni. Pátrání po stopách těchto vražd vede mistra a jeho žáka do opatské knihovny, podobající se labyrintu. Odhalování záhady probíhá velmi pomalu a složitě. Adso po boku svého učitele postupně proniká do tajů nejrůznějších věd a pokouší se vyznat v dalších jevech, které s případem souvisejí. Klíčem k řešení se stane tajemný rukopis, který je ukrýván v knihovně. Během pátrání je Adso svědkem setkání císařské legace s papežovými vyslanci, při němž má být prostředníkem Vilém z Baskervillu. Setkání, jež se neskončí dohodou v teologických a filozofických otázkách, vyvrcholí procesem s bývalými členy heretické Dolcinovy sekty. Z čarodějnictví je obviněna vesnická dívka, s kterou Adso prožil milostný vztah. Inkvizitor ji odváží spolu s odsouzeným představitelem sekty Salvatorem. Tajemným rukopisem je neznámý druhý díl Aristotelovy Poetiky, pojednávající o smíchu. Starý a slepý knihovník Jorge jej považuje za nebezpečnou výzvu k pravdivému poznání. Ukáže se, že Jorge je strůjcem všech zločinů, očekává příchod Antikrista, a aby zabránil rozpadu světa, pozře manuskript napuštěný jedem. Při požáru, který zachvátí knihovnu, zahyne on i opat a požár se rozšíří na celé opatství.

Příběh hledání pravdy tak končí. Složitá cesta za poznáním, plná zákrutů a nikdy nekončící, je sama sobě přínosem, i když nepřináší hmatatelné výsledky, ale vede k pochybnostem a k prozření.

Text 3
(kompozice)

Tématické složky

Celkové téma: Benediktýnské opatství na severu Itálie ve 14. století

Hlavní téma: Záhadná série vražd mnichů

Vedlejší téma: Vztahy a pohnutky náboženských skupin

Epizoda: Návštěva Viléma a Adsona v knihovně

Hlavní postavy

Vilém z Baskervillu – františkánský mnich a někdejší inkvizitor

Adson z Melke – 18 letý benediktýnský novic (jako starý mnich vypráví celý příběh, jehož byl světkem)

Malachiáš z Hildesheimu – knihovník

Jorge – slepý pomocník knihovníka

Abbo – opat kláštera

Kompozice

Žánr: próza

Postup: chronologický

Expozice: Vilém se svým žákem Adsonem přichází roku 1322 do opatství, kde se má v nejbližší době konat vyjednávání mezi císařem a papežskou stranou o majetku a nutné chudobě církve. Při příchodu do kláštera Vilém nesporně prokazuje své vysoké vzdělání a silný intuitivní smysl.

Zápletka: Při rozhovoru s opatem se Vilém dozvídá o záhadné smrti jednoho z mnichů (Adelma z Otranta), který údajně mohl vypadnout z okna budovy. V nejvyšším patře je knihovna skýtající množství knih, které by se nikdy neměly dostat na veřejnost. Spolu se svým žákem Adsonem na prosbu opata začíná pátrat po možném pachateli. Avšak již při rozhovoru s opatem je upozorněn, že do posledního patra – tedy do knihovny, nesmí.

Kolize: Vilém zahajuje hluboké vyšetřování, v rámci něhož se seznamuje s knihovníkem Malachiášem a jeho slepým pomocníkem Jorgem, kteří očekávají příchod Antikrista. Vilém dále rozmlouvá s mnoha dalšími členy opatství a shromažďuje informace, které ho stále vedou do oné knihovny.

Brzy ráno dalšího dne byla nalezena další mrtvola. Tentokrát to byl znalec Řecka a řečtiny Venantin ze Salvemeku, se kterým předešlého dne Vilém hovořil o smrti Adelma a o kodexech, které Venantin právě přepisoval. Vilém se rozhodne nesporně navštívit knihovnu a v noci to také udělá. S Adsonem však v knihovně, která je stavěna jako labyrint, téměř zabloudí. Při své návštěvě však zjistí, že nejsou sami. Následujícího dne po různých domněnkách objeví v lázních pohřešovaného mnicha Berengara z Arundelu, který byl zatím jedním z nejvíce podezřelých. Mezitím se v opatství objeví neznámá dívka, která Adsonovi učaruje. Prožije s ní noc a v následujících dnech je nařčena z čarodějnictví. Toho samého dne je objevena další mrtvola. Tentokrát se obětí stal mnich Severin ze Sankt Emmerana, který měl důležité informace pro Viléma. Objevil totiž v nemocnici podezřelou knihu, jenž mu chtěl ukázat. Ještě ten den se zdá, že je celá situace vyřešena, jelikož se jeden z mnichů přizná ke všem vraždám, ale následujícího šestého dne, na ranní bohoslužbě, zemřel knihovník Malachiáš na podobné příznaky, jako měli ostatní. Hnědý jazyk, hnědá bříška palce a ukazováčku u ruky..

Krize: Vilém pomalu informace o všech vraždách shromáždil a stopy vedou pouze do knihovny a k Jorgovi. Vilémovo podezření sílí, když se dozví, že chyběl na večerní bohoslužbě. Toho večera navštívili Vilém a Adso znovu knihovnu a objevili tajný vchod. V místnosti, do které vešli, byl Jorge.

Peripetie: Jorge se přizná, že právě zabil opata. Déle nemůže mlčet. Vilém mu řekne, že ví, jak vlastně všechny zabil, že napouštěl stránky tajné knihy - Aristotelovy druhé Poetiky - jedem a jak mnichové obraceli stránky a slinili si prsty, jed se jim dostával do těla, až zemřeli.

Zakončení: Sedmého dne večer seděl v klidu Jorge s knihou na klíně a náhle začal stránky napuštěné jedem trhat a strkat si je do pusy. Vilém s Adsonem se na něj vrhli, ale Jorge upustil lampu, kterou držel vysoko nad sebou. Lampa spadla na hromadu knih, které se rázem vznítily. Se spoustou dalších shořel i Aristoteles. Oheň se rozšířil natolik, že sám Vilém a jeho žák jej nemohli uhasit. Rozšířil se dále z knihovny do celého opatství, které tím bylo odsouzeno k zániku. Požár trval tři dny a tři noci. Po této nešťastné události již Adso, který odešel do rodného Melku, nikdy nespatřil svého mistra Viléma. (Ten se údajně také zachránil a po letech zemřel na mor.)

Text 4

(život a dílo)

Eco Umberto

- Narodil se 5. ledna 1932 v malém městě východně od Turína.
- Když vypukla 2. světová válka, Umberto se s matkou přestěhovali do malé vesnice v horách. Po maturitě nastoupil na přání otce mladý Eco na universitu v Turíně. Studium zvolené otcem však Eca neuspokojovalo, a tak (i přes otcovi námitky) zanechal studií práv a začal se věnovat středověké filozofii a literatuře. Poté, co roku 1954 získal doktorát z filozofie, vstoupil do světa tisku a stal se vydavatelem.
- V roce 1956 publikoval první knihu. Ve stejném roce začal rozvíjet síť avantgardních spisovatelů, hudebníků a malířů. Mnoho spisovatelů se později

sdružilo do skupiny 63.

- V roce 1959 začal pracovat pro Verri, kde publikoval měsíční sloupec věnovaný avantgardním myšlenkám a lingvistickému experimentu.
- V roce 1964 se Eco přestěhoval do Milana a stal se lektorem, o rok později byl ve Florencii zvolen profesorem vizuální komunikace a roku 1971 se stal profesorem nauky o znacích na universitě v Bologni. Během 70. let publikoval několik děl o nauce o znacích.
- V březnu roku 1978 začal psát svůj první román Jméno růže. Román byl publikovaný v roce 1980 a téměř ihned bylo jméno Umberto Eco známé po celém světě (dodnes bylo prodáno přes devět milonů výtisků této knihy). Ihned po skončení tvorby prvního románu, Eco začal kompletovat svoji další práci – Foucaultovo kyvadlo. Další okamžitý úspěch druhého románu, zařadil Eca mezi důležité světové romanopisce. O pár let později vydal již třetí román, a to Ostrov včerejšího dne.
- Od roku 1962 je ženatý s německou učitelkou umění Renatou Ramge, s níž má dvě děti, syna a dceru.
- Umberto Eco stále působí na universitě v Bologni a navštěvuje také jiné země, kde přednáší sémiologii. Prahu navštívil již dvakrát, poprvé v srpnových dnech roku 1968 a podruhé proto, aby převzal Cenu Nadace manželů Havlových Vize 97 za svůj přínos v oblasti sémiotiky.
- Během svého dosavadního života získal přes 27 titulů a mnoho cen prestižních světových universit.
- Nyní se Eco těší z úspěšného života a vychutnává si radosti života. Má rád dobré jídlo, pití (hlavně whisky), nevyhýbá se cigaretám, miluje jazz a hraje na trumpetu. V létě žije v kopcovité oblasti blízko Rimini a zbytek roku v Miláně a na cestách.

Umění a krása ve středověké estetice (Argo, 1998) ("Sviluppo dell'estetica medievale" in "Momenti e problemi di storia dell'estetica", 1959)
The Aesthetics of Thomas Aquinas (Il problema estetico in San Tommaso, 1956)
The Open Work (Opera Aperta, 1962, v roce 1976 vyšla rozšířená edice doplněná o další eseje)
Skeptici a těšitelé (Svoboda, 1995) (Apocalittici e integrati, 1964)
The Middle Ages of James Joyce (Le poetiche di Joyce, 1965)
Travels in Hyperreality (Il costume di casa, 1973, Dalla periferia dell'impero, 1977, Sette anni di desiderio, 1983)
Teorie sémiotiky (JAMU, 2005) (A Theory of Semiotics, 1976)
The Role of the Reader : Explorations in the Semiotics of Texts (obsahuje eseje z Opera aperta (1962) , Apocalittici e integrati (1964), Forme del contenuto (1971), Il Superuomo di massa (1976), Lector in Fabula (1979)).
Postscript to The Name of the Rose (Postille al nome della rosa 1983)
Semiotics and the Philosophy of Language (Semiotica e filosofia del linguaggio, 1984)
Meze interpretace (Karolinum, 2004) (I limiti dell'interpretazione, 1990)
Interpretation and Overinterpretation (1992) (s R. Rortym, J. Cullerem, C. Brooke-Rosem)
Hledání dokonalého jazyka (NLN, 2003) (La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea, 1993)
Kant and the Platypus : Essays on Language and Cognition (Kant e l'ornitorinco, 1997)
Serendipities : Language and Lunacy (1998)

Experiences in Translation (2000)
O literatuře (Argo, 2004) (Sulla letteratura, 2003)
Dějiny krásy (Argo 2005) (Storia della bellezza, 2004; knižní verze interaktivního CD, vyšedšího v roce 2002)

Romány
Jméno růže (poslední vydání: Český klub, 2003) (Il nome della rosa, 1980)
Foucaultovo kyvadlo (poslední vydání: Český klub, 2003) (Il pendolo di Foucault, 1988)
Ostrov včerejšího dne (poslední vydání: Argo, 2001) (L'isola del giorno prima, 1994)
Baudolino (Argo, 2001) (Baudolino, 2000)
The Mysterious Flame of Queen Loana - An Illustrated Novel (La misteriosa fiamma della regina Loana, 2004)

Literatura
Sochrová Marie : Literatura v kostce, Fragment, Praha 1995
Pramen
Eco Umberto: Jméno růže, Český klub, Praha, 2003

6. Lekce Na Hůrce

Téma: Lekce Na Hůrce

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti poznají, že se Emily Brontëová vymykala konvencím viktoriánského románu - evokovala drsné prostředí rodného kraje s obhroublými charaktery a s ničím nevázanou představivostí pronikla do hlubin sebezničujících milostných citů a postihla neúprosné individuální vášně, nenávist a předsudky, i jejich brutalitu**
- **na základě úkolů pochopí perfektní promyšlení souvislostí a děje, na němž je román založen, a i když jeho události skrývají hlubší význam, nezakládá si na filozofických úvahách a závěrech**
- **cvičení emocionálního prožitku, napětí mezi hlavními postavami a mezi vypravěčkou a panem Lockwoodem podněcuje i napětí čtenářovo**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:

- Emily Jane Brontëová, tvorba a osobnost
- Na Větrné hůrce
- opozice román –„ pravda“/ román – „fikce“

Pomůcky:
- román Na Větrné hůrce (do dvojic)

Metody a postupy:
- individuální domácí práce, referát, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků; román patří do seznamu povinné literatury (Úkol 1)
- čtení (Text 1)
- dedukce tvůrčí individuální prací metodou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)
- dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)
- dedukce střídaná indukcí formou skupinové práce s následnou frontální kotrolou (Úkol 4)
- individuální reflexe s následnou frontální kontrolou, výběr nejvypjatějšího místa románu (Úkol 5)

Lekce Emily Jane Brontëová

Úkol 1: Román Na Větrné hůrce patří do seznamu povinné literatury. Vybraný student představí román formou referátu. Text 2: (dějová konstrukce) + Text 3: (život a dílo) je studijním materiálem pro kantora, možné doplnění referátu. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Text 1: (ukázka) Přečtení.

Úkol 2: Napište metodou volného psaní, jak se „dělá v literatuře strach a napětí“. Následná prezentace.

Úkol 3: Skupinová práce. Pokud rozlišíme opozici román – pravda/ román – fikce, jakým typem by byl román Na Větrné hůrce? Pokuste se vyvodit charakteristiku tohoto rozlišení. Následná prezentace a srovnání. Příklad:
Na Větrné hůrce je určitě druhým typem, románem fikce, smyšlenkou. Toto rozlišení není samozřejmě nikdy čisté, ale mezi základní náplně románu smyšlenky patří iluzivnost, způsoby vytváření fiktivního a imaginárního světa, ornament, metafora,

mýtizace a mytologizace, skrytost příběhu. Dafné de Maurier, literární historička tvrdí, že ty nejlepší romány fikce jsou produktem osamění autora, je to jakási náhrada za svět skutečný, do kterého se rozhodně nechce autor včlenit.

Hartworth byl opravdu příznačným světem a jedině Emily byla v jeho samotě skutečně šťastná. Atmosféra příběhu je emočně vypjatá, nepravděpodobná, děsivá, postavy jednají alogicky, bouřivé počasí tuto strašidelnou atmosféru doplňuje.

Úkol 4 : Sledujte pozici vypravěče/ dva rekonstruují příběh, který naprosto překračuje jejich zkušenost a jen zdánlivě jej jsou schopni zachytit. Pozice vypravěče se střídá : Kdy ustupuje vypravěč do pozadí, aby se příběh začal vyvíjet jakoby před našima očima a kdy se zase naopak vracíme?

Příklad: Celý příběh je odvyprávěn Kateřininou služebnou Nelly panu Lockwoodovi, nájemci Drozdova za Heathcliffova života, který se podivuje nad uzavřenými a nenávistnými povahami svých pronajimatelů. Když se Lockwood na Drozdov za půl roku vrátí, je už Heathcliff po smrti a Nelly mu dopoví konec příběhu. Román je tedy pojat retrospektivně se střídáním faktických objevů a postřehů pana Lockwooda v přítomnosti s vypravováním služebné, která byla svědkem takřka všech událostí a vypráví tedy vše zaujatě z pohledu třetí osoby. Román je charakteristický perfektním promyšlením souvislostí a děje, na němž je založen, a napětí mezi hlavními postavami a mezi vypravěčkou a panem Lockwoodem podněcuje také napětí čtenářovo.

Úkol 5: Reflexe. Vyberte z knihy pro vás nejvypjatější část a zdůvodněte proč. Prezentace.

Text 1
(ukázka)

Na Větrné hůrce

"Je mrtva! Nemusíte mi nic říkat, vím to stejně. Dejte pryč ten kapesník – neskuhrejte mi tu! Hrom do vás všech, vaše slzy jí k ničemu nejsou!"
Plakala jsem pro ni i pro něho. Někdy tak cítíme s povahami, které nemají cit ani k sobě, ani k jiným. Už při prvním pohledu na jeho obličej jsem tušila, že o tom neštěstí ví; ale tu mě napadla bláhová myšlenka, že se pokořil v srdci a modlí se, protože upíral zrak na zem a rty se mu pohybovaly.
"Ano, mrtva," odpověděla jsem, potlačila pláč a osušila tváře. "Odešla do nebe, doufám. Snad se tam s ní jednou setkáme, jestli si vezmeme ponaučení a přejdeme z cest zlých na cesty dobré."

"Ona si taky vzala ponaučení?" pokusil se Heathcliff o úšklebek. "Zesnula jako světice? No tak, vyložte mi, jak to bylo! Jak - ?"
Pokoušel se vyslovit její jméno, ale nedokázal to. Stiskl rty a mlčky zápasil s trýzní svého nitra. Můj soucit odmítal neúchylným, zuřivým pohledem. "Jak zemřela?" vynutil konečně ze sebe – a přes všechnu svoji otrlost nepohrdl oporou stromu, protože po tom duševním boji se ještě bezděčně třásl po celém těle.
"Nešťastníku," pomyslila jsem si, "vždyť ty máš touhy a city jak každý jiný! Proč je tak úzkostlivě skrýváš? Vzdorem nezaslepíš boha. Jen ho vyzýváš, aby tě drtil ranami, dokud z tebe nevykřeše volání pokory."
Nahlas jsem dopověděla: "Tichounce jako jehňátko. Povzdychla si, protáhla se jako dítě, když se probouzí, a znovu se ponořila do spánku. Ještě pět minut poté jsem nahmátla, jak jí srdce slabounce zabušilo. Dál už nic."
"A – po mně nevolala?" ptal se váhavě, jako v hrůze před odpovědí, kterou by nesnesl slyšet.
"Už nebyla vůbec při smyslech a nikoho nepoznávala, když jste odešel. Teď se krásně usmívá, jak tam leží – její poslední myšlenky se zatoulaly do bezstarostných dnů dětství. Život jí skončil krásným snem. Kéž se probudí stejně šťastně na onom světě!"
"Kéž se probudí v mukách!" křičel Heathcliff strašným hlasem, dupal nohama a chroptěl v náhlém výbuchu nezvládnutelného vzteku. "Ta lhářka, lhářka až do posledního dechu! Kde je teď? Tam ne - v nebi také ne - zaniknout nemohla – tak kde? Ty, ty jsi říkala, že je ti lhostejné moje utrpení! Tak já se zas modlím jedinou modlitbu – a budu ji opakovat, dokud mi jazyk neztuhne – Catherine, Catherine, dokud já žiju, neodpočívej v pokoji! Řeklas, že jsem tě zabil – tak mě straš! Zavražděný přece strašívá vraha! Duchové přece obcházeli po zemi! Buď se mnou navždycky – vezmi na sebe jakou chceš podobu – dožeň mě k šílenství! Jenom mě nenechávej v téhle propasti, kde tě nemohu najít! Ach bože, to se nedá vypovědět slovy. Nemohu žít, odešel mi život! Nemohu žít, odešla mi duše!"

"...Neumím to vyjádřit, ale přece každý máme nějakou představu, že náš život přerůstá, nebo by měl přerůstat naši ohraničenou osobu. K čemu bych byla stvořena., kdybych měla zůstat uzavřena jen sama v sobě? Největší muka mého života byla muka, kterými trpěl Heathcliff, - znala jsem je a prožívala je s ním od malička - podstatou života je mi on! Kdyby všechno ostatní propadlo zkáze a jen on tu zůstal, žila bych i já; kdyby tu ale zůstalo všechno ostatní a jen jeho stihl zmar, svět by se mi proměnil v úplnou cizinu - neměla bych tu co dělat. Moje láska k Lintonovi je jako listí v lese - čas ji zeslabí, to vím, tak jako zima ochudí stromy. Ale má láska k Heathcliffovi je jako ty věčné skály pod lesem - ne oku pro radost, ale podklad života. Já jsem Heathcliff, Nelly! Stále je v duchu se mnou - ne proto, že by se mi tolik líbil, já se ani sama sobě často nelíbím - ale protože sama moje bytost je on! Nemluvte proto víckrát o našem rozloučení! Vidíte, že by to ani nešlo, Vždyť..." (70)
Zrada a násilí jsou dvousečné zbraně - kdo k nim sáhne, pořeže víc sebe než nepřítele. (145)

Text 2
(dějová konstrukce)
Na Větrné hůrce je její jediný román, publikovala jej v roce 1847(viktoriánský svět), ale na padesát let byl zapomenut a kritikou opomíjen. Od roku 1901 nastala opačná situace a román si drží zvláštní pozici v anglické i světové literatuře.

Děj knihy se odehrává na přelomu 18. a 19. století v nehostinné, řídce osídlené hornaté krajině severního Yorkshiru, kde lidé žijí sami pro sebe a s okolním světem udržují jen minimální kontakty, konkrétně na statku s přiléhavým názvem "Na Větrné hůrce", na blízkém Drozdovském panství a okolních nekonečných slatinách a liduprázdných ladech.
Pan Earnshaw, majitel Větrné hůrky, s sebou jednoho dne přivede z návštěvy města cikánského sirotka a uzná jej za vlastního pod jménem Heathcliff, čímž si popudí zbytek rodiny, hlavně své vlastní děti, staršího Hindleyho a mladší Kateřinu, kteří s Heathcliffem soupeří o otcovu přízeň. Oč více je Haethcliff v rodině utiskován a týrán, tím svéřepěji se ho starý pán zastává a upřednostňuje jej před vlastní rodinou. Po smrti starého pána se stává hlavou rodiny Hindley a jeho manželka, a tak Haethcliffovi a Kateřině, která se s ním velmi sblížila, nastanou kruté časy, protože Hindley se chlapci mstí za krádež otcovy lásky. Soutrpitelství Kateřinu a Heathcliffa ještě více sblíží a stanou se z nich přátelé na život a na smrt. Hindleyho manželka Frantina zemře při porodu a zanechá Hindleymu, který se uchýlí k pití, syny Haretona, kterého Hindley zanedbává a nechá jej zvlčet. Na jedné ze svých potulek po okolí dojdou Kateřina s Heathcliffem na panství Drozdov, patřící váženému sudímu, panu Lintonovi. Kateřina se sblíží s Lintonovými dětmi Izabelou a Edgarem a zanevře tak na přátelství s Hethcliffem, ze kterého mají pro jeho zanedbalost a hrubost Lintonovi strach. Edgar požádá Kateřinu o ruku a ta ji vzhledem k jeho vzhledu, povaze a společenskému postavení přijme, čímž zavrhne zhrzeného milovaného Heathcliffa, a ten se na tři roky vytratí z okolí. Vrátí se jako bohatý a uznávaný pán, usídlí se na Větrné Hůrce, kde s ním Hindley v kartách prohraje celé své jmění i stavení, a navštěvuje Kateřinu na Drozdově. I když se změnil jeho vzhled, chování a postavení, jeho zákeřná povaha toužící po pomstě za příkoří z dětství se nezměnila, spíše se zatvrdila, a on zplodil ďábelský plán, kterým se chtěl pomstít jak Hindleymu, tak Edgarovi za to, že mu vzal milovanou Kateřinu. Jako součást plánu si vezme za ženu zaslepenou Izabelu, kterou fyzicky i psychicky týrá, čímž se nepřímo mstí Edgarovi. Následkem nervového vypětí způsobeného nesváry mezi Edgarem a Heathcliffem Kateřina těžce onemocní a po porodu dcery Kateřiny zemře. Protože byli s Hethcliffem od dětství jedno tělo a jedna duše, zemřou spolu s ní i poslední známky lidskosti v Heathcliffově duši a on věří, že nebude mít klid, dokud neodejde za Kateřinou. Za několik let umírá Izabela, která od manžela utekla i se synem Lintonem, a tak se neduživý a věčně nemocný Linton přes veškeré snahy pana Lintona dostane do opatrovnictví svého otce, který v něm vidí jen další nástroj své pomsty. Poté, co se Hindley upije k smrti, se Heathcliff konečně stane majitelem Větrné hůrky a poručníkem Haretona, jehož zaostalostí, chudobou a závislostí se Heathcliffovi dostane nevyššího zadostiučinění a odsune chlapce na kolej, na kterou jeho samotného kdysi odsunul Hindley. Tím ale jeho pomsta nekončí. Přes zákaz pana Lintona seznámí Kateřinu a Lintona a uměle mezi nimi vykřeše lásku a lstí donutí Kateřinu ke sňatku. Zanedlouho poté umírá pan Linton i mladý Linton a Kateřina je odkázána na milost a nemilost pana Heathcliffa, který konečně získal všechen majetek obou rodin. Ten ji nenávidí stejně jako jejího otce a podle toho se k ní chová. Z nedobrovolného soužití Kateřiny s bratrancem Haretonem, kterým dříve opovrhovala pro jeho hrubost a tupost, k níž jej úmyslně vychoval Heathcliff, se vyklube láska, a tak jsou proti krutosti a zlomyslnosti Heathcliffa dva. Toho od dávné smrti jeho lásky Kateřiny neustále pronásleduje její přízrak a teď jeho halucinace začaly stagnovat a on přestal jíst a spát a toužil jen po jediném - odejít konečně po vykonání vší pomsty za svou milovanou, což se mu také vyplnilo. Kateřina se stala dědičkou všeho jeho majetku, který jí a Haretonovi podle práva patřil, a tak přišlo

veškeré Heathcliffovo pozemské snažení na zmar. Zatímco se Kateřina s Haretonem vzali a žili spolu šťastným životem, bloudily po okolních vřesovištích přízraky Heathcliffa a jeho Kateřiny, kterým zřejmě nebylo za jejich pozemské skutky souzeno dojít vytouženého věčného klidu.

Text 3
(život a dílo)

Anglická realistická spisovatelka a básnířka, (1818-1848), sestra Anny a Charlotty. V roce 1842 studovala francouzštinu v belgickém Bruselu. Podílela se na mladistvých literárních pokusech svých sester, spolu s nimi vydala své básně pod pseudonymem Ellise Bella. Vymykala se konvencím viktoriánského románu - evokovala drsné prostředí rodného kraje s obhroublými charaktery a s ničím nevázanou představivostí pronikla do hlubin sebezničujících milostných citů a postihla neúprosné individuální vášně, nenávist a předsudky, i jejich brutalitu. Působivým propojením romantických a realistických prvků dala vznik jednomu z klasických děl světové literatury.

- Básně od Currera, Ellise a Actona Bella (Poems By Currer, Ellis And Acton Bell), 1846
- Na větrné hůrce/Bouřlivé výšiny/Démon (Wuthering Heights/Die Sturmhöhe), 1847

Literatura
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993

7. Lekce Gombrowicz

Téma: Lekce Gombrowicz

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti poznají, že problematika Ferdydurkeho patří do oblasti filozofické antropologie, dotýká se člověka, jeho vztahů k ostatním lidem a kultuře. Hrdina románu cítí neautentičnost vlastní osobnosti, neboť se jako jedinec ve svých „částech osobnosti" ztotožňuje s některými již danými společenskými rolemi, se zobjektivizovanými konvencemi, které je nucen plnit. V mezilidských vztazích je toto odcizení jedince patrné, jelikož člověk existuje pro svého bližního jen jako věc v odcizeném světě, je vytvářen působením a míněním druhého člověka**
- **pochopí, že jedinou hodnotou Gomrowiczovi je jen zápas o vlastní tvář, přestože jej pokládá za téměř beznadějný. Člověk si musí uvědomit svou situaci, poznat síly, které ho odcizují a znemožňují mu prosadit svou autentickou přirozenost, sám**

sebe; chce nám vštípit, abychom si byli vědomi své hry, své masky, protože „herectví" je pro něho klíčem k životu a ke skutečnosti
- získají nové poznatky o moderní polské literatuře

Poznatky o literatuře:
- Witold Gombrowicz, tvorba a osobnost
- román Ferdydurke
- filozofická náplň s prostředky zábavného čtení a úsměšku (groteska)
- postavy románu (z většiny jednoznačné, schematizované a karikaturní jako třeba v komedii dell'arte, nezabývá se jejich psychologií, v konání postav funguje zákon akce a reakce, mechanismus analogie a imitace)
- v jazyce vládne strojenost, setrvačnost, nesvoboda, také styly tomu odpovídají, autor využívá postupů konzumní literatury, napodobuje lidovou mluvu, studentský slang, opakuje slova, motivy, situace

Pomůcky:
- literární slovníky

Metody a postupy:
- přečtení (Text 1)
- dedukce individuální metodou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)
- individuální domácí práce, referát s následnou řízenou diskuzí (Text 2), román Ferdydurke patří do seznamu povinné literatury, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků (Úkol 2)
- skupinová práce s následnou frontální kontrolou a srovnáním odpovědí (Úkol 3)
- indukce formou individuální práce s následnou frontální kontrolou, studenti mají k dispozici literární slovníky (Úkol 4)
- individuální reflexe formou pětilístku s následnou frontální kontrolou (Úkol 5)

Lekce Gomrowicz

Text 1: (ukázka) Přečtení.
Úkol 1: Metodou volného psaní pište vše, co vás k ukázce napadá. Následná prezentace.

Úkol 2: Román Ferdydurke patří do seznamu povinné literatury. Vybraný student představí četbu ostatním formou referátu. Následná řízená diskuze.
Text 2: (interpretace) Doplňující studijní materiál pro učitele k referátu a diskuzi. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Úkol 3: Skupinová práce. Pokuste se odpovědět na otázky : Jaký je rozdíl mezi chováním, jednáním a reakcí? Co je pro lidské jednání charakteristické? Jak hodnotíte názor, že svoboda není možná, protože nikdo nemůže dělat, co chce? Má smysl spojení absolutní svoboda? Vyložte, proč svoboda nemůže znamenat libovůli. Proč se lidé svobody bojí? Proč se jí vzdávají? Následná prezentace a srovnání výstupů skupin.

Úkol 4: Vysvětlete, co je autobiografií? Co je autostylizací? Studenti mají k dispozici literární slovníky. Následná prezentace. Příklad:
Autobiografie *(z řec. autos = sám, biografia = životopis)*
Vlastní autorův životopis vylíčený v deníku, vzpomínkách, pamětech. Bývá psán veršem i prózou.
Například
J. Lada: Kronika mého života
J. Seifert: Všecky krásy světa
V. Nezval: Z mého života
O. Wilde: De profundis (Z hlubin)
H. CH. Andersen: Pohádka mého života
Karel IV.: Vita Caroli

V literatuře se objevují i fiktivní autobiografie (*smyšlený životopis*). ...V první třídě jsem se zmateně, ale horoucně zamiloval do slečny učitelky. Zavinila to i maličko sama. Seděl jsem v první lavici a ona mě vyznamenávala tím, že mi svěřila sbírání sešitů po lavicích. Sedávala někdy na rohu mé lavice a já cítil vůni mýdla z jejích dlaní. A když jsem přečetl něco ze slabikáře, aniž bych se zakoktal, pohladila mě po hlavě. V té chvilce zatetelilo se mi srdce a krev se mi nahrnula do tváří. Potají chodíval jsem pak za ní, když odcházela ze školy, bloudíval jsem kolem jejího domu a díval se do oken. Do všech! Nevěděl jsem, které jí patří. Večer pak s ústy v polštářích jsem si s ní šeptal a v tomto fiktivním dialogu jsem jí opovážlivě tykal. Chodil jsem pak jako náměsíčný, až to zpozorovali rodiče a měli strach, zda nejsem nemocen. Ne, byl jsem zdráv, úplně zdráv, jen jsem byl smutný, protože všechny velké lásky končí nešťastně...

(Jaroslav Seifet: Všecky krásy světa)

Autostylizace ***(z řec. autos = sám, franc. stylisation = zpracování)***
Literární způsob uvádění básníka v jeho vlastním díle. Autostylizace pracuje s nadsázkou.
Ze skály vyskočil škaredý věštec,
z poroby vyrostlý, ze zrádné krve,
k měsíci zaštkal, do slunce zaklel,
ze skály vyskočil já!
(Petr Bezruč: sb.Slezské písně, b.Já)
Například:
Vladimír Vašek (Petr Bezruč) – poštovní úředník vystupuje jako varovný přízrak činící nad slezským krajem.
Václav Jebavý (Otokar Březina) – venkovský učitel vystupoval jako velekněz umění
Typickou romantickou autostylizací = rozervanec a poutník
Typickou symbolistní autostylizací = vizionář
Typickou dekadentní autostylizací = dandy (světák)
V poetismu typickou autostylizací = žonglér, kouzelník

Úkol 5: Reflexe formou pětilístku na téma Ferdydurke/Gomrowicz.

Text 1
(ukázka)

ČÍM MOUDŘEJI, TÍM HLOUPĚJI.

Ano, zde nejde o určitý kontingent hlouposti dosud nepřekonané, se kterou by se vývoj dříve nebo později vypořádal. Zde by šlo o hloupost, která jde ruku v ruce s rozumem a která roste spolu s ním. Pohleďte na všechny slavnosti intelektu: ty koncepce! Ty objevy! Perspektivy! Subtilnosti! Publikace! Kongresy! Diskuse! Instituty! Univerzity! A přece jen je to hloupé.

Musím prohlásit, že zákon *čím moudřejí, tím hloupějí* formuluji nikoli žertem. Naprosto vážně, fakt... A zdá se, že zásada přímé úměrnosti dosahuje k samé podstatě věci, neboť stále ušlechtilejší kvalitě rozumu odpovídá stále ničemnější kategorie hlouposti, ta hloupost se stává stále vulgárnější a právě dík svému primitivismu, ničemu jinému, uniká stále subtilnějším nástrojům intelektuální kontroly... Náš rozum je příliš moudrý, aby se mohl ubránit tak hloupé hlouposti. V západní *episteme* je to, co je hloupé, hloupé přímo giganticky - proto to není postižitelné.

Dovolím si jako příklad uvést hloupost provázející náš stále bohatší systém komunikace. Každý přizná, že tento systém byl v poslední době skvěle zveleben. Preciznost, bohatství, jazyková hloubka v expozicích nejen hlavních, ale i vedlejších či blížících se publicistice (jako literární kritika) jsou hodny nejvyššího uznání. Jenže přílišné bohatství vyvolává únavu pozornosti, takže rostoucí preciznost je provázena rostoucí roztržitostí. Výsledek: místo rostoucího porozumění - rostoucí nedorozumění.

A ještě k tomu to komplikují věci přímo primitivní. Ten kritik je přece (zůstaňme u toho příkladu) člověk opravdu učený, sečtělý, orientující se, ale je současně přepracovaný, ulítaný, otrávený, neplodný. Utíká na další premiéru, aby shlédl další hru, a po tomto jediném shlédnutí naklepal další recenzi - která bude hluboká i povrchní, skvělá i mizerná. A není bohužel vidět, že by západní *episteme* byla schopna vyřešit tyto protiklady komunikačního systému, ona je nemůže dokonce ani zaregistrovat, protože jsou pod její úroveň... Bezbrannost *episteme* vůči takové křiklavé hlouposti je charakteristickým rysem naší doby.

Text 2
(interpretace)

Witold Gombrowicz je polský spisovatel. Studoval práva ve Varšavě, filozofii a ekonomii v Paříži, ve 30. letech se živil převážně jako novinář. V létě 1939 se zúčastnil zkušební plavby nového polského zaoceánského parníku do Argentiny, kde ho zastihla válka. Usídlil se v Buenos Aires a po skončení války zůstal v emigraci.
V kontextu světového proudu je o to zjevnější jeho osobnost, která spočívá především ve spojení vážné filozofické problematiky, pro kterou umí najít pádná a výstižná pojmenování, s prostředky grotesky a okrajové literatury. To je hlavní zvláštnost : filosofická náplň s prostředky zábavného čtení a úsměšku.
Jeho román Ferdydurke (1938) je asi nejkomplexnějším koncentrátem gomrowiczowského světa, v němž plně rozvíjí svůj typický charakter. Je to jakýsi komentář k celému jeho dílu, neboť jeho knihy jsou do značné míry rozvinutím téže problematiky. (K jeho dílu dále patří prvotina Památník z období dospívání – nebo pod jiným titulem Bakakaj, román Transatlantik, drama Svatba, Ivona, Opereta a jeho

posledními romány jsou Pornografie, Kosmos a tři díly Deníku.) Problematika Ferdydurkeho patří do oblasti filozofické antropologie, dotýká se člověka, jeho vztahů k ostatním lidem a kultuře. Hrdina románu cítí neautentičnost vlastní osobnosti, neboť se jako jedinec ve svých „částech osobnosti" ztotožňuje s některými již danými společenskými rolemi, se zobjektivizovanými konvencemi, které je nucen plnit. V mezilidských vztazích je toto odcizení jedince patrné, jelikož člověk existuje pro svého bližního jen jako věc v odcizeném světě, je vytvářen působením a míněním druhého člověka. Hrdinům jsou jejich existence vnuceny, protože mechanismus mezilidských vztahů a společenských konvencí jim jejich lidskou podstatu deformuje. Z postav románu vyplývá Gombrowiczův pohled na člověka, který není nikdy autentický, přirozený, bezprostřední a spontánní, protože naše reakce, všechny naše reakce jsou výsledkem a výtvorem tzv. „formy" – tou myslí konvence, stereotypy, způsoby myšlení, vyjadřování se a chování, které jsou v zajetí už jednou daných formulek tradicí, idejí, mýtů... Člověk věčně hraje jistou roli, kterou si z „hotového repertoáru" zvolil, nebo kterou mu jiní vnutili. Hraje ji pro sebe a vůči druhým, protože jsme nesvébytní, jsme jen funkcí jiných lidí a chováme se tak, jak nás vidí druzí. Naše vlastní tvář je deformovaná pohledem jiných lidí a jiná forma naší existence je nedosažitelná Z násilí jedné formy (Gomrowicz má pro „formu" termín : „geba" – „grimasa"- studentský slang) můžeme uniknout jenom do jiné „formy", ale stejně prázdné a mystifikující.

Pseudokategorie, pseudoproblémy, ve kterých žijeme, ustavičné vzájemné utvrzování se lidí ve svých společenských rolích a věčné spory o ideových fikcích nás udržují ve stavu trvalé nezralosti, zdětinštění. Autor toto nazývá, jak bude ještě níže uvedeno, termínem „ pupa" – dětská prdelka, zadnička : absolutní nemožnost či spíše nemohoucnost . Podobně i v kultuře je jeho vztah odmítavý, obecné hodnoty pokládá právě jen za „grimasy". Člověk je sice tvůrcem kultury, vytvořil její formy, ale výsledkem je, že kultura se jedinci odcizila a určuje, diktuje mu své konvenční společenské formy. Jedinou hodnotou mu je jen zápas o vlastní tvář, přestože jej pokládá za téměř beznadějný. Člověk si musí uvědomit svou situaci, poznat síly, které ho odcizují a znemožňují mu prosadit svou autentickou přirozenost, sám sebe. „Jedině toto uvědomění nutnosti daných vztahů mu dává vědomí převahy, umožňuje mu žít bez iluzí, umožňuje mu osvobodit se od drtivého tlaku falešného vědomí." *(Wincer, 1967, s. 197)*

Román se skládá ze tří příběhů, mezi které jsou vloženy dvě novely – Filidor podšitý dítětem a Filibert podšitý dítětem s předmluvami - úvahové fejetony, které objasňují a vysvětlují problematiku předchozích i následných částí románu. Třicetiletý hrdina Jožka (Jozífek, Pepík) se v románu Ferdydurke nechce smířit s těmito definitivními konvencemi a nadvládou kultury, nechce se stát dospělým člověkem, jeho potřebou je prodloužené mládí, nedozrálost, věčné „zelenáčství". Jednoho dne však tuší jakési nebezpečí, které se brzy konkretizuje ve druhé kapitole, přichází dábelský pedagog Pimko, který našeho dospělého hrdinu odvádí zpět do zdětinštělého školního prostředí, Pimko mu vnutí svou představu o něm, představu holobrádka v jeho vlastní nedozrálosti a uvězní ho, vtáhne jej do naaranžovaného sporu studentů o tom, zda jsou „nevinní", zda se jejich aktivita usměrňuje tím správným směrem. Pimko chce touto násilnou situací, ve které se cítí Jožka trapně a dětinsky narušit jeho program po autentičnosti a osvobození se od světa hotových forem. Pimko důsledně rozvádí tento plán hrdinovy nedozrálosti a přistupuje k dalšímu podrobování. Dětský zadeček – „pupa" je jedno z klíčový slov románu symbolizujícího nevinnost školního prostředí, věčné pedagogické působení, kde jsou dětem vštěpovány normy společenského chování, základní formy kultury, které

postupně mění mladickou přirozenost; zde se počíná cesta, která vede nejčastěji k přetvářce a zvěcnění člověka. Gombrowiczův vztah ke zralosti je dvojznačný, na jedné straně obdivuje mladost, dětství, protože jde o stav, kdy jsme alespoň trochu autentičtí, na druhé straně mu je něčím negativním. Skutečná zralost je zase pro něho nedosažitelná idea a na druhé straně znamená uměřenost, zkostnatělost, a tedy stagnaci.
Mládež se v románu rozpadne na dva tábory – na stoupence ušlechtilého, mravně čistého skauta Sifona a na přívržence sprostého, drsného Mientalskiho. „Oba tábory jsou však ve své jednostrannosti stejně idealistické a stávají se snadnou kořistí profesorů, kteří je systematicky zdrobňují. Z žáků jsou vytvářeny biflovaní mechanismy, které papouškují fráze o velikosti antické kultury, o logické stavbě latinské gramatiky, o lásce k velkému věštci Slowackému, jenž byl velkým básníkem. Mnozí se bouří proti tomuto násilí, ale není úniku a mládež je v očích pedagogů dokonale nevinná (upupiona)." *(Wincer, 1967,s.200)* – jsme jen takoví, jakými nás vidí druzí..
Jožka zůstal chladným a Pimko kuje, jak ho jinak zahnat do studentského mládí. Zavede jej do světa dospělých, do moderní rodiny inženýra Mloďaka, která žije nezávislým společenským životem a vychovává i bez předsudků svou dceru. „Z rodiny dýchá typická atmosféra měšťácké modernosti dvacátých let, kterou charakterizuje sport, němý film, jazzband, víkend, mikádo, ženská emancipace a programová volnost pohlavních vztahů." *(Wincer,1967, s. 202)* Pimko očekává, že tento svět bude Jožku odpuzovat, jelikož jde zase jen o modernost, která se již dávno stala jednou z konvencí a šablon společenského života. Symbolem se stává slovo lýtko jako „bezuzdnost moderního mládí" . Doufá, že se Jožka zamiluje do mladé dcery, sportovkyně Zuty, která ho zdětinští a přivede jej do světa školního mládí. Rodině Mloďáků je tedy představován jako hoch, který se chová nepřirozeně a není si vědom svého mládí a všichni považují za svou povinnost působit na něj svou moderností. Jožka naopak svou nedospělost hájí projevy romantické lásky, snaží se Zutu izolovat, ale tlak rodiny se stává nesnesitelným, když paní inženýrová navrhuje Zutě, aby jela s moderním chlapcem Kopyrdou na výlet, aby si ho vydržovala a měla s ním nemanželské dítě. Zde již Jožka zakročí a chce tento tlak rodiny rozložit.
V dopisech od mnohých milenců Zuty, našel i od Pimka přímo ze ředitelství školy , s kterým koketovala přes svou neznalost a mezery v učivu. Napadla jej intrika : dva totožné dopisy, které napsal jako mladá Mloďáková , poslal Pimkovi i Kopyrdovi, aby přišli večer k její verandě. Oba tak učiní, jenže v této absurdní noční situaci jsou Mloďakovi nuceni odhodit masku modernosti a chovat se jako rodiče chránící čest dcery. A vytváří se velká hromada zmítajících se těl (kupa). Jožkovi, který rozrušil tyto zkonvencionalizované vztahy, otevírá se možnost autentičnosti a utíká, jenže se k němu na útěku připojí Mientalski a hrdinův útěk se opět mění ve schéma, neboť kde již běží dva, nemohou utíkat do autentičnosti, ale zase do zákona nápodoby a jen do nové struktury vztahu a další konvence.
Po dvou vtipných kapitolách o Filibertovi se přechází k poslední části románu. Jožka a Mientalski jdou za chasníkem a cestou se dostávají na šlechtický dvůr Hurleckých, který je neomezeným královstvím zastaralé společenské konvence a jednou velkou maskou (gebou). Ale svět lidového chasníka není světem autentickým, neboť se zde setkáváme v kruhu pána a poddaného, v kruhu vyššího a nižšího. Mientalski se v chasníkovi jako v nefalšovaném „primitivovi" vidí a chce se s ním, i přes překážky (Jožka mu dává pohlavek, když ho snese i od pána) sbratřit. Dochází k roztržce mezi služebnictvem a pány, vesničané jsou troufalí, neboť se mezi ně vše rozneslo a odvěký řád věcí – pán/ obyčejný lid byl narušen. Vesničané vnikají do zámku a

vytváří se opět velká hromada zmítajících se těl (kupa). Jožka víceméně na konci každé kapitoly vytváří bojující kupu jako výraz osvobození a úniku od strnulých konvencí, ale sotva rozbijí jednu, okamžitě upadá do jiné.

Je na místě, že odosobnění lidé a celý gomrowiczovský svět nachází nejpřiměřenější výraz v grotesce, v grotesce chladné a zároveň výsměšně satirické. Postavy jsou z většiny jednoznačné, schematizované a karikaturní jako třeba v komedii dell'arte. Nezabývá se jejich psychologií. V konání postav funguje zákon akce a reakce, mechanismus analogie a imitace, napodobení hotového schématu či chování jiné postavy, groteskní spřízněnost s jinou postavou a další. Ale i kompozice (ve Ferdydurkovi) je odrazem zákona symetrie, analogie, akce a reakce, i zákona nápodoby. Každá část románu může též stát jako samostatný, uzavřený celek. V jazyce vládne strojenost, setrvačnost, nesvoboda, také styly tomu odpovídají, autor využívá postupů konzumní literatury, nepohrdne lacinými prostředky, dokonce literárním brakem. Napodobuje lidovou mluvu, studentský slang, opakuje slova, motivy, situace.
Od roku 1953 se literárně vyžívá hlavně formou Deníku, volně řazených úvah, dojmů, postřehů, filosofických mikroesejí. Nechce být umělcem, literátem, ale sebou a míra velikosti literatury je podle něho její schopnost překonávat sebe samu a proniknout ke skutečnosti . Odporná je mu nepůvodnost a duchovní nedospělost polointeligentů a snobů, před pseudouměním dává přednost braku a kýči, protože alespoň nic nepředstírá.
Jaký tedy je svět Gomrowicze? Upřímný za každou cenu. Je o sebevyjádření, zdůrazňovaném egoismu, provokaci, subjektivnosti, ale to nejdůležitější, co nám chce vštípit : abychom si " byli vědomi své hry, své masky, protože „herectví" je pro něho klíčem k životu a ke skutečnosti." *(Wincer, 1967, s.210)*

Literatura
Wincer, P. (1967): Witold Gomrowicz. Světová literatura, 2, s. 197 – 210

Pramen
Gombrowicz, Witold: Ferdydurke, Torst, Praha 1997

Kapitola III. Láska a soucit

1. Lekce Máj

Téma: Lekce Máj

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti si uvědomí, že Mácha určil české lyrické klima jako vrcholný vzor a normu jednou provždy, nabídl nám svou osobnost (tím na smrt pravým povzdechem „Hynku"), sebe sama jako ztělesnění pravosti, vzdoru a hrdinství intelektuála**
- **poznají jedinečnost Máchova Máje v tom, že je pojat zcela individuálně, a přesto pociťujeme, že vyjadřuje jevy obecného dosahu**
- **zamyslí se nad filozofickým odkazem díla : Máchův soucit vyrůstá z hrůzy nad pomíjivostí všeho života, ze smrti, která zabije veškerou lásku, veškerou myšlenku, všechno toužení do propasti nicoty. Člověk mu je odpadlým synem božím, který je vyhnaný z ráje do nelítostné přírody a mezi odcizené kolem . A přece dochází k spasení, jakmile člověk soucití s druhými, je schopen najít bližní. Kus jejich trápení a bolesti pojme do své duše. Máchův svět je rozpadlý na bezcílné části, ale právě silou soucitu jej znovu buduje. Odtud i světlá slova básníka : „Nezrodilať jsem se k společné nenávisti, nýbrž k společné lásce."**
- **získají nové poznatky o romantismu v české literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Máj jako vrcholné dílo Máchy, ale i obrozenecké poezie a českého básnictví vůbec**
- **studenti pochopí Máj jako východisko k filozofickým úvahám o smyslu života**
- **interpretace zvukové, významové i smyslové stránky díla**
- **uvědomí si Máchův vliv na všechny další generace**
- **K. H. Mácha, tvorba a osobnost**
- **dobové souvislosti, směr, ohlas**

Metody a postupy:

- **individuální práce formou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **indukce společnou řízenou interpretací zvukové stránky Máje (Úkol 2)**
- **přečtení ukázky (Text 2)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou, interpretace básně (Úkol 3)**
- **individuální domácí práce, referát (Úkol 4), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **společná heuristická beseda (Úkol 5)**

- **individuální reflexe formou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 6)**

Lekce Máj

Úkol 1: Pište formou volného psaní na téma Máj. Následná prezentace.

Úkol 2 : Na tabuli je připravena první část Máje, společnou interpretací nejprve studenty seznámím s dokonalostí zvukové stránky básně, příklad:
Zvuková vrstva –
Na tabuli studentům zaměním květen za máj a naruším tak metrum čtyřstopého jambu : v českém verši hraje důležitou roli střídání přízvučných a nepřízvučných slabik, U - vzestupného verše, narušení logického přístupu vzestupnosti, v češtině náročné. Dále zde vznikne nedodržení rýmu – 1. květen x lásky čas. Navíc i přílišná podobnost hláskové stavby : večer – květen – večerní = není zde kontrast, není zde nesoulad odpovídající Máchovi, kontrasty : byl pozdní večer – první máj, x večerní máj. Naopak u něj sledujeme důležité soulady : Máj – Láska, kdy jde o jasnou konotaci lásky. Slovo láska rezonuje v celém textu, to je důkazem, že Mácha pracoval se zvukovou podobou:
Lásky čas
Zval **lás**ce hlas
Šep**tal**, Ik**al**, **lás**ky
slavík
Mácha se zabýval jazykovou etymologií – Hynek – od slova hynouti, v Máji právě staví lásku do protikladu smrti/ lásky žel.
Anagram (skrývačka) ve 3. verši = anagram proto, že dává smysl v tomto verši, v následujícím již není :
Hrdliččin zval **ku** = Hynku!

Text 2 : (ukázka) Přečtení.
Úkol 3: Skupinová práce. Interpretujte ukázku. Ukažte, jak dovedete uvažovat o tom, co literární text znamená a jak je napsán. Charakterizujte (komentujte) úryvek textu, všímejte si, o čem vypovídá (myšlenky, pocity, motivy apod.) a jakým způsobem. Pokuste se jej rovněž zařadit do širšího literárního a kulturního kontextu (směr, období, autor, dílo, ohlas)

Úkol 4: Máj patří do seznamu povinné literatury, vybraný student představí toto dílo formou referátu, seznámí ostatní s dobovými

souvislostmi, i stručným životem a dílem K. H. Máchy. Studenti si dělají poznámky do pracovních listů.
Text 1 : (souvislosti) Doplňující materiál učitele k referátu.

Úkol 5: Společná řízená beseda. Text 3: (interpretace) + Text 4 : (život a dílo) je doplňujícím materiálem pro kantora k diskuzi.
Otázky:
1. Zabíjel Vilém právem?
2. Kdo je vinen smrtí Vilémova otce?
3. Jaké jsou Vilémovy pocity ve vězení?
4. Kde je podobnost v krajině a ve Vilémově duši?
5. Oslovuje vás ještě Máj? Líbí se vám?
6. Jaký je smysl závěrečného verše?
7. Jaké jsou vlastnosti romantického hrdiny?
8. Najdete v textu prvky romantismu?
9. Najdete v textu vyjádření barev? Jakou důležitost v textu mají?
10. Co je oxymóron? Najděte jej v textu a zdůvodněte, jaký má zde smysl? (oxymóron – zdánlivě neslučitelná slova, „...strhané harfy zvuk" – geniální vyjádření slova „nic", konec jedné doby, po které sice toužíme, ale která se nedá vrátit = proto nic, touha musí být zkrátka nenaplněna, u oxymóronu hledat se studenty skrytý význam, literární text vyslovuje životní osud člověka, není to směs pouhých metafor či oxymóronů)
11. Je někde v textu Máchova autostylizace?

Úkol 6 : Reflexe formou volného psaní na téma Jaký je posmrtný osud. (Smrt a nicota?) Následná prezentace.

Text 1
(souvislosti)
Osvícenství znamenalo nástup racionalismu - osvícenská ideologie spočívá na tom, že svět lze rozumově, racionálně uspořádat. „V osvícenském programu mělo vzdělání „osvítit a vymýtit tmu" mýtů a nahradit ji věděním, vědou. To bylo vnímáno jako cosi osvobozujícího, neboť přechod od mýtu k vědomí skutečně zakládá nové pojetí svobody a odpovědnosti. Pravda vědy byla pojata jako protiklad k nepravdivosti bájí; jistota vědecké pravdy jako protiklad k nespolehlivosti fabulace. Slovo mýtus získalo význam nepravdivého (nebo alespoň nespolehlivého) vyprávění, někdy dokonce i takového vyprávění, které je záměrně vyprávěno k ohlupování lidu. Protikladem toho je pak „osvěta", popularizace vědy a protimyticky orientované filosofie." *(Kratochvíl, 1995, s.88)* Ideologie neprivilegovaných vrstev - 3. stav nemá podíl na moci. Tuto vrstvu velice uchvátila nebojácnost literatury, pro osvícence přestalo být tabu : autorita církve, ironizuje krále, kritizuje. 1789-1793 Velká francouzská revoluce: "volnost (od feudalismu), rovnost (před zákonem), bratrství", snaha uvést revoluční ideály do praxe se ukázala jako nemožná, neskončila realizací

osvícenských ideálů. Nastává vlna hlubokého zklamání z výsledků, jiná realita oproti snům, které chtěli, a to vše postupně vyústilo od preromantismu k romantismu.
Romantismus bylo poslední rebelské hnutí v 19. století, ve 20. století je to až moderna. První příznaky v 90. letech 18. století, vlastní romantismus je od1/2 20. let 19. století, až po vrcholící romantismus 30. let 19. století. Romantismus ovšem není možné chápat pouze jako umělecký směr určitého časového období, ale i jako postoj, specifický způsob prožívání světa a svébytnou zobrazovací metodu.
Znaky jsou generační revolta – proběhne velká společenská změna, literární radikalismus, proti racionalitě staví emoce (jakési „dotažení" preromantismu). Subjektivismus a individualismus jako další znak směru je založen na iracionalních a imaginativních momentech, modelech lidského vidění a prožívání zobrazovaného světa a úlohy jedince v něm.
Opozice a rozpory – to je romantismus (př. sen/realita). Formální hledisko: popření poetiky dle Boileana: zrušení struktury všech žánrů, vznikají kombinované žánry jako lyricko – epická povídka (Byron) či básnické drama.
Romantismus = vypjatá emocionalita + logický kalkul (Máj x Máchova korespondence).
Podobně jako v Německu přináší romantismus v Čechách hlavně lidovou slovesnost. Zásady ve sběru lidové slovesnosti : vybírat variantu umělecky zdařilejší a časově co nejstarší; porovnávání textových variant, mají se zachovat nářeční varianty – to mělo obrovský význam, neboť stanovily zásady sběru lidové slovesnosti. Příklad Čelakovský x Erben. Pokud nám chyběla píseň určitého typu, tak ji Čelakovský napsal sám a zařadil do ohlasů (Čelakovský měl vůbec velký smysl pro humor). Naproti tomu Erben byl vědec, nezaznamenal by slovo, které nemá ověřené; byl to poučený sběratel od německé literatury.
Základní romantické gesto (každý jev se sjednocuje gestem) je pohrdavé odmítání. A je spojeno s gestem mladickým.
Jsou dvě možnosti, dvě verze romantismu : 1. hledá ideální svět v minulosti, odporuje projektovat, realizovat svůj sen do budoucnosti 2. si představuje, že nový věk teprve přijde, idea je v budoucnosti.
Romantický typ : individualista, výlučnost, ojedinělost tohoto typu, odklon od konvenčního typu krásy. Vnějšími znaky romantického typu jsou : mladí lidé, bledá tvář, pokud možno černé oči a černé vlasy, dívka „krev a mlíko", nejčastěji souchotinářka (umírají mladí – typický romantický rys smrti).
Klíčovými slovy je např. věrnost, konflikt, souboj, přízrak, povstání, smrt.
Prostor – topos romantického prostředí : osamělá, divoká příroda, nebezpečná, ale krásná; hory zrcadlící se ve vodní hladině, hustý les, skály, hrady, klasický romantický pohyb : nahoru/dolů; motiv zrcadlení (vytváří hloubku, šíři prostoru, romantik prostředí opticky prodlužuje); zvuky : časté hraní na klavír, lesní roh (možnost ozvěny – Mácha, dvouhlásky), noční prostor s tajemnými zvuky (evropská romantická krajina má navíc k divokosti prostor moře).
Podstatou romantického díla je torzovitost, autor chce úmyslně něco zamlčet, neříct nám vše polopatě. Získáme pocit velké subjektivnosti, vytváříme si svůj příběh.
(Jedinečnost Máchova díla je právě v tom , že jeho subjektivnost má všeobecný dosah.)
Romantická ironie – gesto odporu se týká i samotných postav, je manifestována i k autorskému subjektu. Romantický autor nám zavádí myšlenku, že mezi literární postavou a autorem je velká příbuznost. To je velký rozdíl romantické literatury naproti dnešní, je to problém, který se od romantismu často zaměňuje, v dnešním pojetí postava není autor, nelze je ztotožňovat.

Dimenze intimity je u Máchy obrovská, ovšem vždy s rozměrem propasti, stálého pocitu vědomí smrti, životního pocitu zmarněnosti. Tento osten všudypřítomné vážnosti „loučení" najdeme také třeba u Františka Halase, jež pokračuje v máchovské linii.

Text 2
(ukázka)

K. H. Mácha - Máj

Byl pozdní večer - první máj -
večerní máj - byl lásky čas.
Hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
O lásce šeptal tichý mech;
květoucí strom lhal lásky žel,
svou lásku slavík růži pěl,
růžinu jevil vonný vzdech.
Jezero hladké v křovích stinných
zvučelo temně tajný bol,
břeh objímal je kol a kol;
a slunce jasná světů jiných
bloudila blankytnými pásky,
planoucí tam co slzy lásky.
I světy jich v oblohu skvoucí
co ve chrám věčné lásky vzešly;
až se - milostí k sobě vroucí
změnivše se v jiskry hasnoucí -
bloudící co milenci sešly.
Ouplné lůny krásná tvář -
tak bledě jasná, jasně bledá,
jak milence milenka hledá -
ve růžovou vzplanula zář;
na vodách obrazy své zřela
a sama k sobě láskou mřela.
Dál blyštil bledý dvorů stín,
jenž k sobě šly vzdy blíž a blíž,
jak v objetí by níž a níž
se vinuly v soumraku klín,
až posléze šerem v jedno splynou.
S nimi se stromy k stromům vinou. -
Nejzáze stíní šero hor,
tam bříza k boru, k bříze bor
se kloní. Vlna za vlnou
potokem spěchá. Vře plnou -
v čas lásky - láskou každý tvor.
Za růžového večera
pod dubem sličná děva sedí,
se skály v břehu jezera
daleko přes jezero hledí.
To se jí modro k nohoum vine,

dále zeleně zakvítá,
vždy zeleněji prosvítá,
až v dálce v bledé jasno splyne.
Po širošíré hladině
umdlelý dívka zrak upírá;
po širošíré hladině
nic mimo promyk hvězd nezírá;
Dívčina krásná, anjel padlý,
co amarant na jaro svadlý,
v ubledlých lících krásy spějí.
Hodina jenž jí všecko vzala,
ta v usta, zraky, čelo její
půvabný žal i smutek psala. -
Tak zašel dnes dvacátý den,
v krajinu tichou kráčí sen.
Poslední požár kvapně hasne,
i nebe, jenž se růžojasné
nad modrými horami míhá.
"On nejde - již se nevrátí! -
Svedenou žel tu zachvátí!"
Hluboký vzdech jí ňadra zdvíhá,
bolestný srdcem bije cit,
a u tajemné vod stonání
mísí se dívky pláč a lkání.
V slzích se zhlíží hvězdný svit,
jenž po lících co jiskry plynou.
Vřelé ty jiskry tváře chladné
co padající hvězdy hynou;
kam zapadnou, tam květ uvadne.
Viz, mihla se u skály kraje;
daleko přes ní nahnuté
větýrek bílým šatem vlaje.
Oko má v dálku napnuté. -
Teď slzy rychle utírá,
rukou si zraky zastírá
upírajíc je v dálné kraje,
kde jezero se v hory kloní,
po vlnách jiskra jiskru honí,
po vodě hvězda s hvězdou hraje.
Jak holoubátko sněhobílé
pod černým mračnem přelétá,
lílie vodní zakvétá
nad temné modro; tak se čile -
kde jezero se v hory níží -
po temných vlnách cosi blíží,
rychle se blíží. Malá chvíle,
a již co čápa vážný let,
ne již holoubě či lílie květ,
bílá se plachta větrem houpá.
Štíhlé se veslo v modru koupá,

a dlouhé pruhy kolem tvoří.
Těm zlaté růže, jenž při doubí
tam na horách po nebi hoří,
růžovým zlatem čela broubí.
"Rychlý to člůnek! blíž a blíže!
To on, to on! Ty péra, kvítí,
klobouk, oko, jenž pod ním svítí,
ten plášť!" Již člůn pod skalou víže.
Vzhůru po skále lehký krok
uzounkou stezkou plavce vede.
Dívce se zardí tváře bledé
za dub je skryta. - Vstříc mu běží,
zaplesá - běží - dlouhý skok -
již plavci, již na prsou leží -
"Ha! Běda mi!" Vtom lůny zář
jí známou osvítila tvář;
hrůzou se krev jí v žilách staví.
"Kde Vilém můj?"
"Viz," plavec k ní
tichými slovy šepce praví:
"Tam při jezeru vížka ční
nad stromů noc; její bílý stín
hlubokoť ztopen v jezera klín;
však hluoběji ještě u vodu vryt
je z mala okénka lampy svit;
tam Vilém myšlenkou se baví,
že příští den jej žití zbaví.
On hanu svou, on tvoji vinu
se dozvěděl; on svůdce tvého
vraždě zavraždil otce svého!
Msta v patách kráčí jeho činu. -
Hanebně zemře. - Poklid mu dán,
až tváře, jenž co růže květou,
zbledlé nad kolem obdrží stán,
až štíhlé oudy v kolo vpletou.
Tak skoná strašný lesů pán! -
Za hanbu jeho, za vinu svou
měj hanbu světa, měj kletbu mou!"
Obrátí se. - Utichl hlas -
Po skále slezl za krátký čas,
při skále člůn svůj najde.
Ten rychle letí, co čápa let,
menší a menší, až co lílie květ
mezi horami po vodě zajde.
Tiché jsou vlny, temný vod klín,
vše lazurným se pláštěm krylo;
nad vodou se bílých skví šatů stín,
a krajina kolem šepce: "Jarmilo!"
V hlubinách vody: "Jarmilo! Jarmilo!!"
Je pozdní večer první máj -

večerní máj - je lásky čas.
Zve k lásky hrám hrdliččin hlas:
"Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!!"

4

Krásný máj uplynul, pohynul jarní květ,
a léto vzplanulo; - pak letné přešel čas,
podzim i zima též - i jaro vzešlo zas;
až mnohá léta již přenesl časů let.
Byl asi sedmý rok, poslední v roce den;
hluboká na něj noc. - S půlnocí nový rok
právě se počínal. V vůkolí pevný sen,
jen blíže jezera slyšeti koně krok.
Mého to koně krok. - K městu jsem nocí jel;
a přišel k pahorku, na němž byl tichý stán
dávno již obdržel přestrašný lesů pán,
po prvé Viléma bledou jsem lebku zřel.
Půlnoční krajinou, kam oko jen dosáhlo,
po dole, po horách, lesy, jezerm, polem,
co příkrov daleký sněhu se bělmo táhlo,
co příkrov rozestřený - nad lebkou i nad kolem.
V hlubokých mrákotách bledý se měsíc ploužil,
časem zněl sovy pláč, ba větru smutné chvění,
a větrem na kole kostlivce rachocení,
že strach i ňadra má i mého koně oužil.
A tam, kde města stín, v cvál poletěl jsem s koněm,
i po kostlivci jsem hned druhý den se tázal:
starý mi hospodský ku pahorku ukázal,
a - již jsem dříve psal - smutnou dal zprávu o něm.
Pak opět žití běh v šírý mě vedl svět,
mnohý mě bouřný vír v hluboký smutek zchvátil;
leč smutná zpráva ta vzdy vábila mě zpět,
až s mladým jarem jsem ku pahorku se vrátil.
S západem slunce jsem tam na pahorku seděl,
nade mnou kolo - kůl - kostlivec - lebka bledá;
smutným jsem okem v dál krajiny jarní hleděl,
až tam, kde po horách mlha plynula šedá.
Byl opět večer - první máj -
večerní máj - byl lásky čas;
hrdliččin zval ku lásce hlas,
kde borový zaváněl háj.
O lásce šeptal tichý mech,
květoucí strom lhal lásky žel,
svou lásku slavík růži pěl,
růžinu jevil vonný vzdech.
Jezero hladké v křovích stinných
zvučelo temně tajný bol,
břeh je objímal kol a kol,
co sestru brat ve hrách dětinných.

A kolem lebky pozdní zář
se vložila, co věnec z růží;
kostlivou, bílou barví tvář
i s pod bradu svislou jí kůží.
Vítr si dutou lebkou hrál,
jak by se mrtvý z hloubi smál.
Sem tam polétal dlouhý vlas,
jejž bílé lebce nechal čas,
a rosné kapky zpod se rděly
jako by lebky zraky duté,
večerní krásou máje hnuté,
se v žaluplných slzách skvěly.
Tak seděl jsem, až vzešla lůny zář
i mou i lebky té bledší činila tvář,
a - jako příkrovu - bělost její rozsáhlá
po dole - po lesích - po horách v dál se táhla.
Časem se z daleka žežhulčino volání
ještě v dol rozléhá, časem již sotva stůně;
z vůkolních dvorů zní psů výtí i štěkání.
V kol suchoparem je koření líbá vůně,
pahorkem panny jsou slzičky zkvétající.
Tajemné světlo je v jezera dálném lůně;
a mušky svítivé - co hvězdy létající -
kol kola blysknavé u hře si kola vedou.
Časem si některá zasedši v lebku bledou,
vbrzku zas odletí co slza padající.
I v smutném zraku mém dvě vřelé slzy stály,
co jiskry v jezeru, po mé si tváři hrály;
neb můj též krásný věk, dětinství mého věk
daleko odnesl divoký času vztek.
Dalekoť jeho sen, umrlý jako stín,
obraz co bílých měst u vody stopen klín,
takť jako zemřelých myšlenka poslední,
tak jako jméno jich, pradávných bojů hluk,
dávná severní zář, vyhaslé světlo s ní,
zbortěné harfy tón, ztrhané strůny zvuk,
zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit,
zašlé bludice pouť, mrtvé milenky cit,
zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,
vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,
mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj,
to dětinský můj věk
Nynější ale čas
jinošství mého - je, co tato báseň, máj.
Večerní jako máj ve lůně pustých skal;
na tváři lehký smích, hluboký v srdci žal.
Vidíš-li poutníka, an dlouhou lučinou
spěchá ku cíli, než červánky pohynou?
Tohoto poutníka již zrak neuzří tvůj,
jak zajde za onou v obzoru skalinou,

nikdy - ach nikdy! To budoucí život můj.
Kdo srdci takému útěchy jaké dá?
Bez konce láska je! - Zklamánať láska má!
Je pozdní večer - první máj -
večerní máj - je lásky čas;
hrdliččin zve ku lásce hlas:
"Hynku! Viléme!! Jarmilo!!!"

Text 3
(interpretace)

Mácha je básník bolestného soucitu se všemi, kdo se sklánějí k zemi pod tíhou utrpení. Každý člověk by miloval druhého, kdyby mu rozuměl, kdyby do něj mohl nahlédnout. (viz Dostojevskij) Máchův soucit vyrůstá právě z této prazkušenosti, z hrůzy nad pomíjivostí všeho života, ze smrti, která zabije veškerou lásku, veškerou myšlenku, všechno toužení do propasti nicoty. Soucítí se všemi, kteří jsou odsouzeni ke zmaru a zničení a neobjímá pouze lidi, ale tvorstvo vůbec a Boha samého, který je také do nicoty zahalen. Dokladem pro věčnost je zkamenělý výkřik : „Bez konce láska je! Zklamanáť láska má!"
Deníkový záznam ještě více naznačuje tuto nepřekonatelnou propast cizoty a neporozumění. Místo bližních, po kterých touží, po jejich vzájemném sjednocení, nachází lhostejné cizince, kteří ho nechápou a neopětují jeho potřebu vzájemné lásky (tuto myšlenku pěkně vyjádřil také v známé básni V svět jsem vstoupil, ale básnicky nebyl tento tragický motiv soucitu a světabolu nikde tak plně vytěžen jako v Máji). Stejně i přírodu zahrnuje do své lásky, přestože zůstává bezcitná a studená, uvědomuje si závaznost, krásu a moc svého příslušenství s ní.
Jedinečnost Máchova Máje je v tom, že je pojat zcela individuálně, a přesto pociťujeme, že vyjadřuje jevy obecného dosahu.
Lyrickým subjektem je postava vězně ve své bytostné rozpornosti, v právě onom prožívání nádhery i úzkosti bytí. „ Mácha vyjádřil umělecky neobyčejně silně situaci člověka, který " nespokojen s dobově uznávanými společenskými i mravními normami, dospívá k poznání rozpornosti skutečnosti samé, k pochopení podstaty skutečnosti jako rozporné. Z tohoto hlediska je velkým filozofickým básníkem, zakladatelem linie hlubinné meditativní poezie lidské existence. Máchova jedinečnost spočívá také v básnické dialektice, v hlubokém ponoru pod povrch jevové skutečnosti." *(Křivánek ,1996, s. 16)* Jeho poezie nechce bezprostředně po čtenáři pocit, dojem, ale směřuje k univerzálním obrazům, „které mají platnost noetických kategorií." *(tamtéž, s.17)*
V Máji vyznívá jeho nonkonformní stanovisko, typická vůdčí idea protikladu, rozporu ideálu a skutečnosti, reflexívně teskná elegická nota, myšlenkové poselství a přírodní lyrika. Zvláštní pozornost vyžaduje jeho obrazová a zvuková originalita. (viz rozbor níže)
Všimněme si také, že Mácha nikde nesoudí. Nesoudí Viléma ani Jarmilu, nemá normy pro mravní soudy, ale vykupuje všechny silou svého soucitu, silou lidskosti. Vidí v nich jen nositele stejné tíhy všelidské, pojímá člověka bez sociální determinace, bez výhrad dobových a místních. Člověk mu je odpadlým synem božím, který je vyhnaný z ráje do nelítostné přírody a mezi odcizené kolem . A přece dochází k spasení, jakmile člověk soucití s druhými, je schopen najít bližní. Kus jejich trápení a bolesti pojme do své duše. Máchův svět je rozpadlý na bezcílné části, ale

právě silou soucitu jej znovu buduje. Odtud i světlá slova básníka : „Nezrodilať jsem se k společné nenávisti, nýbrž k společné lásce."

Doplnění :

Snadno si člověk představí vnímavého Máchu, sedícího v posledním zpěvu na popravčím pahorku a přemýšlejícího o vině či nevině vězně a o důsledku jeho odsouzení. Mácha se cítil být součástí celého příběhu, o čemž vypovídá i přiřazením autorova jména na konci básně k jménům postav příběhu.

"Hynku! - Viléme!! - Jarmilo!!!"

Mácha užívá četné kontrasty vedle sebe položených slov, například "večerní máj", "prasklé struny zvuk!, "bílých skví šatů stín" či "vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe" atd.

Děj má rychlý spád. Mácha dokázal některé důležité dějové uzle vtěsnat do několika málo veršů. Například :

"Sok - otec můj! Vrah - jeho syn
on svůdce dívky mojí! -
Neznámý mně. - Strašný můj čin
pronesl pomstu dvojí"

Nebo :

"Tiché jsou vlny, temný vod klín
vše lazurným se pláštěm krylo,
nad vodou se bílých šatů skví stín
a krajina kolem šeptá: "Jarmilo""

Tato lyrickoepická báseň, v níž se mísí básnictví, lyrika, epika i drama, se skládá ze čtyř zpěvů a dvou intermezz, čímž připomíná hudební skladbu. V prvním zpěvu Jarmila čeká Viléma, ale dovídá se, že bude nazítří popraven. Druhý zpěv je naplněn úvahami vězně Viléma v noci před popravou. Přemýšlí o spravedlnosti trestu, o tom, co číhá za prahem smrti. Následuje první intermezzo, kde příroda a sbor duchů očekávají odsouzencův návrat do lůna matky země. Třetí zpěv nám přináší kontrast rozkvetlé přírody , rušného života a smutného vězně, který to vše musí nedobrovolně opustit. Druhé intermezzo je nářkem Vilémových druhů nad ztrátou vůdce. A v konečném čtvrtém zpěvu se objevuje sám básník, aby navštívil místo dávné tragédie.

Máchův verš zní velmi zpěvně - např. po "modrém blankytu bělavé páry hynou..."Všechna jeho díla se vyznačují zvláštním smyslem pro zvukovou stránku verše i prózy, nevšedními slovními spojeními a bohatým užíváním metafor. Máchova raná poezie je ovlivněna náboženskými iluzemi, například představou božského řádu "vzoru krásy", který se promítá i do života lidí. Zároveň se tu projevuje touha směřující k pravé "vlasti", ležící mimo tento svět. Vlastní životní zkušenost, zachycená v poezii po roce 1833, ho ale přesvědčila o mylnosti těchto iluzí. Jestliže zprvu toužil po jiné "vlasti" a vzhlížel ke hvězdám, aby unikl zemi, zjišťuje, že země a tento život je jedinou reálnou základnou jeho existence. Mácha vyjadřuje své rozčarování z života prostoupeného marnými sny a nadějemi. Představa, že zemřelí mají naději na své oživení, na život, který bude opět naplněn sněním, vzbuzuje v něm přání věčné smrti. "Ó by mohl navždy hrob mě krýti! - Věčné nic! V tvůj já vrhnu se klín."

Máchovou tvorbou také prostupuje pocit osamění, pocit vyděděnectví ze společenského života. Avšak toto uvědomění nezmenšuje touhu po lásce, plném životě a přátelství.

Nejznámějším Máchovým dílem se stal Máj, je to jeho vrcholné dílo, ale i

obrozenecké poezie a českého básnictví vůbec. Poprvé vyšel 23. dubna 1836 na vlastní náklad tiskaře Jana Spurného v počtu 600 výtisků a kritikou bylo přijato velmi nelibě.
Dílo je věnováno Hynku Kommovi, "mnohováženému pánu" ... "na důkaz uctivosti". V úvodu díla je zařazena věnovací báseň Čechové jsou národ věrný. Ve srovnání s Májem působí odlišně, ale ve své době patřil ve společnosti tento druh poezie mezi velmi oblíbený.
Samotnému Máji předcházel "Výklad Máje", který byl určen pro tehdejšího cenzora J. N. Zimmermanna, aby báseň prošla cenzurou. Ve výkladu Mácha zdůraznil, že děj básně nemá být považován za hlavní věc. Bádáním odborníků se podařilo zjistit, že se Mácha dozvěděl o skutečné příhodě, jež se odehrála na severu Čech, kdy syn zabil svého otce, protože nechtěl svolit k jeho sňatku s dcerou kováře. Otcovrah byl odsouzen k trestu smrti lámáním v kole.
Oficiální česká kritika ovšem dlouho nerozpoznala jeho výjimečnost, jen outsideři jako mladý Neruda, Arbes či Marten se o něj zasazovali, až Šalda doložil jeho nadčasovou velikost a pojmenoval ho pravým jménem. Teprve sto let po Máchově smrti začala literární kritika uvědoměle chápat jeho význam.

Pokud jde o intertextové vazby, Máchovo dílo je součástí velkého množství nových tvůrčích kreací, uveďme alespoň básně Vladimíra Holana, Josefa Hory, Jaroslava Seiferta či Františka Halase.

Text 4
(život a dílo)

Karel Hynek Mácha, český básník, prozaik a dramatik, nejvýznamnější představitel českého romantismu, zakladatel novodobé české poezie. Narodil se v Praze. Po studiích filozofie (1830-32) a práv (1832-36) pracoval jako advokátní praktikant. Žil ve velmi skromných podmínkách, hrál v ochotnickém souboru 'Kajetánského divadla' i v českých představeních 'Stavovského divadla'. Na rozdíl od preromantické literatury, která se elegicky smířlivě a sentimentálně obracela k ideálu dávné minulosti, vyslovil ve své tvorbě s romantickou rozervaností, vycházeje z vlastní životní zkušenosti, rozpor mezi individuální touhou po dosažení absolutního ideálu krásy a svobody a protichůdnou, osudově tragickou skutečností zmaru a smrti. V básnické tvorbě byl zpočátku ovlivněn lidovou poezií a anglickým a německým romantismem. Působily na něj různé formy vlasteneckého hnutí, mj. divadlo, výlety po českých hradech i do vzdálených zemí, revoluce ve Francii a povstání v Polsku, které zformovaly jeho názory na národní a osobní svobodu. V tomto období hledání vytvořil umělecký jazyk a styl, kterým proměnil svou tvorbu v osobní zpověď. Vyplývají z ní nejistoty a pochybnosti, kladl si otázky po smyslu života, jeho vzniku a promítal své sny. Tím vybočil z dosavadního obrozenského kulturního programu. Současně pracoval na literárních projektech (prózách a dramatech), které však většinou nestihl dokončit a v nichž již v duchu romantické poetiky zanikala hranice mezi lyrikou a epikou. Miloval přírodu, umění a svojí přítelkyni Eleonoru Šomkovou, matku jeho předčasně zesnulého syna. Krátce před svatbou s ní, jen deset dní před svými šestadvacátými narozeninami, zemřel, poté, co v Litoměřicích hasil požár - pohřeb jeho ostatků na Vyšehradě v květnu 1939 se stal národní manifestací. Máchovu osobnost nejlépe přibližuje jeho intimní deník. Deníky byly před veřejností utajovány, zhýralec Mácha.

Tak by mohl připadat velký básník našim předkům v případě, že by četli tehdy jeho intimní deník.

- A jen země je má: Výbor, 1973
- Básně Karla Hynka Máchy, 1897
- Boleslav, 1831-33
- Bratrovrah, 1833
- Bratři, 1832-34
- Budoucí vlasť
- Cesta životem, 1928
- Cikáni, 1835
- Cikáni a jiná próza: Román z pozůstalých spisů, 1953
- Cizinec
- Čech
- Daleká pouť, 1976
- Deník na cestě do Itálie
- Deníky, 1928-29
- Dílo, 1986 (2 díly)
- Dobrou noc, ó lásko: Výbor z próz, 1972
- Hoj, byla noc
- Hrobka králů a knížat českých
- Intimní Karel Hynek Mácha, 1993
- Jasná noc mne vzhůru vábí..., 1961
- Kat/Křivoklad, 1834
- Král Fridrich, 1832-34
- Královič
- Literární zápisníky, deníky, dopisy, 1972
- Máj, 1836
- Máj a jiné básně a prózy, 1986
- Mních
- Mrtvé labutě zpěv, 1987
- Obrazy ze života mého
  - Marinka, 1834
  - Večer na Bezdězu, 1834
- Ohlas písní národních
- Pouť krkonošská, 1833-34
- Próza, 1961
- Romance
- Sebrané spisy, 1906
- Sedm sonetů, 1836
- Sen
- Svatý Ivan
- Temná noci!
- Těžkomyslnost
- V svět jsem vstoupil
- Zemi krásnou, zemi milovanou...: Výbor z díla, 1956
- Živý třpyt: Dílo Karla Hynka Máchy, 1944

Literatura
Kolektiv autorů: Malý encyklopedický slovník A-Ž. , ACADEMIA, Praha 1972.
Felix Vodička: Svět literatury I., Státní pedagogické nakladatelství Praha 1992.
Kratochvíl, Zdeněk: Výchova, zřejmost, vědomí, Hermann a synové,Praha 1995, s.88
Křivánek Vladimír: Býti básníkem v Čechách, Pedf UK 1996, s. 16
Jedlička Josef: České typy, aneb Poptávka po našem hrdinovi, Nakladatelství Franze Kafky, Praha 1992, s.19
Wellek, R., Warren, A.: Teorie literatury. Praha 1996.

2. Lekce Paul Celan

Téma: Lekce Paul Celan

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **reflexe traumatické zkušenosti holocaustu**
- **studenti poznají Celanův verš - plynulý, hudební, málem stírající významy jednotlivých slov ve prospěch významu celého verše a celých veršů**
- **zamyslí se nad tajemstvím poezie : „Čím jednoznačněji se tyto básně jeví umlknout, poslední věta, poslední část, poslední slovo způsobí v paradoxním povědomí hádanku k řešení, ale již v neschopnosti říci. Tedy bezednost! Bezednost jako rys opravdové poezie – ovšem o kolika básních to lze říci...?" (Ludvík Kundera)**
- **získají nové poznatky o moderní rumunské literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **Paul Celan, tvorba a osobnost**
- **interpretace básní (Fuga smrti, Počítej mandle)**
- **tvůrčí proces při přepisu básně Počítej mandle**

Metody a postupy:
- **kantorská recitace, ledolamka (Text 1)**
- **dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **frontální výuka, řízený výklad (Text 2), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**

- skupinová práce s následnou frontální kontrolou a srovnáním, přepis básně bez obrazných pojmenování (Úkol 2)
- společná řízená interpretace (Text 3), (Úkol 3)
- individuální práce metodou volného psaní s následnou frontální kontrolou, vzpomenutí dalšího autora(ů), v jejichž díle je otištěna stopa holocaustu (Úkol 4)
- individuální reflexe formou pětilístku na téma Paul Celan (Úkol 5)

Lekce Celan

Text 1: (ukázka)Kantorská recitace Fugy smrti. (ledolamka)
Úkol 1: Skupinová práce. Interpretujte báseň (Text 1), vyložte název, napište, jak na vás báseň působí, které místo vás zaujalo a proč, reflektujte Celanův verš! Následná prezentace.

Text 2: (život a dílo)Představím formou řízeného výkladu, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Úkol 2: Skupinová práce: rozdám Text 3 (ukázka) do čtyř skupin. Přepište báseň bez obrazných pojmenování do svého jazyka, přičemž hlavním cílem je zachovat smysl básně. Uvědomte si symboliku mandle (tvar i chuť). Následná prezentace.

Úkol 3: Společná řízená interpretace Textu 3. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 4 : Pokuste se vzpomenout metodou volného psaní dalšího autora(y), v jejichž díle je otištěna stopa holocaustu. Následná prezentace.

Úkol 5 : Napište svou reflexi formou pětilístku na téma Paul Celan. (Na závěr doporučím studentům četbu Izáka Babela)

Text 1
(ukázka)

Fuga smrti

Černé mléko rána pijeme za soumraku
Pijeme tě za poledne a pijeme tě po nocích
Pijeme a pijeme
Hrabeme hrob v nebi tam neleží úzkost
Muž bydlí v domě pohrává si s hady a píše
když padá noc domů tvé sluneční vlasy Margaret
Upíše se a vyjde před dům za kanonády hvězd
zapíská na své psy
Zapíská na své Židy ať hrabou hrob v zemi
A velí tancujte hrajte

Černé mléko rána pijeme po nocích
Pijeme tě po ránu za poledne za soumraku
Pijeme a pijeme
Muž bydlí v domě pohrává si s hady a píše
když padá noc domů tvé sluneční vlasy Margaret
Tvé zpopelněné vlasy Sulamit v nebi
hrabeme hrob tam neleží úzkost

Řve hrabte hlouběji hlínu
a jiní tancují hrají
Hmátne po železe za řemenem kmitne jím
má nebeské oči
Hrabte hlouběji
a jiní tancují hrají

Černé mléko rána pijeme po nocích
Pijeme tě za poledne po ránu za soumraku
Pijeme a pijeme
Muž bydlí v domě tvé sluneční vlasy Margaret
tvé zpopelněné vlasy Sulamit pohrává si s hady

Řve hrajte sladce smrt
Smrt je domova kat
Řve hrajte hlouběji a pak vyletíte komínem
V nebi máte hrob tam neleží úzkost

Černé mléko rána pijeme po nocích
Pijeme tě za poledne smrt je machr z Němec
Pijeme tě za soumraku po ránu
Pijeme a pijeme
Smrt je machr z Němec má nebeské oči
Trefí tě kulkou trefí tě hned
Muž bydlí v domě tvé sluneční vlasy Margaret

Poštve na nás své psy
Rozdává nebeské hroby
Pohrává si s hady a sní že smrt je machr z Němec

Tvé sluneční vlasy Margaret
tvé zpopelnělé vlasy Sulamit

Text 2
(život a dílo)

Paul Celan (1920-1970), vlastním jménem Paul Anczel, se narodil 23. 11. 1920 v Černovicích v rumunské Bukovině. Jednalo se o území bývalé rakouské monarchie, na kterém se střetávaly různé kulturní vlivy (rakouské, židovské, rumunské a slovanské). Vedle Nelly Sachsové a Jiřího Ohrensteina patří k básníkům židovského mýtu. V mládí Celan rád čítával Izáka Babela, který „píše jedním dechem o hvězdách a o kapavce", což lze s jistou nadsázkou říci i o poezii Celana.
Za II. světové války celá jeho rodina, nejbližší příbuzní a přátelé zahynuli v nacistických vyhlazovacích táborech. On sám se zachránil jen náhodou. V roce 1943 utekl k oddílům Rudé armády a jako saniťák se s nimi vrátil do Rumunska. Po válce pracoval jako redaktor v Bukurešti. V roce 1947 se odstěhoval do Vídně, kde vychází i jeho debut Písek z uren (Der Sand aus den Urnen, 1948). Od té doby je také zařazován mezi rakouské básníky (což není nelogické vzhledem k místu Celanova narození a vzhledem k historii tamějšího teritoria).

„Kdo jde po hlavě, dámy a pánové – kdo jde po hlavě, ten má pod sebou nebe jako propast," pravil Paul Celan, když dostával v roce 1960 cenu Georga Búchnera a ocitl se tak v pospolitosti lidí, jejichž dílo pro něho bylo událostí, jak ostatně rovněž podotkl. Paul Celan nechodil ve své poezii po hlavě odjakživa. Napřed vyplavovala jeho básnická paměť životní i vzdělanostní zážitky válečního rezervoáru katastrofických obrazů. Ale paměť jde dál, sahá i za lidský věk – a tam někde se i Celanova paměť dotýká světa, jehož svědky – a víc než svědky, ovšemže, jsou v próze absurdní, bizarní i melancholičtí letopisci zániku starého mocnářství jako Franz Kafka a další. To je však jen vlášení, možná neznatelné; hmatatelné kořeny začínají – jaký protimluv! – v době dýmu nad plynnovými komorami. Spolu s Nelly Sachsovou je Paul Celan jedním z nejautentičtějších básníků židostva před systematicky plánovaným zánikem (snad k nim jednou přiřadíme i Jiřího Ortena, pro svět dosud zakletého v tvrdé slupce velice měkké češtiny.)
Ale ani toto vymapování není úplné: Paul Celan jako jeden z prvních mladších básníků píšících německy vsál do sebe dědictví surrealismu, a to minimálně v oné průzračně koncentrované podobě, jakou vypracovali zejména Paul Eluard a René Char.
To je pozadí, jistě kusé, jistě neúplné. Pro verš Celanových sbírek: je velmi plynulý, velmi hudební, málem stírající významy jednotlivých slov ve prospěch významu celého verše a celých veršů. Je to ona zaklinadlová, ona magická intonace, kterou známe i z českých příkladů.
V posledních dvou sbírkách se Celanovi podařilo – nikoli beze zbytku, tedy s výjimkou, jež tvoří pravidlo – tento verš rozbít. Jako by trpělivý, ale vždy vášnivě zaujatý štěrkař roztloukal balvan za balvanem, kámen za kamenem, kamínek za kamínkem. Obraz štěrkaře vyvolává bezpochyby i obraz cesty. „Báseň je osamělá,"

tvrdí však Celan, ale nesmíme tu větu jen tak vytrhnout, protože hned nato říká, že báseň "je osamělá a je na cestě".
Na této cestě k někomu druhému, k protějšku, jdou s básní a jejím autorem opět postavy jeho paměti. Přejdou tudy anarchisté Kropotkin a Landauer- četba básníkova jinošství -, přejde tudy Izák Babel a přechází tudy - tj. bezmála celou poslední sbírkou – Ossip Mandelštam. Nevnášejí do Celanovy poezie jen nové, východnější barvy, ale onen svár básníka na mnohonásobném rozhraní, rozmezí a rozvrstvení, svár, který dělá ze Celana básníka, jímž je.
A jak je to s tím chozením po hlavě, s obrazem tak velmi kosmickým i tuze pozemským zároveň? Ne, nebudeme posedle analytičtí, obraz je obraz, a když se jeho kontury obmalují, tak se zničí. Básník, jenž chodí po hlavě, vidí nově, to není pražádný objev. Celan však nechodí sám a i při této chůzi záleží koneckonců na setkání. Na setkání je k nim právě příležitost...

V jeho textech zaznívá nespočet motivů a témat, ale žádné z nich nelze považovat za vedlejší. Do díla patří stejně všednost jako „ výsostné téma". „Čím jednoznačněji se tyto básně jeví umlknout, poslední věta, poslední část, poslední slovo způsobí v paradoxním povědomí hádanku k řešení, ale již v neschopnosti říci."

Tedy **bezednost!** Bezednost jako rys opravdové poezie –
ovšem o kolika básních to lze říci...? (Ludvík Kundera)

Erhart Kástner :" Mluvím snad za mnohé Celanovy přátele, prohlásim-li: tyto básně byly od začátku proto tak milovány a obdivovány, protože větší než jejich kouzlo, jež je velké, je síla, kterou v nich a nad nimi cítíme: síla lásky. Síla utrpení, tedy síla života..."

Beda Allemann:" Nejnápadnějším formálním prostředkem Celanovým je paradox...Dialektická hra o získávání a ztrácení... Jsme tu konfrontováni s poslední a nejzazší polaritou Celanovy poezie, v níž mají svůj kořen všechny paradoxy: s protikladem mezi bytím a nicotou. Skrytý odkaz na Demokrita a na skutečnost jako „vánici částic" navrací tento protiklad do blízkosti jeho metafyzického původu."

Text 3
(ukázka)

počítej mandle

Počítej mandle,
počítej, co bylo hořké a co ti nedalo usnout,
připočti k tomu mne:

Hledal jsem tvé oko, když jsi pozvedla zrak a nikdo na tebe nehleděl,
napjal jsem onu tajemnou nit,
po níž rosa, již myslilas,
sklouzla ke džbánům
jež jsou pod ochranou průpovědi, která nenašla cestu k srdci nikoho.

Tam teprv zcela vstoupilas do jména, které je tvé,
jistým krokem kráčelas k sobě,
kladívka svobodně tloukla ve zvonici tvého mlčení,
slyšené prorazilo k tobě,
mrtvé objalo i tebe,
a tak jste samotřetí kráčeli večerem.

Zhořkni mě.
Připočti mě k mandlím.

Literatura

Kundera L. : Oko času, Světová literatura, 2, 1964, s. 59 - 60

3. Lekce Marina Cvětajevová

Téma: Lekce Marina Cvětajevová

Počet lekcí: 1
Cíle:

- **studenti na Poémě konce poznají, jak se dá za pomoci jediného děje, jímž je jen rozchod, stvořit drama plné zvratů, kontrastů, rozmanitých nálad, pocitů, citů, melodií, kterému korunuje nejprostší katarze – pláč**
- **poznají Cvětajevovou jako básnířku osobitě dobyvatelskou, která šla svou vlastní cestou podle přírodního sluchu, utekla ke svobodnému verši, hodila za hlavu pravidla, oposlouchané rytmy, šla i proti tradiční stavbě vět, všem jazykovým konvencím a zvykům**
- **zamyslí se nad tajemstvím poezie**
- **získají nové poznatky o ženské ruské literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Marina Cvětajevová, tvorba a osobnost**
- **Poéma o konci**
- **reminiscence na Puškina – Taťána / nešťastná láska**
- **básnická řeč : koncentrace citu, formálního novátorství, složité cesty k jasnosti, průzračnosti i podivuhodné mnohostrunnosti**

Metody a postupy:

- **přečtení básně bez posledního verše (Text 1)**
- **indukce formou individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **přečtení plného znění básně, srovnání s předchozím výstupem (Úkol 2)**
- **společná řízená interpretace s učitelovým doplněním souvislostí, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků (Úkol 3)**
- **frontální výuka, řízený výklad (Text 3), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **reflexe individuální formou pětilístku s následnou frontální kontrolou na téma Marina Cvětajevová (Úkol 4)**

Lekce Cvětajevová

Text 1: (ukázka) Báseň Poéma o konci.
Úkol 1: Přečtení básně bez posledního verše. Co si myslíte, jaký by mohl být závěr? Jak doplníte smysl básně? Proč?

Úkol 2: Přečtěte plné znění básně a srovnejte s výstupy Úkolu 1.

Úkol 3: Společná řízená interpretace (Text 2). Připomenutí vlivu literárního hrdiny a tématu Puškinova díla na samotný profil autorky a jejího díla. (Taťána / nešťastná láska) Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Text 3: (život a dílo) Představím frontální výukou, výkladem, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 4: Reflexe formou pětilístku na téma Marina Cvětajevová. Následná prezentace.

Text 1
(ukázka)

Poéma o konci

MARINA CVĚTAJEVOVÁ

z tvých slz, jež unikly studu
pro smích úplňkům na hrudi . . .
Z tvých mužských slz pro ostudu,
že zostudí, zastudí

a jak skvrny na měsíci
i přes déšť až k nevíře
svítí . . . Šperk — zahanbující
bronzové rytíře.

Z tvých prvních slz (řeky němé!)
a posledních (ó kam
tečete?), v koruně mé
tvořících drahokam.

Přes déšť, jenž jizvy slz jitří,
do tváří bez duše
hledím . . . jen civte dál, vy tři
farvičky Venuše,

co v lásce se tisknou, tísní . . .
Zmlká i modlitba,
zmlká i Píseň Písní,
když milujem my dva,

my ptáčci bezejmenní, —
v prach, Šalamoune, vtlač
své čelo; ani sen není
víc než společný pláč.

*

Shrbený, blízký, —
do tmy zimy,
do mlhy — vln, jak hora by
ho pohltila,
odchází mi, —
mlčky, tak tonou koráby.

Text 2
(interpretace)

Matka z ní vlastně chtěla mít klavíristku. Na počátku tvorby byl metronom: „Sotva jsem upadla pod jeho metodický tlukot, začala jsem ho nenávidět a mít z něho strach, šly na mě mdloby a roztřásla mě zima, dodnes mám stejný strach z budíku za noci, z každého pravidelného zvuku. Až do duše doléhá ten zvuk! Kdosi ti nad duší stojí, a žene tě, a zadržuje tě, nedá ti ani nadechnout, ani vzdechnout...
Neživý živého, ten, který není, toho, kdo je...
A co když jednou už nevstanu zpod tik-tak...Jistě to byla Smrt, stojící nad smrtelnou duší – nesmrtelná (už mrtvá) Smrt."
Básnířka utekla ke svému svobodnému živlu verše (v ruštině to zní líp: stich-stichija) a hodila za hlavu pravidla, oposlouchané rytmy- metronomy; nakonec „ chtěla od veršů, co může pouze hudba", jak řekl Balmont, a tvorba se pro ni stala „ chozením po stopách národního a přírodního sluchu, chůzí podle sluchu". Sluchu se nezpronevěřila, jakkoli šla i proti tradiční stavbě vět, všem jazykovým konvencím a zvykům, zdánlivě i proti sluchu jazyka. Hlavně šla svou cestou. Posuzovatelé prvních veršů nemohli najít ani jeden výraznější literární vliv; byla dočista osobitě dobyvatelská a pyšná: „Jestli jsem žila mimo proud kultury, tak možná proto, že mne nepohltil. Ne... Ani s těmi, ani s tamtěmi, ani s oněmi, ani s dalšími, ani s tisícími, a nejenom s politiky, ani se spisovateli jsem nešla, s nikým, jsem sama, po celý život, bez knih a čtenářů, bez přátel, bez skupiny, bez generace, bez jakékoli záštity, účasti, hůř než pes, a za to – a za to mám všecko."
V epoše velkých poém o revoluci napsala poému o konci jedné lásky. Poému, která nebyla únikem „ od problémů", ani okázalou manifestací básnířčina vyznání. „Nechci jako odrazový můstek sloužit cizím myšlenkám a jako hlásná trouba cizím vášním. – jestli chceš sloužit Bohu či lidem, vůbec chceš sloužit, dělat dobrodiní, jdi k Armádě

spásy nebo kam, a nech verše. Všechno mé psaní je zaposlouchávání. Jako by od začátku byla celá věc dána...a já ji jen oživuji. Odtud ta stálá ostražitost: Je to tak? Mám na starosti jen absolutně slyšet... jen lžibásník tvoří sám..."
Jakoby celá její tvorba, alespoň to, co z ní známe, slavila setkání, měla přehlídku právě v Poémě konce; ozvuky, předzvěsti či stíny všech jejích jednotlivých básní sem jsou povolány, aby v kontrastech, rozporech nebo shodě, rozmanitými náladami, pocity, city, melodiemi a svobodnými rytmy, s pomocí jediného děje, jímž je jen rozchod, stvořily drama plné zvratů a korunované nejprostší katarzí – pláčem.
Cvětajevová je z těch, kteří se tvorbě oddávají a poddávají, básník nemá být „hrdinou práce" ani „zázrakem vůle"; spíš má být básníkem z „vůle zázraku", má tvořit zázrakem a „silou stesku".
Poéma, víc než co jiného, je tvořena takto. Ať je zároveň sebepřesněji, seberafinovaněji komponována, pointována, přerušována, rýmována. Hráze všech formálních prvků stále odněkud zevnitř podemílá tok, živel.
Je zcela neženská ta přítomnost, ta bezostyšnost, s níž je ženský cit přiznán. Blokovu výtku Achmatovové, že „píše verše, jako když na ni přitom hledí muž", si vzala k srdci až Cvětajevová. Jde „naplno; vším, co jsem".
Její vztah k lásce je neodmyslitelný od tohoto druhu veršů. Od zemitosti, tělesnosti a vroucnosti. Nelze ji tedy obviňovat ze záliby v odříkání, i když si vybírá mezi „ plností přání a splněním přání, mezi plností utrpení a prázdnotou štěstí" vždycky to první. Odsoudila se k nesplněnému a nesplnitelnému, ne ze sebemrskačství, jen z neskromnosti. Z tvrdohlavosti při hledání vztahů, jaké snad ani nejsou. A nebudou.
Píše v eseji Můj Puškin :
„Jak hloupá husa – v šesti letech- zamilovaná do Oněgina! Matka se pletla, nezamilovala jsem se do Oněgina, ale do Oněgina i do Taťány (a možná do Taťány trochu víc), do obou dohromady, do lásky. A jedinou věc jsem pak nepsala, aniž bych milovala dva najednou (ji trošku víc); ne dva najednou, ale jejich lásku. Lásku. Lavička z jeviště, na které neseděli, byl osud. A tenkrát, ani pak, nikdy jsem neměla ráda, když se líbali;jen, když se loučili. Nikdy jsem neměla ráda, když si sedali; jen, když se rozcházeli. Má první milostná scéna byla nemilostná: on nemiloval (to jsem pochopila), proto si nesedl, a milovala ona, proto vstala, ani na chvilku nebyli spolu, nic nedělali spolu, vše naopak: on mluvil, ona mlčela, on nemiloval, ona milovala, on odešel, ona zůstala, - kdybychom nadzvedli oponu, bude tam sama stát, a možná sedět, vždyť stála jen proto, že on stál, a potom se sesula a tak bude sedět věčně. Ta má první milostná scéna předurčila mé všechny další, všechnu mou vášeň k nešťastné, nevzájemné, nemožné lásce. Hned od té chvíle jsem začala nechtít být šťastná, a tím jsem se nelásce upsala.
To je to celé: on ji rád neměl, proto ona jeho tak, a dík tomu si jeho a žádného jiného vybrala pro lásku, že v skrytu věděla, že on ji nedokáže mít rád. (To říkám teď, ale věděla jsem to už tenkrát, tenkrát jsem věděla, a te´d to dovedu říct). Lidé s osudem nešťastné, jednostranné, jen na sebe vzaté lásky jsou přímo géniové na nevhodnou volbu.
A ještě jednu věc, ne jednu, nejednu ve mně předurčil Evžen Oněgin. Jestli jsem celý život až po poslední den vždycky první psala, první natáhla ruku a ruce, bez obav z odsudku, tak jenom proto, že Taťána, na úsvitu mých dní ležící v knize, přes prsa hozený zcuchaný cop, to před mýma očima udělala stejně. A jestli jsem pak, když odcházeli (a vždycky odcházeli), nejenom za nimi už nenatáhla ruku, ale ani hlavu nepootočila, tak jenom proto, že tenkrát mezi stromy Taťána ztuhla jako socha.
Lekce odvahy. Lekce hrdosti. Lekce věrnosti. Lekce samoty."

Hrdinka Poémy konce se konci brání. Jak můžem „každý zvlášt jít", když „jsme srostlí"...Zároveň ví o konci předem „Poslouchej; slyšíš jít po hlíně železnou botu – osud?"
Ve stálých předzvěstech konce tu není však nic metafyzického. Drama se hraje „ na zemi věcmi přecpané a prázdné", ve věku uniformismu a bezpočtu nesmyslných hranic, kdy za cit a podivnůstky „ patříme za val", „ jsme v ghetu", ve světě, v celém světě konců a nelásky. Kde „když červ či had nejsi, je život pogrom", kde – „ v tomto nejkřesťanštějším ze všech světů!" – „jsou básníci Židi".
Lidé a věci si vyměnili místa; i „ držet se řeky jak ruky" je možné, a ruka člověka tu schází.
Hrdinka Poémy je uprostřed tuposti tak zranitelná, že cítí i „jizvu na jizvě". A dosud nalézá svůj vnitřní prostor vzdor všem těm, co „ v lásce se jenom tisknou, tísní"...
Při váze tohoto světa se může stokrát zdát lehká hra se slovy, v které je láska „luk-rozluka" anebo „zbůhdarma dát ohni boží dary", může se stokrát zdát moc lehká nesplnitelná touha, i slzy prolité, místo aby se prolévala krev, - přece jen hledání možností vzájemné blízkosti, a třeba v nemožné lásce, je cesta, jak pomoci navrátit smysl věcem i lidem. A tak je konec Poémy konce trochu i počátkem.
Už proto, že vlastně v něčem popře i jedno z nejpůsobivějších míst:

„Pálí to...Jako by s kůží strhli
duši! Cha, kam teď zavane
to její veličenstvo, buřič zvrhlý,
kacířství, duše nazvané?

Vybledlá třasořitka zbožná,
Křesťanská pára – na máry ji
položit!
A vůbec – nikdy nebyla tu možná!
Bylo tělo a chtělo žít –

žít nechce

Je třeba znát naprostou neoddělitelnost duše a těla v básních Cvětajevové, aby bylo lze postihnout druhý ironický plán : nejenom výsměch sobě samé – i těm, kdo duši z těla vyhánějí. Ač duše dál, přes všechno , je.
Poéma konce je napsaná v Praze, i o Praze. O městě, k němuž měla Cvětajevová zvláštní vztah, jakkoli se tady cítila bezdomovcem, jenž musí zase jít nebo jet „lhostejno kam".
„ I Praha je, bytostně, to město, kde jenom duše váží. Miluji ji nejvíc po Moskvě, nikoli z rodného slovanství. Pro její pokrevnost se mnou; je spletitá, a má tak mnoho duší."
„...Mám přítele v Praze. Je kamenný rytíř, a v obličeji se mi velmi podobá. Stojí na mostě, hlídá řeku: přísahy, prsteny, vlny, těla. Je mu tak asi 500let a je tak mladý: kamenný kluk. Až na mě budete myslet, představte si mě s ním."
Lekce samoty..Jen takoví nakonec zbývali přátelé: kámen, stůl...
Ten rytíř je pro ni i „symbolem věrnosti (sobě! Ne ostatním!)".Skutečně o něm pak v Paříži napsala báseň:
S osudu, s mostu, skokem
skok! Jen se zřítíš...
Dívá se božím okem
na řeku rytíř.

Podobám se ti...
lásky
plynou v ní? Slasti či zloby?
Ty to víš, rytíři pražský
nad řekou doby?

Básně už v té době byly jediným uchem, které vyslechlo, poslední vrbou, do níž se dalo něco všeptat. I proto je její poezie tak bezuzdně upřímná.
Málokdo tak málo myslel na slávu a na to, rozběhnou-li se jeho verše mezi lid. O vydávání knih se zřejmě příliš nestarala; jen sbírky Večerní album, Kouzelná lucerna a Versty vyšly ještě v Rusku, Psyché, Řemeslo a Za Ruskem už upadly v zapomenutí, vydány v Berlíně a Paříži, zapadla i celá řada jednotlivých básní, tištěných porůznu jen v časopisech, ale už tím, co je zveřejněno, se stala autorkou světovou a neopakovatelnou.
Vše je zde koncentrováno: cit, formální novátorství, složitá cesta k jasnosti, průzračnosti i podivuhodná mnohostrunnost...
„ Já jsem jen v kontrastech, tj. ve všudypřítomnosti všeho. Dá se brát ze mne část. Ale nesmí se říkat, že je – všechno. Jsem mnoho básníků, a jak se to ve mně sezpívalo, je už mé tajemství."
A tajemství se rozpitvávat nedá. Nechtějme ve verších Mariny Cvětajevové hledat věcnější, nespornější pravdu, než jaká ve verších může být. Protože „básníkova pravda...v nás zůstane jen jako stopa světla nebo ztráty (bylo, nebylo).
Básníkova pravda je pěšina, na které zarůstají stopy. Ani on by je neviděl, kdyby mohl jít vzadu sám za sebou..."

Text 3
(život a dílo)
1892-1941, narodila se v rodině vynikajícího ruského historika umění a klavíristky původu polsko-německého. Jen dětství měla idylické, jinak byly její osudy složité a tragické. Nebyla úspěšná; jen její první dvě knížky, vydané, když jí bylo sedmnáct a devatenáct, měly citelně příznivý ohlas a tleskalo se jí, pokud četla své verše v kroužcích literátů a přátel. V období revoluce téměř nepublikovala. Revoluci nepřijala, v devětadvaceti letech odjela s dceruškou z Ruska za mužem, Sergejem Efronem, který před tím bojoval v Bílé armádě, a po šestnáct let, trávených v dost velké chudobě střídavě v Berlíně, Praze a Paříži, čas od času snili o návratu domů. Mezi emigranty se dobře necítila. I její básnický hlas jim byl cizí. „ Obsah je jako náš, ale hlas – tamodtud..." „ Ze světa, kde moje verše kdosi potřeboval jako chléb, jsem přišla do světa, kde verše nepotřebuje žádný. Nejen mé verše; vůbec verše. Potřebují je tady jako dezert. Pokud dezert někdo potřebuje.."
Její verše řadu let nepotřebovali ani tam, a přece veršům zasvětila život jako sotva kdo jiný. Vždycky zvedala vlastní hlas proti každému zlu, také proti vpádu Němců do Čech. R. 1939 se konečně vrátili domů. Sergej Efron skončil ve vězení a ona sebevraždou.

- ☐ Básník a čas
- ☐ Černé slunce
- ☐ Hodina duše
- ☐ Krysař (Krysolov)
- ☐ Labutí ležení (Lebedinyj stan)
- ☐ Můj Puškin (Moj Puškin)

- Po Rusku (Posle Rossii)
- Poéma hory
- Poéma konce
- Pověst o Soněčce
- Pražské vigilie
- Upír (Moloděc)
- Versty (Vjorsty)
- Verše k Čechám
- Začarovaný kruh

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Světová literatura, č. 4, 1966, str. 194-195,
Sto moderních básníků, Kpp, Praha 1967, s.77

4. Lekce Anna Adrejevna Achmatovová

Téma: Lekce Achmatovová

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti poznají Achmatovovou z veršů jejího mladí**
- **tvůrčí prací proniknou do její působivé milostné poezie, zachycující s dramatickým nábojem především erotický konflikt**
- **zamyslí se nad mileneckou láskou, která je u Achmatovové pojímána jako osudový boj a zkouška, která často končí oboustrannou prohrou a zklamáním, ale nabízí smysl a naplnění**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Anna Adrejevna Achmatovová, tvorba a osobnost**
- **akméismus**
- **ženská lyrika**
- **srovnání poezie Cvětajevové a Achmatovové**

Mezipředmětové vztahy:
- **dramatická výchova**

Metody a postupy:

- **přečtení ukázky (Text 1)**
- **dramatická výchova, různé způsoby přednesu (Úkol 1)**
- **dedukce formou tvůrčí skupinové práce s následnou frontální kontrolou, přepis básně do opačného vyznění (Úkol 2)**
- **dedukce formou tvůrčí skupinové práce s následnou frontální kontrolou, pokus o přepis básně pomocí obrazných vyjádření - symbolů (Úkol 3)**
- **individuální práce s následnou frontální kontrolou, popis formy básní (Úkol 4)**
- **frontální výuka, řízený výklad Textu 2 –3, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku**
- **individuální reflexe formou volného psaní s následnou frontální kontrolou, pokus o srovnání poezie Cvětajevové a Achmatovové (Úkol 5)**

Lekce Achmatovová

Text 1: (ukázka) Přečtení.
Úkol 1: Dramatické cvičení - při přednesu musí mít recitátor k básni vytvořený postoj. Jak byste báseň přednášeli? Zkuste ji přednést pyšně, smutně, ironicky, civilně..

Úkol 2: Skupinová práce. Přepište ukázku básně na její opačný rys vyznění. Následná prezentace.

Úkol 3 : Skupinová práce. Pokuste se přepsat ukázku básně pomocí obrazných vyjádření - symbolů, zachovejte naopak stejné vyznění. Následná prezentace.

Úkol 4 : Popište formu básní! Například : kratší, jednostránkové, výstižné a hutné. Rým převážně obkročný, ABAB, rytmus zásadně pravidelný.

Text 2: (interpretace) + Text 3: (život a dílo) Představím studentům formou řízeného výkladu, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 5: Reflexe formou volného psaní. Pokuste se o srovnání poezie Cvětajevové a Achmatovové. Následná prezentace.

Text 1
(ukázky)

Vyjížďka

Kloboukem o vůz zavadím lehce.
Oči se v *jeho* zahledí.
Schoulené srdce ani znát nechce
příčinu svého trápení.

Bezvětří. Večer se smutkem dusí,
šedavý oblak z nebe snes'.
Zdá se být načrtnutý tuší
ve starém albu Boloňský les.

Benzínu vůně, klakson houkne,
I klid se náhle nastražil...
On znovu se mých kolen dotkne,
ač pohyb sotva naznačil.

ANNA ACHMATOVOVÁ

* * *

Co proseb na rtech milovaných žen,
kde lásky není, prosit nedovedem.
Tak ráda vidím vodu nad jezem,
jak zmírá pod bezbarvým ledem.

Tam půjdu jednou, místo vyhledám,
kde prolomí se křehký příkrov bílý.
A všecky dopisy mé střez ty sám,
by budoucí nás jednou posoudili.

By jasně poznali a zřetelně,
jak moudrý byl jsi, rozumný a smělý.
Je možno, aby v knize slávy tvé
snad někde prázdné místo uviděli?

Je příliš sladký nápoj života,
jsou příliš pevné lidské lásky sítě.
Až tvoje jméno bude v čítankách
a vedle mého děti přečtou si tě

a až ten smutný příběh poznají,
snad zasmějí se úsměvem svým dravým.
Když lásky ani klidu nedals mi,
pak dej mi aspoň trochu hořké slávy.

Přel. Marie Marčanová

Text 2
(interpretace)

Mezi nejčtenější díla Anny Achmatovové patří verše jejího mládí: působivá milostná poezie, zachycující s dramatickým nábojem především erotický konflikt. Takovou ji představíme i dnes.

Křehkou poezii této ruské Sapfó, členky Cechu básníků a nadšené představitelky akméismu, si čtenáři již od vydání její první sbírky opisovali navzájem do památníků a vyznávali si jejich prostřednictvím lásku. Achmatovová totiž lásku líčí jako osudový souboj a zkoušku, která zpravidla končí oboustrannou prohrou a zklamáním, a přesto neničí a nedeprimuje, ale zušlechťuje a nabízí naplnění. Jednalo se o osobu velice silnou, individuální a bezbrannou. Tvorba Achmatovové se vyznačuje citlivou, ale velmi naléhavou lyrikou. Básně jsou souhrnem postřehů ze života za dob carského Ruska i za revoluce. Silný životní bol provází každý její verš. Achmatovová se ovšem v básních nelituje, spíš přemítá, s hořkostí vzpomíná, nikdy si nestěžuje.

V souvislosti s akméisty, ke kterým se Achmatovová sama řadila, se často přiřazuje spojení "materialistická poezie". Materialistická je ovšem pouze do chvíle, všímáme-li si popisů prostředí (příroda, interiér). V opozici vůči symbolismu, ale citovost a obdivuhodný básnický um bych takto nenazývala. Básně jsou většinou kratší, jednostránkové, výstižné a hutné. Rým převážně obkročný, ABAB. Rytmus zásadně pravidelný.

Text 3
(život a dílo)
Vlastním jménem A. A.Gorenko, 1889-1966), se narodila poblíž Oděsy, kde byl otec námořním důstojníkem. Studovala nejdříve práva, potom literaturu, zpočátku v Kyjevě, později v Petrohradě, který se jí nakonec stal více než rodným městem. První verše začíná publikovat od roku 1907, ale knižním debutem je až básnická sbírka Večer z r. 1912. bylo to nové slovo v ruské poezii, reagující na předchozí symbolistní lyriku prostotou, které stačí slova a věci o sobě a jež nepotřebuje za nimi spatřovat složité symboly. Rok nato vychází další sbírka Růženec, která znamená definitivní autirčino vítězství u čtenářů. V následujících sbírkách Bílé hejno 1917, Jitrocel 1921, Anno Domini MCMXX 1922 a v poémě Na břehu mořském 1921 rozšiřuje Achmatovová svá témata o patriotický tón válkou a revolucí těžce zkouženého Ruska, ale vždy znovu se vrací k milostné lyrice, která zůstává provždy pevnou kotvou jejího tvůrčího talentu. Dvacátá léta a počátek let třicátých znamenají pro autorku dlouhou pauzu, která měla své hlubší souvislosti s kulturní politikou Rappu. Až teprve těsně před druhou světovou válkou se znovu začínají objevovat její verše. Poslední obsáhlejší sborník vyšel ještě v SSSR a zahrnuje verše z let 1909 – 1960

Zpočátku psala postsymbolistické básně, později vynikla jako autorka komorních a tragických lyrických básní o bělogvardějcích a stalinském teroru (Bílé hejno, Poéma o konci) i milostné a filozofické poezie (Večer, román ve verších Poéma bez hrdiny, české výbory Vrcholení luny, Půlnoční zrcadla, Modrý večer), v níž kultivovala klasické tradice ruského básnictví a spojovala společenskou reflexi s expresívní citovostí a zdůvěrněním básnického jazyka. V roce 1946 se stala spolu se satirikem M.M.Zoščenkem terčem nevybíravé politické kampaně. Psala také kritické studie o A.S.Puškinovi.

Anna Achmatovová byla také manželkou Nikolaje Gumiljova, který vedl akméistický Cech básníků a v roce 1921 byl popraven. Její syn historik a etnolog Lev Gumiljov strávil z politických příčin několik let ve stalinských táborech. Tyto události se promítaly do její pozdější poezie.
Poéma bez hrdiny má v sobě zakódovány klíčové okamžiky života autorky, často i jinotajné vzpomínky z mládí (např. na sebevraždu básníka), odraz druhé světové války, epizody poodhalující to, co prožívala, co v ní zůstávalo a ovlivňovalo ji. Některé myšlenky a zmínky jsou pro nás dodnes „třináctou komnatou", niternou zpovědí s rouškou tajemství.

Literatura
Světová literatura, č. 6, 1966, s.172 –179

5. Lekce Bohuslav Reynek

Téma: Lekce Bohuslav Reynek

Počet lekcí: 2

Cíle:
- **cvičení emocionálního prožitku – prostor mlčení naslouchání**
- **studenti se učí dívat na svět bez iluzí, který přitom nepopírá svou hloubku a výšku**
- **studenti se zamyslí nad Reynkovou spiritualitou, hledající často zobecnění v biblických motivech a v liturgii, aby objektivizoval utrpení a smrt jako jedinou cestu k radosti a k Bohu**
- **hledání duchovního rozměru světa Reynkovou vizí víry a Boží lásky, která veškerou bolest, tápání, i bloudění lidského srdce objímá**
- **získají nové poznatky o křesťansko – humanistické literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Bohuslav Reynek, básník samoty a kontemplace**
- **spirituální linie v jeho poezii**
- **sepětí s francouzskou kulturou (manželka – básnířka Suzanne Renaud)**
- **překladatel**
- **srovnání s barokní lyrikou**

Pomůcky:
- **ukázka Reynkova grafického díla ve formě xeroxových kopií**

Mezipředmětové vztahy:
- **výtvarná výchova**

Metody a postupy:
- **individuální práce formou volného psaní s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **frontální výuka, vhled do problematiky formou řízeného výkladu, studenti si doplňují poznámky do pracovních bloků (Text 1)**
- **přečtení ukázky (Text 2 -3)**
- **ukázka Reynkova grafického díla ve formě xeroxu**

- individuální výtvarná reminiscence Reynkových grafik - techniku suché jehly nahradím jednoduchým propisem kopírovacího papíru. Psacím nástrojem se propíše kopírovací papír na čistou čtvrtku, kde se vytvoří podoba techniky suché jehly (Úkol 2)
- dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou, interpretace Textu 2 (Úkol 3)
- čtení Textu 4 (Úkol 4)
- reflexe formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou, dedukce střídaná indukcí: interpretace Textu 4 a srovnání s předchozí básnickou řečí Reynka (Úkol 5)

Lekce Reynek

Úkol 1: Pište metodou volného psaní, co vás napadne k Bohuslavu Reynkovi.
Text 1 : (život a dílo) Základní vhled do problematiky představím formou řízeného výkladu. Studenti si doplňují poznámky do pracovních bloků.
Text 2 : (ukázka) + Text 3 : (rozhovor) Přečtení + doplnění rozhovoru ukázkou Reynkova grafického díla ve formě xeroxových kopií.

Úkol 2 : Pokuste se o výtvarnou reminiscenci Reynkových grafik na báseň Samota (Text 2). Techniku suché jehly nahradím jednoduchým propisem kopírovacího papíru. Psacím nástrojem propíšu kopírovací papír na čistou čtvrtku, kde se vytvoří podoba techniky suché jehly.

Úkol 3 : Skupinová práce. Interpretujte Text 2, zaměřte se na pocity, které ve vás báseň vyvolala? Odpovídá nadpis duchu celé básně? Jak souvisí s jeho životem? Má mýtický či racionální základ?Najděte v básni metafory a určete jejich výkladové zdroje. Najděte expresionistické momenty v básni! Následná prezentace výstupů skupin.
Příklad interpretace :
Reynkovu poezii poznamenal dlouhý život vnitřního exilu naplněný duchovním napětím, s nímž vytvářel své jemné grafické dílo i svou subtilní poezii, plnou nečekané a složité obraznosti a hluboce zakotvené víry. Příkladem Reynkova expresionistického stylu je

tato báseň v próze *„Samota“* „Samota je dívka, která má oči jako lampy rozžhaveny touhou a vlasy předlouhé a černé smutkem. Jest žertvou na oltáři chrámu Ticha, jehož základové jsou z bolesti a zdi, žebra, klenby a věž z nadějí a rozbité vitraje z útěch. Sama pak též jest ticha jako perla, a byť byla spalována, skoná teprve v den poslední.“ Abstraktní pojem (samota) je dešifrován složitou, ale konkrétní personifikovanou metaforou, stupňovanou dalším obrazným stupňováním – jde vlastně o přirovnání v metafoře: samota jest dívka – tato dívka má oči jako lampy, rozžhavené touhou. Základní metafora je pak zdvojena: samota je žertvou. Přibližovat abstrakta konkrétními tropy, dále opět prokládanými abstrakty, nebo je naopak oddalovat, je typicky expresionistickým básnickým postupem. Reynkův expresionismus je spiritualistický, silně proniknutý biblickou dikcí, obrazností i biblickými příběhy. Nejde o vnější kulisy, ale o symboliku hlubokého vnitřního básníkova prožitku, který v něm přetrvával i v pozdějších sbírkách. Reynek-křesťan chápe ovšem smutek jako sílu konstruktivní, jako důsledek porušenosti lidského bytí. Jeho spiritualita, hledající často zobecnění v biblických motivech a v liturgii, chce objektivizovat utrpení a smrt jako jedinou cestu k radosti a k Bohu. Známou básní v próze u nás je například Halasova – Ještě se vrátím (viz dále)

Úkol 4 : Text 4 : (ukázka) Přečtení básně Odlet vlaštovek.

Úkol 5: Interpretujte Text 4 (Odlet vlaštovek)! Opět zvolím metodu skupinové práce, studenti se nyní zaměří na rozdílnosti v této jeho pozdější básnické řeči oproti předchozí - Text 2 (Samota). Následná prezentace reflexe.
Příklad interpretace :
Báseň je prodchnuta hluboce prožívanou křesťanskou spiritualitou vnímající člověka i přírodu v dimenzích spásy a zavržení. Po více než desetiletém odmlčení mizí z jeho poezie expresivita výrazu, vše se podřizuje prostotě slova i obrazu; ze smrti-rozpadu se stává smrt-vykupitelka. Reynek se soustřeďuje na hledání krásy v nejprostších věcech svého venkovského okolí a v proměnlivé stálosti přírody. Příroda rodné Vysočiny se stává neodmyslitelnou součástí jeho poezie a vykoupení. Také Reynkova křesťanská spiritualita se oprošťuje od všeho vnějškově liturgického a koncentruje se do pokorné lásky ke všemu, co žije a trpí. Toto vnitřní oproštění Reynkovy poezie se projevuje i na struktuře jeho veršů: zvyšuje se veršová rytmičnost a zcela mizí žánr básně v

próze. Reynekova umělecká cesta je stálým dialogem s Bohem, s člověkem a se sebou samým.

Text 5: (interpretace) je doplňujícím materiálem pro učitele k výkladu.

Text 1
(život a dílo)
Básník samoty a kontemplace

Narodil se v rodině statkáře 31. května 1892 v Petrkově u Havlíčkova Brodu. Když otec statek v Petrkově pronajal a celá rodina se odstěhovala do Jihlavy, studoval na německé reálce, kde na něho měl značný vliv M. Eisler (pozdější docent dějin umění na vídeňské univerzitě), který u Reynka probudil zájem o poezii a malířství. Na jihlavské reálce rovněž navštěvoval hodiny kreslení, což bylo jeho jediné výtvarné vzdělání. Na otcovo přání odešel do Prahy, kde začal studovat zemědělský obor na c. k. Vysoké škole technické, kterou však už v listopadu pro naprostý nezájem opustil a vrátil se do Petrkova. Odtud se v prosinci vydal na svou první cestu do francouzské Bretaně; tehdy také začal malovat a psát poezii - svoje první verše otiskl 1913 v Moderní revui.
Roku 1914 se seznámil se staroříšským vydavatelem Josefem Florianem, s nímž úzce spolupracoval až do jeho smrti.
Zaujat básnickou sbírkou Ta vie est lá ... (1923) vydal se do Grenoblu, aby se seznámil s její autorkou Suzanne Renaudovou (1889 -1964). Roku 1926 se s ní oženil.
V období 1926-36 žil s rodinou pravidelně půl roku ve Francii a půl roku v Petrkově, kde po otcově smrti zůstal trvale a ujal se řízení statku. Mezi českými spisovateli našel přátele ve Františku Halasovi, Vladimíru Holanovi a Ivanu Divišovi; z výtvarníků pak v Josefu Čapkovi, Vlastimilovi Hofmanovi a Jaroslavu Šerých.
Reynkova první samostatná výstava v Čechách se uskutečnila, díky iniciativě Vlastimila Vokolka, v roce 1929 v Pardubicích. V prosinci 1932 píše z Francie Vokolkovi, zda by mu nemohl sehnat a poslat "nějakou brožuru", z níž by se mohl poučit o výtvarné technice suché jehly. Vokolek mu do Grenoblu poslal Šimonovu "Příručku umělce-grafika", s jejíž pomocí se stal Reynek tím typem grafika, jak jej v převážné většině dnes známe.
Za německé okupace byl v přinucen pronajmout statek Němcům a v červnu 1944 opustit Petrkov. Přestěhoval se i s rodinou do Staré Říše k dětem Josefa Floriana, kde zůstal až do konce války. V roce 1945 se vrátil do Petrkova a opět hospodařil na statku, který se však roku 1949 stal součástí Státních statků v Petrkově; jako jejich zemědělský dělník pak pracoval do roku 1957. Poté se až do své smrti věnoval především grafické tvorbě a psaní poezie.
Až v roce 1964 se uskutečnila první poválečná výstava Reynkových leptů v ústeckém Divadle hudby. Z Reynka se stal objev sezóny, výstavy následovaly jedna za druhou. Petrkov začaly navštěvovat televizní štáby a novináři, na návštěvu přijížděli studenti, umělci, básníci.
Petrkov se stal kultovním místem pro uměleckou generaci 60. let. Reynek se svých výstav nezúčastňoval, televizních štábů si nevšímal a novinářům odpovídal pouze jednoslabičně. Ze své tiché samoty se nenechal nikým a ničím vyrušit.

Jako překladatel se orientoval na jazykovou oblast francouzskou a německou. Díky znaleckému vlivu J. Floriana a svým častým návštěvám Francie se stal zasvěceným znalcem francouzské literatury, z níž přetlumočil řadu významných autorů. V oblasti německé literatury byl prvním českým překladatelem expresionistických básníků. Jeho nejzávažnějším překladatelským činem bylo přetlumočení veršů G. Trakla, jež výrazně ovlivnily soudobou českou poezii (F. Halas, V. Závada, J. Zahradníček).

Zemřel 28. září 1971 - byl pohřben vedle Suzanne Renaudové v hrobě svých rodičů na hřbitově ve Svatém Kříži u Havlíčkova Brodu.

Žízně (sbírka básní 1921)
Rybí šupiny (sbírka básní v próze, 1922)
Had na sněhu (sbírka básní v próze, 1924)
Smutek země (sborník, sbírka básní 1924; oddíly Květná neděle a Smutek země byly otištěny ve Nova et vetera, 1918)
Rty a zuby (sbírka básní 1925)
Setba samot (sbírka básní 1936)
Pieta (sbírka básní 1940)
Podzimní motýli (sbírka básní 1946)
Podzimní motýli, Sníh na zápraží, Mráz v okně (sbírka básní 1969, ed. I. Diviš)
posmrtně:
Odlet vlaštovek (sbírka básní, psáno 1969-71)

Text 2

(ukázka)

SAMOTA

Samota jest dívka, která má oči jako lampy rozžhaveny touhou a vlasy předlouhé a černé smutkem. Jest žertvou na oltáři chrámu Ticha, jehož základové jsou z bolestí a zdi, žebra, klenby a věž z nadějí a rozbité vitraje z útěch. Sama pak též jest ticha jako perla, a byť byla spalována, skoná teprve v Den poslední. A takovýto chrám chová každý ve své duši, kdo poznal, že jest sám, podle obrazu Toho, Jenž Jest. V každém tom chrámě, jako v arše na vodách opuštění, jsou duše zvířat, a věrně se klanějí Tvůrci. Vedle žertvené dívky pak jest z jedné strany Anděl, z druhé Satan zápasí o ni, někdy podléhá ten, podruhé onen, ale druh druha zahubiti nemůže.

(Rybí šupiny, 1922)

Text 3

(rozhovor)

Rozhovor s Vladimírem Justlem

Je pro vás Bohuslav Reynek více básník nebo grafik? Jak jste se s Reynkem potkal?

U pana Reynka jsem byl dvakrát nebo třikrát. Poprvé mě představil Jaroslav Med. Jezdím do Petrkova i po jeho smrti. Je zajímavé, že Holan se s ním nikdy nesetkal, ale psali si. Reynek mu posílal své věci a Reynkovi synové i paní Reynková, básnířka Suzanne Renaud, na Kampě byli. Reynek je pro mne personální unie. Jak to chcete odlišit třeba u Koláře? Myslím, že jedno provokuje druhé a jedno bez druhého by bylo chudší. Reynek a Kolář, každý tak jiný, jsou světové stálice.
Jeho grafická tvorba se nejvíce orientovala na techniku suché jehly, ve které dosáhl skutečného mistrovství. Jeho křesťanské cykly či série ilustrací k Donu Quijotovi oplývá mistrným šerosvitem a podmanivou melancholií. Nejvyšších vrcholů ale dosáhl ve volné příležitostné drobné grafice, kde se soustřeďoval na nejprostší motivy ze svého okolí (nabízí se srovnání s fotografem Josefem Sudkem). Soustavné soustředění na tyto témata vedlo u Reynka k jedinečnému mistrovství v postižení jemně odstíněných intimních nálad, které dokázal vyjádřit jemnou čárovou kresbou i křehkou barevností jemných pastelových tónů.

Text 4
(ukázka)

Odlet vlaštovek
Odletají vlaštovice,
mlh a strnisk temné svíce,
šípy černých plamenů.
Pod střechou a nad pěšinou
v krvi namočenou třtinou
kreslí Amen na stěnu.
Oči léta. Bolí. Hynou.
Nevzpomínej. Vzpomenu.
Uletěly. Už ne naše,
hřeby v očích Tobiáše,
stébla z hnízda, střepy z bláta,
touha v síti stínů jatá.
V tůni ryba uzdravení.
Tma je v síti. Ryba není.
Odletěly. V polích stohy
sezlátly a v chlévech stlaní,
Ezaunovo požehnání,
hrstě slámy v přítmí dlani.
Osiřely v chlévech rohy,

pokácené otazníky
na čele krav, křivé dýky,
půlměsíce zjizvené.
Lampy zhaslé. Ještě ne.
Ztuhlé lokte rohů v stáji
nikoho neobjímají,
po někom se ještě ptají.
Bílá světla spadaná,
sliby stydlé do rána
v slámě s otlučenou duší.
Němota, jež z kleneb stéká,
sloupů s košilemi z mléka,
sloupů v plášti z plísně muší.
Sloupů stromů. V ráji kvetly.
Čekají, až zima setlí.
Čekají, až zkameněly.
Čekají. Už na anděly.
(Odlet vlaštovek)

Text 5
(interpretace)

Jsou autoři módní, jenže jakmile vlna zájmu odplyne, po takzvaně kultovních výtvorech pes neštěkne; pak jsou autoři, jejichž kvality jsou rozpoznávány až s časovým odstupem - za života nedocenění, jako například Mácha. Básnický osud Bohuslava Reynka je odlišný. Od samotného počátku je zjevné, že jde o výraznou osobnost - takto Karel Čapek charakterizoval Reynkův debut, sbírku Žízně: "píše skladby hrozného nepokoje a těžce vykupuje své odevzdání v Boha. A právě tato sebeanalýza katolického ducha je zvláště cenná a ryzí ..." Ozvuky tvorby původní i překladatelské, jakkoli Reynek zůstává stranou hlučné, povětšinou levicové avantgardy, můžeme zaslechnout u Vladimíra Holana i Františka Halase a celek naší spirituální poezie není bez Reynka myslitelný."
Jestliže za komunistického režimu došlo ve vydávání Reynkovy poezie k dvacetileté přetržce, není to nepochopením - právě naopak! Marxisté si naprosto přesně byli vědomi, že křesťanská spiritualita jejich učení i zvrácenost totalitního režimu diskredituje, ba je mu přímo existenčně nebezpečná. A Reynek - řečeno slovy Karla Křepelky - "vypovídá o neokázalém básnickém dramatu s vědomím, že i to, co se odehrávalo na Golgotě, bylo dramatem. Největším dramatem lidských dějin. A Bohuslav Reynek celým svým lidským údělem stvrzoval, že dějiny mají smysl jen jako dějiny spásy, a dvůr rodné petrkovské tvrze, zmučený do podoby jézéďáckého socialismu, se mu stával biblickou krajinou, kde nachází odpovědi na všechny mučivé otázky po smyslu lidského bytí a utrpení. [... podává svědectví] o slávě a údělu člověka, v němž víra není jen cosi jako vlaštovčí hnízdo přilípnuté na zeď chlíva."
Křesťanství Reynkových veršů vskutku není zbožím z pouťového stánku, suvenýr z příležitostné slavnosti. Nacházíme v něm úzkost, mnoho bolesti. A nejen v expresionistických básních raných sbírek, v nichž zní echo katastrofy první světové války: Dlouho jsem již mrzl na skalině bídy, / neviděl jsem bylin, zvířat ani lidí, / zato plouživých a krutých mátoh tlupy, / jak se chechtají a Naděje tvář tupí // Báseň končí zvoláním: Pane, ještě dnes bych s tebou chtěl být v Ráji... // Krátce před smrtí těžce

nemocný Josef Florian v dopise Reynkovi píše: V básni "Ó světe" je též verš: "bolest mi život dala / a oděla mne spěží." To je pěkné u básníka, ale myslím, že když to psal, nebolelo ho v pravém boku, protože mne bolest rozleptává a nechce se mi ani státi, ani ležeti (ach, kdybych mohl ležeti!), ani mluviti, ani psáti, natož být oděn spěží! Arci, bolesti mají vždy svou tajemnou úrodu a nevím, jakou spěží to duch na sebe bere pod tím rozleptáváním.
Reprezentativní výbor z Reynkovy poezie a překladů, s poučeným doslovem a doprovázený Reynkovými rytinami a ilustračním fotografickým materiálem uspořádal Jaroslav Med pod názvem Ostny v závoji. Titul je vzat z lyrické prózy v knize Had na sněhu: Pokáceli stromy a voli vytahují klády z lesa, které se podobají ponurým a vzpínajícím se ještěrům, již sini a rudi se zahryzli do rozporek. Jsou hladovi a vztekli, mají udice v jazycích a oči nepatrné. Sníh se chvěje vzduchem jako závěje bílých much a komárů, snášejících se hynouce na lidi a na zvířata. Vše je zběleno, jako namydleno k oholení potupy a bídy. Voli padají na kolena a jejich dlouhé rohy jsou jako bílé, vychrtlé paže světic, rozpjaté v extázi orodování. Ale lidé, nebozí lidé jsou vyvráceni a obráceni naruby, ztratili řeč a jejich tváře volají o pomoc němě otevřenými ústy... Básníkova obraznost je sugestivní - a chmurná. Já jsem dušička v podstatě optimistická a dávám přednost tomu, když se evangelium vnímá jako radostná zvěst. Ale nemohu básníkovým textům upřít jakousi hroznou přitažlivost, ba uhrančivost. A přitom - kupodivu - celkový dojem není děsivý! Karel Vrána o Reynkovi napsal, že dosáhl svým způsobem v sobě a kolem sebe onen prostor mlčení naslouchání, který Halas pokládá za to nejvyšší, čeho básník může dosáhnout. Hleděl na svět bez iluzí, ale nepopřel jeho hloubku a výšku, proklestil si cestu k jeho základům, k jeho tajemstvím, k jeho pramenům: Obejmul svět svou vírou a jejími obzory semknul do náručí Boží lásky veškerou bolest a tápání, veškeré bloudění a putování lidského srdce.
I tak jsem ale Jaroslavu Medovi čtenářsky vděčen, že mimo jiné překlady do této krásné knihy zařadil i text básníkovy ženy, básnířky Suzanne Renaudové, opěvající znamenitost kávy: Opravdu, proniká až do útrob kouzlo s tou neodbytnou a líbeznou vůní. Vnímání se zjemňuje a rozhojňuje; srdce bije z větší šíře a s větší silou; obraznost se honosí a otvírá na svět tisícero krásných, udivených očí; naděje, skoro již vyhaslá, počíná se třpytit jako brouček na slunci a radostně si brousí nožky... Káva je hořká jako všecky krásné rozkoše, ale ta hořkost potěšuje...
Kromě veršů beroucích dech v knize najdeme řadu zajímavostí. Například doklad o pošetilosti mládí: Třiadvacetiletý Reynek se v jednom dopise zmiňuje, jak je rád, že se nestal nějakým "pánem", tj. buržoazním prasetem, na jichž zabíjačku se nehorázně těší. Když se toho ve zralém věku dočkal, již to, myslím, takové potěšení nebylo.
(z doslovu Jaroslav Med, Ladislav Horáček)

Literatura

Bohuslav Reynek: Ostny v závoji, uspořádal, doslovem a komentáři doprovodil Jaroslav Med, Ladislav Horáček-Paseka, Praha-Litomyšl 2002

6. Lekce Petra Chelčického

Téma: Lekce Petra Chelčického

Počet lekcí: 1
Cíle:
- **studenti poznají Chelčického ideu - být proti veškerému násilí, neodporovat zlu násilím**
- **uvědomí si přesvědčení typického středověkého tvůrce o nedůležitosti autorství; pro něho bylo hlavní, zda poslouží věci, jíž věřil, nikoli to, zda vyryje osobní stopu**
- **učí se, že šíře interpretací biblického textu může obsahovat všechny podstatné pravdy**
- **získají nové poznatky o literatuře doby polipanské**

Poznatky o literatuře:

- **Petr Chelčický, svébytný myslitel - samouk**
- **O trojím lidu**
- **typický středověký tvůrce, o jehož životě nevíme téměř nic**
- **na základě myšlenek Chelčického vznikla v r. 1457 jednota bratrská**

Metody a postupy:
- **individuální práce formou brainstormingu s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **frontální výuka, řízený výklad (Text 1) a (Text 2), studenti si dělají poznámky do pracovního bloku**
- **čtení (Text 3)**
- **dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **reflexe formou řízené heuristické besedy (Úkol 3)**

Lekce Petra Chelčického

Úkol 1: Metodou brainstormingu pište na téma Petr Chelčický. Následná prezentace.

Text 1: (interpretace) a Text 2: (život a dílo) Vhled do problematiky formou frontální výuky, výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Text 3: (ukázka) Přečtení.
Úkol 2: Skupinová práce. Pokuste se z ukázky vyhledat autorovo stanovisko k dělení společnosti. Pro přehlednost následného srovnání s druhými skupinami zaznamenávejte Chelčického myšlenkové názory v bodech.

Úkol 3: Reflexe formou řízené heuristické besedy.
Jaký je pro vás hlavní odkaz Chelčického díla? Proč?V čem se choval jako typický středověký tvůrce ? Jakým způsobem interpretoval bibli? Jak se díval na středověké dělení společnosti? Proč se ostře vyjadřoval proti peněžnímu hospodářství, obchodu a životu ve městech? Za jakých podmínek mohou vznikat města? Kdy se v nich mohou lidé uživit? Proč a v čem je městský život pohodlný? Bohatý? Liší se ještě dnes vesnice od města a proč? Jak si představujete ideální město? Jak byste v něm řešili dopravu, průmysl, bydlení?

Text1
(interpretace)

Svébytný myslitel - samouk

Kolem osobnosti i díla českého myslitele Petra Chelčického panuje mnoho nejasností (F.M. Bartoš jej například ztotožňuje se zemanem Petrem Záhorkou ze Záhoří u Chelčic, poblíž Vodňan, který se narodil asi roku 1379). Petr Chelčický tedy patří k těm hrdinům českého středověku, o jejichž životě nevíme skoro nic. Netušíme, kdy se narodil a kdy zemřel, nevíme, jak vypadal, nejsme si jisti, v jakých podmínkách žil. To málo, co jsme schopni rekonstruovat, jsme se většinou dozvěděli přímo od Chelčického – z něchtěných a náhodných zmínek v několika desítkách dochovaných spisů.
Kdyby o takovém informačním zmatku věděl, byl by asi spokojen. Tak si to vždycky přál : přesvědčen, že člověk nemá do dějin vstupovat „banální prózou svého života, ale poetickým jasem díla". Choval se jako typický středověký tvůrce, pro něhož bylo hlavní, zda posloužil věci, jíž věřil, a nikoli to, zda vyryl osobní stopu.
Všechno podstatné obstarává dochované dílo, jehož účinky zasáhly do mnohem širší oblasti, než byl náboženský svět, kterému je autor prapůvodně vyhradil.
Ve svém myšlení není Petr Chelčický vázán tradicí středověkého vzdělání a též život na vesnici mu umožňuje svébytný náhled na sociální, filosofické i teologické otázky - Chelčický je samouk, přitom se dobře orientuje v bibli (kterou si s přihlédnutím k tehdejší životní praxi také osobitě vykládá), své vědomosti čerpá z dostupných českých či do češtiny přeložených latinských pramenů, mj. z četby náboženských traktátů Tomáše ze Štítného , citlivě navazuje na podněty valdenství. Neznal tedy dobře latinsky, což by si jen několik let předtím u náboženského myslitele nikdo neuměl představit. Psal jen česky, německý jazyk podle všeho ignoroval, a rozhodl

se proměnit handicap svého laictví v klad : začal se obracet k laickému publiku dokonce i tehdy, když rozebíral nejsložitější teologické problémy.
Měl štěstí, že dospěl v době, kdy v Čechách padly všechny autoritativní přehrady rozmístěné v uplynulých staletích na trase mezi věřícími a Bohem. Kněz přestal být jediným závazným vykladačem víry a stal se člověkem stejně omylným jako kdokoli jiný. Bibli směl vykládat každý; vše mimo ni bylo pokládáno za balast nánosů, který se doporučuje ignorovat. Víra má být prostá. Pokud není, stojí to za zamyšlení.
Věřil, že rozpozná lépe než jiní, co je v pozemské společnosti špatné. Cítil se povolán, aby na tyto nedostatky ukazoval. Příklad: rozdělení společnosti na „trojí lid", tedy duchovenstvo, šlechtu a prosté obyvatelstvo venkova a měst. V bibli o něm nebylo ani slovo, proto je Chelčický považoval za typický lidský, Bohem odnikud neposvěcený výtvor. Zdálo se mu, že ve starém a hlavně Novém zákoně je vylíčena společnost, v níž se lidé neposuzují podle majetku a moci, ale podle intenzity své víry. Snil o světě, ve kterém se lidé přestanou honit za požitky. Pak snad přijde vytoužený zlatý věk.
Na počátku husitské revoluce, v letech 1419-20, navštěvuje Petr Chelčický Prahu a diskutuje s univerzitními mistry, mezi nimiž je ve vážnosti. Dostává se do kontaktu též s husitskou stranou, zejména se strážcem Husova odkazu Jakoubkem ze Stříbra, který mu přibližuje Viklefovy a Husovy spisy. Později se setkává Chelčický s Janem Rokycanou i s táborskými radikálními kněžími, zejména s Mikulášem Biskupcem z Pelhřimova, proti němuž hájí v podstatě Jakoubkovo učení o večeři Páně. Rozhovory s výše řečenými a jejich tvorba se pak promítají i do tvorby samotného Chelčického, do jeho sociálních a náboženských úvah.
Svými názory se v principu nelišil od ostatních představitelů husitského hnutí, také Chelčický před vypuknutím násilí věřil, že se snad přiblížil konec světa, a v zániku dosavadní církve spatřoval satisfakci pro celý svět. Komunikoval s Husem, znal se osobně s hlavními představiteli revoluce. V říjnu 1419 se objevil v Praze, aby se k revoluci přidal, zůstal něco přes rok a odešel po vítězné bitvě u Vyšehradu v listopadu 1420. Zdá se však, že během této doby se u něj udála proměna: dál zůstal na pozicích hnutí, rozhodl se však jeho cíle prosazovat jinými prostředky.
Mezi božími bojovníky v této době převážilo přesvědčení, že věroučné pravdy se nejúčinněji prosazují mečem. Z několika dochovaných zpráv víme, že Chelčický radikály pro tuto myšlenku slovně káral, pochopitelně bez nejmenšího účinku. Zatímco husité vytáhli na bitevní pole, on se stáhl do soukromí a na několik dalších let učinil sebe samého osamělým myslitelem. I v letech největší slávy, na sklonku života Chelčického obklopovala jenom hrstka příznivců.

Chtěl reformu církve a odstranění požitkářství v jejích řadách, na druhou stranu se však děsil násilí a táborského fanatismu. Přikázal- li Bůh člověku nezabiješ, nelze brát lidem život pod žádnou záminkou, tedy ani tou, která se odvolává na šíření nové, lepší budoucnosti a náboženské pravdy. Šel až do důsledků, nejen že se postavil proti veškerému násilí jako způsobu vyřešení sporů, ale vyslovil se i proti hrdelnímu trestu.
Chelčického učení bylo stvořeno hlavně pro všední den. Sám byl přesvědčen, že všechny podstatné pravdy jsou obsaženy v bibli, vzal Krista za slovo a rozhodl se tak jako on milovat své nepřátele. V Chelčického spisech se často rozprostíral chaos, neboť se na nikoho neodvolával, jen na bibli. Psal, jako by byl prvním autorem od ukřižování. K závěrům se prodíral intuitivně, vracel se k nim, kroužil okolo nich. Někdy to vypadalo, že ty, kdo o tématu psali dříve, vůbec nezná – a neudělal nic pro to, aby takové pochyby vyvrátil.

Podle toho, jak sám sebe občas v textech nazýval, si zřejmě uvědomoval, jak velmi se vymyká názorům doby. Označoval se za blázna, podivína, člověka přepjatých postojů. Uznával, že svět, v nějž věří, má mnohem radši než ten, ve kterém žije.

Na sklonku Chelčického působení se pak kolem něj vytvoří okruh žáků a přívrženců, prostřednictvím Rokycanova žáka a příbuzného bratra Řehoře Krajčího pak navazuje na Chelčického myšlenky, nikoli na Husa, nově vzniklá Jednota bratrská.
Tvorba Chelčického je vcelku obsáhlá. Na jejím počátku formuluje v drobných česky psaných traktátech, jejichž datace je dodnes předmětem sporů, úvahy o nepřípustnosti užití fyzického násilí ve službách víry (*"O boji duchovním"*, 1421), „neoplácejme zlem zlé.." „nebu˘me jako oni.." ,též odmítá i spravedlivou válku, jediný boj, k němuž vyzývá, má duchovní podstatu (odpor proti ďáblu).
V traktátu *"O církvi svaté"* (po roce 1421) vyloží Chelčický svůj názor na církev jako jediné tělo s mnoha údy, které jsou si vzájemně rovny a které jsou řízeny jedinou hlavou - Kristem. Zároveň vyslovuje kritiku světské moci církve, která na sebe pohlíží jako na "sbor vyvolených k spasení".
S odkazem na bibli zamítá Chelčický též dělení společnosti na tři stavy - rytířský, duchovní a robotný - ve své práci *"O trojím lidu řeč"* (asi 1425) hlásá rovnost všech lidí.
V traktátu *"O těle božím"* pak Chelčický vyjadřuje svůj názor na učení o eucharistii.
Myšlenky svých starších traktátů doplňuje Chelčický, patrně někdy v pozdější době, souborem kázání na sváteční a nedělní biblická čtení, vycházeje z evangelijních úryvků (perikop) v nich rozvíjí úvahy na mnohá světská i náboženská témata (*"Postila. Kniha výkladuov spasitedlnych"*, asi 1435, tiskem 1522).
Z druhé poloviny třicátých let patnáctého století pochází i Chelčického drobný spis *"Řeč o základu zákonů lidských"*, v němž se zamýšlí nad vztahem zákonů a morálky - odmítá stát jako pohanskou instituci, neuznává světské, lidmi formulované zákony, za závazné považuje pouze zákony duchovní, boží, mající svůj původ v bibli.
V rozsáhlém a myšlenkově nejvíce propracovaném traktátu *"Siet viery pravé"* (po roce 1440, tiskem 1521) vynáší Chelčický svůj soud na zpohanštělou církví, která odmítla následovat chudého Ježíše Krista. Sítí Chelčický ve svém traktátu rozumí církev a pravou křesťanskou víru, která zachraňuje lidi z hříchů, podobně jako se sítí z moře vytahují ryby. Kacíři a hříšníci svým špatným životem síť trhají. Nejvíce škody ale síti působí dvě velryby - papež a císař. V prvé části traktátu Chelčický sleduje zesvětštění křesťanství a zároveň ukazuje, jak světská moc i církev jsou v rozporu s křesťanskou naukou. Ve druhé části pak zkoumá, jak jednotlivé společenské vrstvy ("roty") přestupují zásady křesťanství. Při své analýze společenského stavu se staví na stranu selských robotníků a drobných řemeslníků, naopak kritizuje nejen vysoké feudály, nýbrž i měšťany (města považuje za zdroj zkázy).
Vedle těchto zmíněných prací se dochovalo do dnešních dob na padesát dalších drobnějších traktátů, většinou čistě náboženského smyslu.

Text 2
(život a dílo)
Český náboženský a sociální reformátor, filosof, současník husitské revoluce. Originální myslitel, který podnítil vznik 'Jednoty bratrské' (asi 1390-1460). Byl ideově spřízněn s husitskou představou nápravy církve a společnosti, zavrhoval však důsledně ozbrojený boj a jakékoli násilí. Ostře se vyjadřoval proti peněžnímu hospodářství, obchodu a životu ve městech. Za jedinou náležitou činnost křesťana

považoval zemědělství. Kritický pohled na tehdejší křesťanskou společnost těsně souvisí s radikálním odmítnutím konstantinismu. Přísně se držel "Nového zákona". Církev chápal jako sbor vyvolených ke spasení, odmítal tradiční středověké dělení společnosti na trojí lid. Vycházel z Husa, Štítného a Viklefa, ovlivnil Tolstého.

- O boji duchovním, 1421
- O církvi svaté, 1421
- O těle božím
- O trojiem lidu řeč, 1425
- Postila: Kniha výkladuov spasitedlnych na čtenie nedělní celého roku, 1435
- Siet viery pravé, 1440-43

Text 3
(ukázka)

O trojiem lidu

Již pochybení, kteréž mám a k kterému rozumu o rozdělení trojího lidu, jenž se počítá od některých u víře Kristově, opět zase vzkazováníe nechám, ale, jakož žádáš toho, abych o tom něco napsal, tot učiním. Ale totoť najprvé dím, že já neumím k tomu přistúpiti v krátké řeči, jakož mi píšeš, ač by ty skrze krátká slova mohl těžším věcem srozuměti než mému písmu. Ale ve mně jest těžké a mnohé zaneprázněnní o těch věcech tak, jakož já jim rozumím, o nichž ač mně pokusiti se krátce psáti, jako pěti kameny veliké město ustaviti, kteříž nestačí jediné základ jimi založiti.
Také vím nepochybně, což se dotýče kněžstva a obecného lidu u víře Kristově, že o tom muožeš dosti rozumu míti bez mého psaní; protož o tom sám od sebe neučiním mnoho psáti.
Ale o stavu moci světské tvuoj rozum s duovody písem vážil jsem a písma všech kněží táborských i mistruov pražských od počátka boje s pilností jsem shledal i rozmýšlel, kterak a co sú o té moci dovodili i ještě dovodí. Protož podlé tak mnohého zaneprázdněnie těch písem zo a těch rozumuov o té moci nic nemienim tobě psáti; neb [když) který každý z nich má rozum v těch písmích o té moci, kde jest jim míra a konec ? Ale některých věcí toliko mezi mnohými o té moci dotknu.
A také najprvé to má rozumíno býti, které věci má moc při sobě, a že bázeň od ní rodí se, neb skrze moc ukrutenství ukazuje, hruozí, laje, béře násilím, věží, tepe i zabíjí. A ta moc světská od počátka ustavena jest mezi všemi národy samým Bohem pro jeho řád, kteréhož země potřebuje, a kterýž řád chce míti pán Buoh ve všech. A dím, že mezi těmi národy ustavuje moc pro řád svrchní zemský, kterýchžto národuov neustavil jest pán Buoh pod zákon svuoj, jakož psáno jest: "Ve všelikém národu Pán ustavil kníže neb vladaře, ale Izrahel diel boží zjevný." Jemuožto neustavil jest pána ani krále na zemi, protože sám chtěl kralovati nad nimi, jakož z Písma zjevno jest, že od té chvíle, jakož jsú přišli do země slíbené, až do Saula žádný jim nebyl ustaven král Bohem, ale když sami od sebe, pohrzevše Bohem, chtěli sú králi, tehdy řekl Buoh k Samuelovi proroku: "Poslúchaj tohoto lidu hlasu; neb netoliko tebú pohrzeli sú, žádajíce krále, ale i mě sú zavrhli, abych nad nimi nekraloval podlé všech skutkuov jich, které sú činili od toho dne, kteréhož sem je vyvedl z Egyptu." A když tomu lidu mluvil mnohé věci prorok Samuel, váže jim to, že sú sobě zle na tom učinili, proti Bohu žádajíce krále míti nad sebú, tehdy lid, ubáv se jeho řeči, i řekl jest: "Dnes nade všecky hříchy své přičinili jsme sobě tento hřích, žádajíce krále nad sebú."
Protož z Písma teď máme, že nad národy těmi, ještó bez božího jha sú, ustavil jest moc hroznú s mečem, aby v jich hrozném meči pásl neposlušné a nemúdré lidi, ale

Jakoba, jehož zvolil sobě za lid zvláštní, v pokoji a ve všem dobrém zpravoval jest, dokud jím sám nepohrzel, žádaje krále nad sebú.
Viece má vědomo býti, že, když král David neb jiný král židovský ustaven jest králem, tehdy podlé zákona ustaven jest, aby skrze moc meče činil to, což zákon velí, aby moci královské skrze zákon požíval, a že zákon židovský ukázal jest boje tělestné proti nepřátelóm jich. A ten zákon přikazoval smrti na rozličné hříšníky, takéž pomsty mnohé menší než smrti, jako voko za voko, zub za zub, rána za ránu a tak dále; také ten zákon přikázal a súdy tělestné mieti. Kteréžto všecky věci, zákonem ukázané, měly sú své dokonání a prospěch skrze moc královu, a král zákonně mohl jest na nich ustaven býti, když to, což zákon velí, skrze moc mělo dokonáno býti. Takéž i Kristus, jestliže některé věci mnohé nebo všecky aneb některé obláštie ustavuje a přikazuje v zákoně svém, kteréž skrze moc mají učiněny býti, tehdy zákon jeho má dokonánie své a prospěch skrze moc královu; tehdy nenie nižádné řeči o to, aby spravedlivě a svatě král nestál na skutcích zákona Kristova. Pak-li jest zákon přenesen a vysvobozeni jsme skrze milost pána našeho Jezu Krista od zákona smrti a postaveni jsme pod zákonem milosti, tehdy ohledajme, na čem moc stavíme u víře Kristově!
A toť bych chtěl ze vší řeči, což jí dále budu psáti, aby to pilně rozsúdil, jest-li zákon Kristuov v též šlápěji, prolévaje krev, jako zákon Starý. Tehdy bezpečně, nelekaje se, uveď krále, knieže a pána na cestu Kristova zákona, a oni, činíce zákon Kristuov, budúť svatí lidé. Takéž kdežkoli vezmeš písmo z zákona Starého nebo z Nového, skrze něž se zdá ustaviti knížata a pány bezpečně u víře Kristově, tak se ujistíš v tom, že je právě zpravuješ skrze ta písma v jich úřadech, když jich úřadu hodné skutky skrze zákon Kristuov ukážeš jim. Neb poněvadž držíš, že ten trój lid prvé jmenovaný jest tělo Kristovo, tehdy drž, že to tělo má jeho zákonem zpraveno býti! A jestliže jest sobě on tělo zvolil z takých lidí, tehdy ovšem ustavitel zákona nezmeškal jest moci světské jako rukú v tom těle, aby jim meče nepodal, aby ruce prospívaly jiným údóm těla toho skrze meč. A tato věc nemuož dále tažena býti, neboť je jest pod zákonem Kristovým ujistiti spasením, cestu jim skrze zákon ukazujíce, aneb je kromě a něho v něčem jiném bezpečiti musí, jakož sú nyní skrze mnohé kněžstvo lestně písmy ubezpečeni u vieře Kristově, ješto ta písma nikdy toho rozumu v sobě nemají základného, od Ducha svatého k tomu vydaná, ač oni je k jich oklamání tak vykládají. Neb kdyby moc s boji a s pomstami skrze víru Kristovu měla zpravována býti a těmi boji a pomstami vieře Kristově prospievati, proč by Kristus rušil zákon židovský a jiný duchovní ustavoval? Chtěl-li jest, aby se o jeho zákon sekli, věsili, topili, pálili a jinak krev z lidí cedili, takéž by onen zákon stál bez svého pohnutí s těmi krvavými skutky, jako jest prve stál.
Protož ty vybeř z toho, coť se zdá, a obmysl to, podlé čehož chceš dáti cestu u víře Kristově s boji, pomstami a s takovými ukrutnostmi! Neb nemuož moc býti, jedině s ukrutnostmi. Pakliť odpustí, ihned sama od sebe zhyne, neb se jí nebude báti, vida, že milosti požívá, a ne moci, před níž by se měl třiesti. Protož fík sladký, oliva tučná a vinný kořen, ješto lidi těší, nehodí se ten žádný / požívati moci, ale trn ukrutný, ješto nelituje člověka zamútiti, udeřiti, vodříti jako lípu, do vězení vsaditi i zabíti. A tím lépe moc prospěje i trvá, nežli lačné krmiti, nahé odívati a nemocné léčiti, aniž by mohla kdy raniti neb zamútiti, když by podlé milosti stála. Protož má daleký rozdíl moc od milosti. Protož má rozumíno býti o řádu té obecné moci, kto se má v řádu zachovati skrze ni, a jaký řád skrze moc muož uveden býti.
Druhý řád jest, kterýž Buoh skrze syna svého uvodí v některé lidi, jemuož ovšem jest pilně srozuměti. A že řád skrze moc jest, ješto se děje v lidu nemúdrém, ješto nezná Boha a není pod jeho jhem. Neb někaké spravedlnosti a pokoje potřebuje všecka

země, a když by nebylo té spravedlnosti a pokoje, nemohli by lidé trvati na zemi. A ponivadž množství národuov jest na vší zemi, ješto v sobě žádné ctnosti ani známosti boží nemají, ani spravedlnosti k jiným zachovávají, protož pán Buoh, chtě dlúhému prodlení na světě těch mnohých lidí, ustavuje krále a knížata nad nimi, aby skrze jich moc zachováni byli v pokoji, aby všeliké bezpráví a každá žaloba místo a konec skrze moc vzala, a všeliký aby nesměl pro moc jinému křivdy činiti, násilím vzíti, ukrásti, meze rušiti. Neb všeliká moc, chtieci mnohému lidu panovati pokojně, aby skrze mnohé čest a bohatství rozmnožila, takových všech bezpráví musí mstíti a skrze moc pokoj a spravedlnost uvésti, a čím chce pokojněji panovati, tím hrozněji musí moc ukazovati v pomstách, aby se viece báli té moci, a tak aby každý na svém dosti měl pro bázeň moci. A když se ta bezpráví skrze moc ukrotí, tehdy řád ve všech ostane, a budú pokojni jedni s druhými a budú požívati svých věcí bez překážek. A takový řád musí býti mezi každým národem, jinak by zkazili jedni druhé, rota proti rotě povstala by a silnější mdlé potlačili by a z chalup by je vyvláčeli a uvazovali by se jedni druhým v dědiny, v domy, v statky i v ženy, a pro moc ti kvaltové přestanú. Protož slove moc světská, neb běh a prospěch tohoto světa zpravuje se skrze ni, a svrchní řád a prospěch skrze ni aby se na světě zachoval.
A z té příčiny moc jest jako založenie zemské, aby se nemohla navrátiti z miesta svého. Ale ty věci požívají se od najhorších lidí, ješto bez víry sú i beze vší cnosti, nebo moc skrze ukrutné pomsty tiskne zlé lidi k takové spravedlnosti v svrchních věcech, ješto se chýlé jiným na škodu, aby nepočínaly se a počaté aby přestaly. To vše moc činí pro svuoj užitek, aby jedni druhých nezkazili, a tak aby jim panstvie nesešlo na nižádném člověku. Protož pilně mstí každého bezpráví, ač se jich najmenšímu člověku stane, neb chtí míti ve všech úžitek, protož pilně všem o pokoj stojí. Takéž zase ten lid nemuodrý, ješto jest bez Boha a spravedlnosti nižádné nezná, nemiluje ani ovšem činí; protož pro samu bázeň poddáni jsú mocem v těch věcech, kteréž jim přikazují. A protož na obě straně pravdy v základě úmysluov nemají svých, ač svrchní pravda skrze to místo má. Tito zisku svého, mstíce, hledají, a oni, poslúchajíce, své škody se bojí. A to obé v sobě ctnost nenie, alevšak dobré má místo skrze to. Protož ta spravedlnost a ten pokoj, který se skrze moc děje, daleko jest od víry Kristovy, neb jedině v častném dobrém ti lidé skrze ten prospěch moci světské zachovávají se. A to ještě dím, že země to dobré béře, skrze moc u pokoji zpravuje, kdež všeliké bezpráví a žaloba muož místo a konec vzieti skrze tu jednotnú a svornú moc. Ale rozmnožené a sobě odporné moci i to dobré v častných věcech porušie, že ani pravdy ani pokoje nebude míti země, ani kterého řádu ostane v lidu. Neb ktož co svého má, to mnozí z jeho rukú táhnú; ktož byl větší, ten v hubenství upadne, a hubený dobude sobě zs cti, a nic pořádného neostane.
Ale již o tom řádu, který jest Kristus uvedl svuoj pravý podlé ctnosti a milosti Duchá svatého, pilnější jest věc mluviti. Neb Buoh skrze proroka řekl o Kristovi, že "on bude zpravovati lid muoj Izrahelský". A že Kristus ustavil jest lid svuoj pod zákonem milosti a ustavil ten lid pod zákon, v němž není žaloba, aby pravý řád duchovní, podobný andělóm v nebi, byl v tom lidu, pokoj nerozděleného svázaní jako mnohých úduov v jednom těle a spravedlnost dokonalá, kteráž převyšuje daleko [nad tu], kteráž stojí na zemi skrze moc knížat, i nad tu, kteráž skrze zákon Starý činěna byla, neb ji jest zavrhl v tom řka: "Nebude-li vaše spravedlnost hojnější nežli židovská, nevejdete do království nebeského". Protož když pod milostí a bez žaloby ustaveni jsme, tehdy v sobě a srdci svém máme založenie té vysoké spravedlnosti, mající milost ke všem. Kteráž milost kdež jest, ta dobrého žádá všem z srdce, a netoliko žádá, ale činí každému, jakož umí a muož podlé síly a statku i podlé rozumu. Táž milost žádnému zlého nepřeje, ani žádá, nečiní, nebéře, nepřekáží, nezamucuje, ani na čem škodí

jinému, ale těší a spomáhá každému podlé moci své a potřeby jeho. A ještě více ta milost, ač jiný bezpráví činí, to trpí a zase miluje, modlí se a dobře činí těm, ktož ji hanějí aneb křivdu činí.
A tak jsú bez žaloby ti, ktož pod ten zákon slušejí, neb takoví, kteříž drží ty věci napřed pověděné, ruší žalobu na obě straně tím, že jiným křivdy nečiní - s té strany nižádný na ně spravedlivě žalovati nemóž - a činí-li jim jiní křivdu, tu trpie. A tak žalovánie nepokojné s sváry nemá místa v nich, a mezi takovými súdové světští sú hanba a hřích podlé řeči apoštola, ješto die: "Ač mezi vámi súdové jsú, již ovšem hřích mezi vámi jest". A takových jest spravedlnost dokonalá, neb Boha i bližního právě milujé a se všemi pokoje v dobrém hledají. A takovému řádu, který se děje a měl by se díti v lidu božím, nemuož naučiti žádná múdrost toho světa, ani muož k němu připuditi moc světská, neb tento řád rodí se z srdce dobré vuole, ješto nenie pod bezděčí jako otrok, ale pod milostí jako syn. Ale takoví naučeni bývají skrze zákon pravdy popsaný ve Čtení a vedeni jsú Duchem svatým v ten řád podlé řeči apoštola, že ti, kteří jsú synové boží, Duchem svatým se zpravují. Ale moc světa v tom řídí, což jediné v tom skrze svědky bude ujištěno, k tomu, aby konec vzalo, mocí připudí, ješto jest to daleko od srdce dobré vuole. Neb musí bezděky práv jiným býti a sám na se pravdy v žalobě nepoví, jeliž svědky proti němu postaví. Protož takový v srdci nenie nic spravedlivý, jediné že na konec musí bezděky skrze moc přiveden býti o svrchní křivdu, která jest byla mezi ním a bližním jeho. A pro takové nespravedlivé moc světská ustavena jest, ješto nenie v nich známosti boží, ani bázeň jeho, ješto jeho nespravedlivé a nerovné vuoli jediné hrozná moc s mečem muož zákon býti.

Literatura

Sokol jan: Malá filosofie člověka, Vyšehrad, Praha 1998
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Lexikon české literatury H-J, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000

7. Lekce Antoine de Saint – Exupéry

Téma: Lekce Antoine de Saint – Exupéry

Počet lekcí: 1
Cíle:

- **studenti poznají filozofické úvahy Exupéryho, hledající morální a duchovní smysl lidského života v nadosobním cíli člověka, který překonává sebe sama**
- **odmítání totality, ať už v čemkoliv, odmítání dogmatického zjednodušování skutečnosti**
- **uvědomí si, že to, co nás na jeho tvorbě přitahuje, je touha po akci, potřeba odvahy, entuziasmus, zápal a šlechetnost**

- v konkrétní rovině nám dává školu umění žít, obecně naznačuje východiska z krize pociťované v moderní společnosti
- jeho motto, že člověk dobře vidí jen skrze srdce - nachází smysl života v přátelství a lásce, spoluúčasti na osudu druhých

Poznatky o literatuře:

- Antoine de Saint – Exupéry, tvorba a osobnost
- Citadela
- téma letectví na piedestalu umělecké literatury

Mezipředmětové vztahy:
- historie: problematika doby a letectva 2. světové války

Metody a postupy:
- individuální domácí práce, referát (Úkol 1)
- společné čtení (Text 2)
- dedukce formou individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)
- frontální výuka, výklad (Text 3), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků
- reflexe skupinovou prací ve dvojicích formou asociační mapy s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)
- individuální domácí práce, referát v případě využití zájmu studenta(ů) o problematiku doby a letectva 2. světové války s následnou řízenou diskuzí na téma umělce a války, jedince ve válečné mašinérii, působení hrůz války na podobu uměleckých děl (nejen literárních) atd. (Úkol 4)

Lekce Exupéry

Úkol 1 : Individuální domácí úkol, referát na téma Exupéry (student si sám zvolí dílo), ostatní se snaží metodou volného psaní objektivně hodnotit práci druhého. Text 1 : (život a dílo) a Text 4: (dějové konstrukce) jsou doplňujícím materiálem učitele pro shrnutí referátu.

Text 2: (ukázka) Citadela – společné čtení.
Úkol 2: Citadela patří do seznamu povinné literatury, každý si vzpomeňte na nějakou část z knihy či ukázky, která vás zaujala. Vysvětlete proč.

Text 3: (interpretace) Rozbor Citadely představí učitel formou řízeného výkladu.
Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 3: Napište ve dvojicích reflexi formou asociační mapy na téma Exupéry. Následná prezentace.

V případě možnosti využití zájmu studenta(ů) o problematiku doby a letectva 2. světové války:
Úkol 4: Referát a následná řízená diskuze na téma umělce a války, jedince ve válečné mašinérii, působení hrůz války na podobu uměleckých děl (nejen literárních) atd.

Text 1
(život a dílo)

Francouzský spisovatel a částečně i filosof, povoláním letec (později válečný pilot). Autor oblíbené pohádkové prózy, humanistických a morálně alegorických příběhů, které jsou prostoupeny filozofickými úvahami hledajícími morální a duchovní smysl lidského života v nadosobním cíli člověka, který překonává sebe sama.
Narodil se v Lyonu. Jeho tvorba, ve které se odrážejí zkušenosti z létání, je poselstvím o nutnosti stálého hledání lásky, přátelství, moudrosti a odpovědnosti. Během druhé světové války byl sestřelen německými stíhači při letu někde nad Středozemním mořem (v té době měl hodnost majora francouzského vojenského letectva).
Saint – Exupéry je prvním velkým spisovatelem, který byl současně profesionálním letcem. Dne 31. července 1944 v 8 hodin 45 minut vystartoval Exupéry z Borga na Korzice na průzkumný let nad obsazenou Francií. Neměl se už vrátit. Za dva týdny se Spojenci vylodoli v Provensálsku. Před odletem ukazoval přátelům nedokončený rukopis Citadely a s překvapující předtuchou, která se mu vždy splnila, řekl několik dní před smrtí: „ Toto bude moje posmrtné dílo."
(Z dalších děl uvedu : Noční let, Zem lidí, Malý princ, Pošta na jih, a Válečný pilot)
Co nás přitahuje na díle Exupéryho je touha po akci, potřeba odvahy, entuziasmus, zápal, šlechetnost a opovržení smrtí. Sám prožil život plný nebezpečí a vyzdvihl téma letectví na piedestal umělecké literatury.
Antoine de Saint – Exupéry se narodil 29. června 1900 v Lyonu. Pochází z aristokratické rodiny, nikdy však ze svého šlechtického jména netěžil. Každý ho musel oslovovat jednoduše Saint- Ex, pro něj existovala jen šlechetnost ducha. Do školy chodil v Manse, ve Fribourgu ve Švýcarsku a v Boussetově škole v Paříži. Vynikal především ve francouzštině. V roce 1919 ho nepřijali do Námořní akademie a zamiluje se do letectva. Roku 1921 slouží jako voják v 2. leteckém pluku v Strasbourgu, zatím jen jako jednoduchý letecký mechanik. Šetří, aby si mohl zaplatit hodiny létání u civilního instruktora a za dva měsíce dostane průkaz civilního letce. Na konci vojenské služby se podrobí další zkoušce a dostane průkaz vojenského letce společně s přiznáním hodnosti poddůstojníka v záloze. Zasnoubí se s Louisou de Vilmorin, budoucí spisovatelkou, její rodina ho však žádá, aby si našel pevné zaměstnání. Zkouší poté různá zaměstnání, ale nakonec odstoupí od manželství a vstupuje do služeb Letecké společnosti Latécoére. Jeho dobrodružství

začínají v roce 1927 , kdy pověří obstaráváním nočního spojení v dopravě pošty z Toulouse do Casablanky a Dakaru. Letectví je ještě v plenkách. Jeho Bréguet – 14 je dost primitivní a křehký dvojplošník s jedním motorem, na kterém bylo třeba přeletět Saharskou poušť. Každé nucené přistání na pískových dunách se rovnalo smrti. A kdyby se to i podařilo, chytili by letce nomádi (kočovníci), což by znamenalo mučení a v nejlepším případě propuštění za vysoké výkupné. Po několika měsících se stává velitelem letecké poštovní základny v Riu de Oro(španělská kolonie) na mysu Juba a zůstává tam půldruhého roku. Jeho cílem je zabezpečovat lety, zásobovat letce, ale především pomáhat letcům, když jsou nuceni pro poruchu přistát v poušti. Udržuje přátelské styky s arabskými kmeny, které táboří nedaleko mysu Juba a brzy si je získá jako spojence. Když kamarádi havarují v poušti, vydá se je hledat a domorodými průvodci, sestrojí obrovský vůz, zapřáhnou do něj velblouda a proniknou do pouště, odkud přivezou porouchané letadlo a pilota. Sám řekl: „Velikost poslání je především v tom, abychom lidi spojili." Právě zde si spisovatel uvědomuje důležitost přátelství, velké téma svého celého díla: „ Můj život nemá žádný smysl, když jsem sám..Připoutejte mě k stromu, ke kterému patřím." Také ho za poslání na mysu Juba dekorují titulem Čestné legie. Dále přebírá vedení Společnosti Aeroposta Argentina (Argentinská letecká pošta) v Buenos Aires, jeho letecké havárie jsou velice časté, ale nejde mu o zahrávání si s nebezpečím, nemá ho rád, ale miluje život. A milovat znamená účastnit se, podílet se.. Často jenom zázrakem uniká smrti, například tehdy, když jeho hydroplán vletí do moře, jindy zase do pouště a spousty jiných nehod .

„ Tady je moje tajemství, je velmi jednoduché: Člověk dobře vidí jen skrze srdce."

V březnu 1931 se ožení s krásnou a mladou Consuelou, vdovou po argentinském novináři, ale tato událost nemá v jeho životě ani díle velkou důležitost. Exupéry žil většinu manželského času daleko od své ženy a v určitém smyslu byl mizogyn." Ta nejkrásnější žena na světě může dát jen to, co má. Mně stačí, když mluvím o těch, které můžu nazvat rozkošnými stvořeními." Když dostane cenu Prix Femina za Noční let, začíná se pro něj nový život, život spisovatele, který mu ale příliš štěstí nepřináší.Vrací se do Paříže. Píše různé články, reportáže o občanské válce ve Španělsku:" Střílejí lidi, jakoby rubali lesy!" Nejprudší nenávist pociťuje tento mírný a pacifický člověk proti Hitlerovi a nacismu:" Vím, proč na smrt nenávidím nacismus. Především proto, že ničí nejvnitřnější hodnotu lidských vztahů. Odmítám totalitu, ať už v čemkoliv, odmítám dogmatické zjednodušování skutečnosti. Odmítám formalistickou a demagogickou prázdnotu. Je to mor, pro který vytekly potoky lidské krve." Německá fašistická propaganda, která se rozpoutala proti Francii v roce 1939, ho vytrhla z jeho dosavadního bohémského života a Exupéry narukoval jako pilot k vojenskému letectvu, kvůli jeho vyššímu věku na letce (39), chtejí ho přeřadit do zálohy, ale Exupéry odmítá opustit frontu. Posledních pár let žije v New Yorku, odmítá se učit anglicky pod záminkou, že francouzský spisovatel si nesmí kazit svojí řeč. Když si chce koupit třeba boty, telefonuje přímo z obchodu přítelovi Rouchoudovi, který za něj udělá objednávku. V této duchovní pustině se však zrodí Exupéryho poetické veledílo pro děti Malý princ. V zimě na frontě 1940 se ho jeho vojenský druh zeptal, proč ustavičně kreslí dítě chytající motýla a on odpovídá: „ tato myšlenka je mi velmi drahá. Běžet za uskutečnitelným snem.." Do Malého prince vkládá všechnu svojí duševní svěžest, svojí potřebu něhy, touhu po úniku do dětského snu. Malý princ je duchovním portrétem autora.

V březnu 1943 se znovu létat, ale věková hranice amerického letce je 30roků.

Exupéry dostává osobní výjimku u syna prezidenta Roosevelta, ale pouze na pět

letů. Přestože absolvoval osm, rozhodl se bojovat dále: „ Teď už půjdu až do konce. Konec není už velmi daleko." 31.7.1944 se navždy ztratil.
„ Budou si myslet, že jsem umřel. A já budu žít."

- Citadela (Citadelle), 1948
- Dopis rukojmímu (Lettre á un otage), 1944
- Malý princ (Le petit prince), 1943
- Noční let (Volde nuit), 1931
- Pode mnou Země
- Pošta na jih/Kurýr na jih (Courrier Sud), 1929
- Válečný pilot (Pilote de guerre), 1942
- Země lidí/Země člověka (Terre des homes), 1939

Text 2
(ukázka)
Citadela

BYL JSEM AŽ PŘÍLIŠ ČASTO svědkem, jak se dal soucit nepravou cestou. Ale my, kdo vládneme lidem, jsme se naučili zpytovat jejich srdce a věnovat pozornost jen tomu, co si jí opravdu zaslouží. Odmítám cítit lítost nad okázalými bolestmi, jež trápí srdce žen, a stejně tak nad umírajícími, a stejně tak nad mrtvými. A vím proč.
V jedné době mého mládí ve mně probouzeli soucit žebráci a jejich vředy. Najímal jsem pro ně ranhojiče a nakupoval balzámy. Karavany mi přivážely z jednoho ostrova zlaté masti, po nichž kůže znovu přirůstá k masu. To všechno až do dne, kdy jsem pochopil, že si na svém zápachu zakládají jako na vzácném přepychu, kdy jsem je přistihl, jak se škrabou a pomazávají lejnem, jako by hnojili zemi, aby z ní vydobyli purpurový květ. Chlubili se jeden druhému svou hnilobou, byli pyšní na almužny, které dostali, neboť ten, kdo vyděl nejvíc, připadal sám sobě jako velekněz, vystavující tu nejkrásnější modlu. Pokud svolili poradit se s mým lékařem, pak jen v naději, že ho ohromí morovým zápachem a velikostí svého vředu. Mávali svými pahýly, aby si vydobyli místo na světě. A přijímali léčbu jako poctu, polichoceně si nechávali čistit a omývat údy ale sotvaže nemoc zmizela, připadali si náhle bezvýznamní a jaksi zbyteční, neboť už svým tělem nic neživili. A první jejich starostí bylo, vzkřísit znovu vřed, který z nich žil. A vyšňořeni opět nemocí, vítězoslavní a marniví se vraceli s miskou v ruce zpátky na cestu karavan, aby tu ve jménu svého nečistého boha vydírali pocestné.

Text 3
(interpretace)
Exupéry je pokládán za typického představitele linie humanismu v literatuře 20. století. Ideová základna jeho díla vyrůstala ze společenského zařazení autora-letce, nejprve ve vztahu člověka a letadla, později ve stěžejních dílech jako spoluúčast na osudu druhých, povinnost ke své práci, odpovědnosti a přátelství.

Citadela se měla původně jmenovat Caid (berberský vládce) nebo Berber, Exupéry ji důvěrně nazýval „má báseň", „moje posmrtné dílo", „ ta moje knížka" a smával se : „ jakživ ji nedokončím..."Pracoval na ní od roku 1936 až do konce života. Citadelou se dotvářela autorova osobnost jakožto myslitele, teprve ona je jeho tváří intimní.

Sujetem Citadely – podle postoje, který zaujmeme- je buď příběh o starém vládci a jeho synu, který se učí rozumět lidem. Život pevnostního města v poušti. Nebo prastaré paraboly lidského života převyprávěné spisovatelem naší doby. Tuto různotvárnost chtěl Exupéry v konečné úpravě zjednodušit a sjednotit, a přece právě ona je pro nás velmi cenným dokladem, jak vzniká literární dílo."*(Kultová,1984, str.295)*
Prostorem je poušť, jak už ve smyslu prostoru obklopujicího a objektivního, o autorovi víme, že nějaký čas na poušti žil, tak i prostoru promítaného v lidském vědomí, kde se přeneseně jedná také o všechen svět člověka s jeho zájmy, zkušenostmi, radostmi atd. „Konečnou moudrostí je pro S. Exupéryho vůle a umění rozšiřovat a organizovat svůj prostor, stupněm kultury je úmysl a metoda, jak vytvářet vědomé vztahy k okolnímu světu, a věděním je podmíněn vznik citových vztahů, lásky a přátelství." *(Kultová, 1984 s.296)*
Citadela je variací mnoha témat spojených ideou člověka – jeho způsobu existence, podstatou bytí nazíranou z různých úhlů, v podobě dialogu, příběhu, rady otce synovi či myšlenkovými úvahami, vnitřním monologem pomocí „deníkového záznamu."

Text 4
(dějové konstruce)

Země lidí

Země lidí se žánrově pohybuje na rozhraní mezi literaturou faktu, esejem a lyrickými memoáry. Tvoří ji 8 víceméně samostatných oddílů (Letecká linka, Kamarádi, Letadlo, Letadlo a planeta, Oáza, Na poušti, Daleko v poušti, Lidé), v nichž Exupéry využívá své konkrétní zkušenosti k vyjádření názorů a postojů, vyhrocených mezní životní situací.
Vzpomíná na éru zavádění prvních poštovních linek mezi Evropou a severní Afrikou, na průzkumné dálkové lety přes Saharu, Andy a Atlantský oceán. Dále se soustřeďuje na vypjaté okamžiky ze života vlastního (ztracení v mlze nad severoafrickým pobřežím, havárie v libyjské poušti při vytrvalostním letu do Indočíny) i svých kolegů - zvláště přítele Mermoze, který zahynul v Jižním Atlantiku po mnoha průkopnických letech, a H.Guillaumeta, jemuž je kniha věnována. Jeho pětidenní boj o život při havárii v zasněžených Andách se Exupérymu stal důkazem o lidské schopnosti silou vůle překonávat sebe sama.
Dílčí epizody se zabývají autorovým pobytem v saharské pevnosti na mysu Juby, kde byl v těsném soužití s domorodci (Na poušti), nuceným přistáním v Argentině a náhodným pobytem mezi svobodomyslnými lidmi žijícími v souznění s přírodou (Oáza), a také líčením noci před útokem, kterou letec prožil ve společnosti republikánských vojáků jako žurnalista ze španělské občanské války (Lidé).
Úvahy o životě a smrti, přátelství a odvaze, vztazích mezi lidmi, ale i vztahu člověka k planetě postupně přerůstají v přímou výzvu lidstvu na nalezení vzájemné tolerance a vytvoření harmonického společenství.

Malý princ

Příběh je stylizovaný jako vyprávění letce, který se svým letadlem havaroval na Sahaře. Uprostřed pustiny potkává malého prince z daleké planety. Ten svůj domov

opustil poté, co začal pochybovat o lásce květiny, kterou miloval. Na své pouti už navštívil pět planet, jež obývala stvoření ztělesňující určitý typ pokřiveného lidského charakteru (král, domýšlivec, alkoholik, businessman, zeměpisec), šestou planetu, s jediným obyvatelem - smutným dříčem-lampářem, a konečně Zemi.
Zde se seznámí s liškou, která ho zasvětí do tajemství hlubokého citu a přivede k poznání, co pro něj květina doopravdy znamená. Princ se poté setkává s výhybkářem věčně spěchajících vlaků a s obchodníkem prodávajícím pilulky, jež tiší žízeň, ale odmítá přiznat jakoukoli hodnotu tomu, čemu lidé připisují tak veliký význam.
Pomůže letci objevit studnu, letec - vypravěč tak může dokončit opravu stroje a malý poutník ho opouští, aby se vrátil cestou smrti zpět ke své květině (uštkne ho had). Zanechává tak vypravěče v nejistotě a smutného, ale již nikdy samotného. Kniha byla věnována autorovu příteli Léonu Werthovi, sám Exupéry si k ní nakreslil ilustrace. Poměrně jednoduchý příběh konfrontuje dnešní svět (snaha o ovládání přírody, materialismus, egocentrismus, závod s časem) s pohledem pohádkového dětského hrdiny, který nachází smysl v úplně jiných věcech - v přátelství, lásce. Střet dětského světa se světem "dospěláků" se tak v konkrétní rovině stává školou umění žít, obecně naznačuje východiska z krize pociťované v moderní společnosti.

Literatura

Kultová Jiřina: A. d S. Exupéry, Citadela, doslov, Vyšehrad, Praha 1984, str. 295-296
Fiala Stanislav: Čítanka světové literatury 20. století, Albatros, Praha 1978
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993

Ústřední knih.Pef UK
2592061484

Kapitola IV. Na Východ a dál

1. Lekce Dostojevskij

Téma: Lekce Dostojevskij

Počet lekcí: 2

Cíle:
- **zamyslet se nad filozofickým odkazem Dostojevského, akceptovat alespoň jeho část :**
- **hluboce lidský a lidsky hledající pohled**
- **filozofii pokory, soucitu a odpuštění**
- **integraci lidstva, zachránit v člověku vše lidské**
- **uvědomovat si i přebujelý individualismus, pýchu intelektu**
- **uznávat člověka jako neopakovatelnou a jedinečnou osobnost**
- **k uchopení světa jít cestou lásky**
- **klíčovou otázkou každé mravnosti a každého náboženství : co je to dobro?**
- **dobro jako existence zla, nikoliv absence hříchu - lidského „podzemí", dobro jako vítězství nad hříchem, dobro předpokládající hřích, ale zdolávající ho**
- **člověk jako individuum projevující svou osobnost**
- **společenské soužití, antinomie kladoucí si otázku možnosti a nosnosti intersubjektivních vztahů**
- **téma existenciální, přičemž hlavním ohniskem zájmu je lidská osobnost**
- **studenti získají nové poznatky o ruské literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **F. M. Dostojevskij, tvorba a osobnost**
- **mistrná psychologie postav**
- **Bratři Karamazovi**

Mezipředmětové vztahy:
-psychologie

Metody a postupy:
- **individuální práce metodou volného psaní s následnou frontální výukou na téma Dostojevskij**
  (Úkol 1)

- frontální výuka, řízený výklad Textu 1, studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku
- řízené čtení (Text 2)
- dedukce formou skupinové práce s následnu frontální kontrolou a odpověďmi (Úkol 2)
- individuální domácí práce formou referátu, ostatní objektivně hodnotí práci druhého metodou volného psaní (Úkol 3)
- frontální výuka, řízený výklad Textu 3, studenti si dělají poznámky d pracovních bloků
- řízená diskuze (Úkol 4)
- dedukce formou individuální práce s následnou řízenou diskuzí (Úkol 5)
- reflexe formou skupinové práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou, napsání myšlenkové mapy k tématu (Úkol 6)

Lekce Dostojevskij I

Úkol 1: Pište metodou volného psaní, co víte k tématu Dostojevskij. Následná prezentace.
Text 1: (interpretace)Vhled do problematiky představím studentům formou řízeného výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.
Text 2 : (ukázka). Řízené čtení.
Úkol 2: Třída je rozdělena na dvě skupiny, které mají namnožený stejný Text 2. Vymyslete vzájemně pro sebe pět otázek. Následná prezentace s odpovědmi.

Lekce Dostojevskij II

Úkol 3: Dostojevskij patří do seznamu povinné literatury. Stručný život a dílo Bratry Karamazovy představí vybraný student formou referátu, Ostatní objektivně hodnotí práci druhého metodou volného psaní.
Bratři Karamazovi, Dmitrij, Aljoša, Ivan a Smerďakov, tvoří jednak základní lidské archetypy a jednak se svými osobnostmi i životními postoji opakují základní lidská témata. Která to jsou? Jak je líčen Petrohrad a jaké jsou k němu nejčastější přívlastky?
Text 3: (interpretace) Doplňující materiál k Bratrům Karamazovým pro kantora, seznámení formou výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.
Text 6 : (život a dílo) Doplňující materiál pro učitele k výkladu.

Úkol 4: Řízená diskuze, co kdo četl a vybral si od Dostojevského. Co vás zaujalo. Text 4: (dějové konstrukce) Studijní materiál pro učitele.

Úkol 5: Vymyslete témata a motivy z Dostojevského děl ke sledování! Pár vybraných témat se následně představí formou řízené diskuze. Příklad témat:

1. **Obrody světa lze dospět jen cestou lásky.**
2. **Počátkem všeho hříchu je intelektuální pýcha.**
3. **Počátkem veškeré ctnosti je pokora, taková pokora, která vede k dobrovolnému přijímání bolesti, ze které si člověk vybuduje svou osobní dokonalost.**
4. **Klíčová otázka každé mravnosti a každého náboženství : co je to dobro?**
5. **Člověk jako individuum vždy směřuje k tomu, aby projevil svou osobnost – hledá optimální podmínky své vlastní seberealizace.**
6. **Antinomie procesu individuum / společnost klade otázku možnosti a nosnosti intersubjektivních vztahů.**

Text 5: (ukázka) Velký inkvizitor. Přečtení.

Úkol 6: Reflexe z lekce. Pracujte ve dvojicích, na základě dosavadních znalostí vytvořte svou myšlenkovou mapu na Text 5, pokuste se vše propojit s nějakým myšlenkovým odkazem Dostojevského děl. Následná prezentace.

Text 1
(interpretace)

Dílo Dostojevského se vyznačuje obrovskou životností a produktivností autora, dnešní badatel už nemá představu definitivního rozřešení, vždy půjde o více či méně dokonalý obraz torz. Umělecké dílo je určitý fenomén a my se k němu přibližujeme svou interpretací. Pokud jde o takový fenomén jako Dostojevskij a jeho dílo, jde už o dost složitou vyšší významovou jednotku, kterou jen tak lehce neuchopíme. Každé naše setkání s ním je proto subjektivní a naše interpretace bude zase jen dílčí a neúplná. Budu se alespoň snažit o reprezentativní sondy.
Jistě by Dostojevského dílo vypadalo jinak, kdybychom nevěděli o jeho uvěznění a odsouzení v procesu Petraševského a téměř desetileté vyhnanství na Sibiři. Jedním ze sporů nad jeho dílem je problém, do jaké míry můžeme ztotožňovat názory, vyslovené v dílech, s názory autora samého. Z hlediska literárně vědeckého přísně odlišujeme autora od jeho postav, Dostojevskij je obsažen ve všech postavách a není v žádné z nich beze zbytku, či přesněji: v každé je obsažena jeho větší či menší část. My zde ale nebudeme mít co do činění s Dostojevským, ale necháme ho promlouvat jeho dílem, ať už bude promlouvat ústy knížete Myškina, Ivana Karamazova či jiných.

V díle Dostojevského se protínají dvě tematicko- ideové roviny : první zahrnuje téma sociální, druhá rovina reprezentuje téma existenciální, přičemž hlavním ohniskem zkoumání je osobnost, motiv snu, snění a podzemí.
Zabývá se často člověkem sociálně téměř bezvýznamným, ale vždy je jeho pohled prolidštěný, proteplený úctou k jedinci, úctou k „duševní kráse nepatrného". Aniž by potřeboval studovat odbornou literaturu sociální problematiky, zobrazuje člověka s přesností, „uhodne" jej citem, a tento sociální cit – soucit je obklopen sentimentálně tragickým koloritem.
Tento vnitřně tragický obraz působí často vnějšně komickým dojmem. „ A opravdu se tu také o grotesku jedná, i když nejde o dadaistickou, situační grotesku, ale o náznaky černého humoru, černé grotesky, vyvolávající spíše hrůzu a mrazení v zádech než smích." *(Kautman, 1992, s. 40)*
(Za největší díla světové literatury také Dostojevskij pokládal např. Cervantesova Dona Quijota, postavu ideálně patetickou: vnitřně čistý hrdina, který je zároveň komický.) Mnoha směšnými rysy je také vybavena postava knížete Myškina z románu Idiot. Tragikomika se tak stává prostředkem záměrného vzbuzování sociálního soucitu. A dle toho si vybírá i taková temata jako alkoholismus (Zločin a trest), prostituce, kriminalita (Zápisky z podzemí, Zločin a trest) atd. Téma „dvojníka" by spadalo už spíše do existenciální roviny, psychologie je tu vystřídána psychopatologií. Mluví se také o časté vyšinutosti jeho postav a jejich vztahů, do kterých se dostávají. Hrdinové jsou opravdu často nemocní, téměř vždy nervově labilní, potí se, třesou, blednou a červenají. O jaké reálnosti tedy mluvíme? Dostojevskij skutečně není realistou v pravém slova smyslu vnější skutečnosti, reálný je v odhalování hlubin duše postav, z nitra navenek, je realistou ve „vyšším slova smyslu". Těmito stavy může vyjádřit pocity studu, trapnosti, viny, pronásledování, strachu, vyjadřuje jimi projev osobnosti. Vnitřní labilita se výrazně projevuje v rozporu mezi vnějším gestem a slovem, zejména pak mezi úmyslem a skutkem, který následuje. Například kníže Myškin v románu „Idiot" si stěžuje, že mu chybí správná gestikulace, že použije vždy opačného gesta, což vyvolává smích a snižuje myšlenku, kterou vyslovil. Pokud se tento ideálně dobrý, skromný a naprosto upřímný člověk dopustí netaktnosti nebo vzbudí smích, je to téměř vždy způsobeno zmíněným rozporem, avšak u Myškina (narozdíl od podzemního člověka) to lze motivovat duševní poruchou, medicínsky bychom to nazvali, že ho ne zcela poslouchají nervy, jeho motorický systém.
Dostojevskij u každého člověka sestupuje hluboko do jeho duše, nezajímá ho člověk jen jako bytost v určitém prostředí, určité sociální vrstvy v určitých podmínkách, ale člověk jako neopakovatelná a jedinečná osobnost. Ptá se, odkud se v člověku bere dobro a zlo, láska a nenávist, pýcha a pokora, pud sebezáchovy i sebezničení, víra a skepse... Pro lidskou psychiku vůbec je příznačný problém rozpolcenosti lidského nitra, přestože u zdravého jedince nenabude takových rozměrů. Téma „dvojníka" existovalo v literatuře dávno před Dostojevským, ale on právě v této ideji mohl lépe prozkoumat člověka, převést vnitřní monolog rozdvojené osobnosti v dialogickou formu. Vnitřní svět postav je tedy vždy, ať už jakkoli, dialogizován. Dialogičnost je pak podstatou Dostojevského dramatičnosti, mimochodem je mnoho autorů, kteří se shodují na tom, že Dostojevskij je především dramatik. Proč by si ale potom nepsal rovnou dramata? Nejspíš zde odporuje právě jeho introspekce, kterou zaměřil na postavy ve své práci, žádný herec by nebyl schopen vyjádřit všechny nesmírně komplikované vnitřní stavy, jimiž své postavy vybavil.

Postavy Dostojevského děl také často riskují a milují hru. (Dostojevskij sám byl vášnivým hráčem na ruletě a býval jí stržen do krajností, kdy prohrával poslední peníze.)
Jeho posun od sociální tematiky k tematice existenciální byl příčinou rozchodu D. s naturální školou-Gogol, Tolstoj.., a to nejen v estetice, ale především v ideovém smyslu. „Dostojevskij byl veliké srdce, člověk velkého citu, ale také pronikavý mozek, člověk bystrého analytického rozumu. „ *(Kautman,1992, s.19)*
Dva hlavní zásadní poznatky lidské osobnosti u něj jsou: 1. člověk jako individuum vždy a za všech okolností směřuje k tomu, aby projevil svou osobnost – tedy moderním slovníkem bychom řekli: hledá optimální podmínky své vlastní seberealizace.
2. vynucené společenské soužití je nesnesitelné, člověk hledá samotu a utíká se do samoty, ale současně ji nemůže snést a hledá z ní cestu k lidem. Antinomie tohoto procesu klade otázku možnosti a nosnosti intersubjektivních vztahů.
(Kautman,1992, s. 25)
Podzemní člověk navazuje zřejmě na zkušenost Dostojevského samého, když volá : „Já jsem sám, a oni jsou všichni! Raskolnikov si též po vraždě uvědomí, jak je od společnosti oddělený, že je sám a že oni jsou všichni, a tak k nim pocítí nenávist, takovou nenávist, která ho neopustí ani tehdy, když je rozhodnut se jít udat a loučí se se sestrou Duňou: „Rád bych věděl, jestli má duše za těch příštích patnáct nebo dvacet let také tak zkrotne, že budu před lidmi bohabojně fňukat a za každým slovem se nazývat zločincem? Ale právě, právě! Právě proto mě pošlou na nucené práce, právě to chtějí dosáhnout... Vida, jak se hemží po ulici, a přece je každý z nich ničema a zlosyn od přírody, ba ještě něco horšího – idiot! Ale zkus se vyhnout nuceným pracím, a všichni vzplanou ušlechtilým rozhořčením! Ach, jak je všechny nenávidím!“ *(Zločin a trest, s.489)* Potřeba vytrhnout se z osamělosti je v člověku organická, ale navázat kontakt s jiným člověkem, proniknout k němu a sblížit se, naráží na překážky, neboť je člověk stvořen s fyzickou nemožností milovat svého bližního, jak říká třeba Versolog v Dostojevského Výrostkovi. Kde jinde jsme se už setkali s tímto pocitem, že bližního lze milovat, pokud je nepřítomný, vzdálený, abstrakce, člověk jako pojem? Stejně Ivan Karamazov „ Má-li někdo jiného člověka milovat, musí se ten člověk schovat, a jakmile ukáže svou tvář, je po lásce... Dejme tomu ku příkladu, že hluboce trpím. Jiný se nikdy nemůže dozvědět, do jaké míry trpím, protože to je někdo jiný, a ne já, a mimoto člověk je málokdy ochoten uznat, že jiný trpí (jako by to byla vyšší hodnost). A proč k tomu není ochoten, co myslí? Protože třeba zapáchám, protože mám protivný obličej, protože jsem mu jednou šlápl na nohu.“*(Bratři Karamazovi I s.273).* Postavy Dostojevského děl se pokoušejí navázat intersubjektivní vztahy s takovou intenzitou, s jakou projevují vlastní osobnost, takže tu vzniká jakési dilema.
Raskolnikov se dostal do neřešitelného rozporu, protože projevem vlastní osobnosti – zabití atd. se zcela odtrhl od lidského společenství. Ze společnosti také vyloučený úředník Marmeladov, trávící svůj čas většinou ve špinavých hospodách a nocující v senících na břehu Něvy, se nestydí brát od své dcery, kterou vlastně nepřímo přiměl k prostituci, peníze na vodku a cítí se úplně vyřazený. Raskolnikovi, s nímž se náhodně setká, položí osudovou otázku: „ A je přece potřeba, aby každý člověk aspoň někam mohl jít. Protože bývají chvíle, kdy člověk musí jít – kamkoliv, ale jít!“
(Zločin a trest s. 456)
Lidské vztahy jsou tímto velice komplikované a složité, na podkladě jeho děl bychom mohli napsat celé studie na téma vztahu muže a ženy, rodičů a jejich dětí, přátelství a dalších. Například v Idiotovi najdeme složitý obrazec milostných vztahů: Kníže

Myškin se skutečně zmítá mezi dvěma ženami, ďábelskou Nastasjou Filippovnou a dětsky upřímnou Aglajou Jepančinovovou. Nastasja Filippovnu vášnivě miluje kupec Rogožin, současně má však být provdána za Gáňu Ivolgina, aby osvobodila statkáře Tockého, který ji vydržuje. Gáňa Ivolgin miluje Aglaju a do Natasji Filippovny je zase zamilován otec Aglaji. Nebo v Bratrech Karamazových: Kateřina Ivanova miluje Dmitrije Karamazova, ale současně miluje a je milována jeho bratrem Ivanem. Dmitrij ale spolu se svým otcem Fjodorem je zamilován do Grušeňky Světlovové, vydržované kupcem Samsonovem, která miluje Míťu Karamazova, svou druhou velkou lásku. Mimochodem milostné duo Míti a Grušeňky, rozehrané v osudové noci před Míťovým zatčením v Mokrém, patří mezi nejsilnější scény toho druhu ve světové literatuře. Je patrné, že Dostojevskij připravuje svým postavám těžké zkoušky a podmínky jejich vzájemných vztahů, jedinci jsou často vnitřně nejistí, citově ambivalentní, ale všechny tyto intersubjektivní vztahy jsou vždy velmi citlivě řešeny, myslím i ve smyslu příhodnosti pro ten který problém. „ To ovšem neznamená, že vytvářel umělé konstrukce jen z ideových či estetických důvodů (jak romanopisci často činí, aby komplikovaností syžetu připoutali čtenářovu pozornost). O tuto ryze estetickou složku šlo Dostojevskému nepochybně také, ne však na prvním místě. „Náhodné rodiny" pozoroval ve skutečnosti, fakta o různých sociálních anomáliích sbíral pečlivě v novinách i ve svém okolí. Tvrdil, že skutečnost dokáže vždycky předstihnout i nejodvážnější spisovatelskou fantazii. Některé motivy Dostojevskij čerpal z autopsie.(př. nešťastná láska k Apollinarii Suslové) *(Kautman, 1992,s.34)*
Pokud jde o prostor, Dostojevskij je pokládán za romanopisce Petrohradu a řadí se tak po bok Puškina a Gogola. Prožil zde řadu let, zemřel tu, vydával své časopisy a situoval sem děj většiny povídek a románů (Zločin a trest, Idiot).
Jak je líčen Petrohrad? Město poměrně mladé, stylově jednotné, charisma tíže s určitým půvabem,velkoměsto vzniklé z vůle absolutního panovníka. Avšak funkce tohoto místa je především estetická, a doplňuje scenérii nitra hrdinů, navozuje jejich pocity. Příkladem může být mokrý, mlhavý Petrohrad, ve kterém Svidrigajlov zase ve špinavém pokoji podřadného hotelu dojde k sebevraždě. Nebo hned začátek Zločinu a trestu a atmosféra, která podněcuje Raskolnikova k vraždě: „Na ulici bylo strašné vedro a ještě k tomu dusno, tlačenice, všude vápno, lešení, cihly, prach a ten příznačný, letní puch, dobře známý každému obyvateli Petrohradu, který si nemůže dopřát letní byt, a to všecko dohromady nepříjemně doléhalo na mladíkovi nervy, beztak už otřesené. Nesnesitelný puch z krčem, jichž bylo v té čtvrti zvlášť mnoho, a opilci, které potkával na každém kroku, přestože byl všední den, doplňoval odporný a skličující kolorit obrazu." *(Zločin a trest, s. 8)* O: vyhledat podobná místa, která by doplňovala atmosféru stavu jedinců. Najít i jiné použité rekvizity scenérie
Například sluneční paprsky v Bratrech Karamazových, Aljoša je měl spojené se vzpomínkou na matku, kterou hluboce miloval, či jiná typická petrohradská rekvizita- tentokrát zvuková- zvuk zvonku, který ve Zločinu a trestu nakonec přesvědčí vyšetřovatele Porfirije Petroviče o Raskolnikově vině, neboť tento hlas zvonku u dveří zavražděné lichvářky, přitahuje Raskolnikovova, vybavuje si atmosféru provedení „zkoušky" a je materializovaným hlasem jeho svědomí. Dalším je motiv snění a snu, který by opět vydal na pár knih. Sny zde mají ideově poslání- něco předznamenávají, jako třeba Raskolnikův sen o týraném koni před vraždou lichvářky, nebo jsou prodloužením minulých událostí a přecházejí v realitu a naopak. Dostojevskij tedy nikdy samoúčelně nelíčí prostředí, není krajinář, ani ho nezajímají věci samy o sobě, a proto je v jeho díle také nenajdeme.
Schillerovský ideál „krásného a vznešeného jistě modeloval estetický cit samého Dostojevského. Cit pro krásu, estetický cit je také pro Dostojevského něčím, co si

musí každý člověk v sobě „naučit" a kultivovat, přestože je možná člověku vrozen. V románě Idiot vystupuje na scénu krása jako jeden z ústředních motivů. Poprvé se zde Dostojevskij pokusil vytvořit postavu ideálně krásného člověka, novodobého Krista s některými rysy Dona Quijota, knížete Myškina. Také téma ženské krásy vystupuje do popředí, je sice hádankou, ale projevuje k němu vysoce vyvinutý cit. Hezký příklad najdeme v Bratrech Karamazových: „Krása je strašlivá a hrozná věc! Strašlivá, protože nedefinovatelná a definovat ji není možné, protože nám Bůh dal samé hádanky. Břehy se tu sbíhají, všechny rozpory tu žijí vedle sebe. Já jsem hochu, hodně nevzdělaný, ale dost jsem se o tom napřemýšlel. Všude plno tajemství. Člověka na světě utlačuje příliš mnoho záhad. Rozlušti je, jak umíš, a vyvázni se zdravou kůží. Krása! Nemohu snést, že některý člověk i s ušlechtilým srdcem a velmi rozumný začne ideálem Madony a končí ideálem Sodomy. Ještě hroznější je, když někdo už se sodomským ideálem v duši nepopírá ani ideál Madony a jeho srdce jím hoří, opravdu jím hoří tak jako v jeho mladých nevinných letech. Ba, lidské nitro je obsáhlé, až příliš obsáhlé a zmenšil bych je. Čert aby se v něm vyznal, tak je to! Co rozum vidí jako hanbu, to je pro srdce vesměs krása. Je v Sodomě krása? Věř mi, že pro obrovskou většinu lidí krása vězí v Sodomě. Znal jsi toto tajemství? Hrozné je, že krása je nejen strašlivá, ale i tajemná. Ďábel tu zápasí s Bohem a bojištěm jsou lidská srdce." *(Bratři Karamazovi I, s. 126)* Považuje ideál Madony asi spíše za cíl, o který je třeba neustále usilovat, ale jehož na zemi nelze dosáhnout? Ideál Sodomy je potom ideálem podzemí a podzemního člověka, které může také zvítězit, ale právě nikoli v reflexi, alev kontaktu s živým životem. Proč například podzemní člověk lže? Nechce mluvit pravdu, neumí to? Různé lži jsou vždy různými možnostmi přibližování se k pravdě. Lež a pravda jsou proto v dialektickém vztahu, lhaní jako výsada člověka, lhaní ze své hlavy, lež jako možná cesta k pravdě, neboť živý život se nedá spoutat žádnou, ani tou největší a nejnespornější ideou.

Od těchto motivů můžeme jít níže, a to ke slovním spojením, slovům a jejich sémantickému náboji. „Některá konstantní slovní spojení vyvolávají v paměti při pouhé zmínce celý trs složitých ideologických představ. Dostojevskij např. při charakteristice Evropy často užívá pojmu „země svatých zázraků" (strana svjatych čuděs – slova slavjanofilského myslitele A. Chomjakova). Když si uvědomíme složitost chápání vztahu Ruska a Evropy Dostojevským, intenzivní snahu po jeho řešení, která ho neopustila po celý život, pochopíme, jaký obrovský smysl mělo pro slavjanofilsky orientovaného myslitele právě toto vymezení." *(tamtéž, s. 52)*

„Celé dílo Dostojevského je vlastně jeden jediný nesmírný hymnus na život ve všech jeho podobách, v nejnižších i nejvyšších, v zcela prchavých a všedních i v duchovně výsostných a věčných...Dostojevskij je extatik, zamilovaný do života tajemnou láskou, tím tajemnější a vášnivější, čím je život k němu krutější, čím urputněji ho od sebe odstrkuje." , jak řekl F. X. Šalda. Co je například společným jmenovatelem u Karamazů, je to právě vedle smyslnosti, vášnivá zamilovanost do života a touha žít za každou cenu. Konflikty jeho postav vyúsťují často v osudovou otázku žít nebo nežít, ale Dostojevskij zatvrzele odpovídá žít. Život jako největší smysl, který musí být zachován.

Když se podíváme na život Dostojevského, byl naplněn často tragickými zvraty, přesto dokázal skutečně život milovat a žít ho tím více, čím více byla jeho láska odmítaná.

Text 2
(ukázka)
Zločin a trest
"Zabíjet? Zda máte právo zabíjet?" zalomila rukama Soňa.
"Ach Soňo!" vybuchl podrážděně a chtěl se nějak ohradit, ale udělal jen přezíravou odmlku. "Nepřerušuj mě, Soňo! Chtěl jsem tě jenom přesvědčit, že mě tehdy ponoukl ďábel a teprve pak mi ukázal, že jsem neměl právo udělat ten krok, protože jsem zrovna taková veš jako všichni! Ztropil si ze mně posměch a já teď přišel k tobě! Máš hosta! Přišel bych za tebou, nebýt jen veš? Poslyš: když jsem tenkrát k staré šel, šel jsem to, abys věděla, jen zkusit..."
"A zabil jste! Zabil!"
"Ale jak jsem zabil? Copak takhle se zabíjí? Copak někdo jde zabíjet tak jako tehdy já? Jednou ti povím, jak to bylo... Copak jsem zabil nějakou babku? Sebe jsem zabil, žádnou babku! Zároveň jsem při tom navždy utloukl sám sebe!... Ale tu babku zavraždil ďábel, a ne já... Ale dost, dost už, Soňo, dost! Nech mě!" vykřikl náhle v hysterickém zoufalství. "Nech mě!"
Opřel si lokty o kolena a sevřel hlavu v dlaních jako v kleštích.
"Ta bolest!" zaúpěla utýraně Soňa.
"Ale co teď, co mám dělat teď, jen řekni!" zvedl k ní náhle hlavu a podíval se na ni s tváří sešklebenou zoufalstvím.
"Co mám dělat!" vykřikla, prudce se vztyčila a v očích, doposud zalitých slzami, jí náhle blýsklo: "Vstaň!" Chytila ho za rameno; povstal a užasle na ni hleděl. "Jdi, a hned teď, v tu chvíli se postav na nároží, pokloň se a nejdříve zlíbej půdu, kterou jsi poskvrnil, a pak se pokloň celému světu, do všech čtyř světových stran, a nahlas oznam všem: 'Já jsem vrah!' Pak ti bůh znovu vrátí život. Půjdeš? Půjdeš?" ptala se, a třesouc se jako osika, chytila ho za obě ruce, pevně mu je tiskla a upírala na něho planoucí pohled.
Její nenadálé zanícení ho překvapilo, ba ohromilo.
"Ty tedy myslíš, abych šel do vězení, Soňo? Abych se sám udal?" zeptal se ponuře.
"Vzít na sebe kříž a vykoupit se jím, to musíš udělat."
"Ne! Já k nim nepůjdu. Soňo!"
"A jak, jak jenom chceš žít? S čím chceš žít?" hořekovala Soňa. "Copak i po tomhle ještě můžeš? Jak chceš ještě mluvit s matkou? (Ach bože, co si počnou, co si teď počnou!) Copak záleží na mně! Ale vždyť už ses rozešel s maminkou i se sestrou. Ano, rozešel ses s nimi, rozešel. Panebože!" vybuchla. "Sám to přece víš nejlíp! Ale jak, jak vlastně chceš žít a nemít nikoho! Co si teď počneš?"
"Nebuď naivní, Soňo," namítl tiše. "Čím jsem se na nich provinil? Proč bych k nim chodil? Co bych jim řekl? To všecko je chiméra... Oni sami hubí milióny lidí, a ještě to vydávají za ctnost. Jsou to podvodníci a ničemové, Soňo!... Nikam nepůjdu! A co jim řeknu – že jsem zavraždil, ale peníze že jsem se vzít neodvážil a schoval je pod kámen?" dodal s jedovatým úsměškem. "Ještě se mi vysmějí a řeknou: hlupák, že nevzal. Zbabělec a hlupák! Nic, vůbec nic nepochopí, Soňo, nejsou hodni pochopit. Proč bych k nim chodil? Nikam nepůjdu. Nebuď tak bláhová, Soňo..."
"Utrápíš se, utrápíš," tvrdila a úpěnlivě k němu vztahovala ruce.
"Možná, že se dělám ještě horší," poznamenal zachmuřeně a trochu zamyšleně. "Možná, že jsem ještě člověk, a ne veš, a že jsem předčasně sám sebe odsoudil... Ještě budu bojovat."
Rty se mu pohrdavě zkřivily.
"Takový kříž na sobě nést! A celý život, celý život přece!"
"Zvyknu mu..." pronesl se zasmušilou soustředěností. "Poslyš," začal za okamžik,

"dost toho pláče a k věci: přišel jsem ti říci, že už po mně jdou, chtějí mě dostat..."
"Bože!" lekla se Soňa.
"Pročpak se děsíš? Sama chceš, abych se šel udat, a teď se toho lekáš? Jenže já se jen tak nedám. Já se jim ještě postavím, nic se mnou nezmohou. Nemají ani jeden usvědčující důkaz. Včera jsem byl ve velkém nebezpečí a myslil jsem, že už jsem ztracen, ale dnes už se to obrátilo k lepšímu. Všechny jejich důkazy jsou hůl o dvou koncích, rozumíš, to znamená, že mohu jejich obvinění obrátit ve svůj prospěch. A také obrátím, teď už vím, jak na to... Ale do žaláře půjdu určitě. Nebýt jedné náhody, byli by mě možná zatkli už dnes a možná že ještě zatknou... Ale na tom nezáleží. Soňo, pobudu si tam a zas mě pustí... protože nemají ani jediný skutečný důkaz, a také mít nebudou, na to ti dávám slovo. A s tím, co mají, mě nedostanou tam, kam chtějí. Ale dost... Já jen, abys věděla... A sestře a matce to rozmluvím a uklidním je, o to se postarám... Ostatně, o sestru už je myslím postaráno... a tedy i o maminku... To je tak všechno. Buď však opatrná. Budeš mě navštěvovat ve vězení, až tam budu?"
"Jistě budu! Budu!"
Seděli vedle sebe zkormouceni a zničeni, jako osamělí ztroskotanci, vyhození bouří na pustý břeh. Díval se na Soňu a cítil, kolik lásky z ní na něho přechází, a náhle se mu kupodivu těžce a bolestně sevřelo srdce při pomyšlení, že je tak milován. Ano, byl to zvláštní a hrozný pocit! Šel k Soně, protože v ní viděl svou poslední naději a jediné východisko; chtěl u ní odložit alespoň díl svého utrpení, a náhle, když se mu otevřelo její srdce, vycítil a poznal, že je nekonečně nešťastnější, než byl předtím.
"Ne, Soňo," řekl, "raději za mnou do vězení nechoď."
Soňa neodpověděla, plakala. Uplynulo několik minut.
"Máš u sebe kříž?" optala se náhle, jako by se upamatovala.
Hned nepochopil, nač se ho ptá.
"Nemáš, viď, že ne? Tu máš, vezmi si tenhle cypřišový. Mám ještě jeden, měděný, od Lizavety. Vyměnila jsem si ho s Lizavetou, ona mi dala svůj křížek, a já svůj škapulíř. Budu teď nosit Lizavetin a tenhle nos ty. Vezmi si ho... je ode mne! Slyšíš, je ode mne!" Žadonila. "Společně budeme trpět, společný kříž poneseme!"
"Tak ukaž," řekl Raskolnikov. Nechtěl ji zarmoutit. Ale vzápětí utrhl ruku, kterou už natáhl po křížku.
"Teď ještě ne, Soňo. Raději až pak," dodal, aby ji uklidnil.
"Tak dobře, dobře," zvolala horlivě. "Připneš si ho pak, až půjdeš na sebe vzít utrpení. Přijdeš ke mně a já ti ho navléknu kolem krku, pomodlíme se a spolu půjdeme."
V tu chvíli kdosi třikrát zaklepal na dveře.

Text3
(interpretace)

Bratři Karamazovi (1879-80)

„Bratři Karamazovi je největší dílo v celé světové literatuře, větší umělecké dílo nikdy nebylo stvořeno."

Tomáš Garrigue Masaryk

Literární epos *Bratři Karamazovi*, kterým chtěl Dostojevský přehodnotit své dřívější životní postoje a analýzu člověka i lidské společnosti, patří mezi největší umělecká díla, jež kdy vznikla.

Původním autorovým záměrem bylo dílo o pěti částech, jež jeden čas nazýval Atheismus či Život velikého hříšníka, a mělo odrážet vývoj Ruska od 30. do 80. let XIX. století, avšak v průběhu svůj záměr změnil jen na díly dva, oddělené uplynulými 13 lety, ale nakonec Dostojevskij dokončil jen díl první, obsahově a významově vnitřně uzavřené *Bratry Karamazovy*, jež vydává v letech 1879-80 nejprve časopisecky v *Ruském věstníku*, a posléze i knižně.

Bratři Karamazovi, Dmitrij, Aljoša, Ivan a Smerďakov, tvoří jednak základní lidské archetypy a jednak se svými osobnostmi i životními postoji opakují základní lidská témata, jež Dostojevskij již naznačil ve svých třech předešlých velkých románech. Nejstarší Dmitrij představuje typ mladého floutka, jež si jako důstojník uvykl životu bez práce, plného hýření, hazardu a žen, který jeho otec odmítl dále platit. Dmitrij zase na oplátku pokládá otce za zloděje a vymáhá z něj doplatek peněz z dědictví po své matce. Spor je pak navíc zostřen nabídkou, když starý Karamazov nabídne Grušence, o niž Dmitrij dlouze usiluje a, ačkoliv je již zasnouben, nabízí ji sňatek, 3 000 rublů za jednu noc. Dmitrij se stává nesnesitelně žárlivý, jednoho večera dokonce otce surově zmlátí a nikterak se netají, že je schopen otce ze žárlivosti i zabít.
Druhý bratr Ivan je přesný opak Dmitrije - vzdělaný intelektuál, jež se navenek prezentuje jako ateista koketující s nihilismem, proslavil se několika studiemi k otázce křesťanské víry a funkce náboženství, avšak proti své vůli dává najevo, že svůj cynismus a nezájem o druhé pouze předstírá, což vyplývá zejména při hovorech s nejmladším z bratrů, Aljošou, kterému vypráví příběh o malém chlapci, kterého nechal statkář roztrhat psy, protože kamenem zranil jeho oblíbeného psa, a zejména pak příběh o Velkém inkvizitorovi, jež nejen plně odhaluje Ivanovu skutečnou osobnost, ale i Dostojevského vztah ke křesťanství: jeho děj se odehrává v 15. století ve španělské Seville, kde se na shromáždění věřících a představitelů nejvyšší církevní moci upálilo na hranici na sto kacířů. Náhle se objevuje v ulicích mesiáš Ježíš Kristus, lid ho poznává, obrací se na něj se svými prosbami a Kristus uzdravuje nemocné a slibuje království boží na zemi, ale v rámci zachování starých pořádků je Kristus církevní mocí zatčen a uvržen do vězení, kam za ním Velký inkvizitor přichází a svěří mu principy, na kterých byla vybudována ve jménu Krista světská moc církve. Nechá ho mučit a nakonec upálit. V popředí úvah stojí problémy svobody, víry a moci. Tato legenda patří k velkým hádankám jeho odkazu, kam směřoval Ivan Karamazov nevyřešenou trojčlenkou svobody, víry a moci? Proč ji doplnil svou vzpourou proti světové harmonii? Svoboda tu nestojí proti víře, ale je jejím předpokladem. Svoboda je však také břemeno, kterou neunese slabý člověk, když přesahuje jeho síly. Svoboda se prolíná s vědomím a odpovědností a přesahuje do oblasti etiky. „ Ale etika žije v povědomí většiny lidstva jako řád, zákon, norma (...) a neposkytuje prostor pro svobodné rozhodování. Kristus nepřišel „zákon" bořit, ale naplnit (totéž po něm opakovali všichni reformátoři). Tímto naplněním však stvořil „nový zákon". *(Kautman,s.216)* Ve svém pojetí křesťanství se Dostojevskij vrací k prvotní apoštolské církvi, zásadně odmítá světskou moc církve, odmítá násilí jako prostředek ke svobodě, proklamuje jedinečnost a neopakovatelnost každé lidské bytosti vyčleněné z hromady, masy, klade důraz na svobodnou vůli a osobní svobodu rozhodování.
Ivanovo dilema, věřit či nevěřit, nakonec způsobí duševní onemocnění s hmotnými vidinami a v závěrečném procesu s Dmitrijem, ve kterém jako jediný může nevinně obžalovaného bratra očistit, u něj naplno propukne šílenství.

Zdánlivě velmi naivně a mělce pak vedle sužovaných bratrů působí postava nejmladšího Karamazovce, Aljoši, jež hodlá vstoupit do kláštera, ale na příkaz svého duchovního učitele, starce Zosimy, svůj původní úmysl změní a celým románem se proplétá jako dobrá víla, jež smiřuje a spojuje rozhádané příbuzné i jejich blízké, avšak nedokáže zabránit Dmitrijovi, aby opustil myšlenku vraždy otce. Aljoša pak jako jediný ze všech Dmitrijovi od začátku do konce plně důvěřuje a věří v jeho nevinnu.
Trojici bratrů doplňuje Karamazův sluha, kuchař a pravděpodobně i syn, Smerďakov, jež je plný nenávisti a ovlivněn Ivanovou teorií, že vše je dovoleno, morálka a svědomí neexistuje, zabije starého Karamazova, avšak přes dokonalý zločin, jej počne pronásledovat svědomí a spáchá sebevraždu. Za důmyslnou zápletku kolem vraždy Fjodora Karamazova včetně stoprocentního usvědčení nepravého viníka a minimálního počtu důkazů proti skutečnému vrahovi by se také nemusela stydět žádná soudobá detektivka.
Bohatost lidských charakterů pak doplňuje samotný otec, jež si v sobě vypěstoval jen ty nejhorší lidské vlastnosti s důrazem na vypočítavost, zbabělost a šaškovství, a který si narozdíl od svých vyvinutějších synů, nikdy hlouběji neuvědomoval příčiny a důsledky svého jednání.

Jako literární forma románu se střídají hlubinné filozofické úvahy, s psychologickými sondami a popisnými pasážemi, kterým vévodí závěrečný Dmitrijův soud. Avšak narozdíl od dřívějších přímočařejších děl, nebylo dílo *Bratři Karamazovi* zpočátku dobře pochopeno, protože mnoho zásadních otázek, které Dostojevský položil, ať již v souvislosti s náboženskou vírou, morálkou, základní lidské podstatou a existence dobra, zůstaly s konečnou platností nezodpovězeny, plné pochopení geniality díla tak přišlo až několik desítek let později.

Shrnu nejsilnější momenty Dostojevského filozofie a doložím příklady: 1. obrody světa lze dospět jen cestou lásky. Stařec Zosima praví, že Peklo není nic jiného než neschopnost lásky. 2. Počátkem všeho hříchu je intelektuální pýcha. Na této myšlence je vybudován celý Zločin a trest (Raskolnikov). Tento hřích vtěluje se v Ivanu Karamazovi, vlastním původci myšlenky na vraždu starého Karamazova: Smerďakov byl jen výkonným ramenem. 3. Počátkem veškeré ctnosti je pokora, taková pokora, která vede k dobrovolnému přijímání bolesti, ze které si člověk vybuduje svou osobní dokonalost. Ona pokora Soni Marmeladovové, která nakonec spasí Raskolnikova, ona pokora, se kterou Dimitrij Karamazov přijímá nakonec trest za zločin, který nespáchal. Je to gesto přijmutí utrpení, aby se z bolesti obrodil, z bolesti nezasloužené, ale právě proto posvěcující. 4. Klíčová otázka každé mravnosti a každého náboženství : co je to dobro? Jisté je, že pro Dostojevského dobro není neexistencí zla, absencí hříchu. Dobro je vítězství nad hříchem, dobro tedy hřích předpokládá, ale zdolává ho. Zosima před svou smrtí praví k mnichům: „Nebojte se hříchu!“ Vtělením abstraktního dobra je kníže Myškin v Idiotovi, neschopný hříchu, ale zároveň životně neúspěšný. Dobro je korunujícím vítězstvím nad hříchem, jímž jsme vítězně prošli, jejž jsme však poznali.

Text 4
(dějové konstrukce)

Idiot (1868)

Román konfrontující etický ideál člověka s realitou tehdejšího Ruska. Mladý kníže Lev Nikolajevič Myškin, zcela zchudlý a postižený epilepsií, prožije po návratu ze švýcarského sanatoria pro duševně choré tak podivuhodné příběhy, že upadne znovu do své duševní nemoci. Kníže Myškin představuje člověka upřímného, bystrého a citlivého – právě jeho laskavost v kontextu ruské reality často působí směšným dojmem a lze v něm vidět nejen novodobou paralelu osudu Krista, ale také jisté rysy donquijotovské. Setkává se například s kupcem Parfjonem Rogožinem, kterého jeho žárlivost dovede až k vraždě milované Nastasji. Kníže však v něm vidí především nešťastného člověka a soucítí s ním. Sám se psychicky zhroutí. Lidé, kteří nemohou pochopit jeho dobrotu, označují Myškina za idiota, ačkoli je v něm tolik vnitřní krásy a lidské ušlechtilosti, že jí vyniká nad veškeré své okolí. Dostojevskij ve svém románu oslavoval "překrásného" člověka a demonstroval krizové příznaky v psychologii současné společnosti zhoubně poznamenávající lidské vztahy. Reagoval na diskuzi o pravoslaví, v němž viděl pravé náboženství, zatímco u katolictví kritizoval jeho úsilí o světskou moc (řada motivů vychází z evangelií).

Zloči a trest

Dílo odehrávající se v druhé polovině 19.stol v ruském Petrohradě.
Román o šesti částech s epilogem, základní dílo ruské realistické literatury. Chudý petrohradský student Rodion Raskolnikov se rozhodne zavraždit starou lichvářku (a její sestru), jejíž život nemá pro nikoho cenu. Raskolnikovův zločin nevyplynul ze zištných pohnutek. Ani po vraždě nepřestává věřit ve svojí teorii o právu silných jedinců překračovat morální zákony a dopouštět se třeba i zločinů. Podaří se mu zahladit stopy, ale dostává se do těžké psychické krize. Prostřednictvím notorického opilce Marmeladova se seznámí s jeho dcerou Soňou, která mu radí, aby přijal trest. Přestože policejní inspektor zatkne člověka, jenž se k vraždě dobrovolně přiznal, je přesvědčen o Raskolnikovově vině, kterou však nemůže dokázat. Po tuhém vnitřním boji se Raskolnikov přiznává k spáchanému zločinu a je odsouzen na nucené práce. Soňa jej provází na Sibiř, kde svou prostou a nesobeckou láskou způsobí hrdinův duševní přerod.
Dostojevskij v tomto proslulém románu obžaloval přebujelý individualismus, pýchu intelektu, kterou považoval za zhoubnou.
Mezní a stresové situace využívá pro výraznější ponor zkoumaných jevů, s něčím analogickým se setkáváme v detektivní literatuře, Zločin a trest je vlastně jedním z prvních moderních kriminalistických románů.

Text 5
(ukázka)

Velký inkvizitor

(s. 403-430).

- Hle, vždyť ani tu nelze se obejíti bez předmluvy, totiž bez literární předmluvy,fuj! -, zasmál se Ivan, - a přece jaký jsem spisovatel! Podívej se, v mé básni se děj odehrává v šestnáctém století, a tenkráte, ostatně to musíš věděti ještě ze školy, tenkráte bývalo zvykem uváděti v poetických dílech vyšší síly na zemi. O Dantovi již ani nemluvím. Ve Francii soudní písaři a také po klášteřích mniši dávali celá představení, v nichž uváděli na jeviště Madonnu, anděly, světce, Krista i samého Boha. Tenkráte to všechno bývalo velmi prostomyslné. V Notre Dame de Paris vypráví Victor Hugo, že na počest narození francouzského následníka v Paříži za Ludvíka XI. v sále radnice bylo dáváno poučné a bezplatné představení pro lid pod názvem: Le bon jugement de la trés sainte et gracieuse Vierge Marie, kde ona sama osobně se objevuje a pronáší svůj bon jugement. U nás v Moskvě v předpetrovské staré době provozovali téměř právě taková dramatická představení, zejména ze Starého zákona; ale kromě dramatických představení po celém světě kolovalo tenkráte mnoho románů a "veršů", v nichž podle potřeby vystupovali světci, andělé a celá mocnost nebeská. Také se u nás v klášteřích zabývali překlady, opisováním, ba i spisováním takových básní, a kdy již - za tatarského jha. Například jest jedna klášterní básnička (ovšem z řečtiny): Putování Bohorodičky po "mukách", s obrázky a tak smělá, že neustupuje Dantovským básním. Matka boží navštíví peklo a po mukách ji provádí archanděl Michael. Vidí hříšníky a jejich muka. Je tam mezi jiným jeden velmi zajímavý stupeň hříšníků v hořícím jezeře: někteří z nich se ponořují do toho jezera, takže již ani vyplouti nemohou, to jsou ti, "na které zapomíná Bůh" - je to výraz neobyčejné síly a hloubky. A tu dojatá a plačící matka Boží klesá před božím trůnem a prosí pro všechny v pekle za smilování, pro všechny jež tam viděla bez rozdílu. Její rozmluva s Bohem je nesmírně zajímavá. Prosí, neodchází a když jí Bůh ukazuje na přibité ruce a nohy jejího syna a táže se: Jak odpustím jeho mučitelům? - tu ona káže všem světcům, všem mučedníkům, všem andělům a archandělům, aby padli spolu s ní na kolena a prosili o smilování pro všechny bez rozdílu. Končí to tím, že vyprosí u Boha zastavení muk každého roku od Velkého pátku do svatodušních svátků, a hříšníci z pekla ihned děkují Bohu a úpějí k němu: "Spravedlivý jsi, Hospodine, že jsi tak rozsoudil." Nuže, tedy i má básnička byla by něco podobného, kdyby vznikla v té době. U mne se objevuje na scéně On: pravda, vůbec ani v básni nemluví, ale jen se objeví a odejde. Patnáct století již minulo od té doby, kdy slíbil, že přijde v království svém, patnáct věků, co jeho prorok napsal: "Brzy přijdu." Ale o dni tom a hodině té neví ani syn, jedině lidstvo ho čeká s dřívější vírou a s dřívějším pohnutím. Ó, s větší ještě vírou, neboť již patnáct století minulo od těch dob, kdy přestaly zástavy z nebes člověku:

Věř tomu, co srdce řekne,
záruk není od nebes.

A jen jediná víra v to, co srdce pravilo! Pravda, tenkráte bylo také mnoho zázraků. Byli svatí, byli světci, kteří zázračně uzdravovali; k jiným spravedlivým podle jejich životopisu sestupovala sama královna nebeská. Ale ďábel nedříme a v lidstvu začali již pochybovati o pravdivosti těchto zázraků. Právě tehdy se objevilo na severu v Německu hrozné nové kacířství. Obrovská hvězda, "podobná věčné lampě (totiž církvi) padla na zřídla vod a staly se hořkými." Tato kacířství začala rouhavě popírati zázraky. Avšak tím ohnivěji věří ti, kteří zůstali věrni. Slzy lidstva vystupují k němu jako dříve, očekávají ho, milují ho, doufají v něho jako dříve, dychtí trpěti a umříti za něho jako dříve...Nuže, tolik staletí modlilo se lidstvo s vírou a ohněm: "Hospodin Bůh zjevil se nám," tolik staletí ho vzývalo, že on v nesmírném soucitu svém ráčil sestoupiti k modlícím se. Sestupoval, navštěvoval již předtím některé spravedlivé, mučedníky a svaté poustevníky ještě na zemi, jak je také zapsáno v jejich "životopisech." U nás Ťutčev hluboce věřící v pravdu svých slov hlásal, že

Pod tíhou kříže zmořený,
celou tebe, země rodná,
jako otrok proputoval
král nebeský,žehnaje ti.

Že vskutku tomu bylo tak, to ti vypovím. A tak tedy zatoužil objeviti se aspoň na okamžik lidu, - mučícímu se, trpícímu, hrůzně hříšnému, ale dětsky ho milujícímu. Děj se u mne odehrává ve Španělsku, v Seville, za nejstrašnější doby inkvizice, kdy na oslavu boží denně hořely hranice a

ve velkolepých autodafé
zlé spalovali kacíře.

Ó, to nebylo, ovšem, ono příští, v němž se zjeví, podle svého slibu, na konci věků v celé své slávě nebeské a které bude náhlé, "jako blesk, zablesknuvší se od východu k západu." Nikoliv, zatoužil aspoň na okamžik navštíviti děti své a sice zrovna tam, kde zrovna zapraskaly hranice kacířů. V nesmírném milosrdenství svém jde ještě jednou mezi lidi v téže podobě lidské, v níž chodil tři leta mezi lidmi před patnácti stoletími. Sestupuje na "palčivé ulice" jižního města, v němž právě den předtím ve "velkolepém autodafé," za přítomnosti krále, dvoru, rytířů, kardinálů a nejrozkošnějších dvorních dam, před nesčetným obyvatelstvem celé Sevilly bylo upáleno kardinálem, velkým inkvizitorem najednou div ne celé sto kacířů ad majorem gloriam Dei. Objevil se tiše, nepozorovaně, a hle, všichni, je to divné, ho poznávají. To by mohlo býti jedno z nejlepších míst básně, - totiž, proč ho právě poznávají. Nezkrotitelnou silou hrne se k němu lid, obklopuje ho, dav vzrůstá kolem něho, následuje ho. Mlčky prochází mezi nimi s tichým úsměvem nekonečné soustrasti. Slunce lásky hoří v jeho srdci, paprsky Světla, Osvěty a Síly sálají z jeho očí a rozlévajíce se po lidech, rozechvívají jejich srdce vzájemnou láskou. Vztahuje k nim ruce, žehná jim a léčivá síla vychází z doteku jeho, ba i jen šatů jeho. A tu z davu volá stařec, od dětství slepý: "Pane, uzdrav mne, ať i já tě uzřím," a tu jako šupiny spadly z očí jeho a slepý vidí jeho. Lid pláče a líbá zemi, po které kráčí. Děti sypou před ním květy, zpívají a volají: "Hosana!" "Je to on, sám on," opakují všichni, "to musí býti on, to není nikdo jiný než on." Zastavuje se na schodišti sevillského chrámu, ve chvíli, kdy do chrámu s pláčem nesou dětskou otevřenou bílou rakvičku: v ní sedmileté děvčátko, jediná dcera vynikajícího občana. Mrtvé dítě leží celé v květinách. "Vzkřísí tvé dítě," ozývá se ze zástupu plačící matce vstříc. Chrámový

kněz, který šel vstříc rakvi, hledí udiveně a chmuří obočí. Ale tu se již rozlehne nářek matky zemřelého dítěte. Vrhá se k jeho nohám: "Jsi-li to Ty, vzkřis dítě mé!" volá, vztahujíc k němu ruce. Průvod se zastavuje, rakvičku spouštějí na schodiště k jeho nohám. Dívá se soustrastně a jeho ústa tiše a ještě jednou pronášejí: "Talitha, kumi" - "Děvečko, vstaň!" Dívka se zdvihá v rakvi, sedá si a hledí, usmívajíc se, udivenýma otevřenýma očkama kol dokola. V rukou má kytici bílých růží, s nimiž ležela v rakvi. V lidu ruch, výkřiky, vzlyky, a hle, v tu minutu náhle jde kolem chrámu po náměstí sám kardinál, velký inkvizitor. Je to téměř devadesátiletý stařec, vysoký a přímý, s vyschlou tváří, s vpadlýma očima, ale ještě v nich jako ohnivá jiskra plane lesk. Ó, není již ve svém nádherném kardinálském rouchu, v němž se pyšnil včera před lidem, když pálili nepřátele římské víry, - nikoliv, v této chvíli je pouze ve své staré, hrubé, mnišské kutně. Za ním v určité vzdálenosti sledují zamračení pomocníci a otroci jeho a "posvátná" stráž. Zastavuje se před davem a zdáli pozoruje. Všechno viděl, viděl, jak postavili rakev u jeho nohou, viděl jak děvčátko vstalo z mrtvých, a tvář jeho pokryl mrak. Chmuří šedé husté obočí a jeho pohled blýská zlověstným ohněm. Vztahuje prst svůj a velí strážím, aby ho zatkli. A hle, taková je jeho síla a tak je již lid naučen, podroben a bázlivě poslušen, že dav okamžitě se rozestupuje před strážemi a ty uprostřed hrobového mlčení, náhle nastalého, vztahují na něho ruce a odvádějí ho. Dav okamžitě jako jeden muž sklání hlavy k zemi před starcem inkvizitorem, ten mlčky žehná lidu a odchází. Stráž přivádí zajatce do těsného a ponurého klenutého vězení v starobylé budově svatého soudu a zavírá jej. Míjí den, nastupuje temná, horká a "bezduchá" sevillská noc. Vzduch "voní vavřínem a citronem." Za hluboké tmy náhle se otvírají železné dveře žaláře a sám stařec, velký inkvizitor se svítilnou v ruce zvolna vstupuje do žaláře. Je sám, dveře se za ním hned zavírají. Zastavuje se u vchodu, a dlouho, minutu či dvě, hledí do jeho tváře. Konečně tiše přistupuje, klade svítilnu na stůl a praví:
- To jsi ty?

Text 6
(život a dílo)

Ruský novelista, romanopisec, publicista a myslitel, jeden z nejvýznamějších spisovatelů všech dob. Narodil se 30.10.1821v Moskvě do rodiny štábního lékaře. Zprvu navštěvoval soukromou školu, po smrti matky však byl v roce 1837 z existenčních důvodů poslán na vojenskou inženýrskou školu do Petrohradu. Po sedmi letech studií zanechal, aby se mohl plně věnovat psaní - jeho literární počátky byly silně ovlivněny kroužkem Vissariona Grigorjeviče Bělinského, pro neshody ho však později opustil a přešel v roce 1846 se ke kroužku sdruženém kolem ruského revolucionáře Michaila Vasiljeviče Petraševského (1821-1866), v němž se scházela ruská inteligence. Jakožto přívrženec sociálně utopických idejí byl ale roku 1849, v sedmadvaceti letech, spolu s dvaceti dalšími "petraševci" odsouzen k trestu smrti zastřelením. (tento kroužek byl zatčen údajně za veřejné čtení zakázaného otevřeného dopisu Bělinského Gogolovi) Soud ale nakonec (naštěstí pro celý literární svět) verdikt změnil a poslal Dostojevského pouze na nucené práce do omské věznice (1850-54) a na následnou vojenskou službu na Sibiř (1854-59). Na svobodu se vrátil jako spisovatel s náboženským posláním. V šedesátých letech mu umřela žena i bratr a zaplavily ho dluhy, což rázně nasměroval k horšímu, když propadl hazardním hrám. V té době hlásal návrat k patriarchálním základům národního života

jako záchraně před důsledky moderních civilizačních procesů. Byl spoluvydavatelem listů 'Epocha' a 'Vremja', jejichž směřování vycházelo z tzv. počveničestva. Tento proud navazoval na slavjanofilství a jeho cílem bylo spojení rolníků a inteligence návratem k půdě, čímž mělo dojít k vyhynutí kapitalismu. Ve svých esejích silně podporoval modernizaci Ruska. Od mládí Dostojevského zajímala otázka poměru Ruska a Evropy. Na toto téma už dnes existuje řada titulů, uveďme alespoň dílo T. G. Masaryka „Rusko a Evropa", jehož třetí díl je celý věnován Dostojevskému.V roce 1880 pak u příležitosti odhalení pomníku A.S.Puškina pronesl oslavnou řeč, v níž mimo jiné vyzval ke spojení dvou hlavních myšlenkových proudů v Rusku – rusky a slovansky nacionalistických slavjanofilů a proevropských západníků. Tato vymezení jsou však příliš schematická, sám Dostojevskij, jeden ze slavjanofilů, který miloval Evropu víc než západníci. Dostojevskij chtěl především integraci lidstva, zachránit v člověku vše lidské. Demonstroval krizové příznaky v psychologii současné společnosti, zhoubně poznamenávající lidské vztahy, zachytil soudobé hnutí anarchistických teroristů i morální a existenciální problematiku. Celý svůj život byl těžkým epileptikem, kvůli čemuž i zemřel. Paradoxně až těsně před smrtí autora jeho národ pochopil, jak velkým je spisovatelem. Reakce jeho čtenářu byla prakticky po celý jeho život dosti chladná. Ani v soukromém životě nebylo tolik světlých momentů, smrt bratra, jeho dětí, ženy, nejbližšího přítele – mučivý milostný poměr s Apollinárií Suslovou, neúnosné dluhy, hráčská vášeň...

První literární pokusy byly psány pro divadelní scénu – drama Boris Godunov a Marija Stjuart (1840-1841) a také překlad Balzakovy Evženie Grandetové. Prozaicky debutoval románem Chudí lidé (1846) vycházejícím ze sentimentalistické poetiky. Ke svébytnému dílu se posunul až „schizoidní" povídkou Dvojník (1846) či dále Panem Procharčinem, Bytnou, Bílými nocemi ze stejného roku či nedokončeným románem Nětočka Nězvanovová (1849).

Po raných povídkách „úzkostí ze světa" se Dostojevskij po návratu ze Sibiře zaměřil na díla kronikářského typu – v závěrečném tvůrčím období tyto dvě polohy došly propojení v řadě vrcholných románů, které jsou nejen naplněny událostmi, ale rovněž se odehrávají v krátkém časovém úseku. Horečnatost těchto románů, které jsou dnes často adaptovány pro divadelní představení, se odráží rovněž v přerývaném stylu.

Jako celek je Dostojevského dílo hluboce lidské a lidsky hledající.

- Běsi/Běsové (Besy/The Devils/The Possessed), 1871-72
- Bílé noci (Belyje noči), 1848
- Bratři Karamazovi (Braťja Karamazovy/The Brothers Of Karamazov), 1879-80
- Bytná (Chozjajka), 1847
- Chudí lidé (Bednyje ludi/Poor People/Poor Folk), 1845
- Deník spisovatele (Dnevnik pisatela/The Diary Of A Writer), 1873-81
- Dvojník (Dvojnik/The Double), 1846
- Fantastické povídky
- Gazdiná (Chozjajka), 1847
- Hráč (Igrok/The Gambler), 1866
- Idiot (The Idiot), 1868
- Maličký hrdina, 1857
- Nětočka Nezvanovová (Netočka Nezvanova), 1849
- Něžná
- Pan Procharčin, 1846
- Petrohradská kronika - Literární sny

- Řeč o Puškinovi
- Setmělé obrazy
- Strýčínkův sen (Ďaďuškin son/Uncle Dream), 1858
- The Dream Of A Ridiculous Man, 1877
- The Friend Of The Family, 1859
- Uražení a ponížení (Unižonnyje i oskorblonnyje/The Insulted And Injured), 1861
- Věčný manžel (Večnyj muž/The Eternal Husband), 1870
- Ves Stěpančikovo a její obyvatelé (Selo Stepančikovo i jego obitateli), 1858
- Výrostek (Podrostok/The Adolescent/The Raw Youth), 1875
- Zápisky z mrtvého domu (Zapiski iz miortvogo doma/The House Of The Dead), 1854-9
- Zápisky z podzemí (Notes From The Underground), 1864
- Zimní poznámky o letních dojmech (Zimnije zametki o letnich vpečatlenijach/Summer Impressions), 1863
- Zločin a trest (Prestuplenije i nakazanije/The Crime And The Punishment), 1865-66

Literatura

Kautman František : Dostojevskij – Věčný problém člověka, Rozmluvy, Praha 1992
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury I., SPN, Praha 1992
Kolektiv autorů: Slovník světových literárních děl A-L, Odeon, Praha 1988
Příloha Pátečního magazínu deníku Lidové noviny, č.38 s. 46, 2005

2. Lekce Puškin

Téma: Lekce Puškin

Počet lekcí: 1

Cíle:

- studenti se učí chápat ruský fenomén, tj. skutečně existuje nějaká ruská povaha, něco intimního a citlivého, co vždy spojovalo národní povědomí zabalené do mýtů, ikon a idejí hodnot
- uvědomí si, že teprve u Puškina se poezie naplno obrátila k reálnému životu, otevřela se přítomnosti, důvěrnému přilnutí životní empirii a vnímavé pozornosti ke konkrétním faktům ruského světa
- učí se rozumět důležitosti víry v život, i když není často selankou, ale spíše tragédií, neboť tragédie se od holywoodského seriálu liší tím, že má smysl a že očišťuje (Taťána)
- získají nové poznatky o ruské literatuře

Poznatky o literatuře:
- **prolínaní romantismu a realismu**
- **Puškin jako ruský národní básník**
- **realistický a lidový charakter Puškinovy tvorby, souvztažnost mezi obsahem a formou**
- **ústřední hrdinové Evžen Oněgin x Taťána**
- **Evžen Oněgin, postava šlechtice, stojícího mimo revoluční hnutí, „život bez cíle a práce" jej odsuzoval k existenci bez užitku, k nečinnosti v soukromém i veřejném životě**
- **Taťána, nositelka nejkrásnějších ženských vlastností, ušlechtilosti a opravdového citu, ztělesnění nejlepších rysů ruského národního charakteru**

Pomůcky:
- CD Petr Iljič Čajkovskij, Evžen Oněgin, Dopisová scéna, zpívá Gabriela Beňačková

Mezipředmětové vztahy:
- hudební výchova
Metody a postupy:
- **skupinová práce formou brainstormingu s následnou frontální kontrolou na téma Puškin (Úkol 1)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **přečtení (Text 1)**
- **poslech, P.I.Čajkovskij, Evžen Oněgin – Dopisová scéna Taťjany – 1. děj. (Úkol 3)**
- **indukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou a diskuzí (Úkol 4)**
- **frontální výuka, výklad (Text 2, 3, 4), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 5)**
- **reflexe individuální prací formou pětilístku (Úkol 6)**

Lekce Puškin

Úkol 1: Ve skupinách pište brainstorming na téma Puškin. Následná prezentace.

Úkol 2: Zůstaňte ve skupinách. Vzpomeňte na některé rysy romantismu a srovnejte je s realismem! Příklad:

Romantismus je kulturní směr 1. poloviny 19. století, jeho největší rozkvět probíhal ve 30. letech. Oproti předchozím literárním směrům se romantismus často obrací k historickým tématům, které doplňuje složitými zápletkami, vypjatými city a mnohdy tragickými konci. V malířství převažují fantastické krajiny a romantická zobrazení historických výjevů. V hudbě se objevuje jak intimní lyrika, tak bouřlivé skladby (Chopin, Beethoven). V dílech nacházíme značný individualismus. Základním znakem je rozpor mezi ideálem a skutečností, jedincem a společností, klade důraz na city a fantasii, hlavní hrdina nemá zájem se přizpůsobovat, je netypický, vzpurný, častým tématem je nešťastná láska.
Realismus v literatuře převládl v 2. polovině 19. století, znaky má v pravdivém zobrazování skutečnosti bez idealizace, v typizaci literárního hrdiny, v objektivním přístupu ke skutečnosti a kritice nedostatků ve společnosti.

Text 1: (ukázka). Přečtení.
Úkol 3 : Poslech Čajkovského Evžena Oněgina – Dopisová scéna (Taťjana – 1. děj.)

Úkol 4: Ve skupinách se pokuste interpretovat lyrický subjekt. Které místo vás zaujalo a proč? Čím se vyznačuje Puškinův lyrický svět? Následná prezentace spojená s diskuzí.
Příklad:
Postava Taťány jako protiklad k Oněginovi, její spojení s lidovým prostředím, láska k ruskému venkovu a způsobu života, nositelka nejkrásnějších ženských vlastností, ušlechtilosti a opravdového citu, ztělesnění nejlepších rysů ruského národního charakteru. Puškinovi není nic lidského cizí. A to nejen v tom smyslu, že jeho verše neobcházely žádnou oblast ruského života, ani žádnou polohu, žádný zákrut lidského nitra. Přes bohatou škálu pocitů, schopnosti chápat a zrcadlit v sobě dobu a společnost z jejich nejrůznějších stránek , Puškinův lyrický svět zůstává při veškerém svém vnitřním rozrůznění jednolitý.

Text 2: (dějová konstrukce), Text 3: (interpretace) a Text 4: (život a dílo) je doplňujícím materiálem pro učitele, který představí formou řízeného výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 5: Skupinová práce. Zamysletete se, jak zde souvisí život autora a díla. Prezentace.

Úkol 6: Napište svou vlastní reflexi formou pětilístku na téma Puškin.

Text 1
(ukázka)
Evžen Oněgin
(hlava třetí , XXXI)
Já píši vám - co mohu více?
Co ještě mohu dodati?
Teď vím, že máte právo sice
mne pohrdáním trestati,
leč ještě věřím, nešťastnice,
že mne váš milosrdný soud
nemůže přece zavrhnout.
Já nejdřív mlčeti jsem chtěla
a věřte: nebyl byste znal
nikdy můj ostýchavý žal,
kdybych jen stín naděje měla,
že třeba jednou za týden
vás u nás na vsi uzřím jen,
abych vám slůvko mohla říci
a v duchu vaši tvář a hlas,
než znovu navštívíte nás,
dnem nocí abych mohla stříci...
Však řekli, že jste samotář.
Že na vsi nudíte se, víme.
A my ... z nás věru nejde zář,
třebaže ze srdce vás ctíme.
Proč jenom, proč jste přišel k nám ?
Já v žalu opuštěné vsi té
bych neznala vás, jak vás znám,
ba ani žal, jejž pochopíte.
Mé zármutky, v tmách duše skryté,
by smířil čas, pak (kdož to ví?)
bych zadala se mužovi
a byla mu i věrnou ženou
i ctnostnou matkou usmířenou.
Jiného?. . .Ne již. V světě ráda
nikoho nemohu mít já.
Tak si to Prozřetelnost žádá ...
Tak chtějí nebesa: jsem tvá.
Můj celý život mi tě slíbil,
tys musel, musel přijíti.
Tys ten, jenž Bohem seslán mi byl
až do hrobu mě chrániti ...
Byls vidinou mých nočních snění,
už drahý mi, když nezřený,
tvůj zrak mě mučil plameny,
tvůj hlas zněl v touhy rozeznění

- a nebyl to jen sen - jak zvon!
Jen vstoupil jsi, už jsem tě znala,
a strnula jsem, tvář mi vzplála,
hlas nitra řekl mi: Toť on!
Och ano. . . Já tě slýchávala
tys tiše se mnou rozmlouval
když chudákům jsem pomáhala
i když jsem v prosbách klekávala
za zmatené své duše žal.
Zda tys to, přízraku můj milý,
se do světnice v oné chvíli
průzračnou nocí nesnesl,
nepostál tiše nad pelestí?
A slova naděje a štěstí
zdas v útěchu mi nehlesl?
Kdo jsi? Můj anděl ochranitel?
Či úskočný můj pokušitel?
Viď, zbavíš mě mých zmatků těch!
Snad je to klam, jenž svými stíny
v mou nezkušenou duši leh!
A mně je souzen osud jiný ...

Text 2
(dějová konstrukce)

EVŽEN ONĚGIN
ALEXANDR SERGEJEVIČ PUŠKIN
Evžen Oněgin, mladý petrohradský švihák, lehkomyslný unuděný dandy, trávící čas na plesích, odjíždí na venkov, kde mu umírá strýc, po němž má dědit. Po smrti strýce se usazuje na vsi a seznamuje se s básníkem Lenským, opojeným německou romantikou, a se sekretářkou Larinovou a jejími dcerami Olgou a Taťánou. Chladný Oněgin s ironií sleduje bezbrannou naivitu Lenského a jeho vztah k Olze. Pro Olžinu sestru Taťánu je Oněgin ztělesněním dívčích snů o muži, proto odhazuje konvence a píše mu vášnivé milostné vyznání. Oněgin však tento cit odmítá, u Larinových vzbudí naopak žárlivost Lenského a v souboji ho zabíjí. Po letech strávených cestováním se Oněgin vrací a setkává se s Taťánou, která se provdalal do „vysoké společnosti". Oněgin vzplane, ale tentokrát je to Taťána, která odmítá návrat do nejistoty. Dostojevskij velmi obdivoval Puškinovu Taťjánu a vášnivě obhajoval její odmítnutí Oněginovy lásky, když se s ním setkala už jako provdaná za starého nemilovaného generála.
Román se skládá z 8 hlav – každá je uvedena jedním nebo několika motty z ruských i světových autorů a je doplněn autorskými poznámkami. Pro tento román ve verších zvolil Puškin čtyřstopý jamb; celý román (s výjimkou prologu, dopisů Taťány a Oněgina a písně dívek) je napsán tzv. oněginskou strofou, čtrnáctiverším, připomínajícím svou strukturou sonet.

Text 3
(interpretace)

Pěvec touhy po svobodě

Jiří Honzík

Snad žádný spisovatel na světě neznamenal pro svou rodnou literaturu tolik jako Alexandr Sergejevič Puškin pro ruskou. Představit si anglickou literaturu bez Shakespeara, německou bez Goetha nebo italskou bez Danta je jistě těžké. Stejně je ruská bez Puškina naprosto nemyslitelná.
„Psát o Puškinovi znamená psát o celé ruské literatuře," tvrdil Bělinskij - a nenadsazoval. „Pohaslo slunce ruské poezie," čteme v jediném nekrologu, který po Puškinově smrti proklouzl sítí carské cenzury - a přes všechen bolestně nadnesený tón to zase není pouhá hyperbola.V podobném smyslu - jako slávu a pýchu rodné země - apostrofoval v týchž dnech Puškina ve svých hněvně protestujících verších i Lermontov. Turgeněv spatřoval v Puškinovi „prvního skutečného básnického tvůrce na Rusi", Gogol „mimořádný a patrně jedinečný projev ruského ducha", Gončarov člověka, který v ruské literatuře zaujímá zhruba stejně anticipující postavení jako Aristoteles v celé světové vědě a filosofii. Dokonce i tak zapřisáhlý nenávistník „hřbitovní pompy všelijaké" jako Majakovskij nemohl ve své Jubilejní nepřiznat, že i z devadesátiletého odstupu má Puškin v sobě stále „dost věčnosti do zásoby".
Puškinovo dílo bylo totiž opravdu průsečíkem doslova všech hlavních tendencí ruské literatury, místem, kde se navzájem srážely a prolínaly nejrůznější vlivy, domácí i cizí, a pod tlakem Puškinova génia, na výsluní jeho talentu se přetvářely v novou hodnotu. Sem jako do moře se vlilo všechno předchozí usilování ruské literatury o nabytí plné národní svébytnosti, její satirická i ódická stránka a zároveň s nimi i mohutný a dotud přehlížený proud lidového umění. A právě tady mělo svůj počátek, nasazovalo na květ a chvílemi i na první plod všechno to velké a silné, co pak plně dozrálo dvacet třicet let po Puškinově smrti. Právě v Puškinovi se ruská literatura po váhavých rozběžích polostředověkého osmnáctého století energicky rozmáchla a udělala historický skok do literárního novověku; v rozmezí jednoho - a ještě nedlouhého - života urazila cestu, na jakou jiné literatury potřebovaly celé desítky let i autorů, důstojně završila jednu, prošla druhou a pevnou nohou vstoupila do třetí etapy svého vývoje. V Puškinovi také se sebe s konečnou platností setřásla osudové zpoždění za Evropou i klášternicky zatuchlé nebo dvořansky mělké představy o poslání umění, jež se jí lepily na paty v dřívějších stoletích. Takřka přes noc se překonala, a dychtivě přijímajíc všechny nové myšlenky a popudy, nashromáždila v sobě tolik sil, že nejen podstatně rozšířila své zorné pole i rejstřík, ale poměrně záhy mohla svým kriticko-realistickým předvojem stanout v čele celkového světového literárního pohybu.
Tak tomu bylo hlavně v epice, zejména v epice psané prózou, konec konců však i v dramatické tvorbě. Zvláště z historické perspektivy je zřejmé, že Puškin tady při všem svém epochálním významu představuje nakonec přece jen především prolog; pravda, vynikající, vývojově určující, neodmyslitelný, někdy - například u Oněgina - dokonce stále nepřekonaný a snad i nepřekonatelný, ale nicméně - prolog. Naproti tomu u lyriky sice také ochotně přitakáváme Lunačarského obrazné paralele, že Puškin byl jitrem a jarem ruské literatury, avšak nemůžeme přehlédnout, že v této oblasti byl i jejím světlým létem, jejím vysokým, klidným a čistým polednem, že právě Puškinem dosáhla ruská lyrická poezie hned napoprvé i svého zenitu. Zde totiž už

naprosto nemáme co dělat jen s výhonky, byť sebeslibnějšími, ale stojíme přímo před vrcholným stadiem v rozvoji jednoho základního literárního druhu, tváří v tvář výtvorům, které jsou natolik plně uzavřeny, svrchovaně dokonalé a přitom zároveň bezprostředně svěží, že i na dnešního čtenáře působí, jako by byly napsány teprve včera, a ne málem před sto třiceti až sto padesáti lety.
Z tohoto hlediska není snad také zcela bezvýznamné, že v lyrice měl Puškin vůbec o něco příznivější situaci: její celková předchozí úroveň se nesla v citelně vyšší poloze než například u prózy. Avšak ve srovnání s tím, co nastalo s Puškinem, i ona přes všechny své nesporné dílčí kvality příliš šustila papírem, než aby mohla pro něho alespoň přibližně znamenat to, co on pak znamenal pro Lermontova a Ťutčeva, ale i pro Feta, Turgeněva, A. K. Tolstého, Někrasova. Svědčí o tom konečně i její osud: sotvaže Puškin vystoupil, byla jím i ve svých nejlepších složkách okamžitě zastíněna, pohlcena, vstřebána a předstižena do té míry, že ztratila svůj raison d'ëtre; že i takový její mistr jako Baťuškov, když se mu dostalo do rukou jedno z raných Puškinových poslání, prý v úžasu nad jeho formální vytříbeností nervózně zmačkal papír a s nelíčenou závistí zvolal: „Ó jak začal psát, ten zlosyn!"
Jenomže pravá podstata Puškinova převratně novátorského a zároveň klasicky zralého počinu nezáležela v nevídané lehkostí, plynulosti a prostotě jeho verše; ty byly spíše jen přirozeným průvodním jevem, adekvátním důsledkem radikálního přesunu, který Puškin uskutečnil v samé náplni a zaměření ruské poezie. Teprve u něho se ruská poezie naplno obrátila k reálnému životu, odklonila se od druhotných knižních zdrojů a otevřela se horkému a mnohotvárnému přívalu přítomnosti. Bez takto důvěrného přilnutí k životní empirii, bez vnímavé pozornosti ke konkrétním faktům ruského světa (a to i k těm, která byla zatím pro ruskou poezii tabu) by Puškin také sotva tak rychle zvítězil nad rétorstvím klasicistů i rozbřídlou přecitlivělostí sentimentalistů a preromantiků. Stěží by se i dobral tak obdivuhodné souvztažnosti mezi obsahem a formou, jakou měl zřejmě na mysli Gogol, když o jeho slohu konstatoval: „Slov málo, ale tak přesných, že vyjadřují vše. Každé slovo má nekonečnou hloubku, každé slovo je obsáhlé jako básník."
K tomu ovšem Puškinovi vydatně napomohlo, že se hned na samém počátku své literární dráhy orientoval na lidový základ své mateřštiny. Bylo už nejednou řečeno, že tu ani zdaleka neběželo jenom o filologické otázky, ale o mnohem principiálnější problém celkového vztahu ke skutečnosti. Puškin se tak přece poměrně bezpečně zajistil netoliko proti rozkladným vlivům třídy, k níž svým původem i nejednou stránkou svého životního stylu patřil. Celkem bezděky se tak také imunizoval proti iluzím a zejména nutným deziluzím šlechtického revolucionismu, vytvářel si podmínky, aby jeho svobodymilovný a svobodomyslný zápal nevyprchal nakonec do prázdna, nepřežíval v něm jen jako trpká a krásná reminiscence z mládí. A co víc: svým příklonem k lidu provedl alespoň v literárním ohledu dokonce věc, kterou v politickém (tím méně v literárním) nikdy bohužel nedokázali děkabristé; opřel své usilování o nejmohutnější a historicky nejprogresivnější sílu tehdejší ruské společnosti, nalezl Archimedův bod ruské literatury a zejména ruské poezie a odtud jí pohnul tak, že byla s to veršem vyslovit, co táhlo a zmítalo Ruskem a ruským člověkem oněch let, s takovým zobecňujícím patosem jako nikdo před ním a později snad jedině Lermontov, Někrasov a Majakovskij.
S nimi - především s nejmladším z nich, Majakovským - spojuje Puškina i jeho universalismus, ta mimořádná šíře a rozloha skutečnosti, jíž se dovedl ve svých verších tak suverénně zmocňovat. Vezměme jen, že za pouhých dvacet let své tvůrčí činnosti Puškin aktivně vyzkoušel a zvládl takřka všechny žánrové odstíny, co jich ruská lyrika devatenáctého století vůbec měla. Anebo neméně podivuhodný fakt:

právě na Puškinově psacím stole se z valné části odehrávaly tak závažné kapitoly literárních dějin, jako je konečná fáze klasicistní éry, rozkvět a pozitivní překonání individualisticky romantických nálad i nástup otevřeně realistických tendencí v ruské lyrice. Ovšem nejvýznamnější na Puškinovi z tohoto hlediska je, že celou svou podstatou patří k těm nečetným básníkům, o nichž plnou měrou platí okřídlené Terentiovo: Nic lidského mi není cizí. A to nejen v tom smyslu, že jeho verše neobcházely žádnou oblast ruského života ani žádnou polohu, žádný zákrut lidského nitra, že Puškin vedle takové Volnosti, Vesnice, Vězně, Ariona napsal básně jako Démon nebo Náhodný a marný dare. Bohatá škála pocitů, schopnost chápat a zrcadlit v sobě dobu a společnost z jejich nejrůznějších stránek je jistě znakem velkého básníka, avšak Puškinův lyrický svět uchvacuje zároveň - ba především - také tím, jak je při veškerém svém vnitřním rozrůznění jednolitý, jak homogenní je osobnost a charakter, jež za ním stojí. Zvlášť u Puškina si nepřijde na své ten, kdo rád i lyriku třídí podle tematických okruhů, kdo mermomocí chce každou báseň redukovat do dvou tří sentencí. I na nejintimnějším Puškinově verši je patrno, že splynul s pera příteli děkabristů, straníku národně osvobozeneckých hnutí v Evropě i mimo ni, autorovi jízlivých epigramů na dvorskou smetánku i na samého Arakčejeva i cara. A naopak zas ani tenkrát, když je Puškin nejvíce strhován společenským a přímo politickým bojem, jeho verš nezapře, že bývá i nástrojem horkého milostného šepotu, že jej rytmovalo srdce, pro něž hukot rozbouřeného moře organicky souzní s duněním vzbouřených zástupů.

Obrovská podmanivost Puškinovy lyriky tkví v nevídané komplexnosti jeho sepětí s realitou, v tom, že pro ni upřímná a vášnivá láska je projevem téhož úsilí o osvobození člověka a hlubší naplnění jeho existence jako neméně vášnivá účast na politických zápasech doby. „Puškin znal všechny strázně civilizovaného člověka, ale věřil v budoucnost, kdežto západní člověk pozbyl již své víry," napsal Gercen a měl nejen zcela pravdu, ale v zásadě správně poukázal i na neiluzívní, společensko-historicky a zřetelně filosoficky motivované jádro Puškinova eruptivního a na první pohled jen jakoby živelně optimistického temperamentu. Puškin je totiž nejvyzrálejším výrazem vzestupné epochy po vítězství nad Napoleonem, synem jiskřivých let, kdy Rusko - ozářeno ideály osvícenského humanismu a pociťujíc odkudsi zdola narůstající tlak procitajících lidových mas - se chystalo poprvé uvědoměle rozbít své vlastní okovy. Nikoliv v jakémsi zvlášť příznivém psychickém ustrojení, ale tady jsou pravé zdroje Puškinovy bytostné slunečnosti, jeho živého dějinného smyslu, radostné dychtivosti všechno poznat, všeho okusit a všemu porozumět. Tento světlý a silně intelektuálně akcentovaný epikureismus nejenže mu pochopitelně nezabraňoval v zachycování i černých a krutě skeptických stavů, dočasného životního rozčarování nebo misantropie, ale probouzel v něm také věčně se obnovující snahu zmáhat je a překonávat, nenávist vůči všemu, co je plodí, a hlavně ovšem velkou a blahodárnou potřebu harmonie, životního kladu a tak pozemšťanské víry v život, že zde se s ním z jeho současníků mohl měřit jediný Goethe.

Právě tyto vlastnosti především udělaly z Puškina pěvce děkabristické vůle po změně k lepšímu, jejich touhy po svobodě, a to po svobodě v tom nejširším, rámec vlastní děkabristické ideologie podstatně překračujícím smyslu. Ty mu také umožnily, že jeho „svobodný hlas" zněl Ruskem nejen ve chvílích, kdy existovala příznivá revoluční situace, ale také po porážce povstání, kdy právě jemu - pokrokovému občanu uprostřed vzmáhající se reakce, družnému člověku uprostřed licoměrných intrikánů a donašečů - připadla obtížná úloha nést dál revolucionizující odkaz 14.. prosince, živit dál jiskru, aby z ní časem opět mohl vzejít plamen. Však také Puškinův

verš byl vskutku vždy symbolem a symptomem odboje, bouřil a protestoval i tenkráte, když v něm třeba ani jediná přímá, cenzurou postižitelná narážka nepadla. Už svou velkolepou, spotánně materialistickou konkrétností, myslitelským žárem a emocionální hloubkou svého všeobsáhlého zájmu o člověka, svým přístupem k člověku a uměním odhalovat jeho vnitřní krásu znamenala Puškinova lyrická poezie v každé své složce zásadní společenský podkop, nálož pod honosnou budovou carského impéria.
„Je to ruský člověk na takovém stupni vývoje, k jakému možná dospějeme za dvě stě let," čteme o Puškinovi u Gogola. A Puškin - zejména Puškin lyrik - opravdu ve své době ztělesňoval zítřek, budoucnost Ruska. Proto je v Rusku a v každém ruském člověku přítomen i dnes jako něco neodmyslitelně samozřejmého: asi jako nebe nad krajinou, kde jsme se narodili, nebo hebkost pěšiny, kde jsme poprvé pochopili, co je to láska. A podobně už po desetiletí je přítomen i u nás a v nás. I my jej pokládáme za svého básníka, za vynikajícího letopisce nejsvětlejších sil naší duše a cítíme jej ve svém povědomí kdesi poblíže Máchy, Erbena a Nerudy.

Text 4
(život a dílo)
Ruský básník, prozaik, dramatik a esejista, zakladatel moderního ruského básnického jazyka. Narodil se v Moskvě. Jako liberální šlechtic patřil k sympatizantům děkabristického hnutí, zastával však umírněné monarchistické názory. Ve své rozsáhlé tvorbě navázal na tradici preromantické literatury, v dramatu se inspiroval Williamem Shakespearem. Psal také literární kritiky, publicistiku a veršované pohádky, zpracovával folklórní motivy, vydával literární časopis 'Současník'. Důsledně respektoval a odstiňoval atmosféru panující v jednotlivých vrstvách ruské společnosti. Pro své svobodomyslné verše musel v roce 1820 odejít na sedm let do vyhnanství, po návratu byl pod stálým policejním dozorem. Dvorskými intrikami byl nakonec v Petrohradu dohnán k souboji, v němž byl zabit.

- André Chénier (Andrej Šenie), 1827-28
- Arion, 1965
- Bachčisarajská fontána (Bachčisarajskij fontan), 1822-23
- Boris Godunov/Komedie o caru Borisovi a o Griškovi Otrepjevovi, 1825
- Bratři zbojníci/Bratři zloději (Braťja razbojniki), 1821-22
- Bryčka života (Tělega žizni), 1823
- Carskoselské povídky
- Cesta do Arzrumu (Putěšestvije v Arzrum), 1829
- Cesta z Moskvy do Petrohradu (Putěšestvije iz Moskvy v Petěrburg), 1833-34
- Cikáni (Cygany), 1823
- Čaadajevovi (K Čaadajevu), 1818
- Černý šál (Čornaja šal), 1820
- Démon (Děmon), 1823
- Domek v Kolomenském (Domik v Kolomne), 1830
- Dubrovskij, 1832-33
- Evžen Oněgin (Jevgenij Oněgin), 1823-31
- Exegi monumentum, 1836
- Gabrieliáda (Gavriliada), 1821
- Historie Petra I. (Istorija Petra)
- Historie Pugačova (Istorija Pugačova), 1833
- Hostina v době moru (Pir vo vremja čumy), 1830

- Hrabě Nulin (Graf Nulin), 1828
- K moři (K Morju), 1824
- Kamenný host (Kamennyj gosť), 1830
- Kapitánská dcerka (Kapitanskaja dočka), 1833
- Kavkazský zajatec (Kavkazskij plennik), 1820-21
- Kinžal, 1821
- Měděný jezdec (Mednyj vsadnik), 1833
- Mouřenín Petra Velikého (Arap Petra Velikogo), 1830
- Mozart a Salieri (Mocart i Sal'jeri), 1830
- Na Sibiř/Poselstvo na Sibiř (V Sibir), 1827
- Některé básně rozpravné, 1895
- Parafráze koránu
- Piková dáma (Pikovaja dama), 1833
- Pohádka o caru Saltanovi (Skazka o care Saltaně), 1831
- Pohádka o mrtvé princezně a sedmi bohatýrech (Skazka o mjortvoj carevně i semi bogatyrjach), 1833
- Pohádka o popovi a jeho dělníku Baldovi (Skazka o pope i o rabotnike jego Baldě), 1831
- Pohádka o rybáři a rybce (Skazka o rybake i rybke), 1833
- Pohádka o zlatém kohoutkovi (Skazka o zolotom petuške), 1834
- Polnoje sobranije sočiněnij, 1937-49 (16 dílů)
- Poltava, 1828
- Povídky nebožtíka Ivana Petroviče Bělkina (Povesti pokojnogo Ivana Petroviča Belkina)
  - Majitel pohřebního ústavu (Grobovščik), 1830
  - Metelice/Fujavice (Metel), 1830
  - Slečna selka (Baryšňa-kresťjanka), 1830
  - Staniční dozorce (Stancionnyj smotritel), 1830
  - Výstřel (Vystrel), 1830
- Rozmluva knihkupce s básníkem
- Ruslan a Ludmila (Ruslan i Ljudmila), 1817-20
- Sedmero pohádek, 1904
- Skoupý rytíř (Skupoj rycar), 1830
- Sobranije sočiněnij, 1977-79 (10 dílů)
- Souboj o budoucnost, 1988
- Spisy, 1899
- Spisy, 1954-79 (9 dílů)
- Svoboda (Volnosť), 1817
- Talismany, 1987
- Vesnice (Děrevňa), 1819
- Vězeň (Uznik), 1822
- Výbor básní Alexandra Puškina, 1859/60 (2 díly)
- Výbor menších básní, 1894
- Výbor z díla, 1949-50 (3 díly)
- Výbory z díla, 1981
- Vybrané spisy, 1935-38 (4 díly)
- Vyšel jsem dřív než hvězda ranní, 1962
- Vzpomínky v Carskom Sele (Vospominanija v Carskom Sele), 1815
- Zimní cesta (Zimňaja doroga), 1825
- Zimní večer (Zimnij večer), 1825

Literatura
Honzík,J.: Vyšel jsem dřív než hvězda ranní, Odeon, Praha 1962
Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury I., SPN, Praha 1992
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, Libri, Praha 2001
Sochrová Marie: Literatura v kostce, Fragment, Praha 1995

3 .Lekce křehké poezie staré Číny

Téma: Lekce křehké poezie staré Číny

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **pohladit každou citlivou duši, která touží po harmonii a kráse čínské „impresionistické" poezie (emocionální prožitek)**
- **uchopení básní tvůrčím hudebním a výtvarným procesem**
- **studenti reflektují rozdíly Evropa x Čína; čínské individuum se snaží splynout s masou x v západním světě všechno pracuje na tom individua vytvořit**
- **získají nové poznatky o čínské poezii**

Poznatky o literatuře:
- **poezie staré Číny (Li-Po, TuFu)**
- **znaky čínské poezie (křehkost, jednotnost, klidná životní osnova, monolitost čínského životního názoru, harmonie, příroda a láska, ale i válečné běsnění, bída a smrt)**
- **Li-Po, tvorba a osobnost**
- **o překládání čínské poezie**

Pomůcky:
- **obrázek kaligrafie**
- **štětec, tuš**
- **kytara, Orffovy nástroje**

Mezipředmětové vztahy:
- **hudební výchova**

- výtvarná výchova
- občanská výchova

Metody a postupy:
- přečtení (Textu 1)
- recitace s jednoduchým hudebním doprovodem (Úkol 1)
- skupinová práce, uchopení básně výtvarným ztvárněním za pomoci „kaligrafického" písma. Při následné frontální kontrole z obrázku studenti dedukují báseň (Úkol 2)
- frontální výuka, výklad (Text 2 – 4), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků
- skupinová práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou, odpovědi na otázky (Úkol 3)
- individuální reflexe čínské poezie formou pětilístku (Úkol 4)

Lekce čínské poezie

Text 1: (ukázky) Básně, Li-Po,Tu Fu. Přečtení.

Úkol 1: V celé tradici čínské poezie prakticky nikdy nebyla poezie jenom čtena, vždycky byla recitována, nebo spíš řekněme, že to byla taková psalmodie. Velmi často sami sebe doprovázeli na nějaký hudební nástroj, zejména na loutnu, takže poezie žila. Zkusíme, aby tomu bylo také tak. Při recitaci se pokusme o doprovod na jednoduché nástroje. Kontrolujeme si především rytmus a harmonii zvuku.

Úkol 2 : Skupinová práce. Některé verše byly vlastně obrazy kreslené slovy, zatímco do skutečných výtvarných děl byla často kaligraficky vpisována báseň.Vybrané ukázky mají všechny skupiny namnožené. Vyberou si jednu z nich a pomocí kaligrafického písma ji nějakým způsobem ztvární. (obrázek kaligrafie rozdám s básněmi) Při prezentaci skupiny hádají, která báseň byla zvolena pro výtvarné ztvárnění.

Text 2 : (čínská poezie) Seznámení s čínskou poezií formou řízeného výkladu.
Text 3 : (Zpěvy staré Číny) + Text 4: (život a dílo) Studijní materiály k doplnění výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Úkol 3: Charakterizujte vrstvy civilizace, kultury a náboženství! Co je pro každou z nich typické? Ve které z nich se vy sami pohybujete a kdy? Cítíte tu nějaké přechody? Jsou v tomto ohledu nějaké rozdíly Evropa x Čína? Proč? Následná prezentace.

Úkol 4: Napište reflexi čínské poezie formou pětilístku.

Text 1
(ukázky)

LI-PO

Na vodách Jie-si
Na vodách Jie-si
krásná dívčina
trhá lotosy.
Když spatří cizince,
vesluje blíž
a dá se do zpěvu.
Pak se smíchem vklouzne
do spleti vodních květů
a předstírajíc plachost,
už nechce se ukázat.

Žal
Jak je krásná,
když rozhrnuje perlový závěs
a zamyšleně usedá.
Hluboká vráska se však svírá
nad jemným obočím.
Na její tváři zahlédneš
palčivé stopy slz,
nevidíš ale, koho as miluje
láskou tak nešťastnou.

Otázka a odpověď
Kdosi se ptal,
proč žiju zde,
v hlubokém klínu
zelených hor.
Neodpovídám,
usmívám se,
v srdci mír.
Plynoucí vody,
květy broskvoní
beze stop mizí

v tajemné dálky.
Tu kolem je jiná zem
a jiné nebe,
než znají lidé
pode mnou ...

Tu Fu

PO SKLONKU NEBES

Po sklonku nebes váhavým krokem
podzim se blíží.
Po dvorcích lidí měsíce stíny
ostře se plíží.
Panáček z luny tancuje chvíli
po hládi vodní,
panenka z luny klaní se čile
jak dáma dvorní.
Zářivá chvíle, proč tebou hořkne
rudé mé srdce,
proč, chvíle, sčítáš prořídlé vlasy
na bílé lebce?

Neměl bys svítit, měsíci bílý,
na štíty, kopí,
neměl bys hladit vojáků stany,
mor naší doby.

Text 2
(čínská poezie)

Písně a verše staré Číny

K nové antologii čínské poezie

ŽANETA PROCHÁZKOVÁ

Konfucius, Tu Fu, Li Po, Su Tung-pcho, Chan Šan... Snad nejznámější jména starých čínských básníků, básníků harmonie, přírody a lásky i válečného běsnění, bídy a smrti, básníků meditace i pijáckých popěvků. Čínská poezie měla vždy blízko i k ostatním druhům umění, zvláště k malířství a hudbě – čínské básně byly totiž vždy recitovány nahlas za doprovodu hudby nebo přímo zpívány, některé verše byly vlastně obrazy kreslené slovy, zatímco do skutečných výtvarných děl byla často kaligraficky vpisována báseň.

Po dlouhá staletí byla čínská poezie Evropě neznámá. Teprve v roce 1862 francouzský sinolog markýz d´Hervey-Saint-Denys uveřejnil překlad Poezie epochy Tchangů, nesetkal se s větším ohlasem, inspiroval však mladičkou básnířku Juditu Gautierovou k napsání sbírky Kniha z nefritu (1867), která mystifikovala svým označením „překlady", ač se jednalo pouze o inspirace čínskou poezií. Některé z těchto „falešných" básní se pak dostaly i do nejznámějšího českého překladu čínské poezie Bohumila Mathesia Zpěvy staré Číny. B. Mathesius totiž překládal překlady (nejčastěji francouzské a ruské), část básní čerpal z Klabunda, což byl pseudonym

Alfreda Henschkeho, který byl přesvědčen, že čínskou poezii nelze překládat, nýbrž je třeba ji přetavit a poevropštit, jedním z Henschkeho zdrojů pak byla i již zmíněná Judita Gautierová.
Zpěvy staré Číny se u nás vždy těšily velké oblibě a dočkaly se několika vydání. Podnítily i řadu dalších překladů, antologií a sbírek, jmenujme např. výbor Melancholie (1948) v překladu Vladimíra Holana nebo překlad sbírky básníka Chan Šana Nad Nefritovou tůní jasný svit (1987) Marty Ryšavé.
Jakýmsi pendantem Zpěvů staré Číny je právě vydaná „populární antologie čínské poezie od nejstarších dob do začátku 14. století" Písně a verše staré Číny (2004) v překladu Ferdinanda Stočese, který je dnes patrně jedním z nejvýznamnějších českých překladatelů a znalců čínské poezie. Připomeňme např. jeho dřívější překlady ve sbírkách Perlový závěs (1994), Květy skořicovníku (1992, 2002) nebo Nebe mi pokrývkou a země polštářem (1999). Dlouhá léta pracoval pro OSN, pod vlivem Mathesiovy sbírky se začal učit čínsky a odvážně se pustil do vskutku detektivní práce – snaží se vypátrat skutečného autora každé básně. Jeho překlady jsou tedy cenné nejenom svým citlivým a poetickým jazykem, ale i tím, že jsou pořizovány přímo z čínštiny a navíc obsahují pouze „originální" básně skutečně pocházející od básníka, jemuž jsou připisovány. Sám Stočes o překladu říká: „Základem překladu je přímá interpretace znaků s uvážením obvyklých konvencí. Když jsem si ujasnil představu toho, oč básník usiloval, jaký dojem chtěl vyvolat, snažil jsem se dosáhnout stejného cíle. Ale s prostředky jazyka, do něhož překládám, bez ohledu na formu originálu, avšak se snahou o přirozené plynutí jazyka, pevný rytmus a podle možnosti též o harmonii zvuků, tónů a případně i rým." Tento záměr se Stočesovi skutečně podařil, vytvořil mistrovský kus, který potěší a pohladí každou citlivou duši, jež touží po harmonii a kráse čínské „impresionistické" poezie.

Text 3
(Zpěvy staré Číny)

Bohumil Mathesius
Zpěvy staré Číny - vychází z osmého vydání nakladatelství Melantrich ze září roku 1949.
Chronologie autorů
Ši-čing (sbírka 305 básní a zpěvů) , 12.-7. století před Kristem.
Konfucius, 551-479 před Kristem.
Wen-čün, básnířka, 2. století před Kristem.
Pan Čie-Jü, básnířka, 1. století před Kristem.
Wang Hsi-či, 321- 427
T'ao Jüan-ming, 327-427
Je Li, 5.století
Li Po, 701-770
Tu Fu, 712-770
Všichni ostatní básníci (kromě lidových, neznámých a dramatika "Bílého kožichu") jsou z doby dynastie T'angů, to je 7. až 8. století.
Ou-jang Hsiu, autor "Pavilonu starého bumbalisty", 1007-1072.

Předmluva z března 1939 - výběr
Popud k nejnovějšímu zájmu Západu o Čínu dala podle spisovatelky Pearl S. Buckové nostalgie některých západníků, závidějících Číně její prostotu a klidnou

životní osnovu. Na tom něco je: jednotnost, klid a skoro monolitnost čínského životního názoru působí dnes v rozrušené Evropě skoro balzamicky. Ale snad je za tím ještě něco víc. Jak jsem již uvedl v doslovu ke své sbírce čínské lyriky "Černá věž a zelený džbán" (1925), z níž část je do této sbírky převzata - vidím v tomto zájmu i druh západnického kulturního neklidu.
Čína, která v 18. století - hlavně přičiněním jezuitů - byla velkou inspirátorkou rokoka a přitahovala severským konfuciovským racionalismem naše osvícence, jak Leibnize a Christiana Wolfa, tak i Voltaira i jiné encyklopedisty, ustoupila v století devatenáctém ze zorného pole umělců a politických filosofů a stala se problémem hospodářským.
Vyjasněme si nejprve základní fakta a rozdíly. Evropan Gustav Wyneken v doslovu k překladu Laotse-ova "Tao Te Kingu" (Kniha o cestě nebo kniha o smyslu života) vidí velmi bystře rozdíl mezi Evropou a Čínou: "Nám být člověkem je být bojovníkem, být nadčlověkem je být hrdinou; Číňanům je světcem ten, kdo působí bez činů, kdo nebojuje. To je rozdíl mezi Evropou a Asií. Asie je jako velká v sobě klidná vaječná buňka, Evropa pak malé, ale pohyblivé, aktivní spermatozoon. My věříme v ducha, který je vždy mužem, Asie ctí živnou matku, neboť hlubiny duch je temná žena.
Podívejme se nyní na druhou stranu. V roce dvacátémpátém dostalo se mi do ruky dílko anonymního (také charakteristické) konzervativního čínského učence, který studoval a procestoval Evropu. Vydal je anglicky G.L.Dickinson pod názvem "Dopisy čínského učence". Pod zdvořilou formou je to asi nejostřejší lekce dnešní Evropě, jakou jsem kdy četl. Uvedu několik ukázek, aby se objasnilo jak se oni dívají na nás.
Jako čarodějův učeň duchy, rozpoutali jste vy ,Evropané, hospodářskou soutěž, jen proto, abyste došli k poznání, že nejste sto ji zvládnout. Za posledních sto let bylo vaše zákonodárství nepřetržitým a neplodným pokusem urovnat vaše spletené hospodářské poměry. Vaši chudáci, opilci, práce neschopní, nemocní, starci a nezaměstnaní vás tíží jako noční můra. Uvolnili jste všechna lidská a osobní pouta a pokoušíte se je teď marně nahradit neosobní činností státního aparátu.
Nejnápadnější známkou vaší civilizace je vaše neodpovědnost. Osvobodili jste síly, které neumíte ohlídat, upadli jste do pastí, které jste si sami nastražili. Váš kapitál žije a chce být krmen, necháte-li jej hladovět, obrací se proti vám a škrtí vás. Produkujete co musíte produkovat, a nekonzumujete, co konzumovat chcete, ale co konzumovat jste přinuceni ... . Jako hladové bestie vrháte se vy Evropané na nevykořistěné oblasti zeměkoule. To je smysl vašeho zbrojení. Vaše obchodní vztahy, o nichž jste předpokládali, že budou vztahy míru, udělaly z vás navzájem smrtelné nepřátele a posunuly vás do blízkosti války. Rubem vašich technických triumfů je rozpad duchovního myšlení, vaše smysly jsou mrtvé pro vnější dojmy a vnitřní zážitky. Váš život je nekonečná řada závěru z premis, které nezkoušíte, až k soudům, které jste nečekali, ani nechtěli. Všude samé prostředky a nikde cíl ... Kde jsou vaše výhody? Váš lid má více prostředků, více jí a pije - a tím přednosti přestávají. Je méně veselý, méně spokojený a méně pilný. V posledním stu let jste zničili celou společnost, vlastnictví, rodinu, náboženství, morálku, rozdíly tříd, všechny věci, které jsou nejvyššího významu v lidských vztazích.
Jako pointa k tomuto rozhorlenému kázání zní pasáž z interviewu André Gidea s čínským státníkem kolem roku 1925 pod názvem "Budoucnost Evropy". Ptal jsem se ho na večeři v Paříži co ho na cestách Evropou nejvíce upoutalo; odpověděl mi: fakt, že jsem našel v Evropě na všech obličejích výraz únavy, starostí a smutku; má dojem, že my Evropané, známe všechna umění kromě jediného - umění býti šťasten.
A starý západník Gide - opakuje na konci stati Číňanova slova o evropském a čínském individuu, z nichž jedno se snaží splynout s masou, kdežto u nás všechno

pracuje na tom individua vytvořit. A starý individualista Gide se melancholicky rozpomíná na slova Montesquieuova: "Ano, jejich výroba je příliš drahá ..." a končí: "je to příliš drahé a celá ta smutná komedie, která se v našem západním světě odehrává, má název: "Hledání individuálního aneb Oběť štěstí".
V Praze v březnu 1939, Bohumil Mathesius

Text 4
(život a dílo)
Li-Po
[???-10.11.762]

Li Po žil v období tchangské dynastie (618-906), jež je nazýváno "Zlatou dobou čínské poezie". Narodil se v Sujabu, dnešním Tokmaku na hranicích mezi Turkestanem a Kirgizstanem. Toto město leželo na Hedvábné cestě. Začátkem osmého století se rodina Li Poa rozhodla k návratu do Číny a v roce 705 se usadila poblíž města Čcjangmingu (dnes Ťiang-jou) v provincii S'-čchuan. Li Po byl velice bystrý, mimořádně nadaný a měl skvělou paměť. Ve čtrnácti letech již psal své vlastní básně "fu" (rytmizovaná próza).
Když dosáhl dvaceti let, vydal se do hor Min, jež se rozkládají na rozhraní mezi provinciemi S'-čchuan a Kan-su a pod vedením Mistra Východního Srázu se tu věnoval studiu taoismu.
Když bylo Li-poovi asi dvacet pět, vypravil se na cesty, které vlastně neskončily až do jeho smrti. Po zastávce v Čcheng-tu zamířil na jih, kde vystoupil na horu E-mej, nejvyšší z celé provincie. Často se toulal celé týdny po horách, neúnavně šplhal na strmé srázy. Na vrholcích obdivoval krásu, připadal si jako v jiném světě, sám pro sebe si zpíval nebo hrál na flétnu či loutnu.
Po návštěvě hory E-mej se nalodil na člun a po proudu Veliké řeky (Jang-c') podnikl plavbu na východ směrem k pobřeží Východočínského moře. Do západního S'-čchuanu se až do konce svého života už nikdy nevrátil. Kromě oddanosti k taoismu proslul Li Po i svou neohrožeností, velkorysostí a hlubokým smyslem pro spravedlnost. Patřil mezi "sia", putující rytíře a "napravovače křivd". Všude, kam přišel, budil pozornost, jak svým zjevem, tak chováním.
Mezi roky 742 a 744 pobýval na císařském dvoře v Čchang-anu, kam byl povolán samým císařem. O důvodech Li Poova odchodu panují pouze dohady, pravděpodobně však získal špatnou pověst u císaře díky pomlouvačům a nepřátelům od dvora. Li Po poté vyjadřuje v mnoha básních hořkost a zklamání, jež ho poté naplnily.
V období po roce 745 toho není o Li Poově putování příliš mnoho známo. Na jaře 754 se Li Po setkává v Kuang-lingu (dnes Jang-čou) s přítelem Wej Chaoem, jemuž vděčíme za snad nejcenější osobní svědectví o životě našeho básníka. V roce 754 mu Li Po předává všechny své básně a požádá ho, aby je uspořádal k vydání. Wej Chao tak učiní v roce 763, napíše předmluvu, z níž pochází většina dochovaných životopisných informací o Li Poovi.
Po roce 754 Li Poův věhlas, tehdy již mimořádný, ještě vzrůstá. Třináct jeho básní je v tomto roce zařazeno do antologie Sbírka kvetoucích zázraků svatých hor a řek, shrnující nejvíce ceněná básnická díla z období 714-753.
V té době se nad celou Čínou začínají pomalu stahovat válečné mraky. Válečné neúspěchy z let 751-754 vedly k úbytku mužské pracovní síly, zvyšuje se daňový

útisk, k tomu se připojuje řada kalamit a katastrof. Ceny se ztrojnásobují a v zemi propuká hlad. Následují povstání a boje o trůn.
V roce 756 je Li Po zatčen a uvržen do vězení. Na podzim téhož roku jej sice propustili, ale v létě 758 byl jeho případ zrevidován a on sám odsouzen k doživotnímu vyhnanství v Jie-langu (dnes Tong-c') v provincii Kuej-čou, na jihozápadě tehdejšího císařství. Li Po tedy nastupuje plavbu na západ proti proudu Jang-c' a při tom se ze všech sil snaží o udělení amnestie.
Konečně roku 759 je mu udělena amnestie. Zpráva o znovunabytí svobody ho zaplavuje vlnou radosti. S nadšením mění směr plavby. Na podzim roku 761 však těžce onemocněl. Uchýlil se do města Tang-tu v provincii Anchuej, kde byl prefektem jeho vzdálený příbuzný, dobrý přítel a slavný kaligraf Li Jang-pching. Zde napsal Li Po své poslední verše.
Li Po zemřel dne 10. listopadu 762. O jeho smrti koluje bezpočet legend. Jedna z nich vypráví, že opilý seděl v loďce a uprostřed noci spatřil lunu, jež se koupala v zářících vodách. Chtěl ji uchopit do rukou, vystoupil ze člunu a utonul...
Mimochodem, Li Po byl celkem čtyřikrát ženat. Jeho dílo bylo tiskem poprvé vydáno v roce 1080, muselo tedy přežít přibližně tři staletí pouze v opisech a paměti mnoha generací.

4. Lekce Rabíndranátha Thákura

Téma: Lekce Thákura

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **napíší vlastní báseň, tvůrčí proces**
- **získají nové poznatky o orientální literatuře**
- **zamyslí se nad myšlenkovým odkazem Thákura, tj. oproti stále většímu vydělování od přírody, honbou za pouhým hromaděním, stavěl přírodu jako nejvlastnější součást člověka, jako počátek a cíl. Lidskou existenci viděl v co nejpřirozenější harmonii s ní, ne v pouhém obklopování, ale v cílevědomém rozvíjení a poznávání hodnot přírody, především však v rozvíjení a poznávání přirozenosti nejvlastnějšího nitra člověka**
- **reflektují úsilí o syntézu kultury Orientu a Evropy, v nejednom ohledu může být jeho dílo tím nejschůdnějším mostem k pochopení orientálních hodnot, Rabíndranáth Thákur byl vzdělaný na evropské kultuře, ale to ho vůbec neodcizovalo vlastním domácím tradicím. Evropská literatura mu pomáhala najít co nejpřiléhavější výraz, ale obsah a smysl tvorby hledal především ve svém domácím prostředí**

- zamyslí se nad problematikou tolerance a pluralismu

Poznatky o literatuře:
- RabíndranáthThákur, tvorba a osobnost
- Zahradník
- orientální literatura

Mezipředmětové vztahy:

- občanská výchova

Metody a postupy:
- řízené čtení (Text 1)
- tvůrčí skupinová práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou a výstupem (Úkol 1)
- frontální výuka, výklad Textu 2, studenti si dělají poznámky s otázkami pro následující besedu
- heuristická beseda na téma tolerance a pluralismus (Úkol 2)

Lekce Thákura

Text 1: (ukázky) Thákur, Zahradník. Řízené čtení.

Úkol 1: Skupinová práce, dvojice, ideálně dívka – chlapec. Vytvořte vlastní báseň na způsob básnické řeči Thákura. Následná prezentace a výstup.

Text 2: (život a dílo) Seznámení s problematikou formou výkladu. Studenti si dělají poznámky s otázkami pro následující besedu.

Úkol 2: Heuristická beseda k filozofickému odkazu Thákura, téma tolerance a pluralismus. Otázky:
Popište různé případy, kdy mluvíme o toleranci! Čím je tolerance podmíněna? Co ji omezuje a rozšiřuje? Proč si ceníme různosti mezi lidmi? Jak je to v přírodě? Jaké má výhody, když příslušníci různých národů či skupin žijí pohromadě? Jaké nevýhody? Kdy je nutné, aby žily různé skupiny odděleně vedle sebe? Kdy je to nutné? Uvažte, že zpravidla je jedna silnější než druhá. Jaký význam má znalost více jazyků? Co pomáhá soužití různých skupin pohromadě? Vedle sebe, v sousedství?

Text 1
(ukázky)

Sluha

Smiluj se nad svým sluhou královno!

Královna

Zasedání skončilo a všichni moji sluhové už odešli. Proč ty přicházíš tak pozdě?

Sluha

Můj čas nastává, když jsi skončila s ostatními.
Přicházím se zeptat, co zbylo pro tvého posledního sluhu.

Královna

Co můžeš čekat, když jdeš tak pozdě?

Sluha

Udělej mě zahradníkem své květinové zahrady.

Královna

Co je to za pošetilý nápad?

Sluha

Vzdávám se ostatní práce.
Odhodím meče a kopí do prachu. Neposílej mě na vzdálené dvory; nevyzývej mě, abych se účastnil nových bojů. Udělej mě zahradníkem své květinové zahrady.

Královna

Jaké budou tvé povinnosti?

Sluha

Sloužit dnům tvé prázdně.
Budu pečovat o travnaté pěšiny, po nichž se ráno procházíš, aby se uchovaly svěží; květiny, toužící po zániku, budou zdravit tvé nohy velebením.
Budu tě houpat na houpačce mezi větvemi saptaparny, kde časný večerní měsíc bude zápasit s listím, aby ti mohl políbit lem šatu.
Budu plnit vonným olejem lampu, která ti hoří u lůžka, a zdobit tvou podnožku podivuhodnými vzory, malovanými santálovou a šafránovou pastou.

Královna

A jaká bude tvá odměna?

Sluha

Dovolíš mi držet tvé drobné ruce jako něžná lotosová poupata a navlékati na zápěstí náramky z květin; barvit ti chodidla rudou šťávou z ašókových okvětních plátků a slíbávat smítka prachu, která se na nich zachytí.

Královna

Tvé prosby jsou vyslyšeny, sluho, budeš zahradníkem mé květinové zahrady.

(20)

Každý den přichází a zase odejde.
Jdi a dej mu květinu z mých vlasů, přítelkyně.
Jestli se zeptá, kdo mu ji posílá, prosím tě, neprozraď mě - neboť on jen přichází a zase odejde.
Sedí v prachu pod stromem.
Udělej mu tam sedátko z květů a listí, přítelkyně.
Jeho oči jsou smutné a vnášejí smutek i do mého nitra.
Neřekne, co má na srdci; jenom přichází a zase odejde.

(22)

Když mě míjela rychlými kroky, dotkl se mě lem jejího šatu.
Z neznámého ostrova jednoho srdce zavanul náhle teplý dech jara.
Vzrušení letmého doteku mě pohladilo a v okamžiku zmizelo jako utržený okvětní plátek odvátý větrem.
Padlo mi na srdce jako povzdech jejího těla a zašeptání jejího srdce.

(24)

Nenechávej si tajemství svého srdce pro sebe, přítelkyně.
Řekni mi je potají - jenom mně.
Ty, jež se něžně usmíváš, zašeptej tak tiše, aby to slyšelo mé srdce a ne mé uši.
Noc je hluboká, dům mlčí, ptačí hnízda zahalil spánek.
Mluv ke mně skrze váhavé slzy, skrze rozpačité úsměvy, skrze sladký stud a bolest o tajemství svého srdce!

(26)

"Vezmu, co přijde z tvých přejících rukou. Neprosím o nic víc."
"Ano, ano, já tě znám, skromný žebráku, žádáš vše, co člověk má."
"Jestli se pro mne najde opadlý květ, budu jej nosit na srdci."
"A bude-li mít trny?"
"Snesu je."
"Ano, ano, já tě znám, skromný žebráku, žádáš vše, co člověk má."
"Jestli zvedneš jen jednou milující pohled k mé tváři, až do smrti bude můj život sladký."
"A bude-li to jenom krutý pohled?"
"Nechám si jej vetknutý v srdci."
"Ano, ano, já tě znám, skromný žebráku, žádáš vše, co člověk má."

(27)

"Důvěřuj lásce, i když přináší trápení. Nezavírej před ní srdce."
"Ne, příteli, tvá slova jsou temná, nerozumím ti."
"Srdce je jen k tomu, drahá, aby je člověk odevzdal se slzou a písní."
"Ne, příteli, tvá slova jsou temná, nerozumím ti."
"Radost je křehká jako kapka rosy - už když se směje, umírá. Ale strast je silná a trvalá. Nech ve svých očích oživnout strastiplnou lásku."
"Ne, příteli, tvá slova jsou temná, nerozumím ti."
"Lotos rozkvétá při pohledu na slunce a ztrácí vše, co má. Nezůstává poupětem ve věčné zimní mlze."
"Ne, příteli, tvá slova jsou temná, nerozumím ti."

(28)

Tvé tázavé oči jsou smutné. Snaží se uhodnout, co si myslím, jako když měsíc zkoumá moře.
Obnažil jsem před tvýma očima svůj život od začátku do konce a nic jsem nezatajil a nenechal zakryto. Proto mě neznáš.
Kdyby to byl drahokam, mohl bych jej rozbít na tisíc kousků, navléci je na šňůru jako náhrdelník a pověsit ti jej kolem krku.
Kdyby to byl jen květ, kulatý, malý a sladký, mohl bych jej odtrhnout od stonku a vetknout ti jej do vlasů.
Ale je to srdce, má milovaná. Kde jsou jeho břehy a dno?
Neznáš hranice tohoto království, a přece jsi jeho královnou.
Kdyby to byl jen okamžik radosti, rozkvetl by v prostém úsměvu a ty bys jej mohla spatřit a v okamžiku přečíst.
Kdyby to byla pouhá bolest, roztála by v průzračných slzách, beze slova vydávajíc své nejskrytější tajemství.
Ale je to láska, má milovaná.
Její radost a bolest nemají mezí a bez konce je její chudoba a bohatství.
Je ti stejně blízká jako život, ale nikdy ji plně nepoznáš.

Text 2
(život a dílo)

Rabíndranáth Thákur byl orientálním umělcem a myslitelem, který jako první z příslušníků asijských národů dostal r. 1913 Nobelovu cenu. Usiloval o syntézu kultury Orientu a Evropy, takže v nejednom ohledu může být pro nás jeho dílo tím nejschůdnějším mostem k pochopení orientálních hodnot.
Narodil se 7.5.1861 v bohaté bengálské rodině, která ctila nejen dávné indické tradice, ale s porozuměním hleděla i na pronikání moderních myšlenkových proudů z ostatního světa. Sám se vypravil studovat práva do Anglie, která však nedokončil. Po návratu domů se nejprve věnoval svému umění, a to nejen poezii, próze a dramatu, ale komponoval i hudbu a články a studiemi přispíval do časopisů. Brzy se stal správcem otcova majetku, což ho přivedlo do bezprostředního styku s přírodou a prostými lidmi. To byl pro něj nový podnět. Následující roky znamenaly pro Thákura tvorbu, která jej proslavila nejen doma, ale i ve světě. Vydává sbírky Nabedža(1901),

Kheja(1903) a Gitándžali(1910), brzy z těchto sbírek a ze svých duchovních písní sestavil menší výbor, který si sám přeložil do angličtiny a za který dostal Nobelovu cenu. Zemřel 7.8.1941.
Rabíndranáth Thákur byl vzdělaný na evropské kultuře, ale to ho vůbec neodcizovalo vlastním domácím tradicím. Evropská literatura mu pomáhala najít co nejpřiléhavější výraz, ale obsah a smysl tvorby hledal především ve svém domácím prostředí. Zajímá ho vědomí, že jediným skutečným a smysluplným prostorem pro myslícího člověka je jen nekonečný Vesmír.
Oproti stále většímu vydělování od přírody, honbou za pouhým hromaděním, stavěl přírodu jako nejvlastnější součást člověka, jako počátek a cíl. Lidskou existenci viděl právě v co nejpřirozenější harmonii s ní, ne v pouhém obklopování, ale v cílevědomém rozvíjení a poznávání hodnot přírody, především však v rozvíjení a poznávání přirozenosti nejvlastnějšího nitra člověka, které je pro něj tím nejpodstatnějším nekonečnem.
„Pro většinu západních zemí je dnes typické, jak rychle tam lidé mění své názory při oceňování literatury a výtvarného umění. Rychlost v dopravě a dění se den ze dne zvyšuje. Rychlost žene srdce a duše lidí neustále jako stroj. Ale podstata života není ze železa, aby ji mohla elektřina nebo pára hnát překotným tempem kupředu. Má svůj vlastní, osobitý rytmus. Síla ničení nemůže být posledním slovem civilizace, pro ni člověk nežije. Člověk prošel mnoha bezprávími, a přece jeho veliké touhy neodumřely; není jenom otrokem hladu a žízně, stále je člověkem, zřídlo jeho velikosti nevyschlo. Kdyby tato velikost nebyla jádrem historie lidstva, neměl by člověk sílu snést tolik křivd. Poselství víry v člověka tkví dnes v jeho bezmocnosti. Neboť ve všech bouřích se skrývá podoba dobra, všechny zločiny a neštěstí překrývají příslib dobra. To je naše naděje."

Džáváharlál Néhrú : „ stejně jako Gándí na jiném poli vykonal i Thákur obrovskou službu Indii tím, že do jisté míry donutil lid, aby opustil vyježdděné koleje myšlení a aby se hlouběji zamyslil nad spornými otázkami, jež se týkají všeho lidstva. Thákur byl velikým humanistou Indie."

Z díla: Chitrangada (Chitra) /1892/, Česání ovoce, Čtyři obrazy, Dárek z lásky, Domov a svět (Ghare-Baire/The Home And The World) /1916/, Duch svobody, Dvě sestry, Gítándžali (Gitanjali/Song Offering) /1912 /, Góra /1907-9/, Král světec, Krize civilizace, Květinová zahrada, Muž a žena, Nacionalism Západu /1917/, Naplnění života, Poslední báseň (Last Poems) /1941/, Poslední noc, Poštovní úřad (Dakghar/The Post Office) /1912/, Pouť za člověkem, Povídky, eseje a projevy, Přibývající měsíc (The Crescent Moon) /1913/, Rudé oleandry (Rakta-Karabi/Red Oleanders) /1924/, Sádhaná /1914/, Sonar Tari (The Golden Boat) /1894/, Tržiště mladé královny, Věnec povídek (Galpaguccha/A Bunch Of Stories) /1912/, Volný tok, Zahradník, Ztroskotání (The Wreck) /1921/

Literatura

Sokol Jan: Malá filozofie člověka, Vyšehrad, Praha 1998
Revue svetovej literatúry, č.1, 1971, str.28-29

Kapitola V. Znovuzrození a šperk

1. Lekce Don Quijote

Téma: Lekce Don Quijote

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **hledat v sobě a přijímat quijotismus, tj. myšlenku o vítězství věčnosti, ideálu nad realitou, ducha nad hmotou, hluboké víry v dobro a pravdu, která se nedá ničím zvyklat, ani lidskou bídností, víry v možnost osobní šlechetnosti a křesťanských ideálů; pro nás je lekcí duchovního rytířství, o to vznešenější, oč méně je uskutečnitelná.**
- **učí se, že důležité není vědět pravdu, ale být pravdou: to jest za ten svůj kousek poznané pravdy ručit sám sebou a svou zkušeností**
- **pochopí hlouběji rozpor středověkého rytířského ideálu představy cti a lásky s tehdejší, i současnou společností**

Poznatky o literatuře:

- **román DŮMYSLNÝ RYTÍŘ DON QUICHOTE DE LA MANCHA**
- **Miguel de Cervantes, tvorba a osobnost**
- **Jak je pojata postava dona Quijota**

Mezipředmětové vztahy:

- **dějepis**

Metody a postupy:

- **individuální práce s následnou frontální kontrolou formou volného psaní (Úkol 1)**
- **individuální domácí práce, referát. Román don Quijote patří do seznamu povinné literatury. Studenti si doplňují poznámky k referátu. (Úkol 2)**
- **přečtení ukázky (Text 5)**
- **dedukce formou skupinové práce ve dvojicích; Jak je don Quijote pojat? Jaké má vlastnosti? Pokuste se o co nejpodrobnější charakteristiku quijotismu! Co pro vás znamená**

jeho odkaz ? Don Quijote a rytířské romány? Zabil rytířskost? Je rytířským románem? Jaké jsou rytířské ideály?Ukazuje směšnost, absurdnost a neúspěšnost rytířského ideálu? Poukazuje na nešlechetnost a bezdůvodnost ideálu? Proč? Odpovědi dokazujte i některou scénou z knihy!

- frontální výuka, řízený výklad Textu 2 – 4, studenti si doplňují v průběhu chybějící či špatné odpovědi na otázky. Následná prezentace a diskuze (Úkol 3)
- reflexe formou individuální práce psaní pětilístku (Úkol 4)

Lekce Don Quijote

Úkol 1: Pište metodou volného psaní vše, co vás napadne k tématu Don Quijote.

Text 1: (souvislosti) Společný řízený výklad, vhled do dobových souvislostí.

Úkol 2: Referát. Román don Quijote patří do seznamu povinné literatury. Studenti si doplňují poznámky k referátu ve volném psaní. Text 3 : (dějová konstrukce), případný doplňující materiál k referátu.

Text 5: (ukázka). Přečtení.

Úkol 2: Skupinová práce ve dvojicích. Jak je don Quijote pojat? Jaké má vlastnosti? Pokuste se o co nejpodrobnější charakteristiku quijotismu! Co pro vás znamená jeho odkaz?
Don Quijote a rytířské romány? Zabil rytířskost? Je rytířským románem? Jaké jsou rytířské ideály?Ukazuje směšnost, absurdnost a neúspěšnost rytířského ideálu? Poukazuje na nešlechetnost a bezdůvodnost ideálu?
Odpovědi dokazujte i některou scénou z knihy!

Text 2: (interpretace) Interpretace Quijota a quijotismu formou řízeného výkladu. Text 4: (život a dílo), zmínit podobnost životního smolařství autora a jeho hrdiny.

Úkol 3: Studenti si doplňují v průběhu chybějící či špatné odpovědi na otázky. Následná prezentace a diskuze.

Úkol 4: Napište vlastní reflexi formou pětilístku na téma Don Quijote.

Text 1
(souvislosti)

Charakteristika doby

Renesance byla epochou kulturního vývoje Evropy, jež se projevovala ve všech složkách kulturního života. Byla přímým důsledkem rozvoje výrobních sil. Její základnou byl hospodářský vzestup evropských měst a společenský nástup měšťanstva a jeho přeměna v buržoazii. Rozvoj výrobních sil se vymykal dosavadnímu společenskému řádu a na mnoha místech uváděl v pochybnost zásadní nadřazenost feudální šlechty a tudíž i ideologickou nadřazenost katolické církve. Renesance vyrostla z potřeby uniknout sevřenosti středověké církevní scholastiky, brzdící pokrok lidského vědění i uměleckou svobodu projevu. Obrací se k antickému ideálu krásy a dobra, proti představě božího státu si vytváří představy o lidské formě vlády, proti křesťanskému ideálu pokory hlásá kult smyslů a příklon k radostem pozemského života. Hlavní revoluční ideou se stává uvědomělý individualismus proti středověkému univerzalismu.

Období **renesance** /slovo pochází z francouzštiny a znamená „znovuzrození"/ v Evropě za Alpami je vymezováno léty 1490-1560. Renesance vznikla v Itálii a tam se vyhranil i renesanční sloh. Nerovnoměrnost ekonomického vývoje y různých evropských zemích podmínila i nerovnoměrnost v rozvoji renesance.

Filozoficky vyrůstala renesance z humanismu, který se v Itálii uplatňoval od 14.století. V širším smyslu byl **humanismus** /humanus = lidský/ předchozím stupněm renesance, v užším smyslu zahrnoval profesionální učenectví zaměřené především ke studiu antiky. Humanisté se zabývali hlavně antickou literaturou. Králem humanistů byl nazýván Erasmus Rotterdamský, hlásající heslo „ad fontee" /k pramenům/. Ze škol měly pro humanismus největší význam univerzity v Bologni, Pise, Pavii, Ferraře a Padově.

Humanisty byli všichni renesanční vědci. Renesance určila za cíl vědeckého, zkoumání přírodu a člověka. A zásadně zamítla principy scholastiky, totiž zkoumání rozporu mezi duší a tělem. Renesance přinesla také novou vědeckou metodu, když prosadila požadavek, aby vědecká koncepce byla ověřována pozorováním a zkušeností. Velký rozvoj zaznamenala zejména medicína.

K významným vědcům tehdy patřili: M. Koperník /stoupenec heliocentrického názoru/, F. Pare, M. Servet, Paracelsus, H. de Grotius, B. Telesius, T. Campanella, G. Bruno. Ital Baltazar Castiglione podal ve svém díle souhrnný obraz renesančního člověka, základní principy renesančního životního názoru: vyhraněný individualismus, důraz na rozsáhlé všeobecné vzdělání, morální principy řídící se okamžitými potřebami.

Významný byl i vynález **knihtisku**, spjatý se jménem Němce Johanna Gutenberga, jehož první knihy byly vytištěny v letech 1444 až 1448 v Mohuči. Knihy vytištěné před rokem 1500 se nazývají prvotisky /inkunabule/. Nejstarší česká kniha, Kronika trojanská, byla vytištěna okolo roku 1468 v Plzni.

Nejvýrazněji se projevila **renesance v umění**. Vrcholná epocha renesančního umění v Itálii nastala v letech 1500-1540. Prvním renesančním architektem byl F. Brunelleschi. V italském malířství a sochařství se uplatnili nejslavnější umělci: Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Rafael Santi, Tizian Vecellio, Sandro

Boticelli, Tintoretto, Paolo Veronese. Mezi slavné renesanční malíře patřili Němci A. Dürer, L. Cranach starší a H. Holbein mladší.

V literatuře převládly prvky národní. **Renesanční literatura** vytvořila ve velkých evropských zemích spisovný národní jazyk tím, že povýšila na toto místo některý dialekt. Rozvoj renesanční literatury jde souběžně s rozvojem humanismu, jeho studiem antických textů a tvořivým využíváním podnětů antické literatury. Na přelomu středověku a renesance stojí Dantova Božská komedie. Počátky renesance vytvářejí v poezii F. Petrarca a v próze G. Boccaccio. Největším italským básníkem období renesance byl Lodovico Ariosto.V Anglii to byl William Shakespeare, ve Francii Francois Rabelais, ve Španělsku Miguel de Cervantes, v Portugalsku Luís de Camóes.

Renesanční morálka působila destruktivně hlavně na vládnoucí feudální třídu. Renesance přinesla bezprostřední podněty k pochybnostem o církevní teorii a praxi, odhalovala přežilost církevní organizace a otevírala dveře hnutí, které mělo vyřešit církevní krizi radikálně.

Tímto hnutím byla **reformace**. Začala v Německu roku 1517 vystoupením Martina Luthera. Ideologem a hlasatelem švýcarské reformace byl Ulrich Zwingli. Reformační ideologie se stávala ideologií revoluční v lidovém pojetí reformace a jejím předním hlasatelem se stal Tomáš Müntzer, jehož cílem bylo uskutečnění beztřídní společnosti. Zwingliho reformační ideologii dále rozvíjel Francouz Jan Kalvín. Jeho zásluhou se stala Ženeva středem evropského reformačního hnutí. Kalvinismus se uplatnil zejména v západní Evropě.

Renesance z francouzštiny znovuzrození, počátky 13. a 14. století v Itálii. Obrací se k antickému ideálu krásy a dobra, proti představě božího státu si vytváří představy o lidské formě vlády, proti křesťanskému ideálu pokory hlásá kult smyslů a příklon k radostem pozemského života. Hlavní revoluční ideou se stává uvědomělý individualismus proti středověkému univerzalismu.

Text 2
(interpratace)

DŮMYSLNÝ RYTÍŘ DON QUICHOTE DE LA MANCHA je původním a nesrovnatelným románem, protože nekonečně přesahuje cenou a hloubkou, co bylo v jeho druhu stvořeno před ním a po něm.
Středověký rytířský ideál má dva podstatné prvky: představu cti a představu lásky. Rytířský hrdina románový je stálý, věrný, trpělivý a nenáročný v lásce, je oddán bezpodmínečně svému králi nebo lennímu pánovi, dodržuje pevně dané slovo, brání slabé a bezbranné, napravuje křivdy a dobývá si slávy bojem s mocnými a silnými.
Od počátku tyto romány obsahovaly prvek nadpřirozený a zázračný" svět obrů, černokněžníků, víl a oblud se mísil se světem rytířů, králů a jejich dam a od 14. soletí těchto nepravděpodobností, fantastičnosti stále přibývá. Románový žánr rytířský tak nesl sám v sobě příčinu svého rozkladu a smrti.
Navíc se změnila doba. Rodila se nová filozofie, věda, uskutečnila se řada zámořských objevů a objevů Koperníkových, nová doba měla pramálo společného se světem fantastiky naroubované na osudy rytířských hrdinů. Jejím výrazem přestal být rytíř a počínal jím být dvořan; pojetí rytířské cti se přestalo opírat o pevný základ mocné společenské třídy; čestných jednotlivců nebylo snad o nic méně než dříve, ale nebylo už společenské vrstvy, pro niž by čest byla řeholí. A stejně tomu bylo i s představou rytířské lásky: cudný rytířský románový milenec skoro omdlévající

bolestí nad hněvem své dámy, vždy skromný a hotový k nejúžasnějším výkonům pro laskavé slovo své milé, neimponoval renesančnímu dvořanovi. Don Quijote je jen posledním článkem tohoto vývoje.
Jak je pojata postava Dona Quijota? Jako určitá, velmi individuální osobnost. Svou původnost, svou vyhraněnou personalitu během děje ani na okamžik neztrácí, neboť od chvíle, kdy se tak stane, kdy nabyde rozumu, vzdává se donquijotovské osobnosti, vrací se do civilní kůže lhostejného venkovského zemánka Alonsa Quijany a umírá.
Těsně před smrtí pošlape ho stádo prasat, ale umírá teprve, když je krutěji ponížen, když dobrodružství v Montesinově jeskyni v něm probudí pochybnosti o potulném rytířství, o ceně jeho ideálu, procitá ze šlechetného bláznovství k rozumu a umírá bolestným poznáním, že svět ho není hoden.
Pro dona Quijota je rytířství vyznáním víry; snáší potupné bití s pokorou a bezmála vděkem mučedníků; svůj ubohý život činí vznešeným svým hlubokým procítěním heroismu. Přináší úlevu a pomoc všem nešťastným a neptá se, zda si ji zaslouží, je soucitný bez výhrady: „...potulným rytířům nenáleží a nepatří zkoumati, zda zarmoucení, spoutaní a potlačení, jež potkají cestou, jsou v tom stavu a té nouzi pro svou vinu či pro svou zásluhu; rytířům náleží jen pomoci jim jakožto potřebným a dbáti jejich neštěstí, a ne jejich ničemností." Je dojemná zároveň ona scéna, kde se rytíř uzavírá do samoty svého pokoje a stydí se před vévodou a vévodkyní, protože má roztrhané punčochy. Je směšný, je blázen, je samotný a chudý, a je nám drahý. Skutečně už během prvního dílu se začne náš smích zbarvovat nepřiznanou, pak přiznanou sympatií k bláznivému rytíři, potom přichází láska, nakonec i úcta.
Celý charakter samotného dona Quijota je koncipován tak, že celý jeho život propadl automatismu jediné utkvělé představy, kráčí světem jako vznešeně šlechetný náměsíčník s pohledem ve hvězdách, a padá tedy do každé louže a je samý naražený nos. Don Quijote je směšný z důvodu své vnitřní nepružnosti. Zařizuje svůj život podle ideálu doby dávno minulé a je neschopen modelovat jej na podmínky doby současné.
Proč se smějeme? Podle filozofa je smích obrannou reakcí života proti automatismům, které jej mechanizují, které jej uspávají, které jej okrádají o jeho tvořivost a nepředvídanou volnou reakci. Smíchem se život brání proti skleróze vlastní, proti vlastní dřímotě a spánku, proti zániku své svobody v mechanismu. Smějeme se, když nám živé tělo připomíná stroj nebo loutku, člověku, který spolkl pravítko, nebo člověku roztržitému. Smějeme se ceremoniím pro jejich nařízený a utkvělý průběh, jehož význam se vytratil a zanikl. Smějeme se, když člověk jde slepě svou cestou a nedbá o druhé a ani o okolí, když se jen spěchá zařadit do daného rámce a nutí věci, aby se podobaly jeho představě, místo aby řídil svoje myšlení podle stavu věcí. Quijot je směšný, ale my jsme však s ním celým srdcem.

Hra rozporů
Světoznámý španělský renesanční román uvedl do literatury typ postavy komicky a zároveň bolestně vyjadřující rozpor mezi skutečností a iluzí. Je to věčná hra rozporů. Neslučitelnost romantického rytířského ideálu s rodící se moderní dobou, směšnou absurdnost a neúspěšnost snu o dokonalé lásce a dokonalé cti ve společnosti na jiných principech založené: don Quijote se rozhodne pro rytířství, ale osud chce, aby to bylo v době, kdy rytíři nejsou už než hříčkou básnické fantazie a divadelních veteší. Starý zemánek shání brnění, ale život jej učinil chudým a dopřeje mu jen přilbu z lepenky. Vyjede z domova a sní o vznešených princeznách, ale první ženy, které potká jsou běhny. S romantickým ideálem rytíře kontrastuje vzhled vytáhlého

stárnoucího Quijota i jeho ubohé herky Rocinanty. Na cestě se rytíř opět setkává s množstvím protivenství, které zdůrazňují rozchod iluzí s realitou. Hledá obry a nalézá jen mlýny a měchy vína. Chce zápasit s armádami a tluče do stáda ovcí...

Některé příběhy odhalují pravou tvář španělské společnosti (příhoda s galejníky), a vůbec v líčení španělské společnosti a španělské krajiny okolo obou bláznů je Cervantesova kniha do značné míry dobově realistickým, někdy pikareskním románem: vždyť i ty Quijotovy větrné mlýny podnes na Montielské pláni stojí.
Vzpomeňme na vévodský pár, na jehož sídle v druhém díle románu don Quijote a Sancho Panza na dlouhou dobu zakotví na cestě do Barcelony. Vždyť je tomu pobytu u vévodů věnováno plných osmadvacet kapitol druhého dílu. Jako všem lidem malým, ať už jsou urození, nebo neurození, slouží bláznivý rytíř i jeho panoš za terč posměchu a žertů; ale i vévoda, i vévodkyně jsou chytří dost, aby rozeznali a vytušili tragickou výsost mravního heroismu, kterou don Quijote ztělesňuje, a hloubku počestné, třebas naivní přímosti a ryzí dobré vůle, jež jsou vtěleny v Sancho Panzovi. O těch vévodských manželech řekněme dále, že pravděpodobně měli také skutečný živý vzor.

Těžko na pár řádcích vystihneme celou postavu quijotismu, nejšlechetnější a nejvznešenější představy, jakou kdy básník naší vzdělanosti pojal o hrdinství a mravní velikosti muže. Jaký je pro nás odkaz quijotismu? Co pro nás znamená?
Don Quijote byl blázen, poněvadž byl sám, ale bláznovství přestává být bláznovstvím, stane-li se stavem obecným. Jde o to, nakazit quijotismem lidi rozumné. Sancho je toho příkladem a obrazem, když zvedá u smrtelné lože Quijota rytířský sen: „Ach, neumírejte, můj milostivý pane, ale poslechněte mé rady a žijte mnoho let..Neleňte, opusťte lože a půjdeme na venkov oblečeni za pastýře, jak jsme si umluvili...A umíráte-li zármutkem, že jste byl přemožen, sveďte to na mne..."
Donquijotismus je velikou myšlenkou, vítězstvím věčnosti, ideálu nad realitou, ducha nad hmotou, hluboké víry v dobro a pravdu, která se nedá ničím zvyklat, ani lidskou bídností, víry v možnost osobní šlechetnosti a křesťanských ideálů.
Don Quijote pravil: „ Jsme vykonavateli boží vůle na zemi a rameny, jimiž se na světě skutkem stává boží spravedlnost."
Jedině srdce je schopno oplodit objevy rozumu, a proto donekonečna opakuje, běda vlažným! Jak stojí v Písmu: Kdybys byl studený nebo horký! Ale že nejsi ani studený ani horký, vyvrhnu tě z úst svých. – Být rozumný, vládnout poznáním, tvořit vědu, co je do toho? Důležité není vědět pravdu, ale být pravdou: to jest za ten svůj kousek poznané pravdy ručit sám sebou a svým zbytečným štěstím.
Pro lidstvo je lekcí duchovního rytířství, o to vznešenější, oč méně je uskutečnitelná.

Text 3
(dějová konstrukce)

Příběhy Dona Quijota – cesta za uskutečněním životního ideálu:
Zchudlý šlechtic Alonzo Quijano byl po celý svůj dosavadní život vášnivým čtenářem a milovníkem rytířských románů, které jej na stará kolena připravily o rozum a Quijano, který si začal říkat don Quijote de la Mancha (z kraje Mancha, kde žil), se ve starých cárech, s pochybnou zbrojí a spousty ideály v hlavě vydal na slavnou cestu za obnovením a pozvednutím zapadlé slávy a cti potulného rytířstva. Jako rytíř chce konat jen dobro a statečné skutky, trestat násilí a nespravedlivost. Vydává se tedy na cestu do světa se stařičkou zbrojí nalezenou na půdě, v papírové helmici vlastní

výroby, na staré herce, kterou pokřtil vznešeným jménem Rocinante. V knihách četl, že každý rytíř má svou paní, kterou zbožňuje a pro níž koná všechny hrdinské skutky. Quijotovi se líbila venkovská dívka z nedaleké vesnice Tobosa – i ji pojmenoval vzletným jménem Dulcinea z Tobosa. Dychtil po slavných činech a neprodleně se vydal do světa. V nejbližší hospodě, kterou považuje za nedobytný hrad, požádá hostinského, aby ho pasoval na rytíře. Když je rytíř cestou zbit kupci, kteří nechtějí uznat, že Dulcinea je nejkrásnější paní na světě, doprovází ho jeho soused zpět domů. Zatímco Quijote vyspává po dobrodružství, farář s lazebníkem spálí jeho knihy, o nichž jsou přesvědčeni, že mu popletly mozek. Dveře do knihovny nechávají zazdít. Když Don Quijote hledá knihovnu, jeho hospodyně mu sděluje, že ji odnesl ďábel. Don Quijote je přesvědčen, že je to dílo čaroděje Frestona, o němž četl v románech. Don Quijote nalezl panoše Sancha Panzu – dobráckého tlustého venkovana, kterého přemluvil, aby opustil ženu a děti. Slíbil mu, když bude oddaně sloužit, že učiní z něho vladaře na ostrově, který jim bude patřit. Sancho opatřil peníze a po boku dona Quijota se vydává na cestu na hřbetě osla. Po dni cesty uviděli několik větrných mlýnů, které Don Quijote považuje za obry, služebníky čaroděje Frestona, a okamžitě se s nimi pouští do boje. Otáčející se lopatky větrného mlýna vymrští rytíře do vzduchu a po pádu na zem je zle pohmožděn. Na další cestě potkávají vznešenou dámu, která cestuje za svým manželem. Don Quijote se domnívá, že její doprovod jsou její únosci, a hodlá ji před nimi ochránit. Takových nesmyslných bojů prožije Don Quijote ještě mnoho. Vždy je při nich poraněn a potlučen, ale opět se vzchopí a pokračuje dál ve své cestě. Sancho Panza ho nazývá rytířem Smutné postavy. Sám don Quijote se považuje za bludného rytíře. Měl v úmyslu vyjet daleko do světa, ale ve skutečnosti stále projíždí krajnou v blízkém okolí svého bydliště. Když se o jeho nesmyslných kouscích dozvídají farář a lazebník, kteří mu spálili knihy, snaží se ho lstí dostat domů. To se nepodaří, a proto uvězní dona Quijota do dřevěné klece a vezou ho domů násilím. Doma jeho neteř a hospodyně dlouho léčí jeho zranění. Když se rytíř zotavil, vyptává se Sancha, co o jeho statečnosti říkají lidé. Sancho mu otevřeně říká, že ho všichni považují za potrhlého blázna. Don Quijote však na to nedbá, prohlašuje, že šlechetnost a statečnost jsou vždy pronásledovány. Vydávají se opět na cesty. Setkají se s bohatým vévodou a vévodkyní. Vévoda četl příběhy Dona Quijota a zve ho na svůj dvůr, kde si z něho on a ostatní panstvo tropí žerty. Sancho dostává od vévody ostrov, kde vládne velmi moudře svým selským rozumem. Po nějakém čase mu však vládnutí připadá namáhavé, chce se stát opět zbrojnošem a starat se jen o sebe a svého osla. Po mnoha dalších velmi vyčerpávajících dobrodružstvích se oba vracejí domů. Don Quijote je vyčerpán a smrtelně nemocen. Na smrtelném loži prohlédne zbytečnost svého rytířského úsilí, svůj skromný majetek odkazuje zarmoucenému Sanchovi a své neteři a umírá ne jako Don Quijote, ale obyčejný Alonzo Quijano.

Smyslem Cervantesova románu o rytíři Donu Quijotovi není jen kritika společnosti a zesměšnění rytířských románů, tím je vlastně jen vnější formou. Ale je sám nejkrásnějším rytířským románem, jenž byl stvořen. Hlavní hrdina je člověk, který se svou nedokonalou výzbrojí, starým koněm a venkovským sluhou chce bojovat proti zlu celého světa, pomáhat chudým a utiskovaným a vysloužit si rytířské ostruhy. Jeho víra ve vítězství dobra je neotřesitelná, přestože je každému jen pro smích.

Text 4
(život a dílo)

Miguel de Cervantes

Španělský romanopisec, dramatik a básník. (1574-1616) Dovršitel renesanční prózy. Celý život strádal - protože pocházel ze zchudlé šlechtické rodiny, neměl v mládí příležitost k soustavnému školnímu vzdělání. V roce 1569 odjel do Itálie, kde vstoupil do armády - po dvou letech v námořní bitvě u Lepanta přišel o levou ruku. Při návratu (1575) byla loď přepadena berberskými piráty a Cervantes byl (i se vým bratrem) odvlečen do tureckého zajetí, odkud putoval jako otrok do Alžíru (vykoupen byl rodinou až po pěti letech). Po návratu se oženil a žil v Seville, kde se stal skladníkem obilí a výběrčím daní. Byl však uvězněn pro dluhy a podezření z manipulace s účty. Přivydělával si psaním divadelních her a románů. Pro podezření z vraždy byl po pár letech znovu vězněn. Roku 1605 vychází 1. část Dona Quijota – román mu získal slávu, ale nikoli majetek. V roce 1606 se usadil v Madridu, kde publikoval většinu svých děl, přesto zemřel v bídě. V osobním a podnikatelském životě se tedy projevil jako beznadějný smolař. Bezprostředním podnětem jeho tvorby bylo zesměšnění španělských rytířských románů, ale dílo se nakonec rozvinulo v široký obraz lidského života vůbec. Autor idylicko-pastýřského románu, románu ve stylu počínajícího baroka, veršovaných her klasického typu (z nichž jsou známy zejména tragédie), prózou psané mezihry pak vynikají svou svěžestí a humorem.

- Al túmulo del rey Felipe en Sevilla
- Canto de Calíope
- Dos canciones a la armada invencible
- Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha/Don Quixote), 1605
- Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha II (Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha/Don Quixote II), 1615
- El gallardo español
- El juez de los divorcios
- El laberinto del amor
- El retablo de las maravillas
- El rufián dichoso and Pedro de Urdemalas
- El rufián viudo llamado Trampagos
- El viejo celoso
- El vizcaíno fingido
- Epístola a Mateo Vázquez
- Galatea (La Galatea), 1585
- La casa de los celos
- La cueva de Salamanca
- La elección de los alcaldes de Daganzo
- La entretenida
- La gran sultana doña Catalina de Oviedo
- La guarda cuidadosa
- Los baños de Argel
- Numancie (La Numancia/Numantia), 1582-87
- Osm komedií a osm mezihe (Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados/Eight Comedies And Eight New Interludes), 1615
- Příkladné novely (Novellas ejemplares/Exemplary Tales/Novellen/Novelleja), 1613
- Strasti Persilovy a Sigismundiny (Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia septentrional/The Labors Of Persiles And Sigismunda: A Northern Story), 1616

- Viaje del Parnaso, 1614
- Život v Alžíru (El trato de Argel/The Traffic Of Algiers), 1582-87

Text 5
(ukázka)

Kapitola třetí

První dobrodružství se sedlákem, jenž bil pastuchu.
Co zavinilo klopýtnutí rytířova koně Rocinanta

Slunce opustilo své studené lůžko a vyhouplo se nad vrchy.

Rytíř pobízel koně.

Spěchal domů, aby sehnal vše, čeho bylo třeba, zejména prádlo, peníze a také panoše, jejž si chtěl vyvolit z lidí vesnických, chudobných sic a mnoha dětmi podarovaných, avšak pro službu rytířského zbrojnoše dobře způsobilých.

Rocinante, jako by cítil stáj, pustil se s chutí do klusu.

Don Quijote pojednou uslyšel, jak z houští zaznívá hlas, jako by někdo volal o pomoc.

Obrátil oči k nebesům a v hloubi srdce děkoval Prozřetelnosti, že tak začerstva mu byla dána příležitost, aby mohl sklízeti ovoce svých šlechetných úmyslů.

Zvolal: „Je tento hlas voláním nějakého nešťastníka nebo nešťastnice, která potřebuje mé pomoci?"

Když neuslyšel vyzvání, vbodl ostruhy do boků Rocinanta a zajel do lesíka.

Uviděl na mýtince sedláka, jak bije asi patnáctiletého chlapce.

Každý úhoz řemenem byl provázen poučkou.

„Já ti dám – teď neječ! Drž jazyk za zuby!"

„Ach, smilujte se, pane!" křičel hoch.

„Tumáš – a měj podruhé oči na stráži!"

„Pro milosrdenství boží, pane, ustaňte!"

„Já tě naučím – aby ti má slova nešla jedním uchem tam a druhým ven!"

„Proboha, pane, slibuji, že se polepším!"

„Ještě jednu – jaký pastucha, takové stádo!"

„Jejej – už to víckrát neudělám!"

„Abys měl na pamětnou – bit budeš jako žito!"

Don Quijote, vida statnou sedlákovu postavu a jeho tenkou dlouhou hůl opřenou o strom, kterou měl za píku, hned věděl, že má co dělat s rytířem, který nepěkně nakládá s bližním.

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska, Libri, Praha 1999
Václav Černý : Tvorba a osobnost II, Odeon, Praha 1993
Václav Černý: Eseje o české a slovenské próze, Torst, Praha 1994

2. Lekce William Shakespeare

Téma: Lekce William Shakespeare

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti si uvědomí, že Shakespeare je básník: nikoliv jen v sonetech, celý jeho svět je účastný na lidském osudu, básník zosobňuje, polidšťuje svět, personifikuje ho a subjektivizuje, aby bylo jasné, že to všechno zde existuje pro něho, že je schopen být ve světě doma, pokud si svět – jako dítě – dovede přivlastnit a pokud k němu neztrácí důvěrný vztah**

- **pochopí, že kouzlo jeho děl spočívá v tématu – banální lidské věci, nejprostší a věčné, člověk a jeho „míra člověka", která je jen v jeho samém, zde jsou skutečné hodnoty, ve světě lidí, jejich vášní a představ, vztahů člověka k člověku, proto nám jsou jeho hrdinové sympatičtí, jak jsou nám samým podobní, dokáží jít neústupně za svým a jsou přitom chybující, hříšní a omylní**

Poznatky o literatuře:

- **Shakespeare, tvorba a osobnost**
- **princip tragičnosti a komičnosti, Shakespeare nemá tragédie a komedie v čisté podobě, ale žánr více méně střední a smíšený z těchto elementů, který více odpovídá skutečné podobě života**
- **čtěme a objevujme jeho poezii dramatu a drama poezie. Z velké části píše nadneseně, metaforicky – blankversem, neboť verše byly nejrychlejší a nejbezprostřednější formou Shakespearova vyjadřování. Síla Shakespearovy poesie je v její mohutné, nezadržitelné skicovitosti. A prazákladem této poezie je její rytmus.**
- **dramatická tvorba**
- **co je sonet a jak vypadá u Shakespeara**

Pomůcky:

- literární slovníky

Mezipředmětové vztahy:

- dramatická výchova

Metody a postupy:
- dramatizace Textu 1 (Úkol 1)
- individuální práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)
- frontální výuka, výklad, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku
- skupinová práce formou brainstormingu s následnou frontální kontrolou (Úkol 2) a doplňujícím výkladem (Text 3 a Text 4)
- hlasité přečtení sonetů (Text 5)
- individuální práce za pomoci literárního slovníku (Úkol 3)
- reflexe individuální prací formou pětilístku na téma Shakespeare (Úkol 4)

Lekce Shakespeare

Text 1 : (ukázky) Romeo a Julie, Hamlet.
Úkol 1: Dramatizace vybraných ukázek. Čtyři studenti, Romeo, Julie, Hamlet a Ofelie, mají ukázky Textu 1 předem připraveny formou dramatického výstupu.

Úkol 2: Studenti „neherci" kroužkujte si během výstupů do Textu 1 místa, která se vám zdají být v přednesu slabá. Následná prezentace, při které studenti označení zdůvodňují.

Text 2: (interpretace)Slovo k Shakespearovi představím formou výkladu, studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku.

Úkol 2: Skupinová práce – braistorming. Studenti si formou soutěže vyberou nějaké Shakespearovo dílo, které budou následně přibližovat. Časově nejrychlejší písemné přihlášení díla skupina dostává, ostatní musí vymyslet jiné. Následná prezentace.

Text 3: (rozbor dramatické tvorby) a Text 4: (život a dílo) je doplňující materiál pro kantora k Úkolu 2, který představí formou výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Text 5: (ukázky) Sonety. Hlasité přečtení.
Úkol 3: Napište, co je sonet a srovnejte se sonety Shakespearovými. Studenti mají k dispozici literární slovníky.

Následná prezentace. Například: Sonet *(z ital. sonetto = báseň zvučící rýmy)*
– znělka; básnický útvar lyrické poezie, charakteristická je čtrnáctiveršová strofická výstavba. Obvykle se člení na čtyři strofy (první dvě čtyřveršové – kvarteta, druhé dvě tříveršové – terceta). U Shakespeara jsou komponovány ze strofy dvanáctiveršové a závěrečného dvojverší. Sonet je od dob renesance velmi oblíbeným a rozšířeným žánrem.

Úkol 4: Napište svou reflexi formou pětilístku na téma Shakespeare.

Text 1
(ukázky)
ROMEO
(Julii) Vás dotýkat se neurvalou dlaní
je stejný hřích jak svátost znesvětit,
ale mé rty, poutníci uzardělí,
spěchají polibkem tu vinu smýt.
JULIE
Křivdíš své ruce, poutníčku můj milý,
vždyť poutá mojí ruku oddaně,
tím dotykem se obě políbily,
jak k modlitbě jsou k sobě spoutané.
ROMEO
Člověk se modlí nejen rukama.
JULIE
Máš pravdu, k modlení jsou hlavně rty.
ROMEO
Dopřej jim taky zbožnost, lásko má,
ať k modlení jsou k sobě sepjaty.
JULIE
Mé rty jsou němé, modlit se však chtějí.
ROMEO
Mlč, světice, a dej mi rozhřešení.
Líbá ji.
Teď tvoje rty z mých všechny hříchy sňaly.
JULIE
Do smrti je teď na rtech ponesu?
ROMEO
Přesladká výtka. Ne, to nedovolím.
Vrať mi je zpět.
Líbá ji.

Hamlet
HAMLET:
Žít nebo nežít – to je, oč tu běží:

zda je to ducha důstojnější snášet
střely a šípy rozkacené sudby,
či proti moři běd se chopit zbraně
a skoncovat je vzpourou. Zemřít – spát –
nic víc – a vědět, že tím spánkem skončí
to srdcebolení, ta sterá strast,
jež patří k tělu, to by byla meta
žádoucí nade všechno. Zemřít – spát –
Spát. Snad i snít? Á, v tom je právě háček!
To, jaké sny by se nám mohly zdát
v tom spánku smrti, až se těla zbudem,
to, to nás zaráží. To je ten ohled,
jenž bídě s nouzí dává sto let žít.
Vždyť kdo by snášel bič a posměch doby,
sprostoty panstva, útlak samozvanců,
soužení lásky, nedobytnost práva,
svévoli úřadů a kopance,
jež od neschopných musí strpět schopný,
sám kdyby moh svůj propouštěcí list
si napsat třeba šídlem? Kdo by chroptě
se potil krví na galejích žití,
než jen, že strach z něčeho po smrti,
z těch krajů neobjevených, z nichž nikdo
se nevrací, nám ochromuje vůli
a dává snášet raději zla, jež známe,
než prchnout k jiným, o nichž není zpráv?
Tak svědomí z nás ze všech dělá baby,
tak pomyšlením v nedokrevnou šeď
ruměná svěžest odhodlání chřadne
a podniky, jež mají spár a spád,
se pro ten ohled vychylují z dráhy
a tratí jméno skutku. Ale tiše!
Spanilá Ofelie! Vzpomeň, dívko,
v svých modlitbách mých hříchů všech.
OFELIE:
Ach princi!
Jak má se Vaše Výsost už tak dlouho?
HAMLET:
Děkují poníženě: skvěle, skvěle, skvěle.
OFELIE:
Mám od vás, princi, stále ještě dárky,
Jež dávno toužím vrátit. Prosím vás,
račte je přijmout teď.
HAMLET:
Kdo? Já? Já nikdy
vám nedal nic.
OFELIE:
Dal, Výsosti. A spolu s dárky slova
tak rozmilá, že jedenkaždý z nich
měl jejich vůni. Ta teď vyvanula,

a tak je vracím. Dary nejbohatší
se mění v trety, když se dárce mračí.
Zde, Výsosti.
HAMLET:
Ha, ha! Jste počestná?
OFELIE:
Výsosti!
HAMLET:
Jste krásná?
OFELIE:
Proč, Výsosti?
HAMLET:
Protože, jste-li počestná a krásná, vaše počestnost
by neměla obcovat s vaší krásou.
OFELIE:
Což není počestnost nejlepší společnicí krásy?
HAMLET:
Není. Neboť krása spíš udělá z počestnosti kuplířku,
než počestnost z krásy něco k svému obrazu. To za
starodávna býval protimluv, ale novější dobou jsou na to
doklady. Miloval jsem vás kdysi.
OFELIE:
Ano, Výsosti, vedl jste si tak, že jsem tomu věřila.
HAMLET:
To jste neměla. Roub mravnosti nás nikdy
nezušlechtí tak, abychom přestali zavánět starým Adamem.
Já vás nemiloval.
OFELIE:
Tím horší můj omyl!
HAMLET:
Jdi do kláštera! Proč bys chtěla rodit hříšníky?
Nejsem zrovna ten nejhorší, a přece toho na sebe vím, že
by bylo lépe, kdyby mě matka nebyla povila. Jsem velmi
pyšný, mstivý, ctižádostivý. Mám v sobě více špatností,
jež jenom číhají na můj pokyn, než lze si pomyslit, než
lze si představit, než mohu spáchat za jediný život.
Nač by se zase chlapi jako já měli plouhat mezi nebem
a zemí? Jsme všichni vyložení padouši. Nikomu z nás
nevěř! Jdi tam, kam patříš, do kláštera jdi!

Text 2
(interpretace)

Na počátku je básník, každá úvaha nad Shakespearem musí vycházet z toho, že má co dělat s básníkem. To znamená, že celý jeho svět je účastný na lidském osudu, básník zosobňuje, polidšťuje svět, personifikuje ho a subjektivizuje, aby bylo jasné, že to všechno zde existuje pro něho, že je schopen být ve světě doma, pokud si svět – jako dítě – dovede přivlastnit a pokud neztrácí důvěrný vztah k němu. Na tomto

místě připomínám, že spousta i některých velmi známých her zde není zastoupena, snaha o reprezentativní výběr, o průřez Shakespearovým dramatickým dílem je věc marná a nesmyslná. Alespoň ukázkami zde připomínám dramatické dílo, které svým způsobem předznamenalo pozdější cesty poezie nedramatické, což bychom si neměli přestávat uvědomovat, neboť by bylo chybou myslet si, že Shakespeare básník je představován pouze v sonetech. Čtěme a objevujme jeho poezii dramatu a drama poezie.
Většina jeho hrdinů jsou duchovními jedinci, jsou zmítaní slastí či utrpením, a přesto dokáží ještě své stavy duše pojmenovat a vydat svědectví; všichni jsou velice senzitivní, jak prožívají svou existenci. V tuto chvíli prožitku se postavy stávají básníky, jejich zjitřené vnímání je plné obrazů a asosiací, hrdinové tu „dospívají" v okamžicích a neuvěřitelnou rychlostí naplňují svůj osud. Tato obrovská koncentrace působí, že se jeho hry mohly stát podobenstvím tak hlubokého a širokého dosahu.
Shakespeare je již dávno fenoménem, každý kulturní člověk jej bude uznávat, ale nenechme si právě proto vzít náš osobní přístup a přemýšlejme, neberme jej jako pouhou tradici a zvyk, nebojme se ještě dnes ptát se „proč"? Jak je možné, že je tu tolik smrtí, když jedné nám dnes přijde dost? Jaký je Hamlet? Blázní nebo to předstírá? Proč je hrubý na Ofélii? atd. Kouzlo spočívá právě v tématu jeho díla – banální lidské věci, nejprostší a věčné, člověk a jeho „míra člověka", která je jen v jeho samém, zde vidí skutečné hodnoty, ve světě lidí, jejich vášní a představ, vztahů člověka k člověku, proto nám jsou jeho hrdinové sympatičtí, jak jsou nám samým podobní, dokáží jít neústupně za svým a jsou přitom chybující, hříšní a omylní. Když se podíváme například na dobu, ve které Shakespeare žil (objevení Ameriky, objevy Koperníkovy a Galileovy), a přece tato nová poznání vůbec neslaví. Jakoby civilizace nebyla žádnou velkou hodnotou? „ Civilizace dává člověku pocit naplnění, pocit uspokojení a převahy nad světem : člověk se dokáže jejími vymoženostmi chlubit, protože ví o svém osobním podílu na nich. Ale co se stane, když civilizace selže? Když náhle vysadí a ponechá milého člověka – třeba pár vteřin- na holičkách? Stačí porucha v biografu, porucha v televizi, v dopravě, v elektrické síti, v zásobování – a ozve se reptání, dupání, pískání, nesouhlas : božstvo selhalo, jeho magnetismus přestal na chvíli působit, jeho bezpečný chod se porouchal, člověk je náhle ponechán sám sobě, své bezmoci – a poci´tuje to jako nelibé vytržení. Až dosud božstvo fungovalo anonymně a jaksi samočinně – teprve když se porouchá, zjistí lidé, že oni to jsou, že oni jsou pohonná látka : Někdo Někde to zkazil. Někdo Někde to neumí, Někdo Někde se dostal na nepravé místo." *(Topol Josef, s.36)*. V tomto smyslu je technická civilizace pro něj nedostačující, aby naplnila lidský život, objevy zde mohou těžko způsobit, aby se lidé stali lepšími a dokonalejšími lidmi. Tedy jenom ten, kdo skutečně a svobodně existuje, sám za sebe a ze sebe, ten získává převahu nad světem: kolik hloubky je třeba v Lorencových slovech zoufalému Romeovi: „Všeho máš hojnost jako zbohatlík a s ničím nenakládáš, jak bys měl, aby to bylo k tvé chvále a cti."

Text 3
(dramatická tvorba)
Poznámky k překladům Shakespearových tragedií: Boris Pasternak

Žil v dějinách člověk, jehož jméno bylo Shakespeare a který byl géniem.
„ Čtěte Shakespeara!...tam každý člověk miluje, nenávidí, naříká, raduje se, ale každý svým způsobem... Vzpomeňte si, že Shakespeare se nikdy nebojí, že

zkompromituje svou postavu – nutí ji mluvit se vší životní nenuceností, neboť je přesvědčen, že ji přinutí v pravou chvíli a na pravém místě nalézt jazyk odpovídající jejímu charakteru." (A.S.Puškin)
Co se týče překladů, doslovná přesnost a odpovídající forma nezajišťují překladu opravdovou blízkost originálu. Jak shody obrazu a zobrazovaného, tak i shody překladu s originálem lze dosáhnout živostí a přirozeností jazyka. Nejen původní spisovatelé, ale také překladatel se musí vyhýbat slovníku, kterého běžně neužívá. Jako originál, tak i překlad musí vyvolat dojem života, ne literatury.
Shakespearův styl charakterizují tři zvláštnosti: jeho dramata jsou hluboce realistická a jejich provedení je v hovorovém jazyce převážně v místech napsaných prózou, jeho próza je ukončená a propracovaná, detailní s tajemstvím zkratky. Velmi často některé Shakespearovy postavy procházejí několika stádii dovršování. Některá postava zprvu mluví ve scénách napsaných verši, ale pak se náhle rozmluví prózou. V takových případech veršované scény činí dojem scén přípravných, kdežto prozaické závěrečných a konečných. Ve větší části ovšem píše nadneseně, metaforicky - blankversem. Verše byly nejrychlejší a nejbezprostřednější formou Shakespearova vyjadřování. Sahal k nim jako k prostředku nejrychlejšího zachycení myšlenek. To šlo tak daleko, že v mnohých jeho veršovaných pasážích se zdá, že verše jsou tu psány na nečisto jako náčrty k próze.
Síla Shakespearovy poesie je v její mohutné, nezadržitelné a v nepořádek rozmetané skicovitosti. A prazákladem této poesie je její rytmus.
Obrazná řeč- „ Metaforičnost je přirozeným důsledkem omezeného trvání člověka a neomezeně pojaté velikosti jeho úkolu. Při tomto nesouladu musí se člověk dívat na věci bystře jako orel a vyjadřovat se okamžitými a ihned pochopitelnými prozřeními. A to je poesie. Metaforičnost je těsnopis velké osobnosti, rychlopis jejího ducha."

Hamlet – Rytmická charakteristika je v Hamletovi výrazná a zřetelná; jinak mluví Polonius, král, Guildenstern, Rosencrantz, a jinak Laertes, Ofelie, Horacio a ostatní. Lehkověrnost královny vyzařuje nejen z jejích slov, ale i ze zpěvavého způsobu řeči a z protahování samohlásek. Avšak nejpronikavější je rytmická určenost samého Hamleta. Hybná síla rytmu určuje pořádek otázek a odpovědí v jeho dialozích, rychlost jejich střídání, délku jeho period v monolozích.

Podle dávného přesvědčení kritiky je Hamlet tragédií vůle. Je to správné určení, ale jak mu máme rozumět? Slabošství bylo v Shakespearově době neznámé, tím se nezabývali. Shakespear vyhreslil podrobně Hamletův vzhled – je jasný a neodpovídá představě o nervóznosti. Je to rodový princ, který ani na chvíli nezapomíná na svá práva na trůn, miláček starého dvora a pro své velké nadání sebevědomý génius. V souhrnu jeho rysů není místa pro slabost, vylučují ji. Spíše naopak, divákuje ponecháno soudit, jak veliká je Hamletova oběť, vzdává-li se při takových výhledech do budoucna v zájmu vyššího cíle svých výhod. V okamžiku, kdy se objeví přízrak, vzdává se Hamlet sebe, aby „naplnil vůli toho, který ho poslal". Hamlet není dramatem bezcharakternosti, ale dramatem povinnosti a sebezapření. Když se ukazuje, že zdání a skutečnost se neshodují a že je dělí propast, není podstatné, že připomínka o lživosti světa přichází v nadpřirozené podobě a že přízrak žádá na Hamletovi pomstu. Je značně důležitější, že vůlí náhody je Hamlet vybrán za soudce své doby a služebníka doby vzdálenější. Hamlet je dramatem vysokého údělu, uloženého hrdinského činu, svěřeného předurčení.

Rytmický princip zhušťuje do hmatatelnosti tento celkový tón dramatu, navíc rytmus změkčuje některé drsnosti tragédie, které by vně jeho harmonického kruhu byly nemyslitelné. Uveďme příklad:
Ve scéně, kde Hamlet posílá Ofelii do kláštera, rozmlouvá s milující ho dívkou, kterou pošlapává, s nemilosrdností egoistického individualisty. Jeho ironii neospravedlňuje ani jeho láska k Ofelii, kterou přitom s bolestí potlačuje. Avšak podívejme se, co uvádí tuto necitelnou scénu. Předchází jí znamenité „být či nebýt" a prvá veršovaná slova, jež si říkají Hamlet a Ofelie na počátku urážlivé scény, jsou ještě prosycena svěží hudbou právě doznělého monologu. Hořkou krásou a nepořádkem, v němž se vzájemně předstihují, shlukují a zastavují pochyby prodírající se u Hamleta, podobá se monolog neočekávané a přerušené zkoušce varhan před počátkem rekvia.
Je pochopitelné, že monolog je předeslán krutosti začínajícího rozuzlení. Předchází ji jako smuteční obřad pohřeb. Po něm může nastat jakákoliv nevyhnutelnost. Vše je vykoupeno, smyto a povýšeno nejen myšlenkami monologu, ale i žárem a čistotou slz, které v něm zaznívají.

Romeo a Julie – je-li tak veliká úloha hudebnosti v Hamletovi, co teprve řekneme o Romeovi a Julii? Tématem tragédie je prvá mladistvá láska a její síla. Kde by se měla rozehrát melodičnost a rytmičnost, ne-li v takovém díle, ale hra nás oklame. Lyrismus vůbec není to, za co jsme jej pokládali. Shakespeare nepíše dueta a árie. S pronikavostí génia jde zcela jinou cestou. Poslání hudby je v tomto kusu záporné, ztělesňuje v tragédii sílu světské lži a životního zmatku, nepřátelskou milencům.
Ve všech počátečních scénách, pokud trvá vymyšlená vášeň k Rosalině, jsou napsány Romeovy repliky nepřirozenými rýmovanými verši, v nejzpěvnější formě mluví Romeo stále strojené nesmysly nepřirozeným jazykem salónů té doby, ale stačí, aby poprvé uviděl Julii a zastavuje se před ní jako zkamenělý. Nic nezbude z jeho melodického způsobu vyjadřování.
Láska je stejně prostá a bezvýhradná jako vědomí a smrt. Není to stav duše, ale základ světa a to nejvyšší, o čem může umění snít, je naslouchat jejímu vlastnímu hlasu, jejímu stále novému a neslýchanému jazyku. Melodičnost jí není k ničemu, v její duši žijí pravdy, ne zvuky. Jako všechna Shakespearova díla i větší část Romea a Julie je napsána blankversem. V této formě se vyznává hrdina i hrdinka. Avšak metrum není v tomto verši zdůrazněno a nevystupuje. Je to příklad nejvyšší poesie, kterou v jejích nejlepších ukázkách vždy prostupuje prostota a svěžest prózy. Řeč Romeova a Juliina je vzorem nastraženého rozhovoru vskrytu a polohlasem. Taková také musí být v noci řeč smrtelného nebezpečí a vzrušení. Ohlušivé a nadneseně rytmické jsou v tragédii scény pouličního i domácího davu. Za oknem zvoní meče zápasících příbuzných Monteků a Kapuletů a řine se krev, v kuchyni si před nekonečnými návštěvami spílají kuchařky a za těchto zvuků krveprolévání a chystání jídla probíhá a rozvíjí se tragédie tichého citu, v hlavní své části napsaná ztlumeným šepotem spiklenců.

Othello – Přední postavou je spíše Jago, který natahuje důvěřivost své oběti narůstáním žárlivosti.
V našich dnech se stává zajímavou jiná drobnost: je náhodné, že hlavní hrdina je černoch a všechno, co má v životě drahého je Desdemona- běloška? Co tedy znamená tento výběr barev? Znamená jen to, že práva každé krve na lidskou důstojnost jsou stejná? Zdá se, že myšlenky Shakespearovy šly značně dále.
Plným životem žila všestranější myšlenka o jiném druhu jejich nerozdílnosti. Tuto mysl nezajímalo to, kým se člověk narodil, ale to, k čemu v životě dospěl, kým se

stal, v co se změnil. Pro Shakespeara je černý Othello civilizovaný člověk a křesťan, tím spíše, že vedle něho bílý Jago je neproměněné barbarské zvíře.

Král Lear – Král Lear bývá vykládán vždy příliš hlučně. Svévolný pošetilý stařík, shromáždění v palácové síni zvučící ozvěnou, okřikování a příkazy a potom výkřiky zoufalství i kletby, slévající se s duněním hromu a šumem větru. Avšak v podstatě zuří v tragédii jen noční bouře a smrtelně polekaní lidé, skrytí v salaši, mluví šeptem. Král Lear je stejně tichá tragédie jako Romeo a Julie, a to z téhož důvodu. V Romeovi a Julii se skrývá a je pronásledována vzájemná láska mládence a dívky, kdežto v Králi Learovi láska k dcerám a v širším smyslu láska k bližnímu, láska k pravdě.
V Králi Learovi pojmem povinnosti a cti pokrytecky vládnou jen zločinci. Jen ti jsou licoměrně výmluvní i rozvážní a logika i rozum jsou farizejským podkladem pro jejich podvody, divokosti a vraždy. Vše, co je v Learovi pořádného, je k nerozeznání mlčenlivé nebo se vyjadřuje ve vzájemně si odporujících nesrozumitelnostech, které vedou k nedorozuměním. Kladní hrdinové tragédie jsou hlupáci a šílenci, kteří hynou a jsou poraženi.
Kus s tímto obsahem je napsán jazykem starozákonních proroků a je přenesen do legendárních časů předkřesťanského barbarství.

Macbeth – Tragédie Macbeth by se mohla plným právem nazývat Zločinem a trestem. Když Macbeth připravuje zavraždění Banqua, říká najatým vrahům:

Já povím vám
už za hodinu, kam se postavit,
a se špehem vás času seznámím
i s pravou chvílí, neboť musí to
být ještě dnes, co nejdál od zámku.

O něco dál, ve třetí scéně třetího jednání, skrývají se vrahové uprostřed parku. Na noční hostinu do zámku sjíždějí se hosté. Vrahové číhají na pozvaného Banqua. Mluví mezi sebou:

Druhý vrah : Toť on, neb na zámku
už dávno účastníci hostiny jsou
všichni.
Prvý vrah: Poslal koně oklikou.
Třetí vrah: Jen míli as. A sám, jak tady je
to zvykem, pěšky k bráně paláce
se pustil.

Vražda je dílo zoufalé, nebezpečné. Před ní je třeba všechno pečlivě promyslet, vzít předem v úvahu všechny možnosti. Shakespeare i Dostojevskij, kteří myslí za své hrdiny, obdařují je darem předvídavosti a obrazivostí, jakou mají sami. Schopnost vhodně zpřesnit detaily je zde stejná u autorů i jejich hrdinů. Je to dvojnásobný, povýšený realismus detektiva, opatrný, ohlížející se, jako sám zločin.
Macbeth a Raskolnikov nejsou původně zlosyny, nejsou zločinci rodem. Zločinci je činí jejich falešné rozumové úvahy, vratké a chybné závěry.
V jednom případě podnětem, výchozím bodem je předpověď vědám, zapalující v člověku celý požár ctižádostivosti. V druhém příliš daleko jdoucí nihilistický předpoklad, že není-li boha, je dovoleno všechno, tudíž i vykonání vraždy, ničím podstatným se nelišící od jakéhokoli jiného lidského působení nebo činu.

Zvlášť je chráněn před následky Macbeth. Co mu může hrozit? Les kráčející po poli? Člověk, který není narozen z ženy? Avšak takové věci se nedějí, to jsou zjevné nesmysly. Jinými slovy může beztrestně prolévat krev a v podstatě, jaký zákon bude obrácen proti němu, když je on sám, až dosáhne královské moci, bude zákony vydávat? Zdá se, že vše je naprosto jasné a logické. Co může být prostší a zřejmější? I zločiny se uskutečňují jeden za druhým, mnoho zločinů za dlouhou dobu, ale potom se les náhle pohne z místa, dává se na pochod a objevuje se mstitel, který není narozen z ženy.
Mimochodem o lady Macbethové. Rysy silné vůle a chladnokrevnosti nejsou v jejím charakteru hlavní. Převažují obecnější ženské vlastnosti, je to obraz činné, vytrvalé manželky, ženy pomocnice a opory mužovy, která mužovy zájmy neodděluje od svých vlastních a uvěří nezvratně v jeho záměry. Neposuzuje je, nerozebírá a nehodnotí – promýšlet, pochybovat a sestavovat plány je dílem a starostí muže. Je jejich vykonavatelkou, nezviklatelnější a důslednější než on sám. Bere na sebe nadměrné břemeno a hyne, protože neuvedla v rovnováhu své síly, ne pro výčitky svědomí, ale z duševního vyčerpání, ze stesku a únavy.

Shakespeare je ucelený a všude věrný sobě. Je vázán zvláštnostmi svého slovníku. Pod různými jmény přenáší některé charaktery z jednoho díla do druhého a opakuje se na mnoho jiných způsobů. Mezi těmito parafrázemi zvlášť vyniká vnitřní opakování v hranicích jednoho díla. Třeba když Hamlet říká Horaciovi, že ho považuje za opravdového člověka, a ne ramenáře, protože na něm nejde hrát jako na píšťalu. Po několika stránkách Hamlet navrhuje Guildensternovi, aby mu zahrál na flétnu v témž alegorickém smyslu, atd. Tento člověk za dvacet let napsal 36 pětiaktových her, nepočítaje dvě epické básně a soubor sonetů. Tak, nucen psát průměrně dvě hry za rok, neměl čas se číst, zapomínal, co vytvořil večer předtím, ve spěchu se opakoval.

Pokud jde o princip tragičnosti a komičnosti, Shakespeare nemá tragédie a komedie v čisté podobě, ale žánr více méně střední a smíšený z těchto elementů. Více odpovídá skutečné podobě života. Střídání tragiky a komična tvoří hlavní úspěch jeho dramatických děl, duši jeho divadla, ten nejširší skrytý rytmus myšlenky a nálady.
K těmto kontrastům sahal Shakespeare systematicky. Na pokraji čerstvého Ofeliina hrobu se sál směje „mnohomluvnosti" filozofujících hrobařů. V okamžiku, kdy vynášejí mrtvou Julii, se chlapec ze služebnictva vysmívá muzikantům pozvaným na svatbu a ti smlouvají s vyprovázející je chůvou...
Shakespeare byl otcem a učitelem realismu. Všeobecně je znám význam, který měl pro Puškina, Huga a jiné.
Shakespeare se přímo bojí, aby divák neuvěřil příliš pevně v zdánlivou bezpodmínečnost a konečnost rozuzlení. Přerušováním tónů v konci obnovuje porušenou nekonečnost. V duchu celého nového umění, protikladného antickému fatalismu, rozpouští dočasnost a smrtelnost jednotlivého znaku v nesmrtelnost jeho obecného významu.

(dějové konstrukce)

William Shakespeare: Hamlet

Po smrti krále Hamleta se jeho bratr Klaudius ujímá trůnu. Zároveň slaví svatbu s královnou, vdovou, matkou prince Hamleta. Na veselé svatbě truchlí jen

Hamlet, jenž tolik miloval svého otce. Hamletovi se zjevil duch jeho otce a z poselství se dozvěděl, že jeho otec byl Klaudiem úkladně zavražděn. Duch krále Hamleta žádá, aby jej princ pomstil a princ Hamlet pomstu slíbí. Pro svůj záměr msty, a proto, aby si pravdu ověřil, rozhodne se hrát pomateného. Když přijedou na hrad herci, Hamlet je požádá, aby zahráli hru o zavraždění krále a chce ji pozměnit tak, aby přesně odpovídala tomu, jak Klaudius zavraždil jeho otce. Hamlet se setká s Ofélií, dcerou královského komořího Polania. Schůzku ale tajně zorganizoval a sleduje Klaudius, aby si ověřil, zda Hamletovo šílenství vzniklo z lásky k Ofélii, jak se na dvoře vypráví, či zda to není součástí nějakého Hamletova plánu proti Klaudiovi. Pro jistotu se rozhodne poslat Hamleta raději pryč z Dánska, do Anglie. Herci sehrají hru a při scéně vraždy překvapený Klaudius přeruší představení a odejde. Hamlet si ověřil, že Klaudius je skutečný vrah, a Klaudius nabyl jistoty, že Hamlet ví o jeho činu. Královna chce domluvit Hamletovi, aby zanechal ztřeštěných kousků a pošle pro něho Polonia. Hamlet sdělí královně, že Klaudius je vrah a žádá ji, aby se ho zřekla. Královna v hádce volá o pomoc. Za závěsem je schovaný Polonius, který chtěl vyslechnout rozmluvu v představě, že půjde o vztah Hamleta k Ofélii. Hamlet v domnění, že za závěsem je schovaný král, bodne a Polonia zabije. Nad mrtvým Poloniem se královna s Hamletem usmíří a Hamlet uprchne. Hamlet je dopaden. Král slíbil královně, že jej zachrání. Vraždu Polonia svede na Hamletovo šílenství a pošle ho do Anglie. Hamletovým průvodcům dá však dopis anglickému králi s žádostí, aby byl v Anglii popraven. Loď s Hamletem ztroskotala a Hamlet se vrací do Dánska. Ofélie mezitím v žalu nad ztrátou svého otce i nad ztrátou Hamleta zešílela a utonula. Její bratr Laertes se rozhodne svého otce i Ofélii pomstít.
Král Klaudius navrhne Laertovi, aby vyzval Hamleta na sportovní souboj, ale sám aby si vzal ostrý rapír a jeho špici namočil v jedu. Kdyby Laertes náhodou Hamleta nezasáhl a Hamlet souboj vyhrál, připraví mu jako vítězi pohár vína, v němž bude jed. Hamlet zraněn v souboji se rapíru zmocní a zasáhne otrávenou špicí Laerta. Královna, která vypila otrávené víno připravené pro Hamleta, umírá. Laertes prozradí před svojí smrtí intriky krále a smíří se s Hamletem. Ten využije zbytku svých sil a dříve než zemře, vykoná pomstu – zabije Klaudia.

William Shakespeare: Romeo a Julie

Tato hra (1597) patří do prvního i životně nejšťastnějšího Shakespearova tvůrčího období.
Tragédie mládí a mladé lásky ve společnosti postavené na starých tradicích a vzájemné nenávisti.
Kdysi dáno žily ve Veroně dva proslulé rody: Kapuletové a Montekové. Tyto rody se nenáviděly po celé generace a neustále mezi nimi vznikaly sváry, a to jak mezi pány, tak mezi jejich služebnictvem. Jejich spory dospěly tak daleko, že do nich musel zasáhnout samotný vévoda, který jim pod pohrůžkou smrti přikázal dodržovat nadále mezi sebou mír. Montekův syn Romeo byl nešťastně zamilován do jisté Rosaliny, která byla k jeho citům naprosto slepá. Pro Romea tato nešťastná láska znamenala konec žití a byl by se kvůli ní při své jemné poetické duši usoužil. Jeho přátelé Benvolio a Merkucio jej chtěli trochu rozveselit v jeho zoufalství, a tak jej vzali s sebou na maškarní ples ke Kapuletům. Na tomto plese, kde byli díky maskám všichni tři na půdě nepřátel v bezpečí, Romeo poprvé spatřil svou osudovou lásku Julii a okamžitě zapomněl na chladnou Rosalinu a jeho srdce začalo hořet jen pro Julii. Ani Julii nebyl Romeo lhostejný. Po skončení plesu se Romeo vkradl do zahrady Kapuletů, a tu spatřil Julii na balkóně, kterak vzdychá pro svou lásku k němu. Romeo tajně vyslechl vyznání jejích citů a pak, když si byl jist její láskou, vyšel ze tmy a

vyznal jí lásku on. Přestože mu v zahradě Kapuletových hrozila smrt, nedokázal se od své Julie odtrhnout a ještě té noci se oba domluvili na tajné svatbě, která se měla konat příštího dne. Ještě té noci zašel Romeo za svým dlouholetým důvěrným přítelem – bratrem Vavřince, ke kterému se chodil vyplakávat ze své neopětované lásky k Rosalině. Nyní však jej žádal, aby jej oddal s Julií. Bratr Vavřinec byl šokován takovým zvratem jeho citů a nepředpovídal jeho lásce k Julii dlouhého trvání. Avšak Romeo jej přesvědčil, že nejde o žádné chvilkové vzplanutí, a tak kněz přislíbil, že je následujícího dne oddá. Hned ráno Julie poslala za Romeem svou věrnou důvěrnici chůvu, která jí přinesla radostnou novinu, že se ještě toho dne stane Romeovou ženou, jak se také s požehnáním bratra Vavřince stalo. Avšak byl to sňatek tajný, o kterém věděla jen chůva, Vavřinec a oba novomanželé. Téhož dne se strhne šarvátka mezi Merkuciem, Benvoliem a Tybyltem – synovcem paní Kapuletové. Romeo se stane náhodným svědkem této šarvátky. Merkucio začne s Tybaltem šermovat. Romeo se je snaží zadržet, ale Tybalt využije jeho zásahu a propíchne Merkucia. Romeo se rozhodne kamaráda pomstít a zabije Tybalta. Po tomto činu se schovává u bratra Vavřince, avšak záhy musí z Verony utéci, neboť vévoda jej potrestal vyhnanstvím. Vavřinec přislíbí, že bude zprostředkovávat spojení mezi ním a Julií. Ta zatím naoko oplakává svého bratrance Tybalta, ale ve skutečnosti pláče pro vyhoštěného Romea. Krátce po Tybaltově smrti se její otec rozhodne provdat ji za mladého šlechtice a vévodova příbuzného Parise. Julie je zoufalá, a tak jde pro radu k bratru Vavřinci. Ten jí dá lektvar, po jehož vypití se bude jevit jako mrtvá. Julie tento lektvar vypije v předvečer svého svatebního dne s Parisem, a tak ji druhého dne nacházejí mrtvou a všichni se domnívají, že zemřela steskem po bratranci a místo do kostela ke svatbě ji odnesou do rodinné hrobky. Vavřinec poslal po druhém bratru zprávu Romeovi. Na základě tohoto dopisu měl Romeo co nejdříve přijet do Verony a unést probouzející se Julii z hrobky. Avšak tento jeho dopis k Romeovi nešťastnou náhodou nedorazí, a místo toho mu jeho věrný sluha přináší zprávu, že Julie je mrtva. Romeo si koupí smrtící jed a vydá se ihned do Verony. Na hřbitově se střetne s Parisem, který tam oplakává Julii a při potyčce jej zabije. Potom vstoupí do hrobky k Julii a vypije smrtící jed. Nato se Julie probudí a vida vedle sebe mrtvého Romea, probodne se jeho dýkou. To už na hřbitov ve snaze zabránit katastrofě přichází Vavřinec, avšak pozdě. Po něm dorazí městské stráže s vévodou, Kapuletem a Montekem, kterému zármutkem po vyhnaném synovi zemřela žena. Zdrcený bratr Vavřinec si plně uvědomuje svou vinu na vzniklém neštěstí a začne všem přítomným vypravovat celou historii nešťastné lásky jejich dětí. Montek s Kapuletem si uvědomí malichernost svých sporů a nad hrobem svých dětí se udobří. Romeo a Julie je jedna z tragédií, která patří k vrcholným Shakespearovým dílům. Celý příběh vyhází z legendární středověké pověsti, kterou Shakespeare sladil s estetikou tehdejší renesanční doby. V lyricky zpracovaném díle se pod vlivem antických tragédií objevuje osudovost. Děj probíhá ve Veroně 16. století, je uspořádán chronologicky. Postavy jsou popsány a charakterizovány objektivně, realisticky a jejich činy mnohdy hraničí s morálkou tehdejší doby. Celé dílo je napsáno krásným bohatým jazykem s mnoha metaforami a přirovnáními.

Text 4
(život a dílo)

William Shakespeare (1564-1616)

Dlouho se literární vědci i divadelníci přeli o autorství her, připisovaných Shakespearovi, dokonce se přeli i o jeho samotnou existenci. Dnes snad už všichni věříme, že William Shakespeare skutečně existoval a napsal 35 her, 3 básnické skladby a 154 sonetů. Je to všechno? Bezpečně víme, že se tento největší anglický i světový dramatik a básník, vrcholný umělecký představitel evropského humanismu a pozdní renesance, nejvýznamnější představitel alžbětinského divadla narodil v Stratfordu nad Avonou a v místním chrámu, zasvěceném Nejsvětější trojici byl pokřtěn 26. 4. 1564 a tamtéž roku 1616 pohřben. Byl synem stratfordského měšťana, rukavičkáře Johna Shakespeara, který byl členem městské rady a nějaký čas i starostou. Matka pocházela ze staré zemanské rodiny, která klesla do selského stavu a usadila se na statku ve Wilmcotu nedaleko Stratfordu. Ve svých osmnácti letech se Shakespeare oženil se šestadvacetiletou Annou Hathawayovou, která mu necelých šest měsíců po svatbě porodila dceru Zuzanu a brzy ještě dvojčata Juditu a Hamneta, ten však v r. 1596 zemřel. Jinak víme o mladém Shakespearovi skutečně málo, jsou známy spíše historky a dohady: možná byl venkovským učitelem, možná se vyučil řezníkem. Již před rokem 1592 působil jako herec a spisovatel v Londýně, r. 1593 vychází tiskem jeho první básnická skladba Venuše a Adonis, věnovaná hraběti ze Southamptonu, k jehož kruhu se připojil, stal se jeho důvěrným přítelem, právě jemu je věnována většina sonetů a jeho zásluhou se dostal do šlechtických domů, do vzdělanecké společnosti i na královský dvůr královny Alžběty I. (1533-1603), kde se hrály jeho hry. Stal se spolumajitelem a dramatikem vynikající londýnské divadelní společnosti 'Služebníků lorda komořího', která od roku 1599 hrála v nové aréně na břehu Temže 'The Globe' - Zeměkoule. Prestiž této společnosti stoupala, když ji r. 1603 král Jakub I. vzal pod svůj patronát. R. 1608 pak otevřeli Královi služebníci ještě další, už krytou scénu U černých bratří, kde se hrálo především v zimě, dávala také větší inscenační možnosti, pro ni vznikaly pozdní Shakespearovy romance. V r. 1613 vyhořela zeměkoule téměř symbolicky při představení Jindřicha VIII., jedné z posledních Shakespearových her. Tím se završila a také uzavřela jeho divadelní dráha. Od té doby žil převážně ve Stratfordu. Do roku 1600 se zabýval především komediemi a historickými hrami z anglických dějin. Jeho dílo nenese ani stopy po antické osudovosti nebo po středověké podřízenosti víře, naopak je světské, jeho neobyčejně rozmanití hrdinové jsou sami strůjci svého osudu, jejich činy vyplývají z jejich charakteru. Nejsou to také jen nositelé idejí, ale složité a často rozporné, živoucí povahy. Shakespeare zemřel v rodném Stratfordu nad Avonou ve stejném dni jako slavný španělský spisovatel Miguel Cervantes y Saavedra (1547-1616).

Komedie:
Komedie plná omylů, Zkrocení zlé ženy, Sen noci svatojánské, Mnoho povyku pro nic, Kupec benátský, Večer tříkrálový ...

Tragédie:
Romeo a Julie, Macbeth, Hamlet, Král Lear, Othelo, ...

Historické hry:
Jindřich IV., Jindřich VI., Richard III., ...

Pohádkové hry:
Zimní pohádka, Bouře ...

Sonety

Dílo

- Antonius a Kleopatra (Anthony And Cleopatra), 1623
- Bouře (The Tempest), 1610
- Cymbelín (Cymbeline), 1623
- Dva kavalíři z Verony/Dva veronští páni (The Two Gentlemen Of Verona), 1623
- Fénix a hrdlička (The Phoenix And The Turtle), 1601
- Hamlet, královic dánský (Hamlet), 1601
- Jak se vám líbí (As You Like It), 1623
- Julius Caesar, 1623
- Komedie plná omylů (The Comedy Of Errors), 1623
- Konec vše napraví/Dobrý konec všechno spraví (All's Well That Ends Well), 1623
- Koriolanus (Coriolanus), 1623
- Král Jan (King John), 1623
- Král Jindřich IV. (Henry IV.), 1598/1600 (2 díly)
- Král Jindřich V. (Henry V.), 1600
- Král Jindřich VI. (Henry VI.), 1594-1623 (3 díly)
- Král Jindřich VIII. (Henry VIII.), 1623
- Král Lear (King Lear), 1608
- Král Richard II. (Richard II.), 1597
- Král Richard III. (Richard III.), 1597
- Kupec benátský/Benátský kupec (The Merchant Of Venice), 1600
- Macbeth, 1605
- Marná lásky snaha (Love's Labour's Lost), 1598
- Mnoho povyku pro nic (Much Ado About Nothing), 1600
- Nářek milenčin (A Lover's Complaint), 1609
- Othello, 1604
- Perikles, kníže Tyrský (Pericles, Prince Of Tyre), 1609
- Pohádka zimního večera/Zimní pohádka (The Winter's Tale), 1623
- Půjčka za oplátku/Veta za vetu (Measure For Measure), 1623
- Romeo a Julie (Romeo And Juliet), 1597
- Sen noci svatojánské (A Midsummer Night's Dream), 1600
- Sonety (The Sonnets), 1609
- Timon Athénský (Timon Of Athens), 1623
- Titus Andronicus, 1594
- Troilus a Kressida (Troilus And Cressida), 1609
- Vášnivý poutník (The Passionate Pilgrim), 1599
- Večer tříkrálový aneb cokoli chcete (Twelfth Night Or, What You Will), 1600
- Venuše a Adónis (Venus And Adonis), 1593
- Veselé windsorské paničky (The Merry Wives Of Windsor), 1602
- Zkrocení zlé ženy (The Taming Of The Shrew), 1594
- Znásilnění Lukrécie/Zneuctění Lukrécie (The Rape Of Lucrece), 1594

Text 5
(ukázky)

William Shakespeare
Sonety

- 144

- 145
- 147

144

Dvě lásky v srdci mám k štěstí i k zoufalství,
jako dva přeludy jdou nabádavě se mnou:
ten lepší duch je muž, který se jasně skví,
ten horší jedna z žen s tváří jak uhel temnou.
Aby mne zavedl co nejdřív do pekla,
ten ďábel pokouší anděla, zda mne zradí,
a rád by udělal ze světce ducha zla,
tím že jej, čistého, svou kalnou krásou svádí.
Zdali se však už stal můj dobrý anděl zlým,
o tom já doposud nevím nic bezpečného;
že ale odešli spojeni přátelstvím,
mám strach, že první z nich je v pekle u durhého.
Leč pravdu nepoznám, budu žít v pochybách,
až mého anděla spálí můj ďábel v prach.

145

Ústy, jež stvořila láska svou vlastní rukou,
vydechla proti mně: "Ach, cítím nenávist,"
ač ví, že kvůli ní umírám sladkou mukou;
když ale viděla, že se chvím jako list,
soucit jí najednou naplnil srdce znova
a začal kárat ty dříve tak sladké rty,
jež dosud mívaly pro mne jen dobrá slova,
a znovu učil je vítat mne jako vždy.
"Ach, cítím nenávist," řekla a připojila
konec, jenž přicházel, tak jako kdyby šel
milý den po noci, která se ve tmách skryla
a klesla s oblohy jak satan do pekel:
"Ach, cítím nenávist" - a zachránila mne,
když tu zášť odvrhla a řekla: "K vám však ne!"

147

Láska mne spaluje, horečka prahnoucí
stále víc po tom, co pomáhá tomu zlu
a co je živinou mé dlouhé nemoci,
ve které nacházím chorobnou potěchu.
Můj rozum, léčitel mé lásky, rozhněván,
že se jím neřídím, že nedbám jeho rad,
mne opustil a já zoufalý poznávám
pravdivost výstrahy: toužit je umírat.
Mně není pomoci, můj rozum je ten tam,
je jako šílený a nenachází klid;
jak blázen přemýšlím a také mluvívám,
na dosah pravdy jsem a nechci pochopit.
Neboť já přísahal, žes jasná jako ráno,
a ty jsi černější než noc a peklo samo.

Literatura
Topol Josef: Člověk jménem Shakespeare, Plamen 4/ 64
Kolektiv autorů: Slovník spisovatelů, Libri, Praha 1996
Boris Pasternak : Poznámky k překladům Shakespearových tragedií
Světová literatura 3, 1956, s.45-54
Shakespeare William: Dvojí majestát, Československý spisovatel, Praha 1970

3. Lekce Gargantua a Pantagruel

Téma: Lekce Gargantua a Pantagruel

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti poznají, že Rabelais píše ve vnitřním klimatu renesance a humanismu, obnovení znalosti starověku, prosazování zásady kritického zkoumání: Rabelais je pocitem životního smíchu, burácení lidské radosti ze samosprávného pozemského života a důvěry v osvobozený rozum jako samospásné lidské přirozenosti a dobré Přírody. Osvobozený rozum, nový vládce postupně vytlačoval Boha, to je nejcennější a trvale platný výboj renesance, nepodával žádnou absolutní novou jistotu a pravdu, ale výhradně naději na ní a cestu k ní. Nakonec ovšem starý svět, silný svou starou vírou, těžko vyměnil dosavadní jistotu za pouhou naději a tento pocit, pocit krize životní jistoty, vrcholil pak v baroko**
- **pochopí Rabelaisovo „Svěř se vedení své přirozenosti – Fays ce que voudras", dělej, co chceš. U Rabelaise je to především detailní zaměření na popis smyslů a smyslovosti vůbec**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **Francois Rabelais, tvorba a osobnost**
- **Gargantua a Pantagruel**

Pomůcky:
- **kniha Život Gargantuův a Pantagruelův**
- **ovoce, víno, maso, bílé pečivo**

Mezipředmětové vztahy:
- **výtvarná výchova**

- **historie (dispozice renesanční hostiny)**

Metody a postupy:
- **příprava renesanční hostiny v úzké spolupráci s výtvarnou výchovou (kostýmy, tabule, kulisy) a historickou autenticitou, ovoce, víno, maso, bílé pečivo; listování a četba z knihy (Úkol 1)**
- **výklad (Text 1 -2)**

Lekce Rabelais

Úkol 1: Připravíme si renesanční hostinu v úzké spolupráci s výtvarnou výchovou (kostýmy, tabule, kulisy) a historickou autenticitou, ovoce, víno, maso, bílé pečivo. Četba z knihy. Listování při hostině.

Text 1: (život a dílo) a Text 2: (dějová konstrukce) je studijní materiál pro učitele, který představí studentům při hostině formou výkladu. Nakopírované, studenti si texty zařadí do pracovního bloku.

Text 1
(život a dílo)
Rabelais píše ve vnitřním klimatu renesance a humanismu, obnovení znalosti starověku, prosazování zásady kritického zkoumání: Rabelais je pocitem životního smíchu, burácení lidské radosti ze samosprávného pozemského života a důvěry v osvobozený rozum jako samospásné lidské přirozenosti a dobré Přírody.
Rabelaisovo „Svěř se vedení své přirozenosti – Fays ce que voudras", dělej, co chceš. U Rabelaise je to především detailní zaměření na popis smyslů a smyslovosti vůbec. Osvobozený rozum, nový vládce postupně vytlačoval Boha, to je nejcennější a trvale platný výboj renesance, nepodával žádnou absolutní novou jistotu a pravdu, ale výhradně naději na ní a cestu k ní. Nakonec ovšem starý svět, silný svou starou vírou, těžko vyměnil dosavadní jistotu za pouhou naději a tento pocit, pocit krize životní jistoty, vrcholil pak v baroko.

Francois Rabelais, francouzský humanista, lékař a renesanční prozaik, překladatel z latiny a řečtiny, autor románové epopeje *"Gargantua a Pantagruel"*, která je považována za největší renesanční výpravnou prózu, přichází na svět někdy v roce 1494 jako syn právníka.
Již v dětství je Rabelaisovi otcem určena církevní dráha a tak Francois prochází nejprve školou opatství v Seuilly a poté se v roce 1511 stává novicem františkánského kláštera v La Baumette u Angers, kde se brzy studiem staré, klasické řečtiny, zařazuje mezi úzkou elitu humanistických vzdělanců - v klášteře též Rabelais tvoří své první řecky psané verše, zároveň se, údajně, zabývá i překladem Herodota.
Církvi je ale Rabelaisova záliba ve starořečtině a "pohanských" autorech cizí, když jsou pak v roce 1523 Sorbonnou odsouzeny komentáře Erasma Rotterdamského k

řecké verzi Evangelií, jsou zabaveny i Rabelaisovy řecké knihy v klášteře Fontenay-le-Comte - vráceny jsou až na přímluvu humanistického vzdělance G. Budého.
Po těchto událostech Francois Rabelais opouští františkánský řád a přechází k benediktinům, do kláštera v Mazeillais, kde je opatem a biskupem jeden z jeho budoucích ochránců G. d´Estissac.
V roce 1527 Francois Rabelais opouští i benediktinský řád a jako obyčejný kněz bez farnosti a beneficia se věnuje studiu - k roku 1530 se váže Rabelaisova bakalářská imatrikulace na lékařské fakultě v Montpellier, od roku 1531 tamtéž studentům komentuje Hippokratovy *"Aforismy"* a práce Galénovy ve starořečtině - sám pak doktorátu dosahuje v roce 1537.
V roce 1532 se Rabelaisovým působištěm stává Lyon, kde je jmenován lékařem městského špitálu a kde také provede pitvu lidského těla.
V Lyonu, který je v té době významným střediskem knihtisku, se Francois Rabelais setkává s mnoha významnými osobnosti své současnosti, mimo jiné se střetne s Erasmem Rotterdamským.
V Lyonu Francois Rabelais ve spolupráci s tiskařem S. Gryphiem vydává jako editor mnohá díla, mimo jiné Marlianiho *"Místopis starého Říma" (Topographia antiquae Romae, 1534)*, a lékařské spisy *"Několik Hippokratových a Galénových knih" (Hippocratis et Galieni libri aliquot, 1532)* a *"Lékařské listy" (Epistulae medicinales, 1532)* ferrarského lékaře G. Manardiho.
Zároveň Francois Rabelais začíná uveřejňovat své vlastní práce - jednak lidové tisky *"Pantagruelská kronika" (Pantagruéline Prognostication, 1533)*, *"Kalendář" (Almanach, na roky 1533,35,41)*, jimž jako renesanční vzdělanec vdechuje racionalistický tón, a jednak první dva díly svého nejslavnějšího díla, románové epopeje *"Gargantua a Pantagruel"*, a to díly *"Hrozné a strašidelné skutky a udatenství přeslavného Pantagruela, slavného krále Dipsodů, syna velikého obra Gargantuy"* (publikováno pod přesmyčkou Alcofribas Nasier jako *"Les Horribles et épouvantables faits et prouesses du trés renommé Pantagruel, roi des Dipsodes, fils du grand géant Gargantua", 1532*) a *"Hrůzyplný život velikého Gargantuy, otce Pantagruelova" (La Vie trés horrifique du grand Gargantua, pére de Pantagruel, 1535)*.
Tato dvě dnes nejvíce ceněná Rabelaisova díla ihned po svém vydání vyvolávají svojí ostrou kritikou omezenosti a povrchnosti zkorumpované církve a nevzdělanosti scholastických učenců pařížské Sorbonny Rabelaisův konflikt s církví - již v roce 1534 je autor podezírán z protestanství, v roce 1543 jsou pak *"Gargantua a Pantagruel"* (po novém vydání v roce 1542) dány sorbonnskými teology na listinu církví zakázaných knih.
V roce 1546 vychází třetí díl Rabelaisovy epopeje (Rabelais se pod něj poprvé podepíše vlastním jménem), díl nazvaný stručněji než prvé dva: *"Třetí kniha" (Tiers Livre)* a v roce 1552 pak díl čtvrtý, *"Čtvrtá kniha" (Quart Livre)* - obě knihy jsou církevními autoritami ihned, stejně jako oba díly předchozí, odsouzeny. Pátý díl epopeje, *"Cinquiéme livre"*, jehož Rabelaisovo autorství bývá někdy zpochybňováno, pak vychází až po Rabelaisově smrti, v roce 1564, když krátce předtím vychází jeho část *"Zvonivý ostrov" (Ile sonnante, 1562)*.
Rabelaisova pozice ve čtyřicátých a padesátých letech 16. století není jednoduchá, v kritických okamžicích, kdy útoky z církevních pozic vůči němu dosahují své největší intenzity, je často nucen Lyon, a potažmo Francii samu opustit - v letech 1543-46 působí např. v Poitou, v roce 1546 odchází do (tehdy nefrancouzských) Mét.

Jindy pak Francois Rabelais prchá z Lyonu pod záminkou pozvání kardinála J. Du Bellay do Říma (v letech 1534, 1535-36, 1547-49) či k piemontskému guvernérovi G. Du Bellay, jehož je v letech 1540-43 osobním lékařem.
Díky ochraně mocných příznivců si pak Francois Rabelais vymůže papežský pardon, stejně tak je legalizováno postavení jeho syna Theodula a dvou dalších dětí v roce 1536. Stejně tak díky svým mecenášům může Rabelais vstoupit zpět do benediktinského řádu, v roce 1536 se stává kanovníkem kláštera v Saint-Maur-des-Fossés, v roce 1551 pak Rabelais obdrží další dvě farní beneficia.
Na začátku roku 1553 se Francois Rabelais všech svých hodností vzdává, a krátce nato, 9. dubna téhož roku, v Paříži umírá.

Text 2

(dějová konstrukce)

Gargantua a Pantagruel

Francouzský burleskní (hrubě komický) román z období renesance.
Román obsahuje 5 knih (o autenticitě páté se pochybuje).
1. kniha začíná narozením Gargantuy, syna obra Grand Gousiera a jeho manželky Gargamelle, a přiblížením celého rodu, pokračuje Gargantuovou výchovou (jedním z jeho vychovatelů je proslulý Ponokrates), studiemi v Paříži, válkou s Píkrocholem a založením utopického opatství Thelémského.
Ve 2. knize přichází na svět Gargantuův gigantický potomek Pantagruel, studuje na univerzitě, přátelí se s Panurgem, válčí s Dipsody a vítězí nad jejich králem Anarchem.
3. kniha obsahuje Pantagruelovy úvahy o ženění - ptá se na radu Sibyly panzoultské, básníka Raminagrobise a Her Trippy, svolává konzilium atd., nakonec se rozhodne navštívit věštírnu Božské Lahvice.
Ve 4. knize podniká fantastickou plavbu, na které pozná řadu "utopických" ostrovů (Divoký ostrov, kde žijí Jitrnice, Ostrov větrů, Papežifikačů aj.)
5. kniha pokračuje v líčení plavby a pobytu hrdinů na dalších ostrovech (Zvonivém, Železově, Šálení, v království Kvintesence, Atlasové zemi, ...). Na jeho konci hrdinové konečně dospějí k věštírně Lahvice, vyslechnou věštbu a její výklad.

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993

Pramen

Francois Rabelais: Život Gargantuův a Pantagruelův, Družstevní práce, Praha 1931

4. Lekce Dante

Téma: Lekce Dante

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti se zamyslí nad filozofickým odkazem díla v hledání ideálu lidské dokonalosti**
- **poznají významný rys díla v užití charakteru jako výrazu osobního vědomí a svědomí, jako požadavek niterné mravní autonomie člověka – jednotlivce, který v sobě uskutečňuje svou lidskou podstatu, naplnění vlastního poslání. Dante jako první stanoví, že kultura, tj. narůstající lidskost je věcí niterné svobody, z ní roste a s ní hyne**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Dante Alighieri, tvorba a osobnost**
- **Božská komedie jako mohutný opus středověkého křesťanského humanismu**
- **zhodnocení trubadorské tradice**

Metody a postupy:
- **individuální práce metodou volného psaní na téma ideální žena s následnou frontální kntrolou (Úkol 1)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **frontální výuka, výklad Textu 2 (případné doplnění Textu 3 a 4), studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **reflexe individuální prací formou pětilístku s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)**
- **heuristická beseda : Proč se ve zdvořilé řeči vyká ? Co pro vás znamená vaše jméno? K čemu je potřebují druzí? Proč dostávali vězni koncentračních táborů čísla? Vysvětlete rozdíl mezi obyčejem společenským (mravem) a morálkou? (Úkol 4)**

Lekce Dante

Úkol 1: Metodou volného psaní pište na téma ideální žena. Následná prezentace.

Text 1: (ukázka) Namnožený text, přečtení ukázky.
Úkol 2: Skupinová práce. Pokuste se interpretovat ukázku, zamyslete se nad samotným názvem, zjistěte, jakou zásvětní říši Dante prochází a své tvrzení odůvodněte, najdete v ukázce hodnotící místo ze strany autora?

Text 2: (interpretace) Vhled do problematiky představím studentům formou výkladu. Studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku. Text 3 (charakteristika) + Text 4 (život a dílo) studijní materiál pro učitele k doplnění výkladu.

Úkol 3: Napište svou reflexi formou pětilístku na téma Dante.

Úkol 4: Heuristická beseda. Proč se ve zdvořilé řeči vyká ? Co pro vás znamená vaše jméno? K čemu je potřebují druzí? Proč dostávali vězni koncentračních táborů čísla? Vysvětlete rozdíl mezi obyčejem společenským (mravem) a morálkou?

Text 1
(ukázka)

BOŽSKÁ KOMEDIE

1.1 Kde v půli život náš je se svou poutí,
procházet bylo mi tak temným lesem,
že pravý směr jsem nemoh uhodnouti.
Ach, trudno líčit ona místa, kde jsem
probloudil ten hvozd divý, drsný, tmavý,
že na to dosud vzpomínám jen s děsem.
***

I myslím, že ti bude ku prospěchu,
půjdeš-li za mnou: průvodcem chci býti,
jenž povede tě místy věčných vzdechů.
Uslyšíš skřeky zoufalců tam zníti,
uvidíš dávné duchy v utrpení
smrt druhou vzývati a bolně výti.
Pak uzříš ty, jimž oheň trýzní není,

neb smějí naději a víru míti,
že buď kdy buď, přec dojdou vykoupení.
Však, chceš-li sídla všeho blaha zříti,
pak svěř se duši hodnější, než má je,
s níž nechám tě, až budu musit jíti,
neb onen císař, jenž je vládcem ráje,
že vzdorně vzepřel jsem se jeho řádu,
nechce, bych koho uved v jeho kraje.
On tam je králem, ač má všude vládu,
tam jeho město, jeho trůn tam stojí:
"Ó blažen, koho zvolí ve svou radu!"
A já mu dím: "Slyš, pěvče, prosbu moji
při Bohu, jejž jsi neznal, neoslavil:
Abych zde ušel horšímu snad boji,
mne zaveď v místa, kam jsi právě pravil,
bych bránu Petra zhléd i ty, jimž ve tmě
ni jiskru naděje Pán nezůstavil!"
Tu vykročil. Já za ním šel, kam ved mě.

***

1.2 MNOU PŘICHÁZÍ SE K SÍDLU VYHOŠTĚNCŮ,
MNOU PŘICHÁZÍ SE DO VĚČNÉHO BOLU,
MNOU PŘICHÁZÍ SE V ŘÍŠI ZATRACENCŮ.
PÁN SPRAVEDLNOST DAL MI DO ÚKOLU!
JSEM DÍLO, KTERÉ CHTĚLY K SVĚTA SPÁSE
MOC BOŽÍ, MOUDROST S PRVNÍ LÁSKOU SPOLU!
NEBYLO PŘED MÝM VZNIKEM VĚCÍ V ČASE,
JEN VĚCI VĚČNÉ. JÁ TAK VĚČNÁ PRÁVĚ:
NADĚJE ZANECH, KDO MNOU UBÍRÁ SE!

Ta slova děsná nadepsaná tmavě
jsem uviděl tam na průčelí brány
a řek: "To těžko srovnávám si v hlavě!"
On, jemuž mnohé vědomosti dány,
pravil: "Zde sluší nechat lstí i zmatků,
umrtvit strach svůj a být odhodlaný!
Jsme tam, kam řekl jsem, že půjdem vkrátku,
bys uzřel zavržených velkou muku,
jimž rozum vzat byl, nejvyšší všech statků."
A pak svou rukou stisknuv moji ruku,
s radostí na tváři mně pro potěchu,
do jícnu ved mě tajemství a hluku.
Tam bylo nářku, výkřiků a vzdechů,
jež nesly se do bezhvězdného vzduchu,
až v slzách sotva popadal jsem dechu.
Jazyky divné, řeči hrozné suchu,
divoké skřeky, rozzuřené řvaní,
výskot a tleskot všech těch bědných duchů
hřmot působily, které bez ustání

vzduchem, jenž bez barvy a času, krouží
jak písku smršť, již vichr žene plání.
Mne také schvátil děs, jenž se tam plouží,
a řek jsem: "Mistře, jaké jsou to davy?
Jaký to lid se tady mukou souží?"
Tu pravil on: "Tak žalostně tu tráví
trest věčný bědné duše smutných tvorů,
kteří si žili bez hany a slávy.
Jsou přidruženi k zbabělému sboru
andělů, kteří jenom sebe ctili,
ne věrni Bohu, aniž plni vzdoru.
Nebe je svrhlo, by je netřísnili,
a peklo nevzalo je za své učně,
aby hříšníci se jimi nepyšnili."
A já: "Ó mistře, co to, že tak hlučně
ti tady bědují a naříkají?"
On odpověděl: "Povím ti to stručně.
To tím, že smrti marně vyčkávají,
však žití jejich slepé je, že stále
v závisti osud jiných tvorů mají.
Jim spravedlnost s láskou není k chvále,
na světě s úctou nikdo se k nim nezná.
Nemluvme o nich! Hleď, a pojďme dále!"
I viděl jsem, jak vlajka jakás hvězdná
tak rychle kroužíc kupředu se hnala,
jak strhována do prostoru bez dna,
a za ní vřava taková se brala,
že bych byl nevěřil, že lidských synů
smrt na světě už tolik posbírala.
Mnohého znal jsem v onom davu stínů,
však jednoho jsem zvláště rozeznával:
ten pro zbabělost vzdal se slavných činů.
Tu poznal jsem, že vřava ta je nával,
těch tvorů nával hnusný, přeošklivý,
jenž Bůh ni ďábel za své neuznával.
Nebyli, bědní, nikdy zcela živi,
však nyní bodal je a drásal nahé
roj vos a střečků rozdrážděním divý.
Jim z tváří tekly proudy krve vlahé
a se slzami k nohám se jim lily,
kde hltal hnusný hmyz ty kapky drahé.
Když kupředu jsem pohlédl v té chvíli,
u velké řeky zhléd jsem lidí řady
a pravil jsem: Ó poshov, mistře milý,
neb rád bych věděl, co ti lidé všady,
již na převoz tu čekají v tom shonu,
jak to i v šeru rozeznávám tady."
On odpověděl: "Poznáš i věc onu,
jen posečkej, až nohy naše vkročí
na smutné břehy řeky Acheronu!"

A já hned zahanbeně sklopil oči,
neb jsem se bál, že cestou k řece maně
má řeč mu zase do myšlenek skočí.
Vtom hle, k nám po hladině vodní pláně
člunem se plaví stařec bělovlasý
a volá"! Duše, odsouzené k haně,
vy nedoufejte spatřit rajské krásy!
Na druhý břeh vás dopravit mně sluší,
kde tma a žár a mráz je věčné časy.
Však ty, jenž tady jsi svou živou duší,
ty mrtvé nech a odstup neprodleně!"
Když jsem však zůstal, jak bych neměl uší,
dál hřímal: "Při té řeky jméně
obrať se jinam ve svém putování
a hledej člun, jenž zatížen je méně!"
"Charonte," řek můj průvodce, "nech lání:
Tak chtějí tomu tam, kde vše se zmůže,
co se jen chce. I neptej se už ani!"

Text 2
(interpretace)

Zastavme se nejprve u samotného názvu, titul totiž není Dantův, nanejvýš mu lze přičíst pouze druhé slovo titulu, komedie, a to ho ještě Dante použil podle středověkého názvoslovného zvyku k prostému označení žánru skladby. Tragédií nazýval středověk literární skladby, v nichž si lidský osud počíná v životní poloze smírné, ale končí katastrofou, komedie říkal dějům naopak zahajovaným v bolesti, v hrůze či nebezpečí, ale končícím šťastně. K tomu přistupoval i rovnoběžný rozdíl stylu a výrazu: v tragédii výraz vznostný, „sloh vysoký", v komedii styl „nízký", prostý, mluvní. Především proto byl považován za nízký, neboť byl v řeči lidové, národní, italské, nikoli latinské. Mimoto i styl, přestože je výrazem italským, je výsostný, vznešený, teologický a posvátný. Co se týče druhého titulového termínu –božská: vůbec nepochází od Danta, vznikl až po jeho smrti, poprvé ho užil Boccaccio, a to jako výrazu hodnotícího, k vyjádření svého nesmírného obdivu pro Dantovu skladbu. Božský tedy u něj znamená nadlidsky krásný, nikoliv jednající o božích věcech. Narozdíl od svého životopisce označujícího hodnotivě, v Ráji o své skladbě mluví sám autor slovy „il poema sacro" – báseň svatá, posvátná – a myslí obsahově. V případě středověké poezie je původní titulovost skutečně záležitostí vratkou a beztitulovost literárních děl je tehdejším typickým znakem. Pevný titul se stal zákonem teprve s vynálezem knihtisku (ale ze zkušenosti víme, že ani potom to nebylo s tituly jednoduché, situace se ustálila až koncem 17. století).

Dante není pouze úhrnem veškerého kulturního vývoje Evropy minulosti, ale i počátek všeho důležitého v budoucnosti.

Dante je lyrický básník, milostný opěvovatel pozemské Beatrice, nadšený přitakatel ženy a její úlohy v životě génia. Zhodnotil veškerou trubadorskou tradici – stabilizuje lyriku s trvalou platností jako hlas srdce a výraz citu, spojuje ji nerozlučitelně se skutečností lásky a aristokraticko-idealistického vztahu muže k ženě, potvrzuje lásku jako sílu mravně zušlechťující, dotváří slovník a techniku jejího výrazu, razí její žánrové útvary a strofické formy a nerozlučně spojuje jak lyriku, tak úctu k ženě se snahou o dokonalost tvaru a způsobu, o kulturu formy. A jako zvěstovatel dospívá

zároveň tam, kam se žádný trubador před ním nedostal, objevuje totiž v citu nositele lásky, v nitru milujícího Danta odstín osobní jedinečnosti, prvek osobního ozvláštnění, živel nepřenosně autobiografický, a v samotné lásce kromě síly mravně zušlechťující i podnět myšlenkově filozofický, reflexívní. Láska jako symbol a pramen životní moudrosti a nadosobní spasitelné pravdy. Tímto a dalším (viz níže) předjímá renesanci.

Dante je občan a politik, přímý protiklad augustiniánské myšlenky o mocenském prvenství papeže ve věcech duchovních i světských. Dantova teorie paralelnosti, a tedy naprosté vzájemné nezávislosti moci duchovní (papežské) a státu : myšlenka o božském původu světské vládní moci, myšlenka božského původu Římské říše a jejího prvenství mezi státy, a především právě tato nejzákladnější myšlenka o rovnocennosti moci císařské a moci papežské, z nichž každá je svrchovaná a nezávislá na svém území.

Bojovný účastník veřejného života své florentské vlasti, záhy i oběť občanských svárů, autor proslulého latinského pojednání O státu. Ve své knize dovršuje a shrnuje myšlení celé gotiky, pokud scholasticky a spekulativně vyvozuje pojem jakékoliv veřejné moci, ale nechává svůj věk daleko za sebou, když právě trvá na rozlišení a vzájemné nezávislosti obou nejvyšších lidských autorit, moci duchovní a světské. Vyjadřuje naši kulturní podstatu, i hříchy, zpronevěry, omyly, zvrhlost jakéhokoliv absolutismu a nerovnováhy.

Dante je i literární a jazykový teoretik, autor traktátu O lidové řeči. Je shrnutím poetiky básnických forem, které pěstoval; především hájí práva písemnictví v lidové řeči, to jest v řeči národní a je člověkem nové doby, pokud činí ze studia živé řeči předmět exaktního zkoumání a empirického pozorování. A je jím dvojnásob, když definuje italštinu jako celistvý organismus, nastiňuje třeba soustavu italských dialektů a svým dílem vytváří spisovnou jednotnou italštinu.

A Dante je básník Božské komedie, jeden z největších, inspirovaný lyrik, Ital, vlastenec, občan a politik, ale také filozof, teolog, vědec a moralista. Ti všichni se spojili, aby z alegorické epopeje či symbolické trojvize Komedie učinili nejmohutnější opus středověkého křesťanského humanismu.

Prapodstatou ovšem Dante zůstane básníkem, bytostí lásky a obraznosti. Mluvčí pozemské lásky, celoživotní ctitel třikrát za život spatřené, záhy zesnulé, ale ještě dřív na čirou vizi milostně citové a mravní dokonalosti povýšené polodětské Beatrice Portinariové, vyznavač platónsky pojímané Lásky. V rámci mladistvé idealizace své lásky slíbil oslavit svoji vyvolenou způsobem, jímž žádná žena nikdy nebyla oslavena. Nástin Božské komedie pojal, zdá se, roku 1307, v šestém roce svého exilu; do roku 1314 dokončil oba první zpěvy; a těsně před smrtí, v září 1321, dopisoval třetí, Ráj. Jde tedy o dílo celého básnického života, ač ovšem především let emigračních. Je to suma středověku – historie Lásky, lidské i boží. Proč historie lásky? Protože tato alegorická trojí vize hrdinova pochodu zásvětními říšemi Pekla, Očistce a Ráje zrcadlí duchovní a mravní transpozici dějin milujícího člověka, jehož láska je zhodnocena na symbol křesťanova úsilí o milost boží, o lásku věčnou. Zakalení živých zdrojů lásky v člověku – to je pouť Peklem v průvodu Vergilia, tj. moudrého rozumu, filozofie či vědy, než ji Kristem osvítilo boží zjevení; pak boj lásky o sebe samu, pozvolné nabývání síly a rovnováhy, pokud ji může opatřit pozemská moudrost, přístupná i pohanovi – to je pouť očistcem Limbem, stále po boku Vergiliově; a nakonec vítězství lásky a její rostoucí účast na pravdě, na věčném jejím zdroji v Lásce boží – toť pouť Rájem, teď již s nebešťankou Beatricí vedle sebe, symbolem a obrazem nejprve křesťanské Filozofie, pak výslovně Boží milosti, ve vroucím původním živlu Lásky.

Významným rysem je užití charakteru jako výrazu osobního vědomí a svědomí, jako požadavek niterné mravní autonomie člověka – jednotlivce, který v sobě uskutečňuje svou lidskou podstatu, naplnění vlastního poslání. Dante jako první stanoví, že kultura, tj. narůstající lidskost je věcí niterné svobody, z ní roste a s ní hyne.
Poznatek je u něj vždy vášnivým prožitkem a v jakékoliv skutečnosti postihuje kromě jejího obsahu i kulturní účel, lidský smysl – v tom je možná Dantův význam nejdalekosáhlejší, neboť obrací naší kulturu v introspekci a v sebekritiku.

Text 3
(charakteristika)
Rozsáhlý didakticko-alegorický epos, který svojí hloubkou překonal svou dobu a který významně ovlivnil světovou literaturu. Obsahuje tři oddíly: Peklo, Očistec a Ráj. Hlavní hrdina, sám básník, zabloudil v lese, kde jej ohrožují tři šelmy: Smyslnost, Pýcha a Lakomství. Jeho průvodcem se stane básník Vergilius, vyslaný zemřelou milenkou Beatricí. Nebezpečí mohou uniknout, jestliže projdou Peklem a Očistcem. Realisticky líčené záběry z říše prokletých, kam Dante umístil své politické odpůrce, naplňují básníka toužícího po spravedlnosti hlubokým a upřímným lidským soucitem. Uprostřed pekelných muk a trestů upoutává básníka tragický příběh milenců Paola a Francesky, kteří zhřešili láskou. V očistci nalézá básník mezi potrestanými i četné vladaře. Na prahu ráje opouští básníka Vergilius, protože jako pohan nesmí vstoupit do rajských končin. Danta se ujímá sama Beatrice (symbol nadpozemské dokonalosti), aby mu umožnila poznat tajemství věčné blaženosti.
Dokonalostí verše a názornými metaforami, jimiž Dante vyjádřil i abstraktní, doktrinální pojmy, působí dílo na všechny vrstvy čtenářského publika dodnes a zůstává zdrojem inspirace pro světovou kulturu.

Peklo
Je pod severní polokoulí Země a hloubí se do středu zeměkoule v podobě obrovského kráteru.

Dante se zde setkává a promlouvá s přáteli i odpůrci, vladaři i filozofy. Ti jsou trestáni podle velikosti viny v devíti stupňovitých kruzích, v nichž jsou duše odsouzeny podle povahy svých hříchů - čím blíže ke středu, tím horší provinění. Jsou to kruhy pro nepokřtěné, smyslné, požitkáře, lakomce a rozhazovače, hněvivé, kacíře a nevěřící, násilníky, lstivce a podvodníky, zrádce)- např. požitkáři jsou týráni přívaly sněhu a krup, násilníci v řece vřelé krve. Na dně je sídlo Lucifera.

Očistec
Ostrov s horou uprostřed oceánu. Dante prochází předočistcem (1. pásmo), pak 7 pásmy očistce (odpovídají 7 hlavním hříchům - pýcha, závist, hněv, lenost, lakomství, nestřídmost, smilstvo) – v jednotlivých pásmech provinilci snášejí tresty s nadějí na odpuštění. V 9. pásmu (rajský les) na Danta čeká Beatrice.

BEATRICE – V roce 1274 se devítiletý Dante na dětské slavnosti seznámil s o rok mladší dívkou, do které se zamiloval na celý život. Ve dvanácti letech je však zasnouben s Gemmou, dcerou Manneta dei Donati. Kdy bylo manželství uzavřeno není známo a sám Dante se o své ženě, ani dětech, které spolu měli, nikde nezmiňuje. V roce 1290 se dovídá o smrti Beatris a je touto zprávou, jak tvrdí zdrcen.

Celá cesta očistcem i peklem trvala šest dní a teprve sedmý den Dante vstoupil do ráje.

Ráj
9 blažených sfér zasvěcených příslušným nebeským tělesům (Luna, Měsíc, Venuše, Slunce, Mars, Jupiter, Saturn, Stálicemi a Křišťálovým nebem.) Nad nimi je sídlo Boha – Empyreum.

Dílo vzniklo v době Dantova vyhnanství za politickou činnost ve Florencii. Duchovní epos (námět z bible) s množstvím postav: z antického starověku mytologického i historického (Orfeus, Homér, Odyseus, Sokratés, Alexandr Veliký, Ovidius aj.) z bible (Kain, Mojžíš, Ezau, Jan Křtitel, archanděl Gabriel, Satan aj.) křesťanské osobnosti světců (sv. Bernard, sv. František, Tomáš Akvinský aj.). Dantovi současníci (zmínka o Přemyslu Otakarovi II. a Václavu II.). Struktura skladby je založena na principu triády (3 části díla o 33 zpěvech, 3 šelmy, strofická tercína = 3veršová strofa s rýmem aba, bcb, cdc, ded atd.) Označení "komedie" má dílo podle středověké poetiky. Dílo končící spásou, ne zatracením duše. Přívlastek "božská" dostala od Boccaccia.

Text 4
(život a dílo)
Italský básník. Jeden z nejvýznamnějších představitelů světové literatury, předchůdce renesance. Jakožto florentský guelfský šlechtic dosáhl značného vzdělání, důkladně se zabýval studiem antického i soudobého italského a provensálského básnictví. Byl stoupenec protipapežské strany a musel proto zbytek života strávit ve vyhnanství (hrdě odmítl amnestii). Celou jeho tvorbu ovlivnila láska k Beatrici, která však zemřela již v roce 1290. Hledal ideál lidské a božské dokonalosti. Zemřel v Ravenně.

- Božská komedie (La Divina commedia/The Divine Comedy)
  - Očistec (Purgatorio), 1320
  - Peklo (Inferno), 1316
  - Ráj (Paradiso), 1321
- Eclogues, 1319
- Hostina (Il convivio), 1307
- Nový život (La vita nuova/The New Life/Das neue Leben), 1291
- O jediné vládě (De monarchia/On Monarchy/Über die Monarchie), 1310
- O lidové řeči (De vulgari eloquentia/Concerning Vernacular Eloquence/Über das Dichten in der Muttersprache), 1304-5
- Quaestio de situ aque et terre, 1320

Literatura
Sokol Jan: Slovník filosofických pojmů, Vyšehrad, Praha 1998
Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993

5. Lekce Co Bůh? Člověk?

Téma: Lekce Co Bůh? Člověk?

Počet lekcí: 2

Cíle:
- **studenti reflektují znaky barokní lyriky : milostná opojivost a senzualismus, ohromení smyslů na samém pokraji omámení rozkoší, mysticko-milostná lyrika mravní očisty, které předchází duchovní námluvy lidské duše u "nebeského Miláčka"..aj.**
- **získají nové souvislosti barokního umění**
- **procvičení emocionálního prožitku slovním uchopením (procházka barokní Prahou, poslech, četba)**
- **nové poznatky o barokní literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **Bedřich Bridel – tvorba a osobnost**
- **Co Bůh? Člověk? – četba a interpretace filozofické básně**
- **znaky barokní lyriky**

Pomůcky: CD nahrávka, Adam Michna z Otradovic, Česká mariánská muzika, Loutna česká

Mezipředmětové vztahy: - barokní architektura
- barokní hudba

Metody a postupy:
- **procházka barokní Prahou s výkladem (Úkol 1)**
- **individuální forma brainstormingu s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **frontální výuka, výklad na téma barokní lyrika (Text 2)**
- **poslech písní Adama Michny z Otradovic. (Česká mariánská muzika, Loutna česká) (Úkol 3)**
- **individuální práce metodou volného psaní (Úkol 4)**
- **čtení (Text 3)**
- **skupinová práce, interpretace básně s následnou frontální kontrolou (Úkol 5)**

- **reflexe formou společného zápisu do pracovních bloků (Úkol 6), poznámky vymýšlí studenti sami, postupně každý navrhuje jeden bod**

Lekce Co Bůh? Člověk? I

Text 1: (souvislosti) představí učitel formou výkladu při procházce barokní Prahou. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.
Úkol 1: Procházka barokní Prahou.

Lekce Co Bůh? Člověk? II

Úkol 2: Napište formou brainstormingu vše, co vás napadne na téma barokní poezie.
Text 2: (barokní lyrika) Představí učitel formou frontální výuky, řízeného výkladu.
Úkol 3: Poslech písní Adama Michny z Otradovic. (Česká mariánská muzika, Loutna česká)
Úkol 4: Při poslechu metodou volného psaní popište vaše naladění a obrazy.
Barokní člověk jako bytost trojnásobně zanícená a v každé této části člověka se vyjadřuje zcela typicky. V oblasti zanícení citu – lásky je typem amorosního mystika (něžně milostného).

Text 3: (ukázka) Namnožený text Co Bůh?Člověk? pro studenty, přečtení.
Úkol 5: Skupinová práce. Interpretujte báseň, zachyťte určující znaky této filozofické básně. Následná prezentace výstupů skupin.
Text 4: (interpretace) a Text 5: (poznámky) Studijní materiál pro kantora jako doplnění Úkolu 5 .

Úkol 6: Reflexe formou zápisu do pracovních bloků. Poznámky vymýšlí studenti sami, postupně každý navrhuje jeden bod.

Text 1
(souvislosti)

Baroko (barroco = perleťový šperk)

Je směr, který zasahuje do všech oblastí umělecké tvorby, vznikl v polovině 16. století v Itálii a Španělsku, poté se šíří do Evropy, trvá do pol. 18.stol.

Z renesance je zachována touha po poznání, pozemský život je však chápán jako nepodstatný, důležitější je život posmrtný. Barokní literatura silně ovlivněna náboženstvím (mysticismus), obrací se k Bohu a jistotám posmrtného života, lidé se často obracejí do svého nitra, zkoumají svou víru a přesvědčení. Jestliže se píše o *skutečném* životě, používá se jinotaj, alegorie. Život člověka je zachycován jako utrpení, strádání a bolest, vykoupení má přijít po smrti. Snaha přesvědčit člověka o jeho malosti vůči Bohu (velké chrámy – chrám sv. Mikuláše), umělci: Matiáš Braun, Ferdinand Brokoff, Karel Škréta, Petr Brandl, Jan Jakub Ryba, Josef Mysliveček..., bratři Dienzenhoferové,...

V dějinách naší kultury, která se od renesance laicizuje a zaměřuje výhradně na pozemského člověka, je baroko poslední velkou vývojovou etapou, jejíž kulturní syntéza se inspiruje veskrze křesťanským univerzalismem a teocentricky.

V renesanci hledal a konstruoval objektivní pravdu především kritický rozum. V baroku se klade otázka lidského vztahu k živé pravdě ve formě účasti, a účastnit se pravdy, ztotožnit se s ní chce člověk celý.

Celý člověk je vůle + cit + myšlení. Barokní člověk je tedy bytost trojnásobně zanícená a v každé této části člověka se baroko vyjádřilo zcela typicky. V oblasti zanícení citu – lásky je typem amorosního mystika (něžně milostného). V oblasti zanícení vůle či skutku typem mravního hrdiny. V oblasti zanícení myšlenkového či moudrosti typem pansofika (viz dále Komenský).

Stavby - vyšší, náboženské, nepravidelné, kupole, věže; Kryštof a Kilián Dietzenhoferové (chrám sv. Mikuláše, Malá Strana), Jan Santiny (Zelená hora u Žďáru nad Sázavou)
- malířství - šerosvit, napětí, smrt; Petr Paul Rubens, Rembrandt, Karel Škréta, Petr Brandl, Matyáš Braun, Ferdinand Brokof
- hudba - J. S. Bach, J. Mysliveček, Jan Jakub Ryba, František Xaver Brixi
ve světě:
- Torquato Tasso - Osvobozený Jeruzalém - křížová výprava
- Pedro Calderón de la Barca - Lékař své cti - manžel nechá zabít ženu kvůli nevěře
- Nejnestvůrnější žárlivost - žena zabita, aby se nestala ženou jiného
- Soudce zalamejský - msta za porušenou čest
- John Milton - Ztracený ráj - duchovní epos, svoboda rozhodování, proti osudu, bohu
- Hans Jakob Christoffel Grimmelshausen - Simplicia Simplicisima – 30. letá válka z pohledu naivního prosťáčka
u nás:
- bitva na Bílé Hoře, emigrace, úpadek češtiny; česky jen knížky lidového čtení, náboženská díla, ÚLS
1. období - do pol. 17. stol.:
- emigrace - Německo - Pavel Stránský (O státě českém), Pavel Skála ze Zhoře (Historie církevní)
- Slovensko - Jiří Třasanovský
- Polsko - Jan Amos Komenský
- Jan Amos Komenský - brzy osiřel, školy JB (Přerov, Strážnice), Heidelberg, Herborn, učitel a kněz JB (Přerov, Fulnek)
- Kancionál - zpěvník

- O poezii české - teorie poezie, časomíra
-Vševěda (Pansofie) - velká encyklopedie, nedokončeno
- Listové do nebe - 5 fiktivních dopisů od věřících Kristu, spravedlivé uspořádání světa
- po 1620 - skrývá se, prchá, smrt manželky a dětí
- Přemyšlování o dokonalosti křesťanské, Truchlivý, Hlubina bezpečnosti
- Labyrint světa a ráj srdce - cesta poutníka městem (=svět), hledá povolání, vidí zlo, obrací se do sebe a k bohu (ráj srdce)
- Všezvěd Všudybud (zvídavost, spokojenost), Mámení (růžové brýle, pohodlnost)
- 1628 - rekatolizace; Polsko (Lešno), biskup JB, část díla shořela; Anglie, Uhry, Švédsko
- 1656 - Nizozemí - Naarden, smrt
- Kšaft umírající matky jednoty bratrské - závěť, dědicem JB je národ
- *pedagogická* díla - latinsky, základ moderního školství
- Velká didaktika - zásady (postup, názorné, systematické, srozumitelné, 4 stupně (mateř., nár., lat., univ.), povinné)
- Informatorium školy mateřské - rady chůvám a matkám
- Brána jazyků otevřená
- Orbis Pictus - obrázková učebnice jazyka
- Schola ludus - škola hrou, drama

2. období - po pol. 17. stol.:

- *oficiální literatura* - kazatelství, duchovní, životy svatých, legendy; poezie
- Bedřich Bridel - Co Bůh? Člověk? - meditativní báseň
- Život sv. Ivana - epika
- Felix Kadlinský - Zdoroslavíček v kratochvílném hájíčku postavený - pastýřská idyla, podle německého vzoru
- Adam Michna z Otradovic - *kancionály* (Česká mariánská muzika, Loutna česká)
- Václav Jan Rosa - Čechořečnost - latinská gramatika
- Bohuslav Balbín - Obrana jazyka slovanského, zvláště pak českého - nevytištěno, latinsky, právo národa na vlastní jazyk
- cenzura, úpadek, schovávání knih, mizí odborná díla, jen lidová tvorba
- Antonín Konyáš - Klíč kacířské bludy k rozeznání otevírající - seznam zakázaných knih
- *pololidová* tvorba - o lidu, ve městech, přechod z lidové k umělé, neznáme autora
- *interludia* - mezihry, do vážných her, selské náměty, později samostatně
- Václav František Kocmánek - 7 interludií (Nářek venkovanů)
- kramářské písně, písmácké paměti (František Jan Vavák), zábavná četba
- *lidová tvorba* - hlavní, anonymní, ústně, krátké, veršované, zdrobněliny
- pověsti - národní, rodové, místní, hrdinské, legendární
- proroctví
- pohádky - vítězí právo, dobro, prostý člověk
- písně - nejvíce, láska, práce, válka, útlak
- balady - Osiřelo dítě, Sestra travička, Utonulá
- drama – hry
-*loutkové divadlo* - Matěj Kopecký – zakladatel

Text 2

(barokní lyrika)

Poezie je asi nejlepším žánrem barokní literatury: barokní lyrika je v podstatě v celé své rozloze jevištěm barokních lásek. Má dva velké celky, lyriku lásky duchovní a lyriku lásky světské, z nichž první udává tón a pomyslnou mez druhé, od níž si na oplátku vypůjčuje veškerý objem jejích představ smyslných a rozkošnických. Barokní duchovní lyrika je výrazem prožitku mystického a u každého jednotlivého básníka by bylo možné charakterizovat ji jako lyrický popis jeho osobní a osobité cesty za láskou Boží, která ho má zároveň zcela zosobnit a naprosto od něho samého osvobodit, neboť se v ní rozplyne, jeho samostatnost zanikne milostným spojením. Jakýmsi úvodem této mysticko-milostné lyriky je poezie mravní očisty, které předchází duchovní námluvy lidské duše u "nebeského Miláčka". Bývá to moralistická báseň, asketická lyrika. Poezie sebepřemáhání, odříkání, opovržení tělem i světem, znovu přebásňované „Prach jsi a v prach se obrátíš, marnost nad marnost, ale jako vždy přichází Venuše: to znamená, že očištěná duše uzrála pro svoje spojení s milostným Pánem. Konkrétní básnickou podobou mystické cesty duše k Bohu bývá alegorická milostná honička dívky (duše) pustinou (životem) za milým (Kristem), jenž se ztratil (pozbyla boží milosti), propadá panice opuštěnosti (temná noc smyslů), až jej podle znamení, která zanechal v přírodě i mezi lidmi (pochopení božského zjevení), najde a milostně se mu oddá (spojení s Bohem). Formou je vlastně jemný románek, ve kterém básničtí mistři dosáhli vrcholů citového zanícení a jemnosti v rozboru mystických stavů. Shrneme znaky - milostná opojivost a senzualismus – ohromení smyslů na samém pokraji omámení rozkoší.
Dále milostná lyrika ježíškovská, příležitost vánoční a záliba v poezii pastýřské vedly nutně senzualismem k zdrobnělině nebeského chotě Ježíše na milostné děťátko Ježíška. Barokní jezule se podobá záhy amórkovi, jenž šumí křidélky v atmosféře přeplněné něžným šustotem lichotek a vzdechy polibků a dává se ochotně ověsit dekorativním šperkovím metafor, hyperbol a zářících kraječek.
Co Bůh? Člověk? je poetická skladba, jedna z nejlepších, která vznikla nejen na území Čech tohoto období, je zcela výjimečná a vymyká se klasické barokní lyrice.

Text 3
(ukázka)

CO BŮH? ČLOVĚK?
Kdokolivěk?
Co já? Co ty?
Bože svatý?
Já hřích, pych, lest:
Tys sláva, čest:
Já hnis, vřed, puch:
Tys čistý duch:
Tak jak mohu,
o mém Bohu
zpívám, vzdychám
i pospíchám
k nohám padám,
chvály skládám,

jak i první,
tak v poslední
okamžení.

Co jest Bůh?
Duše odpočinutí.
Jaký boj? jaké hnutí
mně vstupují na myšlení?
mám-li snad zahynouti?
čiji mdlé mé přirození:
což to? věc velmi rychlá,
aneb jestli ňáké zdání,
rostou mně jakás křídla:
strojí se všecko k lítání.

Zdá se mi, že k vysoku
již se nad planéty beru,
odtud jen na poskoku
z země se k nebi poberu:
ňáký mě oheň živí,
kostí vnitřnosti protírá:
oheň div, než bez dříví,
i tělo i duši zžírá.

Takliž mne obnovuješ?
srdce mé, mozek, mé žíly,
Bože, si zhotovuješ,
oheň ten mě mdlí i sílí:
z světa, z toho oudolí,
k sobě mne, můj Bože, voláš,
kde všecko stůně, bolí,
když tak v vnitřnostech plápoláš.

2)

Nemeškej, neprodlívej,
srdce mé již jest hotové,
nejsem zpozdilý, línej,
srdce rychlé, srdce nové:
znám tvůj hlas, jenž mě volá:
a z volání se raduji,
láskou srdce plápolá,
s tebou se smluvit zpěčuji.

Tvůj blesk, tvá všemohoucnost,
moc, síla, trůn nad nebesy,
světlo, záře, velebnost
mě velmi straší a děsí:
a samého mě mrzí
má mrzkost, hrůza, ohavnost:
duše skropená slzy,
tělo má svou zlost, ničemnost.

Text 4
(interpretace)

Co Bůh? Člověk?

Co Bůh? Člověk? je duchovní báseň z roku 1658, nepochybně nejznámější Bridelovo dílo. Skládá se z 70 osmiveršových slok a šestnáctiveršovým úvodem. Základem díla je protiklad dokonalosti a věčnosti Boha se všemi jeho dokonalými vlastnostmi proti pomíjejícnosti a nedokonalosti člověka se všemi jeho špatnými vlastnostmi.
Autor se v této básni srovnává nepřímo s Bohem. Zatímco Bůh je zde opěvován pro svou moc a dokonalost, druhá osoba představující autora zde poukazuje na své chyby a čím hůře se nazve, tím lépe pak vyzní chvalitebná charakteristika Boha. Slovník oné osoby je značně omezen, protože na deseti stránkách najdeme třeba dvacetkrát slovo "hnis či psota". Tato, vcelku výrazná slova, měla pouze stupňovat dojem o opravdové odpornosti vyprávějícího (vystupuje v první osobě). A takto v dokonalém kontrastu vystupuje Bůh jako dokonalá trojjediná bytost (to znamená dokonalost Otce, Syna a Ducha svatého, kteří spolu tvoří jediného Boha).
Zhruba po prvních dvanácti stránkách díla (úvod) začínají ustupovat ony sebekritizující litanie a vypravěč začíná mluvit o opravdovém zjevu Boha. Jedná se o řečnické otázky, na které se neočekává odpověď.
V epilogu mluví vypravěč o tom, že on je pouze malý červíček před obrovským Bohem, kterému padá k nohám a cosi v temnostech předkládá.
Nejedná se pouze o duchovní báseň (píseň) oslavující nesmírnost Boha, ale i zabývání se filosofickým problémem Svaté trojice.

Text 5
(poznámky k interpretaci)

P o z n á m k y Vašica J.

1. Básnická skladba jesuity Bedřicha Bridela (1619 - 1680), jejíž titul zkracuji ve slova ı? Člověk?", byla Jos. Jungmannem a Jos. Jirečkem mylně označena za překlad osenmüllera z H. M. Boudona (1624 - 1702), arcijáhna evreuxského a oblíbeného :ele asketických knížek se sklonem ke kvietismu. V původním tisku z roku 1658 autor ıenuje, neboť Bridel všechna svá hojná díla, samostatná i překladová, vydával ně, nanejvýš se podepsal začátečními písmeny F. B. (Fridirich Bridel - Fridericus ;). Naše báseň byla, jak se zdá, tištěna v pražské typografii klementinské, jejímž m právě v letech 1656 - 1660 byl sám Bridel. Ostatně tematická i formální podobnost 'aným "Rozjímáním svatého Ignacia na ta slova: Quam sordet mihi terra, dum coelum Jak mě mrzí země, když na tebe hledím." (z roku 1658), které pochází nesporně od a hojné vztahy k jiným jeho básnickým spisům, nepřipouštějí pochyb o autorství ıokorného dělníka slova, jemuž při vědomém úsilí o ryzost tvůrčího projevu byla cizí / literární ambice.

2. Obsahem básně "Co Bůh? Člověk?" jest poměr člověka k Bohu, jakási poetická myšlenek z exercicií sv. Ignáce z Loyoly: ..."pohlédnouti, kdo jsem já, a zmenšovati se příklady: za prvé, jak nepatrný jsem já proti všem lidem; za druhé, co jsou lidé proti ıdělům a svatým v ráji; za třetí pohlédnouti, co jest veškeré stvoření proti Bohu: nuže, :o mohu býti? za čtvrté, pohlédnouti na celou svou porušenost a hnusnost tělesnou; hleděti na sebe jako na ránu a vřed, odkuž vyšlo tolik hříchů a nepravostí a jed tak ırný ...uvažovati, kdo je Bůh, proti němuž jsem hřešil, podle svých vlastností, ávati je s jejich protivami ve mně: jeho moudrost s mou nevědomostí, jeho oucnost s mou slabostí, jeho spravedlnost s mou nepravostí, jeho dobrotu s mou

Obě složky tvořící ideovou strukturu básně, jsou ku podivu vyváženy, ač jejich krajní ež se vybíjí v nových a nových antithesách, stále hrozí přerváním. Na Bohu básník je jeho odvěkou plnost života, jak se nám jeví v tajemství Trojice, zvláště však vytýká ochopitelnost, akatalépsii: naše abstraktivní a analogické poznávání Boha jest velmi alé a ani nadpřirozená víra nemůže tohoto nedostatku odstraniti. S tím souvisí vitelnost Boží, lidský rozum se zde "mate, plete", a když o tom zpytuje, "jakás mu noc", ona noc středověkých mystiků, v níž "božská, nepřístupná mrakota" v ch propastech "nestíhlého moře" tajemně září. Proto náš pojem o Bohu je složitý, ůh je bytost nejvýš jednoduchá. Základní vlastností Boží je aseita (ens a se), je od samého sebe". Vše mimo Boha má své bytí od něho. Proto mezi bytím u Boha a tvora, člověka, není žádné kemmensurability, nýbrž je tu nesmírný rozdíl: pojem bytí ním a plném smyslu platí jen o Bohu, o tvorech toliko nevlastně a analogicky, a to egnantní výraz v biblickém pojmenování tvora jako "nebytí" (řecky mnon). Máchovsky sovaná strofa Bridelova: "Ó, Bože můj, ach co jsem? zdali se mně jen nětco zdá, že em-li nebo co jsem?..." není než jeho parafrází. Proti Bohu stojí tu člověk, nebo lépe á", u pokořujícím vědomí své nicoty a bídy, se svou přirozeností porušenou následky ho hříchu, jež podlamují jeho mravní síly sklonností k zlému a prudkými otřesy o chtíče, v hmotném pak řádu jsou příčinnou přemnohých útrap, nemoci i smrti. Není , že básník své téma "Co Bůh? Člověk?" pojal jako "Co já? Co ty?", jak udává též o meditace se mění v monologisovaný rozhovor s Bohem, který je prost jakéhokoliv vání nebo estetisujících tendencí a působí právě svou vnitřní pravdivostí. Tato mocná alisace životní problematiky je typická pro veškerou tvorbu slovesného dramatu

Text 6
(život a dílo)

Bedřich Bridel (Fridrich Bridelius) se narodil ve Vysokém Mýtě roku 1619 a zemřel roku 1680 v Kutné Hoře. Nejprve byl gymnazistou v pražském Svatováclavském semináři, v 18 letech vstoupil do jezuitského řádu a společně se svým spolužákem Bohuslavem Balbínem studoval teologii a filosofii. Po vysvěcení na kněze roku 1650 působil jako profesor rétoriky a poetiky.

Většinu ze svých významných 28 děl napsal v období mezi lety 1656 až 1660, kdy pracoval jako správce tiskárny v Klementinu. V roce 1660 však odchází a věnuje se misijní činnosti na Boleslavsku, Čáslavsku, Hradecku a Chrudimsku. Ta se mu také stala osudným, protože zemřel, když pomáhal ošetřovat nemocné při morové ráně v Kutné Hoře.

Psal legendy, písně, básně i filosofická, meditativní a katechetická díla. V knize, ze které jsem čerpala, najdeme následující díla **Život svatého Ivana** (legenda psaná střídavě veršem a prózou), **Jesličky** (zpěvník devatenácti vánočních písní, ve kterém najdeme i slavnou skladbu Slavíček vánoční a dále skladby Druhý slavíček, Hlas labutí Simeona, starce sešlého a Katechismus), meditativní báseň **Co Bůh? Člověk?**, Rozjímání svatého Ignacia, Hodinky o svatém arciotci Ignaciovi, Hodinky o svatém otci Františku Xaveriovi, Stůl páně, Trýlistek jarní, Sláva svatoprokopská, Křesťanské učení veršem vyložené (5190 veršů) a Duše v očistci.

Jeho díla jsou většinou nepodepsaná, a proto došel proslulosti až mnohem později (nenašli bychom ha například ani v Jakubcových Dějinách literatury české z roku 1929)!

Ve svém příspěvku bych se ale ráda omezila jen na dvě díla Bedřicha Bridela legendu Život svatého Ivana a báseň Co Bůh? Člověk?

Již od roku 1622 pořádali jezuité každoroční pouti do kláštera svatého Jana pod Skalou (blízko Berouna), místa, kde kdysi dávno působil pozdější světec Ivan. A právě u příležitosti těchto poutí píše Bridel legendu, která byla vytištěna nejprve latinsky (1656) a brzy na to česky (česká verze se však dochovala pouze v opisu). Bridel při psaní této legendy vycházel z velice oblíbené Hájkovy Kroniky české (1541) a několikrát na ni přímo odkazuje a přejímá z ní dataci některých událostí. Vlastní děj legendy, který je psán prózou, však doplňuje o lyrické pasáže psané veršem, ve kterých je zachyceno rozjímání sv. Ivana.
Celý název spisu zní Život svatého Ivana, prvního v Čechách poustevníka a vyznavače, z historií sebraný a vysoce velebně důstojnému pánu, panu Matoušovi Ferdinandovi z Bilenberku, klášterův svatého Jana v Skále a svatého Mikuláše v Starém Městě pražském opatu, připsaný. S povolením vrchnosti vytištěný v staropražské koleji blíž Mostu. Léta 1657. a jsou v něm vylíčeny osudy syna charvátského krále Gestimula a jeho ženy Alžběty svatého Ivana. Ten už od mládí žil jen křesťanskou vírou a pro jeho milosrdné skutky si ho všechen lid oblíbil, takže když mělo dojít k volbě nového krále, byl Ivan před svými bratry na prvním místě. Svatý Ivan se ale takového osudu obával, nechtěl se zabývat světskými záležitostmi, toužil sloužit jen Kristu, proto se při jednom z honů ztratil z očí ostatním lovcům a bloudil sám pustým lesem. Živil se jen kořínky a lesními plody a by ho ani vlastní bratři nepoznali jak byl otrhaný, což se také stalo... Ivan se dostává až do Čech, kde vládne kníže Neklan, lesem ho doprovázejí andělé a ti mu ukazují i opuštěnou jeskyni, ve které měl sám přebývat. Ale zlí ďáblové ho tak sužovali, že už to nemohl vydržet a po dvou letech se rozhodl, že si najde nějaké jiné místo pro život poustevníka klidnější... Zjevil se mu však svatý Jan Křtitel a podal mu svůj kříž, aby jím Ivan mohl ďábly zažehnat, což se mu také podařilo. Ivan se tedy natrvalo zabydluje ve skále a žije tam sám s laňkou-hospodyní, která ho napájí mlékem. Jednou však zabloudí do těchto odlehlých končin zestárlý kníže Bořivoj, který pronásleduje postřelenou laň. Ta prchá k Ivanovi do jeskyně, ale nakonec padne a Bořivoj ji probodne mečem. Když to Ivan uvidí, je smutný, ale Bořivoj se mu omlouvá a koří se před světcem, který tak dlouho žije v pustině. Zve ho na hrad Tetín, aby mu Ivan požehnal, a chce mu nechat mrtvou laňku, ale Ivan Bořivojovi říká, že ji má rozřezat a ve jménu Boha ji rozdat chudým. Po čase Bořivojova žena Ludmila posílá pro Ivana posly, aby ho přivedli na Tetín. Svatý Ivan tedy opouští svou jeskyni, přijíždí na oslu ke kněžně a žehná jí, potom se vrací zpět a umírá. Pochován je ve skále, kde žil.
Bridel vypravuje celý příběh chronologicky a připojuje k němu další didaktické části, ve kterých vyzdvihuje dobré vlastnosti svatého Ivana (např. že neusiloval o majetek, o vše se vždy rozdělil i o svou laňku), znovu jeho příběh převypráví v krátké básni a končí modlitbou k svatému Ivanovi.
Proti této velice dějové skladbě stojí meditativní báseň Co Bůh Člověk? Bridel ji napsal roku 1658 a vydal v jedné knize spolu s Rozjímáním svatého Ignacia, Hodinkami o svatém arciotci Ignaciovi a Hodinkami o svatém otci Františku Xaveriovi. Vyjadřuje v ní polaritu Boha a člověka (sebe) v ojedinělé formě, která nemá v české literatuře obdoby.
Báseň sama začíná otázkami "Jaký boj? Jaké hnutí / mně vstupují na myšlení? / Mám-li snad zahynouti?", následně vstupuje na scénu božský oheň a spolu s ním je opěvována velikost, všemohoucnost a dokonalost Boha. Následuje otázka "Co jsem já? Co Bože ty?", která uvádí jádro celé básně, které dává do protikladu nicotnost autora a velikost Boží. Autor své postavení záměrně co možná nejvíce snižuje a božské vyzdvihuje, aby ukázal nesmírnou propast mezi schopnostmi člověka a Boha

a ukázal jejich nesouměřitelnost... Následují úvahy o nepochopitelné trojjedinosti Boha, o jeho podstatě, které končí rezignací. Dokonalého Boha nemůže člověk pochopit svým nedokonalým rozumem. Může ho jen milovat duchovní láskou a plně se mu odevzdat.

Literatura
Vašica J,: poznámky k interpretaci
Pramen
Bedřich Bridel: Básnické dílo, Torst 1994

6. Lekce Amos

Téma: Lekce Amos

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **učí se objektivně zhodnotit práci druhých (referát)**
- **porozumí hlouběji pojmům v souvislostech (renesance, baroko, barokní lyrika, barokní epika)**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **Jan Amos Komenský – tvorba a osobnost**
- **alegorie a alegorický způsob vyjádření**
- **určující znaky barokní epiky**

Mezipředmětové vztahy: - náboženství

Metody a postupy:
- **individuální práce formou pětilístku s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)**
- **individuální domácí práce, referát, studenti na závěr objektivně zhodnotí práci a výstup studenta (Úkol 2)**
- **frontální výuka, výklad, případné doplnění referátu, shrnutí určujících znaků**
- **přečtení ukázky**
- **skupinová práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou (Úkol 3), přepis ukázky bez obrazných vyjádření do vlastního jazyka**
- **individuální práce, otázka: co je alegorie a jaký má způsob**

- vyjádření (Úkol 4)
- reflexe řízenou debatou na téma charakteristické prvky barokní epiky, možnost srovnání s barokní lyrikou (viz Bridel) a souvislostmi z předchozí lekce renesance (Úkol 5)

Lekce Komenský

Úkol 1: Napište pětilístek na téma Komenský. Následná prezentace.

Úkol 2: Labyrint světa a ráj srdce patří do seznamu povinné literatury. Látku (interpretace díla + stručné seznámení s životem a tvorbou Komenského) představí vybraný student formou referátu. Studenti na závěr objektivně zhodnotí práci a výstup studenta. Text 1: (interpretace) + Text 3: (život a dílo)Případný doplňující materiál k referátu. Shrnutí určujících znaků formou výkladu.

Text 2: (ukázka)Namnožený text pro studenty, přečtení.
Úkol 3: Skupinová práce ve dvojicích. Přepište ukázku bez obrazných vyjádření do vlastního jazyka. Následná prezentace.

Úkol 4: Napište, co je alegorie a jaký má způsob vyjádření.
Alegorie
– *(z lat. allégoreuo = mluvím jinak)*
– jinotaj, způsob nepřímého, obrazného vyjádření děje; jindy abstraktního pojmu, určité vlastnosti. autor se uchyluje k alegorii proto, že určité skutečnosti nechce sdělit přímo (nechává čtenáře luštit hádanku) nebo je ani nesmí otevřeně vyslovit (třeba z polit. důvodů). Alegorie je charakteristický prostředek barokní poetiky.
Vševěd Všudybud – alegorie lidské zvídavosti
Mámení – alegorie pohodlnosti, lenosti poznávat, podléhání cizím myšlenkám a názorům.

Úkol 5: Reflexe řízenou debatou na téma charakteristické prvky barokní epiky, možnost srovnání s barokní lyrikou (viz Bridel) a souvislostí s předchozí lekcí renesance
Příklad:
V renesanci hledal a konstruoval objektivní pravdu především kritický rozum. V baroku se klade otázka lidského vztahu k živé pravdě ve formě účasti, a účastnit se pravdy, ztotožnit se s ní chce člověk celý.
Celý člověk je vůle + cit + myšlení. Ideální barokní člověk je tedy bytost trojnásobně zanícená: zanícení vůle se ideálně vyjádřilo skze hrdinného nadčlověka, zanícení citu mystikou absolutní lásky a

v oblasti myšlení baroko krystalizovalo v ideál moudrosti vševědné či pansofické. V Komenském máme nejúplnějšího představitele ve vší velkoleposti i vší marnosti tohoto typu. Vychází z teologické zásady, že vše pochází z jednoho Boha, všechno i směřuje k jednotě v Bohu. Pansofie je mysticky podloženou snahou uvést veškeré lidské vědění (a tedy i konání) v božsky posvěcený účelný systém či řád, v němž věda o přírodě a člověku je zároveň založena na vědě o Bohu a míří k jednotě s Bohem . Věda i biblické zjevení se harmonizují, světlo rozumu i světlo boží milosti se doplňují, znásobují a konečně i splývají.

Text 1
(interpretace)

Pojem labyrint : -srovnání se složitostí světa
-z labyrintu není východiska / paralela nemožnosti vyjití ven ze světa jako reálu, nemůžeme se úplně opřít o antický mýtus vyjití z labyrintu ven, jak jej představuje Ariadnina nit. Těžko bychom srovnávali a rozvíjeli svět Kristův v jeho důsledku a celistvosti s Ariadnovou nití. Motiv nitě nabude funkčnosti pouze v momentu východiska z labyrintu jako východiska z bloudění. O jaký jde mýtus a v čem jsou stejné významy? Vyprávění o Daidalově labyrintu, o netvoru Mínótaurovi, který požíral mladíky, kteří sem přicházeli z různých důvodů, o Théseovi, synu athénského krále Aigeia, o Ariadně, dceři krále krétského, která se nad ním slitovala, o klubku nití, o překonání záludnosti labyrintu a o zabití obludy. „ Komenský dodává, že jde sice o báji, ale že jejím podkladem je pravda, neboť báje vypravuje vlastně o nás samých. To, co nás může vyvést z věčných omylů, není nic pracného ani nesnadného, ale je to jednoduché jako nit, kterou musíme umět používat. Komenský ovšem také bázeň boží, jíž překonáváme světské labyrinty, nazve nití. A Komenský vedle tohoto velikého labyrintu světa rozlišuje celou řadu dalších menších labyrintů, které se rozmnožily." (Kožmín, str. 399). Jinou paralelu najdeme v mýtě o Sisyfovi, balvanu, hořká pravda o lidském údělu, setrvání v labyrintu, o zmaření vlastního díla. Ale Komenský jde dál, mýty jsou zde základnou, Komenský tu neponechává člověka, ale jako dobrý učedník Krista tíhne k pozitivu, naději a především k aktivitě nad vlastním životem a maximální činorodosti, přestože ví, že ona příměs „hlíny v lidské existenci není prostě zcela odstranitelná.." a smysl lidského života je vždy v ohrožení.
V Kristově průvodcovství procházíme svět, takový, jaký je, se střízlivým pohledem, ne už v divokém bloudění. Ctnosti jsou zobrazeny v zašlých barvách, mají zutínané údy, žebříky jsou polámány. Ve světě je hlučno, okázale, svět je znamením světskosti, vnějšího života, ale v srdci, uvnitř, je ticho. Kontrast zmatenosti labyrintu, nefungujicího světa a ráje srdce, který je zároveň i v paralelním postavení života.

(dějová konstrukce)
Postavy: poutník toužící po poznání a vzdělanosti
průvodci: Mámení: tlumočník, vykladač královny Moudrosti
Všezvěd Všudybud: zosobňuje lidskou zvědavost

Hlavním hrdinou Komenského díla je Poutník - mladý, nezkušený člověk, který se teprve seznamuje se světem, a který si hledá řemeslo. Při své cestě za prací potkává své budoucí průvodce; Všezvěda Všudybyla, který zosobňuje lidskou zvídavost, a který mu radí, aby byl spokojen se vším. Druhým průvodcem je Mámení, to je postava představující zvyk, kdy člověk přijímá cizí názory bez rozmyslu ("brýle mámení"). Poutník se však nedává zmást a vidí svět okolo sebe takový, jaký je. Při své cestě se Poutník setkává s nedokonalostí, na každém řemesle a díle nalézá něco špatného. Se svými průvodci přicházejí do města, které je opravdovým labyrintem. Nachází pokrytectví, lež, přetvářku, touhu po moci, krutost, poníženost, podlézavost, závist, pýchu. Lidi ovládá touha po snadném zisku, společenském postavení a bezstarostném životě. Vidí, že na světě se nic nedá rozdělit na dobro a zlo, na černou a bílou, na světlo a tmu, že svět je jeden velký chaos. Po tomto poznání je Poutník znechucen, a to vede jeho průvodce k tomu, že ho vezmou na hrad královny Moudrosti. Domnívají se, že by tam Poutník opravil své mínění o světě plném špatností, ale i zde se Poutník setkává s mnoha nepravostmi, špinavostí a nepochopením. Teprve když se Poutník stává svědkem smrti mudrce Šalamouna, který chtěl světu pomoci svými radami, pochopí, že chyba je především v lidech a k odstranění těchto chyb může přispět jedinec pouze prací sám na sobě. O tomto duševním stavu vypráví druhá část díla Ráj srdce. Zde dojde hrdina k poznání, že je pouze jedním malým člověkem lidstva, a jeho náprava tkví jedině v lidské aktivitě nad vlastním životem, v maximální činorodosti, přestože ona příměs „hlíny v lidské existenci není prostě zcela odstranitelná.." a smysl lidského života je vždy v ohrožení. Kniha je zakončena okamžikem, kdy se Poutník smiřuje se smrtí.

Text 2
(ukázka)

Labyrint světa a ráj srdce
O PŘÍČINÁCH V SVĚT PUTOVÁNÍ

1. Když jsem v tom věku byl, v kterémž se lidskému rozumu rozdíl mezi dobrým a zlým ukazovati začíná, vida já rozdílné mezi lidmi stavy, řády, povolání, práce a předsevzetí, jimiž se zanášejí, zdála se mi toho nemalá býti potřeba, abych se dobře, k kterému bych se houfu lidí připojiti a v jakých věcech život tráviti měl, rozmyslil.
2. Na kterouž věc mnoho a často pomýšleje a s rozumem svým pilně se radě, na tom mi se ustanovovala mysl, abych sobě takový života způsob, v kterémž by co nejméně starostí a kvaltování, co nejvíc pak pohodlí, pokoje a dobré mysli bylo, oblíbil.
3. Než tu mi se opět nesnadné zdálo, které a jako by to takové povolání bylo, poznati; a ským se o to dostatečně poraditi, nevěděl jsem; aniž mi se hrubě chtělo s někým se raditi, mysle, že mi každý svou věc chváliti bude. Sám také kvapně k něčemu sáhnouti, abych nepřebral, boje se, nesměl jsem.
4. Ač, přiznám se, jednoho, druhého i třetího tajně chytati jsem se počal, ale každé hned zase pustil; proto, že jsem při každé věci i nesnadnosti, i marnosti (jakž se mi zdálo) něco znamenal. Mezitím bál jsem se, aby mi má neustavičnost hanby nepřinesla: i nevěděl jsem, co dělati.
5. Až natrápě a navrtě se dosti sám v sobě, na toto jsem přišel, abych nejdříve všecky lidské věci, co jich pod sluncem jest, prohlédl, a teprv jedno s druhým rozumně srovnávaje, jistý sobě stav vyvolil a své sobě věci k užívání pokojného na

světě života pěkně nějak spořádal. Načež čím jsem myslil více, tím mi se ta cesta líbila lépe.

Text 3
(život a dílo)

Jan Amos Komenský (1592-1670) - latinsky Comenius. Český pedagog, teolog, filosof, sociální a náboženský myslitel a spisovatel. Kněz a od roku 1648 poslední biskup 'Jednoty bratrské'. Teoretik jazykového vzdělání, autor významných pedagogických prací. Po studiích na bratrské škole v Přerově, na akademii v Herbornu a na univerzitě v Heidelbergu byl od roku 1614 správcem bratrské školy a od roku 1616 duchovním v Přerově, v letech 1618-21 ve Fulneku. Od roku 1621 se ukrýval. V těžké politické situaci a po osobní tragédii (smrt ženy a dvou dětí při moru) sepsal své stěžejní sociálně-alegorické a kritické dílo. Jako uznávaný učenec se stal politickým mluvčím pobělohorské emigrace, snažil se dosáhnout intervence protestantských mocností ve prospěch české reformace. Navrhl vytvořit ekumenickou radu církví. Po uzavření vestfálského míru (1648) a po smrti druhé manželky jej sužoval pocit beznaděje. Po vynuceném odchodu z vlasti žil v letech 1628-41, 1648-50 a 1654-56 s rodinou v polském Lešnu, 1641-42 v Anglii, 1642-46 ve Švédsku a v pruském, Švédy ovládaném Elbingu (aby reformoval švédské školství), 1650-54 (z podobných důvodů) v uherském Sárospataku. Po vypálení Lešna (1656) pobýval v Amsterodamu. Komenský pod vlivem Descarta a Rotterdamského spojuje domácí reformační tradici s evropským náboženským i filosofickým myšlením (Jakob Böhme (1575-1624), Mikuláš Kusánský (1401-1464), Bacon, Campanella). Jeho dílo je hluboce humanistickou odpovědí na problémy soudobé společnosti (sužované třicetiletou válkou), na národní tragédii i na osobní zkušenosti z exulantského života. Usiloval o sjednocení veškerého lidského vědění na jediném základě, tzv. "pansofii" (všemoudrosti), která by umožnila všeobecnou nápravu i v oblasti morálky. Nejvýznamnější filosofické dílo (v úplnosti nalezené v rukopise až v roce 1935) pojednává o "lidských věcech", o jejich narušení a o možnosti všeobecného osvícení. Na základě novoplatónské emanační teorie dělí svět na čtyři stupně (sestupně od světa možného až po upadlý svět hmotný), oproti tradičnímu pojetí však hmotným světem řada nekončí, ale stává se vzestupnou prostřednictvím světa lidské dovednosti, přes svět prostřednictvím světa lidské dovednosti, přes svět mravnosti až ke světu duchovnímu. Lidstvo má být sjednoceno na základě vědy všem přístupné a společné a na základě víry. Pedagogické dílo řeší všeobecné i některé speciální pedagogické a didaktické otázky. Základním didaktickým požadavkem je přirozenost, tedy požadavek, aby se výchova vzdala násilných metod a respektovala přirozený rozvoj dítěte. Pokusil se o sjednocení veškerého lidského vědění na jednom základě. Vypracoval ucelený systém školské soustavy, mj. utvořil typologii vyjadřující přirozené rozdíly mezi dětmi, které je třeba respektovat. Své většinou latinsky psané teologické, vzdělávací a útěšné spisy věnoval církvi. Zemřel v Amsterodamu, pohřben však byl v Naardenu, kde se nyní nachází jeho muzeum a památník.

- Amphitheatrum universitatis rerum, 1624-27
- Anděl míru (Angelus pacis), 1667
- Brána jazyků otevřená/Dveře jazyků otevřené (Janua linguarum reserata), 1631

- Hlubina bezpečnosti (Centrum securitatis), 1633
- Informátorium školy mateřské, 1630
- Jak dovedně užívati knih, hlavního nástroje vzdělávání
- Kancionál
- Kšaft umírající matky Jednoty bratrské, 1650
- Labyrint světa a ráj srdce, 1623-31
- Listové do nebe (Briefe an den Himmel), 1616
- Moudrého Katona mravní poučování, 1662
- Nejdokonalejší metoda jazyků (Linguarum methodus novissima), 1649
- O poezii české (Über tschechische Poesie), 1620
- Plán vševědy, 1643
- Poklad českého jazyka (Linguae Bohemicae thesaurus)
- Svět v obrazech (Orbis sensualium pictus), 1658
- Škola hrou
- Škola na jevišti (Schola ludus), 1654
- Theatrum universitatis rerum: To jest Divadlo světa, 1616-18
- Truchlivý, 1622-24
- Velká didaktika (Didaktika Magna/Opera didactica omnia), 1638
- Všeobecná porada o nápravě věcí lidských (De rerum humanarum emendatione consultatio catholica), 1670

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Lexikon české literatury K-L, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000

Kapitola VI. Prokletá

1. Lekce Arthur Rimbaud

Téma: Lekce Rimbaud

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti poznají vliv Rimbauda na vývoj nové moderní poezie, především její avantgardy, v jeho atmosféře vzpoury proti daným a dovoleným formám života, myšlení a vnímání**
- **reflektují faustovské hledání společenského a osobního sebevědomí**
- **uvědomí si svár poezie a praxe**
- **možnosti mladého, nadaného jedince**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:

- **Arthur Rimbaud jako osobnost**
- **prokletý básník – prokletí, tj. osamocení, které mu nějak vnutila společnost, podmínky své doby a jeho nepřizpůsobení se tomu, nikoli prokletí ve významu obsahu jeho díla**
- **Rimbaudovo básnické vidění - básně stojící na pomezí poezie a prózy, postihující niterná hnutí prostřednictvím asociací představ, slovních experimentů, jinotajů a symbolů. Rozbil tradiční poetiku, vycházel z intenzívně vnímané zkušenosti**

Metody a postupy:

- **individuální práce s následnou frontální kontrolou, tvůrčí psaní na téma Kdy jsem si uvědomil svou dospělost / případně naopak (Úkol 1)**
- **dedukce střídaná indukcí formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou, přepis básně do opačného pojetí ladění a vyznění (Úkol 2)**
- **frontální výuka, výklad Textu 2 a Textu 3. Vhled do problematiky s konkrétními příklady určujících znaků Rimbaudovy básnické řeči. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.**
- **reflexe řízenou diskuzí. Zamyslete se nad následujícími řádky. Musí si člověk, který chce vidět hvězdy, lehnout do bláta? Musí se ten, kdo chce spatřit světlo, dívat ze tmy? Kdo chce pít, musí**

mít žízeň? Kdo chce vnímat pohyb, musí se zastavit? Zdá se, že ano. Poezie bývá zastavením v letu, v pádu, v pohybu… Jak jim rozumíte? (Úkol 3)

Lekce Rimbaud

Úkol 1: Napište esej na téma Kdy jsem si uvědomil svou dospělost / případně naopak. Následná prezentace.

Text 1: (ukázky)
Úkol 2: Skupinová práce. Přepište básně do opačného pojetí ladění a vyznění. Následná prezentace a srovnání.

Text 2: (život a dílo) a Text 3 : (Rimbaudovo básnické vidění) Vhled do problematiky představím studentům frontální výukou, výkladem s konkrétními příklady určujících znaků jeho básnické řeči. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Úkol 3: Reflexe řízenou diskuzí. Zamyslete se nad následujícími řádky. Musí si člověk, který chce vidět hvězdy, lehnout do bláta? Musí se ten, kdo chce spatřit světlo, dívat ze tmy? Kdo chce pít, musí mít žízeň? Kdo chce vnímat pohyb, musí se zastavit? Zdá se, že ano. Poezie bývá zastavením v letu, v pádu, v pohybu… Jak jim rozumíte?

Text 1
(ukázka)
Má bohéma
Chodil jsem po světě a měl jsem ruce v kapse.
Také můj svrchníček už byl jen vidinou.
Múzo, tys spolčila se s pěkným hrdinou.
A přitom snil jsem jen o samé velké lásce.

Mé prasklé kalhoty se splaskly v chumáč děr.
Zasněný Paleček, já louskal jsem si v běhu rýmy.
Ve Velkém voze dlel jsem na noclehu.
Mé hvězdy šuměly, když přišel podvečer.

A já jim naslouchal na kraji u silnice
za dobrých večerů při svitu večernice
a rosa stékala mi zvolna po čele,

když s nohou na srdci za fantastické luny
jsem tahal pérka z bot jak povolené struny,
drkaje do taktu, a básnil vesele.

Samohlásky

A černˇ, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,
já jednou vypovím váš různý vznik a druh.
A, černý korzet, plný rudých much,
jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pasek,
zátoka stínů, E, běl stanů, čirý vzduch,
šíp ker a bílých králů, chvění vrásek;
I, purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek
ve hněvu, anebo kajícný bludný kruh.

U, božské vibrace, U, zeleň moří s vesly,
mír pastvin s dobytkem, mír vrásek, které kreslí
prst alchymie pilným čelům vševědů;

O, zvučná polnice, klid vesmírného vřídla,
jímž poletují planety a archandělská křídla.
- O, modrý paprsek jejího pohledu.

Opilý koráb

Když plul jsem po Řekách, jež nelítostně pádí,
tu jednou musil jsem dát sbohem lodníkům:
křiklaví divoši k nim vpadli v lodní zádi
a nahé přibili je k pestrým kolíkům.

Pak nestaral jsem se už vůbec o posádku,
jež vezla obilí, sklad bavlny a chmel.
Když mužstvo skončilo svou pranici a hádku,
tu řeky nechaly mne plouti, kam jsem chtěl.

Přes mocné přílivy a mořské vlnobití
jsem spěchal, zaslepen jak dítě v peřině,
jak Poloostrovy, jež zběsile se řítí,
když odpoutaly se a bloudí v bařině.

Hrom s bleskem házely mně svoje smolné věnce.
Pět nocí tančil jsem jak zátka na míse
na slaných hladinách, jež vězní utopence,
nedbaje majáků, jež hloupě šklebí se.

Zelený příval vod, sladší nad hořké trnky,
skrznaskrz prosákl můj pochroumaný vrak
a rozbil kormidlo, a smýval ze mne skvrnky
po mořské nemoci, jež zkalila mi zrak.

A od té chvíle jsem se koupal v širém moři,
jež bylo plné hvězd, a bez cíle jsem plul,
hltaje blankyty, do nichž se občas noří
zasněný umrlec, jenž právě utonul,

potřísniv hanebně ty bledomodré víry
a rytmus světelných a třpytících se krás,
prudší než alkohol, širší než naše lýry
vypučí milostný a hnisající kvas.

Znám nebe, třpytící se pod průtrží mračen,
znám kouzlo večerů a velkých povodní,
znám jitra nadšená jak hejno vodních kačen
a časem viděl jsem to,o čem lidé sní.

Znám slunce, mystické jak rudá maska herce,
když vrhá sraženou a fialovou zář
na vlny valící se jako přes koberce,
znám slunce, příšerné jak maskovaná tvář.

Snil jsem o zelené a zasněžené noci,
o žhavých polibcích, jež víří v prostoru,
o koloběhu míz, jež mají vesmír v moci,
o modrém procitnutí zpěvných fosforů.

Po celé měsíce jsem slýchal vlnobití,
jak kravín šílenství a epilepsie,
aniž jsem pomyslil, chtěje jej utišiti,
na hada, zkroceného patou Marie.

Víte, že narazil jsem jednou na Floridy,
kde květy mísí se s očima panterů,
kde duha, napjatá pod horizontem z křídy,
ukrývá stáda lvic před zraky škunerů.

Viděl jsem prohlubně a močály, jež kvasí,
propast, kde v sítinách spí celý Leviatan,
bezvětří s vichřicí a celé zeměpásy,
svržené do jícnů jak do pekelných bran!

Ledovce, perleť vln a hnědou barvu zemí,
uvázlé koráby v hnijících zátokách,
kde velcí hroznýši, sžíraní štěnicemi,
padají ze stromů a šíří černý pach.

A byl bych ukázal rád dětem v modrém proutí
ty malé rybičky, ty zlaté kapříky.
Korály žehnaly mé dlouhé bludné pouti
a občas vanuly mně vlídné větříky.

A moře, mučedník zlých oblastí a pásem,
mně někdy vrhalo v tvář květy vodních pěn
a kolébalo mne svým vzlykajícím hlasem
tak, že jsem poklekal s dojatým srdcem žen,

jsa poloostrovem, jenž houpá na svých březích
trus ptáků, křičících, když mají v noci hlad,
a utopenci, jež jsem vlekl na řetězích,
sraženi vlnami ztráceli shnilý šat.

Mne, zabloudilou loď, vrženou za vichřice
do vzduchu bez ptactva za gigantický plot,
mne nezachrání už záchranná plachetnice,
můj trup je opilý přívaly slaných vod,

já, koráb z mlhovin, já, fantastické zvíře,
já, jenž jsem prorážel kouř nebes jako zeď,
kde roste převzácná pochoutka pro malíře -
sluneční lišejník, zašlý jak stará měď,

já, prkno, poseté žhavými půlměsíci,
rejnoky, kostrami mořských koníků,
já plul jsem za nocí v červenci při měsíci
pod ultramarínem šílených lodníků,

já, prkno, poseté žhavými půlměsíci,
jež rozléhaly se na sto mil do dálky,
já náhle zatoužil jsem podívat se domů
na starou Evropu a lesní rusalky.

Viděl jsem opilá a hvězdná souostroví
s nebem, jež třpytí se jak velký paví chvost,
zdalipak v noci spí pod jejich mdlými krovy
ohniví letouni, jimž patří budoucnost?

Co jsem se naplakal za srdcervoucích jiter,
nic neobešlo se teď pro mne bez hoře.
Jsem láskou rozladěn jak struny starých citer.
Oh, kéž mi praskne kýl! Kéž sletím do moře!

A toužím po stružce, kde za nizoučkým houštím
se šťastně prohání pár dětských košilek,
jsem v duchu hošíkem a dřepě s nimi pouštím
lodičku z papíru, křehkou jak motýlek.

A zalit tříští vln a jejich pyšných krajek
už nechci závodit s kupčíky z Bostonu,
už nechci projíždět flotilou pestrých vlajek
a plavat před strašným pohledem pontonů!

Text 2
(život a dílo)
Francouzský básník a intimní přítel Paula Verlaina, nejvýznamnější představitel tzv. "prokletých básníků". (20.10.1854-10.11.1891). Narodil se ve východofrancouzském

městě Charleville. Jeho rodiče, kapitán pěchoty službou vzdálený od rodiny, a matka ze selského rodu, se navždy rozešli, když bylo chlapci šest let. Vyrůstal se třemi sourozenci, ale v prostředí velice prázdném, přísném a bez lidského tepla. Nadání měl obrovské, dochovala se školní úloha osmiletého Arthura:..." slunce, pozemská pochodeň, haslo, vysílajíc ze svého ohnivého tělesa poslední slabou záři, jež přece však ještě ukazovala zelené listí stromů, drobné květy, které vadly, a obrovité vrcholy borovic, topolů a staletých dubů. Občerstvující vítr, totiž svěží vánek, hýbal listím na stromech, až šumělo skoro tak, jako stříbřité vody potoka tekoucího u mých nohou. Kapradiny skláněly před větrem svá zelená čela.." Jak nedětsky zralé, že? Je v tom spousty něhy na rodnou krajinu ardenskou, ale úloha se končí tóny zcela jinými, otázkami, jaký asi smysl má vymetat škamny, když „ místo, které je ti přiřčeno, je buď místo čističe nebo pasáka vepřů anebo skotáka..." Už od dětství se v něm pojila bezmezná citlivost se schopností pronikat pod vnějšek, odkrývat přetvářku a dívat se kriticky a směle pravdě do očí. Avšak tento osmiletý pohrdač bezúčelným školstvím se vypracoval v premianta, jež prospíval tak skvěle, že mu dvanáctiletému dovolili přeskočit jednu třídu. Na počátku roku 1870 dostal nového profesora rétoriky jednadvacetiletého Izambarda, který v něm rozpoznal opravdového intelektuála a podporoval jej. Za války utíká do Paříže, jede načerno, ale je zadržen a uvězněn v trestnici v Mazas. Tento útěk byl jen prvním z mnoha dalších, ale dálky budou Arthura odměňovat deziluzemi a vracet jej zpět do domova. Jeho dílo je svědectvím doby, k nerozlišení se v nich promítá osobní se společenským. V šestnácti letech prožil krátké a bolestné setkání s jednou dívkou, ale příliš se o tom neví a Arthur prý nikdy nechtěl, aby mu tu mladistvou epizodu připomínali. Také v jeho verších se tahle struna rozezvučí jen pohrdavými tóny. Jeden z charlevillských kamarádů, Bretagne, zprostředkoval mu styk s Paulem Verlainem, básníkem o pár let starším, který počínal mít jméno mezi mladou generací a v září 1871 odjíždí do Paříže. Lehce se spřátelili, vymetali spolu kavárny, dokonce se otřáslo mladé Verlainovo manželství, v březnu 1872 opouští tedy Paříž, aby příteli umožnil smíření s rodinou, ale již v květnu na naléhání Verlainovo se opět setkávají. Vztah trpí velkou rozháraností (plačtivý, přísavčitý Verlaine/ posměšná pánovitost silnějšího Rimbauda), pití, hádky, až Verlaine v nepříčetnosti postřelí Arthura do ruky. Snad obava z nového výstřelu vede Arthura k tomu, že učiní udání, a byť se pak snaží zmírnit následky, je Verlaine odsouzen na dva roky do vězení. V listopadu téhož roku 1873 hází do kamen zbylé autorské výtisky, rukopisy, korespondenci a už nikdy nenapíše ani řádek literatury. Končí se Rimbaud básník. Prokletím rozumíme osamocenost básníka, kterou mu nějak vnutila společnost, podmínky své doby a jeho nepřizpůsobení se tomu, ale v jeho díle toto prokletí není; vědomě bojuje proti samotě. Vytvářel básně a útvary stojící na pomezí poezie a prózy, postihující niterná hnutí prostřednictvím asociací představ, slovních experimentů a trsů jinotajů a symbolů. Rozbil tradiční poetiku, vycházel z intenzívně vnímané zkušenosti. Odhaloval iluzornost pravd uznávaných společností, jež vystavil pohrdavému posměchu. Jeho dílo vycházelo ze zloby, z revolty a vnitřní síly a brutálně útočilo na všechny formy tradice. Útoky proti povrchnosti, zbabělosti a všednosti společnosti postupně přerostly v nenávist proti všem hodnotám a posvátným tabu konvenčního světa. Ovlivnil moderní francouzskou poezii, zejména symbolisty a surrealisty. Zemřel předčasně, i po amputaci nohy se mu rakovina rozlézá organismem a roku 1891 umírá v Marseille.

- Arthur Rimbaud: Complete Works, 1976
- Correspondance 1888-1891, 1970

- Doušek jedu: Výbor z díla, 1985
- Iluminace (Illuminations), 1886
- Já je někdo jiný, 1962
- Les mains de Jeanne-Marie, 1919
- Lettres, 1899
- Lettres 1870-1875, 1931
- Má bohéma: Z díla Jeana-Arthura Rimbauda, 1977
- Mé tuláctví
- Oeuvres, 1931
- Oeuvres complétes, 1946
- Opilý koráb (Le bâteau ivre/The Drunken Boat), 1871
- Poémes, 1891
- Poésies, 1939
- Rimbaud: Complete Works - Selected Letters, 1987
- Rimbaud: Poems, 1994
- Sezóna v pekle (Une saison en enfer/A Season In Hell), 1873
- Srdce pod klerikou: Karel Orleánský Ludvíkovi XI. - Pouště lásky - Korespondence, 1993
- Un coeur sous une soutane, 1924
- Verše
- Výbor, 1959
- Záblesky

Text 3
(Rimbaudovo básnické vidění)

V Rimbaudově poezii je zvláště výrazné hledání společenského sebevědomí, které se nachylovalo střídavě k revoltě i ke snu. Měl přepjatou představu o vyšším poslání básníka a trýznil sám sebe z vlastní podřazenosti, což ho nakonec donutilo zcela opustit básnickou tvorbu, jelikož v ní nenacházel tolik potřebné sebevědomí. Je z těch básníků, kteří utekli od poezie k praktickému životu, jelikož nemohli přenést přes srdce nesmiřitelný svár poezie a praxe.

Rimbaud byl básníkem toužící po poznání; opojení a vzdor se prolínají celou jeho tvorbou. Jeho dílo je záležitostí 5-ti let napsané ve věku 16. až 20. roku života – jako by Rimbaud vyčerpal všechny své vnitřní pocity najednou v této krátké době, které tak o to získávají větší intenzitu. Proti své vůli vymydlený a navlečený do naškrobené košile, vystupoval proti všem přijatým hodnotám.

Rozhodne se hledat Krásu, napíše několik předčasně zralých veršů a utíká z domova. Chtěl by poznat nepoznané, a přitom musí sedět doma a číst bibli. Čeká ho spořádaná budoucnost, ale to se mu z duše protiví…revolta jej vedla k provokacím a skepse k útěkům od iluzí. Poezie, která mu sloužila k jejich odhalování, je mu cestou deziluzí, avšak nikdy nerezignuje docela. Jeho vnitřní síla jej hnala k dalšímu poznání. Opojení ho provázelo od počátku – opojení přírodou, poezií, absintem i drogou.

Nejdříve se domníval, že z dusivého sevření maloměsta lze uniknout do světa básnických představ; ze špinavých ulic do čisté poezie. Bláto a hvězdy, špína a

vidiny ho přitahovaly po celé básnické období života.
Musí si člověk, který chce vidět hvězdy, opravdu lehnout do bláta? Musí se ten, kdo chce spatřit světlo, dívat ze tmy? Kdo chce pít, musí mít žízeň? Kdo chce vnímat pohyb, musí se zastavit? Zdá se, že ano. Poezie bývá zastavením v letu, v pádu, v pohybu...*(A. Pohorský, s. 5)*

Rimbaud se cítil nucen obhajovat svou důležitost, když tvrdí, že básnické tvoření je také práce -„Ruka s perem se vyrovná ruce s pluhem"- prohlašuje ve Zlé krvi. Tuší propast mezi vytvářením (production) a tvořením (création). Podmínkou produkování je zručnost, podstatou tvoření je objevování východiska a následné vyjadřování. Mezi tvůrci a provediteli pociťoval Rimbaud napětí. Určujícím znakem Rimbaudova básnického vidění bylo váhání mezi pocitem nadřazenosti a podřazenosti.

Ve společnosti se cítí prokletý. Rimbaudovy provokace jsou výkřiky mladíka, který není ochoten se přizpůsobit, vmetené do tváře maloměšťákům, matce i salónním básníkům. Jeho stanovisko má rysy anarchismu, je to revolta proti veškerému pořádku. A tak Rimbaud utíká...

Jelikož je jeho poezie plná vnitřních pocitů a myšlenek, hraničí často se srozumitelností. Čtenář je zaplaven řetězem požitků.
Je to život moderního člověka, který chce životu strhnout masku, roste v osamělosti, v cizotě; nadání se mu obrací v obrovskou touhu po poznání, které chce vložit do změny života a společnosti.
„Vývoj naší nové poezie , a především její avantgardy, si bez Rimbaudova vlivu ani nelze představit: nejdřív poetismus, po něm surrealismus i poezie životní a duchovní tragiky se napojily v hlubokých doušcích jeho atmosférou zásadní vzpoury proti daným a dovoleným formám života i myšlení a vnímání, jeho mystikou vykořeňovaných, šílících, a tím jasnozřivých smyslů, jeho úsilím o nový výraz pod diktátem pudu, podvědoma, a tedy i „nadrozumu"." *(Černý Václav, s. 153)*

Šalda o něm píše: *„Rimbaud dovedl sjednotit obojí pól byť na vteřinu – pánové, tady se smeká čepice; a hezky hluboko"...*

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopédia spisovatelov sveta, Obzor, Bratislava 1987
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Čivrný Lumír: Já je někdo jiný, Československý spisovatel, Praha 1962
Černý Václav: V zúženém prostoru, Mladá fronta, Praha 1994

2. Lekce Jakuba Demla

Téma: Lekce Jakuba Demla

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti získají nové poznatky o literatuře**
- **pochopí hlouběji sepětí života jedince s jeho tvůrčí aktivitou, realizací - umělec je vlastně jen rozšíření možností obyčejného člověka**
- **poznají, že originalita Demlova díla je v tom, že se snažil právě literatuře uniknout, a to tak, že ji nerozpojitelně spojil se životem, se všemi jeho výšinami, úzkostmi i banalitami.**

Poznatky o literatuře:
- **Jakub Deml, jeho osobnost a tvorba**
- **Zapomenuté světlo**
- **Moji přátelé**

Pomůcky:
- **sbírka Moji přátelé**

Mezipředmětové vztahy:
- **přírodověda**

Metody a postupy:
- **přečtení (Text 1)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou, interpretace a zamyšlení nad názvem a formou (Úkol 1)**
- **frontální výuka, výklad Textu 2 a Textu 4, přečtení Textu 3, studenti si dělají poznámky do pracovních bloků**
- **tvůrčí individuální práce s následnu frontální kontrolou (Úkol 2)**
- **reflexe individuální prací, studenti vymyslí tři otázky k danému tématu lekce, následná frontální kontrola, zodpovězení otázek (Úkol 3)**

Lekce Deml

Text 1: (ukázka) Zapomenuté světlo. Namnožené texty, přečtení.
Úkol 1: Skupinová práce. Pokuste se interpretovat ukázku, zamyslete se nad názvem a formou. Následná prezentace.

Text 2 : (interpretace) doplnění k Úkolu 1. Studijní materiály pro učitele, představí formou výkladu.
Text 3: (osobnost) + Text 4: (život a dílo) pokračování výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.
Úkol 2: Učitel přečte studentům ukázky popsaných květin z Demlovy sbírky Moji přátelé. Napište vlastní báseň na vybranou rostlinu. Následná prezentace.
Úkol 3: Reflexe. Napište otázky, které vás napadají k tématu hodiny. Prezentace a odpovědi třídy.

Text 1
(ukázka)

JAKUB DEML: ZAPOMENUTÉ SVĚTLO

Pane B.M.P., básníku mého rodného kraje, nevím, máte-li ještě trpělivost provázet mne mým rodným krajem, když já na každém místě musím se zastavovat a nohy už mně neslouží, mé drahé, k zulíbání milé nohy mne zradily a opustily a potupily a zapřely, a já z veliké vděčnosti a z velikého porozumění toužil líbati jejich stehna – mé drahé nohy! Ale o 3 hodinách v noci konečně vezou moji selku do nemocnice, za 4 hodiny tam budou – – a hvězdy svítí, ty hvězdy, kterým jsem věřil mnohem víc nežli Bohu: a tyto hvězdy mne zapřely, zradily, opustily a ke všemu ještě hanebně potupily. Bůh je mi svědek, sur mon Dieu*, takového opovržení jsem si nezasloužil.

Pane B.M.P., vidíte, že stále žertuji. Neboť konec konců štalmeistr a šofér nelíbají stehna jinak než kněz, který má na zemi před sebou krucifix.

Když jsem od té své milé umírající selky (já neměl odvahy říci jí, že by bylo mnohem lépe, kdyby umřela než takový sviňský a prasečí život!) – nikdo nemá odvahy, říci mně do očí, že by bylo mnohem lépe, kdybych náhle a okamžitě umřel, než takový sviňský a prasečí život – když jsem od té umírající, jako já krev chrlící selky přišel k paní Anežce Nožičkové do Kočičiny, neboť tak se jmenuje předměstí Třebíče – ona nebyla doma, ale lidé mají rádi Anežku Nožičkovou jako sebe, lidé jedné městské čtvrti poznají svého člověka a mají ho rádi, a já nebydlím v žádné městské čtvrti, ale naložili mně velkou, pětilitrovou, okurkovou láhev třešněmi a dolili to všecko líhem, špiritusem, čistým tedy alkoholem, stálo to za mým oknem několik týdnů na slunci, a už to nestojí, protože ten čistý špiritus jsem začal pít a už jsem jej i dopil. Přítel Karel Veselý, pokladník Živnostenské banky v Karlových Varech, ze všech lidí světa mně nejmilejší člověk, poněvadž miluje Dalmácii a moře jako já a poněvadž miluje svou dceru Maryon, moji budoucí milenku, až budu v hrobě, neboť já věřím v život věčný a vím, že všechna stehna z hrobu povstanou a mezi nimi také dvě stehna, která jsem toužil líbati a Bůh mi je přiřkne, poněvadž je spravedlivý a moje věčná blaženost bude pozůstávati v tom, že se mně na věky dovolí líbati tato dvě stehna, docela nahoře, docela u kořenů, poněvadž jsem básník a katolický kněz a prokletý člověk. (str. 59-60)
*) na mou duši

V Tasově 23. IX. 1934.

Paní Zezulová zase vychrlila chuchvalec černé krve. Svíjí se bolestí jak červ, tvář se jí mukou všecka křiví, horní ret a nos se vyhrnuje, obnažují se zuby, mezi nimiž se černá krev. „Kolik je hodin?" ptá se.

Jedenáct.

– Ve dne, či noci?

V noci, paní Zezulová.

Oddechla si, že už je tak pozdě, že je tedy blíže k ránu, neboť nejvíc děsí se noci. Tak jako já. Jenže já se děsím i jitra. Není v co věřit, není v co doufat, není co milovat. My jsme obětovali všecko, nakonec i své srdce a nám se na ně vysrali. Ta hovna jsou ještě teplá, což je dobré v těchto hvězdnatých, studených nocích, člověk přece jen se zahřeje na něčem lidském.

Mluví-li člověk v bolesti, mluví z cesty, jak šílený král Lear. Hlupák mne bude podezřívat, že nenávidím Jaroslava Durycha, anebo pražského arcibiskupa, kdežto já se za oba tajně jen stydím. Jest zajisté skutkem tělesného milosrdenství, daruje-li se 10 000 Kč pozůstalým po důlní katastrofě, ale distinguendum est:

1. Majitelka dolů, jakási ta kartelová zatracená společnost, věnovala na týž účel 100 000 Kč;

2. kdejaká čsl. banka věnovala na týž účel tolik a tolik Kč;

3. země česká věnovala na týž účel tolik a tolik Kč;

4. ministerstvo to a ono věnovalo na týž účel tolik a tolik Kč;

5. ten a ten závod a jednotlivec věnoval na týž účel tolik a tolik Kč;

6. Červený kříž a Sociální péče vykonaly na týž účel tolik a tolik Kč;

7. i na ty děti polosirotky se pamatovalo tolika a tolika Kč.

To je všecko dobře, ale jest otázka, není-li vážnou povinností arcibiskupa, když už má vydati na dobrý účel nějaký ten peníz, aby opatrně rozlišoval veřejné mínění a vůli Kristovu, sentimentalitu a spravedlnost, účel vyšší a tedy přednější a účel nižší a tedy časově a prostorově zadnější. Praví-li Spasitel apoštolům: „a žádného cestou nepozdravujte neminem per viam salutaveritis", už tím je dokonale naznačeno, že arcibiskupové nemají nikterak respektovat žurnalistiku, která se rozbrečí jak stará kurva nad každým neštěstím, ale sama nehne ani prstem, tak jako kdysi touto ničemnou žurnalistikou svedení katoličtí kněží konali sbírky a činili veliké odkazy Ústřední Matici Školské, aby skrze tuto šlechetnost ďábel si naplnil své dršťky v menšinových územích rouháním, jidášstvím a nádivkou z betlémských Nemluvňátek. Aspoň od arcibiskupův křesťan právem může očekávat a žádat, aby nedávali tam,

kde je dáno, aby nedávali tam, kam dávají všichni, nýbrž aby svou dukátovou setbou osívali „zázračná místa, zpustošená šílenstvím davu", políčka a nivy Ducha Svatého. Řeknu to v obraze a podobenství: poklesem morálky upadne populace a národ má vyhynout; aby se toto neštěstí odvrátilo, napadne velepastýři, že na opuštěných ženách bude vykonávati povinnost sedmé svátosti, čili že bude manželem jednoho milionu žen. Takovýto velepastýř pojal svůj úřad fysicky, nikoli podle ducha, nýbrž podle litery, maje býti veleotcem tělesným. Jeho pohlavním údem je S L O V O a na to on ve farisejském pojetí (Auffassung) svého vysokého úřadu zapomněl. Řekněme si o tom ještě podobenství toto:

Pan arcibiskup daruje 10 000 Kč postiženým katastrofou. Ale on těchto peněz nemá, i musí si je vypůjčiti, tak jako si musel vypůjčiti oněch 5 000 Kč, jež daroval na stavbu chrámu svatého Josefa v Sarajevě.

Předně, od arcibiskupa dar 10 000 Kč je směšně malý, už proto neměl býti darován. Ale kdyby pan arcibiskup ročně daroval 10 000 Kč Josefu Florianovi, anebo Jakubu Demlovi, což jsou jediné, od Ducha Svatého jemu ustanovené duchovní manželky, žádné důlní neštěstí by se nestalo a na stavbu chrámu svatého Josefa v Sarajevě nemuselo by se žebrat, poněvadž by se věřilo svatému Josefu. Kromě toho, ale právě jen skrze Josefa Floriana a Jakuba Demla pan arcibiskup by měl ve svém tajném fondě tolik milionů švýcarských franků, že by sochař František Bílek nestačil kresliti plány na stavbu chrámů a tesati sochy a nebylo by potřeba v Praze, v Brně, v Hradci Králové, v Karlových Varech a jinde stavěti moderní kostely, za které už dnes každý poctivý křesťan do hloubi duše se stydí. Ten tajný milionový fond je živá víra a láska věřícího národa, a ty ohavné železobetonové, rovnostropé, hluché a slepé a prázdné kostely nejsou-liž jen božským filmovým promítnutím ducha, jaký sedí a vládne na dnešních stolcích apoštolských? (str. 83-86)

Zapomenuté světlo (1934)

Text 2
(interpretace)

Pro některé jen hašteřivý literát, pro jiné pravé zjevení v našem literárním myšlení dvacátého století. Básník a kněz Jakub Deml byl člověk nestálý a výbušný, a dlouho si hledal místo v životě. Přesto v něm přetrvávaly některé konstanty: láska k rodnému Tasovu, vědomí kněžského poslání, jež navzdory prudkým sporům s církevními úřady chránil v sobě neporušené v jeho původním určení, a literární tvorba. Deml je umělec, který dokázal učinit svým perem pravé literární zázraky.

Kdo vlastně byl ten venkovský farář? Jednou ho můžeme vidět jako karatele mravů zdůrazňující zájmy centra katolické církve, jindy zase zanedbává kněžství ve prospěch zcela světských starostí; podle korespondence může být považován za jednoho z intimních přátel F. X. Šaldy, ale přitom ho více než jednou zcela znectí? Také byl oddaným žákem Otokara Březiny, ale neváhá jej po jeho smrti představit jako nositele konzervativně provinčních názorů. Šlo o nepochopení?

Jedinou možností, jak rozplést tuto komplikovanou osobnost, je pochopit a vnímat Jakuba Demla jako osobitého a velkého básníka. Jeho životní osudy jsou podstatné jen tím, že z nich vyrostlo takové básnické dílo, a dnes pouze dílo samotné má pro nás význam a životnost, ostatní přenechme historii.

První Demlova básnická sbírka byla sice ovlivněna Březinou a symbolismem, ale už zde porušuje jeho základní principy : totiž u symbolismu vše vnějškové má iluzorní a znakovou podobu, vnějškové odráží pouze povrchovou tvář jevů a podstata je zakotvena až v nehmotném světě ducha, proto se u Březiny setkáváme s tím, jak často vnějškové podrobuje subjektivnímu, vnitřnímu a duchovnímu pohledu. Symbolisté povyšují umění nad život, a v tom je zásadní rozdíl u Demla. Pro něj je takový pohled nepřijatelný, konkrétní lidský život bude mít u něj vždy víc tajemství než sebelepší umění. Navíc v r. 1900 ztrácel již symbolismus svou tvůrčí novost a podnětnost a měnil se poznenáhlu v pouhý estetismus a intelektuální hru.

Podobně i motiv snu a snění bylo pro symbolisty a Demla společné, ale opět s tím rozdílem, že sen u Demla měl velice blízko k samotné skutečnosti – pravdě života, nikoliv sen jako smysl pro odkrývání skrytého, který zase najdeme u Březiny.

Nechci se zabývat jeho prvním „symbolistickým", zda jej vůbec můžeme takto označit, obdobím (Hrad smrti, Miriam, Moji přátelé) , ani následujícím obdobím tasovským (jeho šťastný prostor - v roce 1922 si v tomto rodišti staví dům, žije zde s Pavlou Kytlicovou, jež poznal za války a jež se o něj starala do své smrti 1932), ale až další samotářskou etapou, ve které se dostává téměř na samé dno svého lidství i kněžství. Toto období určovala smrt Otokara Březiny(1931) - Demlův spontánní odsudek a smrt Pavly Kytlicové(1932). Ve stejné době byl navíc povolán na kněžské exercie do Kuksu, kde se seznámil s německým hrabětem K. Sweerts-Sporckem a jeho dcerou Kateřinou. Jeho pokus o asimilaci s německým prostředím, jímž byl stvrzen jeho status národního vyvržence i rozporuplný citový vztah ke Kateřině, která jej stroze odmítla, vedl k napsání jeho snad největší a nejvýznamnější prózy Zapomenuté světlo(1934). Svou osamělost zde Deml chápal jako osudové prokletí a jako člověk poznamenaný kletbou se tak choval: útočil na všechny, o kterých si myslel, že jsou účastni na celonárodním protidemlovském spiknutí, bil kolem sebe. Jde o „podivný román duše", v jeho středu je Demlovo vlastní osamění a zoufalství a volá v něm po člověku, jímž měla být Kateřina Sweerts- Sporcková. Tato próza je výrazem Demlova stavu duše, básník se cítí proklet českým i německým národem, je odmítnut milovanou ženou, potupen čtenáři, vše se mu jeví v těch nejtemnějších barvách, propast mezi Demlem – knězem se prohlubuje. Právě konflikt mezi básníkovou smyslovostí a kněžstvím je důležitým klíčem k pochopení jeho díla. Deml věřil navzdory všemu v posvátnost kněžství, ale láska se mu neustále vtělovala do něčeho konkrétního a měla svou všemi smysly vnímanou tělesnost. Deml těžko přijímal asketickou povahu kněžství, z této rozepře mezi duchem, jenž může obejmout vše a smysly, které touží po konkrétním objetí, obviňoval Deml Boha, že opustil člověka a nechal ho ve své při. „Základní křesťanské poznání o funkčnosti utrpení a smysluplnosti každé oběti jako by se Deml zdráhal pochopit, když šlo o jeho vlastní utrpení." *(Med,1991,s. 26)* Potvrzuje zde slova Pascala o lidském srdci, jež má své důvody, které rozum nemůže pochopit. Jeho utrpení se stává nesnesitelné, „básník bloudí nočním Tasovem jako člověk, jehož údělem se stala marnost a zbytečnost, tak jako je zbytečné světlo lampy za bílého dne." *(tamtéž, s.25)*" Není nic smutnějšího než lampa za bílého dne, kterou zapomněli zhasnout" – to je tedy základní sybolický smysl zapomenutého světla.

Ve čtyřicátých a dalších letech tuto svou osobní propast trochu překonává, vrací se do dětství, ke kořenům své náboženské víry, k Tasovu jako přirozenému prostoru spočinutí, přestože mu je předobrazem světa, který nedokázal pochopit.

Deml sice celý život obdivoval Březinu, ale nikdy nebyl vyloženě symbolistou, jako se nezařadil do žádného jiného programu z avantgardních poetik, přestože u něj prvky z řady takových najdeme. Patrně je jediným českým skutečně „prokletým básníkem". „Jeho literární novost a originalita byla a je v tom, že se snažil právě literatuře uniknout, a to tak, že ji nerozpojitelně spojil se životem, se všemi jeho výšinami, úzkostmi i banalitami. (...)..a protože se hrálo o život velkého básníka, vznikla z toho velká poezie, která odolala všem nepřízním doby i plynoucího času." (*tamtéž, s.30)*

Text 3
(osobnost)
Jaroslav Durych O JAKUBU DEMLOVI

Viděl jsem Jakuba Demla v Staré Říši, v Babicích, v Jaroměřicích, v Praze, v Bystrci, v Brně, v Olomouci, ve Šternberků, v Přerově, v Topolčiankách, v Podběli u Bezděze a vTasově v dobách od roku 1907 -1925. Naučil mě mnohému zvláště svou knížkou „Moji přátelé" a „Z mého okovu" a dal mi mnoho svých knih, z nichž mnohé mají cenu oběti nejen vlastního srdce, ale i celého rodu. Podněcoval mocně moji domýšlivost svými chválami a půjčil mi peníze, když mi bylo velmi zle. Učil mě chytat na udici ryby a raky; ryby bez úspěchu, raky však s úspěchem znamenitým. Býval mým hostitelem a méně často mým hostem. Modlil se za mne.

Dal mi též mnoho hodin smíchu a jeho smích je umění samo o sobě. V prvních dobách našeho osobního seznámení nebyl jsem ještě zcela svůj a poznávání milostí bylo mojí nejslabší, a tudíž nejcitlivější a nejbolavější stránkou. Tenkráte jsem čítával ještě Dostojevského, tenkrát se mi líbil Nietzsche; byl to ještě Sturm und Drang mládí s jeho tragickými kolizemi lidské bídy a touhy po výšinách. Byl jsem a dosud jsem svou přirozeností antiklerikál a k uznání autority vedla mě cesta velice těžká, která ovšem byla, je a zůstane zakryta. Tehdy jsme vedli diškurs jakýsi o podobných věcech a Jakub Deml se náhle dal do náramného a mně tehdy nepochopitelného smíchu, na jehož příčiny jsem se nechtěl ptát. Slýchal jsem ho už předtím častěji se smát, ale to se smál věcem, které i mně nebo druhým byly k smíchu, a byl-li jeho smích silnější, přisuzoval jsem to jeho živější letoře. Ale tentokrát byl to jednak smích, který platil mně, jednak se mi zdál nelogický. Pochopil jsem to až po letech, když jsem mluvil s jedním mladším kolegou o sebevraždě. On hájil právo na sebevraždu, mně představa sebevraha se už fyzicky hnusila; když kolega do svých argumentů přidával patosu a sentimentů, popadl mě náhle prudký smích; bylo to na frontě za večerního šera a ten kolega na mne hleděl nechápavě a smutně.

Smích Jakuba Demla byl měřítkem jeho přestálých utrpení a vítězství. Smích se rodí z bolesti a destiluje se vítězstvím k čistotě a jasnosti. Smích má křídla a často jsem si pak všiml, jak po takovém smíchu tvář Jakuba Demla zvážněla či spíše zduchovněla a jak na ní byl patrný výraz extatického úsilí o zachycení nějaké myšlenky, jaká se pak ocitá v některé z nejkrásnějších vět jeho knih. Je to jeho speciální dar. Kdo jej zná a čte pak jeho knihy, může poznávat z jeho vět sled

katastrof a katarzí a dynamiku citovou s jakousi přesností, která je dosti nutná pro poznání jeho díla, v němž se spojuje tolik hlasů v jediný sbor, že často jediná věta hraje všemi plameny bolesti, úžasu, záhad i vykoupení nebo zavržení, až se dech tají, a přece je to věta tak prostá jako v ústech dítěte. V díle Demlově vidíme celý postup těžení stříbra od vstupu do šachty a práce ve štole, drcení v stoupách, mletí a promývání až k cestě do huti a celý tento temný, úděsný, hřmotný, dravý i ohnivý proces ukazuje nám stříbro v jeho tisícileté životnosti a dobyté slávě. Tak rozumím všem dílům Demlovým, ve kterých věty zjevení a věty mistrovské, historie rodu, vzpomínky, nálady a záznamy představují nám ryzí stříbrné květy, stříbro získané tavením, stříbrnou rudu, žílu i horninu, a to vše skládá román života básníkova s veškerým jeho lidským utrpením a s velkolepostí zjevení. Jeho smích, toť vylomení nejčistší nebo objev celého záhonu kvetoucího stříbra mezi krystaly barytu. Toť radostný nebo i bolestně vítězný oddech po kruté práci v dusivé štole, kde světlo kahanu tak se níží, že není vidět ani obrázek na stěně.

Tím svým smíchem dává Jakub Deml svým přátelům v osobním styku nejvíce. Není to smích lehce nabytý a je nutno jeho klíč a stupnici pozorně vystihnout. Pak lze porozumět jeho soudu, jeho dílu a jeho odkazu. Ten smích potěšuje a posiluje. Je to Te Deum v tušení smrti.

Kéž nám zní smích Jakuba Demla ještě dlouho a kéž letí stále výše!

Text 4
(život a dílo)

Český básník, prozaik, překladatel, publicista a nakladatel. (1878-1961)

Představitel české katolické moderny. Narodil se v Tasově. Byl rolnického původu, pocházel ze čtrnácti dětí. Po vystudování třebíčského gymnázia (1898) vstoupil do brněnského semináře teologie a v roce 1902 byl vysvěcen na kněze. Snažil se vytvořit "Obec přátel Božích". Chtěl, aby se kněží maximálně věnovali věřícím, což se církvi nehodilo, a tak byl pro své nonkonformní názory a způsob života předčasně penzionován. Ze životních úzkostí a věčného konfliktu mezi individuálním bytím a smrtí hledal v prozaické tvorbě cestu k pokorné a všeobjímající lásce, k národnímu společenství, k mýtům o společenství mrtvých a živých. Byl ovlivněn Březinou (aniž pochopil jeho dílo), překonával však neosobní rysy symbolismu a zůstal i přes různorodé inspirace osobním a naturalisticky otevřeným básníkem noci a děsu. Svá vysoce hodnotná díla vydával pouze v malých nákladech u svého přítele, známého českého nakladatele, literárního kritika a překladatele Josefa Floriána (1873-1941). Psal česky i německy. Zemřel v Třebíči.

- Básně veršem 1907-1960, 1999
- Cesta k Jihu, 1935
- Cestou do Betléma, 1955
- Česno, 1924
- Do lepších dob, 1927
- Domů, 1912
- Haluciňák: Záznamy v zápisníku z let 1948-1960, 1997
- Hlas mluví k Slovu, 1926
- Hrad smrti, 1912
- Jan Konůpek a jiné eseje, 1997
- Jugo, 1936
- Katolický sen, 1998
- Kořeny naší řeči, 1920

- Kronika městečka Tasova, 1922-29
- Ledové květy, 1959
- Mé svědectví o Otokaru Březonovi, 1931
- Milý pane Josefe B., 2001
- Miriam/Marion, 1916
- Mohyla, 1926
- Moji přátelé, 1913
- Můj očistec, 1996
- Nebe se jiskří mlékem: Výbor z próz a publicistiky z let 1920-1929, 2001
- Notantur Lumina, 1907
- Píseň vojína šílence (Das Lied eines Wahnsinnig gewordenen Soldaten), 1935
- Píšu to při světle nočním: Výbor z korespondence z let 1940-1961, 1998
- Podzimní sen, 1951
- Poslední verše, 1998
- Pout na Svatou horu, 1991
- Pozdrav Tasova, 1932
- Princezna, 1935
- Pro budoucí poutníky a poutnice, 1913
- Proč bychom se netěšili, 1998
- První světla, 1917
- Ptačí budky, 1938
- Pupava, 1939
- Rodný kraj, 1936
- Rosnička, 1912
- Sen jeden svítí: Výběr z díla, 1991
- Sestrám, 1924
- Slovo k Otčenáši F. Bílka, 1904
- Smrt Pavly Kytlicové, 1932
- Sokolská čítanka, 1923
- Solitudo, 1934
- Svatý Josef, 1942
- Šlépěje, 1917-41 (26 dílů)
- Štědrý den, 1934
- Tanec smrti, 1914
- Tasov, 1971
- Tepna, 1926
- Umění: Přednáška dne 13. 12. 1936 v Moravských Budějovicích k zahájení výstavy výtvarníků Západní Moravy, 1937
- Verše české 1907-1938, 1938
- Zakázané světlo: Výbor z korespondence z let 1930-1939, 1999
- Zapomenuté světlo, 1934

Literatura

Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury II., SPN, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000
Sochrová Marie: Literatura v kostce, Fragment, Praha 1995
Durych, J.: O JAKUBU DEMLOVI TVAR, roč. II., č. 7/8, září - říjen 1928, s. 309-310
Deml Jakub, Sen jeden svítí, předmluva Med, J. Odeon, Praha 1991

3. Lekce Josef Kainar

Téma: Lekce Josef Kainar

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti získají nové vědomosti o moderní literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **základní rysy Skupina 42**
- **Josef Kainar, tvorba a osobnost**
- **interpretace básní**
- **procvičení určování verše**

Pomůcky: CD nahrávka: ETC, Kuře v hodinkách (texty Josefa Kainara)
Mezipředmětové vztahy: hudební výchova

Metody a postupy:
-individuální práce metodou volného psaní s následnou frontální kontrolou (téma Josef Kainar) – (Text 5)
- **frontální výuka, výklad (Textu 1), studenti si dělají ponámky do pracovního bloku**
- **přečtení ukázky (Text 2)**
- **dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2), shrnutí základních rysů Skupiny 42, určení verše**
- **frontální výuka, výklad (Text 3), doplnění interpretace učitelem k úkolu 2, studenti si dělají poznámky do pracovního bloku**
- **poslech: ETC, Kuře v hodinkách, zhudebněné Kainarovy texty**
- **přečtení ukázky (Text 4)**
- **reflexe formou pětilístku na Text 4**

Lekce Kainar

Úkol 1: Formou volného psaní pište vše, co víte k tématu Josef Kainar. Následná prezentace.
Text 1: (Skupina 42) Sovislosti a rysy básnické řeči Skupiny 42 podám studentům formou frontální výuky, výkladu. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Text 2: (ukázka) Báseň Stříhali dohola malého chlapečka. Přečtení.

Úkol 2: Skupinová práce. Ve skupinách se pokuste o interpretaci básně, pokuste se z ukázky shrnout základní rysy Skupiny 42. Určete, o jaký jde v ukázce verš. Následná prezentace a srovnání výstupů. Příklad odpovědí:

Základní rysy Skupiny 42 :

-každodennost

-analytický rozklad skutečnosti (forma montáží, koláží, torzovitost, fragmentace)

-věcnost, neobraznost, konkrétnost a předmětnost (užívání hmatatelných, reálných

věcí a prvků)

-epizace

-depoetizace (vytváří nový typ poetiky)

- prozaizace poezie (básníci většinou opouští vázaný verš a užívají verše volného, souvisí s principem fragmentace – útržkovitých motivů)

-snaha vytvořit nový mýtus, mýtus nového světa : propojení hráze mezi lyrikou a epikou. Zobrazování konkrétně viděné situace, plné reálných detailů, odkazování k všeobecnému a stále znovu konkretizovanému lidskému údělu (př. v této básni –dospívání)

Daktylský verš

- (z řec. trojslabičného slova daktylos = prst)

– verš vytvářený daktylskými stopami, v nichž po jedné přízvučné slabice následují dvě nepřízvučné.

Stříhali dohola malého chlapečka
Kadeře padaly k zemi a zmíraly

Text 3: (interpretace) Doplnění interpretace (Úkol 2) formou frontální výuky, výkladem. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 3: Poslech CD ukázky, ETC, Kuře v hodinkách

Text 4: (ukázky) Básně. Přečtení.

Úkol 5: Reflexe. Napište pětilístek na vámi vybranou báseň. Následná prezentace.

Text 5: (život a dílo)Studijní materiál pro kantora, doplnění k Úkolu 1

Text 1
(Skupina 42)
O jakou jde generaci?
Kainar patří k té, která vyrůstala v krizových 30. letech, dospívala kolem Mnichova, okupace, byli svědky ztroskotání základních jistot, politického šoku, mezi lidmi byl pocit obrovské deziluze. Bezprostředně prožívali národní a světovou katastrofu. Z toho všeho vznikly vesměs dva postoje ke skutečnosti: první se obracel z tohoto světa k niterným a trvalým hodnotám lidské duše (Jde o skupinu kolem Kamila Bednáře, existenciálně zaměřeného básníka, autora úvahy „Slovo mladým", kde se obrací na své vrstevníky a hovoří o pocitu krize, o tom, že všechny ideologie jsou zmařeny. Žádá po umění, aby odráželo „to původní", archetypální, to, co zůstává beze změny v čase – tzn. existenciální princip, teorie „nahého člověka"); druhý, zcela opačný směr, situoval umění jakoby doprostřed života současného člověka, tzn. do zcela konkrétních událostí, právě zde a nyní. Jde o Skupinu 42 :

Skupina 42, původní název „1940", vznikla při Umělecké besedě, spolku výtvarníků a literátů. Jádro bylo složeno převážně z výtvarníků, kde byl jediný básník Jiří Kolář; z dalších literátů sem patřili Ivan Blatný, Josef Kainar, Urbánek, Josef Hiršal, Jiří Orten a Jiřina Hounková. Z výtvarníků jmenujme Grosse, Hudečka, Kotíka, Lhotáka, Smetanu, Součka; z fotografů Háka, Kotalíka a po válce Matala.

Jindřich Chalupecký nabídl této skupině program. Bylo to na počátku války, roku 1940. Článkem „Svět v němž žijem" hovoří o krizi umění, o tom, že jsme si zvykli dělat umění s velkým U. Chce naproti tomu snahu po všedních, obyčejných věcech, včetně třeba i jejich ubohosti (ploty, dělnické kolonie, fabriky atd.).

Shrneme základní rysy Skupiny 42 do těchto bodů:
-každodennost
-analytický rozklad skutečnosti (forma montáží, koláží, torzovitost, fragmentace)
-věcnost, neobraznost, konkrétnost a předmětnost (užívání hmatatelných, reálných věcí a prvků)
-epizace
-depoetizace (vytváří nový typ poetiky)
- prozaizace poezie (básníci většinou opouští vázaný verš a užívají verše volného, souvisí s principem fragmentace – útržkovitých motivů)
-snaha vytvořit nový mýtus, mýtus nového světa

Text 2
(ukázka)

Stříhali do hola malého chlapečka

Stříhali dohola malého chlapečka
kadeře padaly k zemi a zmíraly
kadeře padaly jak růže do hrobu
Železná židle se otáčela
Šedaví pánové v zrcadlech kolem stěn
Jenom se dívali Jenom se dívali

Že už je chlapeček chycen a obelstěn
V té bílé zástěře kolem krku
Jeden z nich Kulhavý učitel na cello
Zasmál se nahlas A všichni se pohnuli
Zasmál se nahlas A ono to zaznělo
Jako kus masa když pleskne o zem
Francouzská výprava v osmnáctsettřicetpět
Vešla do katakomb křesťanské sektičky
Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět
Je vždy kus masa jež pleskne o zem
Učeň se dívá na malého chlapečka
jak malé zvíře se dívává na jiné
Ještě ne chytit a rváti si z cizího
A už přece
Ráno si staví svou růžovou bandasku
Na malá kamínka Na vincka chcípáčka
A proto učňovy všelijaké myšlenky
jsou vždycky stranou A trochu vlažné
Toužení svědící jak uhry pod mýdlem
Toužení svědící po malé šatnářce
Sedává v kavárně pod svými kabáty
Jako pod mladými oběšenci
Stříhali dohola malého chlapečka
Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti
nesmět se pohnouti na židli z železa
Už mu to začalo

Text 3
(interpretace)

Ludvík Kundera O sbírce Josefa Kainara Nové mýty

„Dovolte jednou recenzentovi, aby odložil upjatě kritický metr a pravil ihned a otevřeně, že je nadšen. Že po osvobození dosud nečetl poezii tak znamenitou, jako je poezie Kainarova (...).

Snad nejvíc se Kainar liší od běžného průměru tím, že své básně zalidňuje skutečnými postavami, které (...) jednají, myslí a mluví. Leckdo by se třeba domníval, že tu tedy jde o normální epickou poezii, ale chyba lávky. Je to objevitelská lyrika (dosud lyrika!), v níž na mnohých místech jasně cítíme to, čemu se říká nová skutečnost, nový mýtus. Mýtus dnešní měnící se skutečnosti, jejímiž nositeli nejsou zheroizovaní nebo fiktivní hrdinové, nýbrž třeba chlapeček u holiče, učeň, šofér, vycpavač zvířat, číšník na operačním stole. Ale to by zase leckoho zmátlo, aby hovořil o jakýchsi „ sociálních baladách", jimiž Kainarovy básně nejsou, ačkoliv by nebylo nesnadno začlenit Kainara jako poslední článek české baladické tradice, jako článek, který je povolán k tomu, aby odstranil zakletou hráz mezi lyrikou a epikou a vytvořil po tolika epizujících pokusech posledních deseti dvaceti let nový typ poezie, která ošidný vztah mezi nadmíru vyspělou lyrikou a tradičnickou nebo neepickou epikou vyřeší vskutku revolučně. (...)

Šest let po své prvotině, kterou tehdy zaujal víc než kterýkoli z našich nejmladších lyriků, přichází Josef Kainar teprve nyní s další knihou veršů Nové mýty (...), kdyžto mezitím, za války, cenzura zmařila vydání jiné jeho sbírky. Tak, jak se nyní jeví, řadí se Kainar po bok dvěma svým vrstevníkům, Kolářovi a Blatnému (ze sbírky Ten(to) večer). Sdružuje ho s nimi obdobná tendence, kterou dnes už možno pokládat za charakteristický rys naší nejmladší lyriky, vývojově zdravý a plodný : je to, lze-li ji tak nazvat, snaha odpoetizovat poezii, tj. vymanit ji z takové poetičnosti, která se již zmechanizovala. Ruku v ruce s tím jde snaha zmocnit se skutečnosti nově a zplna v její nahé, přímo syrové podobě, bez dosavadního lyrického vidma, neřkuli jeho šablony, a tak z ní vyloudit jinou a pravdivější poezii. (...)
Nuže, vyplývá z toho u Kainara jednak vidění předmětné, k němuž ostatně směřoval už dřív, jednak a zejména vidění přímo naturalistické, ať už znázorňuje hmatatelnou skutečnost, anebo vyjadřuje šerý svět lidského podvědomí. V naturalistickém duchu si také libuje v představách životní a lidské hmoty, ba přímo v představách tělesných úkazů, stavů a úkonů se vším, co v nich bývá brutálního, všedního, trapného: záměrně přidružuje tyto drastické akcenty k představám plným líbeznosti a něhy. (...)"
Kainarova nová poezie propojuje hráz mezi lyrikou a epikou. Nové mýty zobrazují konkrétně viděné situace, jsou plny reálných detailů, odkazují k všeobecnému a stále znovu konkretizovanému lidskému údělu (př. v této básni –dospívání)
Děj se „odehrává" v reálném prostředí holičského krámku, kde se za věcnými skutečnostmi rýsuje obzor jakýchsi mýtů – „skutečnost skutečnosti". Příkladem může být verš „už mu to začlo", který dynamizuje významové dění textu a propůjčuje jevům širší platnost; činí ze všedního, téměř banálního aktu stříhání vlasů jakýsi obraz omezenosti, vratkosti lidského údělu.
Na jedné straně je chlapec – spontánní existence, na druhé jsou surové, dravčí pudy v člověku, bezcitnost. Dětství vůbec často spojuje s pocitem krutosti.
Převládá materiální, deziluzivní pohled na skutečnost (Kainar sice zčásti užívá poetické výrazy jako „ kadeře padaly k zemi a zmíraly, padaly jak růže do hrobu", ovšem jsou jen pozadím, do kterého se odráží zcela „antipoetické" vidění světa.
Realita je představena jako nesouvislá. Je to dění, ve kterém člověk ztratil orientaci.
„Lidé jsou připoutáni ke svému osudu, život je ve své podstatě neprůhledný a vratký."
Lyrický subjekt přímo neargumentuje, nepokouší se vyvolat náladu, spíš prostě epicky ukazuje. Ukazuje jednotlivosti jako vytržené z celkové reality.
Jeho poezie je inspirována jazzovou a bluesovou hudbou (sám byl krátký čas profesionálním hudebníkem). Blues se stalo Kainarovou životní vášní, která dobře vyjadřovala v jeho poezii životní pocit existenciální nejistoty a hořkosti.

Text 4
(ukázky)

Nevědomí (Veliké lásky a sny)

Pracují spolu,
hádají se spolu,
mají stejnou chůzi,
mají stejný smích,
jenom o té lásce,
co je mezi nimi
dodneška neví
ani jeden z nich.

Tak on ten cit,
co přetrvat má v čase,
nevzkvete nikdy
s prvním povzdechem.
On je tak tichý,
že až podobá se
čistému hříbku
v mlází pod mechem.

Jen ať neruší ho,
kdo jde kolem mlází.
A třeba o něm
tuze dobře ví.

Neruště lásku,
která s jitrem vchází.

Máme jí tolik,
tolik potřebí.

Nevídáno, neslýcháno!

Já mám kompas, a ten kompas,
ať je večer, ať je ráno,
ukazuje k severu.
Nevídáno, neslýcháno!
To my máme doma budík,
a ten budík, na mou čest,
ať je večer, ať je ráno,
ukazuje pořád šest.

Text 5
(život a dílo)

Josef Kainar (1917-1971) český poválečný básník, dramatik, textař a autor veršů pro děti, člen 'Skupiny 42'. Rovněž fotograf, kreslíř a hudebník. Narodil se v Přerově. V roce 1934 se postřelil. V letech 1938-39 studoval češtinu a francouzštinu na UK v Praze. V roce 1959 podnikl cestu do Vietnamu. Užíval obecnou češtinu, překládal texty jazzových písní, psal texty k hudbě, používal černý humor, zobrazoval tragické pozadí života. Zpočátku psal v duchu filosofického existencialismu, později přešel k méně subjektivní problematice lidského bytí. V sebeironických básnických sbírkách hledal očistnou katarzi a porozumění v pohledu na zkušenost bytí a obecný lidský úděl. Zemřel v Dobříši.

- Akce Aibiš, 1946
- Básně, 1981
- Básně a blues, 1978
- Bláznův kabát, 1972

- Cirkus Plechový, 1945
- Čas nečas, 1984
- Český sen, 1953
- Člověka hořce mám rád, 1959
- Děvčátko v Hanoji, 1959
- Jan Pilař: O Studentském časopisu a Josef Kainar aneb O ztracené generaci, 1941
- Jižní Morava, 1958
- Královský večer, 1974
- Lazar a píseň, 1960
- Miss Otis lituje..., 1969
- Moje blues, 1966
- Nebožtík Nasredin, 1959
- Nevídáno - neslýcháno, 1964
- Nikdy nejsem sám, 1982
- Nové mýty, 1946
- O člověku a plameni, 1961
- Osudy, 1940-43
- Poezie, 1960
- Příběhy a menší básně, 1940
- Rozhlásky, 1971
- Říkadla, 1948
- Stará a nová blues, 1984
- Stará blues, 1982
- Tulák spí na louce, 1935
- Ubu pokračuje, 1988
- Ubu se vrací aneb Dršťky nebudou, 1949
- Třináct kytar, 1967
- Včela na sněhu, 1966-71
- Veliká láska, 1950
- Vybrané spisy, 1987-90 (3 díly)
- Zlatovláska, 1952

Literatura

Ludvík Kundera: Objevitelské výboje, Rovnost 1946,č.123, s.6
Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury II., SPN, Praha 1993
Kolektiv autorů: Čeští spisovatelé 20. století, Československý spisovatel, Praha 1985
Kolektiv autorů: Lexikon české literatury K-L, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000

4. Lekce Ivan Blatný

Téma: Lekce Ivan Blatný

Počet lekcí: 1

Cíle: - úkoly si studenti procvičí emocionální prožitky, jejich slovní záznam
- získají nové poznatky o literatuře

Poznatky o literatuře:
- **recitace x přečtení**
- **Ivan Blatný**
- **Interpretace básní**

Pomůcky: CD nahrávka: Leoš Janáček, Po zarostlém chodníčku, anglický slovník, ukázky celých sbírek (prameny)

Mezipředmětové vztahy: - hudební výchova
-anglický jazyk

Metody a postupy:
- **recitace (Text 1) - výstup učitele, (ledolamka)**
- **interpretace formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou a srovnáním (Úkol 1)**
- **poslech: CD ukázka, Leoš Janáček, Po zarostlém chodníčku. Individuální práce s následnou frontální kontrolou, při poslechu ukázky studenti píší, jakou náladu a obrazy v nich vybrané skladby vyvolávají. (Úkol 2)**
- **přečtení (Text 2)**
- **individuální práce, studenti píší, jaké naladění v nich báseň vyvolává. (jedná se o vnímání ještě před překladem jednotlivých částí v básni) (Úkol 3)**
- **individuální práce s následnou frontální kontrolou(srovnání nálady po a před překladem, k dispozici mají studenti anglické slovníky)(Úkol 4)**
- **frontální výuka, stručný výklad (Text 3)**
- **reflexe formou individuální práce volného psaní na poznatky z lekce (Úkol5)**

Lekce Ivan Blatný

Text 1: (ukázka)
Na úvod hodiny, recitace básně učitelem. Namnožené texty mají studenti před sebou.
Úkol 1: Skupinová práce. Ve skupinách se pokuste o interpretaci básně (Text 1) Následná prezentace a srovnání výstupů skupin.
Příklad interpretace, možné doplnění učitelem:
Melancholické procházky Ivana Blatného jsou impresionistickými záznami světa roztříštěného v barevné skrvny, závany vůní, útržků a zvuků a tuto svou metodu zcela dodržují. Nikde nenajdeme realistický popis, ale vždy jsou výsledkem smyslového vjemu, ať už zapojujeme zrak, sluch a čich nebo všechny najednou:

Kolotoč, akvarel lesknoucí se a pestrý
pil modř a zeleň luk a letěl nad orchestry.
Potichu, daleko, daleko navečer.
Žena šla od studny, slyšel jsi zvonit džber
A v džberu platan, list a zrcadlivou vodu.

Ivan Blatný chce po poezii její schopnost opakovat co nejživěji a nejvěrněji jedinečnost okamžiku, dívat se skrze jedincovy vjemy, ale pod bezstarostným impresionismem je navíc i tragédie estetického senzualismu. Svět smyslovosti se vyjevuje s nesmyslným světem míjení, stárnutí, zapomínání, prchavosti okamžiku, který zůstává osudně nenávratný a nechává po sobě jen bolavou nostalgii, žal.

Úkol 2: Poslech. CD ukázka, Leoš Janáček, Po zarostlém chodníčku. Při poslechu ukázky studenti píší, jakou náladu a obrazy v nich vybrané skladby vyvolávají. Prezentace. (úkol slouží na procvičování emocionálních prožitků)

Text 2: (ukázky) Básně z posledních let. Hlasité přečítání.
Úkol 3: Napište, jaké naladění ve vás báseň vyvolává. (jedná se o vnímání ještě před překladem jednotlivých částí v básni)
Úkol 4: Třída je rozdělena do tří skupin. Přepište báseň do češtiny a interpretujte ji. Prezentace. (srovnání nálady po a před překladem, k dispozici mají studenti anglické slovníky)

Text 3: (život a dílo) doplňující materiál, představím studentům formou stručného výkladu.
Úkol 5: Reflexe formou volného psaní na poznatky z lekce.

Text 1
(ukázka)
Melancholické procházky

Je září. Na břehu dřímají zralé dýně
jak hlavy spících krav. Hodinu po hodině
se blíží podzim, klid, hluboký, nezvěstný.

Rybáři Svitavy se pohroužili v sny.
Rezavé šupiny z ryb větví vytržené
haraší na vodě, již slepý vítr žene.

A říjen usíná, děj spánku pod víčky,
sní scvrklé pýchavky, rozeschlé lodičky,
sní světlo v habřinách, vápenka širé pláně.

A nebe nemluví. Nemluví. Mlčí na ně.

Nad lomem u lesa je holá cementárna.
Šel jsem si nahoru uříznout z šípků prut.
Město se ztrácelo a řeka odnikud
mířela pod kopcem, lhostejná, líná, marná.

Mohl jsem jenom psát, jak proniká mě Nic.
V ubohém korytě s ní odtékaly týdny.
Odjížděl černý vlak, drkotající, bídný,
deštivé úterý se lesklo z kolejnic.

Krajinou pronikal zlý mlhovitý chlad
a krása vstávala, z nicoty, slavně, zvolna.
Proudila něžná zář: Hle, činžák, dvory, kolna!
Krumpáče zvonily. Hleděl jsem na západ.

Potichu zaléval zčernalé zahrádky
i láhve od piva, řinčící dole z vozů,
město se valilo, slyšel jsem do lomozu
řvát strachem dobytek, jejž hnali na jatky.

Opilý hlučný zpěv se nesl od kantýn,
stmělo se pode mnou, zaslech' jsem čvachtat kroky.
Utichal třeskot skla a ochraptělé sloky,
z tunelů pod náspy se nořil stín a stín.

Pak všecko zmizelo do lesů u Brna,
kde bloudí vůně hub a máta peprná,
a dým se rozplynul v pasekách nad Svitavou.

Krvavé slzičky jsou roztroušeny travou,
my ale půjdeme dál, dál až na konec.
Ne, není radosti. A trýzeň je. A přec.

Text 2
(ukázky)

Komu věnujeme tuto báseň?
Kroupovi
all right pa?

Být bez cigaret je boží dar pro příští jitro
ale můžeme si ještě jednu ukroutit
kdybych měl Malou slovesnost napsal bych madrigal.

PTÁČCI

Hanušce Blatné

Linnet je konopka warbler je pěnice
give us a warble

I know three kinds of warblers
the greenish warbler the Bonni's warbler and the artic
warbler
the last named sees sometime the aurora borealis

The gray-footed geese are leaving the country
adé.

[NOTE OF M. K. : PTÁČCI = LITTLE BIRDS, HANUŠCE BLATNÉ = DEDICATED TO HANUŠKA BLATNÁ, JE KONOPKA = IS LINNET, JE PĚNICE = IS WARBLER]

Text 3
(život a dílo)
Český surrealistický básník, překladatel a autor veršů pro děti, člen 'Skupiny 42'. Syn českého básníka, prozaika a dramatika Lva Blatného. Autor novoromantických melodických sbírek s citovou výpovědí. Během druhé světové války se pod vlivem válečných zážitků a fascinace všedním velkoměstem přiklonil k programu civilismu v umění. V roce 1948 emigroval do Londýna, kde se navrátil k nostalgické atmosféře a k lyrickému výrazu. Od roku 1954 byl trvale hospitalizován (Essex, Ipswich), neboť trpěl paranoidní schizofrenií. (1919-1990)
Dílo
- Druhá hra na povídku, 1938
- Hledání přítomného času, 1947
- Hra na povídku, 1938
- Jedna, dvě, tři, čtyři, pět, 1947
- Melancholické procházky, 1941
- Na kopané, 1946
- Paní Jitřenka, 1940
- Pomocná škola Bixley, 1979
- Stará bydliště, 1979
- Tento večer, 1945
- Texty a dokumenty 1930-1948, 1999

Literatura
Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Prameny
Ivan Blatný: Pomocná škola Bixley, Torst 1994
Ivan Blatný: Melancholické procházky, Drutis, Brno 1990

5. Lekce František Halas

Téma: Lekce František Halas

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti si uvědomí Halasovu všudypřítomnou vážnost loučení**
- **reflektují Halase jako pokračovatele máchovské linie**
- **získají nové poznatky o literatuře**

Poznatky o literatuře:
- **František Halas – osobnost**
- **Já se tam vrátím, interpretace básně v próze**
- **báseň v próze**
- **charakteristické rysy lyriky a epiky**

Metody a postupy:

- **hlasité přečítání, při kterém se studenti střídají (Text 1)**
- **interpretace básně formou skupinové práce – dvojice s následnou frontální kontrolou (Úkol1)**
- **individuální práce s následnou frontální kontrolou, studenti píší odpovědi na otázky : Pokuste se definovat báseň v próze. Uveďte příklad pointy v epice. Existuje pointa v lyrice? V čem je rozhraní lyriky a epiky? (Úkol 2)**
- **frontální výuka, výklad, při kterém si studenti dělají poznámky do pracovních listů (Text 3)**
- **reflexe formou heuristické besedy. Otázky : Zamyslete se, v jakých souvislostech používáme slovo „čas" a jeho složeniny (počasí, včas, současný atd.)! K čemu je nám dobrá paměť, vědomost o minulém? Co je to zkušenost? Jak se liší časové vědomí malého dítěte, dospělého a starce? (Úkol 3)**

Lekce František Halas

Text 1: (ukázka) Já se tam vrátím. Hlasité přečítání, při kterém se studenti střídají.
Úkol 1: Pokuste se ve skupinách - dvojicích interpretovat báseň. Prezentace a srovnání výstupů.
Příklad interpretace:
Já se tam vrátím Františka Halase je jedna z nejlepších básní v próze ½ 20. století v české literatuře.
Ať už jsou avantgardisté jakýkoliv, myslí ve vztahu k domovu obrozenecky a česká báseň v próze je nejsilnější tam, kde evokuje krajinu (podobně např. Deml, Reynek)
Typicky české, specifický rys tohoto národa – venkovanství, třebaže žijeme ve městě : symbol „oráče".

- **má člověk nějakou vlast, místo, kam patří ?**
- **městský člověk hledá jistotu – venkov, rustikální základ**
- **iluzivní návraty, promítání do fiktivního světa**
- **jaký je epický moment ? - lyrický subjekt žije ve městě a vzpomíná na kraj svých předků, vše ostatní jsou lyrické obrazy**
- **cyklický čas ročních období**
- **jaro – archetypální obrazy**
- **pocity zažité z raných školních let**
- **mýtotvorné symboly jara jakoby vzaté odjinud (Rais)**
- **léto – jeho obraz je intenzivnější, subjektivnější, šťavnatější**

- epika- vrátil jsem se, jsem znovu malým chlapcem a trávím tu léto
- já se tam vrátím – spojující motiv, střední část
- podzim – Halasova lyrika je především lyrikou podzimu, to je jeho období
- hlubinný a hluboký prožitek vysočanského podzimu s motivem dušiček
- zima – obrazy bídy, nějak vše přežít, zima-smrt
- doma – místo , „kde je teplo, kde nezmrznete"
- parafráze lidové slovesnosti
- závěť – zjitřená nostalgická potřeba domova, místa, odkud vzešel a kam se vrátí x válečná hrůza, protektorát, beznadějná situace

Úkol 2: Pokuste se definovat báseň v próze. Uveďte příklad pointy v epice.
Existuje pointa v lyrice? V čem je rozhraní lyriky a epiky?
Příklad odpovědí:
Báseň v próze - drobný a poměrně vzácný pomezní lyrický útvar stylizovaný bez pomocí veršů tak, aby vynikly atributy lyriky – subjektivnost, hlásková instrumentace, „lyrizace". Hlásková instrumentace zde osciluje na protikladu s/š a í.

Oxymóron : spojení protichůdných principů - spojení krásy a zla : sdělení příběhu, děje, znak epický x vyjádření naladění, znak poezie

Lyrika – „krátké řádky," básně musí mít nějaký rytmus, melodii a zvuk, vše je ve frázování. (I volný verš toto splňuje.) Pointa v lyrice existuje snad jen u nonsensových básní.

Text 3: (život a dílo) Představím frontální výukou, stručným výkladem.

Úkol 3: Reflexe formou heuristické besedy. Otázky :
Zamyslete se, v jakých souvislostech používáme slovo „čas" a jeho složeniny (počasí, včas, současný atd.)! K čemu je nám dobrá paměť, vědomost o minulém? Co je to zkušenost? Jak se liší časové vědomí malého dítěte, dospělého a starce?

Text 1
(ukázka)
František Halas: Já se tam vrátím

Až má nevěsta blesků zvážní podzimem a žluva protáhne žlutý křik sadem, já se tam vrátím. Otevře se kniha deštů a zápisy října s iniciálkou psího vína budou tiše předčítat nohaté stromy. Copatá vodstva prořídnou, ale sem tam si přichytí kořeny pramínek a uculikují si kalužinku, kam spadne drobek nebe modrého jak rozpuštěné oči dětí. Dolíky, zbylé po loktech noci, vyplní ohně pasáčků. (Až budou moje ruce vychládat, dejte mi, honem mi dejte třeba i tu nejmenší a na uhel spálenou bramboru odtud, já se zahřeju, já se jistě zahřeju na tu velkou mrazivou cestu!) U barokních oltářů mračen pokleká šeření a kdejaKá zvonička jako nezkušený ministrant klinká, kdy se jí zachce. Budu chodit v laskání padajícího listoví a má dávná známost s Noculou a Klekánicí se obnoví. Moje Mrtvé, roztálé v nicotě, svolají paličky bedel. V dušičkových světlech přijdou blíž, zastaví se čas a po celou krátkost sluneční obchůzky nebude on než součtem všech vzlyků a smíchů mého rodu, a i jeho slávou. A aj, kotník luny, té české noci sladké, zabělá se na stříbrném bělidle humen. Archa domova až po okraj naplněna bude vším světem a já vypluji za tichého oddychování stájí a stodol. Kdybych celý svět zvroubil a zbrousil, jenom sem se vrátím, jenom sem.
Až už jen ten starý držgrešle dub bude chrastit svými mědáky, zatím co ostatní listnáči bědně stanou v holém odrání, já se tam vrátím. Sednu si k ohni, z jehož kužele bude černá hodinka soukat teplo a všelijaké povídačky. Pst, pst - zasyčí uhlík a ztratím se sám sobě v kočičím tichu. Doma, doma, doma! To je ono, to je to slovo jako ten nádherný "špaleK", kupovaný na poutích, slovo, které hodinu vydrží sládnout pod ponebím. Vzpomenu si na sestru vránu, bratříčka chocholouše, i na ostatní čtyřnožky a hopsáčky, polituji, že nejsou blíž, ba možná i nějaké to kázání bych svedl a ten žvanec taky by se pro nás, pro všecky sehnal. Budem se i škádlit :

Umouněný uhelničku,
zazmouněný mlynářícku
říká o vás pěnice
že jste hloupi velice

Nebo spustíme kolovrátek zase jinak. Třeba:

Mandeliku modrou dýku

dáme strcace do šatníku
najdi si ji stehlíčku
nerozbij si hlavičku

Běžet, běžet a vydovádět se s nimi, vyválet se jako štěně ve sněhu poprvé uviděném. Ale svět stárne a strach položen je mezi tam ty a mne. Ale až se tam vrátím navždycky, nepřestanu, dokud se neskamarádím i s tím sýčkem, který mne vyzve: Půjd, půjd! Naposled! Proto se tam vrátím, proto se tam vrátím! Už aby bylo po tom pekelcování místy, kam nepatřím.

Text 2
(život a dílo)
Český básník, esejista, publicista, překladatel (zejména z polské poezie - Słowacki, Mickiewicz), autor poezie pro děti i poetické prózy pro dospělé. (1901-1949)
V jeho tvorbě převládaly motivy proletářské poezie a poetistická témata. Jako zralý umělec životních protikladů pochyboval o účelu a poslání vlastní tvorby, inklinoval k existencialismu, k motivům smrti, konce a deziluze a k básnickému ztělesnění tragického pocitu života. Halasův vývoj od introspekce k plastickému a předmětnému vidění vyústil v monumentalitu, litaničnost a vnitřní patos básnické tvorby. Mladší básnické generaci se věnoval zejména jako editor knižnice 'První knížky'. Narodil se v Brně. Vyučil se v knihkupectví (1916-19). V letech 1935-38 redigoval 'Rozhledy'. Zemřel v Praze, pohřben byl v Kunštátě.

Dílo
- A co?, 1945-49
- Básně, 1957
- Básnické dílo, 1978
- Časy, 1939
- Čtyři máje Františka Halase, 1967
- Dělnice, 1934
- Dílo Františka Halase, 1968-83 (5 dílů)
- Dokořán, 1936
- Doznání, 1972
- Halas dětem, 1954
- Hlad, 1965
- Hlas domova, 1979
- Hořec, 1933
- Já se tam vrátím, 1947
- Kohout plaší smrt, 1930
- Ladění, 1937-41
  - Do usínání
  - Hořká
- Magická moc poezie, 1958
- Malířka Linka Procházková, 1935
- Milostí mi buď tělo tvé, 1986
- Naše paní Božena Němcová, 1940
- Obrazy, 1938

- Počítadlo, 1948
- Potopa, 1956
- Před usnutím, 1972
- Sbohem múzy, 1963
- Sépie, 1927
- Staré ženy, 1935
- Španělský podzim Františka Halase, 1954
- Torzo naděje, 1938
- Tvář, 1931
- Tvář rodné země, 1972
- V řadě, 1948
- Životem umřít, 1989

Literatura

Kolektiv autorů: Čeští spisovatelé 20. století, Československý spisovatel, Praha 1985
Kolektiv autorů: Lexikon české literatury H-J, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000
Peterka, J.: Teorie literatury pro učitele, UK 2001

6. Lekce Otokar Březina

Téma: Lekce Otokar Březina

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti získají nové poznatky o literatuře (níže)**
- **zamyslí se nad filozofickým odkazem Březinova díla, tj. především v jeho mýtickém vidění, ve kterém se svět lidský a svět přírody prolínají a spájejí do celistvé jednoty, ovšem v dnešní moderní době. Březinovo chápání lidského života, na jehož stavbě se účastní generace mrtvých, živých i nenarozených, vidí ve vývoji k vzájemnému pochopení a lásce. Sbratřovat lidi a národy společným viděním skutečnosti. Mohlo by se zdát, že byl Březina jednostranným optimistou, ale on vychází z děs bytí, je to přísný názor, vykoupení je až ve tvořivé práci, lásce, v nikdy nekončícím úsilí. Vědomím lidstva je, že jsme nedokonalí, ale nerezignujeme, nýbrž vedeme boj.**

Poznatky o literatuře:

- **základní vhled do Březinovy básnické řeči**
- **Otokar Březina – tvorba a osobnost**

- symbolismus
- interpretace básní
- tvůrčí proces – přepis, přímé pojmenování metafor

Metody a postupy:
- individuální proces formou brainstormingu na téma symbolismus (Úkol 1)
- dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou a srovnáním výstupů (Úkol 2)
- tvůrčí proces formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)
- frontální výuka, výklad (Text 2), (Text 3)
- indukce střídaná dedukcí formou individuální práce s následnou frontální kontrolou a diskuzí (Úkol 4)

Lekce Otokar Březina

Úkol 1: Napište formou brainstormingu, co víte na téma symbolismus.

Text 1: (ukázka) Stavitelé chrámů.

Úkol 2: Třída je rozdělena do skupin a interpretuje ukázku básně. Následná prezentace a srovnání výstupů skupin.

Úkol 3: Proč je v básni tolik nepřímých pojmenování? Najděte metafory, pokuste se jich zbavit a pojmenujte je přímo. Prezentace skupin.

Text 2: (interpretace) + Text 3: (život a dílo) + Text 5: (interpretace Esejí)
Doplňující studijní materiál pro učitele k úkolům; základní vhled do Březinovy básnické řeči představím frontální výukou – výkladem. Studenti si dělají poznámky do pracovních bloků.

Text 4: (ukázka) Eseje. Ukázka je nakopírovaná pro každého studenta.

Úkol 4: Po přečtení eseje vytvořte každý alespoň tři otázky k textu. Výstupy a následná diskuze.

Text 1
(ukázka)

Stavitelé chrámu

Viděli jsme zástupy nesčíslné. Ponurou majestátností věcí
kráčeli smutni. Cizí byly si duše, jak by každá z jiného světa
po tajemném ztroskotání zachránila zem.
I snily o svých ztrátách.

O samotách uprostřed magických lesů, nad nimiž slunce
podobno ptáku se zlatými křídly nekonečnými brázdilo éter;
celým vesmírem letěla jeho píseň o slávě a života harmonického,
o zázracích tvůrčího jitra v zahradách země a podmořských nížin,
v modrých prériích vzduchu a vody:
v oceány se sklánělo v žízni a pijíc rozvlnilo je bouří,
v jeskyně ametystové pod ledovci západů do hnízda horských růží šlo spáti
a jeho sen viditelný, hra tisíců bratrských sluncí,
tančících v rytmech hudby melancholické, vznášel se nekonečnostmi
zářící láskou. Noc dávala hovořit květům o jejich léčivé síle
a opojení, jež dřímá v hroznech a máku. Znali jemná slova,
jež jako rozhozené zrní lákají ptáky. A zvířata lesní,
která neokusila krve, je přítulně navštěvovala.

Snili o městech, jež vládnou nad zeměmi. O rozkoši práce,
slavnostním zvonění kladiv, zkrocení ohně, závratích boje,
signálech jízdy, sladkosti nebezpečenství, hrdosti dávajících,
smělosti ruky, jež hází tajemné sítě nad národy,
a o slovech, jež jako smolné věnce padají na města nepřátelská.

O pýše orlů na horách osamělých, jejichž vířící křídla
rychlosti letu zdají se nehybně ztuhlá jak z kovu
a stačí zrakům protínajícím soumračný vesmír jak hvězdy.

O rozkoši zničení, triumfální jízdě cyklónů nad rovinami,
požárech lesů, ledových vichřicích pólů, o démonickém výsměchu živlů,
které v řinčení přetrhaných řetězů blesky vybíjejí se v chaos.

O tragické žízni hledajících, honbě, která tajemství stíhá
cestami nesčetných světů, ústících v jediném světě,
zmateně pobíhá tisíciletími, číhá na předvěkých pohřebištích
a jako na skoby řeřavé ještě, dokuté právě posledním úderem kladiv,
na slunce věší svá tenata neviditelná
a lovecké sítě spouští v plamenná moře, která je tráví
jak pavučiny. A odsouzená hledati věčně
mate se mlčeními, která si kolem ní odpovídají
v magických dotknutích rukou, v agónii mučených zvířat,
v početí zakrytém blesky, v šílenství ztrhaných zraků i v pýše
zahrabávající do země stopy, jimiž jsi kráčel.

Snili o rozkoších nejistoty a hry, rozčilení tržišť,

o zmatku tisíce jazyků, pokřikem plnících duši jak přístaviště,
kam ze všech moří se vracejí lodě a kde orgie bázní,
nadějí, krve a hříchu přehlušují hukot moří
a pozdravnou střelbu a orchestry přijíždějících.

Text 2
(interpretace)

Jedním z těch, kterého každý zná, ale nikdo jej nečte. Bývá to pouze chladná, akademická úcta. Svým uměleckým pravidlem učinil kulturu a disciplínu obraznosti logickou a co nejpřísnější. Jeho klasická poetická výše (básně i eseje) přikládá hlavní podíl sborovému živlu lidských hlasů, chóru velikých typických skupin, vladařů snů a vítězů, mučedníků a stavitelů chrámů, věřících bratří, milenců ženy a tajemství, proroků a dělníků.

Můžeme říci, že rys této poetiky je národně český. Jde o hromadnou lyriku shodující se již s tradicí naší reformace – sborový chrámový zpěv nesoucí se k Bohu, vyjadřující naděje celého zástupu, sbratření v jejich společném údělu. Často se také mluví, jak nám i tato ukázka dokládá, o mýtickém vidění jeho básnictví, tzn. vidění, ve kterém se svět lidský a svět přírody prolínají a spájejí do celistvé jednoty, ovšem v dnešní moderní době. Stejně tehdy v mýtech se projevy lidské psychiky strukturovaly přímo zevnitř přírodních instinktů. Březinova stejně jako Demlova tvorba je silně extatická a často v ní hraje velkou úlohu sen. Březinova extatičnost je však jiná, míří právě k mytické bytosti (Nejvyšší, Všudypřítomný apod.), jež vlastně nemá jméno a je vždy označen pouze hodnotícím přívlastkem a základním jeho směrem je proniknout tajemství tohoto principu.

Další typickou podobou je slavnostní ráz jeho poezie, zušlechtěnost, vystupňovanost k „šíleným metaforám", kultivovaná humanizace a estetizace- někdy až příliš vysoká míra stylizace. Jeho dílo je jedním z pokusů ve víru v člověka a jeho dějiny. Jeho symbolismus je jednak v rovině estetické, tak i v rovině filozofické od dekadentního pesimismu (první sbírka) až k evolučnímu přitakání životu a to za stále přítomnosti tragických souvislostí života, zde je proti stagnaci a beznadějnosti. (v jeho době roztříštěnosti dává tak konkrétní náplň)

Vytvořil osobitou českou verzi světového básnického proudu. Jeho symbolistická lyrická tvorba vychází z jeho idealistického názoru. Perspektivu lidstva spatřuje v navazování kontaktů s duchovním světem a nadpřirozenými bytostmi.
Symbolismus je umělecké hnutí, které vzniklo ve Francii kolem roku 1880, největší rozmach byl na přelomu 19. a 20. století. Symbolismus byl reakcí na popisnost naturalismu a parnasismus (v Čechách Lumírovci). Toto hnutí částečně navazuje na romantismus. Jejich cílem bylo zobrazovat věci, které nelze racionálně popsat (nálady, emoce, atp.), tj. zobrazit (nakreslit, popsat atp.) nezobrazitelné, snažili se proniknout k podstatě skutečnosti - usilovali o vnímání umění všemi pěti smysly. K tomu jim měl pomáhat symbol, který se měl stát prostředníkem mezi skutečným světem a "světem duše" a měl v náznaku odkrývat tajemství ukryté v nitru věcí. Symbol nebyl přímým pojmenování věci (problému, stavu atp.), ale pouhým náznakem, sugescí podstaty věci.
Symbolisté se snažili vytvořit umění, a to soustředěným vnímáním celé umělcovy bytosti, všemi pěti smysly, které měly splynout.Symbolisté věřili, že umění by mělo chtít zachytit více absolutních pravd, které mohly být zpřístupněné jen nepřímými

metodami.Symbolisté se dělili na několik skupin. Jejich chápání symbolu bylo radikálně odlišné. Základní představy byly symboly jako: Nápověda - tj. má čtenáři vsugerovat nějaký pocit, náladu či Jednoznačný znak.

Text 3

(život a dílo)

Český lyrický básník, esejista a učitel (1868-1929) , vlastním jménem Václav Jebavý. Byl synem venkovského obuvníka. Z měšťanské školy, kterou vychodil v rodišti, přestoupil r. 1883 na reálku v Telči. Po maturitě (1887) působil jako učitel v Jinošově u Náměště nad Oslavou a v Nové Říši na Moravě (1888-1901, zde využíval bohaté klášterní knihovny). V novořišském období, ve kterém napsal většinu svých prací, žil samotářsky, věnoval se četbě a studiu jazyků a knih filosofů. Stranou společenského života žil i v Jaroměřicích nad Rokytnou, kde vyučoval na měšťanských školách až do r. 1925. R. 1929 byl jmenován čestným doktorem filosofie Karlovy univerzity, nabídnutou profesuru na FF v Brně (1923) nepřijal. Studium idealistických filozofů a středověkých mystiků vtiskly Březinovu pohledu na svět metafyzický ráz a četbou francouzské poezie poznal moderní symbolický způsob básnického vyjadřování, který mu nejlépe umožňoval vyslovit vlastní umělecký záměr: hledání a vyjádření smyslu života uprostřed chaosu moderní společnosti. První kniha (Tajemné dálky), odkrývá zdroje Březinovy básnické osobnosti v jeho chudobě a osamělosti i v touze uniknout z těžkého životního údělu uměním. Pesimistické ladění knihy pramení z duchovního rozchodu s okolním světem. Ve sbírce (Svítání na západě) již toto překonává, dospívá k pochopení bolesti a samoty jako nutného pramene každého opravdového poznání. Možnost pochopit tajemství života nenachází zde na zemi, nýbrž až po smrti, která je mu jen přechodem z jedné formy života v jinou. Svůj pohled na život Březina stále prohluboval; ve sbírce (Větry od pólů) se odklání od osobního utrpení a zamýšlí se nad osudem celého lidstva a vytváří poezii, která oslavuje síly života proudící celým kosmem. Zde se taky začíná proměňovat Březinovo chápání lidského života, na jehož stavbě se účastní generace mrtvých, živých i nenarozených a jehož smysl nyní vidí ve vývoji k vzájemnému pochopení a lásce. Všeobjímající láska je Březinovi i klíčem otvírajícím lidstvu hranice dalšího poznání zákonů života a přírody. Za šiřitele tohoto poznání a nositele stálého pokroku lidstva pokládal Březina zprvu hlavně geniální jednotlivce (Stavitelé chrámu), kteří vidí svět v jeho skutečné drsnosti. Avšak v dalším stadiu vývoje (Ruce) pochopil, že uskutečnění vize o absolutním poznání světa a o jeho přeměně nezávisí jen na duchovní práci jedinců, nýbrž na činnosti všech lidí, i fyzicky pracujících, kterým byl doposud upírán podíl z duchovního i hmotného bohatství země i účastenství na stavbě dokonalejšího světa. Do filosofických esejů, které osvětlují základní tendence Březinovy básnické tvorby, uložil své myšlenky o umění a jeho místě v procesu poznání, o stálém vývoji člověka a přírody, o podílu jednotlivce a mas na vývoji společnosti, o nejvyšší spravedlnosti, o velké hodnotě každé přítomnosti apod. Tedy : symbolista a humanista, člen 'České moderny'. Autor filosofických esejů, psaných umělecky vytříbeným jazykem. Hledal vztah mezi člověkem a absolutnem, jakož i cestu k naplnění vize absolutního poznání světa a sebepoznání uprostřed chaosu moderní společnosti, která zamlčuje základní otázky lidské existence. Sugestivní obraznost spojil s metaforickým vyjadřováním duchovního symbolu. Vývoj Březinova myšlení se odrazil i ve vývoji jeho básnického výrazu. Pravidelný rýmovaný verš první sbírky vystřídal v meditativních básních veršem volným, který šíře postihoval nový rejstřík smyslových dojmů a významové

bohatství myšlenky. Březinův verš, dosahující místy sugestivní hudebnosti, charakterizuje kupení přirovnání a metafor a užití cizích slov a odborných termínů, čerpaných zprvu převážně z oblasti náboženské, později ze všech oblastí lidské činnosti, zejména oblasti vědecké, ale i z práce venkovského člověka. Svým volným veršem pak vytvořil nový veršový útvar, kterým působil nejen na básníky devadesátých let, ale i na poezii let dvacátých a třicátých.

Dílo

- Eseje, 1996
- Hudba pramenů (Musik der Quellen), 1903
- Ruce, 1901
- Skryté dějiny, 1931
- Stavitelé chrámu (Baumeister am Tempel), 1899
- Svítání na západě, 1896
- Tajemné dálky, 1895
- Větry od pólů, 1897
- Země

Text 4
(ukázka)

Krása světa je skrytá. Tisíce pohledů ztrácíme marně, poněvadž nedovedly uviděti svět v okresích jejího proměňujícího a očišťujícího záření. Neznáme celého bohatství vlastních svých krajin. Sotvaže v slunci svého poledne dovedeme se orientovati podle svého stínu o tajemných světových stranách.

Po šesti dnech práce a budování světa je krása sedmým dnem duší. Je harmonickým oddychnutím věčné vůle, tvůrčím pohledem, jenž se rozletěl všemi budoucími vesmíry, rozkvétajícími ze zrní prvních hvězd, a shledal, že všechno je dobré; zářícím pohledem, nesnesitelným smrtelnému, zachyceným věčností, ležícím, neviditelně až do času, na všech světech.

Jen tu a tam, z mrákot věků, zdvihne se duše dosti silná, aby ho snesla ve žhoucích světlech ukončení, která prozařují staletími vývoje. Strašné a slavné divadlo blesků, jimiž se vyrovnávají oblaky ležící na věcech, věčné oslaveno časným, milostná zardění života rozníceného nesmrtelností. V těchto chvílích, zdá se, že vzniklo učení o tvůrčí malomoci zla.

Ale ačkoliv poznání krásy světa v jediné vizi jest dáno jen opojení vyvolených a jen proto jim, že mají dosti odvahy zjeviti je uprostřed tolika bolestí k útěše bratřím, nebesa světla se nad zemí nezavírají. Tisíciletí krouží země, ale soumraku, který by měl dosti šířky, aby ji trvale celou pokryl, dosud nepoznala. Ani okamžik není bez květů a jaro na ní již po nesčíslná staletí si neodpočinulo. Cesty vedou-

Text 5
(interpretace)
Další ukázka je z *esejů*: má blízko k dialogizovanému monologu, dialog se sebou samým. U symbolismu vše vnějškové má iluzorní a znakovou podobu, a odráží pouze povrchovou tvář jevů; podstata je zakotvena v nehmotném světě ducha, proto se u Březiny setkáváme s tím, jak často vněškové podrobuje subjektivnímu, vnitřnímu a duchovnímu pohledu. Proto symbolisté povyšují často umění nad život.
V esejích právě řeší otázky činu v umění, odvaze k činu a osobní statečnosti umělce, kde uměleckým vyjádřením kladu, řeší základní otázky života i umění. Jaké jsou tedy umělecké aspekty? Svou podstatou je poznáním, láskou a bojem o novou lidskou skutečnost. Je to přirozená a samozřejmá součást života, úkolem umění je nejen vyléčit člověka z jeho prohlubující se skepse, ale naučit ho rozlišovat mezi dobrem a zlem – sbratřovat lidi a národy společným viděním skutečnosti. Mohlo by se zdát, že byl Březina jednostraným optimistou, ale on vychází z děs bytí, je to přísný názor, vykoupení je až ve tvořivé práci, lásce, v nikdy nekončícím úsilí. Vědomím lidstva je, že jsme nedokonalí, ale nerezignujeme, nýbrž vedeme boj.
Příznačné je nakonec i Herakleitovské postižení života v jeho okamžiku – nic není neměnné, vše je v pohybu, vše se mění v čase a prostoru.

Všichni pracují na tajemné (druhý zrak, tušení, intuice) stavbě vyššího světa; zdůrazňuje potřebu sjednocování lidstva a jeho společného duchovního úsilí „ vysvobodit všechny"- je to jakási sociální naděje: prací dosahujeme poznání, (a každá práce je důležitá, i manuální) poznání vede k jednotě a v jednotě je ono vykoupení.

Literatura

Kolektiv autorů: Encyklopedický slovník, Odeon, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů

Prameny
Březina Otokar: Nebezpečí sklizně, Československý spisovatel, Praha 1968
Březina Otokar: Eseje, Votobia, Olomouc 1996

7. Lekce Czeslaw Milosz

Téma: Lekce Czeslav Milosz

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti získají nové poznatky o literatuře**
- **poznají nebezpečí totalitních režimů**

- pochopí hlouběji sepětí utlačovaného jedince s jeho národem

Poznatky o literatuře:
- Czeslav Milosz jako básník a osobnost
- meditativní tvorba Czeslava Milosze
- interpretace textů

Mezipředmětové vztahy: historie
Metody a postupy:
- individuální metoda formou volného psaní na téma totalita s následnou frontální kontrolou (Úkol 1)
- dedukce formou skupinové práce s následnou frontální kontrolou (Úkol 2)
- frontální výuka – výklad (Text 2) + (Text 3), studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku
- indukce střídaná dedukcí formou skupinové práce s výstupy (Úkol 3)
- reflexe formou heuristické besedy (Úkol 4)

Lekce Czeslav Milosz

Úkol 1: Pište formou volného psaní na téma totalita.

Text 1: (ukázka) Zotročený duch.

Úkol 2: Ve skupinách – dvojicích se pokuste o interpretaci ukázky Textu 1. Vyznačte klíčové body a odůvodněte proč jste je vybrali. Výstup.

Text 2 : (život a dílo) + Text 3: (interpretace) představím formou frontální výuky, výkladem. Studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku.
Text 5 : (Proč? Ferdinant Peroutka) + Text 6: (Proč? Czeslav Milosz) ukázky rozdám třídě do dvou skupin. Každá si přečte přidělený text.

Úkol 3: Po přečtení Textu 5 + Textu 6 shrňte poznatky do pár vět a vypracujte otázky pro druhou skupinu. Následná prezentace skupin a vzájemné zodpovězení otázek druhými skupinami.

Úkol 4: Heuristická beseda. Nacismus a komunismus by se nemohl tak rozšířit, kdyby neodpovídal na hluboká lidská přání. Která to byla? Zažili jste už, že jste „pamětníci" – že jste byli svědky nevratné změny světa? Kdy to bylo? Vysvětlete rozdíl mezi mocí a

násilím? Uveďte příklady veřejných pravidel či zákonů, které jsou ve všech společnostech stejné a které se od jedné ke druhé liší. Jak souvisí zákon a spravedlnost? Může obojí splynout? Jak souvisí společenská omezení (zákony, pravidla, morálka) se svobodou? Jak se bráníme zneužití moci?

Text 1
(ukázka)
Zotročený duch

„Budeš-li pořád myslet na ty své Balty a na koncentráky, tak víš, co se stane?" – zeptal se mne ve Varšavě přítel, který odnedávna bezvýhradně velebí dialektickou moudrost Centra. „Prožiješ svůj čas, staneš před Diovou tváří a on na Tebe ukáže prstem" – zde můj přítel udělal ukazováčkem hrozivé gesto – „a vykřikne: Idiote! Promrhal jsi život v hloupostech!"

Je pravda, že se těžko zbavuji myšlenek na Balty. Tak či onak ale mohu něco říci na svou obranu. Zanášení se osudem národů, jejichž těla rozdupal slon Historie, svědčí o sentimentálním založení a v celku k ničemu nevede – s tím mohu souhlasit. Vztek, který pociťujeme při četbě kronik z šestnáctého století, v nichž autoři – především kněží – zaznamenávají nevýslovné krutosti, jichž se dopouštěli španělští conquistadoři v Americe, je zbytečný. Nevzkřísíme karibské národy, vyvražděné guvernérem Ponce de Leonem, ani nepřineseme v dlaních sousto uprchlíkům ze země Inků, pronásledovaným v Cordillerách rytíři, kteří bojovali křížem a mečem. Poražené kryje stín zapomnění a ten, kdo by se s pílí přesahující všechnu míru, začetl do rejstříku minulých zločinů, a co horšího, tyto zločiny si představil do všech podrobností, buďto by hrůzou zešedivěl, nebo úplně zlhostejněl. Že území zvané východní Prusko bylo kdysi osídleno národem Prusů, které potkal z rukou německy mluvících Kristových vyznavačů týž osud jako Kariby – je historikům také známo, ale v jejich slovech není zoufalství matek a utrpení dětí; může to snad být i tak. Civilizace, užívající přívlastek křesťanská, byla vybudována na krvi nevinných. Ušlechtilé rozhorlení nad tím, že ti, kdo se dnes snaží tvořit novou civilizaci, používají podobných prostředků, není prosto farizejství. Kartotéky zločinů budou uchovány na odlehlém a bezpečném místě a až vědec budoucnosti sáhne skrz prach a pavučiny po těchto svazcích, uzná tyto činy za drobné excesy ve srovnání s impozantními rozměry vykonaného díla. Ještě pravděpodobnější je, že takové kartotéky vůbec nebudou, protože dnešní vládci v souladu s pokrokem vyvodili závěry z primitivní pravdy, že co neexistuje na papíře, neexistuje ani ve skutečnosti.

nebo se oddávají kreténským zábavám a fakticky se každým počinem snaží zasloužit si zkázu. Jenomže to, co je zničí, z nich svobodného člověka neučiní. A naopak, pokud bude mít můj přítel možnost se přesvědčit, že síla, kterou chválil, nebyla nutností, vstoupí naše planeta do období strašlivých válek a krvavých revolucí; ale hledání nebude skončeno a naděje zůstaně zachována.

Ať velký latinskoamerický básník Pablo Neruda bojuje za svůj lid. Bylo by však zlé, kdyby všechny hlasy, jež k němu doléhají ze střední a východní Evropy, považoval za projevy archaických nacionalismů a pištění ublížené reakce. Oči, které viděly, nemohou být najednou zavřené, ruce, které se dotýkaly, nemohou zničehonic, když drží pero, zapomenout. Ať laskavě svolí k tomu, aby se někteří spisovatelé střední a východní Evropy zabývali věcmi jeho bolesti vzdálenými.

Až budu, jak říká můj přítel z Varšavy, před Diem (nezávisle na tom, zda zahynu přirozenou smrtí nebo dostižen soudním výrokem Historie), pak budu moci povědět víc nebo míň na své ospravedlnění. Spousta lidí vyplýtvala životy na sbírání poštovních známek, starožitných mincí nebo na pěstování vzácných druhů tulipánů. Jsem si jist, že i když to byly směšné a neužitečné mánie, byl k nim Zeus laskavý, pokud do toho vkládali všechnu vášeň. Já mu řeknu: „Není mojí vinou, žes mne stvořil básníkem a dals mi dar současného vidění toho, co se děje v Nebrasce a v Praze, v pobaltských zemích a na březích Ledového oceánu. Cítil jsem, že když s tím darem něco neudělám, budou pro mne mé verše bez chuti a sláva omrzelá. Odpusť mi." A možná, že Zeus, který nevynadal do idiotů sběratelům starých mincí a pěstitelům tulipánů, odpustí.

Jeden z největších básníků Polska

Text 2
(život a dílo)

Czeslaw Milosz, polský básník, prozaik, esejista, překladatel a literární kritik, (30.6.1911 - 14.8.2004)

laureát Nobelovy ceny za literaturu za rok 1980, přichází na svět 30. června roku 1911 v Sletejnie (dnešní Litva) v rodině stavebního inženýra.
Vzdělání získává Milosz na vilniuské univerzitě, kde v letech 1929-34 studuje na právnické fakultě.
Po studiích Milozs pobývá na ročním stipendijním pobytu v Paříži, v letech 1935-39 pak působí v polském rozhlase, v roce 1939 Milozs pracuje jako válečný zpravodaj v Rumunsku.
Za druhé světové války žije Czeslaw Milosz ve Varšavě, kde se stává aktivním účastníkem protiněmeckého odboje.
Po skončení války Milosz vstupuje do diplomatických služeb - v letech 1945-49 působí jako kulturní rada polského velvyslanectví ve Spojených státech amerických ve Washingtonu, v letech 1949-51 pak působí jako diplomat v Paříži.
Od roku 1951, kdy se odmítne vrátit do Polska, pak Czeslaw Milosz žije v exilu - nejprve v letech 1951-1960 ve Francii, v Paříži, poté odchází do Spojených států, kde od roku 1961 přednáší na Kalifornské univerzitě v Berkeley slovanské jazyky a literaturu. Do Polska se pak Milosz vrátí poprvé až v roce 1981. Na začátku devadesátých let 20. století se pak Czeslaw Milosz do Polska vrací natrvalo, když se stěhuje do Krakova.

V literatuře Milosz vychází z avantgardy a neoklasicismu, postupně nicméně jeho tvorba získává hlubší filozofický smysl, vyjadřuje sepětí jedince s jeho národem.
Jako básník debutuje Czeslaw Milosz ještě za svých studií na vilniuské univerzitě - své první verše uveřejňuje v univerzitním časopisu *"Alma Mater Viliniensis"*, v roce 1931 pak spoluzakládá literární skupinu (a stejnojmenný měsíčník) *"Žagary"*.
Svoji první básnickou sbírku *"Poema"* pak Milosz vydává v roce 1933, v roce 1936 pak vychází Miloszova sbírka *"Tři zimy"*, a v roce 1945 sbírka *"Záchrana"*.
V padesátých letech 20. století, po své emigraci, se pak Milosz začíná prosazovat i jako esejista - v roce 1953 pak vycházejí Miloszův esej *"Zotročený duch" (Zniewolony umysl)* a román *"Dobytí moci"*, dvě knihy, v nichž Milosz podává mistrnou studii východoevropských totalitních systémů.
V roce 1954 vydává Czeslaw Milosz román *"Údolí Issy"*, v němž se vrací do časů dětství, stráveného v Litvě, o pět let později (1959) pak vychází Miloszova vzpomínková kniha *"Rodná Evropa" (Rodzinna Europa)*, kde spisovatel vyjadřuje své názory na dějiny a literaturu.
Od sedmdesátých let 20. století pak Czeslaw Milosz opět začíná vydávat poezii - postupně vycházejí sbírky *"Neobsáhnutelná Země"*, *"Kroniky"* a *"Na břehu řeky"*.
Milosz je též autorem odborné, anglicky psané knihy *"Dějiny polské literatury" (History of Polish Literature)*.
Jako překladatel Milosz překládá literaturu anglickou, americkou, francouzskou a španělskou.
V roce 1980 se Czeslaw Milosz stává laureátem Nobelovy ceny za literaturu.
Czeslaw Milosz umírá v Krakově 14. srpna roku 2004.

Czeslav Milosz, polský básník, esejista, překladatel, obdržel v roce 1980, už jako exilový autor, Nobelovu cenu za literaturu. Narodil se v roce 1911 v Litvě a studoval ve Vilně a v Paříži. Po druhé světové válce působil v diplomatických službách v Americe a ve Francii, kde začala také vycházet jeho literární díla; v roce 1960 byl v Americe jmenován profesorem v Berkley.

Tvorba Czeslava Milosze je mimořádně bohatá a těžko zařaditelná do některého z literárních proudů; celé jeho dílo je velmi meditativní. Důkazem toho je i právě vydaná básnická sbírka To, která shrnuje básníkovu tvorbu za rok 2000. Polská literární kritika ji považuje za jeho nejvýznamnější "ponobelovské dílo".

Útlá kniha poezie je rozdělena na čtyři části; střídají se básně rýmované, ale i volné a nejčastěji esejistické - jakési "úvahy veršem"; básně plné intenzity a napětí. Jeho poezie je přemýšlivá, zabývá se hloubkou a podstatou lidské existence, úzkostí z věčného ohrožení, tragikou lidského života. Básník rozmlouvá s Bohem a čtenáři, sděluje, k čemu ve své lidské zralosti, na konci svého života v tomto rozhovoru dospěl. Jeho zpověď však nepostrádá ani erotické, ani humorné prvky. *Zapomeň na utrpení, / které jsi způsobil. / Zapomeň na utrpení, / které ti způsobili (...),* říká v básni Zapomeň. Básně svou lidskostí zasahují; devadesátiletý autor vzpomíná na minulost, na přátele, dívá se zpět; sbírka je určitým bilancováním, rekapitulací vlastního života.

Že je kniha setkáním s mimořádnou básnickou osobností, dosvědčí i skutečnost, že Czeslav Milosz ani v tomto závěrečném období života nepřestává s Bohem, stejně jako se sebou, hořce polemizovat a stěžovat si, že se mu nepodařilo ve svém díle odhalit, kdo vlastně je. Konečně, v básni s názvem Jestliže říká: *Jestliže nemohu*

dosáhnout Ráje / (protože jeho práh spočívá pro mne příliš vysoko), / přeji si v některé z částí Očistce / dosáhnout vysvobození z přeludů rozumu...

To, co především básním Czeslava Milosze propůjčuje nebývalou vnitřní sílu a velikost, je mimořádná básnická fantazie a moudrost, se kterou chce autor přece jen objevit podstatu lidského údělu. Ve vynikajícím překladu Josefa Mlejnka a půvabné grafické úpravě je kniha mimořádným čtenářským zážitkem.

Text 3
(interpretace)
Kniha esejů polského básníka, prozaika a esejisty žijícího ve Spojených státech, nositele Nobelovy ceny za literaturu, patří k nejdůležitějším úvahám o vlivu totalitarismu na myšlení středoevropských intelektuálů. Na tomto místě doporučím studentům H. Arendthovou a její studie k totalitarismu.

Letos v srpnu zemřel. V básni "Smysl" napsal, že až umře, spatří rubovou stránku světa, druhou stranu za ptákem, horou a západem slunce, skutečný smysl:
"Co se neshodovalo, bude se shodovat." A když ne?
"Co když drozd na větvi není vůbec znamením, ale drozdem na větvi?" A co když nic jiného není?
"I kdyby tomu tak bylo, přece zůstane slovo jedenkrát probuzené pomíjivými ústy, které pádí a pádí, neúnavný posel, mezi hvězdná pole do kolovratu galaxií a protestuje, volá, křičí."
Nelhal, věděl jako málokdo, co je očistec pochybností, ale odmítal si v něm libovat.

Jsme bytostmi, přetékajícími tvůrčí fantazií? Potřebujeme se s druhými rozdělit o své metafory. Polský básník, nositel Nobelovy ceny, Czeslav Milosz, nás upozorňuje na to, že literatura je eschatologická, protože je totiž založena na Bibli, má v ní své kořeny, je jí utvářena. To je přirozenost naší civilizace. Tato básnická osobnost také tvrdí, že "poezie je věrohodnější svědek, než publicistika, a pokud se něco nepotvrzuje na její hlubší úrovni, lze se obávat, že to není autentické."
Někteří myslitelé přišli s myšlenkou, že Bůh sám je básník. Poezie je tvorba, která přesahuje propastnost a neúprosný chaos. Biblická poezie stojí ve službách Stvořitele. Desítky let nezmiňovaný literární kritik Albert Vyskočil rozumí básnění, zajímavě se vyjádřil o předním českém spirituálně založeném básníkovi: "Durychovi je řeč jakési mysterium, jemuž je dlužno oddaně naslouchat, sloužit...v řeči jsou zaváty trosky oné dokonalé mluvy rajské, jejíž zbytky básník má vyhledávat a očišťovat, aby zazářily v původní skvělosti."

Text 4

(ukázka)

CZESŁAV MIŁOSZ

TAK MÁLO
Tak málo řekl jsem.
Krátké byly dny.
Krátké dny,
Krátké noci,
Krátké roky.
Tak málo řekl jsem.
Nestihl jsem.
Srdce mé znavilo se
Nadšením,
Rozpaky,
Horlivostí,
Nadějí.
Morda leviatanova
Už zavírala se nade mnou.
Nahý ležel jsem na březích
Ostrovů pustých.
Do propasti mne s sebou strhla
Bílá velryba světa.
A doteď nevím,
Co byla pravda.

Text 5

(Proč?)

Ferdinand Peroutka

Proč?

Já to s vámi tak udělám, že se vám bude v zadnici voda vařit.
SS-man na Pankráci r. 1943

Já vám udělám takovou vojnu, že se vám bude v zadnici voda vařit.
Český hlídač v internačním táboře r. 1945

Vznikla hluboká otázka: proč Dnešek vyhrabává staré události, proč píše o tom, co se dělo r. 1945 v internačním táboře v Kolíně nebo r. 1946 v České Kamenici? Není to - pud špinit? Nebylo by lépe nechat spát tyto smutné věci? Mnoho lidí, kteří se nikdy neptali, proč se dějí surovosti, našlo nyní hlas a ptá se, proč se o surovostech píše. Považují - snad právem - za mnohem snadnější obořit se na novináře než na surovce. Mají za mnohem méně riskantní klást otázky Dnešku než ministerstvu vnitra. Dokonce se vynořila geniální idea, že pan Michal Mareš, který se takovými odhaleními zabývá, je snad Němec. Což znamená, že by ho snad bylo možno i odsunout. Takový panuje hněv proti zrcadlu. Až by tento kazimír zmizel, pak by byl

pokoj, pak bychom byli pravým národem holubičích Slovanů, potom teprve bychom se mohli nerušeně oddávat "činorodému humanismu". Známe už zhruba hlavní činy tohoto činorodého humanismu. Je to: mlčet, když se děje něco nehumánního. Nebo dokonce brát bijícího v ochranu proti bitému. Poněvadž ze světa zvolna mizí stud, zovou se i takoví lidé humanisty.
Koho svědí, ten se škrábe. Proto snad po odhaleních o kolínském internačním táboru napsal do místního kolínského časopisu jeden pan poslanec článek s poutavým titulem Lidé, bděte!" Zvolav toto v nadpisu, začíná ihned v dalším textu zase uspávat lidi, kteří vskutku se probouzejí a nehodlají již bez protestu snášet věci, jaké se děly. Pan poslanec volá na stráž - ne proti těm, kteří hanebnostmi hodnými nacistů poskvrnili čest národního povstání, nýbrž proti těm, kterým se to nelíbí. Vskutku sensační novinka je v tom, že pan poslanec nazývá ty novináře, kteří kárají spáchané surovosti, "žáky Hitlerovými" a praví, že tak, v tomto boji proti sadismu, "se mohou rodit noví Lažnovští, Wernerové, Vajtaurové". Je to ubohý pan poslanec. Není fráze tak mizerné, aby se k ní nesnížil. Ačkoliv je ve světě velký zmatek, aspoň tolik snad je přece všem známo, že Hitler je proklatý tím, že první vědomě hlásal používání násilí a surovosti, a že tedy ten, kdo proti násilí a surovosti vystupuje, nemůže být Hitlerovým žákem, jako lékař není žákem katovým. Nebo jsme tak daleko už došli v nepoctivosti veřejného života, že je dovoleno, aby napodobitelé a obhájci českého gestapismu, tato troska z dědictví, jež zanechal Hitler uděšenému světu, nazývali Hitlerovými žáky nikoli sebe, nýbrž ty, kdo se snaží zadržet karabáč, snášející se na záda bezbranného člověka? Je-li toto možno, do jakých nížin rozumu ještě hodláme svůj lid uvrhnout? A pokud se Lažnovských, Wernerů a Vajtaurů týká: tyto typy věru se nerodily tak, že protestovaly proti násilí a surovostem; rodily se naopak tak, že držely hubu ke všemu, co se dálo, jako to i pan poslanec činí; pro každé násilí našli omluvu, před každým karabáčem se shrbili, každou ruku políbili, každý oficielní žvást poslušně dále rozváděli a žádnou osobní odvahu neosvědčovali. Oni právě tak se chovali, jak kolínský pan poslanec dnes doporučuje chovat se všem českým lidem. Jak dlouho ještě pokvete toto řemeslo nazývat bílé černým a černé bílým? Jak dlouho ještě bude možno nejušlechtilejší české tradice vydávat za - hitlerovství?
Jestliže se u nás děly takové věci, že čeští lidé nutili syna, aby bil otce, a otce, aby bil syna, jestliže v České Kamenici dívka byla nucena, aby jedla své výkaly, a jestliže my pro to bouříme svědomí veřejnosti, tedy týž ubohý pan poslanec nevidí v tom nic jiného než "boj za panskou spravedlnost". Kdyby panskou spravedlností bylo, aby dívka výkaly nejedla, kdežto lidskou spravedlností, aby je jedla, pak ovšem bychom byli raději pro panskou spravedlnost. Ano, v jednom smyslu je třeba, abychom všichni byli pány: v tom totiž, abychom nebyli sprostí. Soucitné ženy prý utřely potřísněná ústa dívky. Kdo otře ústa pana poslance, potřísněná takovými frázemi? A kdo je schopen zarazit neupřímné počínání těch mužů, kteří všechny výplody sadismu a krutosti snaží se zahalit širokým pláštěm národní očisty? Kteří dopouštějí, aby lupič si ukryl svou kořist na oltáři vlasti a aby udavač ze soukromých pohnutek se vydával za hněv národa? Zajisté bylo třeba národní očisty po šesti letech německého panství. Avšak jestliže dívka musila jíst své výkaly, byl potom národ čistší - nebo špinavější? Je třeba jasně odpovídat: byli-li týráni lidé, kteří byli zatčeni v květnu 1945 na soukromé udání a pak propuštěni, protože se proti nim nic nenalezlo, lze to zahrnout pod pojem národní očisty? Je dovoleno trestat člověka dříve, než jeho vina byla prokázána - a jak je dovoleno ho trestat? Je u nás snad zaveden trest mučení? Řádné soudy po celé týdny projednávaly jednotlivé případy a odsuzovaly nebo osvobozovaly, podle toho, co při líčení vyšlo najevo. Avšak maličký paša v

internačním táboře ihned, krátkou cestou, na první nápad odsuzoval k mučení, a sám ihned svůj rozsudek prováděl. Nic neočistili tito malí pašové a bašibozuci. Prý voláme po potrestání národní revoluce. To nebyla národní revoluce - ti lidé, kteří bojovali a po skončení nikoho netrýznili?
Pan poslanec vyslovuje názor, že na tyto události už "kdekdo zapomněl". Opravdu, většina lidí snad už zapomněla - většina těch, kterým se nic nepřihodilo. Avšak ti, kdo se tenkrát dostali pod kola: ti vskutku "stále přežvykují to, co bylo". Mnoho lidí mezi námi opravdu mužně, bez mrknutí oka snáší utrpení - cizí. Po té stránce by bylo u nás možno odhalit znamenitou sbírku mužných a ovládajících se povah. Kdekdo už také zapomněl na nouzi vdov a sirotků po obětech boje proti Němcům, kdekdo zapomněl na sliby zahraničním vojákům, a kdekdo snad také už zapomíná, jak jsme slibovali, že v ničem se nebudeme podobat krutým Němcům. Avšak krátká paměť - jaký to jest argument? Jestliže lidé na ušlechtilost zapomínají, je nutno jim ji připomínat. Připouštíme, že mezi novináři a veřejnými činiteli mohou být rozdíly a že někteří méně a někteří více jsou upomínáni na "to, co bylo". Jestliže něčí kamenné srdce je dostatečně známo, jestliže se o někom ví, že se specialisoval na výrobu výmluv, jichž každé násilí potřebuje, aby nebylo svorným úsudkem lidu odsouzeno, pak ovšem může žíti v blažené povědomosti o mnohých věcech, neboť jeho nikdo nepřijde prosit o radu a o pomoc, jemu nikdo se nejde svěřit se svým bolem. A však ti druzí, u nichž se soustřeďuje stesk trpících, ti žijí v jiné náladě: stydí se, že nemají sil, aby pomohli a odčinili křivdy, je jim lépe, že nedovedou hojit rány. Často vše, co mohou, je - pohladit. Snad i to má svou cenu.
A nyní, po této krátké šarvátce s frázemi a polemickými triky, která již stokrát se strhla a ještě nepřinesla rozhodujícího výsledku, dostáváme se k odpovědi, proč dosud píšeme o "věcech, na které kdekdo zapomněl": protože nechceme, abychom vypadali před světem jako lháři; protože nechceme, aby boj českého národa proti nacismu vypadal jako komedie, jak by jistě vyhlížel, kdybychom po porážce nacismu si osvojovali jeho kruté a hnusné methody. Český národ to myslil vážně, říkal-li, že si hnusí sám obsah nacismu. Nesmíme dovolit, aby tento čistý obraz byl zakalen počínáním některých jedinců, jimž vzkypěl jed v krvi. Národ musí se tak zřetelně, jak možno, oddělit od této neodpovědné menšiny, jaká všude se konec konců vyskytne. Není hanba, že se vyskytla; až dosud ještě každá revoluce vzbouřila hlubiny; hanba by byla, kdybychom se rozpakovali hanebné činy odsoudit. Národ nebojoval za to, aby násilí jen dostalo jinou barvu; bojoval, aby násilí nebylo. Cítíme ostych, že by nás někdo mohl nazvat podvodníky ve velké lidské a dějinné hře. Ne, my nebojovali jen proti německé barvě nacismu, my chtěli zasáhnou obsah nacismu vůbec.
Snad ti, kdo surovosti páchali, nejsou ani tak škodliví jako ti, kdo mají plno chutí je obhajovat a vymýšlet vytáčky. Neboť surovci sami nejsou více než trochou bahna, které je na dně každé společnosti. Avšak jejich obhájci téměř docílí, že zavrženíhodné jednání bude pokládáno za národní standard. Bylo by možno ihned skončit tuto kampaň, kdyby hanebnosti už nebyly obhajovány, kdyby bylo jasno, že všichni jsme se sešli v jejich odsouzení.
První věc, které národu je třeba, je duchovní pořádek a uznání, že zlo je zlem. Neodhalené, neobjasněné, omlouvané zlo je schopno plodit další zla: Ještě více než o potrestání vinníků jde o to, aby národ měl jasné představy o tom, co je hanebné. Je to více než boj proti jakýmsi Charousům: je to boj o duši národa.

Dnešek č. 10/1947 (5. 6)

Czesław Miłosz

Proč?

Proč se nepozdvihne mohutný hymnus díkůvzdání a věčné chvály?
Což nebyly vyslyšeny prosby ponížených, zbavených jmění, zneuctěných, vražděných, trýzněných za dráty?
Z čelisti vylámal zuby zhoubci maličkých, svrhl silného, který měl panovat na věky.
Pomníky nadutého poznání leží v kopřivách, na neomylné impérium sestoupily temnoty.
Čekala snad tak dlouho pokolení na spravedlnost marně, že se víra v nadpozemské soudy navždy ztratila?
Což nekonečné údolí tváří zbavených naděje brání v radosti těm, kteří se dočkali?
Zapomněli jsme zpívat Tedeum a slavit Pána zástupů. V mlčení je vyslovováno jméno Skrytého Boha.
Nikdo nemaluje Vladaře v lesklé zbroji, který se prochází v oblacích nad bitevním polem.
Který praví: Má je pomsta, mé je trestající rámě, já určuji den a hodinu tisíciletí.
Byli jsme bezpečni za štítem Jeho péče, hrnula se k nám neštěstí, ale převahy nenabyla.
Kde jsou shromáždění národů plesající pod nebem blesků Jediného, kde pokorné uvažování o Jeho díle?
V bázni mnou si oči a vědí jen, že zlo je bez míry. Že stačí vykřiknout radostí, a ono se vrátí silné dvojnásob.
Dál vyhlížejí na nebi znamení, ohnivé kruhy, důtky i kříže a myslí přitom na slovo Historie, jejímž druhým jménem je Vyhlazení.
Ze sbírky Na brzegu rzeki (Znak, Krakov 1994) přeložil Václav Burian.

8. Lekce spisovatele s pocity absurdna

Téma: Lekce spisovatele s pocity absurdna

Počet lekcí: 1

Cíle:

- **studenti porovnají Mýtus o Sisyfovi s poznatky z Lekce Mýtus a odkazem A. Camuse**
- **uvědomí si, že v naší kultuře je velice těžké být skutečným a dokonalým ateistou a nelze jím být jen proto, že jím být chci**
- **pochopí filozofický odkaz existencionalismu A. Camuse, tj. naše existence má možnost, schopnost transcendence, tedy já jako existující bytost se mohu proti všemu postavit. Absurdita je lidská situace, se kterou vedu boj. Chci být silnější než je má situace, chci vzdor všemu jednat a tvořit. Všechno je absurdní, ale můj vzdor nikoliv, o něm nepochybuji : revoltuji, tedy jsem.**

Slovo Bůh zde sice nikdy nepadne, ale proč je tedy tato morálka tak velice podobná morálce křesťanské? Podobná je možná slabé slovo. Je tomu tak proto, že jiné morálky než této ani není, ať už nám ji přikázal Bůh, jež podle Camuse neexistuje (a skutečně svět vypadá tak, že pro existenci Boha nesvědčí), anebo ať nám ji z podstaty své absurdity říkal syn Boží, neboť morálkou rozumíme chování, jež má činit život snesitelným a člověka důstojným a hodným jména syna Člověka. Tato morálka je totiž to nejvyšší, čeho se člověk kdy dopjal a dopne, je zcela nejvýš všeho. Je to naše ideální úplné sebenaplnění. Paradoxně ve výsledku je to stále tatáž myšlenka o vlastní individualitě, sebenaplnění, kterou stejně hlásá křesťanské náboženství. Jsme sešněrováni rituály života jako třeba stereotypy všedního dne a jinými zvyklostmi, které považujeme za absurdní. Po člověku žádá, aby se proti nim postavil, pozdvedl se nad ně.

Poznatky o literatuře:

- Mýtus o Sisyfovi A. Camuse
- Člověk revoltující A. Camuse
- existencionalismus A. Camuse

Metody a postupy:

- individuální metoda volného psaní na Text 1 (Úkol 1)s následnou frontální kontrolou
- frontální výuka řízeného výkladu s otázkami (Text 2) + (Text 3)
- individuální práce formou myšlenkové mapy na téma Jak vypadá svoboda? + následná frontální kontrola (Úkol 2)
- dedukce formou skupinové práce ve dvojicích s následnou frontální kontrolou (Úkol 3)
- reflexe individuální prací formou pětilístku na téma revolta s následnou frontální kontrolou (Úkol 4)

Lekce Camus

Text 1: (ukázka)Člověk revoltující. Nakopírované pro studenty.

Úkol 1: Po přečtení napište metodou volného psaní, co vás napadne k ukázce Textu 1. Prezentace.

Text 2 : (Mýtus o Sisyfovi) a Text 3: (interpretace) představím studentům frontální výukou řízeného výkladu s otázkami. Společně se studenty vzpomeneme na kapitolu Příběh a lekci Mýtus, připomeneme si mýtus o Sisyfovi a jeho odpověď na otázku - proč jsem na světě : úsilí – marnost – nevzdávat se = náš úděl. Společně hledáme paralely s Camusem.
Text 4: (život a dílo) Studijní materiál pro učitele.

Úkol 2: Vytvořte si vlastní myšlenkovou mapu na téma Jak vypadá svoboda? Prezentace.

Úkol 3: Pracujeme s Textem 5. Vypište ve dvojicích klíčová slova z textu a odůvodněte proč. Následná prezentace a srovnání výstupů vybraných dvojic.

Text 5: (Jak vypadá svoboda?)

Úkol 4: Vymyslete pětilístek na téma revolta. Reflexe hodiny následnou prezentací.

Text 1
(ukázka)
Člověk revoltující

Kdo je revoltující člověk? Člověk, který říká ne. Ale třebaže odmítá, nevzdává se: je to také člověk, který hned svým prvním gestem říká ano. Otrok, jenž celý život dostával rozkazy, náhle usoudí, že ten další už je nepřijatelný. Co vlastně v sobě ukrývá toto „ne"?

Znamená například „už toho bylo dost", „odsud až posud", „zacházíte příliš daleko" a ještě „existuje určitá hranice, kterou nesmíte překročit". Toto „ne" vyznačuje v podstatě určitou hranici. Tutéž představu jisté meze nacházíme v pocitu revoltujícího člověka, že ten druhý něco „překračuje", že rozšiřuje své právo za hranici, kde mu čelí a omezuje jej právo někoho jiného. Revolta se tedy opírá o kategorické odmítnutí vpádu považovaného za nepřijatelný a zároveň o nejasnou jistotu, že je revoltující člověk v právu, nebo snad spíše o dojem, že „má právo na...". Revolta je neodmyslitelná od pocitu, že člověk má jistým způsobem v něčem pravdu. Právě v tomto smyslu říká revoltující otrok jedním dechem ano i ne. Zároveň s hranicí potvrzuje i všechno to, co tuší a chce zachovat z toho, co ohraničuje. Tvrdohlavě dokazuje, že je v něm cosi, co „stojí za to, aby...", na co je třeba dávat pozor. V jistém smyslu staví proti řádu, který ho utiskuje, jakési právo nebýt utiskován víc, než může snést.

V každé revoltě je obsaženo zároveň s odporem k vetřelci okamžité a naprosté přitakání člověka k jisté části sebe sama.

Text 2
(Mýtus o Sisyfovi)
Knihy Camuse jsou jiné, oproti Sarterovým více nadlehčené, bez oné tíživé závažnosti řivota, více nadějné. Camus dává člověku možnost občerstvení vlastní duše. Pojetí člověka je u Camuse opačně směrem z nitra ven, do světa; i ve svém Mýtu o Sisyfovi (1943) údělu člověka, pokouší se Camus najít pro člověka to nejlepší místo v bouři, tu stranu, kde lze všechno šťastně přečkat. Odmítá iluze, přijímá absurditu jako fakt a hledá pravidla lidsky bohatého života. „Ego má zvládnout absurdní svět tím, že na něm zvítězí. Člověk je rebelem, ale ne proto, aby svět měnil, ale toliko, aby jeho absurditu zvládl." *(Kožmín, 1995, S.136)*
Jeho hrdinové jsou sešněrováni rituály života jako třeba stereotypy všedního dne a jinými zvyklostmi, které považuje za absurdní. Po člověku žádá, aby se proti nim postavil, pozdvedl se nad ně. V okamžiku vzpoury jsou také jeho hrdinové šťastni, ale zároveň je zde vždy přítomna i rezignace na větší, trvalejší změny života.

Mýtus o Sisyfovi
Dostojevskij ve své knize Zápisky z mrtvého domu píše, že vůbec nejhorším trestem pro odsouzené vězně je nesmyslná a zbytečná práce, která je jim v kriminále ukládána. Podle mýtů je nesmyslná práce člověka trestem bohů. Jedním z takto potrestaných byl i Sisyfos, podle Homéra nesmírně moudrý a uvážlivý smrtelník, který byl vlastně potrestán za svůj lehkovážný postoj k bohům. Zeus jednou unesl Asópovu dceru Aigínu. Asóp, říční bůh, si o zmizení dcery postěžoval Sisyfovi a ten mu řekl, že když dodá korinthské pevnosti vodu, že mu poví, kdo jeho dceru unesl. Sisyfos také jednou spoutal smrt, kterou musel z okovů osvobodit až bůh války. Sisyfos byl uvržen za trest do podsvětí. Uprosil Plúta, aby ho propustil na chvíli na zemi, aby mohl potrestat svou ženu, která neuposlechla jeho příkazu a posílala za ním do Hádu pohřební oběti. Na zemi však přemohla Sisyfa jeho láska k životu a on tu pobýval ještě dlouhá léta navzdory bohům, dokud ho Hermés násilím nezavlekl zpět do podsvětí, kde už na něj čekal jeho věčný trest. Sisyfos musí valit obrovský balvan do kopce, zdolávat v potu tváře příkrý sráz, aby jakmile dosáhne jeho vrcholu, se balvan svalil dolů z kopce do údolí. A tak pořád dokola, dnes a denně, celý rok, život, navěky.
Pro Camuse je Sisyfos klasickým absurdním hrdinou a to „jak pro své vášně, tak pro svá muka." Jeho pohrdání bohy a zaujetí pro život mu vynesly zatracení. Camuse zajímá na mýtu o Sisyfovi právě ten moment návratu, přestávky. Ona chvíle, kdy Sisyfos s „tváří jež se lopotí s kameny a jež se sama stala kamenem" sestupuje do údolí těžkým, ale vyrovnaným krokem vstříc svému absurdnímu osudu, svému utrpení. Prožívá si svou „hodinu vědomí", jde a ví, zná plný rozsah svého údělu, je bezmocný a vzbouřený. Stává se silnějším než balvan, v každém okamžiku svého osudu je nadřazen bohům, kteří tento trest na něj uložili. „Jasnozřivost, které měla být jeho utrpením, zároveň dovršuje jeho vítězství. Neexistuje osud, který by se nedal překonat pohrdáním. Vyhání tak ze světa bohy, kteří do něj vstoupili s nespokojeností a se zálibou ve zbytečných bolestech. Tato slova činí z osudu lidskou záležitost, kterou musí vyřešit lidé." V tom Camus spatřuje Sisyfovu radost. Jeho osud, ať už je jakýkoliv, mu plně patří. Jeho balvan je jeho věcí. A tak absurdní člověk na otázku „proč?" odpovídá „ano". Komu je zcela jedno žít či nežít, ten bude novým člověkem. Kdo přemůže bolest a strach, stane se sám Bohem. A onen Bůh nebude..
I Mearsault si tak odpovídá. Nesnaží se vzpírat svému absurdnímu údělu. Nebrání se mu za cenu, aby se prohřešil. Nežádá o spravedlnost, protože ví, že na tom nezáleží,

že by to bylo beztak zbytečné. Je smířen s tím, že si pro něj brzy přijde smrt, je smířen s rozsudkem smrti, jenž byl nad ním vynesen. Jde si dolů pro svůj balvan. Kruh se nám uzavírá.
Odpovíme-li si ano, naše úsilí už neustane. Stáváme se pány svého života. „Opouštíme Sisyfa na úpatí hory! Člověk vždycky nachází své břímě. Avšak Sisyfos nám vštěpuje vyšší věrnost, jež popírá bohy a zvedá balvany. I on soudí, že vše je v pořádku. Ten vesmír, jenž napříště nemá žádného pána, mu nepřipadá ani neplodný, ani marný. Každé zrnko toho kamene, každý nerostný záblesk hory zahlcené nocí samy o sobě vytvářejí nějaký svět. Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten."

Text 3
(interpretace)

Camusův existencialismus bývá uváděn v souvislosti se Sartrem, ale odlišnost je veliká. Sartre často evokuje temné obrazy hnusu, ošklivosti, Camus je proti tomu ostřejší a jasnější, a stejně taková je i jeho filozofická analýza existence.
Mýtus o Sysifovi začíná provokativně tvrzením: „Existuje pouze jediný, vskutku závažný filozofický problém: tímto problémem je sebevražda. Posoudit, zda život stojí či nestojí za to, aby byl žit."
Člověk v životě zcela přirozeně hledá nějaký smysl a řád. Podle Camuse tuto základní lidskou potřebu vytvářelo vždy náboženství či nějaký filozofický systém, ale podle Camuse žádný ze systémů neobstojí před řádnou kritikou, a proto tvrdí, že svět vůbec není racionální. Z tohoto poznání se rodí pocit absurdity, a zpětně zase otázka sebevraždy.
Existence má ale možnost, schopnost transcendence, tedy já jako existující bytost se mohu proti všemu postavit. Absurdita je lidská situace, se kterou vedu boj. Chci být silnější než je má situace, chci vzdor všemu jednat a tvořit. Všechno je absurdní, ale můj vzdor nikoliv, o něm nepochybuji : revoltuji, tedy jsem.
Camus tedy nesouhlasí se sebevraždou, protože by znamenala kapitulaci, prohru před absurditou. Jeho řešením je revolta, to je pohyb, vzdor, potřeba žít, abychom stvořili to, čím jsme.
Když přijímal Nobelovu cenu za literaturu, odpovídal Camus těmito slovy: „Každá generace se domnívá, že musí změnit svět. Moje generace však ví, že svět nepředělá. Její úkol je možná větší: zábránit, aby se svět nezhroutil."

Co je však protest. Protest je vzpoura a vzpoura je zase projevem hrdosti a pýchy. Proč protestuji? Asi trvám na nějaké lidské důstojnosti, která je poraněná. Jsem sice obětí svého života, ale jsem zároveň i víc než můj život, neboť jej soudím. Soudím jménem křivdy, která se mi stala a jménem spravedlnosti, kterou vyžaduji, která mi náleží a která náleží také všem ostatním, kteří se mnou sdílejí týž osud životní absurdity. Můj soud je tedy diktován mou potřebou spravedlnosti pro člověka vůbec, mou uraženou láskou k člověku, oběti téže absurdnosti, absurdní křivdy.A mám dělat vše, abych svůj život unesl a abych pomohl i bližnímu unést jeho. Svou povinnost vůči druhým zde dělám z vlastního přesvědčení a rozhodnutí, není to povinnost vůči Bohu, není to povinnost nadiktovaná zvenčí, člověk se pro ni rozhodl sám z pozice své absurdity . Slovo Bůh zde sice nikdy nepadne, ale proč je tedy tato morálka tak velice podobná morálce křesťanské? Podobná je možná slabé slovo, je spíše totožná.
Je tomu tak proto, že jiné morálky než této ani není, ať už nám ji přikázal Bůh, jež podle Camuse neexistuje (a skutečně svět vypadá tak, že pro existenci Boha

nesvědčí), anebo ať nám ji z podstaty své absurdity říkal syn Boží. Jiná morálky není než tato, zvaná Kristova či křesťanská, neboť morálkou rozumíme chování, jež má činit život snesitelným a člověka důstojným a hodným jména syna Člověka. Tato morálka je totiž to nejvyšší, čeho se člověk kdy dopjal a dopne, je zcela nejvýš všeho. Je to naše ideální úplné sebenaplnění.
A nyní to řekněme ještě jinými slovy: v čem u Camuse záleží mravnost absurdního člověka? V tom, chovat se na tomto světě, jenž existenci Boží vyvrací, jako by Bůh existoval!
Paradoxně ve výsledku je to stále tatáž myšlenka o vlastní individualitě, sebenaplnění, kterou stejně hlásá křesťanské náboženství. V naší kultuře je totiž velice těžké být skutečným a dokonalým ateistou a nelze jím být jen proto, že jím být chci. Podívejme se i na něj, právě popřel Boha, aby se mohl ohlížet po jiné „ modle".

Text 4
(život a dílo)

Albert Camus
(7.11.1913-4.1.1960)

Francouzský spisovatel, esejista, publicista, dramatik a filosof narozený v alžírském Mondovi. Zakladatel a představitel moderního pasívního existencialismu. Na alžírské univerzitě brilantně vystudoval filosofii. V roce 1934 vstoupil do komunistické strany, zanedlouho ji však na protest proti její politice k arabskému světu opustil. Vystřídal různá zaměstnání, až se v roce 1938 stal novinářem. Hodně cestoval (navštívil např. Španělsko, Itálii a tehdejší Československo), v roce 1940 byl vyhoštěn z Alžírska a usadil v Paříži, kde se věnoval divadlu. Během druhé světové války působil v protifašistickém odboji, v letech 1945-47 ilegálně publikoval v časopise 'Combat', později se angažoval proti francouzské koloniální politice v Alžírsku. Tři roky po získání Nobelovy ceny za literaturu (1957) tragicky zahynul při vážné automobilové nehodě nedaleko města Sens. Ve svých esejích odmítl kolektivní revoluci, čímž se dostal do roztržky s J.-P. Sartrem (1951). Uznával však revoltujícího člověka, který se nespokojuje s konstatováním absurdity (absurdno je hřích bez boha). Vzpoura se má stát bojem proti utrpení a zlu, v revoltě člověk sám sebe přesahuje a utvrzuje svou existenci. Reagoval na ztrátu víry v tradiční hodnoty a na nesmyslnost života.

- Actuelles, 1950-58 (3 díly)
- American Journals, 1987
- Cizinec (L'Étranger/The Stranger/The Outsider/Der Fremde), 1942
- Člověk revoltující (L'Homme révolté/The Rebel/Der Mensch in der Revolte), 1951
- Essais, 1965
- Exil a království (L'Éxil et le royaume/Exile And The Kingdom), 1957
- Kaligula (Caligula), 1938
- L'Été, 1954
- Lettres á un ami allemand, 1945
- Lyrical And Critical Essays, 1968
- Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme, 1936
- Mor (La Peste/The Plague/Die Pest), 1947
- Mýtus o Sisyfovi (Le Mythe de Sisyphe, essai sur l'absurde/The Myth Of Sisyphus/Der Mythos von Sisyphos), 1942

- Nedorozumění (Le Malentendu/Cross Purpose), 1944
- Oeuvres completes, 1983 (9 dílů)
- Pád (La Chute/The Fall), 1956
- Posedlí (The Possessed/Les Possédés), 1959
- První člověk (Le Premier Homme/The First Man), 1994
- Requiem For A Nun (Requiem pour une nonne), 1956
- Rub a líc (L'Envers et l'endroit/The Wrong Side And The Right Side/Betwixt And Between), 1937
- Selected Essays And Notebooks, 1970
- Spravedliví (Les Justes), 1949
- Stav obležení (L'Etat de siége), 1948
- Summer, 1968
- Svatba (Noces/Nuptials), 1938
- Šťastná smrt (La Mort heureuse/A Happy Death), 1970
- The Just Assassins, 1958
- Youthful Writings Of Albert Camus, 1976

Text 5
(Jak vypadá svoboda?)

Jan Sokol

Kdo chce uvažovat o lidském rozhodování, musí předpokládat, že opravdu nějaké je - čili že člověk je svobodný. Ne bez omezení, samozřejmě, ale přece jen natolik, aby se mohl rozhodovat. Jenže tím jsme se ještě daleko nedostali: v čem tato naše slavná svoboda spočívá? Na otázku, co svoboda "je", už filosofové většinou rezignovali, ale i o to, v čem spočívá, se lze zase donekonečna přít.

Je tu ale ještě jedna možnost: co kdybychom se pokusili zapojit do debaty naši zkušenost? Naše zkušenosti, pokud si dáme dobrý pozor na to, abychom je přesně zachytili, nejsou zase tak daleko od sebe. V běžném životě se o nich dokážeme docela dobře domluvit. Nestálo by tedy za to, pokusit se blíže podívat, jak vlastně vypadá naše vlastní zkušenost "svobody"? Kdy ji zažíváme, kdy o ní nevíme - a kdy naopak jasně víme, že nám právě teď chybí?
Vyjdeme z jednoduché hypotézy, že i svobody jsou různé, že i svoboda "se říká různě" (smíme-li tak parafrázovat Aristotela), a pokusíme se ukázat tři různé zkušenosti svobody, jak je nejspíš každý z nás mnohokrát zakusil. Pokud se nám podaří takové charakteristické zkušenosti dobře vystihnout, mohli bychom také uvidět, jak svoboda vlastně vypadá, a snad se přitom také ukáže, jak vypadá prostor (resp. prostory), v němž se rozhodujeme. O tom, podle čeho se v něm orientujeme, o mravu, morálce a etice se už v tomto stručném referátu můžeme jen zmínit.
***
Jako je tomu i u mnoha jiných věcí, člověk si poprvé všimne svobody v okamžiku, kdy má pocit, že mu chybí. Bývá to v pubertě, když se mladý člověk musí vracet brzy domů a vysvětlovat rodičům, kde tak dlouho byl. První představa svobody je tedy poměrně jednoduchá: mít vlastní klíče od bytu. To by bylo ono. S touto představou mladý člověk kupodivu dlouho vydrží. Nejsou to jen rodiče a klíče, co jej omezuje. Je to také škola, výchova, napomínání a všechny možné společenské zvyky: oblečení, účes a vlasy, řeč a pozdrav, hudba a tanec - zkrátka všechno to, čím si lidé ve

společnosti dávají denně najevo, že k této společnosti patří. Mladý člověk je v určitém věku chápe jako samá omezení, a tedy něco, čeho by se chtěl zbavit - nebo si aspoň vyzkoušet, jak dalece to jeho společnost myslí vážně.
Touto fází "pubertální svobody" projde asi každý a každého tato zkušenost silně poznamená. Překvapivě mnoho lidí s ní vystačí až do důchodu a houževnatě se drží i mezi vzdělanci a filosofy. Svobodu jako absenci přinucení, odstranění vnějších překážek mého rozhodování a jednání najdeme i u spousty myslitelů, kteří se svobodou zabývali a zabývají. Jako "volnost, propuštění či vymanění z podřízenosti, odstranění vnějších zábran" ji často vymezují naučné slovníky. Na pomnících svobody ji vždycky charakterizovala zpřetrhaná pouta a řetězy. Že je to představa pro mladé lidi přitažlivá, dosvědčují nejlépe reklamy. Ti, kdo je vymýšlejí, vědí totiž o aktuální psychologii své "cílové skupiny" víc než všichni akademičtí odborníci dohromady. Stačí se jen dívat a číst: "Nevaž se, odvaž se!" "Dej si doušek svobody!" Na plakátech to mohou být křepčící mladíci a dívky v neuvěřitelných polohách anebo třeba opálený kovboj s lasem kolem krku, který právě klidně odpočívá na skále uprostřed arizonské pouště: nikde žádný rodič ani učitel, který by ho okřikl, všude volno, prostor. Zkrátka - svoboda.
O tom, že zkušenost odstranění zábran nebo donucování je skutečně zkušeností svobody, nemá tedy smysl pochybovat. Člověk, který ji zakusil, ji ovšem bude chtít stupňovat, mít takové svobody víc a víc. Bude tedy hledat další a další "pouta", kterých by se chtěl zbavit. Ale i kdyby se zbavil všech, jedno mu přece jen zůstane: gravitace, která nás váže k zemi. Té se zatím dokázali zbavit jen kosmonauti, když si tak volně plavou vesmírným prostorem. Jsou tím také svobodnější? Sotva. Svoboda kosmonauta, podobně jako kovboje v poušti, má totiž jednu vadu. Jeden i druhý se sice může pohybovat opravdu, kam chce, není mu to ale vůbec nic platné: všude je to stejné. Ať se hne, kam chce, všude stejné pusto a prázdno, nikde nic. Samá voda. Tudy cesta zřejmě nevede.
Druhá, trochu složitější podoba svobody se snaží tomuto omezení vyhnout: svoboda znamená možnost volby. Volby mezi možnostmi, které jsou různé, mezi nimiž je nějaký rozdíl. Také tuto zkušenost všichni známe, protože ji v téměř dokonalé podobě předvádí obchodní dům nebo i obyčejná samoobsluha. Spousta různých věcí, a všechny na dosah ruky. Stačí si vybrat, sáhnout - a jsou vaše. Také samoobsluha je psychologicky dokonalý vynález, mimochodem jednoho našeho krajana, který si všiml, že pult a prodavač představují pro imigranty v Americe, když umí špatně anglicky, nepříjemnou překážku. Dal je tedy pryč a měl s tím neslýchaný úspěch. Stejná zkušenost svobody ve velkém obchodním domě byla asi tím nejúčinnějším argumentem ve prospěch západního "kapitalismu" proti komunistickým společnostem. Lidé, kteří ji tam na Západě zažili, se pevně rozhodli, že ji doma chtějí mít také. A nejasně tušili, že možnost výběru v obchodním domě nějak souvisí s možností výběru u voleb. Snad se nemýlili.
Také zkušenost svobody jako výběru a volby chce člověk ovšem stupňovat, a tak jsou i samoobsluhy stále větší a větší. Po supermarketech přišly hypermarkety, kde už musí prodavači jezdit na koloběžkách. A přece se stává, že si tam člověk chce koupit boty a přijde domů s prázdnou. "Nic tam neměli." To je ovšem zjevná nepravda, měli jich tam stovky. Jenže jedny měly špatnou podrážku, druhé barvu, třetí tlačily a čtvrté byly moc drahé. I na ten největší hypermarket si člověk zvykne a všechno mu připadá stejné: proto se tam musí zboží čas od času přestěhovat, přeházet. Ostatně i před volbami míváme pocit, že mezi volebními lístky jeden chybí: ten, který bychom rádi volili. Ani svoboda jako volba z daných možností se tedy nedá neomezeně stupňovat, možná právě proto, že člověk musí volit mezi danými

možnostmi, které mu připravili jiní. Dá se to nějak obejít? Nemohl by si je připravovat sám? S botami by to asi nedokázal, ale jsou tu jiné příležitosti, kde to všichni známe. Jednou z nich je hra. Hra je velice zvláštní fenomén, který musíme prozkoumat podrobněji.

Vyznačuje se tím, že z ní nic není, že nikam nevede a nikdo z ní nic nemá. Moralisté před ní vždycky varovali a pokládali ji za mařeni času, ale normální lidé je kupodivu neposlouchali a vášnivě rádi (si) hráli. Děti jako dospělí. Ani ti nejhorší diktátoři si nedovolili jim tuhle zábavu vzít a naopak věděli, že vedle chleba je to to jediné, co lid nutně potřebuje, aby byl v zemi klid. Ovšem od dětské hry přes divadlo, hru na hudební nástroj, sport až po karty a hazard je na první pohled obtížné vůbec najít něco společného. Zkusme to oklikou: co je opakem hry? Co není hra?

"Tohle není žádná hra, tady jde o život." V životě skutečně o něco jde, někdy i o život, ale že by ve hře o nic nešlo? To se může zdát jen někomu, kdo nikdy žádnou nehrál. Hráč, který by ji nebral s plným nasazením a vážností, hru jenom kazí a hra "jen tak" (hazardní hráči říkají "o sirky") už není hra. Ale přece je tu rozdíl. Herec, který na jevišti zemřel, může zítra klidně umřít znovu. Člověk, který prohrál v šachu, nebude popraven jako neúspěšný vojevůdce, ale vymění si barvy a začne novou partii.

Hra není "život" a život nejspíš také není hra, jak tvrdili romantici, ale nějak to spolu jistě souvisí. Divadelní hry vznikly z náboženských mystérií, a ta zase předváděla před očima ta nejhlubší tajemství života a světa. Hru tedy možná dělá hrou právě to, že jaksi přehrává skutečný život, že je to jakýsi umělý model života a světa. I hudební hra vlastně vytváří jakýsi vlastní "svět", do něhož hráči i posluchači na chvíli vstoupí, aby se zbavili toho obyčejného světa tam venku. O divadle nebo sportu ani nemluvě.

Každá hra je striktně omezena, v prostoru i čase, a to zpravidla už předem. Tento vymezený prostor a čas je nějak oddělen od ostatního světa: bílou čárou nebo oponou, píšťalkou nebo zvonkem. Mezi "světem" hry a tím ostatním je sice spousta podobností, ale žádné přímé vazby: prodavačka může hrát královnu a prezident kouleče sudů v pivovaru. Až dohrají, budou zase tím, čím byli. Ve starém Řecku nosili herci na obličeji masky, aby si je nikdo nepletl s lidmi, a i dnes se tenisté i herci převlékají, aby nebyli "v civilu". To až televize, která se hercům dívá zblízka do obličeje, tento důležitý odstup zrušila, takže televizní herec je pro nás i na ulici "doktor" nebo "předseda" ze seriálu. Když člověk porazí v tenise nebo v šachu svého šéfa, vůbec to neznamená, že by ho zítra nemusel poslouchat: i výsledek hry platí jen v jejím světě a nepřenáší se ven.

Tak se tedy hra vyděluje z ostatního světa a staví proti němu jako zrcadlo. K čemu je to dobré? Co uvidíme v tom zrcadle? Už na tom, čím se hra od "života" liší, je pěkně vidět, jak svůj život jako lidé hodnotíme, na čem nám záleží a co bychom chtěli mít jinak. Prostorové i časové oddělení zdůrazňuje, že tady může být všechno jinak: nepleťte si hru se životem. Mezi nimi není žádný přechod. Závazky a povinnosti ze světa hry neplatí mimo něj a naopak. Postavení i privilegia jsou nepřenosná. Nemají mezi sebou nic společného. Ta herní neznamenají nic v "životě" a ta "skutečná" zase ve hře. To znamená: jsi-li ve hře, neboj se být svobodný. Neboj se vyzkoušet, co umíš. Za to, co uděláš v rámci hry a jejích pravidel, tě nebude nikdo volat k odpovědnosti. Ať ve hře zbohatneš nebo zchudneš, nebude to mít žádné trvalejší následky.

Každý typ hry zdůrazňuje nějaké stránky života, dává účastníkům i případným divákům nebo posluchačům příležitost, aby si je procvičili - bez obav z následků a navíc za vhodně idealizovaných podmínek. Ukažme si to na příkladě, který každý zná: na soupeřivých hrách, jako je fotbal, tenis nebo šachy. Všechny docela zřetelně

"modelují" boj v té nejjednodušší podobě, jeden proti jednomu nebo žlutí proti modrým. Výhoda hry je v tomto případě zvlášť zřejmá: ze skutečného boje se málokdy odchází s celým a zdravým tělem. Ve hře, která má být bojem, se samozřejmě musí bojovat tělem i duší, od prvního gongu do posledního, ale když skončí, nic se nestalo. Proto si "bojové" hry mohou dovolit skvostný luxus, totiž pravidla. Ve skutečném boji by je sice všichni účastníci také rádi viděli, ale kdo by je dodržoval, ať už vyhrává nebo prohrává? Ve hře o život nejde, a tedy tu mohou platit pravidla, a dokonce je tu i nestranný soudce, který na ně dohlíží a má vždycky pravdu.

Přítomností pravidel a soudce se tedy hra dále výrazně odlišuje od skutečného života. Možnosti jsou daleko omezenější, a tedy přehlednější: třeba v šachu je jich dokonce konečný (i když obrovský) počet. Povrchní pozorovatel by si mohl myslet, že takové omezení omezuje i tvořivost, ale pravý opak je pravda: lidskou tvořivost nic nepovzbudí tak, jako dobrá omezení. Proto třeba pokusy s větší šachovnicí nevedly k ničemu; v hudbě plní podobnou úlohu tonální systém nebo výběr možných nástrojů, a ani zde nepřinesla třeba atonální hudba žádnou novou epochu, spíš ztrátu přehlednosti. Přítomnost pravidel i soudce dále zdůrazňuje nekompromisní snahu o spravedlnost - další odlišení od skutečného světa. V zjednodušených podmínkách pravidel je totiž jakási spravedlnost možná a je zajímavé, jak je pro hru podstatná.

Různé hry vyjadřují také různá pochopení spravedlnosti. Tak při tenisovém počítání míčků hráč, který prohrál hru, ztrácí i všechny své úspěšné míčky, jež se dále nijak nepočítají a z hlediska další hry je úplně jedno, zda prohrál těsně nebo "s nulou". Totéž se týká i počítání her a setů. Takové pojetí "spravedlnosti" by žádný racionalista nemohl přijmout, protože je zřejmě nespravedlivé: může se stát, že vyhraje člověk, který většinu míčků prohrál. Zato udržuje napínavost hry - v každé hře jde o všechno. Je také velice realistické a učí hráče něčemu, co je ve skutečném životě téměř pravidlem. A je příbuzné i pojetí "spravedlnosti" v britském většinovém volebním systému, což asi není náhodou.

Jeden z hráčů vždycky začíná a druhý odpovídá. Pravidelné střídání je nejnápadnější třeba v šachu nebo v mariáši, ale je i v tenisu a dalších hrách. Tím hra předvádí něco, co je pro každé lidské jednání typické - něco, co bychom mohli nazvat "vymezenou svobodou". Tenista, který servíruje, má plnou volbu svého úderu, kdežto jeho soupeř už dostává míč, který si sám nevybral a musí si s ním nějak poradit. Pokud se mu to podaří, má zase on jistou volbu, kam míč umístí, jakou mu dá rotaci atd. Podobně i v šachu bílý začíná volbou zahájení, které však v každém dalším tahu spoluurčuje i černý. Každý z hráčů má svůj celkový plán a strategii, a ty se na šachovnici neustále střetávají tak, že aktivní plán jednoho je pro druhého překážkou, kterou musí překonávat, a naopak. Každý z nich tedy vidí hru jako neustálé střídání okamžiků volby - pravda, v daných možnostech a stále omezované soupeřem - a okamžiků odpovědi na plán, který stojí proti němu a postupně se projevuje v tazích soupeře.

Jen první tah bílého je úplně "svobodný", všechny další jsou už zčásti vynuceny tahy soupeře. Začátek dává tedy hráči jistou výhodu - nápadnou třeba v tenisu (servis), kde jsou proto pravidla pro servírování zvláště omezující. Tuto výhodu pak pravidla vyrovnávají tím, že hráči začínají střídavě a případně ještě "rotují" jako v odbíjené a pod. Mluvili jsme už o střetávání svobod i o tom, jak člověk touží prosadit svoji svobodu proti druhému, případně jeho svobodu "přebít". Právě tuto stránku konfliktu a boje soupeřivé hry vystihují a jejich obliba svědčí o tom, že se jim to daří. S využitím příznivých okolností hry jako takové, to jest ve spravedlivém prostředí a bez trvalých následků, si tak lidé mohou neustále prožívat a cvičit jeden ze základních

rysů své existence, totiž střetávání svobod, které na sebe narážejí a navzájem se omezují, ale také podněcují k lepšímu výkonu. Na tom hráčům často záleží ještě víc než na vítězství: kdo si chce "dobře zahrát", vybere si vyrovnaného soupeře a ne začátečníka nebo nešiku, kterého by snadno porazil. Kdo chce vyhrát, musí jistě něco umět, ale musí mít navíc ještě štěstí: tuto důležitou stránku zdůrazňují hazardní hry, kde člověk nehraje proti druhému, ale proti "náhodě" či "osudu".

***

Na třech charakteristických zkušenostech, které všichni dobře známe, jsme si ukázali tři typické formy svobody:

- svobodu jako absenci překážek,
- svobodu jako možnost volby a
- hru jako setkání a střetnutí dvou svobod, které si navzájem tvoří a nabízejí své možnosti.

Ukázali jsme si, v čem jsou ty první dvě omezené, protože se vyčerpají a člověka dříve či později omrzí; všimněte si, že jen v té první formě se může zdát, že pravidla jsou totéž co překážky. Podle toho, jak kdo chápe svobodu, bude ji chtít také pěstovat. V té první podobě bude odstraňovat pouta a překážky, v té druhé rozšiřovat možnosti výběru. Ale jen v té třetí pochopí podstatný rozdíl mezi překážkami a pravidly: bez pravidel se nedá hrát. Čím lepší pravidla a čím lepší soudce, tím lepší bude i hra. Bez pravidel by hra okamžitě degenerovala: představte si třeba fotbal bez pravidla ofsajdu. V tomto smyslu je skutečná lidská svoboda vždycky "omezená", protože nutně potřebuje pravidla.

Souvislost mezi hrou a svobodnou společností není nahodilá a není to pouhá metafora. Právě ve hře si lidé vyzkoušeli, že při dobrých a přísně vymáhaných pravidlech se nemusí pobít ani zmrzačit, ale mohou si všichni dobře zahrát. Díky společné zkušenosti spravedlivé čili "férové" hry se pak lidé nakonec odvážili prosazovat i do tvrdého života hlavní prvky hry: pravidla, nestranné soudce a snahu o spravedlnost. Tam, kde jde o život, to ovšem vůbec není snadné a společnost může být svobodná jen tehdy, když tomu všichni rozumějí a společně se o to snaží. Svoboda nikdy není dokonalá a musí se na ní stále pracovat. Každý mladý člověk se ji musí znovu naučit hrát. Není vůbec náhodou, že ze šlechtické výchovy přešla hra do anglických škol a že i v americkém školství je basketbal nebo kriket tak důležitý. Je to totiž praktická výchova ke svobodě, aspoň v její soutěživé, soupeřivé podobě. Ale protože jde o hry kolektivní, učí se tu hráči také kooperovat, jak to lidský život vždycky vyžaduje.

***

Prostor svobody, vymezený pravidly, je volný. Že se v něm přesto rozhodujeme - a nehodíme si místo toho korunou - svědčí o tom, že není libovolný. Teprve zde se odehrává lidské jednání, Nietzschova "svoboda ne od něčeho, ale k něčemu", která se pochopitelně nedá popsat žádnými pravidly. Řídíme se tu různými zájmy - od těch úplně sobeckých a krátkozrakých až po Aristotelovo "hledání nejlepšího" čili "dobrý život". I k tomu je dnes potřeba mnoho vědět, právě třeba v medicíně, ale tíhu rozhodování z nás žádné vědění nikdy nesejme. Jenže v tom je právě lidská velikost: velikost konečné bytosti, která se svobodně rozhoduje.

Literatura

Kožmín,Z.: Studie a kritiky, Torst, Praha 1995, s.136
Kolektiv autorů: Filosofický slovník, Olomouc 1998

9. Lekce Ivana Diviše

Téma: Lekce Ivana Diviše

Počet lekcí: 1

Cíle:
- **studenti získají nové poznatky o literatuře (viz níže)**
- **diskuzí na téma svoboda a odpovědnost pochopí, že moderní člověk je takový, který je reflektující bytostí, který má dostatek svobody, aby se ve světě orientoval . Na skutečnosti zúčastněný člověk se svobodně projeví právě tak, že si v poznávaném světě volí konkrétní hodnoty : v tom případě totiž živý svět působí na jedince vybaveného svobodnou vůlí množstvím činitelů, které formují jeho zájem či nezájem o cokoliv kolem něho. Odtud je apelace na studenty : buďte přemítavými bytostmi, snažte se hledat podstatu skutečnosti, obnovujte vztah k hodnotám věčným.**

Poznatky o literatuře:
- **Ivan Diviš – osobnost a tvorba**
- **co je žalm**
- **vlastnosti lyrického subjektu**
- **co vše patří do umělcova stylu**

Pomůcky: literární slovník

Metody a postupy:
- **frontální výuka, výklad (Text 1)**
- **skupinová práce s následnou frontální kontrolou a srovnáním výstupů skupin(Úkol 1) - interpretace ukázek z Žalmů (Text 2 – Text 8)**
- **individuální práce s následnou frontální kontrolou, studenti píší odpovědi na zadané otázky, mohou používat literární slovník (Úkol 2)**
- **reflexe řízenou diskuzí na téma svoboda a odpovědnost (Úkol 3)**

Lekce Diviše I

Text 1 (život a dílo) : Výkladová iniciace. Studenti si dělají poznámky do pracovního bloku.

Úkol 1: Ve skupinách se studenti pokusí o intrepretaci textů Žalmů: (Text 2 – Text 8) . Následná prezentace.
Příklad interpretace Textu 2 – Textu 8:
- V době, kdy píše Diviš Žalmy (1986) pobývá již delší čas v cizině (v exilu od r. 1969). Ovšem emigrace u něj, přechod do literární svobody, není pociťována jako ulehčení a přínos, naopak ji prožívá jako zoufalství, jako nucenou odloučenost od domova.
- V Žalmech bilancuje své celoživotní hledání, jde o sbírku plnou možností, rozběhů do mnoha stran. V básních nacházíme neustále nové roviny, protože porozumět jim jde ruku v ruce s naším vlastním poznáním, zjišťováním co je skutečnost, jaký je její význam a jak skutečnost vyžaduje přiřazení lidského jednání. Sbírka nám ukazuje, že realita skutečností není vždy tak jednoznačná a pevná, jak se může zdát a samotné básně tak tíhnou spíše k beznaději a prázdnotě.
Básním předchází krize světa, doby spojená s krizí autorovou. Byl jednou z obětí umlčování. Násilí pak učinilo to, aby se tento básník, sám sebou těžce přístupný, jevil jako tvůrce úzkostných básní lidského bytí : na jedné straně je zde totiž stále živé a bolestné uvědomění lidských traumat, na straně druhé je básníkova vnitřní vyřazenost. Izolace je znakem a předpokladem. Izolace dnešního světa, zesílená o izolaci osobní : jde o zápas, touhu po rozjasnění nás/v nás. Básníkovo klíčové slovo je tedy izolace nebo jinak řečeno vykořeněnost, cizost. Cizost absurdních skutečností, cizost v setkávání, cizost krajin, cizost jako zásadní pocit a vlastnost .
Jak ten život plyne? V slzách, v hledání smyslu, ve vykořeněnosti a samotě:

- **Cizost – vykořeněnost, ztracenost moderního člověka.**
- **Diviš usiluje o uchopení smyslu, plného smyslu člověka. Je srostlý s pocitem pravdy obecně platné, všeobecně lidské. Zastává pozici, že hodnoty nám jsou dané, jsou dané věčně a platí nad námi. Jejich těžiště je potom v každém okamžiku, v přítomnosti. Potřebuje, aby svět a život smysl měly nebo smyslu konečně nabývaly**
- **Možné východisko nachází v přimknutí ke křesťanským hodnotám, v obrácení se k Němu, k Bohu, i když pochopitelně ne vždy vztahem přímo smířlivým a konečným (jak jsme již také výše četli).**

- Vyjádření konkrétní lidskou situací, ve které se život a svět děje : tzn. svými názory, chaosem pocitů, nadějí, bolestí, zklamáním, vůlí a přáními - svými ději, které jsou existenciálním pochopením člověka.
Lidem se nevzdaluje, i když jsou často (nejčastěji Češi) podrobeni velké kritice. Dotýká se ho osud člověka a lidskosti vůbec, avšak za lidmi neběhá, zve je jen mlčky za sebou.
Sbírka je zalidněná konkrétními bytostmi, jsou v nich přítomni různí lidé a města ; výběr konkrétní lidské situace se děje v jediném okamžiku, rázem, nedějí se v čase. Pokud jde o prostor, jsou zde opět různá místa, vždyť přesuny z místa na místo byly pro Diviše jeho stálou cestou, při které - jak píše Josef Vohryzek v doslovu této sbírky – zjišťuje, že „ černá díra“ je i přes proměny krajin všude. Místa sama o sobě nehostinná nejsou, ale svět je „hnusný“ a tato jeho vlastnost je prosycená každým jeho dílčím prostorem.

Žalmy jsou extenzivní, plné neklidu a různých směrů našich asociací. Celá sbírka je rozdělena do pěti částí : Ustavičné bolení hlavy, Odkvět lip čili Zničení staré báje, Stany pouště, Bretonská princezna a Legiuncula Bohemica. Poslední dvě jsou specifičtěji zaměřené : Bretonská princezna na jednu z podob Lásky – lásku mileneckou ; Legiuncula Bohemica ukazuje vztah k hodnotám češství, jeho „nenávistnou lásku“ k nim.

Úkol 2: Napište odpovědi na otázky : Co je žalm? Jaké vlastnosti byste přiřadily lyrickému subjektu? Co všechno patří do umělcova stylu?
Například:
Už samotný název Žalmy nám mnohé říká : původně forma oslavující Hospodina, zahrnující vyznání důvěry, prosby jednotlivce či celé pospolitosti : jejich volání v tísni – nářky i poděkování za víru. Dnes je tento výraz užíván spíše obrazně, jako úzkostné vidění světa, zoufalství nad lidským údělem.

Jaký je lyrický hrdina –

Jde o člověka zkušeného bolavou minulostí i současností ; prochází 40, 50, 60, 70 a 80 lety, válkou- znesvářeným světem, normalizačními lety – autoritativními režimy, nese jejich tíhu, ale zároveň prochází světem duše, místem vnitřním, v němž vede - přeplněn pustotou- zápas o každodenní existence. Snaží se uchopit smysl člověka představeného v krajních situacích života, jeho svědectví je problém každodenního bytí.

Jedinečně osobnímu rázu umělce, individuálnímu způsobu, jímž v obraze vyjádří skutečnost výběrem konstrukcí, volbou prostředků, říkáme umělcův styl .
Ukázka z Divišovy sbírky Jedna loď nám může být vodítkem k uchopení jeho poezie:

„...Báseň má být dobrodružná,
musí mít hodnotu výpovědní i svědeckou
a nemá být krásná ! Báseň je štěrk, drcený šutr, kdokoli cokoli PROTI –
Báseň je generální protest !...
Nemá být krásná, ale ona krásná byla, tohle mne napadlo pozdě a nebýt tohoto pozdě, nemusel jsem to dopracovat až sem.
Trval jsem na tom. Báseň musí být dobrodružná, musí mít hodnotu výpovědní i svědeckou
a nemá být krásná..."

Divišovým stylem je tendence po nehudebním, šedším verši, který přesouvá do běžné řeči. Mluví jazykem bez rýmu, oprošťuje se od ozdob jako je např. pravidelný počet slabik ve verši. Tento jazyk volí přímá, věcná pojmenování, je střízlivý, faktický, pokouší se být pravdivý ; jmenuje, dosazuje a nedůvěřuje krásnu...
Často spojuje abstrakta s konkrétním pojmenováním -

„...rozlehlá je ozvěna němoty..." (Ž 16)

Vymýšlí novotvary, například v již zmiňovaném Ž 16 – debiloskop (televize)

Úkol 3: Reflexe řízenou diskuzí na téma svoboda a odpovědnost.

Text 1
(život a dílo)
Na tomto místě je dobré znát alespoň pár faktů ze života básníka, které pomohou jeho tvůrčí záměry a styl více přiblížit.

- narodil se v rodině bankovního úředníka : 18. 9.1924
- studoval reálné gymnázium v Praze
- 1941 byl jako septimán zatčen gestapem a uvězněn na Pankráci
- od 1942 působil v nakladatelství V.Petra v Praze
- při zaměstnání složil maturitu (1945) a studoval filosofii a estetiku na FF UK (45-49)
- poté byl redaktorem v nakladatelství Svoboda

- 1953 musel z nakladatelství odejít a až do 1960 pracoval jako soustružník v Liberci a Praze- Kbelích
- 1961 –1968 byl redaktorem nakladatelství Mladá fronta
- 1969 krátce redigoval časopis Sešity pro literaturu a diskusi
- téhož roku emigroval do SRN, kde pracoval v Mnichově v rozhlasové stanici Rádio Svobodná Evropa
- po 1989 pobýval střídavě v Praze a v Mnichově
- v posledních letech žil trvale v Praze : zemřel 7. 4. 1999

- Beránek na sněhu, 1980
- Chrlení krve, 1964
- Češi pod Huascaránem
- Deník molekuly, 1962
- Eliášův oheň, 1962
- Moje oči musely vidět, 1991
- Morality, 1963
- Noe vypouští krkavce, 1969
- Obra» koně, 1987
- Odchod z Čech, 1981
- Průhledná hlava, 1965
- První hudba bratřím, 1947
- Sursum, 1967
- Teorie spolehlivosti, 1994
- Thanathea, 1968
- Tresty, 1994
- Umbriana, 1965
- Uzlové písmo, 1960
- V jazyku Dolor
- Verše starého muže, 1998
- Žalmy, 1986

Text 2

„... Poezie jak nevíš... možná
svlečena leží za dveřmi, jež vyrážejí
zběsilí ozbrojenci ; zatknou
vždy toho nepravého. Možná
že vidíš okno, za kterým není byt.“ (Ž 104)

.

Text 3

„ ...Možná
že vidíš okno, za kterým není byt...“

Text 4

„...Jen tak ten život plyne co blyskné vlnky
v roztoku chlóru co pepří oči

Jen tak ten život pod mostem teče,
pod mostem, z pod něhož zmizela řeka

Výhnivé této pozdní neděle
I další neděle na přeslen navinuté
neumístitelného kolovratu.“ (Ž 1)

Text 5

„...Co je to za otázky ? Kdo to vlastně mluví ?
Čí hlas a odkud ? A jsi vůbec hlas,
nebo jen ozvučné dno půdy viklavé
pobíhané tlapkami drobné zvěře ?

Zničen naukami, poškozen ponětími
o vyšším duchu, sám sebe zaklínáš :
Není tě ! Nejsi ! Ani tento výrok
není ovšem tvůj –„ (Ž 74)

Text 6

„...Vzkřiknu ze všech sil : běžím o svůj život:
on se obrací, napůl vztahuje ruku
snad ke mně.“ (Ž 70)

Text 7

„...Co si počneš se svou bezradností
je to tvoje věc
co si počneš se svou samotou –

Nauč se tomu
nauč se tomu nejtěžšímu
a On tě najde“ (Ž 45)

Text 8

„...Když je po šichtě přijdu domů
najdu byt prázdný
v rozích vyráží salmiak
Zapnu rybí oko debiloskopu
Gestikuluje v něm intelektuální pošuk

Tak pomalu uplývá můj život
Tak se dovlňuje k svému konci
život který jsem chtěl naplnit službou
život v kterém jsem všechno minul,
život který mne minul. „ (Ž 16)

10. Lekce Vladimír Holan

Téma: Lekce Holan

Počet lekcí: 2

Cíle:
- **studenti získají nové poznatky o literatuře**
- **reflektují uměleckou tvorbu jako utváření osudového údělu tvůrčí trýzně**

Poznatky o literatuře:
- **Vladimír Holan – tvorba a osobnost**
- **vlastní interpretace básní**
- **rysy Holanovy básnické řeči**
- **intertextovost a Zbyněk Hejda**

Pomůcky: rozhovor s Vladimírem Justlem
Mezipředmětové vztahy: poslech

Metody a postupy:
- **individuální forma metodou volného psní (Úkol 1)**
- **frontální výuka stručným výkladem (Text 1), studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku**
- **skupinová práce, interpretace básně Borovice (Úkol 2)**
- **skupinová práce, interpretace básně Hluboko v noci (Úkol 3)**
- **dobrovolný samostatný úkol na zpracování Holanova pohledu vztahu muže a ženy, v následující hodině s tím seznámí ostatní. Studenti sami si mohou vybrat způsob práce a zpracování (Text 6)**
- **skupinová práce (Úkol 5) na ukázce básně Noc s Hamletem (i předchozích) se studenti pokusí popsat rysy Holanovy básnické řeči. Prezentace.**
- **frontální řízená diskuze (Text 5) – možné doplnění výstupů**
- **poslech audio ukázky rozhovoru s Vladimírem Justlem (Text 7)**
- **reflexe individuální formou pětilístku na Text 7**
- **přečtení básní Zbyňka Hejdy (Text 8), všichni studenti mají ukázky nakopírované, intertextovost**

Lekce Holan I

Úkol 1: Formou volného psaní pište na téma Vladimír Holan.
Text 1 : (život a dílo) Představím stručně formou frontální výuky – výkladu, studenti si dělají poznámky do kroužkového bloku.

Text: 2: (ukázka) Báseň Borovice.
Úkol 2: Třídu rozdělím do skupin, kooperativní práce, každá skupina se pokusí o interpretaci básně Borovice. Následné výstupy a srovnání.
Příklad interpretace: báseň *Borovice* ze sbírky Bolest.
-téma času i osudovosti
-neobraznost, spojování konkrétních detailů do metafyziky
-vejmutovka : druh *rovné* borovice, vrchol čistoty, rovnosti – dětství: potenciál naplnění
-„ které jsi dnes zase navštívil" – ukazuje se nám cykličnost života, neustále skáče - kruh
-„vzpomínáš svých mrtvých" – pokřivení, ale i „svých mrtvých"- že osud je možná taky odpovědnost zato, co jsi neudělal, co jsi si ani nevybral; naše jednotlivé příběhy jsou do velké míry v naší moci
- „ jako bys dopsal poslední knihu" – dovršení díla i svého určení
-„ aby rostlo slovo" – osobní interpretace, naplnění slova-logos-osud-bůh
- ..."usmál se na tebe jen jednou a tys při tom nebyl"... - i kus erotiky, při početí

Text 3: (ukázka) Báseň Hluboko v noci.
Úkol 3: Třídu rozdělím do skupin, kooperativní práce, každá skupina se pokusí o interpretaci básně Hluboko v noci. Následný výstup a srovnání.
Pro ulehčení úkolu mohu studenty nasměrovat otázkami:
Co vás na této básni zaujalo? Co je na ní pro vás zajímavého?
Jakou náladu ve vás tato báseň vyvolává?
Začneme začátkem. Čím báseň začíná? (myslím zde nadpis, který, pokud je, bývá velice důležitý) Jakou náladu ve vás vyvolal?
A co vlastní text. Ladí k této náladě nadpisu nebo ne?
Příklad interpretace: báseň *Hluboko v noci*
Vyvolává pocit úzkosti ze ztráty hodnot věcí, že se z věcí vytrácí to duchovní.
V jakém světě člověk žije? Ve světě slov či věcí? Dnešní době hrozí *pouze* svět slov, nikoli svět reálný. (oscilace: co je to nebýt ve světě slov?)

- záměrně používá u výčtu slov slova označující stálé, neměnné věci nebo hodnoty v kontrastu s měnícím se lidským vnímáním těchto věcí
- kontrast konkrétních a abstraktních věcí
- atmosféra hluboké noci je zvolena také záměrně – její tichost, nehybnost a tma vyvolávající spíše pesimističtější, melancholičtější či úzkostlivější pocity z věci
- čedič, znělec : původně vyvřeliny, na které si nelze sáhnout, dokud nevychladnou, jejich původní hodnota X láska
- láska: skála, jako pokračovatel v řadě kamenů
- osika: symbol zrady, Jidáš se oběsil na osice
- znělec, živec: konotace věcí, něco, co zní/ něco, co je živé
- apostrofa – oslovení nepřítomného, dává jim charakter tázání, otázek nikoliv odpovědí
- další charakteristikou je aposiopese, nedokončená výpověď, která nás dovádí tam, kde se myšlenka ztrácí a proměňuje se v otázku
- prozaizace verše

Úkol 4 : Dobrovolný úkol na zpracování Holanova pohledu vztahu muže a ženy. Kdo z žáků bude chtít, zpracuje je dopříští hodiny a seznámí s tím ostatní. Debata jako reakce na začátku následující lekce. Studenti sami si mohou rozhodnout o způsobu práce a zpracování, počtu studentů na zpracování úkolu - dvojice, individuálně apod. (Text 6)

Lekce Holan II

Text 4 : (ukázka) báseň Noc s Hamletem

Úkol 5: Rozdělení třídy do skupin, pokuste se popsat Holanův styl. Prvky, motivy, myšlenky jeho básnické řeči. Použijte i poznatky dosud interpretova- ných básní. Prezentace výstupů.

Text 5 : (Noc s Hamletem) studijní materiál pro učitele jako možné doplnění výstupů interpretací.

Text 7: (rozhovor s Vladimírem Justlem) Namnožené přepsané texty rozhovoru s V. Justlem na téma Holanova osobnost a jeho tvorba mají studenti nakopírované.

Úkol 6: Reflexe formou pětilístku na Text 7. Prezentace výstupů.

Text 8: (ukázka) Intertextovost, vysvětlení pojmu, krátká vsuvka k Zbyňku Hejdovi.

Text 1
(život a dílo)
Básnická tvorba Vladimíra Holana nebyla ve vývoji přímočarou, vesměs jsou všechny fáze provázané, spjaté vlastním jeho stylem.

Chvála je v Holanově tvorbě na místě, získal řadu literárních ocenění, v roce 1969 byl nominován na Nobelovu cenu za literaturu. Patří ke klasikům české poezie. Básně, které nám po sobě Vladimír Holan zanechal, vypovídají o doslova hrdinském zápasu, který přitom probíhal v několika rovinách. Byl to jednak boj tvůrčí, dialog se slovy. Holan byl v tomto ohledu mistrem, byl nejen neobyčejně vzdělaný a sečtělý, měl také úžasnou slovní zásobu, v jeho textech najdeme dávno zapomenuté výrazy i slova, která sám vytvořil, pokud to duch básně žádal. Číst jeho dílo se tak může rovnat velkému dobrodružství stejně jako se ztrácet a bloudit v labyrintu slov. Svým čtenářům tedy nic neulehčoval, ale odměnou zůstává silný zážitek z odhalování významů, z dialogu mezi autorem a jeho čtenářem.
Holan to sám uvádí na pravou míru:"Jsem-li temný, nesrozumitelný, náročný – toť také proto, že jsem nikdy nepodceňoval možného čtenáře..."
Jistě nechtěl být Holan za každou cenu nesrozumitelný, jen věděl, že nelze pomíjet všechna zákoutí myšlenky, nic že není černobílé a přímočaré. Jeho básně jsou jak hory, jejichž velikost vnímáme, ale někdy tápeme, jak je zlézt. Jejich četba může být i v rovině opájení se slovy, jejichž pravý význam často jen tušíme.
Vladimír Holan musel také bojovat o možnost psát, své tvorbě obětoval v podstatě vše, pohodlí, vyhlídky na hmotně zajištěnou existenci. Jeho způsob života se podobal řeholi. Byl vědomým outsiderem, nikdy si nezadal s žádnou mocí, ani před válkou, ani po roce 1948. Naopak, zvláště v padesátých letech nebyla jeho situace zrovna růžová, nesměl publikovat, přežíval jen tak. (Holan byl silný kuřák a právě v 50. letech, kdy na tom nebyl finančně dobře, míchal si s nejpodřadnějším tabákem i spadané listí.) Po režimu nic nechtěl a také nic nedostal.
Pokud se nějaký umělec rozhodne pro tak tvrdý způsob života, musí si být jistý, čemu se věnuje .Cena za možnost tvořit si zcela po svém je někdy hodně vysoká.
Narodil se 16.9.1905 v Praze Na Maninách – tehdy to ještě byla periférie, rostl tam heřmánek, který se mu navždy spojil s nejstaršími vzpomínkami. Později se přestěhovali do Bdělé pod Bezdězem. Máchův kraj na vnímavého chlapce silně působil: písčité svahy, lesy a hlavně hrad Bezděz a starý augustiniánský klášter v Bělé. Možná právě tam se zrodila jeho touha stát se mnichem, ale dopadlo vše jinak :"Běda, stal se opak. Už jako malý hoch, jak jsem slyšel šustnou sukýnku, zapomněl jsem na klášter, na cely, na mnišství," prohlásil Holan.
Po ukončení reálného gymnázia v Praze se zapsal na práva, vydržel tam pouze jeden semestr, nakonec skončil v 1927 jako řadový úředník v Penzijním ústavu.
Ovšem úředničinu snášel velice těžko, hlavně chtěl psát – nakonec byl v roce1935 dán do penze s diagnózou „konstituční psychopatie", důchod mu byl vyměřen ve výši 779 korun. Od té doby se živil pouze literaturou, stal se nezávislým na něčí vůli, mohl psát, kdy chtěl.
To už měl za sebou prvotinu Blouznivý vějíř, později se k ní ale příliš neznal a mluvil o ní jako o Bláznivém vějíři. Další sbírku, Triumf smrti, kterou chválila kritika i kolegové literáti. Jakub Deml mu v roce 1930 napsal: „ Stačí z Vašeho Triumfu smrti přečíst první stránku, aby se poznalo, že jste básník a umělec."
V listopadu 1932 uzavřel sňatek s Věrou Pilařovou, jež mu byla družkou po celý život. Jejímu otci tehdy napsal:"Jsem chudý, a kdo to neví? Chápu a cítím, čím dál tím více, čím dál tím neobratněji, spoutaněji, tuto svou trpkou výsadu.."

Sbírky vydané do začátku války jsou charakteristické svým křehkým, subjektivním prožitkem, někdy popisovaly snovou realitu. Po Mnichovu 1938 se v Holanově poezii objevila zcela konkrétní nota, nazlobená reakce na tíživou politickou situaci, na mnichovský diktát. Podobně adresně reagoval ještě jednou, když psal po válce své Rudoarmějce, jež mu bývá dnes předhazována. Myslím neprávem, Holan v ní psal o obyčejných vojácích, kteří prošli peklem války, těm vyjadřoval dík.
Od roku 1948 již bydlí se ženou na Kampě, v jednopatrovém domku, který kdysi patřil abbému Josefu Dobrovskému. Před nimi tam bydlel Jiří Voskovec, jejich sousedem byl o patro výš Jan Werich. O tomto soužití se již vyprávěly legendy, údajně nebylo zrovna ideální. Holan pracoval v noci, a tak mu vadily hlučné večírky. „Takhle skončil český básník! Pod střechou s komediantem!" stěžoval si Vlastimilu Maršíčkovi.
Na Kampě se Holanovým také narodila v dubnu 1949 dcera Kateřina. Holan se v ní viděl, psal pro ni dětské verše. Bohužel byla postižena Downovým syndromem, což básník těžce nesl. Jinak ovšem pobyt v Dobrovského domku Holanovi vyhovoval, mohl se v něm uzavřít před světem. (krom toho trpěl agorafobií, strachem z volného prostoru, vycházel proto stále méně a zůstával doma) „Uzavřel jsem se v samotě. Ano, byla to tvrdá klauzura, v níž jsem žil. Říkali o mně, že jsem pyšný. Ale to není pravda, špatně mi rozuměli. Samota je pro mne podmínkou práce." A pracoval skutečně tvrdě, vstával před polednem, dlouho se myl studenou vodou, odpoledne začal psát a vzhůru byl až do rána.
Na špínu doby a výpady proti své osobě reagoval v roce 1949 po svém – básní Nepřátelům:
„ Už mám dost vaší nízkosti, a nezabil-li jsem se ještě, / pak jenom proto, že jsem si nedal život/ a že ještě kohosi miluju, protože miluju sebe./Můžete se smát, ale orla napadne jen orel/ a raněného Hektora může litovat jen Achilles...Být není lehké... Lehká jsou jen hovna..."
Stále větší izolace by na méně odolnou povahu měla jistě neblahý vliv, pro Vladimíra Holana však byla nutností. Život za zdí. Zeď byla také pro Holana jedním z důležitých symbolů – jako hráz, chránící, ale hlavně něco skrývající, vymezující prostor – a to jak doslova, tak přeneseně. Na toto téma napsal tolik básní, že byly seřazeny do samostatného souboru.
V 60. letech začal opět vydávat kniky, od roku 1963 se hrála ve Viole – celých pětadvacet let – jeho Noc s Hamletem. Je však příznačné, že inscenaci ani jednou neviděl, byť to měl z Kampy přes řeku pár minut, tak moc nechtěl nikam chodit.
V roce 1976 jej postihla mozková příhoda, o rok později mu umírá dcera a on jí ze zdravotních důvodů nemohl jít ani na pohřeb. Posledního března 1980 umírá také on, k další mozkové příhodě se přidal zápal plic.
Vladimír Holan byl kromě svých literárních kvalit i nositelem morálního kodexu. To, jak vysoko si nastavil laťku ve vztahu k poctivosti své tvorby, je u nás velice vzácné.
Poznámky – Instinkt, s.52, Josef Rauvolf

Bibliografie:
- Ale je hudba, 1968
- Asklépiovi kohouta, 1970
- Babyloniaca, 1968
- Bagately, 1988
- Bajaja, 1954
- Básně, 1981
- Bez názvu, 1939-48

- Blouznivý vějíř, 1926
- Bolest, 1949-56
- Cesta mraku, 1945
- Cestou: Výbor z překladů, 1962
- Chór, 1941
- Dík Sovětskému svazu, 1945
- Dokument, 1949
- Dopis, 1953
- Dopisy tiskaři Vlastimilu Vokolkovi, 1931-65
- Dva světy, 1966
- Dvě jezera, 1963
- Hadry, kosti, kůže
- Havraním brkem, 1946
- Jeskyně slov, 1965
- K tobě se vzdaluji, 1998
- Kameni, přicházíš..., 1937
- Když růže přestaly chrlit krev, 1990
- Kolury, 1932
- Lamento, 1970
- Láska a smrt, 1938
- Lemuria, 1934-38
- Martin z Orle, řečený Suchoruký, 1951
- Matka, 1969
- Mozartiana, 1963
- Mušle, lastury a škeble..., 1985
- Na celé ticho, 1977
- Na postupu, 1943-48
- Na sotnách, 1967
- Návrat, 1948
- Noc s Hamletem, 1964
- Noc s Ofélií, 1973
- Noční hlídka srdce, 1963
- Nokturnál, 1980
- Nokturno, 1950
- Oblouk, 1934
- Óda na radost, 1950
- Odpověď Francii, 1946
- Panychida, 1945 - Pojď se mnou do noci, 1982
- Proměny, 1990
- Propast propasti, 1982
- Prostě, 1949
- Pršelo, 1950
- První básně, 1948
- První testament, 1940
- Předposlední, 1968-71
- Příběhy, 1963
- Ptala se tě..., 1965
- Rudoarmějci, 1947
- Sbohem?, 1972-77
- Sebrané spisy Vladimíra Holana, 1965-88 (11 dílů)

- Sen, 1939
- Smrt a sen a slovo, 1965
- Smrt si jde pro básníka, 1951-52
- Strach, 1949-55
- Strom kůru shazuje, 1979
- Tenkrát..., 1975
- Terezka Planetová, 1943
- Tobě, 1947
- Torzo, 1933
- Transcendentála: Výbor z díla, 1999
- Trialog, 1964
- Triumf smrti, 1930
- Tři, 1957
- Tři setkání: Woordsworth-Slowacki-Vildrac, 1972
- Útěk do Egypta, 1955
- Vanutí, 1932
- Víno, 1949-55
- Z Máchova kraje, 1965
- Záhřmotí, 1937-38
- Září 1938, 1938
- Zpěv tříkrálový, 1946
- Zuzana v lázni, 1951

Text 2
(ukázka)
Borovice
„Jak je krásná ta stará borovice vejmutovka
na kopci tvého dětství,
které jsi dnes zase navštívil...
Pod jejím šuměním vzpomínáš svých mrtvých
a přemítáš, kdy dojde na tebe.
Pod jejím šuměním je ti,
Jako bys dopsal poslední knihu
a měl teď mlčet a plakat,
aby rostlo slovo...

Co byl tvůj život?Opouštěl jsi známé pro neznámé.
A osud tvůj? Usmál se na tebe jen jednou
a tys přitom nebyl..." *(Bolest)*

Text 3
(ukázka)
***Hluboko* v noci**
„Jak nebýt!" ptáš se a dokonce to vyslovíš...
to strom anebo kámen mlčí,
ač oba jsou ze slova a tedy němé,
pokud je slovo zděšeno tím, co se z něho stalo...
ale jména dosud mají. Jména: borovice,
babyka, osika...A jména: živec,
čedič, znělec, láska...Krásná jména,

jenomže zděšená tím, co se z nich stalo..."
/Bolest/,1965

-

Text 4
(ukázka)
Noc s Hamletem

NOC S HAMLETEM
(Úryvky)

A přece zatím všechno, všechno zde
je zázračné jen jednou:
jen jednou krev Ábelova,
která měla zničit všechny války,
jen jednou neopakovatelnost a nevědomí dětství,
jen jednou mladost a jen jednou zpěv,
jen jednou láska a současně být ztracen,
jen jednou všechno proti dědičnosti a zvyku,
jen jednou rozvázání smluvených uzlů, a tedy osvobození,
a jen jednou tedy podstata umění,
jen jednou všechno proti žaláři,
ledaže by sám Bůh chtěl na této zemi
vystavět si dům...
[...]
A Hamlet pokračoval:
„Když opuštěný člověk utěšuje sama sebe,
mávne možná nakonec tou svou paběrkující rukou.
Ale sedí-li ve dvou, má na to příliš mnoho
slov i pohybů, protože před svědkem
zdůrazňuje svou bolest... A teprve ve smrti
i jeho slova i jeho ruce jsou navždy zkřížené
a on mlčí... Ale je šťasten?
Štěstí! Máte vysvědčení od lékaře? *Nerozumím!*

Text 5:
(Noc s Hamletem)

Na skladbu Noc s Hamletem vzpomínal takto:" Doba, kdy jsem psal Noc s Hamletem, byla pro mne nejkrutějšími lety mého života. Ve své šílené samotě měl jsem dobré uzemnění, abych přijal a prožil všechny tehdejší hrůzy. Byl by ovšem omyl chápat tuto báseň pouze jako výraz událostí jen tehdejších, neboť mně vždycky šlo o člověka a jeho drama vůbec, o jeho lidský úděl a neblahý osud, který žije za všech dob."

Jde o Holanovo zásadní dílo, je to taková skládanka podobně jako leporelo, psal je skutečně na všechny možné papíry od tramvajových lístků, pivních tácků po dopisní obálky a postupně vše třídil, vybíral a sestavoval.

-nedochované, píše ji od roku 48-55, jde o několik básní různého charakteru, důležitou roli zde také hraje politická situace po r. 48, na konci 60. let se k Noci s Hamletem vrací; Noc s Ofélií je fragment a vědomě nedokončený

- je to kondenzace všech jeho témat, syntéza všeho – postojů, myšlenkových a básnických postupů atd.

- žánrově je těžko uchopitelná, je zde velká nejednoznačnost a neurčitost žánru: jde o žánrový synkretismus: syntézu koláží, montáží textů různého charakteru, řetězů a reflexních pásem, 1225 veršů celkem, 820 veršů tvoří Hamletovy monology, zbytek je dialogický – most k předávání poselství
- noční rozmluva básníka s Hamletem, filosofické úvahy o bytí
- není zde téměř žádný dějový základ
-dalším problémem je soudržnost textu, vedle sebe stojí motivy, situace bez vzájemného propojení, záměrné švy, odmlky, drobné epizody a situační momenty
- mottem, kterého užívá je Luciana – lebku máme všichni stejnou
- Holan užívá spíše melancholického poetismu, ne hravého, klasického, který je pojímán spíše sladkobolně, idylicky jako radostná zvěst; tuto „hudebnost neměl rád a záměrně ji ničil, i když to nepopírá jeho citlivost – př. přírodní motivy
- Holanova lyrika je plná dramatizujícího textu, dialogičnosti (také díky častému užívání tázajících apostrof) a text se často různě rozpadá na obě formy dramatu, monolog s dialogem.
- reflektuje, konfrontuje minulost, dobu, i mytologické opory, aby se pokusil o znovuvytvoření plné reality
- často se nachází v hraničních skutečnostech, vědomě vybočuje
- i jeho jazyk je reflexním, přemýšlivým odrazem této lyriky, zkratkovitým, útržkovitým
-„...těžký tímto životem(...)Jeho extrémní poezie není o nic extrémnější než dění v tomto moderním světě. Její krajnost je krajností světa, který hledá svou lidskost a své společenské perspektivy.“ *(Z.Kožmín, str. 180)*
- jeho jazyková složitost je zároveň výrazem věcné a myslitelské složitosti
- jeho poezie je architektonicky pevná, avšak racionální pevný výklad v ní nehledejme
- líbí se mi častý motiv odkrývání samé povahy bytí, konkrétně variace na několik osudových témat světa, zkusmých cest a rovin života: „ Zdání a poznání se vyměňují. “ jinde „ Jsi bez rozporů, jsi bez možností.“ či „Právě roviny jsou nebezpečnější než hory.“
- člověk napjatý mezi tíhou srdce a vahou rozumu

Holanova lyrika byla také významně inspirována Karlem Hynkem Máchou, dokládá to pět Holanových básní: K.H.M. ze sbírky Kameni, přicházíš..,Návrat Máchův ze Září 1938, Pohřeb K.H.Máchy ze sborníku Hlasy domova 1940, Křik koruny české, 1947, U hrobu K.H.Máchy z knihy Bez názvu a báseň A znovu Vám – Karle Hynku Mácho! Ze sbírky Na sotnách.

Text 6
(muž a žena)

Setkání ve zdviži
„Vstoupili jsme do kabiny a byli tam sami dva.
Pohlédli jsme na sebe a už jsme nedělali nic jiného.
Dva životy, okamžik, úplnost, blaženství...
V pátém patře vystoupila a já, který jel dál,
jsem pochopil, že už ji nikdy nespatřím,
že je to setkání jednou provždy a už nikdy víc,
že i kdybych šel za ní, šel bych za ní jako mrtvý,
a že i kdyby se ona vrátila ke mně,
vrátila by se už leda z onoho světa.“

Kdo jsi?
Nevím, říká-li se ještě ženám moje holubičko,
nikdy jsem se tě neptal, jsi-li šťastna,
zázračná, nedbáš a přicházíš do mého zbožňování,
aniž bych musil lhát, žárlit či zasloužit si lásku,
štěpná, tiskneš se k mé ostré bídě a dáváš se jí celá,
aniž bych se cítil provinilcem,
jíš a piješ se mnou všechny mé nenávistné zmatky,
které jsi prozářila svojí vidoucí prostotou,
dojímáš mne, aniž bych se cítil lepším, než jsem,
jako to pociťujeme při fantazii
složené pro dvěstě klavírů,
svobodná, osvobozuješ, a nemohu chtít víc,
nemohu chtít víc-
a přece ta mučivá úzkost ve mně,
ta úzkost o někoho, jehož nikdy nepoznám!

Být sám je příliš mnoho na dvojníka,
ale s tebou jsi mi vždycky ještě chyběla ty..."
/Na postupu/

- záhada v Holanovi o pojetí ženy : něco je jakoby již předem dáno – osud, zoufalá nenávist a marnost ženského osudu
-ideál pouze v modelu, ustavičné zesvětšťování zákonních ženských prvků
-spojení s hříchem, viny a trestu
- moment míjení milenců – jakmile by měla být láska získána, v tom okamžiku je ztracena
-apostrofický princip, př. moje holubičko, štěpná, svobodná

Text 7
(ukázka části rozhovoru s Vladimírem Justlem)
Byl jste Holanovi přítelem a editorem; čím vás uhranul - jako básník a jako osobnost?

Jako básník myšlenkovým a pocitovým obzorem, jazykem, propastnou metaforikou, metafyzickými východisky a mýtotvorným přesahem. Jako člověk prostotou a démoničností. Pochopil jsem, že Vladimír Holan je osobností utvářenou osudovým údělem umělecké trýzně, že je na místě hovořit o géniovi české poezie.

Holan neměl z mnoha ohledů lehký život. Dcerka byla postižena Downovou nemocí, nemohl publikovat, rovněž se mu nedostávalo peněz, například Zábrana píše o svém prvním setkání s Holanem, který byl nucen z nouze kouřit nedopalky po malířích. Jak snášel svůj úděl?

Nesl úděl básníka. Básníkem můžete být tak, že pro radost píšete verše... U něj to ale byl skutečně těžký úděl od mládí, on mu všechno podřídil, i všechny životní okolnosti, ať už to s Kačenkou nebo skutečnost, že mu od roku 1948 do roku 1963 kromě knížky pro děti Bajaja a dvou bibliofilií nevyšla žádná kniha - to všechno nesl jako kříž života, protože jako typ básnický dokázal na sebe vzít úděl tragického autora.

Jaký byl vlastně Vladimír Holan? Traduje se mnoho \"holanovských mýtů\" o jeho životě v izolaci se zatemněnými okny. Trpěl skutečně agorafobií?

Holan od svých šesti let bydlel ve vesničce, která je dnes součástí Bělé pod Bezdězem, a velmi rád v tomto útlém mládí chodil na toulky. Po osmi letech se vrátil do Prahy na gymnázium. Chodil na Bezděz, sbíral květiny, v Památníku písemnictví je jeho herbář. Ale když se potom v devětačtyřicátém uzavřel do své samoty, tak víceméně nevycházel ven. Vycházky by se daly spočítat na prstech ruky... Jeho samota se vykládala jednoznačně jako reakce na komunistický režim. Konkrétním důvodem byla ona návštěva u pana Goldhammera v Křemencové ulici. Myslím si, že to byla záminka. Když si otevřeme Lemurii, deník z roku 1934 až 1938, čteme: \"...nikoli, že se snad upřeně zavíjím a hermeticky zapřádám, nýbrž že usiluji o naprosto nutnou izolaci. A isola, toť ostrov. Ostrov urputnosti, ostrov posedlosti... Budu křížit slova...\" Rozhodl se, že chce být sám, a to ještě netušil, že bude jednou bydlet na Kampě, která je ostrovem. \"Zneužil režimu\", který ho velmi tvrdým způsobem a velmi rychle v roce 1948 odepsal. Za první léta izolace do roku 1955 napsal neuvěřitelné množství veršů, mnoho básní přeložil... U mne na návštěvě byl čtyřikrát - poprvé chtěl vidět, kde bydlím, jednou aby ochutnal chlupaté knedlíky se skopovým masem od mé tety, které nikdy nejedl, a další návštěva byla spojená s nějakým jubileem, čtvrtá neměla konkrétní motiv. Když jsme k nám šli poprvé - nechodil rychle, už se tak trochu šoural - a byli jsme na konci Karlova mostu, zeptal se, jak je to ještě daleko. Já říkal, že jen pár metrů za rohem, a Holan pravil: \"Už mě ta příroda sere...\" Agorafobii si namlouval a trošku to hrál, myslím si.

Jak to popravdě bylo s Nocí s Hamletem?

Holan ji psal v letech 1949 až 1956, to znamená v období, kdy byl umlčen, kdy nevycházel ven, kdy nic nepublikoval, kdy psal především příběhy a lyriku, hlavně sbírku Bolest. Letopočet 1962 je datum poslední redakce, kdy mi ji diktoval do stroje. Noc s Hamletem, to je do jisté míry mozaika. Byla napsána na nejrůznějších druzích papíru, jaké si jen umíte představit: pozvánky na vernisáž, na výstavu, obálky, savý papír, tácek od piva, účtenky, čistý papír, použitý papír, kus balicího papíru. Na nich byly \"záblesky\" a pasáže a \"nosná\" kostra. Přepis si Holan připravoval, poskládal si to, hromada veršů padla pod stůl. Byl to nesmírně pozoruhodný rukopis! Nikdy jsem mu o žádný rukopis neřekl, protože jsem nechtěl narušit atmosféru přátelství, která mezi námi panovala. Nechtěl jsem, aby si myslel, že je opisuji proto, abych získal nějaký rukopis. Řadu mi jich dal sám. Když jsme ale dopsali Noc s Hamletem, poprosil jsem ho, aby rukopis neničil, že se jedná o unikát. Slíbil mi, že jej nezničí. Ve svém pokoji měl vysoká násypná kamna. Když jsem k němu za pár dní přišel, pochlubil se, jak rukopis Noci s Hamletem krásně hořel...

Jak číst Holanovu poezii, případně poezii vůbec?

Není jasné odpovědi. Jistě: jsou možné interpretace, hledání \"klíče\" k básníkovi. Na to téma existuje bohatá literatura. Jenže: sebejemnější racionální analýza bez účasti srdce a otevřené duše zůstane jen chladným popisem. Čtenář musí číst především srdcem, musí dopřát duši spoluúčast, vdechovat vůni básně, vstoupit do její atmosféry. Když se přidá ratio, není to ovšem ke škodě a je to dar. Každé opakované

setkání s básní je nová šance pro srozumění, protože se děje v jiné situaci a v jiném čase. Návraty jsou zázračné.

Text 8
(ukázka)
Na závěr příklad intertextovosti : báseň Zbyňka Hejdy

Na Holanův motiv

Prostě zakokrhá kohout. Hluše
naslouchám tomu andělu v barevném peří.
Já, kterému odumřela duše,
ve vzkříšení těla kterak měl bych věřit.

X X X

Mácha je v pekle,
i Gellner je v pekle,
v pekle jsou mnozí mí bozi.
Poslední Holan.
Ten tam
sám
daemony ještě děsí.
Kdežto kníže moderní české poezie a přilehlého okolí
vesele blábolí
na nebesích.

(poznámka pro studenty : jako knížete české poezie nazval F.X.Šalda V. Nezvala)

Zbyněk Hejda
2.2.1930 v hradci Králové. Vystudoval historii a filozofii na FFUK a vyučil se knihkupcem. 1968-69 redaktorem nakladatelství Horizont. Od 1971 pracoval v knižním velkoobchodu, poté v antikvariátu. Po podpisu Charty 77 dostal výpověď. V osmdesátých letech se živil jako domovník. Od roku 1990 přednášel kulturní antropologii v Ústavu humanitních věd 1. lékařské fakulty UK.
Publikoval zejména v časopisech Host do domu, Listy – Čtení na léto, Literární noviny, Revolver revue, Střední Evropa. Časopisecky i v samizdatech publikoval překlady básní G. Benna, G. Trakla a E. Dickinsonové. Obdržel cenu Mladé fronty, Revolver revue a cenu Toma Stopparda.

Intertextovost = veškerá revitalizace textově zafixované literární a kulturní paměti, její zpřítomňování a replikování.

Literatura
Kožmín, Z.: Studie a kritiky, Torst, Praha 1995, str.167-191
Křivánek, Vladimír: Býti básníkem v Čechách, UK Pedf 1999, str.114-121
Česká literatura od počátků k dnešku, Kniha textů 4, použité ukázky, LN 2001

Balajka Bohuš: Přehledné dějiny literatury II., SPN, Praha 1993
Kolektiv autorů: Čeští spisovatelé 20. století, Československý spisovatel, Praha 1985
Kolektiv autorů: Lexikon české literatury H-J, Academia, Praha 1993
Kolektiv autorů: Slovník českých spisovatelů, Libri, Praha 2000

Pramen

Zbyněk Hejda: Valse melancolique, Petrov, Brno 1995

Závěr

Hlavním cílem výchovy a vzdělání je idea humanizace, proto je zcela mým zájmem člověk individuum, jeho svoboda k tvořivému sebeuskutečnění a forma sociálního soužití lidských jednotlivců.

Na sobě samých, jelikož jsme sobě stále přítomni, můžeme pořád a plynule poznávat všechny schopnosti, schopnost poznávací, schopnost prožitku, intuici, rozumový úsudek...
Jelikož člověk sám je předmětem svého konání, je si stále blíž, více sebe poznává, aniž by k sobě přilínal silnější láskou. Naopak, člověk, čím více si uvědomuje sebe sama, bývá často spíše skleslý.
To že „jsem", existenciální zjištění, znamená současně v mých očích potřebu „buď svobodna" k sobě: každá svoboda, všechna svoboda, veškerá hierarchie svobod tvoří nakonec jednu jedinou, jíž je svoboda lidského určení. Od svobody fyzické, prosté volnosti pohybu, možnosti nakládat svým tělem, k svobodě smýšlení, k svobodě politické, k svobodě klást své vůli uvážené cíle osobní i veřejné, k svobodě vyjadřovat svým dílem sebe samého, svou osobitost mezi lidmi, i svou představu o lidském poslání na zemi.
Být zcela a úplně, vyčerpat možnosti své vlastní existence, realizovat se ve své plnosti. Žít tedy nutně znamená či zahrnuje v sobě pocit nespokojenosti se svou existencí, vědomí vlastní neúplnosti a nedostatečnosti, která nás nutí jít dál, žene nás dopředu.
Člověk touží být i něčím jiným, totiž stát se něčím víc, než je, přerůstat do nové kvality.. Přestože proměna světa začíná u jednotlivce, sebe samého, stejně důležitý je aspekt sociální, míra, uměřenost člověka ve společnosti, ve vztahu k ostatním lidem, neboť společnost, ač složena z jednotliců, je mnohem více než pouhý jejich součet.
Pokud znamená být člověkem bytostnou nutnost být jím absolutně, do vyčerpání svých možností, až po mez „stát se něčím víc", pak musí naše vědomí mít jistotu, že je tato možnost člověku vůbec dána, že ji lze dosáhnout a realizovat ji.
A v tom smyslu je člověk svobodný, svobodný k tvorbě své lidské úplnosti, kterou existence dává. Za pravdu svobody se nám ručí právě naše existence a celý život je její cenou.

Ústřední knih.Pef UK

2592061493