

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

INTERAKCE MEZI TEXTEM A PŘEDNAŠEČEM V PROCESU  
INTERPRETACE LITERÁRNÍHO TEXTU

INTERACTION BETWEEN THE TEXT AND THE RECITER IN  
THE PROCESS OF LITERARY TEXT'S INTERPRETATION

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ondřej Hausenblas

Autor bakalářské práce: Martin Korábečný

bydliště: Ruprechtická 2276, Praha 9 – Horní Počernice,  
193 00

obor studia: ČJ - AJ

typ studia: prezenční

Rok dokončení bakalářské práce: červen 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Praha  
17.6.2010

Děkuji PhDr. Ondřeji Hausenblasovi za podnětné rady a vstřícnou spolupráci.

## OBSAH

1. ÚVOD .....	6
2. PROCES INTERPRETACE LITERÁRNÍHO TEXTU PŘI PŘEDNESU .....	9
2.1. Nesdělnost přednesu .....	9
2.2. Vztah <i>text</i> – čtenář .....	10
2.3. Interakce ovlivňující vztah <i>text</i> - přednášeč .....	10
3. INTERAKCE MEZI TEXTEM A PŘEDNAŠEČEM .....	16
3.1. Výchozí motivace čtenáře, předporozumění.....	16
3.2. Porozumění jako způsob sebeporozumění.....	17
3.3. Nárok a autorita textu při interakcích .....	18
4. UKÁZKY INTERPRETACE TEXTŮ, JEJICH ROZBOR A DRAMATURGIE .....	20
4.1. Laisi Finwen: Advent, Otakar A. Funda.....	22
4.2. Vladimír Holan: Noc s Hamletem .....	27
4.3. Kate DiCamillo: Příběh o Zoufálkovi.....	31
4.4. Jan Zahradníček: La Saletta .....	33
5. OSOBNÍ VÝVOJ PŘEDNAŠEČE .....	39
6. ZÁVĚR.....	41
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	42
8. RESUMÉ .....	44
9. SUMMARY .....	45
10. KLÍČOVÁ SLOVA .....	46
11. TEXTOVÉ PŘÍLOHY .....	47
11.1. Text 1 .....	47
11.2. Text 2 .....	48
11.3. Text 3 .....	49
11.4. Text 4.....	51
11.5. Text 5 .....	52
11.6. Text 6.....	54
11.7. Text 7 .....	55
11.8. Text 8.....	56
11.9. Text 9 .....	58

## 1. ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá interpretací uměleckých textů s ohledem na jejich přednes. Je věnována interakcím, probíhajícím mezi textem a přednášečem v procesu interpretace. Hlavní důraz je položen na to, že přednes je proces – odtud spojení „proces interpretace“. Pro proces interpretace je v bakalářské práci výchozí takové pojetí přednesu, které je podle E. Zámečnickové (2009, 10) „*především sdělováním a sdělením. (...) Je tedy v první řadě komunikačním aktem, uskutečňovaným ve specifických podmínkách*“. Wolfgang Iser se ve své práci *Akt čtení (Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung)* jinými slovy přihlásil k podobnému chápání **procesu čtení**. „(Iser) vyzdvihuje zvláště to, že literární text má komunikační charakter a že představuje potenciál účinku (*Wirkungspotential*), který se aktualizuje v procesu čtení (*Lesevorgang*). Je proto třeba přihlížet k textu, čtenáři i k jejich vzájemné interakci.“ (M. Zeman, 1988, 212)

Jak je tedy vidět, proces interpretace prostřednictvím interakcí samozřejmě není omezen pouze na oblast přednesu, probíhá i ve vztahu *text - čtenář*. V podkapitole „Vztah text - čtenář“ je proto reflektována situace přednášeče, jehož úsilí na rozdíl od úsilí čtenáře není v první řadě zaměřeno na výsledné sdělení, ale hlavně na proces postupného porozumění tomu, co se na této cestě ke sdělení odehrává. Zde je nutno poznamenat, že právě proto popis interakcí mezi textem a přednášečem v procesu interpretace literárního textu není ucelená metoda, technika, jak interpretovat literární text. Spíše se jedná o dílčí hledisko, které bere v potaz nároky, vznášené jednotlivými účastníky komunikačního procesu. Pro přednášeče z toho vyplývá odpověď v podobě osobního nasazení. „*Že se jedná o nárok, lze vidět na časté tendenci interpretů utéci před výkonem interpretace k technice výkladu. Různé formy těchto úniků a výklad textu jako projevu životní situace autora, výklad ze společenských nebo historických okolností - mají společné to, že hledají odpověď na sdělení textu mimo dílo a mimo můj vztah k textu. V textu se pak prezentuje cosi jiného (doba, poměry, život, podvědomí), text nepromlouvá. Přivést jej k řeči je výkon, o který je třeba stále znovu usilovat a na který žádná technika není.*“ (P. Pokorný, 2006, 318).

Cílem interakcí je právě toto: „*přivést text k řeči*“. Samotným popisem průběhu přípravy na recitační výkon se to však nezdaří. Můžeme tak sice přednášečský výkon a proces přípravy na něj subjektivně zhodnotit či ukázat osobní vztah k literárnímu textu, v práci však není stěžejní soustředit se izolovaně na přednášečský výkon, dokonce ani na jednotlivé interakce a účastníky procesu interakcí.

Přínosem práce pro přednášeče by mělo být to, že po jejím přečtení bude schopen **vědomě zohlednit účast jednotlivých členů komunikačního procesu, zejména přednášeče a literárního textu, na vzájemné interakci mezi všemi členy interakce.** Přednášeč si v interakci uvědomí své zvláštní postavení vzhledem k textu, naučí se ho zohlednit v procesu interakcí a bude vědomě jednotlivé interakce propojovat. Hledisko interakcí mu pak poskytne pomoc pro bohatší využívání možností přednesu. „*Pojetí vztahu mezi vnímajícím subjektem a uměleckým dílem jako vztahu interakce (...) otevírá možnost všestrannějšího a hlubšího poznání tohoto vztahu jako složitého procesu.*“ (J. Plch, 1984, 58)

Každý z členů komunikačního procesu pak může být při interakci obohacen, jak už ale předeslal Petr Pokorný, zároveň toto hledisko pro svou komplexnost klade na účastníky interakce nárok. Obojí je ukázáno v praktické části bakalářské práce, která je těžištěm práce. Obsahuje ukázky praktické interpretace tří moderních textů básnických (reflexivní a kontemplativní povahy) a jednoho prozaického. Na pásmo, složené z jednotlivých textů, jsou aplikovány poznatky z teoretické části práce. Postup při interpretaci by měl být tvořivý, ne mechanický. „*Práce věnovaná interpretaci by mohla mimoděk vyvolat dojem, že po básni je třeba sáhnout jako po něčem, co je nutno za všech okolností interpretovat. To by byl ovšem jen optický klam. Nepovažuji interpretaci za žádné absolutno v našem vztahu k poezii. Interpretace je zracionalizováním fenoménu, který racionalitu zahrnuje pouze jako svůj dílčí moment. Každá opravdová báseň i tu nejdokonalejší interpretaci přesahuje.*“ (Z. Kožmín, 1986, 163) [Advent] Přesto a možná právě proto je třeba před praxí pevně zakotvit v teorii. Tam, kde to nebude zřejmé, budou odkazy na problémy řešené v interpretovaných textech již v teoretické části označeny výše uvedenými hranatými závorkami.

Průvodcem na této cestě nám bude zejména kniha Emílie Zámečnickové *Cesta k přednesu aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Příručka mapuje přednášečovu cestu k přednesu přes jednotlivé dílčí etapy procesu interpretace. Podle E. Zámečnickové přednášeč od rozhodnutí recitovat projde následujícími fázemi – **dramaturgií textu** (výběr či sestavení textu), **rozborem textu** (porozumění textu), **interpretací textu** (jevištní, mluvená realizace textu) a **zhodnocením interpretace** (reflexe z pohledu přednášeče a jeho pedagoga i z pohledu diváka). Ani zde však jeho cesta nekončí; pokračuje takřka až do momentu, kdy se mu vzpomínka na práci s textem zcela vytratí z paměti. (E. Zámečnicková, 2009, 14) K interakcím dochází v průběhu všech fází procesu interpretace. Pro rozsah práce není možno pojednat interakce v tak velkém rozsahu. Řečeno s P. Pokorným (2006, 328), „*taková interpretace nikdy nedojde konce*“. Proto bude bakalářská práce zaměřena pouze na dvě fáze cesty k přednesu - **dramaturgii a rozbor textů**. Navíc pro ni bude dominantní vztah *text – přednášeč*. Jak

bude dále ukázáno v podkapitole ‚Interakce ovlivňující vztah *text - přednašeč*‘, do tohoto vztahu se vždy nutně promítají interakce ostatní. V textu se však nebudu snažit o postižení interakcí v jejich úplnosti - pro účely praktické interpretace literárních textů bude nadále klíčová interakce mezi textem a přednašečem.

Emílie Zámečnicková (2009, 6) napsala svou knihu podle svých slov „*v první řadě proto, aby upozornila na možnosti přednesu.*“ Možnost vzájemných interakcí mezi všemi členy zasaženými v průběhu procesu interpretace je velkou devizou přednesu. Tak i tato bakalářská práce splní svůj účel, pokud její čtenáři, možná potenciální přednašeči, budou v interakcích při takovém vstupování do procesu interpretace obohacování a proměňování, což je už samo o sobě velkou výzvou a motivací k přednesu.

## 2. PROCES INTERPRETACE LITERÁRNÍHO TEXTU PŘI PŘEDNESU

*„Vždyt' není nakonec i to úplně jiné, (...) to jiné nás samých?“*  
(H. G. Gadamer: Člověk a řeč)

### 2.1. Nesdělnost přednesu

Podle Emilie Zámečnickové často dochází při vymezení pojmu „přednes“ k jeho nesprávné redukci na proces přenosu funkčního celku textu skrze přednašeče k adresátovi, kdy přednašeč plní funkci pouhého prostředníka mezi textem a adresátem. To je podle ní reprodukce, odříkávání textů z paměti, předčítání, chybí tu sdělení toho, na čem obzvláště záleží, a sice přednašečova osobní výpověď. Jiný typ nesdělnosti je obsažen v takovém pojetí přednesu, kdy přednašeč před adresátem interpretuje text bez potřebného nadhledu. V tom spočívá úskalí přednesu textů vlastních či takových, při jejichž přednesu není interpret schopen poodstoupit od bezprostřední blízkosti vlastního zážitku, který v něm text evokuje. Tehdy je přednašeč na stejné úrovni s textem, text je zatěžkaný. (E. Zámečnicková, 2009, 38n.) Stejně tak příliš zjednodušené je však podle mě i to pojetí přednesu, kdy dochází ke sloučení obou přístupů za účelem jejich vyvážení. Jistěže může při procesu služby textu docházet zároveň k sebevyjádření, poté by proti tomu nebylo co namítat, kdyby ovšem nehrozilo úskalí ochuzujícího splynutí obou členů interakce, a tím ke zne-možnění jejich vstupování do procesu interpretace. Pokud přednašeč nevstupuje aktivně do interakce s textem, je těžké nabídnout možnost vstupu do interakcí divákovi.

Role textu je při tom klíčová. I když přednašeč může z textu na chvíli vystoupit a z jiného pohledu se k němu zase vrátit, vždy žije z textu, a to jak před vystoupením, tak při něm. To samé platí i opačně. Přestože text žije z vystoupení a tvůrčí práce přednašeče, sám o sobě je **samostatný celek**. To ale znamená, že zároveň musí být pro diváka co nejvíce zřetelné, co přednašeč do textu vložil, musí být zřejmý jeho postoj a přístup k textu, aby skrze text mohl přednašeč promlouvat. Podle R. Lukavského je to podobně obtížné jako přednašečovo úsilí vtělit do přednesu básně kromě obsahu zároveň i její formu. (cit. In E. Zámečnicková, 2009, 37) Jen pak ale může docházet k „jiskření“ mezi jednotlivými účastníky procesu interpretace, k vzájemnému „broušení“, ne k obrušování ve smyslu stírání rozdílů. Nejen text, ale i přednašeč a divák (i ostatní složky interakce) jsou ve vztahu „symbiózy“ - prezentují se jako svébytné jednotky, a přesto nemůžou žít nezávisle jedna na druhé. Toto vzájemné soužití je předpokladem k tomu, aby mohlo docházet k vstupování do interakcí.



**Při střetech či doplňování všech účastníků procesu interakcí se interpretace ustaluje a nabývá na sdělnosti.**

## 2.2. Vztah text – čtenář

Když J. Opelík mluví o moderní poezii, demonstruje důležitost otevření se druhému, možná i přes jeho jinakost, na vztahu *text – čtenář*. „*Moderní poezie předpokládá čtenáře s jasnou hlavou a silnou fantazií, který bude s to dotvořit si podněty textu a rozpoznat básníkův záměr v jeho určitosti. Patří k tomu přirozeně i jisté „odevzdání“, ale mohlo by se nazvat prostěji: důvěra.*“ (J. Opelík, 1969, 12) „*Čtení textu tedy není pasivní činnost. Není ani aktivní prací jen v tom, že čtenář hledí interpretaci získat správnou odpověď, ale je aktivní prací v tom smyslu, že text jej samotného angažuje v procesu vytváření smyslu.*“ (P. Pokorný, 2006, 106) Při přednesu však není možné zůstat jen u vztahu *text - čtenář*. Důvodem je to, že na rozdíl od čtenáře přednášeč od okamžiku setkání s textem žije s tím, že bude text říkat. „*Fáze zkoumání textu a hledání způsobu, jak bude text říkat konkrétní přednášeč, jsou vzájemně prorostlé, nelze je zcela oddělit. Ale v počátečních, rozborových fázích se vyplatí vše nechat otevřené – s možností neustále výrazové prostředky měnit, přizpůsobovat je zjištěným faktům.*“ (E. Zámečnicková, 52). Na rozdíl od čtenáře se posluchač nemůže při poslechu textu vrátit v textu zpět. „*Interakce s auditivní podobou slovesného díla vyžaduje zvýšenou pozornost vnímajícího subjektu a pohotové dešifrování významů jazykových prostředků a slovesných obrazů atd.*“ (J. Plch, 1974, 127) V praktických ukázkách interpretace textů k tomu budu přihlížet.

## 2.3. Interakce ovlivňující vztah *text - přednášeč*

Přednášeč tedy nejen čte text s vědomím, že je zároveň jeho **tvořivým, aktivním spolutvůrcem** (toto vědomí by měl mít i čtenář), ale zároveň ho na rozdíl od čtenáře čte s vědomím, že při procesu interpretace **nemůže vynechat vliv ostatních interakcí**. K „symbióze“ patří vzájemné sdílení mezi jednotlivými účastníky procesu interakce a tato komunikace je předpokladem vzniku interakce mezi textem a přednášečem. Interakce spolu velice úzce souvisí a mají vždy přesah na interakce ostatních členů, není možné je izolovat. Dalo by se říct, že jedna interakce se skládá z většího počtu vedlejších interakcí a jejich vztahů. Proto i praktické rozborů literárních textů ukazují zejména to, jak se při interakcích její jednotliví účastníci mění a navzájem se určují. Nelze ovšem popsat celou šíři proměn, ani vyznačit cestu k jediné interpretaci. Celek interakcí vždy přesahuje to, co o nich text může vypovědět. Pozornost se při procesu vytváření smyslu přesouvá od konkrétní výpovědi k nedosažitelnému. „*(Smysl)*

*není předem dán s ontologickou platností, ale vztahuje se k tomu, co tu ještě není, ale co lze považovat za „ideu“ textu.“ (P. Pokorný, 2006, 106)*

Taktéž i rozbor budou jen vyhlídku ke smyslu, který v rozboru samém nemůže být ještě obsažen. Paradoxně se však podle Isera právě v průběhu procesu interakcí smysl odhaluje. *„(Iser) vychází z toho, že význam není skryt v textu samém, jak soudili strukturalisté, ani se nenachází před textem, jak soudili pozitivisté či marxisté, ale v úplnosti se odkrývá v procesu čtení.“ (J. Trávníček, 2004, 36)* Lze se tak pokusit o vyjádření na bázi osobní konkretizace, výpovědi přednašeče o probíhajícím dialogu. *„Každá zkušenost umění chápe nejen rozpoznatelný smysl, jak se to děje v historické hermeneutice a jejím zacházení s texty. Umělecké dílo, jež něco říká, nás konfrontuje s námi samými. To znamená, že vypovídá něco, co tak, jak je řečeno, působí jako odhalení, tzn. jako odkrytí něčeho zakrytého. V tom spočívá ona zasaženost. Důvěrnost, se kterou se nás umělecké dílo dotýká, je zároveň tajemným způsobem otřes a zhroucení obvyklého. V setkání s uměleckým dílem nezaznívá pouze ono radostné i děsivé „To jsi ty!“, ale také „Musíš změnit svůj život!“ (Gadamer, 1999, 49n).* W. Iser (O. Lomová, 2006, 15) v podobném smyslu mluví o lidské kultuře *„jako o nikdy „nekončící zpětné vazbě“ mezi člověkem a světem, jenž jej obklopuje. Toto pojetí zdůrazňuje, že člověk je permanentně vystaven podnětům zvenčí, jimž se přizpůsobuje a na jejichž základě zároveň přetváří svět kolem sebe“.* Při tom Iser (tamtéž, 15) klade důraz na skutečnost, že *„neustále dochází k proměňování. Proměňování přirozeně znamená, že nová fáze, již dosahujeme, je naplněna možností stát se někým jiným“.* Veškerá pozornost přednašeče se upíná k průběhu procesu a ke změnám, ke kterým při něm dochází. Přes veškerou neukončenost, nepostižitelnost průběhu interakcí v jejich celku a přes neúplnost reflexe interakcí při procesu interpretace je přednašečovým cílem ze zasaženosti jednotlivých účastníků interakce formulovat otázky a odpovědi, na které při procesu interpretace narazil a přes ně dojít k autentickému rozhodnutí pro výslednou interpretaci. *„Na konci tohoto procesu nestojí správná odpověď textu, kterou by se problém vyřešil. Na konci je čtenářovo rozhodnutí a jednání.“ (P. Pokorný, 2006, 106)* Úkolem přednašeče je při procesu interpretace **propojit tyto interakce:**

- a) Vnitřní interakci mezi interpretovaným textem a jinými texty
- b) Vnější interakci mezi interpretovaným textem a jinými texty
- c) Vnitřní interakci v interpretovaném textu
- d) Interakci mezi autorem a textem
- e) Interakci mezi autorem a přednašečem
- f) Interakci mezi přednašečem a jeho pedagogem, využití sekundárních zdrojů
- g) Interakci mezi přednašečem a divákem

- h) Interakci mezi přednášeči navzájem
- i) Využití pomocných výrazových prostředků při interakci

**a) Vnitřní interakce mezi interpretovaným textem a jinými texty**

Jedná se o takovou interakci, kdy jiný text při procesu interpretace nabízí možnost stát se partnerem interpretovanému textu v jeho vnitřní výstavbě. Dva různé texty o sebe bezprostředně „zajiskří“ (kontrastem, souladem, analogií, gradací, a to jak formou, tak významem). Výhodou takové interakce je pojmenování dílčích částí, ze kterých jsou texty sestaveny, stanovení jejich závažnosti a vyprofilování obou textů jako svébytných útvarů. Tato interakce je podle W. Isera velmi výhodná pro čtenáře. *„Při vybrání nějakého prvku do textu se do popředí dostává jeho novost, zároveň však prvek poukazuje na své původní místo a daný systém vztahů vystupuje jako pozadí pro textové užití prvku. Tím se jednak ozřejmuje významový rozestup mezi známou a ještě neznámou souvislostí, jednak se utváří podmínka pro čtenářské pochopení textu.“* (M. Zeman, 1988, 214) [Advent]

**b) Vnější interakce mezi interpretovaným textem a jinými texty**

Na rozdíl od předchozí interakce, kdy text přímo vstupuje do struktury textu původního, zde druhý text vystupuje paralelně s interpretovaným textem, má funkci referenčního bodu. Tato interakce se uplatňuje jak při výběru textu (viz E. Zámečnicková, 2009, 43), tak při sestavování pásma. Měla by u diváka vzbudit touhu po odpovědi na otázku, co bylo motivem spojení jednotlivých textů.

**c) Vnitřní interakce v interpretovaném textu**

Také mezi jednotlivými výrazovými prostředky, které autor použil, vzniká napětí. Rozhodující jsou jejich vztahy (hierarchie, doplňování, gradace, opakování, paralelnost, frekvence užití...) a formální i sémantické významy. Také postavy vstupují do dialogu, někdy explicitně (různé druhy přímých řečí), jindy implicitně (na základě kontextové analogie, srovnání aj.) Přednášeč nesmí zapomínat ani na vypravěče, autora a čtenáře, kteří jsou do vnitřní struktury textu zabudováni rovněž explicitně (komentáře, oslovení aj.) a implicitně. Do interakcí vstupují tak, že jeden od druhého očekávají určité stanovisko, postoj k tomu, co se v textu odehrává. Na to upozorňuje v knize *Poetika v kapitole Čtenář jako součást struktury literárního díla* Josef Hrabák v souvislosti s interakcí mezi čtenářem a autorem. *„Nemyslím ovšem jen na to, že dochází mezi čtenářem a autorem*

*k vzájemnému působení (interakci), bez které by nebyla možná komunikace a dílo by nemohlo splnit své poslání, ale jde mi o skutečné včlenění čtenářovy osobnosti do struktury textu, tj. do obsahu i formy komunikátu. Řečeno jinými slovy, jde o to, že text podává určité informace i o publiku, kterému je adresován, protože vztah ke čtenáři modifikuje určitým způsobem sdělení a z tohoto způsobu vyplývá určitý obraz čtenáře.“ (J. Hrabák, 1973, 44n)*

#### **d) Interakce mezi autorem a textem**

To je proces geneze literárního díla. I tato interakce je pro přednášeče důležitá, i když se jí při praktických interpretacích nebudu příliš zabývat. Autorův zápas s formou i s obsahem díla je rozhodující pro výslednou podobu textu a přednášeč by o tom měl nejen vědět, ale zejména uvážit, zda a jak to v interpretaci dát najevo.

#### **e) Interakce mezi autorem a přednášečem**

Přes text autor vstupuje do dialogu s přednášečem. Aby komunikace mohla proběhnout, je podle W. Isera (M. Zeman, 1988, 213) „*důležité, aby se literární text neshodoval s dosavadními znalostmi čtenářů*“. Tato asymetrie v dialogu je zásadní i pro J. Hrabáka. „*Z hlediska vztahu mezi autorem a čtenářem je literární dílo vlastně dialogem, čtenář je vlastně oslovován; literární komunikace je jakýsi druh hry, při níž pravidla udává autor. Jsou zde ovšem různé typy; zvláště důležitý je typ problémové literatury, kde autor nastolí problém a přesvědčuje čtenáře o správnosti svého řešení. Kde čtenáře získá (tj. kde čtenář „hru prohraje“), pokládá to čtenář za umělecký úspěch, pociťuje, že mu četba „něco dala“ (jinými slovy: pociťuje uspokojení nad tím, že hru prohrál). Kde autor čtenáři nadbíhá, vyvíjí se „hra“ tak, že její pravidla dává vlastně sám čtenář, nebo jsou docela konvencionalizovaná, takže je čtenář již předem výhercem. Tím se ovšem dialogická povaha literárního díla ztrácí, autor nekonfrontuje svůj názor s názorem čtenářovým: na místo konfrontace nastupuje konformace.“ (J. Hrabák, 1973, 44n) Je nutné zmínit, že při přednesu není konformace něčím méněcenným, je to také forma dialogu. „*Nejen zklamání, ale také uspokojené očekávání bývá esteticky účinné.*“ (K. Hausenblas, 1996, 143)*

Podle toho, kdo udává pravidla, se liší i přednes cizího textu od přednesu textu vlastního. Základní úskalí přednesu vlastní tvorby již byla zmíněna v úvodu k tomuto oddílu. Emílie Zámečnicková problém vidí hlavně ve fázi rozboru. „*Divák oba přednesy příliš nerozlišuje. Většinou si přednášečovo autorství neuvědomuje a ani by si je uvědomovat neměl. Přednášeč však rozdíl pociťuje velmi intenzivně, jeho vztah k textu jiného*

*autora je výrazně jiný než k vlastní tvorbě. Ví, proč text napsal takto, zná ho velmi důvěrně. Proto se zásadně mění nebo zcela odpadá rozborová fáze, kterou při studování textu „cizího“ nelze přeskočit.“* (E. Zámečnicková, 2009, 19) Fáze rozboru již patří do interakce mezi textem a přednášečem.

U interakce mezi autorem a přednášečem je dále dobré zmínit i rozdíl mezi přednesem a předčítáním. Při přednesu cizího textu je přednášečova pozice jiná než při předčítání (a paradoxně to platí i pro přednes vlastní tvorby). *„Dá se říci, že přednášeč se při přednesu stává „pánem“ nad textem. Tím, že si ho vybere, tím, jak ho pochopí a tím, jak ho předá posluchači.“* (E. Zámečnicková, 2009, 12)

#### **f) Interakce mezi přednášečem a jeho pedagogem, využití sekundárních zdrojů**

Přínos pedagoga nebude v textu explicitně rozlišovat, i když má při procesu interpretace často zásadní pomocnou poradní a motivační roli a stejně jako ostatní členy procesu vstupuje do interakce se všemi členy dlouhodobě. Často zastupuje roli informovaného aktivního diváka. Rovněž určující vliv na interakci mezi textem a přednášečem mají sekundární zdroje (odborné i populární články, příručky a knihy, nahrávky, televize, internet...). Získané informace se týkají autora a kontextu doby, ve které tvořil, textu a okolností jeho vzniku a působení, a konečně se jedná i o texty, které ovlivňují vybavenost každého přednášeče. Stejně jako v předchozí interakci, pokud byl jejich vliv funkční, uvádím ho.

#### **g) Interakce mezi přednášečem a divákem**

Divák by vždy měl být účastníkem dialogu, i když je při vystoupení fyzicky jen v roli naslouchajícího. *„Projevy diváka, tedy recitátorova partnera v dialogu, jsou minimalizovány a jeho účast spočívá v aktivním vnímání.“* (E. Zámečnicková, 2009, 11) Už jsem zmínil, že fáze rozboru a hledání způsobu, jak bude přednášeč text říkat, se navzájem prostupují. Divák je tak účasten sdělování, zároveň má však aktivní roli při utváření koncepce interpretace, je imaginativně přítomen v mysli přednášeče už před vystoupením. Divákova přítomnost musí být zohledňována nejen při výběru textu, ale i v dalším postupu procesu (tzv. hledisko budoucího diváka, viz E. Zámečnicková, 2009, 34). Přestože recitační vystoupení přichází až ve třetí fázi po rozboru, předpoklad výstavby recitačního vystoupení tak výrazně ovlivňuje všechny interakce, které při prvních dvou fázích procesu interpretace probíhají, že je nutné ho zahrnout ještě do fáze rozboru textu (ve shodě s publikací E. Zámečnickové). Podle zaměření této práce budou vybrány jen takové funkční výrazové prostředky, které ovliv-

ňují interakci mezi textem a přednášečem. Pro neúměrné zvětšení rozsahu práce nebudu brát explicitně v úvahu subjektivní stylové faktory (věk a psychofyzické předpoklady, pohlaví, vzdělání, zájmy, téma atp.) a popíšu i objektivní stylové faktory (druh příležitosti k vystoupení, druh diváka, prostředí a dobu, ve které probíhá proces přednesu atp.), i když interakce jistě ovlivňují, a budu se zabývat především zvukovou realizací (frázování, větný přízvuk, intonace, důraz, tempo, rytmus, dynamika, ladění hlasu atp.).

#### **h) Interakce mezi přednášeči navzájem**

Zcela specifické interakce jsou typické pro přednes kolektivní, kterým se v této práci nebudu zabývat. Zde přednášeč může vystupovat rovněž jako jednotlivec v rámci pořadu textů nebo může mít jen dílčí roli v jeho části. Podle V. Kubálka však ideálem nikdy, ani v přednesu sólovém, není volný kolektiv osobností, ale zapojení každého svébytného jednotlivce do širšího kolektivu. V něm musí spolupracovat, a být tak nejen členem interakce mezi jím a textem, ale i mezi sebou a druhými. (V. Kubálek, 1977, 25)

#### **i) Využití pomocných výrazových prostředků při interakci**

Pomocné prostředky jsou opět zcela svébytné, a tak rovněž vstupují do interakce se všemi členy procesu interpretace. Patří k nim výtvarné prostředky, rekvizita, hudba a řešení scény. Pokud je jejich použití funkční, je dobré je zvažovat. (Zámečnicková, 2009, 77)

### 3. INTERAKCE MEZI TEXTEM A PŘEDNAŠEČEM

#### 3.1. Výchozí motivace čtenáře, předporozumění

Každý čtenář má o text **předběžný zájem**, tedy **motivaci** [Noc s Hamletem], proč text čte, interpretuje. Jaromír Plch je velkým zastáncem pojetí estetického postoje jako *bezzájmového*. „*V interakci s uměleckým dílem se projevují všechny konstitutivní složky vnímajícího subjektu jako lidské osobnosti, která je bez vnějších utilitárních zřetelů a omezení uplatňuje v realizaci hodnot estetické interakce.*“ (Plch, 1979, 72). Proti tomuto pojetí vystupuje Vladimír Štěpánek (1987, 220): „*Existuje něco jako četba pro četbu a z tohoto hlediska se jeví dílo opravdu hodnotou samou, a ne prostředkem, takže předmět zobrazení je jaksi irelevantní. Avšak jde tu jen o část zážitku a teorie o samoučelnosti představuje nemístnou absolutizaci tohoto momentu.*“ Čtenář tak už v počátečních fázích recepce sleduje určitý záměr, přistupuje k textu s výchozí motivací, předem textu nějak rozumí. [Posun vědomí cíle při interpretaci básně Noc s Hamletem]. „*Základní skutečnost, kterou musíme mít při práci s textem na mysli, je motivace našeho zájmu právě o ten text, který interpretujeme. (...) Text musím pozorně číst, vykládat a postupně chápat, ale vím už předem, proč to dělám. Předběžné vědomí je tak motivací a zároveň začátkem práce s textem. Již první čtení zpravidla něco z představ spojených s předběžným vědomím opraví, takže čtenář se začne ptát „lépe“. I potom mu text jeho otázky několikrát poopraví, takže z původního vědomí zbude jen základní motivace – vztah mezi textem a vykladačem.*“ (P. Pokorný, 2006, 106) Na zmíněný proces opravování klade důraz i W. Iser. „*Iser zde užívá pojem ‚implicitní čtenář‘; chápe ho jako ‚soubor předběžných upozornění, které fiktivní text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepce.’“ (J. Trávníček, 2003, 36) Tento princip se uplatňuje i při procesu čtení textu. „Při čtení každé věty se uplatňuje očekávání toho, co bude následovat, a je pak naplněno, naplněno v pozměněné podobě, nebo zcela zklamáno (zklamané očekávání). Změny zároveň působí zpětně na to, co už bylo přečteno a pokleslo ve vzpomínku: předmět vzpomínky se staví před nový horizont, který ještě neexistoval v době aktuální četby. Každý okamžik čtení se tak jeví jako dialektické sepětí vzpomínky a očekávání. (...) Jestliže se naplňuje čtenářovo očekávání, dojde k zaměření na určité rysy textu a ostatní se tlumí.“ (M. Zeman, 1988, 215)*

Zmiňuji to ne proto, že chci brát v potaz výsledek, kterým může být více interpretací textu, ale s ohledem na samotný proces porozumívání sdělení. Porozumění uměleckému textu se dá přirovnat k postupnému odhazování falešných předporozumění [Advent, Noc s Hamletem], i když

stále musíme mít na paměti upozornění W. Isera (M. Zeman, 1988, 215), že „nezvolené možnosti zůstávají stále v pozadí a latentně narušují syntézy, které čtenář produkuje a v nichž proto „vězí““. Je však důležité se znovu vrátit na samotný začátek procesu porozumívání, k předporozumění. Předběžné vědomí velice úzce souvisí s motivací přednašeče pro přednes textu a je vždy obsaženo v interakci mezi přednašečem a textem. Při interpretaci je nutné tuto motivaci odhalit a pojmenovat, abychom se textu mohli stát partnerem v dialogu. „Porozumění textu je vlastně zpracované předporozumění. Ne v tom smyslu, že by čtenář do textu vkládal své představy, ale proto, (a) že si sám musí lépe uvědomit svou hermeneutickou situaci a tak (b) lépe pochopit jinakost textu.“ (P. Pokorný, 2006, 202) Myšlenku jinakosti textu v dialogu dále v souvislosti s procesem opravování rozvíjí P. Szondi v knize *Úvod do literární hermeneutiky*. „Rozhovor s textem je otevřen tím, že o textu máme jisté předběžné vědomí, předporozumění, které však dovede nabýt odstup vůči sobě samému, respektovat vnitřní autonomii textu a po konfrontaci s ním se vrací k sobě, opraví vlastní otázku, opět se obrací k textu v jeho širší souvislosti a vede k novému pochopením sebe sama. Od části textu postupujeme k „duchu celku“ a odtud můžeme potom pochopit jednotlivou část, postupujeme od tázání k textu a zpět.“ (cit. In P. Pokorný, 2006, 107) Podobné stanovisko hájí i W. Iser. „Text se jeví jako inventář impulsů, které čtenář přijímá, zároveň se ale uskutečňuje zpětná vazba, do textu je předávána informace o dosaženém účinku, a tak dochází k opravám chápání textu. Text a čtenář se tedy nacházejí v dynamické situaci, která není dána předem, ale vzniká v procesu čtení.“ (M. Zeman, 1988, 213) Ve vztahu jednotlivých účastníků interakce se v procesu interpretace ustavuje tzv. **hermeneutický kruh**.

### 3.2. Porozumění jako způsob sebeporozumění

Hermeneutický kruh vede k lepšímu chápání sebe sama. „Je již zřejmé, že nejde o bludný kruh, ale vlastně o spirálu, která umožňuje, abychom se s přiblížením k textu zároveň přiblížili sami sobě. Nejde tedy o to, abychom z kruhu unikli, ale spíš o to, abychom do něho vstoupili.“ (P. Pokorný, 2006, 108) Myšlenka sebeporozumění v dialogu s textem je pro P. Pokorného zásadní. „Naznačili jsme již několikrát, že výklad textu je vlastně cestou k lepšímu sebepochopení interpreta a těch, jimž je výklad určen. Rozumět něčemu znamená rozumět sobě.“ (P. Pokorný, 2006, 201) V jiné souvislosti myšlenku rozvádí a spojuje s pragmatikou, která u něj však není už spojena se zmíněnou falešnou motivací, spočívající v touze text si násilím přivlastnit. „„Přivlastnit“ si slovo znamená, že jeho pomocí nalézám (novou) možnost svého jednání i svého sebepochopení, a tím i smysl svého „pobytu“. Kdybych nevěděl, že slovo mohu nějak použít, že může alespoň v něčem naplnit můj život, neposlouchal bych je. Může jít o



*pochopení možností malých, momentálních a okrajových, pro něž vnímám vzkaz, ale i o celkové rozvržení mého života. Porozumění je přijetí výkladu, kterým se výrok srozumitelně projeví jako objevení, upřesnění nebo obohacení smyslu života. Ricoeurova hermeneutika vychází z toho, že člověk chápe sebe sama oklikou. Je to přinejmenším dvojnásobná oklika: Přes text, který jej zaujme, a přes interpretace jeho vlastního světa, které mu text nabídne. Člověk se tak k textu vrací s porozuměním a porozuměním textu začne (lépe) rozumět sobě.“ (P. Pokorný, 2006, 202) Znovu se tak vracíme k myšlence **jinakosti textu**. „Prvním předpokladem porozumění je to, aby člověk dokázal nevidět ve vlastních ustálených spojeních představ něco závazného, co musí básník uskutečňovat; očekávejte od básně radostné překvapení, objev, který neopakuje vaše ponětí o životě, ale obohacuje je. Postaveny do naprosto nových vztahů, věci se rozzáří ve svém prvotním bezprostředním půvabu; nehledejte proto za slovy metafor jen logické významy, ale předměty samy, jejich barvy a světla, otisky prstů po lidech, kteří je brali do rukou.“ (J. Opelík, 1969, 21).*

S poodstoupením od textu je tak spjato vědomé přijetí vlastní hermeneutické situace, jinakosti textu a porozumění vlastní motivaci. „Text provokuje čtenáře k produkování představ a zároveň mu ukazuje, že tyto představy jsou nedostatečné a musí být korigovány. V průběhu reakcí na vlastní výtvořky se čtenář vzdaluje od svých návykových dispozic a získává zkušenost, jež dosud stála mimo jeho horizont. Prostřednictvím této zkušenosti si uvědomuje souvislosti, které mu dosud byly skryty, protože do nich byl bezprostředně „vpjat“.“ (M. Zeman, 1988, 215) [Příběh o Zoufálkovi]

### 3.3. Nárok a autorita textu při interakcích

Interpret tedy „ovlivňuje“ text svou aktivitou, například tak, že ho dotváří vlastní fantazií. Interpret může být v roli dramaturga textu, nesmí však zapomenout, že je vždy jeho spoluautorem [Advent]. To zároveň musí od přednašeče znamenat ochotu udělat vstrícny krok, nechat se překvapit, „dát textu první slovo“ [konflikt mezi lyrikou básně Advent a didaktickým charakterem básně od O. A. Fundy, podobně i La Saletta]. „Umělecké dílo ovlivňuje průběh a úroveň interakce rozmanitými kvalitami různého druhu, např. informacemi vztahujícími se k jevům objektivní reality v díle zobrazených, ale také osobitými kvalitami a zákonitostmi díla a příslušného druhu umění projevujícími se též ve ztvárnění zachycených jevů skutečnosti, dále také nároky nebo možnostmi, které v interakci dílo otevírá aktivitě vnímajícího subjektu a jeho osobním předpokladům.“ (Plch, 1979, 71) Pokud interpret přistoupí na hru, kterou s ním text hraje, začne sebe sama chápat jako toho, kdo je sice vůči textu v podřazené, přesto však výsostné pozici. Přednašeč je dotazován. Interpretovat tudíž

znamená „*ve zkoumání textu nechat skrze text zkoumat sebe sama, slyšet jeho nárok*“ (R. Bultmann, cit. in P. Pokorný, 2006, 328), a tak autenticky odpovídat na jeho intenci. Autorita textu je tudíž nadřazena všem interakcím a jednotlivým členům interakcí probíhajících v procesu interpretace. Platí sice, že „*v tvořivém procesu přednášeč uměleckou hodnotu sám vytváří*“ (E. Zámečnicková, 2009, 23), přestože se ale jedná o tvořivý proces, kde velkou roli hraje přednášečova osobní konkretizace, přednášeč nesmí zapomenout, že vstupuje do interakce a že jeho výpověď musí respektovat **otázku textu**. Autorita celku textu musí mít vždy první slovo. Přestože je přednášeč pánem nad textem a na jevišti tak i vystupuje, nesmí si uzurpovat přednostní právo být autorem textu, ale musí se naučit **zastavit** před tím, než text uchopí [La Saletta]. Je dobře, jak uvádí W. Iser (M. Zeman, 1988, 212), že „*akty uchopení textu (Erfassungsakte) jsou sice řízeny textovými strukturami, avšak nejsou jimi plně kontrolovány*“. Jak už však bylo řečeno, úsilí interpreta nesměruje jen k osobnímu, autentickému pohledu na text, ale ke sdělnosti autentické odpovědi přednášeče na tázání textu. Jeho odpověď samozřejmě může jít do sporu s intencí (pragmatikou) textu – tak můžou vznikat různá čtení téhož textu. „*Když začnu číst nějaký text, nikdy již od počátku nevím, zda k tomuto textu přistupuji z perspektivy náležité intence. Má iniciativa začíná být zajímavá v tom bodě, když zjišťuji, že má intence by se mohla střetnout s intencí textu.*“ (Eco, 2004, 69) Veškeré ovlivňování však musí vycházet až z důkladného rozboru textu, kdy si přednášeč všimá jeho žánru, zvolených kompozičních, jazykových, zvukových aj. prostředků se zřetelem k specifickým výrazovým prostředkům autora (volba slov, morfologické i syntaktické prostředky), věnuje pozornost interpunkci a horizontálnímu i vertikálnímu členění textu, jeho grafice, volbě obrazných prostředků a motivů. Posuzuje důležitost a zejména míru účasti jednotlivých prvků na interakci. Všimá si jich nejen se zřetelem k tomu, co daný prvek znamená, ale hlavně s ohledem na interakční funkci, do které autorem zvolený prostředek vstupuje. Současně podle textu volí výrazové prostředky, mluvní i mimoslovní. Podle E. Zámečnickové k mluvním výrazovým prostředkům patří volba výslovnostního stylu, frázování, pauza, větný přízvuk, intonace a mluvní tempo, mimoslovní výrazové prostředky rozděluje na ty, které jsou vázané na přednášečovu osobnost (pohyb, postoj, gesto, mimika) a na pomocné prostředky (výtvarné prostředky, rekvizita, hudba). (E. Zámečnicková, 2009, 5). Jinak platí, že přednášeč musí významy hledat v textu, právě tak jako je jen v auditivní podobě textu může hledat divák.

#### 4. UKÁZKY INTERPRETACE TEXTŮ, JEJICH ROZBOR A DRAMATURGIE

*Ta bdělá vážnost nad přípravou slova  
ty čtoucí zdali víš  
že z nesmírna se slovo klová  
a roste jak s ním zacházíš  
Když v nepojmenované vdechneš duši jména  
ty čtoucí zdali víš  
že zbude v něm už příštím na semena  
jen vzrostou a ty přivoníš*

*(František Halas: Řeč naší paní)*

Některé texty (Noc s Hamletem, La Saletta, Příběh o Zoufálkovi) jsem interpretoval na nižších kolech recitační přehlídky Pražský kalich s laskavou pomocí Jitky Hošnové. Noc s Hamletem jsem navíc konzultoval na rozborovém semináři s Alešem Vrzákem. Na textu Advent jsem pracoval nejdříve v semináři přednesu na Pedagogické fakultě pod vedením Jany Machalíkové, poté na semináři pro pedagogy v rámci celostátní recitační přehlídky Wolkrův Prostějov za pomoci Emílie Zámečnickové a nakonec na festivalu českého jazyka a literatury Šrámkova Sobotka pod vedením Věry Slunéčkové. Za cenné připomínky k textům také děkuji Michalu Ježkovi a Janu Šanderovi.

Z interpretovaných textů bylo sestaveno **pásmo**. Texty byly do pásma zařazeny za účelem jejich vzájemné konfrontace. Jejich hlavní významová osa zrcadlí dění při interakcích, mj. i s ohledem na přednašeče. Přednašeč je v pásmu pro sólového recitátora v pozici toho, kdo je tázán (dle Zámečnickové dojmán, potěšován, otřesen, inspirován...), je to ten, kdo bojuje prostřednictvím textu hlavně sám se sebou a svými lacinými, pohodlnými iluzemi nebo naopak jednostranným, zaujatým pohledem, a kdo si uvědomuje svou zvláštní polohu ve světě textu, kterému chce aktivně naslouchat, aby mohl, obrazně řečeno, pod jeho kůrou objevit *dřeň skutečnosti*. Společným **tématem** textů je hermeneutický kruh, či spíše spirála - proces interpretací a reinterpretačí skutečnosti při průvodní ztrátě iluzí. Důsledkem je především postupná proměna vztahu ke skutečnosti směrem k vnitřnímu prožitku, který vede ke změně motivace. Tehdy také to, co je uvnitř, může zasáhnout diváka. Téma tedy sleduje vývoj postavy nebo lyrického subjektu, jeho konkrétnost se ukáže na jednotlivých textech. Dalo by se říct, že všechny texty ve svém specifickém důrazu společně hledají odpověď na otázku z jaké motivace žít. Člověk jistě utváří svůj obraz podle toho, jakou odpověď na tuto otázku dá.

Při dramaturgii montáže, sestavené z jednotlivých textů, se podobnosti tématu dá využít k vzniku dalších interakcí mezi texty. Zřejmě výhodou je to, že při výstavbě montáže jako celku začnou texty o sebe „jisk-

řit“, jinými slovy bude docházet vedle vnitřních interakcí v interpretovaném textu také k interakcím mezi texty navzájem. Při jejich dramaturgii je důležité uvědomit si jejich charakter, aby montáž mohla gradovat. Je nutné respektovat i myšlenkovou výstavbu. Vzhledem k podobnému myšlenkovému vývoji v jednotlivých textech by nejspíše bylo ideální toto pořadí textů: Advent, Noc s Hamletem, Příběh o Zoufálkovi, La Saletta. V tomto sledu textů divák může na hlavní významové ose vývoj sledovat. K interakcím (vycházejícím z povahy textů) budu přihlížet i při rozboru a dramaturgii textů v uvedeném pořadí. Budu si všímat rozdílů i podobností v obsahu i formě, což významově obohatí texty o nové rozměry a zároveň se každý z nich ustaví ve své jedinečnosti.

Aby mohly interakce volně probíhat, je nutné společné téma nejprve stanovit paušálně – sleduje vývoj od skepse k naději. Při interakcích dochází k procesu pojmenovávání tématu jednotlivých textů, téma tímto postupem nabývá na určitosti. Podle slov Emy Zámečnickové je nutné se v procesu interpretace k otázce tématu znovu a znovu vracet a přesněji ho pojmenovávat, poopravovat, případně i popřít a objevit nové. Ačkoli by se s pojmenováním tématu nemělo otálet, vždy je třeba mít na paměti, že je to vždy jen otázka pracovní, nikdy na ní neodpovídáme definitivně. (Zámečnicková, 2009, 47n) Proces hledání tématu (a s tím související proces výběru a sestavení jednotlivých úryvků textu) je také součástí interpretace textů. Při hledání tématu každý z textů jedinečným způsobem přispívá svým důrazem k jeho vymezení. Nápomocí jsou i motta jednotlivých textů. Jejich zařazení tak znamená vznik dalších relací a interakcí. Pro neúměrné zvětšení rozsahu práce jim však v textu nebude věnována pozornost.

Poznámka: V kulatých závorkách (viz Text x) jsou uvedeny odkazy na interpretované texty a jejich dílčí úpravy. Texty jsou zařazeny v oddílu „Textové přílohy“. Citace v uvozovkách pocházejí z příslušného textu. Pokud citace pocházejí z jiného textu než uvedeného v příloze, jsou označeny názvem zdroje a číslem stránky.

#### 4.1. Laisi Finwen: Advent, Otakar A. Funda

*Co to bylo, co zpívali kosi  
když na dvoře nebes  
svítání zametalo už zlatý prach  
a měsíc  
po dlouhém otálení se poroučel*

*Co to bylo, co tak rozkřičelo kosi  
jaká to novinka neslýchaná  
jaká zvěst, že ji bylo třeba hlásati po střeších  
stromům stojícím dosud opuštěně na kraji zahrádek  
a staženým žaluziím*

*(Jan Zahradníček: Co to bylo, co zpívali kosi)*

Nejprve jsem se na internetu seznámil s básní od Laisi Finwen Advent. Báseň mě hned zaujala svou kompozicí. Bylo dobře, že jsem překonal počáteční averzi k textům z internetu – postupně jsem zjišťoval, že text je velice kvalitní. Jméno autora pro mě bylo neznámé, až dalším hledáním jsem zjistil, že jde vlastně o autorku žijící v Čechách a Laisi Finwen je její umělecké jméno. Báseň byla psána v elfštině a poté autorkou „přeložena“. Tento fakt (s ohledem na přednes) na interpretaci vliv nemá.

Báseň od O. A. Fundy neměla název. Byla umístěna za předmluvou k autorově knížce *Mezi vírou a racionalitou*.

Při prvním pročitání básně od Laisi Finwen (viz Text 1) mě zaujalo napětí a velká expresivita jednotlivých veršů, ještě umocněná jejich opakováním a pravidelnou formou a rytmem básně. Bylo jasné, že nejsložitější bude naplnit tuto pravidelnost významem. Dobrou metodou bylo zkusit pojmenovat jednotlivé motivy, zastavení a témata básně. Při tom bylo nutné rozhodnout, kolik postav vlastně v básni vstupuje do interakce a v jaké pozici. Usoudil jsem, že báseň nejspíše bude koláží posunů pohledů na základní téma - skrytost velkých věcí, potažmo skrytost Boha. Proměny pohledů se mi jevily vlastní básni samotné, a proto jsem se zvnějšku, formálně, snažil tuto ne na první pohled zřejmou kontrastnost zvýraznit vytvořením montáže. Využil jsem k tomu trochu jinak laděnou báseň od Otakara A. Fundy (což bylo výhodné, zůstala tak od Adventu jiným rytmem a skladbou věty oddělena) s pregnantně vyjádřeným základním rozparem. I v básni od O. A. Fundy jsem viděl kontrasty mezi nadšením a ochladnutím, nadějí a skepsí, ideálem a skutečností, které většinou odděluje odporovací spojka „však“ (viz Text 2). V obou básních jakoby vystupovaly dva svářící se hlasy. S ohledem na přednes básně bylo funkční volit dva různé způsoby dikce. Báseň Advent jsem vnímal jakoby více psanou z pohledu Boha na člověka, kdy člověk klade otázky, zatímco tu dru-

hou spíše z pohledu člověka na Boha, kdy člověk v druhé části každé strofy skepticky reaguje na sice nadšené, avšak hotové a přemoudřelé odpovědi. Základní Boží pocit je naděje, zatímco lidský skepse. Vhodné místo pro umístění veršů jsem našel až za veršem básně Advent „člověk se neodváží“. Tím bych zvýraznil protipól Boha v člověku a zároveň tolik nerozrušil strukturu lyrické básně (viz Text 3). Pak jsem si však uvědomil, že tyto celé tři verše lze vidět obsažené v posledním verši čtvrté strofy: „Takové tiché přicházení!“. Dá se to vyjádřit například sice nadšeným, ale tezovitým pronesením slůvka „takové“ a rozladěným, zklamaným: „tiché“. Katafora „takové tiché přicházení!“ prochází celou básní Advent a její významové posuny při přednesu se odvíjí od toho, jak verš přichází do jiných souvislostí, jiného světla. Celé opakování vrcholí v poslední strofě, kde se „takové tiché přicházení“ dostává do kontextu mého pohledu a navíc do ambivalentního vyjádření „všechno hrozí návratem“, které je také nutné při přednesu odlišit v souvislosti s předchozím vývojem. Na začátku jsem to spojení vnímal negativně („hrozí návratem“) i v souvislosti s tím, co následuje: hladové srdce a skleněná noc. Vnímal jsem to jako završení Boží neproniknutelnosti a skrytosti, jako vyjádření beznaděje a marnosti. Abych to zvýraznil, chtěl jsem tímto rozporem celou báseň předeslat – umístil jsem tak první tři verše od O. A. Fundy na začátek (viz Text 4). To však vrhlo úplně jiné světlo na Boží pocit naděje – najednou ztratila hřejivou jasnost, která se odrážela ve verších „zrníčko prachu zlatě zářící“ a „kdopak to dýchl na sklo zamrzlé, / že po něm nyní slzy dolů kanou?“ Jako by najednou byl nějak ledově nevyhnutelný, bez emoce, a slovíčko „možná“ ve verši „možná měl ruce utěšitele“ tak dostalo úplně opačný význam. Vzhledem k titulu básně by ale takové pojetí mohlo být oprávněné. Mohlo by korespondovat s jedním z vnímání adventu jako doby utrpení, odříkání a zoufalství, kdy Kristus při druhém příchodu vystupuje jako soudce – to není radostné očekávání Spasitele, spíše tvrdá kázeň a zoufalství, že člověk nemůže splnit Boží požadavky. U básně od O. A. Fundy se navíc ještě více prohloubil kontrast mezi oběma polovinami strof, první naléhavou a nadšenou, zatímco druhou lhostejnou, apatickou, otupělou, bez zájmu hledat dál.

Verš „a přece všechno hrozí návratem“ tak mohl být vyjádřením beznaděje. Jenomže co s těmi tak subtilními verši o křehkosti a kráse detailů přírody? Co kdyby verš „a přece všechno hrozí návratem“ měl přeci jen optimistické vyznění? Co když právě navzdory Boží skrytosti stejně všechno ukazuje na jeho návrat? Taková interpretace by se spíše soustředila na toto pozitivní odhalení a snažila by se potlačit, že my to nevidíme. Nakonec jsem začal i já spíše tímto způsobem vnímat i to, co po sobě přicházející zanechal. A tak i z hladového srdce a skleněné noci vytryskla naděje, že možná právě proto Bůh skrytý není. Báseň od O. A. Fundy si původní monologičnost a „jednostrannost“ zachovala. Báseň od O. S.

Fundy jsem začal spíše vnímat na pozadí básně Advent - jednotlivé strofy básně od O. A. Fundy jako by měly funkci nadpisů nad kapitolami života, zatímco báseň Advent tvořila obsah těchto kapitol – stávala se plastičtější. Bylo to zejména tím, je plná otázek, kdežto báseň od O. A. Fundy klade odpovědi. Její teovitost se najednou stala překážkou, uměle tak do básně Advent dodávala významovou monologičnost, která se neztratila, ani když jsem se pokusil rozložit části básně od O. A. Fundy na vhodná místa se záměrem posílit kontrastnost básně (viz Text 5). První vhodné místo skýtal verš „zrníčko prachu zlatě zářící“ pro svou lyričnost, další se objevilo mezi „rukama utěšitele“ a „slzami stékajícími do ztišení“ pro kontrast mezi tichem a hlukem. Strofa o sebezapírání v milování se dobře hodila do kontextu touhy číst si v něčích očích. Kromě otázky, zda mám na takové interakce ještě právo se objevila pochybnost, zda to báseň vůbec potřebuje a jestli ji to pro diváka jen příliš významově nezatěžkává. Už tak byla na vnímání sama o sobě velmi náročná.

Ve třetí strofě pravidelně se opakující otázky končí. Poslední otázka („Proč ne teď hned“, zakončená znakem „?!“) je plná rozporů a je ze všech nejdůležitější – toto vyznění se přenáší i na refrén „Takové tiché přicházení“. Nastává zde změna ve fokalizaci. Až do předposledního verše čtvrté strofy byla báseň zaměřená na objekt, předposlední verše se týkají samotného člověka: „Člověk se neodvází“. Lákalo mě za toto místo zařadit verše o umírání (znovu viz Text 5). I mě se smrt týká, je to však něco nevyhnutelného, co je součástí řádu. Proto jen klidně „sfoukni rozžehnutou svíci“; svíce se přesto zase rozsvítí! Vždyť přece tak jako tak „všechno hrozí návratem!“ Všechno tak upozorňuje na nevyhnutelnost návratu. Toto řešení však významně narušilo formální strukturu básně. Dalším problémem bylo to, že lyrický subjekt, který pozoruje a táže se, není explicitně vyjádřen, stejně jako není známa totožnost přicházejícího. Je to spíš tichá přítomnost, které náhle je třeba dát zaznít – už na začátku básně třeba i několika tóny na kytaru (pomocný prostředek). Mělo by to diváka připravit na příchod hlavního subjektu básně, kterého přednášeč obviňuje z toho, že po své tiché, neviditelné aktivitě zanechal stopy tak malé, že je sotva vidí. Tato tichá aktivita totiž způsobila, že promeškal jeho příchod („a času nedopřál na probuzení“). Když už však začíná obhajovat a ospravedlňovat sám sebe a zároveň být ještě nespokojenější, že ty stopy jsou nejen malé, ale že ho navíc něco nutí stále více se jimi zabývat, až je to nesnesitelné, přichází konečně osvobozující uvědomění, na kterém musí být veškerý důraz, že to „člověk se neodvází“ přijmout tu velkolepou nabídku tak tiše a přitom velkolepě se projevující („zrníčko prachu zlatě zářící“). To člověk se neodvází sklonit (nebo naopak zvednout hlavu), aby se rozhodnul o povaze toho, kdo přichází, i když se ten fakt o tom, že on prostě nebude křičet, stále k němu dostává, a to z různých stran, všemi smysly. To byla výpověď úplně protikladná té původní a mohl v ní naplno

zaznít souhlas s tím, že ano, my to opravdu nevidíme...Hlasy skeptika i nadšence se tak slily do jedné osoby, která reaguje na přícházení. Báseň Advent nyní mohla vystoupit z vnitřní interakce s básní od O. A. Fundy.

Znovu jsem se tak musel vrátit k rozpracovanému úkolu pojmenovat jednotlivé dílčí části představového filmu. Jednotícím tématem básně bylo to, že se zjevování přicházejícího děje hlavně skrze smysly. Všechny strofy jsem si rozdělil podle toho, který smysl v nich byl dominantní a přiřadil jsem k nim hlavní ladění jednotlivých strof: zrak – údiv, úžas, osočení; sluch - naděje, „šestý smysl“ – hledání; hmat – zklamání; shrnutí - nabídka (v uvedeném pořadí). V poslední strofě je vyjádřeno, že i kdybych se snažil všechny stopy zahladit, ony tam pořád budou, a pořád mi budou způsobovat hladové srdce až do umdlení („sfoukni narychlo rozžehnutou svíci / A přece všechno hrozí návratem! Jen malou chvíli postál pod oknem / a srdce hladoví až do umdlení“). Ten nesnesitelně křehký dar je pak umocněn sestupující nocí z jemného, průzračného skla. Najednou z toho nedýchá chlad, bolest ze studeného či rozbitého skla, je to takové to pavučinové přicházení, návrat přicházejícího zpátky poté, co se na chvíli vzdálil. Protikladné pocity, při prvním čtení zásadní pro interpretaci, zůstávají – tuhle křehkost sestupující noci, velikost zrníčka prachu, krásu omoklého listu a laskavé přijetí zamrzlého skla se člověk i nadále bude bát uchopit (možná pro své problémy, které mu brání přejít práh sebe sama – „Je těžko dveře do tmy otevřít, / když deště obcházejí po zápraží, / a s nocí v zádech vytrácí se klid“). Je zde však posun. Člověk už nemá pochyby o charakteru přicházejícího, protože se jím nechal překvapit. Tak jako se v básni mění náhledy na různé motivy postavené do různých prostředí, tak se v posledním verši mění „nastavení“ člověka. Tyto změny ovlivní i vyznění posledního verše „takové tiché přicházení“. Najednou je to souhlasné - ano, tak přicházej! - a zároveň touha povědět to (možná) někomu dalšímu, ale ne ani tak ve smyslu argumentace, jako spíše ve smyslu sdílení toho, co se mi stalo a co je daleko víc než skládání logicky vystavěných argumentů zdůvodňujících „jak jsem to myslel“. Nakonec je i pro tuto báseň příznačný název knihy, ze které pochází báseň od O. A. Fundy: *Mezi vírou a racionalitou. Ze zápasící logiky totiž náhle tryská utajená síla – logika procítěná*. To by v přednesu nemělo chybět.

V interpretaci se to vnějškově odráží na pozitivních meziúsekových předělech. Veršové členění strof se blíží struktuře promluvových úseků (forma důrazných otázek doplňovacích). Označovat tradiční přesah termínem promluvový úsek navrhuje F. Daneš (2008, 56). Pro analýzu promluvových úseků je zde situace specifická tím, že celá otázka je rozdělena do několika veršů, a tak slovo, které nese větný přízvuk, je značně vzdáleno od konce výpovědi, takže vzniká velmi dlouhý úsek s velmi dlouhou kadencí. Aby otázka byla důrazná a zastávala funkci otázky doplňovací, je nutné zvolit kadenci klesavou.



V rámci této kadence je možné přemístováním větného přízvuku na různá slova dosáhnout odstínění proměn atmosféry a hlavně odlišení významu, což je zásadní pro celkové vyznění básně, založené na opakování doplňovací otázky a koncového verše „takové tiché přicházení“, kde rovněž v důsledku posunů v otázce doplňovací dochází ke změně intonačního centra. V doplňovací otázce se tak dá vytknout tázací slovo (což nejméně aktualizuje kontextové vztahy slov), nebo jednotlivé úseky a slova v jejich rámci, s intonačním centrem umístěným na posledním taktu (Daneš, 2008, 32n). Vytýkací kadenci je nutné použít i u verše: „**člověk** se neodváží“.

## 4.2. Vladimír Holan: Noc s Hamletem

*Básníka nemůže omluvit nic, ani jeho smrt.  
A přece z jeho nebezpečného bytí  
zůstává zde vždycky ještě jaksi navíc  
několik jeho znamení. A v nich  
věru ne dokonalost, i kdyby jí byl ráj,  
nýbrž pravdivost, i kdyby jí mělo být peklo.*

*(Vladimír Holan: Na postupu)*

I v textu od V. Holana (viz Text 6) je na první pohled zjevná vypjatá naléhavost, liší se však od básně Advent formou i obsahem. Forma je nepravidelná, dominující jsou trsy veršů, i jejich opakování zde má jinou funkci. Tam, kde básně dosahují největší naléhavosti, nacházíme tři tečky, značící zároveň tajemnou pomlku. Po obsahové stránce v obou básních sice nacházíme podobný motiv – lidé, kteří jsou zaslepení a nevšímaví, avšak charakter výpovědi o nich se různí. Holan hned v úvodních verších provádí jejich podrobnější analýzu, všímá si zejména rozporů – mezi tím, jak vypadají ve skutečnosti a jak si myslí, že vypadají, či mezi tím, co ve skutečnosti dělají, a jak si přitom myslí, že vypadají. Popisuje bez obrazů a poetických vyjádření, hodnotícími přídavnými jmény a notnou dávkou ironie. Verše mají charakter překvapujících aforismů, až paradoxů. V básni Advent byla paradoxnost veršů jaksi skrytá, více vnitřní, zahalená do jemné lyriky, kde i jejich adresnost byla neurčitá, pozornost diváka se soustředila spíše na to, kdo přichází, a tak i přímé vyjádření „Člověk se neodváží“ bylo daleko tišší, něžnější a méně úderné než adresné Holanovy kontrasty postavené do jasných paradoxů. Holanova poezie má spíše intelektuální rysy, jeho lyrika má spíše povahu argumentu. Lyrický subjekt (v tomto úryvku se zdá být pozorujícím Hamlet, který vede monolog s autorem) o pokrytcích vyjevuje věci skutečně překvapivé – rozhodně bych nečekal, že by „ten, kdo dává“, byl „ještě lakomý“, ale dokážu si ho s úsměvem představit - jistě bude k nerozeznání podobný tomu, kdo „stále na něco čeká / jen proto, že nevěří“. Baví mě ten, kdo je „zavržený“, ale „bez zrcadla“, takže o tom vlastně neví, živě vidím toho, kdo je „osvícen“, ale „nevyzařuje“, toho, kdo je „chudokrevný“, a přesto „vylévá krev“, či toho, kdo je „tak hluchý, že by rád slyšel / hlas Pána Krista na gramofonové desce...“. Přesto tyto verše nevyzní komicky, i když mají karikující funkci. Forma paradoxu je totiž klíč k tomu dostat se hlouběji a možná tak překonat naše laciné představy, nešvary či iluze, které se neliší od iluzí zobrazených lidí. Pozornost lyrického subjektu se totiž přesouvá od analýzy k tomu, jak se analyzované jeví na pozadí tragičnosti hyperbolizovaného „jen jednou“: „A přece zatím všechno, všechno zde / je zázračné jen jednou.“ I když to možná ještě jen zvýrazní nesmyslnost jejich

počinání, právě tragika života (ale v ní také jeho zázračnost, protože podle Holana opakovaný zázrak není zázrakem) je důvod nevnímat zobrazené lidi komicky. V dalších verších anafora „jen jednou“ rozčleňuje trsy asociací do nadčasových životních mezníků, jejichž časová následnost sice vzrůstá, ale negraduje ani formou, ani významem, spíše podtrhuje její silně přítomný ostent. Tím verše působí spíše dojmem litanie než reflexe, meditace. Vše ústí do rozhodujícího verše: „ledaže by sám Bůh chtěl na této zemi / vystavět si dům...“ To je však pro lyrický subjekt první paradox, na zemi, navíc ještě tak „nebožské“ ve smyslu čistě spirituálním, tedy (podle Holana) opravdovým, by si Bůh stěžít mohl vystavět něco tak hmotného a omezujícího, jako je dům. O mnoho cennější je lidská duše. Protože by Bůh jistě nechtěl mít nic společného s hmotnou zemí a lidmi, jejichž smyslem života je hmota, ne duše, proto všechno i nadále bude jen jednou v celé té velkoleposti i tragičnosti. Druhým paradoxem pro lyrický subjekt ale je, že zobrazení lidé se tváří, jako kdyby si Bůh na zemi dům přesto vystavěl. Pak by ale opravdu nic nemělo tu příchuť tragiky a zároveň zázračnosti, jak ji shrnul Hamlet: „Jen když se smíříš se smrtí,“ řekl Hamlet, „pochopíš, že pod sluncem je všechno skutečně nové...“ Je zvláštní, že pro takové lidi není nic zázračné, tajemné, moc dobře ví, že nic nového pod sluncem není. Bylo by alespoň logické, kdyby žili s vědomím, že Bůh si na zemi dům skutečně vystavěl; třetí paradox pro lyrický subjekt je ale to, že oni s tím však ve skrytu duše ani nepočítají. Jsou totiž zmítáni úzkostí, co bude dál: „A přece nevěříme a stále na něco čekáme, / a je možné, že lidé stále na něco čekají / jen proto, že nevěří...“ Proto se snaží vypadat jako ti dobří, ale jejich motivace je sobecká: „Ale naše povědomí chytračí... I když snad nezištně / dáváme almužnu, sobě prospíváme!“ Co kdyby náhodou se to někde „nahore“ počítalo?

V posledních verších se tak lyrický subjekt vlastně vrací k myšlence prvních veršů: „Už ten, kdo dává, je ještě lakomý...“Jedním dechem k tomu však dodává: „A přece nevěříme a stále na něco čekáme“. To je pro lyrický subjekt čtvrtý paradox, nejspíše nejsilnější. Proč tedy nepřestaneme čekat, proč neodhodíme své laciné představy, proč si svou nevíru nadále odmítáme přiznat a proč navíc vědomě jednáme tak pokrytecky? Každý ze čtyř paradoxů v uvedeném pořadí vzbuzuje jednu z těchto čtyř otázek. Lyrický subjekt je ale nechává víceméně bez odpovědi. V dalších verších se věnuje přezkoumání své pozice tak, že se sám postaví pod nárok opravdovosti. Zda obstojí, či ne, nechává k posouzení čtenáři: má spíše oprávnění jeho rýpnutí „Není-li Boha, / není-li andělů a není-li po smrti už nic, / proč ctitelé nicoty / neuctívají právě je, je nejsoucí?“, nebo je tomu tak „jako by se lidská pomoc, / která by mohla pomoci, / vymlouvala na pomoc boží?“ Z kontextu je jasné, kterou možnost spíše podezřívá z neupřímnosti a kterou považuje za opravdovou a odpovědnou. To by

přes všechnu obtížnost básně mělo při dobře zvolené kompozici vyplýnout i z přednesu.

Kompozice básně je založena na opakování. Podle F. Daneše to ve spojení s úvahovým charakterem básně vzbuzuje dojem monotónnosti, až schematičnosti. Je to však vyvažováno velkou pestrostí kadencí a rozchodem intonace se stavbou verše a promluvových úseků. (Daneš, 2008, 60n)

Když jsem z celé básně Noc s Hamletem vytvářel kompoziční celek, měl jsem zcela jiné vědomí cíle, kam vlastně text chci směřovat. Promítlo se to i do způsobu přednesu. První chybou bylo, že jsem už tak dost myšlenkově náročný text zatěžoval vlastními úvahami, které jsem navíc umisťoval tam, kam nepatřily – zastavoval jsem se tak u každého verše z trsu litanicky opakovaných veršů, bral je jako reflexivní výpovědi a snažil se u nich určit, z jaké pozice lyrický subjekt vystupuje a jaký postoj k veršům zastává, jestli je myslí vážně nebo ironicky (viz Text 7, pouze část s přidanými interpunkčními znaménky, označujícími intonaci a zabarvení tónu). Uvědomil jsem si sice, že je nutné, aby daleko důrazněji z textu vyplynula právě ta otázka, která o to více vynikla na pozadí opakovaného, nerozměňovaného spojení „jen jednou“: Proč i přesto nadále jednáme tak pokrytecky? Mým předpokladem ale bylo, že další oddíl trsů veršů vysvětluje tento pro lyrický subjekt stěžejní pochopitelný stav tím, že se tak děje hlavně pro soucit s žitím, ať už Bůh, nesmrtelná duše, zmrtvýchvstání a věčnost je, či není. Soucit s žitím, tedy naše spjatost s hmotou (tzn. s jevy naší pozemské reality zastoupenými slovy žízeň, hlad, páření, nemoc a bolest), nám vždy zabrání v tom, abychom upřímně dělali to, co opravdu chceme. V této spjatosti s hmotou jsme nutně pokrytečtí, což vrhá i negativní světlo na soucit, který bude vždy naší motivací. Tento předpoklad se však neukázal nosný pro poslední dvě strofy. Hlavní funkcí strofy „Ostatně... Není-li Boha, / není-li andělů a není-li po smrti už nic, / proč ctitelé nicoty / neuctívají právě je, je nejsoucí?“ není vyřešit parafrázi na hamletovskou otázku, jestli je rozumnější existence světa bez Boha, nebo s ním. Tento význam nemůže mít ani strofa předcházející, už proto, že trsy veršů nezačínají slovem „kdyby“, ale spojením „i kdyby“. Smyslem těchto dvou strof i celého textu je zejména tázání po opravdovosti, po kterém následuje výzva k převzetí odpovědnosti. Když už člověk věří, ať tedy věří, když se rozhodne nevěřit, ať tedy specifikuje to, čemu věří. Rozhodnutí ale musí být opravdové a jednoznačné, aby ji tak člověk mohl převzít. To je snad život v duchu výroku D. Bonhoeffera „před Bohem a s Bohem žijeme bez Boha“ (cit. In O. A. Funda, 1994, 215) při vědomí toho, že to nejvyšší, čeho člověk může dosáhnout, je zas jen soucit. Takový je tedy obraz soucitu, který jsem předtím neviděl - není negativní, ale velkolepý: „I kdyby nebylo Boha (...), moje, stejně jako tvoje účast na takové komedii / byla by zas jen soucitem, soucitem s žitím.“ Slůvko „jen“ zde má funkci obrany před těmi, kdo by si mohli myslet, že je to

málo. Je to všechno. Vždyť i kdyby lyrický subjekt opravdově věřil, že Boha není (...), byla by to sice jen účast na komedii, ale on by zase žil stejně, jako kdyby Boha bylo, v každodennosti, která je však velkolepá, naplněn „soucitem s žitím, / které je jenom dech a žízeň a hlad / a páření a nemoc a bolest...“ Jeho účast na takové tíživé každodennosti by byla „zas jen soucitem“, byla by však odpovědná. V centru pozornosti se tak neocitá otázka: „Být či nebýt?“, ale: „Jak být či nebýt?“ „*Hořké bilancování* (..) *vyústilo do otázky: Jak tedy žít?*“ (Opelík, 2004, 122) K poznání člověka a reality se tedy dostaneme tázáním po vnitřních pohnutkách, otázkou po motivaci.

### 4.3. Kate DiCamillo: Příběh o Zoufálkovi

*Ze snu zůstanou zavřené oči.  
A ještě kolmý pád (plynulý) dolů.  
Prožívám nekonečný pád a vím, že nebude mít konce,  
Že dojde k zabydlenosti v pádu.  
Je to zvláštní a nádherné:  
Nezdá se mi, že letím, já doopravdy letím...  
A zdál-li se mi sen o člověku, není to jen sen o člověku, ale – člověk.*

*(Marina Cvetajevová, In Začarovaný kruh)*

Příběh o myšákovi s velkýma ušima zaujímá v pásmu zvláštní postavení. Je to jediný prozaický text, navíc diváka zaujme svým charakterem - silně se vymyká z žánrového zařazení ostatních textů (viz Text 8). Text však není do pásma zařazen proto, aby si divák oddechl. Při pozorném poslechu je možno v textu nalézt některé styčné body s ostatními texty. Kromě tématu je to i vykreslení hlavní postavy, myšáka Zoufálka, který jde naprosto v intenci Holanových kontrastů. Vyprávění (a při přednesu je zásadní text vyprávět) však na sebe nebere formu intelektuálního aktu, jako je tomu u Holana. To, čím se liší i od ostatních textů, je forma. Do určité míry je Zoufálek donkichotský hrdina, vystupující v rámci pohádkového příběhu o pohádkovém příběhu (Zoufálek čte pohádky). To mě hned upoutalo – klasický žánr pohádky sám sebe netematizuje. Tematizovat pohádku tak znamená vážně vybočit z žánrových konvencí. Pokud tak Příběh o Zoufálkovi nemá být konformací (viz výše Hrabák), pak změna formy s sebou nutně nese i změnu obsahu. Proto v něm musíme dohlédnout dál než k obvyklé „tezovitosti“ pohádkových příběhů.

Na „tezovitost“ příběhu nemá ještě tematizace pohádky žádný vliv - počínaje vykreslením konfliktu s nejtěnějším velemyšákem ovládanou Myší radou (nedostatek), jehož důsledkem je myšákova cesta do obávaného sklepení (cesta), přes opakovanou ztrátu nadějí (zkouška – postupné rozpoznávání pomocníka) až ke znovunalezení síly bojovat (odměna), se jedná o klasické pohádkové schéma (pět základních rysů pohádky, V. J. Prop). Změna je spíše u hlavní postavy. Ze Zoufálka se tímto vývojem nakonec nestává realista, jak by tomu bylo u vyprávění bez pohádkového rámce. Díky němu si Zoufálek uchovává pohádkovou duši. Je to vidět na tom, že vnímá svou iluzi o šťastném životě až do smrti a posléze i svůj sen o rytíři jako neoddělitelnou součást reality. Když o tom začne pochybovat, nestane se realistou, ale právě v tomto momentu pohádka vstupuje do jeho reality znovu, tentokrát si to však Zoufálek uvědomuje. Vyznění příběhu bez pohádkového rámce by bylo takové, že se Zoufálek musí spolehnout na sebe, musí vše udělat sám. Pohádkový rámec ale posouvá vy-

znění posledních vět příběhu. Bez pohádkového brnění Zoufálek vůbec nemá šanci na úspěch v realitě. Může však zvolit i velice překvapivou třetí možnost. Může si vědomě obléknout blyštivé brnění rytíře ve svém snu. Paradoxně stejnou možnost měl i tehdy, když ležel ve sklepení na zádech, jen o ní nevěděl. Náhle se však jeho sen stal skutečností. Zoufálek s tímto vědomím dál neusiluje o uhájení svého vlastního života, bojuje právě za tu fantazii, v textu zosobněnou princeznou Hráškou. Fantazie se totiž náhle stává skutečnou osobou, schopnou dialogu. Potřeba dialogu s fantazií se nyní stává vědomou a vstupuje i do myšákovy vůle. V příběhu v knize, kterou Zoufálek četl znovu a znovu, byl rytíř schopen zachránit sličnou pannu, protože ji miloval. Zoufálek se stal tím rytířem, ačkoli o té možnosti už ani neuvažoval. Díky fantazii však mohl rozpoznat, na čem záleží. V dialogu s fantazií teď může bojovat, jít za jejím světlem, a tak vidět ve tmě omezenosti bez fantazie: „Ty mě znáš,“ řekl rytíř v jeho snu. „Ano,“ řekl nahlas užaslý Zoufálek. „Já tě znám.“

Kontext pohádky tak vstupuje do příběhu takovým způsobem, že úplně mění vnímání posunu v Zoufálkově postoji. Zoufálek byl do pohádky „vpjat“ stejně jako mytický člověk nezpochybňoval pravdivost mýtu, byl jako dítě, které naslouchá pohádce. Poodstoupení od pohádky je spjato s novým sebeporozuměním. Samotná pohádka Zoufálka nezachránila, síly dostává až tehdy, kdy do pohádky vstupuje vědomě.

#### 4.4. Jan Zahradníček: La Saletta

*a jsme tak jiní a všechno je jiné  
když sundáme z hlavy maškarádu své vážnosti  
když se zujeme z obtížných střevíců své úlohy naučené  
a bosí překročíme práh Království Božího kdekoli  
mezi dětmi  
a díváme se s nimi Bohu na prsty  
jak dělá hvězdy a spoustu těch věcí každoročně  
/opakovaných*

*od fialky k bouři*

*(...)*

*Všichni můžeme zapřít. Všichni se rozprcháme*

*(Jan Zahradníček: Theatrum mundi et Dei)*

Zahradníčkovu báseň La Saletta (viz Text 9) jsem zprvu vnímal především jako obraz světa na konci dějin, jako apokalyptické vidění Kristova příchodu. Identita přicházejícího není ještě explicitně vyjádřena, je už ale předznamenána motivem vyzvánějících zvonů. Zahradníček vkládá do závorky ironizující vsuvku „zbyly-li jaké“. Možná právě proto, že byly roztaveny, aby z nich mohly být odlity kulky a děla, nikdo neslyšel jejich hlas. A to i přes naprosto zjevné věci, které příchod Krista doprovázely. Všechny tyto předeslané informace si ale posluchač doplní až zpětně. Jestliže je většina motivů v Zahradníčkově básni jen nastíněna a ponechána na fantazii posluchače, velice podrobně je podán výčet proroků: „Mudrci, věštcí, hadači, kouzelníci / překřikovali se navzájem / a překřikovali zvony“. Patřili mezi ně i básníci, ke kterým se v dalších verších přesouvá pozornost. Jsou stavěni do kontrastu s ostatními schopnými prorokovat, dokonce prorocké poslání vykonávají lépe, protože ostatní nebyli schopni slyšet. Když přichází Bůh, očekávali bychom, že zvítězí moudrost moudrých, radost naplněných radostí a síla silných, a rozhodně ne „moudrost pošetilých, radost zarmoucených a síla slabých.“ Básníci (jak jsme to viděli už u V. Holana) měli ale na rozdíl od ostatních proroků lepší schopnost vnímat tuto paradoxii v jejím skutečném významu – nejen, že pouze viděli „přívody následků před příčinami“, ale oni zahlédli, že jsou „truchlivé“. (Toto rozpoznání má zpětný vliv na další motivy, souzní s krutou upřímností („ó čtenáři pokrytecký“), ale je v kontrastu s radostí závěrečných veršů. Proto obrácené pořadí příčin a následků nemusí být jen metaforickou zkratkou zjevné Boží „nelogičnosti“ v preferencích těch, kdo ho slyší; „truchlivé přívody následků před příčinami“ se mohou vztahovat i na jednání i nejednání lidské (jak už to předeslala ironická konkretizační vsuvka) – pořadí příčin a následků převrací války.



Náhle je i paradoxie vsazena do naprosto jiných reálií. Ve válce jsou ve skutečnosti všichni poraženi, jak „beránci s vlky“ se ženou po jedné cestě: „vítězi v poražených, poražení ve vítězích / jak proudy dva v jedněch srázných březích / ženou se k odplatě konečné.“ Báseň tak dostává jedinečný dějinný rozměr (druhá světová válka), a přesto nese výpověď s obecnou platností. Zahradníček nepoužil obraz světa na konci dějin prvoplánově za účelem apologetiky křesťanství, ale aby s využitím nadčasového rámce Kristova příchodu popsal poválečnou společnost, která ho obklopovala. Mojmir Trávníček se v Doslovu k *La Salettě* vyjadřuje ke zdroji Zahradníčkova postoje. „*Ve chvílích, kdy „vítězství sjíždí plavně po úbočích“ a kdy například Zahradníčkův vrstevník Holan, „básník apokalyptik“, spolu s většinou ostatních básníků jásá v hromadné euforii z osvobození, Zahradníček zdržuje „před závratí zemi svou“. (...) (Zahradníček) ve zdánlivém paradoxu přebírá poslání básníka apokalyptika – a sklízí obecné umlčování. Postřehl totiž velmi rychle, že válka při svých hrůzách nevyřešila v podstatě žádnou otázku důležitou pro život lidstva a že přetrvává a při vši oslavné rétorice o nástupu všeobecného štěstí a bla-ha nenápadně narůstá atmosféra nenávisti, úskoku a lži.*“ (M. Trávníček, 1990, 149) Jan Zahradníček už v roce 1947, kdy byla vydána báseň *La Saletta*, viděl v oslavách konce války postupný nástup další zrůdné ideologie. Jeho proroctví se splnilo na začátku padesátých let 20. století, kdy byl svědkem věznění katolických a ruralistických básníků (kromě Jana Zahradníčka byli věznění i Josef Knap, František Křelina, Václav Renč, Jan Čep emigroval). Od roku 1948 je Zahradníčkovi zakázáno publikovat.

Schopnost vidět dělá z básníka básníka opravdového. Tímto jsou někteří básníci pověřeni prorockou službou (podobně i V. Holan, F. Halas, F. Hrubín, J. Seifert). To implikuje, že vlastně autor sám dostal jakýsi prorocký dar vidět víc, vidět dál než ostatní. Zrak dominuje celé básni. Kolem subjektu básníka a „smyslu jeho smyslu“ je celý úryvek vystavěn. Zahradníčkovo proroctví je však značně skeptické – s rozhořčením zjišťuje, že ve skutečnosti nemá už proč varovat a žalovat – je příliš pozdě. Ještě více znepokojující je ale to, že velký podíl viny na tom má i Bůh, který si ce dává básníkům za pravdu, ale „až dnes, kdy všichni jsou postiženi, všechny obavy se dopodrobna vyplnily a nikdo jich neposlouchá“, protože ostatní křičí jeden přes druhého, místo aby naslouchali. Zarážející je, že Bůh se tomu smál. Zde už je předzvěst rozporu mezi úvodními citáty *Misereor super turbam* (Mk 8,2) a *Láska Boží je bez slitování* (Melanie Calvatová).

V první části básně je tedy stanovena diagnóza doby. Nyní se pozornost přesouvá k lyrickému subjektu a čtenáři. K roli básníka-proroka patří kromě vědomí odpovědnosti také pocit sounáležitosti. Básník není jiný než všichni ostatní proroci, než ti „mudrci, věštcí, hadači a kouzelní-

ci“, které kritizuje. V kousavé diagnóze jejich stavu („ó čtenáři pokrytecký“) je ale zároveň přítomen soucit („můj bližní, můj bratře“), s vysvětlením, že „to hluboko v nás / pochody všecky, převraty všecky / snují se nejprv. A ten, kdo půjde a natře / svět ošklivou barvou nenávisti / namáčí stejně v srdci našem jak svém / Namáčí stejně a nikdy si nejsme jisti / zda po dobrém nebo zlém / nepřivolili jsme k nějaké vraždě vzdálené / anebo k bezpráví křiklavému / jež sotva už tušené / po hladině souvislostí / jak vlna zlá nazpět se přižene / a bude zhoubně hnísti / a podrazí nohy skutku tvému / nejšlechetnějšímu, jakýs chtěl / vykonat právě.“ Zahradníček tím neříká něco, co se bojíme přiznat, co nás usvědčuje, spíše říká, že i on sám je stejně zoufalý, a možná právě proto nezůstává jen u kritiky počátečních veršů. Uvědomuje si svou neschopnost pojmenovat zlo, protože je vždy neoddělitelně smíchané s dobrem („a podrazí nohy skutku tvému / nejšlechetnějšímu, jakýs chtěl / vykonat právě“), jednoznačně ho odsoudit není jednoduché pro jedinečnou schopnost člověka být současně (a paradoxně) padouch i hrdina. U Zahradníčka to neznamena relativitu dobra a zla, spíše je to „vyjádření lásky k člověku, podle Zahradníčkova oxymóronu „„nesmířen v smíru“, kdy to „nesmířen“ znamená odpor ke zlu, ale smíření s lidmi.“ (Fučík, 1992, 256) On je ten, který zlo odsuzuje, ten, kdo křičí a nechce rezignovat před netvorností světa, přestože ho nemá právo měnit a zachraňovat před pádem do trhliny propasti (padly na něj jeho mrtvé skutky, které dokáží podrazit i nejšlechetnější motivy). Klíčová je u Zahradníčka tato bezmoc při vši odpovědnosti: „abych teď ukázat mohl / trhlinu propasti / kam nás to táhne“. A mudrci, věštcí, hadači a kouzelníci se zatím nadále překřikují. Zahradníček si až zoufale uvědomuje, že by měl promluvit a říct něco těm, kteří se slovem zacházejí tak neomaleně („Prut slova se zkrucuje prudce“), nemůže s tím však pro své mrtvé skutky nic dělat: „Každý z nich bude ukřižován...“ Tento verš je shrnující. Oni skončí špatně, i on skončí špatně, dokonce je to zjevné i bez jeho varování („všechny obavy se dopodrobna vyplnily“), ale přesto se na něj teď ostatní upřeně dívají, co tomu říká, jako by je mohl zachránit, přestože je sám obětí. Je paradoxní, že pozornost celé „lidnatosti oblohy“ se na něj zvědavě upírá (opět dominující smysl - zrak), když ani on se nemůže hýbat, je přikován pohořím mrtvých skutků, je v bludném kruhu odpovědnosti a nemůže z něj vystoupit, sám obžalovaný, sám má ústa zacpaná a nohy svázané: „a já mlčím / ústa zacpaná / chuchvalci řečí k ničemu“. Ve skutečnosti to není tak, že by ho velikost jeho úkolu a neschopnost ho naplnit naplňovala sebeobviněním. Spíše ze zjištění, že by si svoji bezmoc mohl promítat na ostatní a tak ji vlastně na nich mohl odsoudit („jak vlna zlá nazpět se přižene“), plyne sebeironie, že to, na co ukazoval jako na velké bezpráví, to, o čem říkal, že „po hladině souvislostí / jak vlna zlá nazpět se přižene“, se přihnalo a podrazilo nohy jeho představám. Jeho výsměch není výsměchem Božím stejně jako je-

ho odsuzování není odsuzováním Božím („Bůh se smál“). Je to nádherně vyjádřeno v předobrazu závěrečného crescenda paradoxů: „Oči si protírám / rukama, na nichž se usadilo plno prachu / z mrtvých hvězd, z mrtvých měst / abych pak nevida ještě víc viděl přece“. Zahradníček vidí jako prorok do dálky, ale dál než ostatní může paradoxně vidět jen tehdy, když vlastně nevidí. Sdělení se v této sebeironii blíží svému vrcholu. Básník najednou vnímá sám sebe s odstupem – to ho ale neoslepuje ještě více, naopak mu oči otevírá. V textu samotném však nejsou slova na to, abychom jednoznačně rozhodli, co bylo příčinou toho, že básník může při své přibitosti mrtvými skutky ukazovat. Jediné, co víme, je to, že může ukazovat, běžet a křičet, ačkoli tomu nic (ani jeho pocity), nenasvědčuje: je stále „strach bezruký, úzkost beznohá a ústa bez hlasu“. Neříká však už slova proroctví, jsou zbytečná. Klopýtá a hovoří o radosti z návratu ztraceného syna - konec celé básně se tak nese ve znamení radosti a přímlybné modlitby. Radostně je vnímán i Kristův příchod (srov. Advent). Zahradníček prosí, aby se jako marnotratný syn mohla Evropa i jeho národ ke Kristu vrátit.

Na první čtení jsem tedy báseň vnímal jako podobenství o Kristovu příchodu, pak jsem rozpoznal důležitější druhý plán v soustředění na subjekt básníka a jeho úkol. Zvláštní kontextové zapojení báseň dostane, vnímáme-li ji jako obraz světa bez Boha, do kterého Bůh přichází („Zvony (zbyly-li jaké“). Tento pohled, kdy Bohem se sice stává člověk, ale přebírá zároveň i celou odpovědnost, která z toho vyplývá, je charakteristický až pro další Zahradníčkovu báseň Znamení moci. „*Ve Znamení moci (...) je to člověk, který usiluje o podmanění vesmíru, ale stává se bezbrannou kořistí nejtemnějších sil v sobě samém, svého vlastního podsvětí. Tragédie humanismu bez Boha je dovršována destruktivním tlakem totalitní moci, který se v době vzniku básně na plné obrátky rozvíjel, urychlil zhroucení a zmatení hodnot přirozené morálky a vystavil člověka výsměšné nicotě.*“ (M. Trávníček, 1990, 151n) Nicméně i v La Salettě z odpovědnosti za ostatní „bezbožné“ u Zahradníčka pramení přibitost („a nikdy si nejsme jisti / zda po dobrém nebo zlém / nepřivolili jsme k nějaké vraždě vzdálené / anebo k bezpráví křiklavému“). Důležitá pro Zahradníčka není jen odpovědnost, ale zároveň **hranice odpovědnosti**. Ostatní proroci se nepřekřikují proto, že by chtěli něco vyřešit, ale proto, aby se řešení vyhnuli, jak o tom svědčí i další verše ve Znamení moci: „(lidé) nechali všeho a odešli neznámo kam / patrně aby získali alibi / a nemuseli jedenkrát odpovídat za to, co stalo se“, či „Neviděli, protože chtěli slyšet jen ušima / neslyšeli, protože chtěli slyšet jen ušima“ (Znamení moci, 136). Podobný verš je i ve zbývající části celé básně La Saletta: „Nikdo ho neslyšel, třebaže slyšet bylo“ (La Saletta, 86). Lidé se záměrně stavějí hluchými, jak by se s tím ostatně ztotožnil Vladimír Holan v Noci s Hamletem. Proto je zbytečné prorokovat, ukazovat něco těm, kdo jsou

neodpovědní. „Všichni jsou postiženi“ a „všechny obavy se dopodrobna vyplnily“, ale přesto „nikdo jich neposlouchá“. Odpovědností básníka je varovat, ale není jejich odpovědnost nést odpovědnost za ty, co slyšet nechtějí. Mizí tak mravní karatelství (proto další verše, které jsem původně chtěl umístit jako pokračování smyslu jako „Místo abychom se před lidmi ani před anděly / za bědy své nestyděli“ (La Saletta, 91) by už nadbytečně zdůrazňovaly povzdech nad stavem společnosti, zpomalovaly by gradaci hlavní vývojové a významové linky), mizí i otázka, kde básník na to, aby mohl poučovat, bere právo („Hrozím se prorokovat / hrozím se slova s jediným smyslem / jak sekyra rozpřažená, co může jen zabít“ (La Saletta, 99)), vytrácí se i popis atmosféry, aby nebyl na úkor lyrického subjektu (proto umístění dalších veršů, dokreslujících atmosféru verše „abych pak nevida ještě víc viděl přece“ („Vzduch nabitý hlasy až zkameněl / zdvihá se srážně u mých uší / jak velehory ticha nedotčené / škrábnutím křiku“ (La Saletta, 100)), by posluchače příliš zavádělo. Kolem lyrického subjektu je celý úryvek vystavěn a měl by být neustále v povědomí posluchače, aby mohlo zaznít v plné míře, že může nyní utíkat, vracet se jako marnotratný syn, ačkoli sám je „úzkost beznohá“.

Doposud by měl posluchač jako pozadí všeho, co se děje s lyrickým subjektem, mít kontext světa bez Boha. Od lyrického subjektu se nyní v posledních verších pozornost přesouvá k Bohu. Už je zřejmé, kdo přichází – jakékoli jiné verše v závěru básně by byly výrazným zploštěním celé pointy, báseň by byla ochuzena o Zahradníčkovu intenci. Nesmírně důležitý je kontext následujících veršů o osvobození. V jejich pohledu se do jiného světla staví i básníková radost: „Potřeboval bych hlasy všech zvonů rozlitéch / v posledních válkách / nebo aby stanice světa se rozehrály hymnou na radost.“ Už jsem ukázal, že radost u něj nevyplývá z toho, že by se na rozdíl od ostatních rozpomněl na svůj dar slyšet („Jak dříví do lesa nosíme smrt do království smrti / místo abychom se rozpomněli / před travou rašící z drti / našich Babylónů / vždy znovu v prach se rozpadajících / že na stromě života byli jsme roubování“ (La Saletta, 91)), nevyplývá však ani z osvobození od odpovědnosti tím, že by se vina vrátila k těm, kteří si neuvědomují, že to jsou ve skutečnosti oni, kdo stojí v centru pozornosti. Ve středu se najednou neocitá ani lyrický subjekt, ani ti ostatní, dominuje chvála a modlitba. Je daleko lepší než to nejšlechetnější, co básník i kdokoli jiný může udělat („a podrazí nohy skutku tvému / nejšlechetnějšímu, jakýs chtěl / vykonat právě“) a zároveň stejnou měrou dokáže vyvážit to nejhorší, k čemu došlo vinou lidské neodpovědnosti (radost z návratu ztraceného syna, ať už Boží nebo lidská, dokáže nahradit všechny „zvony, rozlité v posledních válkách“) Básník Krista oslovuje „Cesto, po níž se rozběhnou / beránci s vlky“. Ví, že je přibitý právě tehdy, když staví na svých nejšlechetnějších motivech nebo na kritice ostatních. Už ví-

ce není přibitým otrokem umrtvující odpovědnosti, a proto se může svobodně radovat.

Aby se i posluchač mohl střetnout s intencí přednášeče, měl by znát příběh o marnotratném synu z Lukášova evangelia (15:11-32). Příběh ilustruje předchozí úvahy. Když chtěl syn po otci svůj podíl, otec mu jej dal, když chtěl odejít, otec ho nechal jít, když odešel do vzdálené země, otec po něm nepátral. Jeho zásah by synu nepomohl. Marnotratný syn přišel sám. Stejně tak i v básni se lidé až teprve tehdy, když viděli, že opravdu „každý z nich bude ukřižován“, dívali, co na to básník říká. Pak si znovu s básníkem připomínáme: „Všechny cesty se sbíhají u mých nohou / všechna slova byla řečena pro mne / jsem právě uprostřed / odpovídám / za vše“.

Kdyby neprošel tou první fází naprosté neschopnosti a nekompetentnosti, nebyl by k Němu teď „hnán strachem, jenž vábí, láskou, jež se třese.“ Nemodlil by se: „Aby se tak Evropa vrátila k své první lásce / holdujíc Beránkovi / aby se tak můj národ vrátil / Svatý Václave / Abychom na všech stranách s královstvím Božím hraničili / a hnání k tobě strachem, jenž vábí, láskou, jež se třese / abychom na poušti nepřítomnosti slávy tvé / nezabloudili.“ Neprosil by z motivace chvály a vděčnosti: „ó Kriste / jak blížíš se mezi svícny / První i Poslední, co od smrti klíče máš / Cesto, po níž se rozběhnou / beránci s vlky / tam - “ Zahradníček je zázrakem povolán, stejně jako v podobenství o marnotratném synu: „Protože tento můj syn byl mrtev, a zase žije, ztratil se, a je nalezen. A začali se veselit“ (Lk 15,24).

Slyšení mu není předem dáno, je Boží milostí. „*Velkolepý zápas s Bohem, všechna hrozná jobovská „proč“, ústí do pokorného poznání křivd a utrpení – jako boží milosti – což jest devíza, k níž národ jako celek bohužel ještě nedospěl.*“ (M. Trávníček, 1990, 149) Báseň doznívá do neurčitého, tajemného „– tam“. Poslední slovo patří Bohu. Vposledku jsme všichni „od Abela spravedlivého až k posledním vyvoleným / zdvihání rukou Slova a zdvihání rukou Ducha / v radost bez mráčku / To je ten střed, zkroušeně vyznávali / Svatý Bože, Svatý Silný, Svatý Nesmrtelný“ (Znamení moci, 122). V závěru „*Zahradníčkovo slovo vyzrálo v modlitbu a chorál*“ (M. Trávníček, 1990, 148)

## 5. OSOBNÍ VÝVOJ PŘEDNAŠEČE

Interpretované texty jsou velice obtížné na přednes. K jejich přednesu jsem se dostal až v letech 2009 a 2010 a i nadále si myslím, že jejich interpretace vyžaduje větší míru interpretační zkušenosti, než mám. Ohlédnutí za svým osobním vývojem začnu od účasti na recitačních přehlídkách. Každoročně jsem se od roku 2006 zúčastňoval recitační přehlídky Pražský kalich. Každý přednášeč na přehlídce nastuduje dva libovolné texty z české či světové poezie nebo prózy. Nejvíce jsem si vždy odnesl z neformálních rozhovorů na rozborových seminářích s porotci, které probíhají po vyhodnocení přehlídek. V posledních letech bylo velkým přínosem hodnocení diváků, který nabízí pohled „z druhé strany“.

Patrně nejdůležitější posun v recitaci byl pro mě spojen s přehodnocením motivace recitátora. U mě to byla snaha o čitelnost sdělení a výrazu, které jsem však dosahoval nefunkčními vnějšími prostředky (nefunkční gesta, dramatizace vnitřních stavů, přehrávání, dojetí ze sebe samého). Právě na recitačních přehlídkách jsem však měl šanci naslouchat, možná právě proto, že jsem se snažil, aby mou prvořadou motivací nebyl vnější úspěch či zlepšení mluvního projevu, ale spíše vnitřní uspokojení plynoucí z vyjádření se na úplně jiné komunikační úrovni. Všechny tři motivace byly i mojí motivací, možná spíše než rozboření „školního“ pojetí přednesu. Postupně jsem však zjišťoval, že přednes je třeba brát jako celý proces; hodnota přednesu pak tkví v procesu interpretace.

Každý připravovaný text tak pro mě znamená další krok směrem od vnějškového pojetí recitace s důrazem na připravenost, efekt a subjektivní vyjádření, k civilnímu projevu s důrazem na vnitřní „předpřipravenost (předprožitost)“, výstavbu a aktualizaci sdělení textu, jehož role je zcela zásadní. Má neustálá snaha je sdělení nesdělitelného, zpřítomnění nehmotného, vždy ve snaze být pochopen. „*Je to jako s každou řečí. Řeč neříká jen něco, nýbrž někdo říká něco někomu. Chápání řeči není chápání doslovného smyslu řečeného v postupném chápání jednotlivých slov, nýbrž je naplňováním jednotného smyslu řečeného – a ten vždy přesahuje to, co řečené vypovídá. Tomu, co říká, může být obtížné rozumět, když se jedná o cizí nebo zastaralou řeč – ještě těžší je však nechat si něco říci, i když člověk řečenému bez dalšího rozumí. Obojí patří k úkolu hermeneutiky. (...) Jakési očekávání smyslu usměrňuje od začátku úsilí o pochopení.*“ (H.G. Gadamer, 1999, 49n). I proces interakcí pro mě dostává smysl jen za předpokladu, že mé očekávání smyslu je proces, který se přednesem nezastaví. V popředí nestojí tedy to, že text bude přednášen. Prostřednictvím přednesu se dobírám hlubšího poznání sebe sama, protože všechny připravované texty byly vždy o mně. Ne vždy jsem však chtěl, aby se tý-

kaly i diváků, což byla velká škoda. Nejdůležitější na přednesu je totiž sdílení, to, že druhým můžu přinést „živé slovo“. Skončím tak slovy V. Justla (1966, 106n) ze sborníku s příznačným názvem *„Slyšet se navzájem“*, která přibližují ideál přednesu: *„Umělecký přednášeč je tím, kdo dešifruje složitost textu, v sobě absorbuje jeho smysl, přebírá básníkovo poselství, aby je odevzdal dál, aby mu umožnil nový život. Realizuje zázrak: slovo tělem učiněno jest. (...) Za výkonem přednášeče musíme rozeznat umělecký zápas, který svedl nad textem a který svádí před ušima těch, kteří mu pomáhají vytvářet prostor pro poezii, jednotu pódia a hlediště, možnost dialogu. (...) Tady složitá prostota přednesu umožňuje onen zázrak (...): Slyšet se navzájem.“*

## 6. ZÁVĚR

V bakalářské práci byla interpretace pojata jako proces interakcí a jako taková byla zaměřena na přednes textu. Pro interpretaci je klíčový vztah mezi textem a přednášečem, i když se nemůžeme obejít bez popisu interakcí, které ovlivňují vztah *text – přednášeč*. Zohlednění účasti jednotlivých členů komunikačního procesu, zejména přednášeče a literárního textu, na vzájemné interakci mezi všemi jejími členy umožňuje čtenáři ve větší míře a do větší hloubky využívat možností přednesu. Pokud si přednášeč bude vědom probíhajících interakcí, dosáhne větší čitelnosti výrazu a přednes pak bude pro diváka sdělnější. Stane se pro oba vzájemným potěšením a obohacením.

Předvedení procesu interpretace literárního textu při přednesu je potřeba provést na konkrétních textech. Tři interpretované texty byly kontemplativní a reflexivní povahy, jeden byl prozaický, měl žánr pohádky. Přesto byl blízko uvedeným třem textům; z textů se tak dalo vytvořit pásmo.

Ukázal jsem, že pro interpretaci textů je výchozí nárok textu, dále jsou pro interpretaci důležité odborné znalosti a osobní zkušenosti, získané vlastním přednesem. Zásadní je uvědomit si motivaci přednášeče k přednesu. Žádná interpretace se však neobejde bez osobního nasazení a tvořivosti. I to by na interpretovaných textech mělo být znát.



## 7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Bible*. Praha : Ekumenická rada církví, 1984.
- DANEŠ, František. *Mluvená próza i verš*. Praha : Akropolis, 2008. ISBN 978-80-86903-85-9
- ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha : Karolinum, 2004. ISBN 80-246-0740-9
- FUČÍK, Bedřich. *Čtrnáctero zastavení*. Praha : Arkýř a Melantrich, 1992. ISBN 80-7023-109-2
- FUNDA, Otakar A. *Víra bez náboženství*. Praha : Prvokruh, 1994. ISBN 80-901470-1-1
- GADAMER, H. G. *Člověk a řeč*. Praha : Oikoymenh, 1999. ISBN 80-86005-76-3
- HAUSENBLAS, Karel. J. Neruda, U tří lilií - styl a smysl povídky : K celkové stylistické charakteristice textů. In *Od tvaru k smyslu textu : Stylistické reflexe a interpretace*. Praha : DeskTop Publishing Filozofické fakulty UK, 1996. ISBN 80-85899-14-0
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha : Československý spisovatel, 1973.
- JUSTL, Vladimír. K tendencím hlasové realizace uměleckého textu. In *Slyšet se navzájem : 60 hlasů o uměleckém přednesu*. Praha : Orbis, 1966.
- KUBÁLEK, Vratislav. K dramaturgii a metodě dětského přednesu. In *Recitujeme : Repertoárový sborník pro kolektivní a sólový dětský přednes*. Praha : Albatros, 1977.
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Praha : SPN, 1986.
- LOMOVÁ, Olga. Smyslem toho, co děláme, je dialog. *Literární noviny*. 2006, 19.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. Doslov. In *Rouška Veroničina, La Saletta, Znamení moci*. Praha : Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-047-8
- TRÁVNÍČEK, Jiří. Komentář. In *Teorie literatury. Aktuální perspektiva*. Praha - Brno : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2003. ISBN 80-85778-40-8
- OPELÍK, Jiří. *Holanovské nápovědy*. Praha : Thyrsus, 2004. ISBN 80-902660-2-9
- OPELÍK, Jiří, et al. *Jak číst poezii*. Praha : Československý spisovatel, 1969.
- PLCH, Jaromír. *O výchově slovesným uměním*. Praha : SPN, 1979.
- PLCH, Jaromír. *Rozvoj osobnosti a slovesné umění v procesu výchovy*. Praha : SPN, 1974.
- PLCH, Jaromír. *Základy teorie výchovy slovesným uměním*. Praha : SPN, 1984.
- POKORNÝ, Petr, et al. *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha : Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-779-0

ŠTĚPÁNEK, Vladimír. Interpretace literárního textu. In *Úvod do teorie literatury*. Praha : SPN, 1987.

ZÁMEČNÍKOVÁ, Emílie. *Cesta k přednesu aneb průvodce pro pedagogy a mladé recitátory*. Praha : NIPOS-ARTAMA, 2009. ISBN 978-80-7068-236-4

ZEMAN, Milan, et al. *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama, 1988.

### **textové přílohy**

DICAMILLO, Kate. *Příběh o Zoufálkovi*, Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01909-3

FUNDA, Otakar A. *Mezi vírou a racionalitou*. Brno : L. Marek, 2003. ISBN 80-86263-39-8

HOLAN, Vladimír. *Noc s Hamletem*. Praha : Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-19-5

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Rouška Veroničina, La Saletta, Znamení moci*. Praha : Vyšehrad, 1990. ISBN 80-7021-047-8

### **textové přílohy – internetový zdroj**

Citation. In *Finwen, Laisi. Advent. Poezie pro přiblížení*. [online]. 2007 [cit. 2010-05-28]. Dostupné na

<[http://www.3pe.cz/index.php?page=3pe\\_poezie](http://www.3pe.cz/index.php?page=3pe_poezie)>,  
(<<http://laisifinwen.wz.cz/>>)

## 8. RESUMÉ

Bakalářská práce se zabývá interpretací literárních textů s ohledem na jejich přednes. Pojednává o interakcích mezi literárním textem a přednášečem. Interakce mezi textem a přednášečem jsou analyzovány jako prostředek dialogu mezi jednotlivými účastníky komunikačního procesu, a to jak teoreticky, tak prakticky. Těžištěm práce je praktická interpretace a vysvětlení výběru, rozboru a dramaturgie čtyř textů. Při interpretaci je na textech ukázán postup při kompozici pásma. Součástí bakalářské práce je ohlédnutí za osobním vývojem přednášeče. Kromě osobní zkušenosti přednášeče vychází interpretace z teoretických poznatků a je pojata jako proces rozhodování přednášeče při volbě textu a dramaturgii jeho vystoupení. Dramaturgie vystoupení je založena na rozboru textu.

## 9. SUMMARY

The bachelor thesis deals with the interpretation of literary texts for recitation. It deals with interactions between the literary text and the reciter. Interactions between the text and the reciter are analysed as the mean of a dialogue between the participants of the communication process, either theoretically and practically. Emphasis is put on practical interpretation and explanation of the choice, analysis and dramaturgy of four recitation texts. One part of the bachelor thesis contains personal overview of the progress of the reciter. The procedure of compiling texts is demonstrated on the texts. The interpretation results from personal experience of the reciter and theoretical knowledge and is treated as the decision process of the reciter, when he chooses the text and creates the dramaturgy of his performance. The dramaturgy of the performance is based on the analysis of the text.

## 10. KLÍČOVÁ SLOVA

čtenář  
dialog  
montáž  
pásmo  
poezie  
přednášeč  
přednes  
proces interpretace  
próza  
recitační zkušenost  
sdělnost  
téma

## 11. TEXTOVÉ PŘÍLOHY

### 11.1. Text 1

#### **Laisi Finwen**

#### **ADVENT**

Kdopak to kráčel dlouhou ulicí,  
že toho tady po něm tolik zbylo?  
- zrníčko prachu zlatě zářící -  
kdopak to kráčel dlouhou ulicí  
a času nedopřál na probuzení?  
Jen málo, málo vzduch to rozvlnilo...  
Takové tiché přicházení!

Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé,  
že po něm nyní slzy dolů kanou?  
Možná měl ruce utěšitele.  
Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé  
a slzám, stékajícím do ztišení,  
zašeptal ještě tišší "nashledanou"?  
Takové tiché přicházení!

Kdopak odrazil na omoklý list  
svou tvář tak čistou, jímavou a jinou?  
Alespoň chvíli si v těch očích čist!  
Kdopak odrazil na omoklý list,  
co je tak krásné, že to jistě není...  
Svět klidně dýchá, přikryt pavučinou.  
Takové tiché přicházení!

Je těžko dveře do tmy otevřít,  
když deště obcházejí po zápraží,  
a s nocí v zádech vytrácí se klid.  
Je těžko dveře do tmy otevřít  
- jenom ty stopy jsou už k nesnesení!  
Proč ne teď hned?! Člověk se neodváží...!  
Takové tiché přicházení!

Jen malou chvíli postál pod oknem:

sfoukni narychlo rozžehnutou svíci.  
A přece všechno hrozí návratem!  
Jen malou chvíli postál pod oknem  
a srdce hladoví až do umdlení.  
Skleněná noc, noc zvolna padající...  
Takové tiché přicházení!

## 11.2. Text 2

### **Otakar A. Funda**

Psát básně  
nedá se  
bez múzy políbení  
ono však zůstává  
zakleto  
v hávu snění

Žít život  
nedá se  
bytostně bez ztišení  
ono však zaniká  
v hlomozu  
přehlušení

Pracovat  
nedá se  
bez ženy povzbuzení  
a špetky obdivu  
ve slastném  
roztoužení

Milovat nedá se  
bez sebe  
zapírání  
teprv pak stane se  
zázrakem  
nalézání

Umírat nedá se  
bez řádu

pochopení  
ono však tříští se  
pod tíhou  
otupění

(podzim, 2000)

### 11.3. Text 3

#### **Laisi Finwen a Otakar Funda ADVENT, montáž**

Kdopak to kráčel dlouhou ulicí,  
že toho tady po něm tolik zbylo?  
- zrníčko prachu zlatě zářící –  
Kdopak to kráčel dlouhou ulicí  
a času nedopřál na probuzení?  
Jen málo, málo vzduch to rozvlnilo...  
Takové tiché přicházení!

Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé,  
že po něm nyní slzy dolů kanou?  
Možná měl ruce utěšitele.  
Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé  
a slzám, stékajícím do ztišení,  
zašeptal ještě tišší "nashledanou"?  
Takové tiché přicházení!

Kdopak odrazil na omoklý list  
svou tvář tak čistou, jímavou a jinou?  
Alespoň chvíli si v těch očích číst!  
Kdopak odrazil na omoklý list,  
co je tak krásné, že to jistě není...  
Svět klidně dýchá, přikryt pavučinou.  
Takové tiché přicházení!

Je těžko dveře do tmy otevřít,  
když deště obcházejí po zápraží,  
a s nocí v zádech vytrácí se klid.



Je těžko dveře do tmy otevřít  
- jenom ty stopy jsou už k nesnesení!  
Proč ne teď hned?! Člověk se neodvážá...!  
Takové tiché přicházení!  
Psát básně  
nedá se  
bez múzy políbení  
ono však zůstává  
zakleto  
v hávu snění

Žít život  
nedá se  
bytostně bez ztišení  
ono však zaniká  
v hlomozu  
přehlušení

Umírat nedá se  
bez řádu  
pochopení  
ono však tříští se  
pod tíhou  
otupění

Jen malou chvíli postál pod oknem:  
sfoukni narychlo rozžehnutou svíci.  
A přece všechno hrozí návratem!  
Jen malou chvíli postál pod oknem  
a srdce hladoví až do umdlení.  
Skleněná noc, noc zvolna padající...  
Takové tiché přicházení!

#### 11.4. Text 4

### **Laisi Finwen a Otakar Funda ADVENT, montáž**

Psát básně  
nedá se  
bez múzy políbení  
ono však zůstává  
zakleto  
v hávu snění

Žít život  
nedá se  
bytostně bez ztišení  
ono však zaniká  
v hlomozu  
přehlušení

Umírat nedá se  
bez řádu  
pochopení  
ono však tříští se  
pod tíhou  
otupění

Kdopak to krácel dlouhou ulicí,  
že toho tady po něm tolik zbylo?  
- zrníčko prachu zlatě zářící –  
Kdopak to krácel dlouhou ulicí  
a času nedopřál na probuzení?  
Jen málo, málo vzduch to rozvlnilo...  
Takové tiché přicházení!

Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé,  
že po něm nyní slzy dolů kanou?  
Možná měl ruce utěšitele.  
Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé  
a slzám, stékajícím do ztišení,  
zašeptal ještě tišší "nashledanou"?  
Takové tiché přicházení!

Kdopak odrazil na omoklý list  
svou tvář tak čistou, jímavou a jinou?  
Alespoň chvíli si v těch očích číst!  
Kdopak odrazil na omoklý list,  
co je tak krásné, že to jistě není...  
Svět klidně dýchá, přikryt pavučinou.  
Takové tiché přicházení!

Je těžko dveře do tmy otevřít,  
když deště obcházejí po zápraží,  
a s nocí v zádech vytrácí se klid. Je těžko dveře do tmy otevřít  
- jenom ty stopy jsou už k nesnesení!  
Proč ne teď hned?! Člověk se neodváží...!  
Takové tiché přicházení!  
Jen malou chvíli postál pod oknem:  
sfoukni narychlo rozžehnutou svíci.  
A přece všechno hrozí návratem!  
Jen malou chvíli postál pod oknem  
a srdce hladoví až do umdlení.  
Skleněná noc, noc zvolna padající...  
Takové tiché přicházení!

## 11.5. Text 5

### **Laisi Finwen a Otakar Funda** **ADVENT, montáž**

Kdopak to kráčel dlouhou ulicí,  
že toho tady po něm tolik zbylo?  
- zrníčko prachu zlatě zářící –

Psát básně  
nedá se  
bez múzy políbení  
ono však zůstává  
zakleto  
v hávu snění

Kdopak to kráčel dlouhou ulicí  
a času nedopřál na probuzení?

Jen málo, málo vzduch to rozvlnilo...  
Takové tiché přicházení!

Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé,  
že po něm nyní slzy dolů kanou?  
Možná měl ruce utěšitele.

Žít život  
nedá se  
bytostně bez ztišení  
ono však zaniká  
v hlomozu  
přehlušení

Kdopak to dýchl na sklo zamrzlé  
a slzám, stékajícím do ztišení,  
zašeptal ještě tišší "nashledanou"?  
Takové tiché přicházení!

Kdopak odrazil na omoklý list  
svou tvář tak čistou, jímavou a jinou?  
Alespoň chvíli si v těch očích číst!

Milovat nedá se  
bez sebe  
zapírání  
teprv pak stane se  
zázrakem  
nalézání

Kdopak odrazil na omoklý list,  
co je tak krásné, že to jistě není...  
Svět klidně dýchá, přikryt pavučinou.  
Takové tiché přicházení!

Je těžko dveře do tmy otevřít,  
když deště obcházejí po zápraží,  
a s nocí v zádech vytrácí se klid.  
Je těžko dveře do tmy otevřít  
- jenom ty stopy jsou už k nesnesení!  
Proč ne teď hned?! Člověk se neodvážá...!  
Takové tiché přicházení!

Umírat nedá se  
bez řádu  
pochopení  
ono však tříští se  
pod tíhou  
otupění

Jen malou chvíli postál pod oknem:  
sfoukni narychlo rozžehnutou svíci.  
A přece všechno hrozí návratem!  
Jen malou chvíli postál pod oknem  
a srdce hladoví až do umdlení.  
Skleněná noc, noc zvolna padající...  
Takové tiché přicházení!

#### 11.6. Text 6

**Vladimír Holan:**  
**NOC S HAMLETEM, úryvky**

Už ten, kdo dává, je ještě lakomý...  
A přece nevěříme a stále na něco čekáme,  
a je možné, že lidé stále na něco čekají  
jen proto, že nevěří... Jsou osvíceni,  
ale nevyzařují... Jsou chudokrevní,  
ale jako by bez vylití krve nebylo už nic,  
jsou už zavrženi, ale stále ještě nenašli zrcadlo,  
v němž se Helena- Helena  
prohlížela zespodu- zespodu,  
ba jsou tak hluší, že by rádi slyšeli  
hlas Pána Krista na gramofonové desce...  
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 uměn,  
jen jednou všechno proti žaláři,

ledaže by sám Bůh chtěl na této zemi  
vystavět si dům...

„Jen když se smíříš se smrtí,“ řekl Hamlet,  
„pochopíš, že pod sluncem je všechno skutečně nové...“  
Naše tělo není plátěný hangár,  
jehož plátno by bylo na ústřížky...  
Ale naše povědomí chytračí... I když snad nezištně  
dáváme almužnu, sobě prospíváme!“

I kdyby nebylo Boha, i kdyby nebylo lidské duše,  
i kdyby duše byla, ale byla smrtelná,  
i kdyby nebylo zmrtvýchvstání,  
i kdyby nebylo pak už nic, opravdu nic,  
moje, stejně jako tvoje účast na takové komedii  
byla by zas jen soucitem, soucitem s žitím,  
které je jenom dech a žízeň a hlad  
a páření a nemoc a bolest...

Ostatně... Není-li Boha,  
není-li andělů a není-li po smrti už nic,  
proč ctitelé nicoty  
neuctívají právě je, je nejsoucí?

Nebo je tomu tak, jako by se lidská pomoc,  
která by mohla pomoci,  
vymlouvala na pomoc boží?

## 11.7. Text 7

### **Vladimír Holan** **NOC S HAMLETEM, úryvky**

Už ten, kdo dává, je ještě lakomý...  
A přece nevěříme a stále na něco čekáme,  
a je možné, že lidé stále na něco čekají  
jen proto, že nevěří... Jsou osvíceni,  
ale nevyzařují... Jsou chudokrevní,  
ale jako by bez vylití krve nebylo už nic,  
jsou už zavrženi, ale stále ještě nenašli zrcadlo,  
v němž se Helena- Helena

prohlížela zespodu- zespodu,  
ba jsou tak hluší, že by rádi slyšeli  
hlas Pána Krista na gramofonové desce...  
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...

## 11.8. Text 8

**Kate DiCamillo**

**PŘÍBĚH O ZOUFÁLKOVĚ, úryvky**

Myší rada, třináct ctěných myší a jeden nejctěnější velemyšák, uposlechla výzvy Lesterova bubínku a shromáždila se v malé tajné díře poblíž trůnního sálu krále Filipa. Všech čtrnáct myší sedělo kolem kusu dřeva na vratkých špulcích niti a s hrůzou poslouchalo svědectví Zoufálkova táty o tom, co spatřil Vycházek.

„U královny nohy,“ řekl Lester. „Měla prst na temeni jeho hlavy. Vzhlížel k ní a... nebyl na něm vidět strach.“

Členové Myší rady naslouchali se zatajeným dechem. Naslouchali se svěšenými vousky a ušima přitisknutýma k hlavám. Naslouchali zachváceni úžasem, vztekem a děsem.

Když Lester domluvil, v díře se rozhostilo skličující a hluboké ticho.

„S vaším synkem není něco v pořádku,“ pronesl nejctěnější velemyšák.

„Není zdravý. A je to horší než ty jeho horečky, než ty jeho velké uši a neduživost. Je těžce narušený. Jeho chování nás všechny vystavuje nebezpečí. Lidem nelze důvěřovat. To je neoddiskutovatelný fakt. Myši, která se stýká s lidmi, myši, která sedí v bezprostřední blízkosti lidské nohy, myši, která umožní člověku, aby se jí dotkl“ – a při těch slovech se celá Myší rada znechuceně zachvěla – „není možné důvěřovat. Tak už to ve

světě – v našem světě – chodí. Vážení kolegové, z celého srdce doufám, že Zoufálek s těmito lidmi nepromluvil. Předpokládat však samozřejmě nemůžeme vůbec nic. A je čas jednat, ne se divit.“

Lester souhlasně přikývl. A přikývlo rovněž i dvanáct zbývajících členů Myší rady.

„Nemáme na výběr,“ pravil velemyšák. „musí se odebrat do sklepení.“ Udeřil pěstí do stolku. „Musí se odebrat za krysami. Bezodkladně. Členové Rady, nyní vás požádám, abyste hlasovali. Ti z vás, kteří jste pro to, aby byl Zoufálek poslán do sklepení, řeknou ‘ano’.“

Ozvalo se sborové smutné ‘ano’.

„Ti, kteří jste proti, řekněte ‘ne’.“

V místnosti zavládlo ticho.

Jediný zvuk vydával Lester. Plakal.

A třináct myší, která se za Lestera stydělo, odvrátilo zrak.

Zoufálekův táta plakal a nejctěnější velemyšák opět udeřil do stolku a řekl: „Zoufálek Tilling stane před myším společenstvím. Vyslechne si přehled svých hříchů; dostane příležitost se jich zříct. Pokud se jich nezřekne, dostane možnost se z nich kát, aby mohl odejít do sklepení s čistým srdcem. Tímto vyzýváme Zoufálka Tillinga, aby se zúčastnil zasedání Myší rady. (...)

Zoufálek zatím ležel na zádech a nevěřicně mrkal. Jak je možné, že se všechno tak příšerně zvrhlo? ptal se v duchu. Copak někoho milovat není dobré? V příběhu v knize byla láska něčím velmi dobrým. Protože rytíř miloval sličnou pannu, byl ji schopen zachránit. Poté žili šťastně až do smrti. Tak to tam stálo. V té knize. Taková byla poslední slova na stránce. Šťastně až do smrti. Zoufálek si přesně tato slova četl pořád a pořád dokola. (...)

Zoufálek chtěl číst tato slova. Šťastně až do smrti. Potřeboval si je říkat nahlas; potreboval alespoň trochu ujistit, že cit, který choval k princezně Hrášce, jeho láska, dojde naplnění. A tak příběh četl, jako by to bylo zaklínadlo, a jeho slova, pronesená nahlas, mohla činit kouzla. (...)

V Zoufákových snech se probudilo k životu světlo, zářivé a nádherné, v podobě rytíře máchajícího mečem. Rytíř bojoval s tmou.

A tma nabývala mnoho podob. Napřed byla tato tma jeho mámou, pronášející věty ve francouzštině. A potom se tma stala jeho tátou, bubnujícím na bubínek. Tma byla také Vycházkem v černé kápi, zamítavě vrtícím hlavou. A tma se proměnila i na obrovskou kysu se zlým a ostrým úsměvem.

„Tma,“ vykřikl Zoufálek a otočil hlavu doleva.

„Světlo,“ zašeptal a otočil hlavu doprava.

Zavolal na rytíře. „Kdo jste? Zachráníte mě?“

Ale rytíř mu neodpovídal.

„Povězte mi, kdo jste!“



Rytíř přestal máchat mečem. Zadíval se na Zoufálka. „Ty mě znáš,“ řekl.

„Ne,“ odpověděl Zoufálek. „Neznám.“

„Ale znáš,“ opakoval rytíř. Pomalu si stáhl přilbu z hlavy a odkryl... nic, nikoho. Přilba byla prázdná.

„Ne, to ne,“ úpěl Zoufálek. „Žádný rytíř v blyštivé zbroji neexistuje; je to jenom hra, jako na šťastný život až do smrti. (...)

Jak tak ležel na podlaze, kolem se rozléhal buben, myši vřeštěly a mistr nitkář volal: „Ustupte z cesty, ustupte z cesty!“, Zoufálka znenadání napadla děsivá myšlenka: co když pravdivá slova nějaká jiná myš snědla? Co když rytíř a sličná panna nežili šťastně až do smrti? (...)

„Šťastně až do smrti,“ zašeptal Zoufálek. „Šťastně až do smrti“ zašeptal ještě jednou, když se vedle něho zastavila špulka niti. (...)

A potom napadla myšáka úžasná, ohromná myšlenka. Co když bylo to brnění prázdné z nějakého důvodu? Co když bylo prázdné, protože čekalo?

Na něho.

„Ty mě znáš,“ řekl rytíř v jeho snu.

„Ano,“ řekl nahlas užaslý Zoufálek. „Já tě znám.“

„Já to musím udělat sám,“ řekl si myšák. „Já budu tím rytířem v blyštivé zbroji. Jinak to nemůže být. Musím to být já.“

## 11.9. Text 9

### **Jan Zahradníček** **LA SALETTA, úryvky**

Zvony (zbyly-li jaké) vyzváněly zblízka  
na samém srázu věčnosti

Mudrci, věstci, hadači, kouzelníci  
překřikovali se navzájem  
a překřikovali zvony

Nikdo ho neslyšel, jen básníci u svých stolů  
v městech starého světa i za oceánem  
zhlédali pod svými okny  
truchlivé průvody následků před příčinami

Bůh se smál

dávaje za pravdu moudrosti pošetilých, radosti  
/zarmoucených

síle slabých  
dávaje za pravdu básníkům  
až dneska

Oni nemají už koho varovat  
- všichni jsou postiženi  
oni nemají už před čím varovat  
- všechny obavy se dopodrobna vyplnily  
oni nemají už komu žalovat  
- nikdo jich neposlouchá

ó čtenáři pokrytecký  
můj bližní, můj bratře  
to hluboko v nás  
pochody všecky, převraty všecky  
snují se nejprv. A ten, kdo půjde a natře  
svět ošklivou barvou nenávisti  
namáčí stejně v srdci našem jak svém  
Namáčí stejně a nikdy si nejsme jisti  
zda po dobrém nebo zlém  
nepřivolili jsme k nějaké vraždě vzdálené  
anebo k bezpráví křiklavému  
jež sotva už tušené  
po hladině souvislostí  
jak vlna zlá nazpět se přiřzene  
a bude zhoubně hnísti  
a podrazí nohy skutku tvému  
nejšlechetnějšímu, jakýs chtěl  
vykonat právě

Oči si protírám  
rukama, na nichž se usadilo plno prachu  
z mrtvých hvězd, z mrtvých měst  
abych pak nevida ještě víc viděl přece  
Všechny mrtvé skutky se skácely na mne  
má ruka přibita pohořím tíhy jejich  
a já bez ní, abych teď ukázat mohl  
trhlinu propasti  
kam nás to táhne . . .

Prut slova se zkrucuje prudce

mudrci, věštci, hadači, kouzelníci  
překřikují se navzájem  
překřikují zvony  
a já mlčím  
ústa zacpaná  
chuchvalci řečí k ničemu – – –

Každý z nich bude ukřižován . . .

Teď ale hledí na mne  
hvězdná lidnatost oblohy ozářené se upírá na mne  
co tomu říkám  
Všechny cesty se sbíhají u mých nohou  
všechna slova byla řečena pro mne  
jsem právě uprostřed  
odpovídám  
za vše

Však přes přibitost svou já strach bezruký – ukazuji  
přes svázanost svou já úzkost beznohá – běžím  
přes umlčenost svou já ústa bez hlasu – křičím  
Pod okny světadílu ukazuji, běžím a křičím

Klopýtám. Suchý žal miliónů očí mne prožehuje  
potřeboval bych hlasy všech zvonů rozlitých  
/v posledních válkách  
nebo aby stanice světa se rozehrály hymnou na radost  
a já vypravoval podobenství o synu marnotratném  
který se vrací . . .

Aby se tak Evropa vrátila k své první lásce  
holdujíc Beránkovi  
aby se tak můj národ vrátil  
Svatý Václave

Abychom na všech stranách s královstvím Božím hraničili  
a hnáni k tobě strachem, jenž vábí, láskou, jež se třese  
abychom na poušti nepřítomnosti slávy tvé  
nezabloudili

ó Kriste  
jak blížíš se mezi svícny  
První i Poslední, co od smrti klíče máš  
Cesto, po níž se rozběhnou

beránci s vlky  
tam –