

sluice schleuse courant presa immissario sluis šluza zsi
sluss jaz ustava водослив sluice schleuse courant pre
immissario sluis šluza zsilip sluss jaz ustava водосливslui
schleuse courant presa immissario sluis šluza zsilip slu
jaz ustava водослив sluice schleuse courant presa immiss
rio sluis šluza zsilip sluss jaz ustava водослив sluice schle
se courant presa immissario sluis šluza zsilip sluss j
ustava водослив sluice schleuse courant presa immissa
sluis šluza zsilip sluss jaz ustava водослив sluice schle
courrant presa immissario sluis šluza zsilip sluss jaz usta
водослив sluice schleuse courant presa immissario slui
šluza zsilip sluss jaz ustava водослив sluice schleuse coi
rant presa immissario sluis šluza zsilip sluss jaz usta

Splav!

SOBOTECKÝ PRAVIDELNÝ LEHCE AVANTGARDNÍ VĚSTNÍK!

ÚTERÝ 5. 7. 2005

č. 4



Příliš dobré psaní

Vážení mladí autoři, milí soutěžící! Redakce Splav!u dostala od porotců Literární soutěže za úkol obrátit se na vás a požádat vás o malou laskavost. Všichni hodnotitelé se shodli, že kvalita soutěžních textů, a to zvláště prozaických, byla tento rok příliš vysoká. Jistě si nyní říkáte: „Jak může být kvalita *příliš* vysoká? Neměli by oni být vlastně rádi?“ Odpověď je nasnadě: jedná se o takový lidský problém. Posuzovatelé samozřejmě jsou rádi, že čtou texty tak báječné a dokonalé, ale – také se při čtení trochu nudí. Určitě to znáte: každý z nás si po přečtení Joyceových sebraných spisů potřebuje vzít do ruky nějakou obyčejnou škvárovou detektivku, po zhlédnutí Dzigy Vertova si pustit telenovelu a po Homérovi přečíst Seiferta – a stejně tak i naši porotci. Mezi vznešeným čtením vašich básnických děl si chtějí duševně odpočinout; vesele si zanádat, že mladý prozaik nedá dohromady smysluplnou větu, a nad nechtěně komickými výtvary se smát tak, až si potrhají šaty.

Milí soutěžící, vážení mladí autoři, dopřejte jim to! Pište špatné povídky! Chápu, že někteří z vás nemají s tímto žánrem pražádné zkušenosti, a proto se v následujícím textu pokusím dát dohromady několik vkusných rad.

Jak tedy napsat povídku, která se nedá číst? Základem je vybrat si špatné téma. Rozhodně se nepokoušejte vymýšlet něco originálního, ba dokonce uměleckého. Výběr ideálního námětu za vás provedli již tvůrci televizních programů, kteří vědí, že ve večerním vysílání se prosadí pouze příběhy o lásce či horory. Vezměte si z nich příklad, ovšem ne tak docela – píšete text do literární soutěže, nikoliv hollywoodský scénář; aby byla tedy povídka o lásce *literární*, musí mít špatný konec. Špatný konec je samozřejmě synonymum pro to, že někdo (z milenců) zemře. Pokud píšete v ich-formě, a ten umrlec nejste zrovna vy, je vhodné po partnerově smrti poukázat na fakt, že život už pro vás nemá smysl – například slovy: „*Milovala jsem ho. Je to můj poslední příběh.*“ Pokud má být povídka opravdu špatná, můžete psát v ich-formě i po své smrti.

Pokleslé filmy a seriály pro vás budou i neocenitelným zdrojem dialogů. Nebudete-li si vědět rady s projevem postav ve vypjatých situacích, nasadte oblíbenou větu: „*Prosím tě, řekni, že se odsud dostanem, řekni, že se nemůže stát nic mně ani tobě!*“ Čím víc nevhodně přeložených amerických frází si vybavíte, tím lépe. Co třeba na někoho vykřiknout: „*Ty šťastnej bastarde!*“, „*Pohni svým líným zadkem!*“ Nebo jen tklivě vyzvat: „*Nechceš si o tom promluvit?*“ Tvořte, jako byste usilovali o cenu za nejdebilnější dialog: „*Připomínáte mi mou dceru,*“ řekl. „*Nevěděla jsem, že máte dceru.*“ „*Nemám, nemám dceru. Ale kdybych ji měl, jistě by vypadala jako vy.*“

Největším hnacím soukolím mizerného příběhu je expresivita. Tu se snažte prosadit do všech rovin textu, od pravopisu až po hlavní

téma. Nejladnějšího efektu dosáhnete umístěním dvaceti vykřičníků za jednoslovnou větu („NE!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!“). Vykřičníky se na řádce vkusně vyjmají a čtenář vždy ihned pochopí autorův záměr. Do metafor a lyrických popisů se hodí špína, rozklad, výkaly, smrt – „*Ta otázka ze mě vyjela spontánně jako průjem po nějaký kalbě.*“ „*Vřeštění, kvičení, smrtelný muka těch ubohejch zvířátek provázený smíchem špinavejch idiotů ze slamů v předměstí.*“ Hlavní postava většinou vyzpívává vášně a touhy samotného autora a je tedy jasně, že pocituje duševní i tělesnou krizi, životní zmar, rozpolcenost, kruté pochybnosti a nejistotu. To musí být patrné už ze samotného aktu psaní: „*Sedím a píšu, ani nevím, co píšu. Jen tak čmáru do sešitu.*“ Nebo: „*Aby mezi náma bylo jasno, to, co píšu, nepíšu pro vás. Píšu, protože jsem našla pár nepopsanejch listů a nepopsaný listy nemám ráda.*“ Samostatnou kapitolou je sex. Ten je nutný, ale pouze v té nejnaturalističtější a nejsurovější podobě. Pokud jste autorka, souložíte zásadně z donucení a s hnusem. V jiném případě je možné spojit sexualitu s filozofií v hlubokém životním vyznání: „*Když mám hlad, tak se najím. Když chci spát, jdu spát. Když si chci zašoustat, tak někoho sbalím, a když se chci uvolnit, koupím láhev vodky.*“

Ať vás ani nenapadne vkládat do vět nějakou logiku! Vše ve vaší povídce musí být nelogické, nereálné, rozporné a nevhodné. Například když si nevíte rady, jak by mohla zubožená dívka, která právě utíká před vrahem, donutit náhodného chodce k zavolání policie, napište něco jako: „*Hrozně moc vás prosím! Kdybych vám lhala, tak ten výjezd stejně zaplatím já!*“ Čas od času vytvořte něco, nad čím se čtenář s údivem zastaví – „*Znovu otevřela oči. Mokré řasy se lepily a byly nepříjemné.*“ Toužíte-li být nazýván avantgardistou, dekonstruuje větu tak, aby ji už nikdo nedal dohromady: „*Jeho rodiče byli schopní podnikatelé v průmyslu, matka se o něj moc nezajímala a on sám si žil jako kůl v plotě, občas přijela jeho teta, která s ním měla dobré úmysly a nabídla mu vysoce kvalitní studium na špičkové univerzitě, rozhodl se po studiu gymnázia s ní odjet do Švýcarska a stejně jako ona studovat medicínu, jeho cílem začalo být pomáhat.*“ Velmi se oceňuje kreativita, hra se slovy. Vymýšlejte nová slova a slovní spojení. Hrdinka může například „*zatékat očima do tmy*“ nebo „*na-sahat uvolněný kámen*“. Dobře tím čtenáře připravíte na větu: „*Můj život se stal mým bříměm.*“

Zde se již dostáváme k vnější formě jazyka – k úpravě textu a k pravopisu. Pravopis není třeba detailně popisovat – každý z nás ví, že ke správné špatné povídce patří minimálně dvě pravopisné chyby na větu. Větší komentář si ovšem zaslouží formátování dokumentu. Zde je vaší největší zbraní proti vkusu tlačítko enter. Můžete se rozhodnout v podstatě pro tři varianty: buď nepoužívat enter vůbec, nebo naopak vždy, za každou větou (tím se stírá rozdíl mezi prózou a moderní poezií), a za třetí, což nejvíce doporučujeme, mačkat jej zcela náhodně, klidně i uprostřed věty, slova, dvojhásky. Mezerník používejte spíše méně než je obvyklé, hlavně jím šetřte po čárkách a tečkách; mezi slovy do něj naopak můžete udeřit až pětikrát. Věta se sice tradičně ukončovala jednoduchou tečkou, ale dnes je modernější za ní napsat trojtečku. Ještě malá, ale důležitá poznámka k jazyku: píšete samozřejmě jedinec obecnou češtinou! Možná se této radě smějete, ale věřte nebo ne, i dnes se najde pár zoufalců, kteří jsou ještě schopni psát spisovně.

Blížíme se k závěru, a proto si ukážeme několik efektních způsobů, jak povídku ukončit. Toužíte-li to mít již rychle za sebou (což je obvykle pochopitelné), zkomponujte nějaké kýčovitě ponaučení: „*Bohatství není tučné konto v bance, ale hřejivá ruka na rameni přítele. Kéž to lidé jednou pochopí. Potom budeme všichni šťastní.*“

I přes výše doporučovanou nelogičnost je dobré, aby byl konec více méně v souladu se zbytkem povídky. A proto pokud jste si zvolili styl typu „komentář pod zprávou z internetových novin“, mělo by v závěru stát něco jako: „*Jinak to však nemělo chybu, škoda jen, že kvůli tomu museli všichni lehnout popelem.*“ Tisíckrát je s úspěchem vyzkoušeno zakončení, které autora dokonale zbaví odpovědnosti za jeho dílo: „*S oddychem si uvědomila, že to všechno byl pouhopouhý zlý sen.*“ Každý čtenář napínavého hororového příběhu pochopitelně očekává konec, ve kterém se dozví, jak příběh dopadl a co se stalo s hlavním hrdinou. Nebuďte tuctoví! Vypusťte tyto podružné informace! Nejkrásnější závěr na světě je: „*Jestli se Policii České republiky podaří Lucii zachránit, je už jiný příběh. A jaké následky to všechno mělo na psychický stav obou dívek, to ukáže až čas.*“

Milí mladí autoři, vážení soutěžící! Doufám, že vám těchto několik skromných rad pomůže ve vašem tvůrčím úsilí a že se příští rok vytasíte s povídkou, která každé rozumné literární porotě vyrazí dech. Příští rok ať není udělena žádná cena! Za celou redakci Splav!u vám přeji mnoho uměleckých úspěchů.



Radek Schich

P. S. Uvedené ukázky byly vybrány z letošních prací zaslaných do Literární soutěže.



JÍDELNÍČEK

Snídaně: Selské koláče, čaj se sirupem

Polévka: Staročeské kyselo s houbami
Oběd: Vepřový závitek přírodní, kari rýže

Večeře: Čevabčiči, brambor, obloha, tatarská omáčka



PROGRAM

9:00 sál spořitelny
Jazykový obraz světa – Tělo v jazyce
PhDr. Irena Vaňková, CSc.

11:00 sál spořitelny
Prezentace PLAVu – nového časopisu pro světovou literaturu
uvádí Josef Šlerka a Jan Hon

11:00 malý sál spořitelny
Seminář k přednášce

12:00
Semináře k literární soutěži

13:30 sál sokolovny [!]
Božena Němcová: Babička
režie Hana Kofránková

15:00 sál spořitelny

Vyhlášení výsledků literární soutěženavazuje pořad z textů oceněných prací **Chci být i kýmsi čten**

divadlo Jesličky Hradec Králové, režie Ema Zámečnicková

17:00 Šrámkův dům

Henryk Ibsen: Nora

Poslech rozhlasové hry

19:30 sál spořitelny

Pět samurajů pera

Jiří Dědeček, Václav Kahuda, Roman Neruda, Pavel Řezníček, Miloš Urban, moderuje Jiří Peňás

22:00 malý sál sokolovny

Buď sám sebou

filmová projekce

**Svět jako obraz naší mysli**

Jazykověda se dlouhodobě zajímala a zajímá o otázky gramatiky, fonologie a stylistiky, tedy v podstatě o vnitřní strukturu jazyka. Dlouhodobě ovšem zároveň opomíjela právě to, co je jazyku v pravém slova smyslu nejpodstatnější, tj. to, jakým způsobem skrze jazyk uchopujeme realitu, jakým způsobem „jazykem“ přemýšlíme a jakým způsobem se prostřednictvím jazyka vztahujeme ke světu kolem nás.

V posledních letech sledujeme v tomto ohledu určitý posun. Ustanovivši se „kognitivní lingvistika“ začala zkoumat právě výše zmíněné otázky. Začala se zabývat mimo jiné jazykovou metaforikou (a to v mnohem širším smyslu než jen metaforikou literární, respektive „uměleckou“), začala zkoumat to, jak se určitým způsobem v naší mysli zakotvené pojmy vztahují k našemu pohledu na svět, a to nejen úzce subjektivně, ale i široce kulturně. Každý z nás si jistě hned všimne, že německá *böhmisches Dorf* není totéž, co naše *španělská vesnice*, každý si jistě uvědomí, že Poláci na otázku „Jak se máš?“ odpovídají na rozdíl od Čechů vždy pozitivně, i když jim třeba před týdnem zemřela polovina rodiny při automobilové nehodě.

Kognitivní lingvistika se tedy vztahuje právě k těmto problémům. Zjednodušíme-li pro potřeby tohoto článku situaci, můžeme sledovat dva silné proudy. Prvním z nich je exaktnější kognitivní lingvistika, která stojí velice blízko směrům spíše přírodovědným, například neurologii a psychologii. Druhý směr je naopak bližší vědám spekulativním, například filozofii. Vzhledem k omezené délce článku si řekneme pouze o větvi druhé, koneckonců laickému chápání bližší.

Jedním z kmenových témat, kterými se současná kognitivní lingvistika zabývá, jsou jazykové stereotypy. Odmalička se setkáváme s pojmy, jež se nachází v podstatě v jakémkoliv jazykovém projevu, které jsou velice silně zakotveny v naší kulturní tradici a v podstatě tak určují naše chápání světa. Je například navýsost zajímavé, že si Češi ztotožňují chudobu s morální čistotou a lidskou vřelostí. Je to způsobeno zejména tradicí utvářenou v devatenáctém století, kde právě chudé lidi naši klasici ztotožňovali s podstatou naší

národní identity. Stereotyp bohatství je naopak prototypicky ztotožněn s lidskou hamižností, závistí a nenávistí. Podobně můžeme sledovat tisíce a tisíce dalších příkladů. Jedná se mimo jiné o pojmenování národností – Němci přece jsou akurátní a rigorózní, Romové jsou nečistotní a Bulhar, to není ani ta národnost, to je přece diagnóza. Zdravotní sestru si všichni ztotožníme s bílým čepečkem, metaře zase s oranžovou vestou. Prolinají se nám tu barvy, zvyky, národnosti, povolání, vlastnosti a vůbec všechno, podle čeho si škatulkujeme svět.

Jen stěží je možné tímto článkem vystihnout vše, čím se kognitivní lingvistika zabývá. Snad se ale podařilo částečně nastínit, o co se tento teprve se rozvíjející směr snaží. Jde zkrátka, řečeno s Janem Werichem, o to, že „Je to pravda odvěká, jazyk dělá člověka.“

Jan Chromý

**Literatura ke kognitivní lingvistice:**

Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw – nazwy wymiarów – predykty mentalne, cześć 1, eds. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, Warszawa 2000.

Obraz světa v jazyce. Sborník z příspěvků, které zazněly v jazykovědné sekci XXVII. ročníku česko-polské meziuniverzitní konference ve dnech 2. – 4. května 2000 na FFUK v Praze, ed. I. Vaňková, Praha 2001.

Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw – nazwy wymiarów – predykty mentalne, cześć 2, eds. R. Grzegorzczkova, K. Waszakowa, Warszawa 2003.

Čeština doma a ve světě 11, 2003, 1–2 (dvojčíslo věnované kognitivní lingvistice, včetně některých českých a polských příspěvků z konference 2002 ve Varšavě).

Čítanka textů z kognitivní lingvistiky I, ed. Lucie Saicová Římalová, Praha 2004.

I. Vaňková, I. Nebeská, L. Saicová Římalová, J. Šlédrová: *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky*, Praha: Karolinum (v tisku).

VAUDEVILLE

JENISEJ

NEJENBLUES

9.7. 14:00

zahrada Šrámkova domu

hudební tečky za 49. ročníkem Šrámkovy Sobotky

**Jazyk, kterým přemýšlíme**

Rozhovor s PhDr. Irenou Vaňkovou

Paní doktorko, představte prosím disciplínu skrývající se pod názvem „jazykový obraz světa“. Jaká jsou její východiska?

Karel Čapek je autorem formulace, že „řeč je duše a vědomí národa“. Není to jen obecně formulovaná teze bez konkrétního obsahu. Sám Čapek vysvětluje, že když řekneme třeba „sněženka“ nebo „dobrý den“ nebo „pápěrka“, „padavče“, děje se něco velmi

podstatného, jde vlastně o kus vědomí milionů lidí, o sdílení tohoto kousku vědomí. My Češi sdílíme svět – i v těch nejdrobnějších momentech – zcela specificky, česky. Je to vidět v tom, jak kategorizujeme, v sémantické struktuře slov, ve frazeologii, ale i v gramatice. Uvědomuje si to každý, kdo přijde do bližšího kontaktu s jiným jazykem, než je jeho mateřština.

„Jazykový obraz světa“ je pojem zastřešující přístup k jazyku, resp. způsob zkoumání jazyka, který tyto věci zohledňuje. Měl by vystihovat skutečnost, že každý jazyk představuje určitou interpretaci světa, strukturu představ a soudů o světě, která je vlastní celému jazykovému (a *eo ipso* kulturnímu) společenství. Ke kořenům této interpretaci se můžeme specifickými postupy dobrat nebo spíše po částech dobírat. Pojem „jazykový obraz světa“ začali používat a teoreticky a metodologicky propracovávat jazykovědci z polského Lublinu, bylo to přibližně v polovině osmdesátých let. Jejich přístup postupně pronikal i na další polská lingvistická pracoviště, začal se spojovat s podobnými myšlenkami jazykovědců ruských a jiných. Nezávisle na tom se v té době začala rozvíjet i americká kognitivní lingvistika (v českém překladu je u nás k dispozici text G. Lakoffa a M. Johnsona *Metafora, kterými žijeme*), která je ve svých východiscích velmi podobná, i když představuje zcela specifický kontext a mnoha věcem říká jinak. Také zdůrazňuje sepětí jazyka se strukturami mysli, zásadní roli tělesnosti v našem myšlení a jazyce, velký význam metafor v kognitivních i jazykových procesech apod. Dáleko silněji je však v tom původně polském přístupu akcentováno spojení jazyka s kulturou, aspekt sdílení se společenstvím. Už sám pojem „jazykový obraz světa“ k němu odkazuje.

Česká lingvistika, konkrétně pražská bohemistika, dnes spolupracuje právě s jazykovědou polskou. Můžete říci několik slov o spolupráci Ústavu českého jazyka a teorie komunikace FF UK s Katedrou polonistiky Varšavské univerzity?

Už dlouhou tradici mají meziuniverzitní česko-polské, resp. polsko-české konference. Konají se každé dva roky, střídavě v Praze a ve Varšavě. Na konferenci v roce 1996 v Praze přednesla prof. Krystyna Waszakowa z Varšavské univerzity velmi inspirativní referát o kognitivní sémantice a poté nám nabídla spolupráci na mezinárodním projektu Porównawcza semantyka leksykalna. Projekt vedla a koordinovala prof. Grzegorzcykowa a zahrnoval tři základní témata: barvy, rozměry, mentální predikáty. V té době už na uvedených tématech spolupracovali lingvisté resp. lingvistky polské, ruské, ukrajinské, švédské a jedna Vietnamka; čeština se tak stala dalším jazykem rozsáhlého srovnávacího výzkumu. V Ústavu českého jazyka a teorie komunikace FF UK na tématu barevných pojmenování pracovala PhDr. Irena Vaňková, vyjadřování vybraných rozměrů se věnovala PhDr. Jasná Šlédrová a mentálními predikáty se zabývala doc. PhDr. Iva Nebeská. Později se ke spolupráci připojila ještě PhDr. Lucie Saicová Římalová. V roce 1997 jsme jely do Varšavy a seznámily se tam s odbornou literaturou z kognitivní a kulturní lingvistiky. V roce 1998 jsme se již ve Varšavě zúčastnily polsko-české meziuniverzitní konference vlastními příspěvky k mezinárodnímu projektu. Od té doby kontakty pokračují a nabývají různých podob. Zajímavý byl např. studentský pracovní seminář v Jilemnici v červnu 2003, kterého se z Varšavské univerzity zúčastnily dr. A. Mikolajczuk a 4 doktorandky, z naší univerzity řada studentů s kognitivně orientovanými příspěvky. Zatím posledním setkáním byla česko-polská konference v červnu 2004, jejíž lingvistická sekce měla název *Jazykový obraz člověka*. V loňském roce jsme navázali spolupráci s univerzitou v Lublinu. Mezi studenty bohemistiky se kognitivní lingvistika těší velkému zájmu, vznikají

seminární a diplomové práce, semináře z kognitivní lingvistiky jsou hojně navštěvovány; právě jejich prostřednictvím se studenti seznamují i s polskou odbornou literaturou.

Kognitivní lingvistika je tedy populární disciplína. Co všechno vlastně kognitivnělingvistické bádání vědcům i laikům umožnilo a dosud umožňuje objevit?

Prizmatem uvedeného „kognitivně-kulturního“ přístupu k jazyku vidíme, jak jazyk prorůstá celým lidským bytím, evokují se filozofické kontexty, a to nejen německá filozofie humboldtovského typu, Cassirer apod., ale také fenomenologie – připomeňme alespoň Jana Patočku a jeho pojem přirozený svět: velmi nápadně koresponduje právě s pojmem „jazykového obrazu světa“. Nebo Patočkovu čtvernost „tělo, společenství, jazyk, svět“: to všechno se ukazuje jako nejpodstatnější aspekty našeho lidství i z pohledu kognitivní lingvistiky a zkoumání jazykového obrazu světa. A také hermeneutickou filozofii bychom měli připomenout – zejména Gadamerův koncept předporozumění světu v jazyce. Právě toto předporozumění, to, o čem vlastně nevíme, že víme, se odkrývá díky kognitivně orientované analýze významu. Odhalují se stereotypy našeho vnímání skutečnosti, někdy i ve smyslu neopodstatněných předsudků, které mohou být i společensky nebezpečné (připomeňme např. národnostní nebo rasové motivované stereotypy, stereotypy povolání apod.).

Někdy si zkusme namátkou zapisovat, jaká slova používají lidé třeba při diskuzi: podsouváme někomu něco, někdo přináší závazná tvrzení, odvádí řeč od tématu, odbočuje, nebo naopak jde přímo k věci, nezastavuje se u detailů, má vratkou pozici, pokládá otevřeně nějakou otázku, vidí problémy v jiném světle nebo z jiného úhlu, osvětluje nám temná místa, podává hmatatelné důkazy. Někdo je otevřený a někdo zabeďněný. Všechna tato vyjádření mají ve svém významovém základu nějaký poukaz k tělesné zkušenosti: k poloze těla, jeho pohybu, chůzi, cestě odněkud někam, k manipulaci s věcmi, ke smyslovému vnímání (hlavně zraku a hmatu).

To všechno je velmi poučné pro všechny humanitní vědy.

Pohled na jazyk z hlediska kognitivního a kulturního je přínosný v mnoha ohledech, nejen v tom úzce lingvistickém. Člověk je *animal loquens*, tvor mluvící (a prostřednictvím jazyka myslící a reflektující svět), a z této skutečnosti lze vycházet ve všech humanitních disciplínách. To, co je uloženo v jazyce, nám ukazuje, jak dané skutečnosti posuzuje běžný člověk, průměrný uživatel jazyka a průměrný reprezentant dané kultury. V jazykových datech je tak uloženo mnoho naivních obrazů světa: naivní pedagogika, naivní psychologie a tak dále, mj. i naivní lingvistika atd.

Leccos zajímavého by se dalo ukázat na pracích studentů, kteří studují češtinu v kombinaci s nějakým dalším oborem. Student divadelní vědy může zpracovávat jazykový obraz divadla nebo stereotyp herce v češtině, v kontextu pedagogiky je nesmírně přínosné studovat stereotyp učitele (a učitelky), žáka, školy aj., student psychologie si může vybrat třeba jazykový obraz nějaké emoce, anebo zkoumat, jak se v češtině vyjadřuje velká nebo malá míra kognitivních schopností, „hloupost“ nebo „chytrast“ – tzn. jak se určitá věc pojímá v běžném, naivním nazírání (které nemusí vůbec korespondovat se současnými vědeckými poznatky).

Jiná oblast „přesahů“: principy kognitivní lingvistiky – úloha tělesných představových schémat, pojmová metafora, způsob kategorizace prostřednictvím prototypu – se ukazují jako nesmírně užitečné třeba v souvislosti s poznáváním znakového jazyka neslyšících. Třebaže se tento jazyk neodehrává v modu „akusticko-verbální“, uplatňují se tam tyto principy v jistém ohledu velmi podobně.

Co by mohla kognitivně a kulturně orientovaná lingvistika přinést v souvislosti s výukou češtiny ve školách?

Do prvních článků a knih o kognitivní lingvistice a jazykovém obrazu světa jsem poprvé nahlížela v době, kdy jsem začínala také se studiem filozofie výchovy na Pedagogické fakultě UK. Postupně se mi odkrývalo – a pořád odkrývá –, jak je zkoumání jazyka v souvislosti s lidskou myslí a kulturou důležité právě v kontextu výchovy – a filozofie pojaté jako péče: péče o duši, o „obec“, o logos, o svět. O smysluplnost, o sdílení světa. Mateřský jazyk nám totiž představuje půdu dorozumění, společný svět, je v něm uloženo něco, co sdílíme se svými předky i současníky a co bychom měli předávat dál, ve všech rovinách a patrech a v celé bohatosti, jakou jazyk ve vztahu ke světu představuje.

Hodně se v současné době v souvislosti s výukou češtiny mluví o sekundární gramotnosti a komunikační kompetenci. Ty se ovšem týkají právě i schopnosti či neschopnosti sdílet obraz světa uložený v mateřském jazyce (včetně určitého kánonu textů, folklorních, literárních a jiných). To vlastně znamená sdílet významové potence jazyka, rozumět jim, a to na různých rovinách a v různých posunech. Řekneme třeba v jisté situaci „ten kluk je dřevo“ nebo „pěkně děkuju“ nebo třeba „toho bohdá nebude“ nebo „tma jako v hrobě, mráz v okna duje, v světnici teplo u kamen“. Všichni Češi by měli rozumět, znát kontexty možného užití, zdroje citací či aluzí, tak aby např. mohli sdílet humornost zasazení do určitých souvislostí, aby rozuměli parodii apod.

Výchova by měla akcentovat to, co spolu jako Češi můžeme a máme sdílet. Myslím, že je to spojeno s novou formulací toho, čemu se dřív říkalo vlastenectví. Sdílíme zcela specifický obraz světa a mělo by nám jít o to, aby se neztratil.

Za rozhovor děkuje

Alena Nováková



PhDr. Irena Vaňková, CSc. začínala svoji vědeckou kariéru v Ústavu pro jazyk český AV ČR, v současnosti je členkou Ústavu českého jazyka a teorie komunikace Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Zabývá se lexikologií, kognitivní lingvistikou a psycholingvistikou. Je řešitelkou grantu GA UK „Čeština: slova a svět“.

Studie, články, eseje:

Mlčení v komunikaci, *Slovo a slovesnost* 57, 1996, s. 91–101.

Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře, Praha 1996.

Kognitivně-kulturní inspirace z Polska, *Slovo a slovesnost* 60, 1999, s. 214–224.

Člověk a jazykový obraz (přirozeného) světa, *Slovo a slovesnost* 60, 1999, s. 283–292.

Mlčení jako modus řeči a komunikace, in: K. Bláhová (ed.): *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 21. ročníku sympozia k problematice 19. století, Plzeň, 8.–10. března 2001*, Praha 2002, s. 15–23.

Obraz světa v mateřském jazyce, in: I. Vaňková (ed.): *Obraz světa v jazyce*, Praha 2001, s. 19–28.

nechod'te nahatí!

v redakci SPLAV!u za 150,-

**Steganografie – umění skrytí**

Od dob, kdy se informace staly natolik cennými, že se kvůli nim vyplatilo lhát, krást i vraždit, vznikla potřeba zabránit nechtěnému úniku informací. Vznikla celá řada šifer, tedy postupů, jak znemožnit přečtení zprávy nežádoucí osobě. Některé přetrvaly, jiné dnes slouží už jen k pobavení a ukrácení volné chvíle.

Steganografie, neboli ukrytí zprávy, je jedna z nejstarších šifrovacích metod. Už ze starého Řecka máme popsán zajímavý způsob, jak ukryt text: poslovi byla vyholena hlava, zpráva se napsala na jeho temeno a počkala se, až vlasy dorostou. Příjemce pak zprávu dešifroval opětovným vyholením. (Ačkoli byla v prvním odstavci zmíněna možnost užití šifer pro ukrácení volné chvíle, tuto metodu čtenářům nedoporučujeme.)

Postupem času se vyvinuly další steganografické postupy, například použití neviditelných inkoustů nebo na začátku dvacátého století velmi populární mikrotečky.

Pro milovníky jazyka jsou nejzajímavější případy, kdy je šifrovaný text skrytý v jiném textu. Nejjednodušším příkladem tohoto „literárního“ typu steganografického šifrování je akrostich – šifrovanou zprávou jsou první písmena veršů, tedy nejčastěji jméno básníka milostného objektu, vlastní šifrou je pak celá báseň. Dalším oblíbeným způsobem je označení některých písmen v textu. Způsoby mohou být různé. Od přímého grafického označení (malá tečka pod písmenem, použití jiného fontu) přes číselné označení (čísla mohou být součástí šifry nebo se zadávají zvlášť jako klíč) k označení pomocí okolního textu (například vhodně rozmístěnými pravopisnými chybami).

Příklad steganografické šifry:

nad smutným ránem zrozená
nezpíváš si – zpola celá
mé mlčení jsi záviděla
odvaha jen málo znamená
podvádíš – navždy bez jména

Když v každém verši veršovánky spočítáme slova a výsledným číslem řídíme v tomtéž verši výběr písmena (např. první verš má čtyři slova a čtvrté písmeno je „s“), získáme zašifrovaný text: SPLAV.

Na poslední straně dnešního Splavu naleznou zájemci pár úloh k procvičení.

Ondřej Šmejkal



Ne tak moc o rétorice, jako spíše o jazyce

Včera v dopoledních hodinách se nám se svou přednáškou na téma „Rétorika – dříve i nyní“ představil profesor Jiří Kraus. Jde o osobnost, která se v této oblasti pohybuje již dlouhou dobu a napsala o ní několik knih. Dalo se proto očekávat, že z přednášky nikdo nespokojený neodejde. Stoprocentně to však bohužel tvrdit nelze.

Hlavním problémem bylo rozdílné složení publika. Jedni se zajímali o konkrétní problémy jazyka jako takového, druzí spíše o rétoriku jako teorii. Nutno říci, že Kraus vyhověl hlavně prvně zmíněným. Vyprávěcím či esejistickým stylem představoval své názory na problémy jazykové kultury, o rétorice jako takové ovšem mluvil pomálu a název přednášky tak téměř vůbec nenaplnil. Někteří účastníci přednášky s tím byli viditelně nespokojeni, jiní naopak zářili štěstím. Jako kvalitní stylistu totiž připravil popularizační přednášku, která vzbudila mezi mnohými posluchači opravdu značný ohlas.

Často je tomu tak, že praktická stránka jazykové kultury dosti pokulhává za stránkou teoretickou. Krausovi se povedlo tyto problematické otázky velmi jemným a pro „laiky“ veskrze pochopitelným způsobem podat a zároveň právě onu jindy tak neslučitelnou teorii a praxi přiblížit na vzdálenost několika decimetrů. Je velmi důležité mluvit o zásadních problémech jazykové kultury, vysvětlovat, že neexistuje jasná jazyková pravda, ale vždy záleží na situaci a přiměřenosti vzhledem k ní. Velký klad přednášky lze proto sledovat právě zde.

Kraus sice na začátku přednášky odbočil a k tématu se již v jeho plné šíři nevrátil, na druhou stranu to ale vynahradil tématem jiným, dosti blízkým a popularizačně pojatým. Mnoho posluchačů si tak přišlo na své, nelze se však vůbec divit těm, kteří byli přednáškou zklamáni. Zkrátka – proti gustu žádný dišputát. . .

Jan Chromý



Komentář ke Krausovi

K „minikomentáři“ vystoupení prof. Krause mě inspirovalo několik dotazů ze semináře následujícího po jeho zajímavé, zasvěcené,

převážně teoretické přednášce. Ty mě vedou k úvaze, zda by nebylo žádoucí, aby se byl během semináře zabýval více praxí (neboť – jak praví známá sentence J. W. Goetha – „šedivá je každá teorie, zelený je života strom“). Každý pedagog určitě nejednou pocítil svou nedokonalost v umění řečnickém (jež by mělo být samozřejmou výbavou pro jeho profesi), každý z nás se každodenně dostává do nejrůznějších situací ve sféře společenské, profesní, partnerské i rodinné, jež by se základními praktickými znalostmi této vědní disciplíny mohl řešit snáze, kultivovaněji a elegantněji. Škoda tedy, že se nerozhovořil např. o výstavbě projevu (jeden z dotazů), neseznámil přítomné s principy vedení polemiky, formulování kritických připomínek a reakcí na ně, využití nonverbální komunikace atd. atd. Ochota naslouchat i přes určený časový limit byla zjevná.

Zdeňka Piluchová



Proti Krausovi za Krause

Profesor Jiří Kraus patří k našim známým badatelům v oblasti rétoriky, a to zejména díky své knize *Rétorika v evropské kultuře*.

Zařadil se mezi několik málo českých autorů, kteří se pustili na toto pole českým myšlením druhé poloviny XX. století takřka neorané. Jeho přednáška na téma *Rétorika – dříve a nyní* tak ve mne vyvolala veliké očekávání. Očekávání násobené faktem, že právě rétorické analýzy, ať již v provedení francouzských strukturalistů či americké nové kritiky, případně yalské školy dekonstrukce, patří k tomu nejzajímavějšímu v oblasti literární vědy minulého století. Moje očekávání se však nenaplnila. Pokud by to bylo způsobeno pouze tím, že se přednáška vyhnula ohlášenému tématu, asi by mne to pouze mrzelo. Mohl jsem být totiž varován: celý její faktický obsah byl čtenáři Splav!u k dispozici v hlavním rozhovoru včerejšího čísla, které jste si mohli přečíst v pondělí ráno u snídaně. Přednáška sama byla totiž pouhou amplifikací napsaného. Horší však bylo, že celá dopolední řeč se nesla v natolik obecném duchu, že občas nebylo jasné, zda se pohybujeme v oblasti sociolinguistiky, poetiky nebo rétoriky, či zda jsme se definitivně ocitli v říši „zajímavosti a postřehů“. Za všechny uvedme tisíckrát omlétý příklad ze hry *Pygmalion*, který byl interpretován zcela sociologicky a jehož

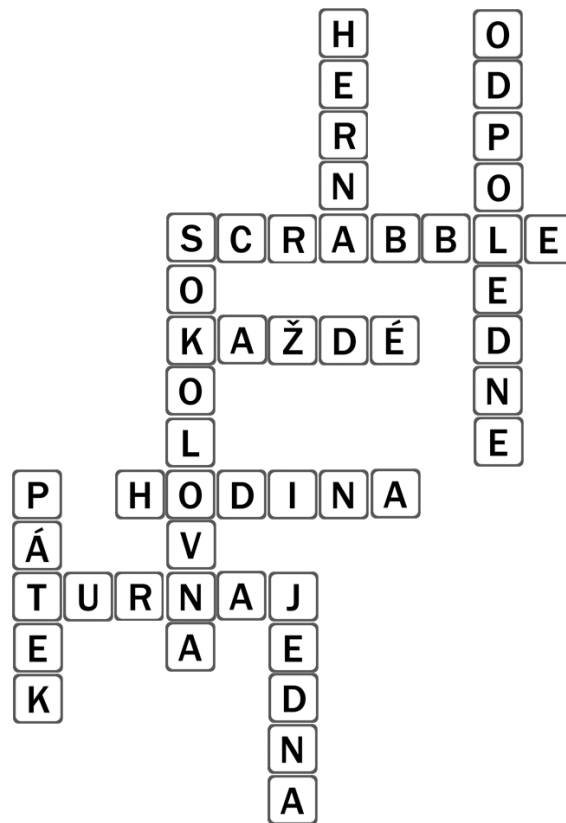
rétorické části byly Krausem naprosto potlačeny. Komu by tento příklad nestačil, může se zamyslet nad exkurzy k češtině disidentů či závěrečnou „úvahou“ nad jazykovými zákony připravovanými komunisty do parlamentu. Tyto i jiné oblasti podle mého názoru do rétoriky jako vědy nepatří.

Možná, že za toto mlčení ve věci vymezení rozsahu „pravo-mocí“ rétoriky může zcela nedostatečné definování samotného oboru, jak jej přednesl Jiří Kraus. Z krouživého ohledávání myšlenkového prostoru si totiž posluchač převážně odnesl dojem, že rétorika je cosi jako teorie kultivované řeči. Jenže to je zcela nedostatečné! Takovéto vymezení totiž úplně ignoruje hlavní zbraň a distinkci rétoriky oproti gramatice a logice, totiž předpokládaný účín mluvčího na posluchače. V posluchačích tak mohla vzniknout představa, že kultivovaná řeč je jaksi hodnotná sama o sobě, že právě ona je tím, oč rétorice jde, a koneckonců že právě kultivovaná řeč je synonymem správné řeči – a ta sama že je v úzkém sepětí se spisovnou češtinou. Opak je však pravdou. Rétorika vychází vždy z potřebného účinku v dané situaci a podle něj volí správné prostředky, často i proti gramatické správnosti, případně logické pravdivosti. Na pomoc si vezměme kupříkladu figury vznešené řeči, které se právě vyznačují cíleným porušováním norem (viz například Longinus: *O vznešeném*), a toto porušování, tato nesprávnost má svá přesná pravidla, o kterých se v lexikonech rétoriky můžete dozvědět mnoho zajímavého a pomocí nichž můžete proniknout právě pod kůži banální každodennosti řeči.

Přitom ze samotného projevu pana profesora se zdá, že o tomto rozměru rétoriky dobře ví. Jak jinak si lze totiž vysvětlit, že člověk jeho odborného renomé sklouzával ve volených příkladech k hranici podbízení se publiku a často se vydával za únosnou hranici zjednodušování problémů. Výsledkem pak byla hladká řeč, v níž posluchač neobeznámený s problematikou propadal iluzi vlastní inteligence, protože vše, co bylo říkáno, bylo v souladu s jeho představami. V případě podobného jevu v umění neváhal bych mluvit o kýči. V kombinaci s tolik propagovanou pluralitou pravd si Kraus připravil pozici prakticky nekritizovatelnou: vše přeci podléhá dialektice pohledu, v níž platí různé pravdy. Elegance, s níž se dovolal britského filozofa Poppera proti samotnému Popperovi a zároveň jej přirozeně propojil s Janem Patočkou, bude patřit mezi mé veliké zážitky ze sofistiky. Celkově takřka tři hodiny trvající přednáška a seminář vypadaly spíše jako plynulý automatický text, kterému půvab dodalo samotné Krausovo přiznání, že si není jist, zda také on sám nepatří mezi řečníky, kteří stále opakují svou jednu přednášku.

Bylo by však nespravedlivé nepřiznat včerejšímu výkonu nastínění celé řady zajímavých témat, za všechny zmiňme alespoň výuku rétoriky a různé modely této výuky např. v sousedním Německu nebo v blízké Francii. Bohužel se letmé výlety do těchto podstatných témat neřídily heslem „méně je někdy více“, a spadly tak pod stůl. Protože věřím, že profesor Jiří Kraus patří mezi odborníky ve své oblasti, nechce se mi líbit, že bychom byli včera svědky jeho obvyklého myšlenkového výkonu. Napadá mne tedy jediné logické vysvětlení tak nízké odborné úrovně přednášky: profesor příliš slevil ze své akademické úrovně ve snaze vyjít vstříc posluchačům, špatně však odhadl nás, své posluchače, a ocitl se tak v místech vymezených žánrem besídky. Žánrem to milým a příjemným, nikoli však patřičným pro přednáškovou dopoledna na tomto festivalu.

Josef Šlerka



Upíři v Sobotce! Děti v ohrožení!

Našemu listu se podařilo odhalit šokující skutečnost: město Sobotka je prolezlé upíry! Démonické bytosti nejen že se neobávají pohybovat v okolí Šrámkova domu i za jasného slunečného dne, ale dokonale se asimilovaly a vmísily se mezi účastníky festivalu, aniž by budily sebemenší podezření – mohou vypadat jako kdokoli z nás, třeba i jako Lada Bechyňová. (Jméno bylo vybráno téměř náhodně.) Co je však ze všeho nejhorší, svou pozornost vampýři zaměřili na nejnevinnější a nejbezbrannější z nás, naše děti! Jejich drzost jde tak daleko, že se nesnaží skrývat ani před svědky, ani před objektivem našeho fotoreportéra.

Dětská dílna, jež byla zahájena včera ráno na zahradě Šrámkova domu, vypadá na první pohled takřka idylicky. Hry na zeleném pažitě, aktivní účast lektorů, šťastný smích dětství. Ačkoli věkový rozptyl asi dvacítky účastníků sahal od drobné nahlas slabikující dívky po dospívající slečny, působila skupinka jednotně – snad i proto, že se mnozí již znají z uplynulých let. Postupně však atmosféra houstla. . .

Náhodnému pozorovateli mohla být nápadná už skutečnost, že se obě hry týkaly upírů. Snaží se snad krvežíznivci využít dětského zájmu o nadpřirozeno a získat si tak přízeň svých budoucích obětí? Či doufají, že děti hrající si na upíry snáze otupí vůči nebez-

pečí, jež jim může hrozit? Možné je všechno! Prozatím představují Draculovy soukmenovce pouze samy děti a jdou si po krku pouze symbolicky, zdálo by se, že účelem hry je pouze prolomit ledy, zapamatovat si jména kolegů a vyzkoušet, jak je tahle parta schopná spolupracovat, navádí-li nevidoucího upíra za obětí či naopak rovněž poslepu prchající oběť z dosahu jeho spárů. Je to však všechno?



Ne! Jen o chvíli později jsou děti oficiálně přivítány delegátkami cestovní kanceláře, specializující se na cesty za nadpřirozenými bytostmi. Setkání probíhá v temné místnosti osvětlené pouze skomíravým plaménkem svíčky. Pro navození atmosféry vyprávějí jeden po druhém své nejstrašidelnější zážitky. Dlužno podotknout, že i otrlým žurnalistům přebíhal chvillemi mráz po zádech. To však ještě nic není proti příběhu dvou sester z Humprechtu, jejichž záhadné zmizení za účasti tajemného cizince nebylo ani po několika staletích uspokojivě vysvětleno. Účastníci dětské dílny se ovšem o vysvětlení přinejmenším pokusili a po krátké přípravě předložili hned několik hypotéz včetně rekonstrukce záhadné události. Škoda jen, že se více nerozhovořili členové poslední z pracovních skupinek, kterým se podařilo dostat na stopu organizovanému zločinu, nadto organizovanému právě upíry, a odhalit tak závažnost situace, v níž se nečekaně ocitli. Reakci údajných delegátek nelze označit jinak než jako vyhrožování, jako pohružky zvrácených jedinců, přesvědčených o úspěchu svého protiprávního a neetického jednání. Je nutno ocenit, že se jejich potenciální oběti nenechaly příliš vyděsit. Pokud však lektorky považují za vhodný způsob uklidňování dětí četbu básní o strašidlech, pouze potvrzují, že blaho našich nejmenších není jejich prioritou.

Žádáme proto organizátory festivalu, aby zakročili. Žádáme též rodiče dětí, aby ve svém vlastním zájmu trvali na nápravě stávající situace. Jinak se může stát, že se v pátečním soumraku nebudeme kochat recitátorskými výkony svých potomků, ale plakát na jejich hrobech. A apelujeme na vás všechny: dodržujte základní hygienická pravidla pro pobyt v zóně zamořené nadpřirozenými živly, jezte dostatek česneku a neodkládejte stříbrné šperky.

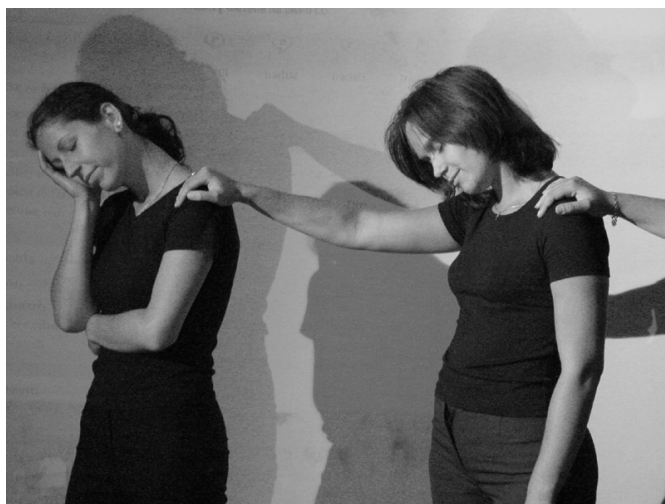
S nasazením vlastních životů zůstaváme nekalým rejdujícím na stopě. O vývoji případu vás budeme i nadále informovat.

Jana Melková



Setkání se světem ticha

Přitažlivost cizích kultur spočívá z největší části v jejich odlišnosti. Zároveň máme pravděpodobně zažitou představu, že míra odlišnosti je přímo úměrná míře vzdálenosti dané kultury (časové, ale zejména prostorové), takže např. pro Evropana budou zajímavé světy kultur asijských nebo afrických. Včerejší odpolední setkání se souborem *Tichá hudba* však ukázalo, že setkat se se světem (a jazykem) fungujícím na zásadně odlišných principech, než je ten „náš“, můžeme klidně i tady, u nás „doma“. Soubor *Tichá hudba*, existující při *Občanském sdružení Setkání*, nám totiž umožnil alespoň základní nahlédnutí do světa bez zvuků, do světa, kultury a jazyka Neslyšících. Zároveň reakce publika a novost bazálních informací ukázala, jak širší veřejnosti kriticky schází základní představy o životě neslyšících spoluobčanů.



Během výborného, více než dvouhodinového programu nám šest neslyšících členů souboru zpívalo, recitovalo poezii neslyšících autorů, vyprávělo několik vtipů a jednu pohádku, to všechno (samozřejmě) ve znakovém jazyce se simultánním tlumočením do češtiny. Kostru programu však tvořila nadmíru zajímavá a informativní přednáška o Neslyšících a o znakovém jazyce. Asi to nejdůležitější, co jsme si mohli uvědomit, bylo to, že Neslyšící nejsou skupinou postižených lidí, které spojuje jejich hendikep, nýbrž že se jedná o jazykovou a kulturní menšinu mezi námi!

Celý program byl pro každého posluchače/diváka nevšedním zážitkem, a tak na konci sklídili účinkující zasloužený „tichý potlesk“. Jen škoda, že se téma Neslyšících a jejich komunikace nestalo předmětem jedné z „velkých ranních“ přednášek. Z aktuální nabídky letošní Sobotky by totiž právě taková přednáška ukázala nejvíce, „kolik příležitostí má jazyk“.

*P. S. Původně plánované vydání (alespoň zkrácené verze) včerejší přednášky bohužel z důvodu nedostatku místa nemůžeme ve *Splav!u* realizovat, za což se omlouváme. Jako minimální náhradu prosím přijměte alespoň několik odkazů na www.strany.venujici.se věnující se tématu:*

www.neslysici.cz, www.ticho.cz, www.gong.cz, www.pevnost.com,
www.ruce.cz, www.cktjz.com, www.tichahudba.pc.cz.

Jiří Januška



Barvy zcela nerealné a bláznivé

Včera odpoledne proběhla na Šolcově statku vernisáž obrazů Kateřiny Krausové. Výstava nazvaná *Sobotka v Sobotce* živými barvami zobrazuje rozmanitost krajiny Českého ráje. Autorka svým osobitým přístupem aktualizuje klasickou krajinářskou tradici a výrazně mění její perspektivu – ve skutečnosti totiž sotva najdeme něco, co by mělo za všech okolností stálou, jedinou a neměnnou barvu, a upadáme tak do různých dilemat a sporů. Tuto nedokonalost chytře překonává Kateřina Krausová, když z důvodu „zobrazení moderního života“ používá barvy zcela nerealné a bláznivé. Své vnímání barev si na Šolcově statku můžete ověřit v průběhu celého festivalu.



Poté se účastníci vernisáže setkali s docentkou Budagovou a, jako každý rok, s ní rozmlouvali o minulosti a budoucnosti slavis-tiky a rusistiky.

Radek Schich



Ryby nezpívají

Neposlouchám rozhlasové hry. Neznám vysílací frekvenci Vltavy. Že existovaly speciální rozhlasové herecké soubory, jsem se dověděl dnes před poslechem z úvodu Hany Kofránkové. Neznám povídku Piškot Ludvíka Aškenázyho. Proto jsem od poslechu stejnojmenné rozhlasové hry v režii Josefa Červinky prakticky nic nečekal.

Proto mi brada spadla po prvních minutách hry.

Příběh, skládající se z několika navazujících dialogů, balancoval na ostré hraně mezi sentimentem a nadhledem. Balancoval vlastně není vhodné slovo, lze si pod ním představit určitou starost o vlastní stabilitu, zatímco příběh na té hraně krácel až neúprosně

jistě a přesně. Ani sentiment, ani nadhled. Když úsměv, tak současně s mrazením v zádech.

Příběh nutil posluchače uvědomovat si zpětně, že každý jeho dílčí krok byl nevyhnutelný a nic se nemohlo vyvíjet jinak. Důležité však je slovo zpětně. Příběh si totiž přes svou nalinkovanost dokázal udržet i dílčí překvapení.

To, co v dialozích znělo na první poslech absurdně, se postupně měnilo v pečlivě vystavěnou realitu. Dotaz „Máš zuby?“ zní směšně do doby, než si člověk plně uvědomí hrůznost koncentračního tábora.

Bavorské vdolečky k večeri měly poté, co jsem se nechal pohltit prostředím, kde jídlo znamená všechno a nic, poněkud zvláštní příchut. Ale i ta za to stála.

Nezbývá než poděkovat Haně Kofránkové a Josefu Šlerkovi za intenzivní zážitky.

Ondřej Šmejkal



Dotážený skokan

Brněnské divadlo Brno přivezlo do Sobotky hru švédského autora Pera Olava Enquista *V hodině rysa*. Říct to však takto jednoduše by bylo poněkud zavádějící: Soubor vystoupivší včera v sokolovně se totiž nejmenuje Divadlo Brno, neboť se nejmenuje nijak. Kromě toho tito studenti JAMU hru ne zcela dovezli, neboť jejich dodávka tento intelektuální nápor nezvládla a musela být dotažena jinou, otrlejší. A konečně není ani úplná pravda, že Per Olav Enquist je švédský autor, neboť je to zároveň skokan do výšky. Tyto znejistující podrobnosti neberte na lehkou váhu a přijměte je s povděkem: vyšlapaly vám totiž cestičku k nejistotě největší: Co je člověk?

Taková otázka klade množství otázek dalších: Jaký je rozdíl mezi člověkem a zvířetem? Co je Bůh? A co láska? Na první otázku se snaží v Enquistově hře odpovědět psychologická za pomoci experimentálního výzkumu s patologickým vrahem. Je to snaha marná, která však vede farářku, třetí postavu dramatu, k odpovědi na otázky další: Bůh je zrzavý kocour, kterého nemusíme prosit za odpuštění, a láska je dědečkův dům. Divák se kupodivu přistihuje při tom, že tyto odpovědi kvituje slovy farářčinými: „Myslím, že tě chápu.“ Větší váhu tu ovšem má to „myslím“ než „chápu“, protože jistě tu vskutku není nic a na rozum se vsadit nedá. A to přesto, že „když nic nechápeme, tak se zblázníme“.

Trojúhelník psychologická – farářka – vrah se na první pohled zdá jasně rozvržen: psychologická zkoumá podstatu člověka svými osvědčenými exaktními prostředky, farářka o ní jistě leccos tuší a „silně narušený“ vrah se coby objekt ocitá přesně na kýžené hranici mezi zvířetem a člověkem. Toto výchozí zdání však záhy popírá samo sebe: vrah, který je podle svých vlastních slov „snad něco jako člověk“ a který nemá kdy přemýšlet o tom, co to člověk je, se člověkem o to víc ukazuje být. To podkopává jakékoliv zbylé jistoty farářčiny a psychologickou, původní hybatelku děje, to nechává v na-prostě pasivně a nepochopení. Tato proměna však také není zcela pevná v kramflecích. Vrah zůstává vrahem – jak se s tím vyrovnat? Opravdu je vina smazána tím, že Boha-kocoura nemusíme prosit o odpuštění? Opravdu představuje vrahova – z „normálního“ pohledu vyšinutá – zkušenost, spočívající především v hovorech

s kocourem, vyšší pravdu, před níž každá přízemní empirie bledne a ztrácí právo na jakýkoliv morální nároky?

Chápat, co je hodina rysa, tedy pětadvacátá hodina dne, a tedy Bůh, věru není snadné a snadné není ani stejnojmennou hru interpretovat. Říká se, že v jednoduchosti je síla, jenže od jednoduchosti bývá už jen krůček ke strnulosti. Obojího jsme se dočkali včera. Prostá scéna, umístěná do jeviště, hře velmi slušela a ani diváci na pódiu nepůsobili samoúčelně. Hra o jednom výstupu, sestávající nadto pouze z dialogu tří postav, si však žádá přece jen jistou dynamiku projevu. Nestačí pouze pravidelně, mechanicky obměňovat několik gest a tato gesta doprovázet stále stejnou dikcí. Hra tohoto formátu totiž vyžaduje od diváka velkou pozornost a je na hercích, aby mu ji pomohli udržet. Divákovi vychovanému na *Zelňačce* zkrátka hrozil osud té úvodní dodávky.

Jan Hon



foto: Petr Machan



Kočky by měl člověk vždycky poslouchat

Enquistova hra *V hodině rysa*, kterou si pravidelní účastníci možná pamatují z loňského scénického čtení, zaujala včera v podání studentů brněnské JAMU (skrytých za označením *Divadlo Brno*) již při vstupu. Scéna se objevila uprostřed sálu, zatímco diváci usedli zády k jevišti a poslze i přímo na něm. Samotný úvod potvrdil očekávání „severské deprese“, přiznám však, že ačkoli se v něm vlastně „až tak moc nedělo“, představení mě brzy – a příjemně – překvapilo svou akčností a spádem.

Ocitli jsme se v podstatě přímo uprostřed příběhu, jehož podrobnosti se dozvídáme retrospektivně z hovoru tří protagonistů: Chlapce, který – jak zjišťujeme – spáchal dvojnásobnou vraždu, pokusil se zabít spolupacienta, na útěku z psychiatrické léčebny podpálil dům a v léčebně se pak snažil o sebevraždu; dále psycholožky či psychiatricky Lisbeth a farářky. Napsala jsem „z hovoru“, většinou však šlo spíše o polemiku, téměř o souboj, zvolněný zvláště v pozdější fázi hry delšími výpověďmi, až monologem ústředního hrdiny, prokládaným jen stručnými dotazy druhé strany. Dvě ženy,

kteřé představují „normální“ svět, ale spolu na jedné lodi rozhodně nejsou. Může to tak vypadat zpočátku, psycholožka si přivádí farářku, aby s pomocí teologie dokázala to, co jí se nepovedlo. Záhy se však ukazuje, že Lisbeth nahlíží na Chlapcův příběh víceméně jen jako na součást svého experimentu, který nevyšel tak úplně podle předpokladu; přísně se drží ověřitelných fakt, je velmi racionální, její dokonalost, demonstrována i úpravou zevnějšku, se však jeví až nelidskou, odosobněnou. Paradoxně se její experiment snaží najít právě odpověď na otázku: „Co je člověk? Co ho formuje?“ Tvrdí, že ji Chlapec zajímá, že je z jeho reakcí smutná. Zároveň si však stále udržuje odstup a opakovaně se zaštiťuje prohlášením, že to či ono nebyl její nápad, ale „shodlo se na tom celé vedení“, čímž se snaží zbavit zodpovědnosti za tragédii, která se odehrála. Na druhou stranu osobních útoků a zraňujících poznámek je schopná velmi dobře; typ nelitostné až sadistické ženy využívající své kvalifikace a postavení v léčebně k bezohledné manipulaci s lidskými bytostmi odkazuje k Velké sestře z *Přeletu nad kukaččím hnízdem*.

Farářka zprvu vystupuje trochu podobně, má informace o případu jen od Lisbeth a věcně se snaží zjistit víc. Postupně ji však Chlapcovo vyprávění stále více zajímá a ona se neostýchá dávat najevo zájem, porozumění, soucit – a také nesouhlas s Lisbeth. Ta postupně ztrácí půdu pod nohama, snaží se schůzku přerušit a nakonec odchází ze scény, prohlašující farářku, která postupně nachází s Chlapcem společnou řeč, za duševně nemocnou. O dalších postavách se pouze hovoří – je to Chlapcův dědeček, svérázný lidový kazatel, u něhož vyrůstal, trvale nepřítomná matka, spolupacient Erikson, s nímž měl Chlapec konflikt kvůli své kočce, a snad nejdůležitější z nich je právě tato kočka, respektive kocour Walle. Ten byl Chlapci svěřen v rámci experimentu a stal se mu nejlepším přítelem, učitelem a jistotou. Právě s ním chce Chlapec dobrovolně odejít ze světa, kde je zaškatulkován jako „narušený“ a jeho život naplněn bezmocí, neboť cítí, že je pouze součástí experimentu. Bez Walleho, od něhož ho náhle chtějí odloučit, už tu nechce zůstat, a s kocourem v náručí se chce vrátit do dědečkova domu.

„Bůh je tak trochu mimo,“ říká Chlapec, pro kterého se tím Bohem stal Walle, s nímž rozmlouvá a v jehož zmrtvýchvstání věří, „jako ta pětadvacátá hodina,“ která se také vymyká rozumovému zdůvodnění. Nakonec se mu podaří odejít tam, kam zamýšlel, zato farářčin život se po setkání s ním otřepe v základech. „Když začnete tušit, že Bůh je zrzavý kocour a láska dědečkův dům, nemůžete zůstat v církvi,“ vysvětluje.

Dění na scéně bylo v podstatě velmi statické, scéna samotná pak téměř holá. Rozhovor oněch tří lidí by přesto klidně snesl označení thriller. A to se tu vlastně jen mluví o kočkách, žábách a strunách nebeské harfy.

Jana Melková



Errata nedělního čísla

Do nedělního čísla, respektive do jeho přílohy – MALého SObo-teckého peXesa – dostala se nepochopitelně drobná chyba. Český

spisovatel Bogdan Trojak byl z neznámých důvodů pojmenován „Borganem“. Velice se omlouváme.

Za redakci Jan Chromý



Scrabble

Třetí herní den byl dlouho vyrovnaný, několika soutěžícím se povedl šestnáctibodový tah, který vypadal jako nejlepší možná varianta. Teprve navečer jsme obdrželi vítězný tah za devatenáct bodů:

EMU vodorovně z K11 (současně s EL a MÉ)

Zajímavé je, že slovo EMU navrhovala ještě jedna hráčka, leč umístila ho vodorovně z K4, čímž získala pouze 13 bodů.

Další tah redakce:

BÝTI vodorovně z K3 (současně s NI)

Písmena pro váš úterní tah:



Opět upozorňujeme, že pokud jste nestihli předchozí kola a chcete se zapojit do hry dodatečně, celý záznam rozehrané partie je volně k nahlédnutí v redakci.

Za redakci Ondřej Šmejkal



Seversky krutý příběh Nory

„V bibli se mluví o jakémsi tajemném hříchu, pro nějž není odpustění. . . Onen veliký, neodpuštělný hřích – to je hřích, kterým se proviňuje ten, kdo vraždí život lásky v jiném člověku. . .“

(Henrik Ibsen)

První překlady Ibsenových dramát do češtiny a jejich divadelní inscenace vznikaly koncem 19. století. Hra *Nápadníci trůnu* byla opakovaně uváděna na scénách mnoha českých divadel včetně Národního divadla. Trvalou součástí divadelní scény v českých zemích se stal Henrik Ibsen poté, co k nám začala pronikat dramata, která podnítila vznik realistického divadla: *Nora*, *Heda Gablerová*, *Dívoká kachna*, *Přízraky*, *Paní z námoří*, *Nepřítel lidu*, *Stavitel Solness* a *Rosmersholm*.

Domeček pro panenky (*Et Dukkehjem*) vyšel tiskem 4. prosince 1879 v Kodani. Čtenářská obec reagovala zděšením, žádná jiná hra nikdy nevyvolala tak silné společenské debaty, a to i mezi lidmi, kteří se vůbec nezajímali o divadelní, natož umělecké záležitosti. Veřejnost se okamžitě rozdělila na dvě skupiny – příznivce (ti, kteří za práva žen bojovali) a odpůrce (ti, kteří nechtěli kritiku společnosti přijmout).

Na začátku hry je Nora vykreslena jako sebestředná žena, jež touží především po zajištění a čas chce trávit hlavně doma se svými dětmi. Přitom kdysi neváhala spáchat podvod a dlouhá léta potají

pracovala, aby pomohla svému muži. Pro Noru je láska k lidem velmi důležitá – chce jim dělat radost, ale často tak činí na úkor sama sebe. Zlom přichází ve chvíli, kdy si to uvědomí: „Když si pomyslím, že jsem osm let žila s cizím mužem a že jsem s ním měla dokonce tři děti! Nejráději bych se propadla!“

Na jevišti se Nora se svým mužem rozchází v době, kdy je manželství všeobecně vnímáno jako nedotknutelná instituce. Tehdejší publikum její čin velmi zaskočil, avšak i v dnešní době se mnoho lidí pozastavuje nad tím, že dokázala opustit své děti. Nora se tak může jevit „jako bůh Janus o dvou tvářích, jako žena se dvěma dušemi“ (*Divadelní listy*, 1904), ale ve skutečnosti je to postava, která od začátku jedná jen podle toho, co si myslí. Jako každý jiný člověk se chce i ona vyznat především sama v sobě a v lidech kolem, na prvním místě je u ní člověk, nikoliv pozice manželky nebo matky. Postava Nory proto není pouze představitelkou žen, ale všech lidí obecně.

Název *Dukkehjem* a složeniny obsahující výraz *dukke* patří ke klíčovým pojmům dramatu. Slovo *dukke* se objevuje už v prvním dějství a prochází důležitým vývojem. Nejříve ho Nora používá, když mluví o svých dětech nebo je přímo oslovuje (*dukkebørn*, *dukkebarn*). Ve třetím dějství výraz nabývá jiných rozměrů. Nora jím popisuje samu sebe v manželství s Torvaldem i ve vztahu s otcem a používá ho pro vyjádření své nesvobody. To vyplývá už z definice slova *dukke*, jak je uváděno v *Bokmalsorbooku* (slovníku *bokmalu*). Doslovný překlad zní takto: hračka nebo panenka vypadající jako člověk. *Dukke* je tedy něco, s čím si ostatní hrají a co nemá vlastní vůli. *Hjem* lze do češtiny překládat jako dům, domek nebo domeček, ale také domov. Doslovný překlad by nejspíše zněl „domov připomínající domeček pro panenky“ – buď miniaturní domeček, do nějž mohou děti zasahovat pouze zevnitř, ale samy se do něj nevejdou, nebo také větší domek, ve kterém si mohou samy hrát.

„Naše domácnost byla jen dětským domečkem. Tady byla jsem svou ženou-loutkou, jako jsem bývala doma tatínkovým dítětem-loutkou. A děti byly zase mými loutkami.“ Nora s Torvaldem si na domácnosti i domov pouze hráli, tak jako si hrají malé děti. Celý jejich život byl „dětskou hrou“ a Nora byla pro Torvalda pouhou panenkou. U nás se hra dlouho nazývala *Nora* a trvalo sto let, než jméno hlavní postavy zmizelo a překladatelé se pokusili zachovat původní název. Dnes je nejznámějším ibsenovským překladatelem František Fröhlich. Na našich scénách dříve *Nora* zažívala největší slávu v překladech Jakuba Arbesa a nefalšované ibsenovské typy nezaměnitelně ztvárnili Eduard Vojan a Hana Kubešová-Kvapilová.

Domeček pro panenky je spolu s *Peerem Gyntem* u nás nejznámějším a nejoblíbenějším Ibsenovým dramatem. Na hře je ukázána ušlechtilost, jež stojí v kontrastu k povrchní morálce. Nora je typem ženy přirozené, přírodní, svým způsobem pohanské a také dětské. Nora není morální v měšťanském slova smyslu, ale jako typ „ryzí lidskosti“ je daleko morálnější a lidsější než předsudky zatížený, intelektuální Helmer, který chce být uchráněn před rozhodováním i svým svědomím. „Lidé si nesou svou nedostatečnost s sebou jako vzduchoprázdno a zoufale se snaží je zaplnit zevnitř, ale podaří se jim uzavřít je ve skořápce horlivosti, úzkostnosti nebo vypůjčené autority a každý další zdvih dramatu toto vzduchoprázdno vyčerpává ještě víc a ochranná skořápka se pod tlakem vnějšího dění nakonec stejně sesype,“ protože:

„ . . . Ten, kdo má v těle jed, musí tančit, dokud nepadne, a zoufalství a smrt se nevyhýbají ani krásným a úspěšným. . .“

(Henrik Ibsen)

Henrik Ibsen (20. 3. 1828 – 23. 5. 1906)

Narodil se ve Skienu ve zchudlé rodině stále nespokojeného otce a matky, která nedosáhla hereckých úspěchů a ráda si hrála s panenkami. Šest let Ibsen působil jako lékařský učeň a pomocník v Grimstade. V Nielsenově lékárně se rodí první Ibsenovo drama *Catilina*, psané blankversem podle antického námětu. Další hry, jako např. *Slavnost na Solhaugu*, *Olaf Liljekrans* nebo *Bojovníci na Helgolandu*, vycházejí z romantických námětů severské minulosti. Ibsen působil jako divadelní ředitel v Oslu, ale kvůli zklamání z norského národa odchází do Itálie a později Německa. K historickým tématům se vrací ve hrách *Nápadníci trůnu* a *Císař Galilejský*. Více však vynikl svými kritickými díly ze současnosti. Tuto sérii her začal veršovanou *Komedii lásky*, konfrontující názory zodpovědného a nezodpovědného muže. Dále pokračuje jednou ze svých nejznámějších her – o romantickém sebestředném hrdinovi *Peeru Gyntovi*. Od romantických děl Ibsen přechází ke kritickým dramatům, jakými jsou např. *Spolek mladých* a *Opory společnosti*. Nejvýraznější hrou z tohoto období je právě *Domeček pro panenky*, jejíž závěr musel autor pod tlakem veřejnosti nakonec přepsat. Společenské problémy později vystřídal za problémy individuální, z tohoto období pocházejí hry *Strašidla* a *Hedda Gablerová*. Ve stěžejní symbolické hře *Divoká kachna* vykresluje postavu bezcharakterního, v přetvářce žijícího továrníka Werleho, k němuž mu jako předloha sloužil údajně jeho otec. Ibsenova díla jsou analytická, dodržují zásadu tří jednot: místa, času a děje, konflikty mezi postavami směřují z minulosti do současnosti a jsou řešeny postupně. Ibsenův divák se tak mění z nejistého a pochybujícího v přemýšlejícího a tvořícího. Jak Ibsen jednou sám řekl: „Tvořit znamená vidět.“

Rozhlasovou hru *Nora* můžete vyslechnout od pěti hodin ve Šrámkově domě.

Marie Kantůrková

**Get Real**

Všechno je, jak má být. Kulisy příběhu filmu *Get Real* jsou takřka klasické: střední škola, zamilovaný pár, nepřející kamarádi, diskotéky a taky úvahy o tom, kam po škole. Nesmíme samozřejmě zapomenout na školní časopis a atletické závody. Romantický příběh, jak má vypadat. Až na jednu vadu na kráse: oba hrdinové jsou muži!

Vztah naší společnost k homosexualitě je značně ambivalentní: tolerujeme ji u dospělých, ale pokud někde vidíme šestnáctiletého kluka, který se vede s osmnáctiletým, přinejlepším uhneme pohledem a představa, že by snad naše dítě bylo „teplouš“, pronásleduje mnoho rodičů i ve spánku. Jenže jak píše hlavní postava filmu: „Předpokládat, že vaše dítě je heterosexuální, mu může způsobovat bolest. Předpokládat, že vaše dítě je heterosexuální, mu může zničit život.“

Snímek *Get Real* (volně přeložený název filmu by asi zněl Buď sám sebou) patří mezi filmy z nového žánru tzv. gay filmů, tedy filmů o životě a postavení homosexuálů. Snímek využívá postupy takřka brechtovské, pracuje totiž s napětím mezi klasickými klišé filmů o středních školách, ale plní je nečekaným obsahem. Díky

tomu neztrácí film potřebný nadhled, a i když se neubrání patosu, je to patos uvěřitelný a prožitý.

Za tento snímek obdržel režisér Simon Shore řadu cen na festivalech nezávislého filmu.

Velká Británie, 1998, 108 min
původní znění s českými titulky

Josef Šlerka



**SMOČTE
SVŮJ
JAZYK V ZAHRADĚ
ŠRÁMKOVA
DOMU**

SPLAV! — Sobotecký Pravidelný Lehce Avantgardní Věstník

Vychází v Sobotce během konání 49. ročníku festivalu Šrámkova Sobotka, od 2. 7. do 9. 7. 2005. Cena 10 Kč.

Vydává občanské sdružení SPLAV!, Milady Horákové 123, 160 00 Praha 6, IČO 26674122. Evidenční číslo MK ČR E 15812.

Redakce: Jan HON, Jan CHROMÝ, Jiří JANUŠKA, Judita KABZANOVÁ, Marie KANTŮRKOVÁ, František MARTÍNEK, Jana MELKOVÁ, Pavel PELC, Radek SCHICH, Radka ŠMAHELOVÁ, Ondřej ŠMEJKAL, Nelly VOSTRÁ
Vychází za přispění Studentského fondu FF UK a Královéhradeckého kraje.



Steganografie

Na poslední stranu jsme pro vás připravili dvě steganografické šifry. První je poměrně lehká, druhá o trochu obtížnější, ale zkušenému luštiteli by ani ona neměla dělat problémy. Řešení opět můžete odevzat redaktorům Splav!u a existuje jistá šance, že budete vylosováni a vyhrajete pěknou cenu.

1. úloha

Dana má modré tkaničky a nebydlí vedle Evžena. Standova želva ujde tři metry za hodinu. Ema má mísu, ó, my se máme! Tomáš má dnes narozeniny, kolik je mu let?

2. úloha

Jednou mi fotr povídá
Tady zůstanem' sami dva
Náboje mám za tři zlatý
A pět litrů pro chlupatý
Kdyby jeden hajný přišel
Těžko by jich všech pět vzal