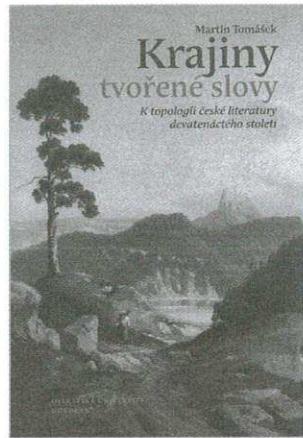


Cesta (za) literární krajinou

Martin Tichý

Publikace literárního historika Martina Tomáška (* 1969) má za své téma krajinu v literárním díle (v české literatuře 19. století), tedy způsob, jakým literární dílo jako slovesný útvar zobrazuje/sugeruje určité uspořádání přírodního prostředí (dané samozřejmě perspektivou pozorujícího subjektu). K vymezení „literární krajiny“ jako takové dospívá autor na závěr úvodní metodologické kapitoly, opřené – jak se zdá – především o fenomenologické přístupy. Nicméně následující jednotlivé literárněhistorické kapitoly, řazené v podstatě chronologicky, nevždy z tohoto vymezení vycházejí, ne vždy je pro ně koncept literární krajiny východiskem. Autor sám to vysvětluje v ediční poznámce tím, že kapitoly vznikaly a byly různě publikovány po dobu asi deseti let, během nichž se jeho pojetí vyvíjelo a zpřesňovalo (s. 327). Chce-li se zde po čtenáři, aby tento vývoj akceptoval, bylo by třeba dát mu možnost jej skutečně sledovat, tj. neodbýt desetiletý proces prostým konstatováním, ale – jak ostatně bývá dobrým zvykem – uvést v ediční poznámce přesné údaje o původu jednotlivých kapitol.

Ze skutečnosti, že jednotlivé kapitoly vznikaly při různých příležitostech, plyne, že kniha nepřináší plynulý a ucelený výklad, ale spíš různé případové studie o významných zjevech. Šíříji koncipovaný výklad představuje vlastně jen jedna kapitola, a to *Obrys novocoeské literární krajiny*. V ní se Tomášek snaží podchytit formování literární krajiny v české literatuře od konce 18. století až na práh romantismu; při nesporné erudici se zde vyjevuje i riziko takovéhoto výkladu: teleolo-



gie. Ustavení „krajiny“ v literatuře je zde zřetelně chápáno jako pokrok, a tak místo aby literární historik analyzoval proměnu diskursu, přechod od jednoho způsobu řeči k jinému, hovoří raději o „důstojných předchůdcích“, o „potenciálně krajinotvorných komponentech“, o přiblížování se „přesvědčivému obrazu prostředí“, o nábězích, zárodcích, o připravované cestě apod. Pro popis takovýchto zlomů by bylo snad vhodnější než vývojový výklad volit „archeologickou“ metodu.

Ostatní kapitoly jsou koncipovány úzeji, a proto podobnému úskalí nečelí. Vzhledem k různemu původu je samozřejmě i jejich kvalita různá. Všechny vyznačuje poměrně velký důraz na popis materiálu, což je při daném tématu plně odůvodněné. Ledenky však autor přidává k popisu jen malou přidanou hodnotu – v největší míře se to týká kapitoly o cestopisech věnovaných jiho-slovanským zemím (tu vůbec měl autor v knize asi oželet). Naopak kapitoly věnované jednotlivým autorům představují Tomáška jako pozorného interpreta, který se dobírá významů textů z někdy nezvyklých hledisek: upozorňuje na významotvorný potenciál zobrazené krajiny (či přírodního prostředí vůbec), nabízí zajímavé výhledy do textů notoricky známých i těch polozapomenutých. Zdá se, že všemi těmito kapitola-

mi se prolínají dva koncepty. Prvním je jakýsi environmentalismus avant la lettre, vyhledávání takového zobrazení přírody/krajiny, které vykročuje z mezí antropocentrismu a valorizuje přírodní jako cenné samo o sobě, bez podřízení pod hledisko lidského prospěchu (Mrštík, Klostermann, Zeyer). Druhým určujícím konceptem je nacionalizace přírody/krajiny. V několika kapitolách se autor z různých hledisek dobírá toho, jak je zobrazení krajiny determinováno nacionální ideologií (v kapitolách o cestopisech z Německa, o valašské krajině, o hraničářské próze). Zajímavě totéž téma traktuje v kapitole o K. V. Raisovi na srovnání románů *Západ a Oztraceném ševci*, kde pozoruje proniknutí nacionalismu do literárního zobrazení krajiny v druhém zmíněném textu jako jeho podstatnou ideologizaci (tedy také jako manipulaci čtenářem, jež stojí v protikladu k objektivnímu zobrazení skutečnosti; s. 295). Stalo by zde za další promýšlení, zda lze vůbec uvažovat o nějakém neideologickém realismu, zda totiž samotná realistická metoda není bytostně ideologická, už tím, že stvrzuje „nepochybnost o realitě“, a zda třeba román *Západ* by nebylo lze číst v kontextu ideologie klasického liberalismu (činorodý jedinec formuje svět).

Je to jedna z řady otázek či námětů, k nimž může čtení Tomáškova knihy vést. Je vždy pozitivní, když literárněhistorická práce inspiruje spíše k otázkám než k námitkám (byť samozřejmě i ty by bylo možné k některým kapitolám mít, zejména k té poslední, kde v úvahách o Šaldově vztahu k přírodě citelně absentuje koncept *tvorby* jakožto vymknutí se determinacím, jenž je pro pochopení tohoto problému klíčový). A v tom je cena tohoto souboru citlivých, mnohdy nápaditých a nesamozřejmých interpretací, které se programově vzdávají ráz-

pty. Prv-
talismus
ání tako-
/krajiny,
antropo-
přírodní
bez pod-
ého pro-
ermann,
ím kon-
přírody/
tolách se
k dobírá
ajiny de-
ideologií
ch z Ně-
če, o hra-
vě totéž
o K. V.
nánů Zá-
pozoruje
do lite-
ry v dru-
hku jeho
ci (tedy
tenárem,
projektivní-
; s. 295).
myšlení,
nějakém
, zda to-
metoda
cká, už
chybnost
mán Zá-
kontextu
eralismu
e svět).
ek či ná-
í Tomáš-
pozitiv-
cká prá-
kám než
ejmě i ty
m kapi-
poslední,
č vztahu
uje kon-
knutí se
o pocho-
klíčový).
souboru
paditých
interpretací,
ivají ráz-

ných zobecnění, jednoduchých a úderných generálních závěrů, na něž někdy literární historie poněkud trpí.

Martin Tomášek: *Krajiny tvořené slovy. K topologii české literatury devatenáctého století*. Dokořán - Ostravská univerzita v Ostravě, Praha - Ostrava, 2016

Svět zachycený v detailech

Jan Stanislav

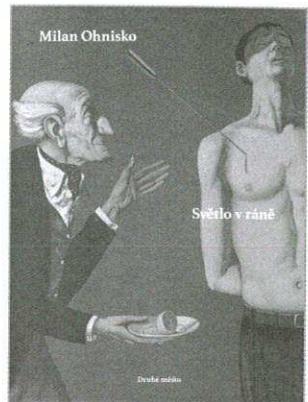
Od vydání bilančního výboru z básnického díla *Oh!* (Barrister & Principal, Brno 2012) doznaly nové texty Milana Ohniska určitých změn. Nejnápadnější z nich je pochopitelně proměna charakteru popisovaných městských reálií, neboť básník se před pěti lety přestěhoval z Brna do hlavního města. Tato skutečnost ovšem zdaleka nepředstavuje nejzajímavější aspekt současné autorovy poezie.

K poznávacím rysům Ohniskových básní již dlouhodobě patřily například reflexe vlastního procesu tvorby, užití humoru, který prostupoval existenciálně laděnými verši, výskyt přechodníků, slovních hříček, (sebe)ironie, paradoxů, point, syrových záznamů prožívané reality. Z jednotlivých sbírek vystupovala do popředí jistá přímočará zemitost, která jednoznačně korespondovala s básníkovou celozivotní zkušenosí autodidakta. Také v aktuálně vydané knížce *Světlo v ráně*, která letos obdržela cenu Magnesia Litera za poezii, zůstávají výše zmíněné znaky tvorby zachovány, rozhodně však tolík nevyčnívají.

Sbírku tvoří třicet básní a prozaických miniatur, jejichž názvy jsou vždy uvedeny na sudých stránkách, tém lichým dominují samotné texty, které jsou ozvlášt-

něny fragmenty obrazu Viktora Pivovarova *Svatý Šebestián*. Zjednodušeně lze říci, že v knize převažují kombinace na první pohled protichůdných motivů - konečnost se tu míší s jedinečností konkrétní situace, detaily jsou provázány s celým vesmírem, za každodenním hlomozem je ukryto ticho, osamělost. Tím vším prolínají už dříve užívané autobiografické prvky. Některé texty jsou taktéž vzájemně propojeny opakováním konkrétních veršů (například dvojice básní Léto - Mluvící postel, Diktáty - Vltava, Motýl - Konec světa atd.). Tato spojitost naznačuje jisté souvislosti mezi prožíváním lyrického subjektu v období dětství a člověka stojícího na prahu padesátky. Prostředí se však mění: „Vjiném životě žil jsem v jednom městě. / Byly tam něči ženy. A taky děti... Děti a psi.“ (s. 29). Bytový prostor poblíž Vltavy umožňuje zaznamenávat drobná pozorování, za nimiž lze spatřit poměřivost existence: „Vrátná si sladí čaj / a ladí rádio // Klapání podpatků // Nicí parfém // Nad řekou letí labutě / po nebi plují šedé mraky // Mnoho jich po cestě zahyne“ (s. 33). Do těchto záznamů vstupuje zachycení odposlechnutých hovorů v soukromí: „Zavřu oči a kdesi bouchnou dveře. Máš štěstí, / že potkal právě mě, říká hlas pod perinou.“ (s. 69). V mnohých verších i drobných prózách je kladen důraz na málokdy povšimnuté detaily: „Šrouby ve sklepě voněj olejem“ (s. 13), „Vánek laská záclonu.“ (s. 29), „Vřes za oknem / je tak jemný“ (s. 41). Tyto konkrétní malíčnosti nejednou přerůstají v cosi člověka přesahujícího: „Pupeny bradavek / horký květ pohlaví / ouška dvě růžové galaxie“ (s. 23), zatímco vše ubíhá dál: „Minuty plynou. Hodiny, roky, / eony, kalpy. Vesmír se rozplíná, kos klove do žížaly.“ (s. 75).

V autorově poezii vždy přítomnou absurdnost lidské situace připomene kupříkladu báseň Autorské čtení: „O ženu a župan / dělím se jen nerad / řekl výhružně / ten starý



mořský vlk / a z legrace sevřel / ruku v pěst // Smích publiku // Oněkolik měst dál / jeho ženu / právě svlékal / nějaký muž / a na sobě měl / jeho župan // Umírali jsme smíchy“ (s. 45). Ohniskova poetika se mimo jiné vyznačuje častými rytmickými zdůrazněními, k čemuž zde napomáhá využívání přepisu zvukových prvků - citoslovci v básních Cestou do Iwanumy, Vakuum nebo A h á. Z těchto charakteristických znaků ovšem vyčnívají existenciální aspekty, především pak prožívání pocitu osamění. Setkává se s ním malé dítě: „Ticho jak / v urně sebevraha // Tvoje záda jdou rovně // Roztírám nosem / sopel po skle“ (s. 15), i člověk v důchodovém věku: „Nyní musím už jít / podojit kozu // restartovat router / vypít si šálek šípkového čaje / neboť jsem osamělý“ (s. 71). Závěr sbírky je pak příznačně pojmenován Konec světa, kde motiv motýla coby symbolu duše i životní změny odkazuje k jedné předchozí stejnojmenné básni.

Světlo v ráně patří ke sbírkám využadujícím opakovou četbu. Na rozdíl od dřívějších autorových počinů obsahuje jen málo básní, které „na první dobrou“ zasáhnou čtenáře humornou stránkou Ohniskova způsobu psaní. Naopak se tu mnohem více projevují určitá tajemství za nedorečenými dramatickými příběhy odehrávajícími se přímo v člověku. Vnějšková divokost ustoupila, vnitřní svět zesílil. A pokračování? Nejisté, jak alespoň napovídají po-