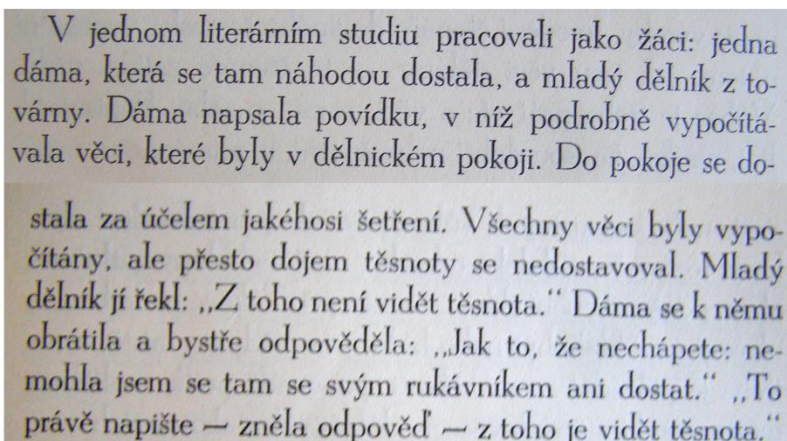


POPIS KRAJINY

Obecné rady:

1. Postupovat při popisu od celku (globálního dojmu) k detailu; detaily jsou důležité a mohou velice oživit a konkretizovat prostředí, ale není vhodné jimi čtenáře zahltit; dojem zaplněného prostoru nevyvolá množství detailů; vždy je vhodné zvolit si nějaký systém, posloupnost, v níž popisujeme, v níž sdělujeme fakta – a zpravidla opět platí, že je vhodné postupovat od důležitějšího k drobnosti. K tomu popisuje Viktor Šklovskij v knížce Jak dělat prózu a verše tuto zkušenost:



V jednom literárním studiu pracovali jako žáci: jedna dáma, která se tam náhodou dostala, a mladý dělník z továrny. Dáma napsala povídku, v níž podrobně vypočítávala věci, které byly v dělnickém pokoji. Do pokoje se dostala za účelem jakéhosi šetření. Všechny věci byly vypočítány, ale přesto dojem těsnoty se nedostavoval. Mladý dělník jí řekl: „Z toho není vidět těsnota.“ Dáma se k němu obrátila a bystře odpověděla: „Jak to, že nechápete: nemohla jsem se tam se svým rukávnickem ani dostat.“ „To právě napište – zněla odpověď – z toho je vidět těsnota.“

2. V uměleckém textu lze užít i techniky filmové projekce – zobrazovat krajinu od širokoúhlého záběru k polocelku a k detailu. S touto metodou nepřišel film, ale právě literatura, jak vysvětluje Umberto Eco v knize Šest procházek literárními lesy. V ukázce se zaměřuje na text románu Snoubenci Alessandra Manzoniho (italský romantický spisovatel); román se otevírá rozsáhlým popisem krajiny, zejména místního jezera:

... Kdybychom zkusili číst tuto pasáž s mapou před očima, viděli bychom, že Manzoni svůj popis založil na kombinaci dvou filmových technik – najíždění na objekt a zpomalení. Neříkejte mi, že autor 19. století nevěděl nic o filmových technikách; naopak, filmoví režiséři využili technik krásné literatury. Manzoni píše, jako kdyby filmoval z pomalu přistávající helikoptéry (anebo jako by kopíroval způsob, jakým Bůh shlíží dolů z nebes, aby si na zemském povrchu vybral jednu lidskou bytost). Tento první souvislý pohyb z výšin dolů začíná „geografickou“ dimenzí:

To rameno Comského jezera, jež se táhne k jihu mezi dvěma souvislými horskými řetězy a tvoří nescítné zálivy a zátočiny, najednou se zužuje a vypadá jako řeka mezi předhořím po právě straně a širokým pobřežím po straně levé.

Potom však obraz opouští geografický rozměr a pomalu se mění v „topografický“ pohled, a to v momentě, kdy začínáme rozeznávat most a břehy:

Most, který tu spojuje oba břehy, činí ještě nápadnější tuto změnu, takže to zde vypadá, jako by tu přestávalo jezero a zase začínala Adda; ta znova přijímá jméno jezera na místě,

kde se oba břehy zase od sebe vzdalují a dovolují vodám znova se rozlévati a mírniti svůj běh v nových zálivech a zátočinách.

Jak geografický, tak topografický popis směřuje od severu k jihu a sleduje říční tok. Popis tak míří od širokouhlého záběru k detailu – od jezera k řece a pak k potůčkům, z vrcholků hor k úbočí a dál do údolíček. Pak se „film“ začíná odvíjet jinak, tentokrát již neklesá z geografického vnímání k topografickému, ale expanduje z hloubky do šířky. Vidíme obrys hor a perspektiva se mění, jako by se na ně díval člověk.

Pobřeží, vytvořené nánosem tří mocných proudů, tu klesá, opřeno zády o dvě sousedící hory, z nichž jedna se jmenuje Svatý Martin a druhá lombardsky Resegone, podle řady svých skalnatých hrotů, jež věru vyvolávají obraz pily; nenajde se také člověk, který by ji nerozeznal na první pohled podle této zvláštnosti v dlouhém a širokém horském pásmu od ostatních vrcholků méně známého jména a obvyklejšího tvaru, i kdyby se na ni díval zřepdu, například z milánských bašt, které hledí na sever.

Nyní, kdy popis získal lidský rozměr, můžeme jako čtenáři rozlišit každou cestičku do nejmenšího detailu. Dokonce bych řekl, že zakoušíme všechny hmatové pocity, jež bychom cítili, kdybychom skutečně po těchto kamíncích kráčeli.

Pobřeží se zvedá dlouhý kus cesty pomalu a nerušeně, pak se náhle láme v úžlabiny a údolíčka, hřbety a planiny. Krajiní jeho cíp, zbrázděný bystrinami, je kamenitý a písčitý. Všude jinde jsou pole a vinice a mezi nimi vesnice, statky a dvorce. Tu a tam se černají lesíky, jež se táhnou nahoru do hor.

(...)

Svůj popis začíná Manzoni z Boží perspektivy, z perspektivy Velkého Geografa, a pomaloučku přejímá pohled lidských bytostí, které tuto krajinu obývají. Nenechme se však zmást tím, že zdánlivě upouští od této božské perspektivy. V závěru románu, ne-li dříve, si uvědomujeme, že je nám vyprávěn nejen příběh nějakých ubohých lidiček, ale také dějiny Boží Prozřetelnosti, která vede, opravuje, zachraňuje a přináší řešení. Začátek Snoubenců není cvičením v literární nestřídmosti. Je to způsob, jak přímo připravit čtenáře na to, že bude číst knihu, jejímž hlavním hrdinou je někdo, kdo shlíží na svět shůry.

Řekl jsem, že bychom mohli číst úvodní pasáže a nejprve se dívat na celkovou mapu a pak na mapu místní. Není to ovšem nutné. Pokud čtete správně, uvědomíte si, že Manzoni kreslí mapu, vytváří prostor.

(konec citace z Eca)

Postřehy z této citace: popis krajiny může hrát i velmi důležitou roli, naznačuje téma příběhu; organizace popisu (od severu k jihu, z výšky do hloubky, od celku k detailu) neškodí; k „záběrům seshora“ – vzpomeňme si, že se užívají zpravidla v takových filmech, které chtějí vyprávět nějaký velký příběh – úsek dějin, něco důležitého, heroického – právě to už naznačuje široký pohled na krajinu z výšky.

3. Všechny tipy, obecná pravidla samozřejmě spisovatel může změnit! Pouze by měl vědět proč (např. úmyslně popisují chaoticky, protože chci vyvolat dojem chaosu – ale mělo by být poznat, že jde o umělecký úmysl, nikoli o nepodařenost);

literatura je rozhovor čtenáře a autora – v autorově zájmu tedy je, aby mu čtenář rozuměl.

4. Většina popisů v uměleckých knihách není tak jednoduchá – popisy se prolínají např. s charakteristikou postav, monology apod.

TEXTOVÉ UKÁZKY

Henri Pourrat (1887–1959): román **Kašpar z hor**; odehrává se v první polovině 19. století na venkově, ve francouzském kraji Auvergne, který Pourrat dobře znal; román má místy velice působivou tajemnou atmosféru (role tajemství, divoké přírody, nebezpečí, osobní dramata postav), tato ukázka je však spíše idylická – jeden z hrdinů se vrací z dlouhé cesty domů, v závěru ho vítají jeho dcery.

- A** [Bylo to jedno z těch jiter, kdy fouká chladný vítr a slunce vystupuje z mlhy, která leží nad pastvinami. Jeho první paprsky, šumící a třesoucí se listí bříz, pavučiny mezi kručinkami, na kterých se chvějí svítící kapky, světlo, které se toulá po stráních, kouřící krajina, to vše je svět plný života a mládí. Nepříliš vysoko ve vzduchu žene vítr dva cáry mračen a opírá se do nich jako do velikých kusů prádla. Každou chvíli se rozšiřují dálky, které jsou modré jako zvonky podle cest.
- B** [Od Mauzunu, pod věžemi v rozvalinách, měl před sebou kraj, na dvacet mil doširoka hory, z kterých se kouřilo jako z polévky, protože před sluncem se zvedala mlha. Grangeovi se vracela jména všech věcí, které byly na svých místech: údolí, městečka, návrší se zámečky, Domeské štíty pokryté mraky a Doreské hory, do kterých se v létě vyhánějí stáda...
- (...)
- C** [Teď již poznával pole. Tento kus nechali ležet ladem, tam zase zorali kus úhoru. Tamhlety jedle pěkně vyrostly. Hle, chudák Verdier hnojí své pozemky skřívánčím trusem. To se pozná, pole pronajatá a vlastní!
- (...)
- D** [Grange zabočil klusem na cestu, podle které rostly jeřáby. Služka, hluboce oddychujíc, strkala před sebou po kamení vozík, na kterém byly balíky prádla. Šla je rozprostřít na louku za zahradou. Ze dveří prádelny se valila pára. Grange seskočil na zem pod lipou, viděl všecho, všiml si i kořínkového kartáče, který ležel vedle mísy.
- Ranní vzduch byl plný vůně mýdla a louhu.
- E** [Rozepjal plášť, obrátil se: Anna Marie a Pavlína běží k němu, docela bez dechu.

Všimněme si:

Odstavec A: přesvědčivá nálada krajiny je v souladu s naladěním hrdiny; „dojem života a mládí“ je zprostředkován řadou detailů: mlha, třesoucí se a šumící listy, chvějivé

kapky v pavučině, světlo, lehkost, rychle letící cáry mračen – vše je lehké, svěží, nezachytitelné, dynamické;

všimněme si, že v přirovnáních autor vždy spojuje něco neurčitého-nadzemského s něčím konkrétním-pozemským (letící cáry mračen – prádlo, dálky – zvonky podél cest).

B: zde máme onen „pohled do mapy“ – je realističtější, konkrétnější, usazuje nás do konkrétní krajiny, objevují se vlastní jména.

C: „pohled člověka“ – vnitřní monolog postavy, její postřehy, hodnocení; evokuje znalost prostředí – je nám jasné, že postava je v kraji doma, důvěrně ho zná.

D: rozvíjí se pohled člověka, dochází ke zdetailnění: popis služky, její činnosti; detail kořínkového kartáče; mýdlo, louh, ráno – to koresponduje s dojmem navozeným v odstavci A = dojem svěžesti a čistoty;

všimněme si paralely: v A byly mraky jako veliké kusy plátna – zde je skutečně čisté prádlo na vybělení;

nenápadně je nám sděleno, že hrdina má radost, nemůže se dočkat (běží, seskočí, hltá očima všechny maličkosti domova).

E: závěr cesty krajinou: hrdinova cesta je u cíle, na což pěkně poukazuje detail rozepnutí kabátu – implicitně tak sděluje to, co by se jinak dalo říci mnoha slovy (tak už došel domů, mohl si udělat pohodlí, je mezi svými...).

Miloš V. Kratochvíl: Král obléká halenu; lyrickopsychologický román o Václavu IV. vznikl za protektorátu a vyšel v roce 1945; ukázka: popis podzimní krajiny s intenzivní atmosférou, budovanou pomocí větru. Všimněme si dramatickosti, dynamiky, barvitých sloves, která navozují dojem rychlého pohybu, a rovněž hláskové instrumentace (např. dojem svištění větru pomocí opakované hlásky „s“: syčivě sviští listím stromů, sklepává listy... stvoly, shrabuje do větrné hrsti...).

P O D Z I M N Í V Í T R

Podzimní vítr letí krajem.

Letí rychlý a lehký, sjíždí do nížin, jejichž mísy chtivě vylizuje až do dna, pak se vyhoupne přes obruby návrší, rozprostře do šíra své prchavé vějíře, zamete rovinu polí a luk, haraší v keřích a v korunách pláňat, jež osamoceně trčí na pokraji vozových cest.

Podzimní vítr letí krajem, spěchá a pádí, soutěsky hor nestačí dovřít svá sevření, proklouzne jimi jako úhoř, vybíhaje po kamenitých stráních, až se vyhoupne do sedel jejich hřbetů. A sotva zavadil o vrcholky, zakousne se do pat bystrin a drolivé drti a dává se jimi strhnout střem-

hlav zpět do nížin, kam vpadá, břitký a bodavý, jak ho nabrousily tvrdé hroty skal.

Podzimní vítr syčivě sviští listím stromů, sklepává listy, kterým první noční mrazík nahryzl stvoly, shrabuje do větrné hrsti zlaté, rudé, oranžové, hnědé penízky, rozmíchá je v dlaních a pak rozhodí v rozmařilé přsece mezi vyzáblé kmeny, odrané a holé. Ještě zaharaší kostičkami větviček a již spěchá dál, klopýtá přes tuhnoucí hroudy, kam zafukuje do škvír a děr vší možné žouzele, zalézající před ním hloub a hloub v zem, zlobně se otře o pluh zapomenutý sedlákem a oběhne vesnici jako hlídací pes, který shání vesničany do houfu, nedopouští, aby se vzdalovali daleko od svých ohnišť. Navečer zatlačuje chalupám víčka dveří a oken, šlehá a bičuje opozdilé chodce a pak tančí sám po humnech a návsích divoké reje svých virů a smrští prachu a listí.

Ještě tu a tam vrazí pěst do komína a zažene dusivý dým dolů do světnice, ale hned již letí dál, kde si bude moci po chuti zalomozit, zaharašit sterými hračkami, jak mu je nachystali lidé v svých podivně složitých stavbách, v svém podivně složitém životě. Podzimní vítr letí do měst. -