

Básníkův návrat, básníková přítomnost

Josef Suchý v české poezii
šedesátých let 20. století

— Ivo Harák —

Návrat Josefa Suchého se může jevit problematický, zaměříme-li se na texty, jimiž se uskutečňuje, a na jejich poetiku. Řada těchto textů pochází totiž ještě z časů předúnorových a některé z nich byly – patrně z důvodů cenzurních – upravovány. Datace jednotlivých textů – součást jejich architektonické výstavby – často navíc sehrává roli jakési informace pro čtenáře. Poetika tří Suchého sbírek vycházejících mezi léty 1966 až 1969 v mnohém navazuje na poetiku jeho prvotiny (Harák 2005), přičemž ji dále variuje a rozvíjí. Narozdíl od tehdy nastupující mladé tvůrčí generace a také od některých generačních soupevníků nedochází u Suchého k zproblematizování signifikantní a sémantické funkce (tak jak to u jiných vyvolal vliv Skupiny 42 a zprostředkovaně i některý z proudů světové moderny), ale k negativnímu ovlivnění sémantického vyprazdňování a ideologického zneužití básnických emblemů v poezii takzvaného socialistického realismu.

Na druhé straně by bylo nespravedlivé, pokud bychom poezii Josefa Suchého obviňovali z jakési naivity, primitivismu, nedostatečné myšlenkové hloubky či absentujícího tvárného úsilí. Přestože autorův tradicionalismus vede až k jisté popisnosti, má své opodstatnění nejen

v rámci básnickovy tvorby, ale také v polylogu jednoho z nejvýznamnějších období vývoje české poezie.

Suchý navazuje tam, kde skončil jeho *Žernov* (1949). Není divu, pochází-li řada nově otištěných textů buď z této sbírky, nebo z doby, kdy tato vznikala. Návaznost je ostatně vyjádřena už názvy sbírek, které – včetně *Žernovu* – ukazují k venkovskému a přírodnímu prostoru: meditativní lyrika přemítající nad člověčím údělem v předivu malých a velkých dějin se tu odehrává v hávu přírodní lyriky, často ukotvena na venkově, jež s někdejšími Suchého rodištěm i s vysočinským krajem pojí například názvy jednotlivých přírodnin.

Patrně nejstarší vrstvu Suchého tvorby představují básně psané vázaným veršem (se střídavým rýmem, jenž vykazuje značnou variabilitu: od nepravého rýmového echa po neúplný rým, při snaze o rýmování rozličných slovních druhů, slov nestejně dlouhých s nestejnými poměry prozodickými) spádu většinou jambického, ovšem s řadou nepravidelností – příkladem je báseň „Vy noci“ (Suchý 1966: 12), v níž je tendence k rozvolnění metrické vázanosti realizována nestejným počtem slabik a snahou doplňovat dominující jamb řadou veršů spádu původně daktylotrochejského. Suchý texty uplatněné jak ve sbírce *Žernov*, tak ve stejnojmenném oddílu knihy následující (*Jitřenka v uchu jehly*, 1966) při jejich novém použití upravuje. V rovině tematické se úpravy vyznačují posunem od konkrétního časového vyznění k obecnější platnosti, v rovině prozodické posunem k dalšímu metrickému rozvolnění (při vyšší rafinovanosti rytmické – texty jsou např. nově vybaveny aliteracemi) a k větší expresivitě. Příkladem je báseň „Loučení“, tematizující v době svého vzniku (1945–48) obecně oblíbený moment zlomu, odjezdu, odchodu – motivická i prozodická shoda podnítila *Žernov* postavit do blízkosti Slavíkova *Snímání s kříže* (1947) (Harák 2005), její verš totiž kdysi zněl: „odlet v ptácích máš“ (Suchý 2007: 22), zatímco nyní: „ve vzduchu visí zášť“ (idem 1966: 11).

V časově nám bližší vrstvě prvního oddílu *Jitřenky v uchu jehly* dominuje volný verš, přičemž ji můžeme považovat za dobrý příklad toho, jak se volný verš uplatňuje bezesbytku. V podstatě lze říci, že se valnou měrou realizuje na palimpsestu verše víceméně vázaného, že se zde – vedle určující větné fonologie – uplatňují také prvky fonologie slovní. U Suchého má volný verš tendenci převážně daktylotrochejskou, řidčeji pak jambickou a ještě řidčeji trochejskou (rytmicky vyznatá místa bývají většinou sémanticky zatížena a občas „označována“ i sporadickým rýmem verše jinak nerýmovaného). Příkladem je báseň „Za soumraku“ (ibid.: 22), v níž je smrt srovnávána se skonáním dne,

pramínek tekoucí z úst se proměňuje v poslední poselství, poslední oběť knězovu i básníkovu, jež se zde – splývá s přírodním děním – stává něčím nadosobním, nabývá povahy duchovní, je součástí věčného koloběhu: zpráva o smrti se stává svědectvím o neumírání.

Suchého volný verš je rytmován také řadou dalších prozodických prostředků: napětím mezi segmentací textu do veršových a syntaktických úseků, užitím asonancí (na místě rýmů), řidčeji i konsonancí (tak oblíbených u Rotrekla) a vyostřením rytmu aliteracemi (či jinými typy hláskových shod). Suchý se postupně učí užívat hláskové kvantity. Zajímavým prostředkem je neukončená výpověď – na koncích veršů (dokonce i těch vázaných) nalezneme jednu, dvě, ba i tři pomlčky. Domnívám se, že to značí přesah výpovědi do sféry tajemství, jež nelze v hmotném světě plně pojmenovat a jež má alespoň v obrysech uhadnout čtenář. Množství pomlček potom značí mocnost, důsažnost takového tajemství.

Suchého poezie vyšla v šedesátých letech v brněnském nakladatelství Blok. Spolu s generačními soupeřícími Ludvíkem Kunderou a Janem Skácelem (jemuž Suchý službu oplátí počátkem osmdesátých let, kdy jako redaktor Bloku umožní vydání jeho sbírek; ostatně i Kundera se po letech vynuceného mlčení vrací roku 1985 v Bloku sbírkou *Hru-den* (1985), jejímiž redaktory jsou Zdena Záborská a Suchý) má největší zásluhy o (znovu)uvedení Suchého do poezie odpovědný redaktor jeho knih Jaroslav Novák.

U všech Suchého sbírek sledovaného období lze hovořit o promyšleném kompozičním členění, které zdůrazňuje klíčová témata. U první z knih jde o uvození sbírky dvěma básněmi: „Hledání pramenů“ situuje dění básně do myšlenkového světa venkovského životního koloběhu, a zároveň se v motivu poutníka a putování – u vědomí křesťanského univerza – tyto prostory otevírají další (vynucené, získané) životní zkušenosti; báseň „Vino“ je jakýmsi důvěryplným účtováním prožitého, zaznamenaného, řekněme: pouti za slovem i jeho smyslem (Suchý 1966: 99).

V rozboru básníkovy tvorby upozornil jeho přítel a vykladač Zdeněk Kožmín (1992/1993: 22–39) na tzv. zdvojování, které je u Suchého způsobem vnímání a interpretace světa. Můžeme je vyložit tak, že v zachycení přírodního bytu je u Suchého přítomna také reflexe lidského bytí a platí to i opačně. To vede k alegorickému podání přírodního dění (viz k tomu Mathauser 1989: 47–66), jímž vždy následně prosvítají vlastnosti, způsoby a možnosti života lidského. Fikčnost lyrického světa zůstává zachována, ale jsme zároveň upozorněni na rysy, jež má

společné se světem za okrajem papíru. Takové alegorie nejsou zbudovány jednou provždy, ale jejich různé možnosti vysvítají přímo z přírodnin, z nichž jsou vystavěny.

Půjdeme-li stránkami Suchého *Fitřenky v uchu jehly*, bude to cesta od tvůrčích počátků (datovaných v prvním oddíle léty 1944–1947, zřejmě kvůli cenzuře, neboť podle básnickovy manželky vznikaly texty „Žerno-va“ i po únoru 1948), přes léta věznění a služby u PTP (oddíl „Rozhraní“ je datován 1948–1955: v květnu 1949 byl Suchý zatčen, v listopadu odsouzen; po propuštění strávil 2 roky u PTP /1952–1954/), po roky pracovního nasazení v továrně (oddíl „Kavyl“ vznikal podle autorovy datace v letech 1956–1963).

Mohl by vzniknout dojem, že taková cesta bude poutí od idylly přes strážně k dalšímu, byť neúplnému, ukotvení v rodině a práci. Je-li však život křesťana – slovy Bedřicha Fučíka – životem na vídrholci, nemůže tomu tak být. Jednak se bytí ve vysočinském kraji básníkovi jeví něčím dočasným, s čím se nutno rozžehnat (motivy odchodu, loučení, poutí), jednak sem proniká vnější životní dramatictost, jež, podvazující plnost bytí, ohrožuje samu jeho strukturu, vnáší přidech čehosi zlovestného a sahá po tepu vnímajícímu a vypovídajícímu subjektu. Jestliže se dozvídáme o idyle či plném ukotvení, životní plnosti v souladu s přírodou a okolím, plnosti neohrožované skrytým (zřetelně se ovšem projadřujícím) zlem, bývá tento typ spolubytí, odkazující do minulosti, vnímán jako některými atributy přeznívajícím do současnosti, jakousi ozvěnou (Suchý 1966: 12) zvýrazňujícím promlouvajícím hlas (ibid.: 15). Na všechno dosedá nedostatečnost přítomného času, jenž neumí či nechce dostát věčným výzvám (ibid.: 14).

Ve vzácných chvílích ztišení se ovšem hranice mezi „oním“ a tímto světem stává průhlednou a prostupnou, s tušením dvojího domova (a skrytou vlastností domova věčného) mizí rozeklání mezi věcí a jejím smyslem, znakem a podstatou, tvářím a maskou – poznání nabývá povahy demlovských symbolů (se zřetelnou literární aluzí): „Býval bych nikdy nevěřil, / jak lidé mohou mít vlastnosti květin“ (ibid.: 21).

Takové chvíle však bývají řídké a krátké. Závěr oddílu „Žernov“ je totiž vyplněn texty vřazujícími se již do takzvané apokalyptické poezie katolických básníků čtyřicátých let a počátku let padesátých zachycující svět, jenž se proměňuje pod temnou posunčinou Knížete Zla – mezi tuto poezii kromě dvou skladeb Zahradníčkových počítám i *Symfonii XX. století* Miloše Dvořáka (1991), Rotreklovy *Děje* (2001) a obdobu nalézám i u Slavíka a Vokolka a jisté rysy i v Hrubínově *Hirošimě* (1948) či v Halasově posmrtně vydané sbírce *A co?* (1957). Přestože Suchého

básně nemají rozsah opusů Zahradníčkových, skladby Dvořákovy či Rotreklovy, lze v nich též nalézt surreálné nástříhy znejistující hranici mezi dobrem a zlem (výraz světa pozbývajícího řádu).

Název druhého oddílu, „Rozhraní“, blíže ukotvuje a určuje motivy, s nimiž jsme se setkali v předchozím oddílu, a současně je i jakýmsi předznamenáním oddílu následujícího. Titul, pod nímž se skrývá Suchého životní zkušenost, ji zobecňuje na širší pocit generační a vřazuje do literárního kontextu. Pokud jsme hovořili o promyšlené kompozici, zmiňme práci s barevnou symbolikou, s protikladem zelené („Báseň o zeleném životě“ – apoteóza byvšího života ve spojení s přírodou) a černé (barva vězeňského času i oděvu příslušníků PTP: „Všechno je černé“ – „Ozvěna dětského hlasu – / žilka stříbra, / jediná v masivu noci“ – Suchý 1966: 52). V souvislosti s „Rozhraním“ se Kožmínovo tzv. zdvojování promítá i do konstrukce Suchého dvoj- či trojčlenné genitivní metafory, v níž jsou lidské věci a vlastnosti konkretizovány přírodními jevy: „a v obličejí jasný podzim pochopení“ (ibid.: 38). Avšak prostředí přírodní nebo vesnické (exteriéry) je v tomto oddíle (kromě snu či vzpomínky) přítomno jen takto, neboť zde vcházíme do města, do interiérů bytu. Město je prostorem odcizeného bytí: neautentického, vnuceného, nepovědomého si nebo nemohoucího dosáhnout svého smyslu, místem životů odcizených prostorám svého usku-tečňování i sobě navzájem: děje básně jsou na okamžik zastaveny (jako okénko filmu), aby v tomto rozložení mohly být analyzovány, masky padají a rentgen slova poměřuje ledví těl i skutků („Malá společnost“; ibid.: 44).

Důležitým faktorem se stává ztráta intimity – důležitým pro člověka, který se ocitá ve vnuceném kolektivu (ve vnuceném prostředí s vnucenými, opakujícími se úkony; ibid.: 53), i pro bdělé oko „Někoho nad sebou“ (ibid.: 55, 56). Intimita se může vyjevit pouze ve světle a tajemství, jde-li od věcí (hmoty, těla) k duchu – za ustavičného svého ohrožení (ibid.: 47). Báseň „Noční hlasy“ svědčí o trvalé přítomnosti neznámých a nepoznaných svatých i bludných duší, ale jen těm prvním je dovoleno vstoupit a dotknout se. Ani městský exteriér není tedy beze-zbytku prostorem negace – jeho vlastnosti jsou u Suchého vyvozeny z toho, kdo do něj vstupuje a v jakém je vztahu k prostorám paměti, kultury, ducha. Může tedy být naplněn pozitivními rysy, když jej lze srovnat se vzpomínkou nebo do něj prolnout zkušenost dávné venkovské vespornosti (neznásilňovala duši, takže neruší intimitu): „Tyto hořcové oči jsem přece už viděl – / Tu nesmělou něhu / a úsměv s aureolou – / tu třeslici chůze / odněkud znám –“ (ibid.: 50).

Suchého tvárná metoda přináší nebezpečí popisnosti z potřeby přesného a zároveň konkrétního, konkretizujícího vyjádření, přičemž básnických obrazů je využito při dalším snování básně. To, k čemu se přirovnává, nezaniká, ale rozžívá se ve vnitřním ustrojení přirovnávaného, v jeho dalším bytí v básni a skrze báseň (ibid.: 46). Nebezpečí opakování – z opakovaného využití přírodních motivů – se Suchý brání tím, že motivy vybavuje rozličnými vlastnostmi. Stává-li se úsměv milované bytosti křišťálovou jinovatkou, objevíme v černých (snad vězeňských) prostorách jinou jinovatku: „Mráz stoupá od nohou. / Mráz stoupá k srdci. / Jak dýcháme, / z úst drobounce nám padá sníh, / po stěnách jiskří jinovatka / a není úniku“ (ibid.: 56). Pro tento oddíl je první z jinovatek vytvořena fantazií a je součástí básnického přirovnání, ta druhá pak zcela věcným, reálným atributem žitého.

Přestože si ze svého pobytu ve vězení a u PTP Suchý přináší jen náměty a náčrty, a celé básně (narozdíl třeba od Zdeňka Rotrekla) vznikají teprve na svobodě, vybavuje skutečnost jeho texty větší mírou expresivity, která je tematizuje a která se projevuje i v učlenění básní: verše se výrazněji liší délkou, přibývá v nich neúplných výpovědí, rytmování textu se děje nejen střídáním veršů, ale i střídáním rozličných (vnitřně spjatých) představ, přičemž každá z nich vyplňuje zpravidla jednu z (nestejně dlouhých) slok, v místech sémanticky zahuštěných se však představy proměňují i v rámci téže sloky: „Slova, jež před okamžikem vypustil někdo – hle – / jeho popel“ (ibid.: 44).

S použitím Hegelovy teorie o jinobytí ideje můžeme nad posledním z oddílů *Jitřenky* říci, že nepatří cele hmotnému světu, dárci odlučky a strážně, a že jí nezbyvá než hledat centrum securitatis, aby do labyrintu světa pronesla také něco z ráje srdce.

Název „Kavyl“ signalizuje návrat ke krajinným, přírodním (i duchovním) jistotám. Pokud si však lyrický subjekt za svoji erbovní květinu volí „Bodlák“ (název jedné z básní), děje se tak s plným vědomím prožitého, v předchozím oddílu zobrazeného.

I ty nejprostší věci zdají se náhle nesamozřejmými, je zapotřebí znovu je objevit, pojmenovat, osahat (ibid.: 65, 68). Objevování intimity interiéru znamená jeho propojení (vzpomínkou, představou, snem) s venkovským exteriérem (nyní vnímaným obdobně; ibid.: 68). Zároveň s tím nabývají přírodniny – zde samostatné, bez sepětí s lidským bytem – vlastností symbolu. Suchý jako by se naučil stručnosti, v níž krajinné detaily vytvářejí symbolickou platností nadané samoznaky, na nichž je napjato plátno básně. Zviditelnit je znamená dotknout se, vstoupit – ovšem až pro čtenáře. Rozklenutí prostoru napomáhá

též rozvržení detailů od blízkých k vzdáleným, ubíhajícím – a od nich zpět k vnímajícímu subjektu.

Suchého poezie se snaží dobrat smyslové plnosti – jako by měla být přístupná počátkům všech smyslů: je až hmatavě konkrétní, přitom zaplněná snadno představitelnými obrazy a apelující na čtenářovu vstřícnost při konkretizaci: „Jako když hoblíkem duhovou třísku zabereš, / vzdychne to slovo / houšť – // A je tu náhle / na dosah chřípí, / na dosah očí zavřených / tajemná zeleň, / v níž jsi vyrost“ (ibid.: 71). Poezie Josefa Suchého se rozžívá pro všechny smysly: „Práh protrpěný k hlíně, / stydký / zvuk veřejí s vrypy“ (ibid.: 72). Se zájmem o hudbu objevuje se také hudební modulace verše, připomínající poezii Březinovu: „zšeřelá vřesoviště zářící stopami mrtvých – / kde hlasy z nesmírné dálky po rose jdoucí jsem slyšel / a sladkost podzimu / kanula na mé rty [...]“ (ibid.: 75). Nejen blízkostí Březinovu myšlenkovému univerzu (z časů *Rukou*, 1901), ale i tím, že se prodlužuje délka syntaktických úseků (vyplňujících často celou sloku, nežádka i více sousedních strof), se zároveň zvýrazňuje rozdíl mezi gramatickou a metrickou normou a posiluje úloha větné fonologie (realizované ve veršovém rámci). Úlohu intonace oproti rytmu (nesenému slovními přízvuky) zdůrazňuje též hlásková kvantita (dominantně posazená na nepřízvučné slabiky), jež se navíc – spolu s hláskovou kvalitou – podílí na eufonickém vyznění celého textu.

Pokračující intelektualizaci poezie Josefa Suchého (vnějšně vyjádřenou variováním motivu pod povrch, pod hladinu, do hlubin) můžeme prokázat na postupném generování představ v básni „Jablko“: z hmatavého se rodí neuchopitelné, jež se stává spojnicí někdejší zkušenosti s dnešním poznáním, které vybavuje představované a odívá je masem věcí, tvarů, zážitků: „Na stole leží jablko. / Z jablka vyvěrá vůně. / A jak ji chutnám, zvolna / v paměti opona stoupá / a zjevuje se náves / tam u nás doma“ (ibid.: 79–80). Jako by „tady a teď“ na chvíli přestávalo platit, aby se „tenkrát a tam“ stalo zřetelnějším, nakonec ovšem vědomím o své neexistenci, zprvu zřetelné jen jako šmouha na obraze minulosti („ale už za humny podzim“), posléze materializované právě do věci, jíž vyvolal řetěz představ („Z jablka vyvěrá vůně / plná / sivého stesku těch míst [...]“).

I do útěšlivé venkovské krajiny, do přírodního bytu pronikají *velké* dějiny – explicitě (například ve válečné básni „V krajině mrtvých“) či implicitě, když jakoby vyvěrají z podoby, proměny věcí: „[...] náhodný dým / i mrak // ti odhaluje / Laokoonta –“ (ibid.: 90). Na všem visí předešlá zkušenost (tematizovaná v předchozím oddíle sbírky).

Krajina se stává trpící lidskou bytostí (báseň „Krajina“), subjekt srůstá s krajem („Přátelská světla“) spočívajícím na mapě světa i v prostorech duchovních („Hölderlin – Dante – Vergilius – Mozart“; *ibid.*: 96).

Prohlubuje se existenciální reflexe postavení člověka ve světě, reflexe způsobů a smyslu jeho bytí, míry a možností (sebe)prosazení, míry vnitřní a vnější svobody, míry autentičnosti vlastního bytí (nakolik jsme sami sebou a přítomni). Zazní-li občasná skepse (*ibid.*: 94), nebude nikdy důsažnou a trvajícím, jako tomu bylo v oddíle předchozím.

Vybavení zkušeností dvojího domova, kdy se pozemského bytí dotýká závan vyššího smyslu, jako bychom prozířeli do prostoru přímého chápání věcí, do prostoru tajemství a mlčení, setkání s mrtvými i s vlastní minulostí, s krásou, již nedovedeme úplně vyslovit: „Uchem jehly jsem prošel / a stojím / ve svaté krajině“ (*ibid.*: 84). Vybavení touto zkušeností nemůžeme cele uvíznout v akutně přítomné nevěře. Přestože víme, „jak je vratká rovnováha dne a noci“ (*ibid.*: 98), podepření vírou i pamětí s poslední básní přitakáme: „vděčen za souzvuk vlastního osudu s osudem ženy. / Vděčen za listí, které narůstá na ratoles-ti mé krve. / Vděčen za hrstku čirých přátel. / Vděčen za střechu nad hlavou, zdraví, slunce a vzduch / i rovinu času / kde možno zasít dobré i zlé“ (*ibid.*: 99).

Na závěr příspěvku se sluší dodat, že konec šedesátých let, nebýt počínající se tzv. normalizace, zastihl Josefa Suchého jako člověka plně rehabilitovaného a coby básníka jako činnou a uznávanou součást domácí literární scény (poslední ze sbírek, *Okov*, vydává už jako redaktor Bloku). Přestože všechny jeho knihy vycházejí v regionálním nakladatelství, získávají si i širší kritické renomé – vedle ohlasů v regionálním tisku (Sus 1966, Uher 1968) a vedle Zdeňka Rotrekla (1969) se dílu Josefa Suchého věnují literární časopisy s celorepublikovou působností. S výjimkou Oldřicha Rafaje (1967) v nich jde o autory, kteří se Suchého dílu budou věnovat soustavněji (Kožmín 1966, Med 1966, Valouch 1967).

Prameny

SUCHÝ, Josef

1966 *Jitřenka v uchu jehly* (Brno: Blok)

1967 *Ocúnová flétna* (Brno: Blok)

1969 *Okov* (Brno: Blok)

2007 *Žernov* (Brno: Jaromír Gargulák) [1949]

Literatura

HARÁK, Ivo

2005 „Trvalé a pomíjející v básnických prvotinách Ivana Slavíka a Josefa Suchého“, in Dobrava Moldanová (ed.): *Čas v jazyce a literatuře* (Ústí nad Labem: UJEP), s. 400–404

KOŽMÍN, Zdeněk

1992/1993 „Průhledy do poezie Josefa Suchého“, *Akord* 18, č. 8, s. 22–39
1966 „Poezie svá a nesvá“, *Literární noviny* 15, č. 26, s. 4

MATHAUSER, Zdeněk

1989 *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu* (Brno: Blok)

MED, Jaroslav

1966 „Hledání prostoty“, *Práce* (Brno) 22, č. 163, s. 5

RAFAJ, Oldřich

1967 „Josef Suchý: Jitřenka v uchu jehly“, *Impuls* 2, č. 5, s. 366–367

ROTREKL, Zdeněk

1969 „Okov Josefa Suchého“, *Obroda* 2, č. 23, s. 23

SUS, Oleg

1966 „Návraty poesie“, *Rovnost* 81, 24. 6., s. 5

ŠTĚPÁN, Ludvík (ed.)

2004a *Černá a bílá pravda. Josef Suchý (1923–2003)* (Brno: Regiony)

2004b „Epické vrstvy v lyrické struktuře veršů J. Suchého“, in idem (ed.): *Černá a bílá pravda. Josef Suchý (1923–2003)* (Brno: Regiony), s. 63–70

UHER, Jindřich

1968 „Siroba neuskutečnitelného“, *Rovnost* 83, 29. 9., s. 3

VALOUCH, František

1967 „Poezie hledání“, *Červený květ* 12, č. 3, s. 46

The poet's return; the presence of the poet (Josef Suchý in 1960s Czech poetry)

In his work (taking up previous studies on Josef Suchý's works) Ivo Harák aspires to bring the analysis of Suchý's poetry published in the 1960. He points out the persistent and searches for the variable. At the same time he tries to render the writings in the broader context of the development of Czech literature.

Keywords

Josef Suchý, poetics, prosody, Jitřenka v uchu jehly, Žernov