

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Proměny času ve světové literatuře 20. století

Diplomová práce

Autor: Bc. Tereza Stránská
Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – český jazyk a literatura
Učitelství pro 2. stupeň ZŠ – německý jazyk a literatura
Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.



Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Tereza Stránská

Studium: P13378

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - český jazyk a literatura, Učitelství pro 2. stupeň
ZŠ - německý jazyk a literatura

Název diplomové práce: **Proměny času ve světové literatuře 20. století**

Název diplomové práce AJ: The changes of time in the World literature in the 20th century

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Proměny času v moderní a postmoderní světové literatuře 20. století, jejich srovnání s časem v literatuře 19. století.

Anotace:

Proměny času v moderní a postmoderní světové literatuře 20. století, jejich srovnání s časem v literatuře 19. století.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Oponent: doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 12.11.2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 5. 5. 2015

.....
Tereza Stránská

Poděkování

Děkuji docentce PaedDr. Aleně Zachové, CSc. za odborné vedení, inspiraci, ochotu a vstřícnou spolupráci.

Anotace

STRÁNSKÁ, Tereza. *Proměny času ve světové literatuře 20. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2015. 65 s. Diplomová práce.

Ústředním tématem této diplomové práce je koncepce času ve světové literatuře dvacátého století. Práce se nejprve věnuje pojetí času jako obecného pojmu ve společnosti, následně pojednává o čase literárním. Postupně probírá jednotlivé druhy času (cyklický, limitní, subjektivní a lineární) a demonstruje jejich výskyt na vybraných dílech světové literatury dvacátého století (Franz Kafka – Proces, Virginie Woolfová – Paní Dallowayová, Herman Hesse – Stepní vlk, Umberto Eco – Ostrov včerejšího dne a Italo Calvino – Když jedné zimní noci cestující). Jednotlivé druhy času jsou zároveň interpretovány a je vysvětlena jejich funkce ve vybraných dílech. Práce se zabývá také tím, jak určitý typ času mění charakter díla, jeho částečné i celkové vyznění. Dále také porovnává zobrazení času v moderní a postmoderní literatuře.

Klíčová slova: Světová literatura, 20. století, čas.

Annotation

STRÁNSKÁ, Tereza. *The changes of time in the World literature in the 20th century*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2015. 65 pp. Master Degree Thesis.

The leading idea of this thesis is the conception of time in World literature of 20th century. This work deals at first with a conception of time as a general term in society, and then it deals with a literary time. It progressively discusses each of types of time (cyclical, limit, subjective and linear) and demonstrates its occurrence in selected works of the World literature of 20th century (Franz Kafka – *The Trial*, Virginie Woolf – *Mrs Dalloway*, Herman Hesse – *Steppenwolf*, Umberto Eco – *The Island of the Day Before* and Italo Calvino – *If on a winter's night a traveler*). Each type of the time is interpreted and its function is explained in the literary works. This work's concern is also how is certain type of the time changing character of the work and its partial and general meaning. The work also compares delineation of the time in modern and postmodern literature.

Keywords: World literature, 20th century, time.

Obsah

Úvod.....	8
1 Mimoliterární čas.....	10
1.1 Obecná kategorie času a její uchopení.....	10
1.2 Společnost na přelomu 19. a 20. století.....	11
1.3 Moderní společnost.....	13
1.4 Postmoderní společnost.....	15
2 Literární čas.....	18
2.1 Cyklický čas – jeho proměny a narušení.....	18
2.1.1 Příroda.....	19
2.1.2 Rutina a rituály.....	21
2.1.3 Archetypální neurčitost.....	26
2.2 Limitní čas – velký plán, nebo cíl bez cesty?.....	29
2.3 Subjektivizace – individuální vnitřní čas.....	33
2.3.1 Čas prožívání.....	34
2.3.2 Sen, či skutečnost – manipulace s časem.....	37
2.3.3 Vyprávěný čas versus čas vyprávění.....	44
2.4 Linearita.....	49
2.4.1 Retrospektiva a příběh v příběhu.....	49
2.4.2 Nekonsekventnost.....	55
Závěr.....	60
Seznam použité literatury.....	62
Primární literatura.....	62
Sekundární literatura.....	62

Úvod

V příložené diplomové práci se budu věnovat kategorii času v literatuře. Podobným tématem jsem se zabývala již ve své bakalářské práci, v níž jsem se zaměřila na oblast české literatury 19. století (konkrétně jsem rozebírala díla Kytice od Karla Jaromíra Erbena, Máj od Karla Hynka Máchy, Babička od Boženy Němcové a knihy Kalibův zločin od Karla Václava Raise a Svatý Xaverius od Jakuba Arbese). Na toto téma částečně navážu, přičemž nyní se budu soustředit především na 20. století a literaturu světovou. K samotné analýze jsem si vybrala díla: Paní Dallowayová od Virginie Woolfové, Stepní vlk od Hermana Hesseho, Proces od Franze Kafky, Ostrov včerejšího dne od Umberta Eca a Když jedné zimní noci cestující od Itala Calvina.

Charakter analyzovaných děl jsem se záměrně snažila směřovat tak, aby se ve výběru nacházely především texty ze začátku a z konce století, jelikož bych se chtěla pokusit nalézt, v čem se od sebe moderní a postmoderní literatura odlišuje, popřípadě jaké rysy mají tyto dva literární směry podobné, či dokonce společné. Při interpretaci jednotlivých děl i charakterizaci těchto dvou literárních směrů budu vycházet zároveň také z poznatků, které jsem získala během tvorby své bakalářské práce. Tudíž se budu snažit objevit i rozdílnosti v literatuře 19. a 20. století.

Práci začnu (stejně jako tomu bylo v bakalářské práci) pojednáním o mimoliterárním čase. Budu se zabývat vnímáním času ve společnosti, jak se proměňoval jeho obraz na přelomu i v průběhu 20. století. Předpokládám, že se změnou na poli lidského vnímání, se zobrazený čas proměnil i v samotné literatuře, proto pevně věřím, že mi kapitola o mimoliterárním čase bude nápomocná i při pozdější analýze jednotlivých textů.

V následujících kapitolách se budu zabývat již konkrétně časem literárním, přičemž další podkapitoly rozčlením podle jednotlivých druhů času v literatuře. Budu se postupně věnovat času cyklickému, limitnímu, subjektivnímu a lineárnímu. Jelikož však moderní a postmoderní autoři literární čas poměrně často nezobrazují v jeho tradičním duchu, naopak jej rádi různě překrucují a mění jeho význam, volila jsem specifičtější názvy jednotlivých podkapitol.

Inspiraci k samotné interpretaci zobrazeného času ve vybraných literárních textech budu čerpat mimo jiné například od Františka Všetického, Paula Ricoeura, Zygmunta Baumana a Alice Jedličkové. Zatímco v bakalářské práci jsem při analýze přímo vycházela z koncepce od Františka Všetického, kterou popsal ve stati o literárním čase v díle *Stavba prózy*¹, nyní bude můj úkol komplikovanější, neboť (podle mého názoru) v literatuře moderní a postmoderní není mnohokrát na první pohled zřejmé, o jaký druh času se jedná, hranice mezi jednotlivými typy času se stírají, popřípadě je zobrazený čas něčím příznačný, nebo je jeho použití motivované jiným způsobem, než tomu bylo v literatuře 19. století. Proto bude s velkou pravděpodobností nutné uvažovat více v hermeneutickém slova smyslu, spíše propojovat jednotlivé informace, než je pouze rozdělovat do kategorií a striktně škatulkovat.

Kapitola o cyklickém čase bude mít tři podkapitoly, ve kterých popíšu, jak se vybraní autoři 20. století vyrovnávali s cykličností (buď ji odmítali, nebo po ní naopak toužili). V kapitole o limitním čase se pokusím vystihnout rozdíl ve vnímání cílů v literatuře moderní a postmoderní. Kapitola o subjektivním čase bude zahrnovat opět tři podkapitoly, v nichž se zaměřím na skutečnost, že se děj postupně přesouvá z objektivní roviny do roviny snů a prožitků. Poslední kapitola pojednává čas lineární. V té se budu zabývat jednak retrospektivou, jež se vyskytovala i v literatuře 19. století, jednak se pokusím vystihnout znaky, které jsou typické právě pro literaturu moderní a postmoderní. V závěru jednotlivé poznatky shrnu a pokusím se je zformulovat do nějakého kompletnějšího celku.

¹ Srov. VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. První vydání, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. S. 31-33. ISBN 80-7067-203-X.

1 Mimoliterární čas

Tato kapitola pojednává o čase mimoliterárním. Nejprve bych se chtěla zabývat časem z hlediska filosofického, jak je definován, čím je tvořen, zda je jeho existence nějak podmíněna apod. Dále se budu věnovat vnímání času ve společnosti, s jakými pocity se lidé na počátku dvacátého století ohlíželi zpět na tradiční společnost století předcházejícího. Následně věnuji několik odstavců moderní společnosti, její charakteristice, nejdůležitějším znakům a cílům. Kapitulu zakončím pojednáním o postmoderní společnosti, kterou opět charakterizuji, vyzdvihnu její základní rysy. Celkově se však v této kapitole zaměřím pouze na nejdůležitější momenty, protože o každé jednotlivé podkapitole bychom mohli napsat samostatnou knihu, pokud bychom chtěli jít opravdu do hloubky.

1.1 Obecná kategorie času a její uchopení

Samotnou definicí času jsem se zabývala již ve své bakalářské práci², kde jsem pomocí analýzy úryvku Augustinova Vyznání (Confessiones)³ došla k závěru, že všichni sice vnímáme čas jako něco obyčejného a samozřejmého, ale sami nedokážeme uspokojivě vysvětlit, co vlastně pojem čas znamená.

Paul Ricoeur ve třetím dílu Času a vyprávění parafrázuje Aristotela, jenž ve spisu Fyzika přemýšlí nad tím, zda by se čas mohl rovnat pohybu, přičemž tuto tezi zavrhuje slovy „*změna (pohyb) je vždy v měnící se (pohybované) věci, zatímco čas je všude a ve všem stejně; pohyb může být pomalý nebo rychlý, zatímco čas nemůže zahrnovat rychlost, poněvadž rychlost implikuje čas, a ten by tak musel definovat sám sebe.*“⁴

² Srov. STRÁNSKÁ, Tereza. *Proměny vnímání času v české literatuře v 19. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 68 s. Bakalářská práce.

³ Srov. AUGUSTINUS, Aurelius. *Vyznání*. V Kalichu páté vydání, Praha: Kalich, 2006. S. 391. ISBN 80-7017-027-1

⁴ RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. S. 21. ISBN 978-80-7298-105-2.

Dále Ricoeur popisuje, jak Aristotelés přemýšlí, zda je podmínkou existence času duše či rozum. Dohází k závěru, že „*dříve a později jest sice v pohybu, ale časem je to teprve, pokud je to počítané*“⁵. Čas podle něj existuje jen v tom případě, pokud je někým počítáný, vnímaný, bez duše by v podstatě nebyl. Aristotelés tedy popisuje takzvanou „*lidskou dimenzi času*“⁶.

Oproti tomu Platón podle Ricoeura vnímá čas šířeji, hlouběji, jelikož tvrdí, „*že čas nevytváříme, nýbrž že čas nás obklopuje, obemyká a vládne nám svou strašlivou mocí*“⁷. Čas by tedy trval nadále, i kdybychom tu už nebyli, stále by plynul svou konstantní rychlostí.

Tuto absolutnost času Ricoeur potvrzuje i v následujícím argumentu, v němž přirovnává čas k prostoru, ze kterého bychom mohli vyjmout všechny předměty, aniž by tím samotný prostor zaniknul – stejně tak můžeme vymazat všechny události, avšak čas tím nezrušíme. Proto je čas nadřazený jednotlivým událostem.⁸

1.2 Společnost na přelomu 19. a 20. století

Již v 19. století lidé pociťují zrychlování životního tempa a větší nároky na rychlost při práci.⁹ Peter Borscheid v knize *Virus času* cituje německého filozofa Friedricha Nietzscheho: „*Myslíme s hodinkami v ruce, jako se obědvá s očima upřenýma do burzovního listu – žijeme jako někdo, kdo by ustavičně mohl cosi ‚zmeškat‘*.“¹⁰

Společnost počátku 20. století se snaží nejen žít rychleji, ale vše pomalé zavrhuje a odmítá. Peter Borscheid cituje Filippa Thomase Marinettiho: „*Rychlost definuje jako ‚pohrdání všemi překážkami‘, jako ‚žízeň po všem neprobádaném‘, jako ‚modernitu a hygienu‘; pomalost naopak označuje za ‚stagnaci, [...] touhu po*

⁵ ARISTOTELÉS. *Physique*. (In: RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. S. 24. ISBN 978-80-7298-105-2.).

⁶ RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. S. 24. ISBN 978-80-7298-105-2.

⁷ Tamtéž, s. 25.

⁸ Srov. Tamtéž, s. 69.

⁹ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 178-185. ISBN 978-80-204-1419-9.

¹⁰ Tamtéž, s. 282.

starém, idealizaci únavy a klidu, skepsi vůči neprobádanému“.¹¹ Moderní společnost se tedy snaží pomalosti vyhýbat, spojuje ji se stářím a neschopností cokoliv změnit. Zygmunt Bauman ve své studii *Úvahy o postmoderní době* popisuje, že toto zatracování minulosti vzniklo nejspíše ze strachu z budoucnosti. Nikdo neměl jistotu, zda změny a nový řád uspějí, proto byl včerejšek prohlášen za deformovaný – nyní musí být jeho chyby odstraněny, zítřek může být jedině lepší.¹² „*Všechno to, co charakterizovalo dávné, smrtelnou nemocí zachvácené pořádky – tradice, obyčeje, zvyky, lokální zvláštnosti – bylo s pohrdáním pojmenováno jako zaostalost, předsudek a provinčnost.*“¹³

V dosavadní tradiční společnosti mělo všechno své určité místo a čas, nyní jsou lidé obklopení všemožnými novinkami – stroje, normy atd.¹⁴ Po zveřejnění Einsteinovy teorie relativity se také chápání samotné kategorie času a prostoru dramaticky mění, jak zmiňuje Stephen W. Hawking ve *Stručné historii času*. „*Až do počátku našeho století byli lidé přesvědčeni o jeho [čas – pozn. autora] absolutním charakteru. Každou událost bylo možné jednoznačným způsobem označit číslem zvaným „čas“ a pozorovatelé, používající dobrých hodin, se shodli na délce intervalů mezi jednotlivými událostmi.*“¹⁵ Popisuje také, že dříve (v rámci speciální teorie relativity) zůstávaly prostor a čas neměnnými, předpokládalo se, že jsou věčné. Hawking je přirovnává k jevišti, na kterém se odehrávají jednotlivé události. Avšak po roce 1915 (obecná teorie relativity) se čas a prostor považují za dynamické veličiny.¹⁶ „*Prostor a čas určují veškeré dění ve vesmíru a samy jsou tímto děním proměňovány.*“¹⁷

¹¹ BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 330. ISBN 978-80-204-1419-9.

¹² Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 130. ISBN 80-86429-11-3.

¹³ Tamtéž, s. 65.

¹⁴ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 371. ISBN 978-80-204-1419-9.

¹⁵ HAWKING, S. *Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991, s. 140. ISBN 80-204-0169-5.

¹⁶ Srov. Tamtéž, s. 43.

¹⁷ Tamtéž.

1.3 Moderní společnost

Již roku 1843 píše Heinrich Heine (jak cituje Peter Borscheid): „*Železnice zabíjí prostor, jediné, co nám ještě zbývá je čas.*“¹⁸ Roku 1906 však Všeobecné automobilové noviny prohlašují, že díky automobilům (a jejich rychlosti) má člověk moc nejen nad prostorem, ale i nad časem.¹⁹ Na dalších stranách Peter Borscheid dodává, že futuristé prohlásili čas a prostor za mrtvé, společnost žije v absolutnu díky všudypřítomné rychlosti.²⁰ Ne všichni jsou však tímto závratným tempem nadšeni, v roce 1913 (u příležitosti první automobilové výstavy v Mnichově) se vyjadřují Mnichovské zprávy následovně: „*Naše doba žije zrychleným pulsem a naše pokolení si musí zvykat na novou rychlost. Poslední ránu zasadil staré poezii automobilismus a hned si vytvořil svou vlastní. Zdali je lepší? Zdali je horší? To nikdo neví.*“²¹

Zygmunt Bauman popisuje život moderního jedince jako pouť, celoživotní plán, který vede k jedinému, předem zvolenému a dále již neměnnému cíli. Takovýto plán nazývá projektem, jenž byl smyslem života mnoha lidí v moderní společnosti.²² Plán měl zároveň společnost chránit před takzvanou neurčitostí, Zygmunt Bauman hovoří doslova o „*pokusy utéci, prchnout před zděšením, jež vyvolal pád dávného, bezstarostného a naivního řádu, který si nebyl vědom ani sám sebe, ani svých alternativ.*“²³

Čas moderního světa je tedy časem finálním, zaměřeným na určitý cíl, ideální stav, jehož se snaží dosáhnout (vize dokonalosti – nebude již potřeba nic ubírat ani přidávat). Zároveň jsou zde velmi ostré rozdíly mezi minulostí a budoucností. Zatímco minulost je určitá, daná, budoucnost poskytuje jistou svobodu díky své neúplnosti. Prostřednictvím přítomnosti je možné tuto neúplnost pomocí projektování modifikovat.²⁴

¹⁸ BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 330. ISBN 978-80-204-1419-9.

¹⁹ Srov. Tamtéž, s. 213.

²⁰ Srov. Tamtéž, s. 330.

²¹ Tamtéž, s. 213.

²² Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 29 - 33. ISBN 80-86429-11-3.

²³ Tamtéž, s. 64.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 12.

Jelikož zde „není místo pro kroky, které nepřibližují k cíli“²⁵, lidstvo se snaží nejrůznějšími způsoby ušetřit čas a co nejefektivněji ho využívat. Ve druhé polovině 19. století se při tradičním využívání času postupně neustále prodlužovala pracovní doba, až hrozilo reálné nebezpečí kolapsu. Proto probíhaly od konce 19. století nejrůznější průzkumy, které měly zajistit rychlejší pracovní tempo a zároveň zkrátit pracovní dobu.²⁶ Inženýři měřili stopkami jednotlivé pracovní úkony a snažili se vymyslet časově ekonomičtější řešení tím, že vyloučí všechny chybné a neužitečné pohyby.²⁷ Téměř vše je přepočítáváno na sekundy a zároveň na měnu, protože: „Čas jsou peníze“²⁸, jak pravil inzerát pro firmu Maggi (vytvořený Frankem Wedekindem).²⁹

Časovou tíseň však nepocítují pouze dělníci, ale i hospodyňky v domácnosti. Po první světové válce přišlo mnoho maloměstských občanů o značnou část svých financí, proto nebyli schopni nadále platit všelijaké pomocné síly. Ženám tedy nezbývala jiná možnost než se o celou domácnost postarat samy (což byl v mnohých případech nemalý problém – v rozlehlých bytech práce snadno přerostla přes hlavu). Proto jsou i v této oblasti veškeré činnosti přepočítávány z nejrůznějších stran, aby se našlo neoptimálnější řešení prostoru a časově nejúspornější rozložení jednotlivých činností. Ušetřené volné minuty by následně měla žena využít k odpočinku, seberealizaci, ale ve skutečnosti nově získaný čas stráví vykonáváním dalších pracovních činností.³⁰

Změnou však prochází nejen soukromý prostor domácností, ale i prostor veřejný, jak píše Peter Borscheid. „V polovině dvacátých let navrhuje architekt a urbanista Ludwig Hilberseimer (1885 – 1967) budoucí město výškových budov, jehož „dokonale promyšlený organismus“ ostře kontrastuje s nahodilou „směsicí neslučitelných prvků“, jak ji známe z tradičních měst. [...] Novou zástavbu Hilberseimer uspořádává podle přesného geometrického vzoru a vtěluje do ní vše, co moderní člověk potřebuje k životu: byty, obchody a kanceláře.“³¹

²⁵ Tamtéž, s. 30.

²⁶ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 281. ISBN 978-80-204-1419-9.

²⁷ Srov. Tamtéž, s. 284.

²⁸ Tamtéž, s. 318.

²⁹ Srov. Tamtéž, s. 318.

³⁰ Srov. Tamtéž, s. 315 – 320.

³¹ Tamtéž, s. 366.

V takto uzpůsobeném prostoru je mnohem více znatelný časový tlak. Lidé podvědomě spěchají, nezastavují se na náměstí, aby si v klidu popovídali s kolemjdoucími, stíhají vnímat pouze slogany z reklamních plakátů.³² Zygmunt Bauman píše, že moderní kultura je bojovná, skeptická, podezíravá a nespokojená. Společnost vyhlásila válku zkamenělým pravdám, iluzím, sebeklamům a vědomým lžím. Vůči budoucnosti jsou sice lidé optimističtí, ale pesimističtí jsou vůči přítomnosti.³³

Všechny tyto změny jsou úzce spjaty s lidskou psychikou. Peter Borscheid se zmiňuje, že „v roce 1897 registruje Zemské sanatorium v Beelitzu nedaleko Berlína neurastenické příznaky pouze u 18% svých pacientů, v roce 1904 už tento podíl činí 40%.“³⁴ Městští obyvatelé trpí nervozitou, snaží se zaplnit veškeré časové prostory, žít rychleji a reagovat pružněji. Typické také je, že společnost přehlcená podněty nejrůznějšího druhu potřebuje stále silnější dráždidla k vlastnímu uvolnění.³⁵

1.4 Postmoderní společnost

Zatímco modernita byla definována jakýmsi projektem, který se snažila realizovat, postmodernita tento cíl postrádá. Zygmunt Bauman ji nazývá zánikem projektu³⁶ a doslova píše, že „*dějiny došly ke svému konci*“³⁷.

Dříve společnost hledala v budoucnosti lepší zítřky, viděla ji optimisticky, v postmoderní kultuře je budoucnost nahlížena jako něco negativního, co svazuje a potlačuje svobodu. Lidé se domnívali, že mohou budoucnost nasměřovat, změnit ji k obrazu svému, věřili, že dnešní činy pozitivně ovlivní zítřky. Avšak postmoderní společnost je toho názoru, že čas není kontinuální, nýbrž je rozdělený do jednotlivých, na sobě nezávislých epizod. Ve světě vládne chaos a nahodilost, jež

³² Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 367. ISBN 978-80-204-1419-9.

³³ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 16. ISBN 80-86429-11-3.

³⁴ BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 281. ISBN 978-80-204-1419-9.

³⁵ Srov. Tamtéž, s. 324 – 325.

³⁶ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 13. ISBN 80-86429-11-3.

³⁷ Tamtéž.

nelze nijak vymýtit (modernita se o to sice snažila, ale postmoderní kultura veškeré snahy považuje za zbytečné).³⁸ Epizodičnost a fragmentace implikují mnohoznačnost a neurčitost. Na jedné straně tyto vlastnosti přinášejí pocity svobody a nekonečných možností, ale na druhé straně jsou budoucnost i minulost natolik nedefinovatelné, že lidé nemají pražádnou jistotu a touží po zjednodušení.³⁹

Přestože ve dvacátých letech docházelo k různým snahám o ekonomičtější využívání času, lidé nyní nemají pocit, že by měli volného času více. Naopak pociťují časovou tíseň ještě intenzivněji než dříve a mnozí propadají v náročnějších situacích panice. Pravým důvodem je však příliš velká nabídka jeho využití – bezpočet možností. Lidé se snaží tyto možnosti využít naplno, čas strávený jednou činností se zkracuje a člověk rychle odbíhá k činnosti jiné.⁴⁰ Tato pomíjivost však jedinci nedovoluje, „aby vytvářel dlouhodobější citové vazby ke svému okolí. Komunikace ztrácí spojitý charakter a získává charakter izolovaných bodů.“⁴¹

Lidé již neplánují daleko do budoucnosti, vše zařizují pouze dočasně, neboť se vše může ještě změnit, žádný stav není úplně definitivní a konečný. Kupříkladu zaměstnání bývá často prozatímní a přechodné, málokdo vydrží pracovat celý život na jednom místě. Velmi důležitá je tedy flexibilita, schopnost rychle se přizpůsobit a reagovat na případné změny. Výhodou je neurčitě vymezená identita – čím širší pole působnosti zabírá, tím lépe.⁴²

Vztahy v postmoderní společnosti se také proměňují. Peter Borscheid je připodobňuje obchodním smlouvám⁴³ a Zygmunt Bauman je toho názoru, že lidé vztahy již nenavazují s myšlenkou, že vydrží navěky, ale předem předpokládají jejich trvání pouze na tak dlouho, dokud budou přinášet nějaké uspokojení.⁴⁴

Na konci 20. století se výrazně mění i vztah času a prostoru. Do té doby úzce spjaté veličiny se nyní od sebe odpoutávají, díky internetu a informačním

³⁸ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 138 – 139. ISBN 80-86429-11-3.

³⁹ Srov. Tamtéž, s. 58 – 59.

⁴⁰ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 403 – 404. ISBN 978-80-204-1419-9.

⁴¹ Tamtéž, s. 406.

⁴² Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 34 – 35. ISBN 80-86429-11-3.

⁴³ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 326. ISBN 978-80-204-1419-9.

⁴⁴ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 35. ISBN 80-86429-11-3.

technologíím prostor v podstatě mizí.⁴⁵ Peter Borscheid zdůrazňuje fakt, že nositeli zrychlení již nejsou fyzické dopravní prostředky, ale technologie.⁴⁶

Navzdory zdánlivému pokoření prostoru stále existují pomalost a nehybnost. Lidé sice synchronně komunikují napříč celé zeměkouli, ale sami sedí před obrazovkou a vůbec se nepohybují. Také díky sledování televize je možné se dozvědět, informace mnoho kilometrů vzdálené, přestože člověk sám neopustí pohodlí domova.⁴⁷

Takovýto komfort poskytuje však i jistá rizika. Například se objevují časté případy závislosti na moderních technologiích a jejich rychlosti. Lidé podléhají snadno netrpělivosti a nejsou schopni běžné komunikace z očí do očí, neboť delší mluvené projevy je znervózňují svou zdlouhavostí.⁴⁸

Lidstvo se naprosto odpoutalo od přírody. Východ a západ slunce již neurčují denní režim, pracovní den ani otvírací dobu obchodů. Dokonce ani církevní rok nemá již na lidské vnímání času takový vliv.⁴⁹ Také nahlížení na smrt se odlišuje. Zygmunt Bauman popisuje její vnímání v postmoderní kultuře jako „*epizodu bez trvalých následků, jako „dočasné zmizení“, jako stav, který je možné „vzít zpět“; objekty fascinace, idoly davů, sláva a popularita neumírají, ale (jak říká Baudrillard) pouze „mizejí“.*“⁵⁰ Zmizení není navždy, v každém případě si můžeme na daného člověka vzpomenout a tím ho přivolat zpět. Opět zde platí zásada, že nic netrvá věčně, ale zároveň ani nic navěky nekončí.⁵¹ Pokud však platí, že definitivní smrt neexistuje, nemůže existovat ani nesmrtelnost, protože „*bez smrti není ani nesmrtelnosti – není jí v prvotním, primárním významu trvalosti, věčnosti, ne-stárnutí a ne-mizení. Je toliko nesmrtelnost momentální, dočasná, nesmrtelnost na chvíli, nesmrtelnost vydaná na pospas vrtochům osudu stejně tak, jako mu kdysi byla vydána smrt.*“⁵²

⁴⁵ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 402. ISBN 978-80-204-1419-9.

⁴⁶ Srov. Tamtéž, s. 386.

⁴⁷ Srov. BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. S. 407 – 408. ISBN 978-80-204-1419-9.

⁴⁸ Srov. Tamtéž, s. 407.

⁴⁹ Srov. Tamtéž, s. 408.

⁵⁰ BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 37. ISBN 80-86429-11-3.

⁵¹ Srov. Tamtéž.

⁵² Tamtéž, s. 149.

2 Literární čas

Zatímco předchozí kapitola pojednávala o čase mimoliterárním, jeho obrazu ve společnosti, nyní jej charakterizují z hlediska literárního. Ke konkretizaci a určení jednotlivých druhů literárního času využijí úryvky z výše zmíněných textů, přičemž samotná charakteristika jednotlivých typů času může být nápomocná při interpretaci daných úryvků.

Před samotným vymezením jednotlivých druhů literárního času je však nutné si uvědomit úzké sepětí kategorie času s kategorií prostoru – jak v literatuře, tak i ve všedním životě. Alice Jedličková například napsala, že „*stále ještě vyměřujeme vzdálenost časem a časový úsek pohybem v prostoru.*“⁵³ Eduard Petruš ve své publikaci *Úvod do studia literární vědy* připomíná, že čas společně s prostorem zastupují v literatuře podstatnou funkci právě proto, že si každý z nás díky nim utváří povědomí o sobě i o okolním světě.⁵⁴ Jak již ale bylo naznačeno v předchozí kapitole, vnímání těchto veličin se v průběhu dvacátého století výrazně změnilo, což se mohlo projevit i v samotných literárních textech.

2.1 Cyklický čas – jeho proměny a narušení

Cyklický čas bychom mohli znázornit symbolem uzavřeného kruhu. Jedná se o děj, který probíhá neustále, přitom se příliš nemění, nedochází k žádnému pokroku. Díky konstantní obnově není nic konečné, ani nic nezaniká.⁵⁵ František Všetická zdůrazňuje u tohoto typu času soulad člověka s přírodou, jehož životní rytmus byl v minulých staletích úzce spjat s veškerými přírodními jevy.⁵⁶ Ve vybraných textech autoři zacházejí s kategorií cyklického času odlišně oproti autorům dřívějším.

⁵³ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In: *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání, Praha: Torst, 2005. S. 181. ISBN 80-7215-244-0).

⁵⁴ Srov. PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. První vydání, Olomouc: Rubico, 2000. S. 95. ISBN 80-85839-44-X.

⁵⁵ Srov. ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: Archetypy a opakování*. Druhé vydání, Praha: OIKOYMENH, 2009. S. 79. ISBN 978-80-7298-388-9.

⁵⁶ Srov. VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. První vydání, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. S. 31. ISBN 80-7067-203-X.

Cyklický čas zde není zobrazován v takové míře, pokud již zobrazený je, používá ho autor vědomě, s nějakým záměrem. Často autoři cykličnost narušují nebo ji zobrazují ve chvílích, kdy to čtenář neočekává. Na jedné straně bývá cykličnost popisována v negativním slova smyslu, na straně druhé autoři líčí touhu po jejím návratu.

2.1.1 Příroda

Ve vybraných literárních dílech můžeme sledovat občasné popisy koloběhu přírody. Nejedná se však příliš o střídání ročních období, nýbrž o úseky kratšího rázu (proměna dne a noci), popřípadě jsou informace natolik izolované, že je nelze považovat za popis umožňující orientaci v jednotlivých dějových událostech. Nabízí se tedy otázka, zda jde vůbec o cyklický čas, nebo spíše o čas pseudocyklický. Sepětí člověka s přírodou, jak tomu bylo v literatuře 19. století, zde často nenalezneme, autoři spíše vybírají jednotlivé přírodní jevy, jimiž chtějí dosáhnout určité atmosféry, popřípadě mají záměr jiný.

V *Procesu* od Franze Kafky je o počasí zmínka v sedmé kapitole, když se K. ve své pracovně dívá z okna „*Sníh stále ještě padal, ještě se vůbec nevyjasnilo.*“⁵⁷ a když následně odchází z práce, aby navštívil malíře, jenž disponuje jistými konexemi s lidmi ze soudu „*Otevřenými dveřmi pokoje bylo vidět, jak venku padá sníh daleko hustěji. K. si proto vyhrnul límec u zimníku a zapnul si jej vysoko pod krkem.*“⁵⁸ Nevlídné počasí odráží náladu hlavního protagonisty, navozuje u čtenáře stísněné pocity a pochmurné myšlenky. Čtenář se dozvídá, že proces probíhal (mimo jiné) v zimě, ale jelikož v celé knize není mnoho zmínek o jiných ročních obdobích, neslouží tato informace k časové orientaci v celkovém příběhu. Samotná zmínka o nevlídném počasí je tedy obrazem vnitřních pocitů Josefa K. Zároveň tím, že autor nepopisuje koloběh přírody v jeho celku (nýbrž pouze naznačuje), narušuje klasickou cykličnost a poukazuje na odloučení člověka od přírody.

V *Paní Dallowayové*, vzhledem k samotnému rozsahu děje, nelze hovořit o popisu koloběhu ročních období – příběh vypráví o jednom dni v půlce června. Máme však možnost zde nalézt líčení přírody v průběhu celého dne. „*Když mrak přeletí přes slunce, na Londýn padne ticho; a padne taky na mysl. Úsilí ustane. Čas*

⁵⁷ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 133.

⁵⁸ Tamtéž, s. 139.

se plácá na stožáru. Tu se zastavíme; postojíme. Jedině pevná kostra zvyku drží lidskou schránku pohromadě.“⁵⁹ „Pozorovat list chvějící se v závanu vzduchu byla skvostná radost. Vlaštovky na obloze se vrhaly střemhlav dolů, smýkaly sebou, máchly sem a zase tam, dokola a dokola, a přece svůj pohyb vždycky dokonale zvládly, jako by držely na gumičce; a mouchy létaly vzhůru a zase klesaly; slunce rozdávalo skvrny tu jednomu, tu zas jinému listu, jako by se posmívalo, v čistě dobrém rozmaru je utápělo v jemném zlatě; a čas od času nějaké houknutí (možná klakson od auta) božsky rozezvonilo stébla trávy – všechno tohle, jakkoli klidné a rozumné, pozůstávající z obyčejných věcí, to byla nyní pravda; krása, to byla nyní pravda. Krása se rozprostírala všude.“⁶⁰ Z těchto dvou úryvků jednoznačně cítíme atmosféru červnového letního dne. Čas poklidně plyne, není důvodu mít naspěch, veškerý ruch jako by ustal. To vše ve čtenářovi navozuje pohodu a zároveň vytváří ostrý kontrast s tempem anglické metropole i s vnitřním rozpoložením jednotlivých postav, které mají stále v živé paměti vzpomínky na válku. Opět je zde tedy utvářen dojem odloučení se od přírody – autorka sice její koloběh zobrazuje, ale protagonisté jej buď příliš nevnímají, nebo jsou vnitřně úplně jinak naladěni. Lidé už tolik nejednají v souladu s přírodou, naopak má každý svůj vlastní vnitřní svět, do něhož se může uzavřít a který bývá naprosto odlišný od dění okolního prostředí. Tempo lidského konání už taktéž není tolik v souhře s přírodními jevy, jako tomu bylo dříve, nyní si protagonisté přizpůsobují čas podle svého uvážení.

Naopak v knize *Ostrov včerejšího dne* částečně dochází k vytvoření paralely Robertova života s přírodou. Autor zde líčí jednak přírodní cykly z hlediska delšího časového úseku, ale především se zde vyskytují zobrazení každodenních opakování, například příliv a odliv: „Teprve nyní si například všiml, že příliv a odliv je jakási hravá střída moře. Po jednu část dne má vodu k tomu, aby se přimkla k pruhu písku, který ji dělí od lesa, a během druhé ji od něj zase vzdaluje a obnažuje útesy, které představují, jak mu vysvětlil otec Caspar, nejzazší výběžek korálového náspu.“⁶¹ Poměrně často je zde popisováno i střídání dne a noci, díky němuž čtenář může sledovat přibližnou dobu, po jakou je Roberto uvězněn na lodi *Daphne*, a zároveň

⁵⁹ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., v tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 40n. ISBN 80-207-1164-3.

⁶⁰ Tamtéž, s. 56.

⁶¹ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 267. ISBN 80-7203-395-6.

poznávat Robertovu osobnost (především jeho odpor ke slunečnímu světlu): „*Nezapomínal však přitom vychutnávat krásy noci, kdy všechno jakoby odpočívá, hvězdy se pohybují tišeji než Slunce a člověk by byl s to uvěřit, že v celé přírodě je on sám jediným stvořením, jež se oddává snění.*“⁶² Jelikož je Roberto uvězněn na lodi Daphne, nemůže z ní odejít, je v podstatě donucen jednat v souladu s přírodními jevy. Z autorova záměru by se tedy mohlo jednat o jakousi touhu po návratu harmonie, touhu po sepětí s přírodou, jak tomu bylo dříve.

2.1.2 Rutina a rituály

Cyklický čas je možné pozorovat v souvislosti s vyprávěnými zvyky postav i celých společností daných literárních textů. Autoři poměrně často pohlížejí na zvyky a obyčeje spíše negativně, vnímají je jako nudnou a šedou rutinu, již je třeba prolomit. V některých případech se však jedinec může za rutinu skrýt, neboť svět „*„rutinizovaný“ je totéž co svět opakovatelných činů, které jsou podřízeny vzorcům, jež je možné se naučit nazpaměť, je totéž, co svět zbavený nahodilosti.*“⁶³ V případě, že jsou rituály nahlíženy v pozitivním slova smyslu, líčí autoři jakousi idylickou atmosféru, jež je však nedosažitelná, časově či prostorově vzdálená.

Život Josefa K. v Procesu není ničím naplněný, K. si ho neužívá, spíše jen pasivně přežívá. Eduard Goldstücker v doslovu k Procesu vysvětluje, za co nejspíše Josefa K. obžalovali. Soustředil se totiž natolik na svou práci, že v jeho všedním dni naprosto převládla rutina. Už nežil normální lidský život, choval se spíše jako stroj, dovolil, aby jeho život byl zmechanizován.⁶⁴ Daryl Sharp v knize Skrytý havran zmiňuje paralelu Kafkova života s životem Josefa K. Oba se provinili svou pasivitou (nikoliv nějakým aktivním činem). Ani jeden z nich ve skutečnosti nežil, nedokázal se k tomu odhodlat.⁶⁵ „*Toho jara trávil K. večery tak, že se po práci, bylo-li to ještě možné – vysedával většinou v kanceláři do devíti hodin –, trochu prošel sám nebo s úředníky a pak zašel do pivnice, kde u stálého stolu seděl obyčejně do jedenácti*

⁶² Tamtéž, s. 308.

⁶³ BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002, s. 97. ISBN 80-86429-11-3.

⁶⁴ Srov. GOLDSTÜCKER, Eduard. *Doslov*. (In: KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 272n.).

⁶⁵ Srov. SHARP, Daryl. *Skrytý havran: konflikt a proměna v životě Franze Kafky*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 2003. S. 87n. ISBN 80-85880-27-x.

hodin, většinou se staršími pány.“⁶⁶ Libuše Moníková ve své studii píše o tzv. zbytnělé obvyklosti – Josef K. je natolik obklopen svými každodenními zvyky, že se při zatčení cítí doslova trapně, přestože nic špatného neudělal.⁶⁷ Josef K. si však ani neuvědomoval, jak rutinní je jeho každodenní činnost – když došlo k narušení pravidelnosti, snažil se všemožně navrátit život do starých kolejí. „*Jakmile však bude zase zjednan pořádek, bude zahlazena každá stopa těch událostí a všechno půjde zase postaru.*“⁶⁸ Je tedy na svou rutinu zvyklý, nerad jakkoliv vyčnává, pohodlnější je pro něj splynout s davem. Franz Kafka v tomto případě nejspíše chtěl upozornit na typ jedince, který se nedokáže odhodlat k činu, nedokáže cokoliv aktivně změnit a tímto způsobem v podstatě promarní celý svůj život.

Josef K. je následně telefonicky vyrozuměn, že se v neděli koná předběžné vyšetřování, které bude pravděpodobně probíhat pravidelně každý týden.⁶⁹ Přestože je K. rozhořčen, že někdo cizí zasahuje do jeho zvyků a proti jeho vůli tyto zvyky upravuje podle svého uvážení, k vyšetřování se dostaví. Je zajímavé, jak rychle se K. přizpůsobí novým pravidlům a zvyky soudu přijme za své. Než aby se soudu vzepřel, poslušně přijde další týden na výslech, přestože si ho tentokrát nikdo nepozval. Opět se tedy neodhodlá k činu, nýbrž volí pohodlnější cestu. Svoji dřívější rutinu promění v novou rutinu, předepsanou soudem. „*V příštím týdnu čekal K. na opětné vyrozumění den co den, nemohl uvěřit, že by soud tak doslova přistoupil na jeho prohlášení, že se vzdává výslechů, a když očekávané vyrozumění až do soboty večer opravdu nepřišlo, předpokládal, že je mlčky obeslán do téhož domu na touž dobu.*“⁷⁰

Stejně jako Josef K. se skrývá za rutinu i Clarissa Dallowayová. Je to sice bystrá žena, jež by v životě mohla něčeho dosáhnout, ale svůj čas nejčastěji tráví pořádáním večírků a povrchními zdvořilostními rozhovory. „*Měla skvostný smysl pro humor, ale potřebovala lidi, stále lidi, aby jej mohla uplatnit, což mělo nevyhnutelný následek, že totiž marnila čas, obědvala, večerela, pořádala ty věčné večírky, mluvila nesmysly, říkala věci, kterým nevěřila, otupovala ostří své mysli,*

⁶⁶ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 24.

⁶⁷ Srov. MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. S. 38n. ISBN 80-85844-74-5.

⁶⁸ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 25.

⁶⁹ Srov. Tamtéž, s. 38.

⁷⁰ Tamtéž, s. 55.

*ztrácela soudnost.*⁷¹ Život jí tedy doslova protéká mezi prsty a mizí v nenávratnu. „*Nicméně to, že jeden den jde za druhým; středa, čtvrtek, pátek, sobota; že se člověk ráno vzbudí; uvidí oblohu; [...] Po tom všem – jak neuvěřitelná se zdá smrt! – že to všechno musí skončit; a nikdo na celém světě nebude vědět, jak to všechno milovala; jak každý okamžik...*“⁷² Clarissa si plně uvědomuje konečnost života, jeho prchavost a pomíjivost (lineární pohled – smrtí vše zanikne, nic po nás nezbyde), což ji udivuje a děsí, nedokáže si představit, že onen kolotoč setkání, zábav a večírků jednoho dne skončí a nic nebude následovat. Autoři knihy *Sebevražedná triáda* zmiňují, že paní Dallowayová i Septimus cítí uvnitř prázdnotu. Zatímco Clarissa našla úlevu v povrchních večírcích, hloubavý Septimus to nedokázal, proto páchá sebevraždu. Zároveň je zde narážka na osobní život samotné Virginie Woolfové, která také ráda pořádala společenské události. Přestože však byla obklopena spoustou lidí, nedokázala nalézt vnitřní klid a úlevu jako paní Dallowayová.⁷³

Harry Haller ve *Stepním vlkovi* na jednu stranu kritizuje životní styl a rutinu okolních občanů – měšťáků, na druhou stranu mezi ně touží zapadnout. Harry žije na první pohled odlišně, rád by se navrátil k dřívějším tradicím a opovrhuje jednáním okolních občanů. Jedná se tedy o typ člověka, který onen krok, díky němuž je odlišný od ostatních, učinil. Ale právě kvůli tomu se trápí a trpí depresemi. Jiří Stromšík se v doslovu také zmiňuje o této rozpolcenosti (kterou připisuje současně i autorům tehdejší doby): „*najdeme u nich na jedné straně kritiku přežívajícího měšťanského životního stylu a morálky, na druhé straně nostalgii po tradici, v níž vyrostli a která formovala jejich názory, ale objektivně již ztrácí platnost. [...] Haller tedy kolísá mezi tradicí, jíž už nevěří, a současností, ve které chce žít a tvořit, ale která je mu cizí a pro niž jako umělec nemá adekvátní slova.*“⁷⁴

Harryho odlišnost od okolního světa však není viditelná v každém případě. Přestože Harry Haller běžným měšťanským životem opovrhuje, sám jedná v mnoha okamžicích velmi podobně. Protest proti konvencím je především v jeho smýšlení, k razantnějšímu viditelnému odloučení od ostatních občanů se neopovází (nebo po

⁷¹ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 63. ISBN 80-207-1164-3.

⁷² Tamtéž, s. 97n.

⁷³ Srov. KODRLOVÁ, Ida a Ivo ČERMÁK. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. S. 214. ISBN 978-80-200-1524-2.

⁷⁴ STROMŠÍK, Jiří. *Autor Stepního vlka*. (In: HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. 4. vyd. tohoto překladu, V Odeonu 2. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Odeon, 1989, S. 200, 205.).

něm ve skutečnosti ani nedychtí natolik, jak často píše). „Přesto však v mnohém ohledu sám žil naprosto měšťácky, měl peníze v bance a podporoval chudé příbuzné, šatil se sice nedbale, avšak slušně a nenápadně, a snažil se žít v míru s policií, daňovým úřadem a podobnými mocnostmi. [...] Nebyl doma ani v ovzduší mocných a výjimečných lidí, ani u zločinců a psanců, nýbrž setrval stále v provinciích měšťáků a žil vždy ve vztahu k jejich zvykům, normám a atmosféře, byť to byl vztah protikladu a revolty.“⁷⁵ Přestože tedy Harry částečně žije jako ostatní měšťáci, uvnitř k takovému způsobu života cítí hluboký odpor. Tuto vnitřní nenávist vůči všednodenní rutině většiny lidí popisuje Harry například tehdy, když se chystá k profesorovi na večeri. Přestože se na návštěvu vůbec netěší, souhlasil s ní, nekladl téměř žádný odpor. „tak jako se teď já obléknu a půjdu navštívit profesora a vyměním si s ním více či méně vylhané zdvořilůstky, aniž to vlastně chci, dělá totéž a žije a jedná tak většina lidí z donucení den co den a hodinu co hodinu, aniž vlastně chce, koná návštěvy, účastní se zábav, odsedí si své úřední hodiny, všechno nuceně, mechanicky, nechtěně [...] a ten věčný, stále běžící mechanismus jim brání, tak jako mně, zkritizovat vlastní život, jeho pitomost a mělkost, jeho odporně se šklebící pochybnost, poznat a pocítit jeho beznadějný smutek a pustotu.“⁷⁶ Harry tedy (podobně jako Clarissa a Septimus) cítí uvnitř prázdnotu, nedokáže najít smysl života a podobně jako Septimovi mu povrchní konverzace a večírky k plné spokojenosti nestačí. Bere prostě život příliš vážně a nedokáže se nad něj povznést.

Harry Haller také často přemýšlí o válce, již prožil, a obává se, že poměry ve společnosti neodvratně povedou k válce další. „Dvě třetiny mých krajanů čtou tenhle druh novin, denně ráno a večer tyhle tóny, den co den jsou zpracováváni, vybízeni, štváni k nespokojenosti a zlobě, a cíl a konec toho všeho je zase válka, ta příští, nadcházející válka, která určitě bude ještě ohavnější, než byla ta předešlá.“⁷⁷ V následující promluvě hovoří Hermína, Harryho přítelkyně: „Ke cti světa chci připustit, že to je třeba jen naše doba, že to je nemoc, momentální neštěstí. Vůdcové rázně a zdárně připravují novou válku, a my ostatní zatím tancujeme foxtrot, vyděláváme peníze a cpeme se bonbóny – v takové době musí svět vyhlížet hezky

⁷⁵ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 59n. ISBN 80-7203-758-7.

⁷⁶ Tamtéž, s. 90.

⁷⁷ Tamtéž, s. 134.

skromně.⁷⁸ Z hlediska literárního času se zde prolíná čas cyklický s lineárním. Na jedné straně obyvatelé, v rámci cyklického času, neustále dokola konají obvyklé činnosti (čtou noviny, tancují, pracují), na straně druhé se schyluje k válce, velké události, jež tuto cykličnost zajisté naruší. Zde autor nejspíše chtěl lidi varovat před tím, co by se mohlo stát v důsledku jejich nevěšmavosti. Pokud se obklopí rutinou natolik, že přestanou vnímat lineární posun celé společnosti, může jednoduše dojít k další válce.

V knize *Když jedné zimní noci cestující*, konkrétně v kapitole *Co za příběh to končí?*, vnímá hlavní hrdina všednodenní rutinu také negativně. V jednom okamžiku maže všechny prvky světa, které ho ruší svou složitostí a nepřehledností. V myšlenkách nechá zmizet mimo jiné i okolní občany, kteří rutinně vykonávají svou každodenní práci. „*O této hodině davy zaměstnanců opouštějí přetopené úřady, zapínají si kabáty s límcem z umělé kožešiny a tlačí se v autobusech. Mrknu, a jsou pryč: jen v dálce lze ještě zahlédnout ve vylidněných ulicích, z nichž jsem už předtím pečlivě vymazal auta a nákladáky a autobusy, pár ojedinělých chodců. Na vozovku je nyní příjemný pohled, je vyklizená a hladká jako bowlingová dráha.*“⁷⁹ Protagonista pravděpodobně touží po zjednodušení života, svět se mu zdá složitý, nejraději by v něm měl jen to, co on sám chce (například dívku Františku). Na scéně se však záhy objevují muži ze Sekce D, kteří svět také upravují – podle svých pravidel. Čtenář se zde setkává se střetem zájmu – mnozí pociťují život a nabízené možnosti jako příliš rozmanité, touží po zjednodušení, udání jasného cíle, ale pro každého bývá ten cíl více či méně odlišný.

Naopak pozitivně na každodenní rituály vzpomíná Rezia v románu *Paní Dallowayová*. „*Daleko je Itálie s bílými domy a pokojem, kde seděla její sestra a vyráběla klobouky, a ulice byly každý večer plné lidí, chodili, hlasitě se smáli, nebyli jen tak napůl živí jako lidi tady, zachumlaní v invalidních křeslech, s pohledem upřeným na pár ošklivých kytek v květináčích!*“⁸⁰ Rezia v Anglii očividně strádá, chybí jí temperamentní obyvatelé rodné Itálie, kteří jsou možná trochu výbušnější,

⁷⁸ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 173. ISBN 80-7203-758-7.

⁷⁹ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 247. ISBN 80-204-0710-3.

⁸⁰ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 21. ISBN 80-207-1164-3.

ale také vše řeknou narovinu, nic v sobě nedusí a sami se tím neužívají (jako Septimus, s nímž Rezia žije). Vyskytuje se zde tedy motiv nedosažitelného, co je atraktivní právě svou vzdáleností.

Podobně je tomu v románu *Ostrov včerejšího dne*. Roberto se několikrát pokusí z lodi Daphne doplavat nebo dojít po mořském dně na břeh nedalekého ostrova, ale to se mu nikdy nepodaří. Při jednom pokusu se spálí o tzv. Kamennou Rybu a trpí vysokými horečkami. Když se ze snů probudí, vzpomene si na domov v Grivě a líčí, jaké zvyky jeho rodiče každoročně dodržovali. Samotný popis zvyků a tradic je orámovaný vzpomínkami na matčina slova – pokud to všechno bude dodržovat, bude žít šťastně a žádná velká trápení ho nepotkají.⁸¹ Zde nalezneme náznak idyly – její koncepcí se podrobněji zabýval například Michal Michajlovič Bachtin. V díle *Román jako dialog idylu* charakterizoval jako paralelu lidského života s rytmem přírody.⁸² Autor zde idylické rysy použil nejspíše záměrně, vytvořil tím kontrast s Robertovou situací (zraněný leží na opuštěné lodi a nijak se nemůže dostat na pevninu, jež je přes svou nedostupnost neustále na dohled). Roberto si na rodinné zvyky a tradice vzpomněl pravděpodobně proto, že se dostal na dno svých sil – potřeboval tedy jakýkoliv záchytný bod, něco, o co by se mohl opřít, co by mu dodalo naději – vybavily se mu tedy právě nejšťastnější myšlenky z jeho dětství.

2.1.3 Archetypální neurčitost

Ve vybraných dílech lze nalézt také literární typ času, jenž je typický pro pohádková vyprávění (kdysi dávno, žil byl jednou jeden atd.). Paul Ricoeur ve svém díle píše o tzv. postoji uvolnění – gramaticky bychom mohli zobrazený čas považovat za minulý, ale ve skutečnosti se o minulost nejedná. Účelem je představit svět, který se nijak nevztahuje k bezprostřednímu okolí, jehož čas má neomezenou platnost – tím se čtenář oprostí od každodenního stereotypu a dojde k uvolnění.⁸³ Autoři ve vybraných literárních dílech tento druh času používají, avšak s jiným záměrem. Nepokoušejí se o pouhé uvolnění. Jelikož daný druh času zobrazují v určitém

⁸¹ Srov. ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 411n. ISBN 80-7203-395-6.

⁸² Srov. BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. První vydání, Praha: Odeon, 1980. S. 351.

⁸³ Srov. RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění II: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. První vydání, Praha: OIKOMENH, 2002. S. 107. ISBN 80-7298-051-3.

kontextu, popřípadě jej komentují a dále na něj navazují, dochází u čtenáře spíše ke zvýšenému napětí a dezorientaci, popřípadě tím autoři naopak vyzdvihují dřívější doby a mýtický pohled na svět.

V Procesu se podobné slovní spojení vyskytuje na počátku sedmé kapitoly – „*Jednoho zimního odpoledne – venku bylo pošmurno a padal sníh – seděl K. ve své kanceláři už velmi unaven, ačkoli bylo ještě brzy.*“⁸⁴ Na jedné straně jsou v této knize zobrazeny velmi nepřesné a neurčité časové údaje, na straně druhé zde nacházíme jasně dané konkrétní údaje (např. přesná hodina zasedání soudu). Tento rozpor ve čtenáři vyvolává napětí a nejistotu. Nedokáže se důkladněji orientovat na časové ose, proto nemůže předvídat, co bude následovat.

Traktát o stepním vlku začíná větou: „*Byl jednou jeden tvor jménem Harry, řečený stepní vlk.*“⁸⁵ Takovýto začátek na první pohled odkazuje na skutečnost, že by se mohlo jednat o jakýsi příběh, jenž je vložený do toho o Harrym Hallerovi. Záhy se však ukáže, že charakteristika i osudy Harryho Hallera se stepním vlkem splývají, vytvářejí paralelu. Čtenář si tedy může klást otázku, zda je Traktát o stepním vlku skutečný hmatatelný spis, nebo zda se vše odehrává pouze v Harryho fantazii a představách (sám se po přečtení s obsahem knížky téměř ihned ztotožnil). Autor tedy opět (jako v Procesu) znejišťuje čtenáře, přičemž v tomto případě nabízí možnost volby, záleží na samotném čtenáři, jak se rozhodne, čemu uvěří. Zároveň Traktát o stepním vlku díky tomuto začátku získává všeobecnější platnost, stepnímu vlku by se mohl podobat kdokoliv jiný na celém světě.

V knize Když jedné zimní noci cestující je zobrazena legenda o Otcí Příběhů: „*Vypráví se v něm o jakémsi starém Indiánovi, kterému se říká Otec Příběhů; tento Indián, starý jak metuzalém, slepý a ngramotný, bez ustání vypráví historie, jež se odehrávají v zemích a časech, o nichž nemůže mít nejmenší tušení. Fenomén přilákal na místo antropologické a parapsychologické expedice: bylo ověřeno, že četné romány vydané proslulými autory byly pár let před publikováním odvyprávěny slovo za slovem chraplavým hlasem Otce Příběhů.*“⁸⁶ Italo Calvino nejspíše naráží na fakt,

⁸⁴ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 115.

⁸⁵ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 49. ISBN 80-7203-758-7.

⁸⁶ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 119. ISBN 80-204-0710-3.

že veškeré příběhy již byly odvyprávěny, novější díla jsou jen variacemi na ta starší, žádný obsah už nebude naprosto originální, autoři mohou pouze měnit formu zpracování. Jak píše Jiří Pelán, „*všemi příběhy světa protéká prapůvodní homérické magma dávných vyprávění o lásce, boji a smrti, [...] že literární texty jsou především rafinovanými systémy triků a pastí, a nemá pochyb [Italo Calvino – pozn. aut.] o tom, že v každém z nich se recykluje spousta literatury a jen v těch nejlepších zanechává stopu i lidská historie.*“⁸⁷ Italo Calvino v tomto případě tedy vyzdvihuje dávné mýty a legendy, přičemž zdůrazňuje, že v dnešní době mohou být autoři stěží originální ve smyslu děje, motivů i samotných příběhů. Protože lidská povaha se v průběhu věků příliš nemění, základ zůstává stejný, v novějších textech bude zpravidla vždy obsažena část textů předchozích, původních.

Umberto Eco se v díle *Ostrov včerejšího dne* taktéž obrací k mýtům a legendám, čerpá z nich inspiraci pro dějový posun v příběhu Roberta na lodi Daphne. Vypráví například legendu o holubicích. „*Jedna legenda praví, že v Indii roste větevnatý zelený strom, jemuž se řecky říká Paradision. Na něm na pravé straně žijí holubice a ty nikdy neopustí stín, který ten strom vrhá, protože kdyby se od stromu vzdálily, staly by se obětí draka, který je jejich zapřísáhlým nepřitelem. Nepřitelem draka je však zase stín stromu, je-li stín od stromu napravo, drak číhá nalevo, a když je stín nalevo, číhá napravo.*“⁸⁸ Roberto těmto legendám věří, proto se snaží dostat na ostrov, aby spatřil tzv. Oranžovou Holubici, již si spojuje s Potopou Světa. Holubice zde symbolizuje návrat na pevninu, tedy svobodu. Roberto ji spatří pouze v tom případě, když se dokáže z lodi Daphne dostat na ostrov.

⁸⁷ PELÁN, Jiří. *Dlouhá cesta Itala Calvina*. (In: CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S 282. ISBN 80-204-0710-3.)

⁸⁸ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 315. ISBN 80-7203-395-6.

2.2 Limitní čas – velký plán, nebo cíl bez cesty?

Název limitního času pochází z latinského slova *limes*, které vyjadřuje jakousi hranici, mez. Tento druh času tedy směřuje k určitému, často předem domluvenému, časovému bodu, v němž se něco stane, do něhož má být splněn slib atd. Rozmezí limitního času může být více či méně obsáhlé, daný mezník může být například zobrazen jako konkrétní hodina, datum, rok nebo věk protagonisty.⁸⁹

S tímto druhem času se setkáváme především u vybraných moderních textů, Umberto Eco a Italo Calvino jej nezobrazují v takovém významu. Důvodem je nejspíše absence nějakého zásadnějšího cíle, plánu, k němuž by jedinec směřoval – což je typické právě pro postmoderní společnost. Moderní společnost naopak cíl, plán či projekt vyhledávala, byl pro ni jakousi ochranou před neurčitostí a nejistotou (viz kapitola o mimoliterárním čase). Ve všech třech vybraných moderních dílech limitní čas prochází knihou od začátku až do samého konce a určuje směr, jímž se hrdinové ubírají.

V *Procesu* postupuje limitní čas celým příběhem, mezník zde určuje rozsudek, na který Josef K. každý den netrpělivě čeká. Soud však nepracuje příliš rychle, proces v podstatě stojí na mrtvém bodě a nikam nesměruje. „*Příznaky lze spatřovat už v tom, že první podání není pořád ještě hotovo, ačkoli proces trvá už měsíce, a že všechno je podle advokátových údajů v počátcích, což je ovšem velmi vhodné k tomu, aby obžalovaný byl ukolébán a udržován v bezmoci a pak byl najednou zaskočen rozhodnutím nebo aspoň oznámením, že vyšetřování skončené v jeho neprospěch bylo postoupeno vyšším úřadům.*“⁹⁰ Jiří Pechar píše, že v Kafkových dílech nalezneme cíl, avšak cesta se zde nenachází, protože cestu nahrazuje váhání.⁹¹ Josef K. se sice následně rozhodne, že dá svému advokátovi výpověď⁹² - tzn. je aktivní, ale v klíčových momentech většinou zaváhá, nebo dělá

⁸⁹ Srov. VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. První vydání, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. S. 33. ISBN 80-7067-203-X.

⁹⁰ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 127.

⁹¹ Srov. PECHAR, Jiří. *K interpretacím Kafkova díla*. (In: *Kafkova zpráva o světě: osudy a interpretace textů Franze Kafky : sborník textů z literárněhistorické konference, která se konala ve dnech 20.-21. října 1999 v Centru Franze Kafky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. S. 39. ISBN 80-85844-00-1.).

⁹² Srov. KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 128.

něco úplně jiného, než by se od něj v dané situaci očekávalo. František Kautman v souvislosti s dílem Franze Kafky hovoří o tzv. osudovém meškání. Popisuje scénu, v níž K. tráví chvíle s Lenkou místo toho, aby řešil se strýcem a advokátem Huldem svůj proces. Fr. Kautman dodává, že za to K. nemůže, plně si uvědomuje, kde by teď měl být, ale nedokáže si pomoci. Hrdinové Kafkových děl jsou netrpěliví, přelétaví a zabývají se malichernostmi – proto jim uniká hlavní cíl.⁹³

Pobídnutí k činu Josef dostane například v předposlední kapitole. K. tráví část jednoho dne v chrámu, kde mu duchovní vypráví příběh o muži z venkova a o dveřníkovi. Muž se snaží dostat přes zavřené dveře zákona, dveřník ho však zarazí s tím, že teď je vchod uzavřen, možná se někdy v budoucnu otevře. Muž sice může projít, ale jen přes jeho zákaz – rozhodne se tedy čekat a čeká celý život. Na jeho sklonku se muž zeptá dveřníka, proč se po celou dobu neobjevil nikdo jiný s přáním projít. Dveřník mu odpoví, že vchod byl určený pouze pro něj a nyní, když umírá, ho jde uzavřít.⁹⁴ Opět se zde tedy setkáváme s neurčitým limitním časem – muž čeká na souhlas, že může projít, ale neví, kdy se tomu stane. Pokud by se muž odhodlal dveře otevřít, byl sám aktivní a nečekal na povolení zvenčí, nepromarnil by celý svůj život čekáním. Libuše Moníková se domnívá, že je tento příběh paralelou s procesem Josefa K., s pastí, jež se okolo něj postupně uzavírá.⁹⁵ Franz Kafka zde tedy naznačuje cíl, který by se měl uskutečnit, ale právě kvůli váhání hlavního protagonisty, jenž nezná plán, neví, jak se k cíli dostat, nedojde k osvobození, ale k popravě.

V knize *Stepní vlk* se prolínají dva hlavní cíle – sebevražda Harryho Hallera a maškarní ples. Vše začíná čtením Traktátu o stepním vlku, když se hlavní protagonista rozhodne, že v den svých padesátých narozenin bude moct spáchat sebevraždu, pokud bude chtít. Díky tomuto termínu mu spadne kámen ze srdce, cítí se mnohem lépe, je nyní svobodnější, neboť „*všechno teď mělo lhůtu, všechno mohlo trvat nanejvýš jen těch pár let, měsíců a dní, jichž denně ubývalo.*“⁹⁶ Paradoxně tedy i tento plán pomáhá hlavnímu hrdinovi, aby se cítil lépe v nejistém a mnohoznačném

⁹³ Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. S. 101. ISBN 80-85336-20-0.

⁹⁴ Srov. KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 212n.

⁹⁵ Srov. MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. S. 28. ISBN 80-85844-74-5.

⁹⁶ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 59. ISBN 80-7203-758-7.

světě – poskytuje mu totiž alespoň nějakou jistotu, záchytný bod. Jiří Sirůček ve své publikaci cituje myšlenky Nietzscheho: „*Myšlenka na sebevraždu je silný útěšný prostředek: člověk s ní překlene leckterou zlou noc.*“⁹⁷ Harry Haller si po přečtení Traktátu o stepním vlku stanoví také podobné ultimátum, ale protože čekat celé dva roky do padesátých narozenin se mu nechce, rozhodne se, že si vezme život ihned, jakmile se bude cítit znovu na dně.⁹⁸ Limitní čas zde tedy (stejně jako v Procesu) není přesně vymezen, k činu může dojít kdykoliv. Jiří Sirůček zdůrazňuje, že v tomto momentu má kniha autobiografické prvky. Hermann Hesse se totiž v dopise z roku 1925, adresovaném manželům Ballovým, zmiňuje o tom, že našel východisko z beznadějně situace v předsevzetí mít právo se na své padesáté narozeniny oběsit.⁹⁹

Při bezcílném toulání městem však Harry potká Hermínu, která promění jeho život – nyní jeho veškerý čas tvoří těšení se na to, až se s ní setká. „*Tu krásnou, podivuhodnou dívku z Černého orla jsem pozval na úterý večer a působilo mi nemalou námahu zbývající čas nějak protlouci.*“¹⁰⁰ Východím bodem limitního času již tedy není sebevražda, nýbrž nejrůznější schůzky, večere, plesy atd. Největší událostí, ke které však všechny tyto přípravy vedou, je maškarní ples. „*Fox už bohudík umíš, zítra se pustíme do bostonu a za tři neděle máme maškarní ples ve všech sálech Globusu.*“¹⁰¹

V románu o paní Dallowayové zobrazuje linii limitního času večírek, který Clarissa ten den pořádá a o němž se postavy zmiňují už od počátku knihy. „*„Petere! Petere!“ volala Clarissa a vyběhla za ním na podestu. „Můj večírek dneska večer! Nezapomeň na večírek!“ křičela, protože musela pozvednout hlas nad rámus zvenčí, a její hlas utápějící se v dopravním ruchu a vyzvánění všech hodin, volal: „Nezapomeň na večírek dneska večer!“*“¹⁰² Paul Ricoeur píše o dvou odlišných směrech, jimiž se děj knihy ubírá. Na jedné straně „*směřuje vpřed očekáváním večírku, který pořádá Clarissa, a současně je tažen zpět exkurzy do minulosti*

⁹⁷ SIRŮČEK, Jiří. *Hesseho romány Demian a Stepní vlk ve světle Nietzschovy filozofie*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. S. 69. ISBN 978-80-7435-336-9.

⁹⁸ Srov. HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 82. ISBN 80-7203-758-7.

⁹⁹ Srov. SIRŮČEK, Jiří. *Hesseho romány Demian a Stepní vlk ve světle Nietzschovy filozofie*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. S. 69. ISBN 978-80-7435-336-9.

¹⁰⁰ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 119. ISBN 80-7203-758-7.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 141.

¹⁰² WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 40. ISBN 80-207-1164-3.

každého z protagonistů“¹⁰³. Střídají se zde tedy čas limitní s časem lineárním, konkrétně retrospektivním. Zatímco limitní čas je zde společný pro všechny postavy, které se chtějí na večírek dostavit, je to jejich společný plán, společný cíl, retrospektivní vzpomínky vyjadřují soukromí každého zvlášť, často s plánem večírku nijak nesouvisí.

Důkazem, že v knize *Ostrov včerejšího dne* není limitní čas znázorněn v souvislosti s nějakým významnějším plánem či cílem, je například úryvek o Robertově pobytu na lodi *Daphne*. Jelikož je loď odříznutá od okolního světa, zásoby jídla a vody nevydrží věčně (přestože je při příchodu Roberta všeho dostatek). Limitní čas tedy tvoří hmotné věci, nikoliv domluva, či nějaký daný termín. „*Pane Roberto de la Grive, opakoval si, jsi tu sám a sám bys tu mohl taky zůstat až do konce svých dnů, kterýžto konec by ani nemusil být daleko: jistě, jídla je na lodi hodně, ale vystačí na týdny, a ne na měsíce.*“¹⁰⁴ Roberto při jedné z prohlídek lodi nalezne další zásoby, díky nimž se mu zbývající čas o něco prodlouží. „*Mělo ho to potěšit a také ho to potěšilo, ale jen proto, že díky tomu lov na *Vetřelce* mohl protahovat do nekonečna a doprovázet jej rozkoší z odkladu. Což je rozkoš, jakou přináší obvykle strach.*“¹⁰⁵ Roberto se sice obává smrti hladem, ale v tuto chvíli ho více děsí onen nezvaný host na lodi *Daphne*. Touží se s ním setkat, ale zároveň se bojí, proto ho těší vědomí, že není kam spěchat. Zároveň ho nejspíše hra na schovávanou také trochu baví. Pokud by si Roberto stanovil za cíl své přežití, jednal by nejspíše jinak a nenechal by se rozptylovat. Autor neustále myšlenkami odbíhá, nesoustředí se přímo na daný cíl, významnější jsou spíše úvahy, vyprávění a fantazie jednotlivých protagonistů. Celkový příběh má tedy spíše roztržitého charakter, než aby směřoval jednoznačně k nějakému hlavnímu cíli.

¹⁰³ RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. S. 188. ISBN 978-80-7298-105-2.

¹⁰⁴ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 94. ISBN 80-7203-395-6.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 182.

2.3 Subjektivizace – individuální vnitřní čas

Roman Ingaarden rozlišuje čas objektivní (což je podle něj čas reálného světa) a čas subjektivní (absolutní subjekt vědomí).¹⁰⁶ Alice Jedličková v díle *Na cestě ke smyslu* rozlišuje čas kosmický (taktéž fyzikální) a čas subjektivní (nazývaný také žitý či psychický).¹⁰⁷ V moderní a postmoderní literatuře se (oproti literatuře dřívější) vyskytuje v poměrně rozsáhlé míře právě čas subjektivní, čas vnitřního vědomí. Podle Alice Jedličkové v *„důsledku nahrazení vnějšího času událostí časem vnitřním, psychickým, dochází v linii introspektivního románu k náhradě dějového proudu pohybem vědomí v čase.“*¹⁰⁸ Alice Jedličková tuto skutečnost zdůvodňuje tím, že každá společnost si z vlastností času a prostoru vybírá ty prvky, které jsou jí bližší.¹⁰⁹ *„Zatímco výrazně hierarchizované archaické kultury s ustáleným systémem hodnot usilovaly o stabilitu času a potlačení jeho běhu, novodobá západoevropská kultura klade důraz na možnost „manipulovat“ s časem ve snaze optimalizovat jeho využití (například umělým posunem měřeného času či prostřednictvím aktivit, které aspoň sugerují manipulaci s časem, jako jsou superrychlé transkontinentální lety, média a počítačová síť).“*¹¹⁰

Všechny tyto snahy se odrážejí v moderních a postmoderních literárních textech, v nichž je zobrazený čas výrazně subjektivizován – líčí vnitřní svět, vzpomínky, emoce a nálady jednotlivých protagonistů. Alice Jedličková hovoří o tzv. vítězství subjektivního času v moderní próze, přičemž postmoderní próza podle ní zachází ještě dál a vytváří čas holotropní, v němž je spojena jednak minulost s přítomností a budoucností, jednak čas individuální s kosmickým – tím je popřeno tradiční pojetí lineárního času jako spojitého charakteru.¹¹¹

¹⁰⁶ Srov. INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. S. 235. ISBN 80-207-0104-4.

¹⁰⁷ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 181. ISBN 80-7215-244-0.).

¹⁰⁸ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 227. ISBN 80-7215-244-0.).

¹⁰⁹ Srov. Tamtéž.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 181n.

¹¹¹ Srov. Tamtéž, s. 230.

2.3.1 Čas prožívání

Ve všech vybraných dílech lze nalézt líčení subjektivních prožitků jednotlivých postav. Autoři tím zdůrazňují individualitu, pozornost se zaměřuje právě na vnitřní svět. Každý člověk se cítí v dané situaci jinak, všichni jsou tedy ve své podstatě osamocení – záleží na každém jedinci, jestli se s touto skutečností vyrovná, nebo nikoliv. Zároveň je často zobrazena neopakovatelnost okamžiku – čas plyne neustále vpřed a dvakrát do stejné řeky nelze vstoupit.

V *Procesu* ve třetí kapitole Franz Kafka popisuje, jak se cítí Josef K. při návštěvě kanceláří. „*Bylo mu, jako by měl mořskou nemoc. Měl pocit, že je na lodi, která se kymácí na rozbouřeném moři. Zdálo se mu, že se voda valí proti prkenným stěnám, že z hloubi chodby vychází hučení, jako když se převalují vlny, že se chodba šikmo houpá vpravo i vlevo a čekající strany klesají a stoupají. Tím nepochopitelnější byl klid dívky a muže, kteří ho vedli.*“¹¹² V tomto případě je zobrazen rozpor vnímání jednotlivců a především osamělost Josefa K. v jeho subjektivním prožívání. Přestože se K. necítí dobře, průvodci s ním jeho emoce nesdílejí, netuší, co právě K. cítí, proto jej nedokáží ani pochopit, popřípadě mu podat pomocnou ruku. Franz Kafka tohoto dojmu docílil mimo jiné také tím, že výrazně zúžil zorné pole vypravěče, jak se zmiňuje Eduard Goldstücker v doslovu. Vypravěč již není všudypřítomný, naopak popisuje pouze to, co se bytostně týká Josefa K, co se odehrává v jeho mysli.¹¹³

Postavy v románu Virginie Woolfové jsou také povětšinou vylíčeny jako osamělé individuality. Jejich propojenost označují údery Big Benu, jež oznamují plynutí objektivního času. Ty jsou často jediným vláknem, jež spojuje hrdiny Paní Dallowayové. Přesto Paul Ricoeur píše, že „*údery Big Benu neskandují neutrální a společný čas, ale pro každou z osob, jejichž zkušenost je rozložena mezi dvěma hranicemi vymezujícími prostor otevřený románem, nabývají vždy jiného významu. Společný čas nezceluje, nýbrž dělí.*“¹¹⁴ Jedná se tedy pouze o zdánlivé propojení postav – mají společné jen to, že jsou v jistém okamžiku na určitém místě. Každá

¹¹² KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 77.

¹¹³ Srov. GOLDSTÜCKER, Eduard. *Doslov*. (In: KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 269.)

¹¹⁴ RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. S. 184. ISBN 978-80-7298-105-2.

postava tedy žije ve svém vnitřním světě, prožívá odlišné události a vybavuje si jiné vzpomínky.

Okamžik samostatného subjektivního prožitku popisuje Virginie Woolfová například v souvislosti se Septimem, když s Rezií čekají v parku na návštěvu sira Williama Bradshawa. „*Ale kynuly mu; listy ožily, stromy ožily. A listy byly miliony vláken propojeny s jeho tělem tam na lavičce a ovívaly je; když se větev natáhla, on učinil něco podobného. Vrabci vzletající s třepotáním křídel a padající do hrbolatých fontán se také stali součástí toho vzoru; modrobílá zamřížovaná černými větvemi. Zvuky utvářely promyšlenou harmonii; prostory mezi nimi byly tak významné jako ty zvuky. Zakřičelo dítě. Někde v dálce zahoukalo auto. A všechno dohromady to znamenalo zrod nového náboženství* –“¹¹⁵ Septimus se sice v tomto momentu cítí naprosto odlišně než okolní občané i než Rezia, která sedí vedle něj, ale ve svém prožitku ve skutečnosti není úplně osamělý (jako Josef K. v předchozím úryvku), nýbrž na okamžik našel klid v propojení s přírodou.

Ve Stepním vlkovi prožívá Harry Haller velmi rozdílné emoce, které se dokáží rychle střídat. Vše je způsobeno jeho vnitřní nerovnováhou. Na jedné straně je velmi vzdělaný, na straně druhé poměrně dost zaostalý. „*U tebe se například všechno duchovní vysoce vyvinulo, zato jsi však tolik zaostal v mnoha drobných životních uměních. Mysliteli Harrymu je sto let, tanečnickovi však sotva půl dne.*“¹¹⁶ Jiří Sirůček Harryho přirovnává k Faustovi, jehož duše byla také velmi vyvinutá, zatímco v obyčejných životních radostech se nevyznal.¹¹⁷

K vyrovnání této disharmonie Harrymu pomáhá Hermína (společně s Pablem a Marií), která ho učí spokojenosti s vlastním životem. Ona sama Harryho vidí jako nedospělého chlapce a tak se k němu i chová (přestože Harry je mnohem starší než ona): „*Harry. Jméno pro chlapečky! A chlapeček taky jsi, Harry, přes těch pár šedých míst ve vlasech. Jsi chlapeček, měl bys mít někoho, kdo by na tebe trochu dohlédl.*“¹¹⁸ Harry také vstoupí do magického divadla, kde v jedné části omládne

¹¹⁵ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 20. ISBN 80-207-1164-3.

¹¹⁶ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 145. ISBN 80-7203-758-7.

¹¹⁷ Srov. SIRŮČEK, Jiří. *Hesseho romány Demian a Stepní vlk ve světle Nietzscheovy filozofie*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. S. 73. ISBN 978-80-7435-336-9.

¹¹⁸ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 103. ISBN 80-7203-758-7.

a prožívá znovu své dřívější lásky. Prožívá je však plněji, neostýchá se tolik, čímž rozvíjí jednu určitou stránku své duše. „*Pochopil jsem, že to já jsem ten hezký, rozdychtěný mladíček, kterého jsem předtím viděl tak spěšně vbíhat do brány lásky, že nyní prožívám a rozvíjím onu část sebe sama, která se naplnila jen z desetiny, jen z tisícin, nestarám se o všechny ostatní figury svého já, neruší mě filozof, netrápí stepní vlk, nesužuje básník, fantast, moralista. Ne, nyní jsem nebyl nic než milenec, nevdechoval jsem žádné jiné štěstí a žádnou jinou bolest kromě lásky.*“¹¹⁹

Všechny tyto činnosti mají Harrymu dopomoci k tomu, aby si rozvinul druhou část své duše, tu pudovou, jež mu umožní radovat se z obyčejných, všedních okamžiků. Pokud docílí harmonie a vyrovnaní jednotlivých složek své duše, získá tím zároveň potřebný nadhled a nebude brát život zbytečně příliš vážně.

Příklad naprosté osamělosti a izolovanosti od okolí je popsán v knize *Když jedné zimní noci cestující* v kapitole Tam, kde se linie splétají. „*Ideální by bylo, kdyby kniha začínala tím, že vzbudí dojem prostoru, který je beze zbytku vyplněn mou existencí, neboť kolem jsou pouze neživé předměty, takové jako telefon, prostoru, který zdánlivě nemůže obsahovat nic jiného než mne samotného, izolovaného ve vlastním vnitřním čase, a nato by mělo být vyjádřeno přetržení té časové kontinuity, prostor, který již není tím, čím byl, protože jej nyní vyplňuje zvonění, a má existence, která již také není tím, co dřív, neboť je determinována vůlí onoho volajícího předmětu.*“¹²⁰ V tomto případě je hrdina natolik uzavřený ve vnitřním prožitku, svém vlastním světě, že na okolí, které jej jakkoliv vyruší, reaguje podrážděně.

¹¹⁹ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 229. ISBN 80-7203-758-7.

¹²⁰ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 135. ISBN 80-204-0710-3.

2.3.2 *Sen, či skutečnost – manipulace s časem*

Dalším příkladem subjektivizace zobrazeného literárního času je rozhraní mezi snem a skutečností. Autoři často naznačují, zahrávají si a nechávají čtenáře na pochybách, zda se popisované události v rámci děje opravdu staly, nebo jestli se jedná o pouhou fantazii hlavních postav. Vysvětlení však zpravidla nepřichází, záleží na čtenáři, zda přistoupí na hru a ději uvěří, nebo neuvěří.

V Procesu byl Josef K. zatčen „jednou ráno“¹²¹, když si pro něj přišli dva páni, aby ho popravili, „bylo asi devět hodin večer“¹²². Příběh je tedy orámován ránem a večerem, což jsou údaje spojené s usínáním, nebo probouzením se, tedy s chvílemi, kdy člověk vnímá realitu rozostřeně a nerozeznává příliš rozdíl mezi snem a skutečností. František Kautman píše, že v určitém úryvku Procesu, který byl následně vyškrtnutý, je okamžik procitnutí popisován jako velmi riskantní část dne.¹²³ „Člověk, který právě procitl, je nepřipraven přijímat vnější svět, proto je neklidný. Mění se tónina jeho vnitřní rovnováhy a v této chvíli je ohrožen nebezpečím proniknutí bolestné disonance.“¹²⁴ Proto nejspíše dojde k zatčení právě ráno, kdy je Josef K. nejzranitelnější. V době popravky je naopak tichá, klidná noc. Josef K. odchází z tohoto světa sám, nikým (kromě popravčích) nepozorován: „Všechno bylo zalito měsíčním svitem, jehož přirozenost a klid nejsou dány žádnému jinému světlu.“¹²⁵

Chování a zvyky soudu a advokátů v Procesu jsou přinejmenším podivné, také zasedání a schůze se konají ve velmi neobvyklou dobu. Například první vyšetřování probíhá v neděli v devět hodin dopoledne¹²⁶, klienti mohou své advokáty navštěvovat i v noci a soudci vyrušují obžalované taktéž během noci. „Najednou v noci, bylo jistě už hodně pozdě, se probudím, vedle postele stojí vyšetřující soudce a rukou zaclání lampu, aby na mého muže nepadalo světlo, byla to zbytečná opatrnost, můj muž má takové spaní, že by ho ani to světlo neprobudilo. Já jsem se tak polekala, že jsem se málem dala do křiku, ale vyšetřující soudce byl velmi milý,

¹²¹ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 9.

¹²² Tamtéž, s. 221.

¹²³ Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. S. 107. ISBN 80-85336-20-0.

¹²⁴ Tamtéž.

¹²⁵ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 224.

¹²⁶ Srov. Tamtéž, s. 39nn.

*napomenul mě, abych byla opatrná, pošeptal mi, že až dosud psal, že mi teď přináší lampu a že nikdy nezapomene, jak mě viděl, když jsem spala.*¹²⁷ Opět je tedy zobrazena denní doba, ve které lidé většinou spí a jsou oproštěni od reality. František Kautman píše, že bychom Kafkova díla mohli za jistých podmínek označit jako ‚snové vidiny‘.¹²⁸ V tomto případě by se tedy proces víceméně odehrával na poli subjektivní roviny, což by mohlo vysvětlovat ona podivná noční setkání.

Avšak některé praktiky soudu, jež nás matou, připadají nám nyní nelidské a absurdní, mohly být v době vzniku Procesu na denním pořádku. *„Bohužel, na to musí K. ovšem upozornit, někdy se stává, že první podání u soudu ani nečtou. Příloží je prostě ke spisům a připomenou, že výslech a pozorování obžalovaného je prozatím důležitější než všechna podání. Začne-li žadatel naléhat, podotknou, že před rozhodnutím, jakmile bude sebrán všechen materiál, budou přezkoumány všechny spisy, tedy také toto první podání, ovšem v náležitě souvislosti. Bohužel prý většinou ani to není pravda, první podání se obyčejně založí nebo se úplně ztratí, a i když zůstane zachováno až do konce, sotva se čte, jak se advokát dověděl, ovšem jen z doslechu.*¹²⁹ James Hawes podotýká, že v tehdejší době bylo leccos, co nyní považujeme za neobvyklé, úplně normální a běžné. Na počátku dvacátého století úřady běžně zasahovaly do každodenního života obyčejných občanů. V habsburské monarchii totiž nestačilo, že neexistují žádné důkazy proti vám. Lidé museli předkládat osvědčení, že jsou dostatečně spolehliví. Právní svět doby Franze Kafky byl tudíž poměrně odlišný od toho, který známe nyní. James Hawes varuje, aby nedošlo k jisté dezinterpretaci Kafkova díla, podle něj bychom měli mít vždy na paměti dobový kontext díla.¹³⁰

V Traktátu o stepním vlku autor přímo přiznává, že celý svět je souhrnem našeho subjektivního vnímání. Záleží tedy jen a pouze na úhlu pohledu jednotlivých čtenářů. *„Když říkám „nahore“ nebo „dole“, je to už tvrzení, které si žádá*

¹²⁷ Tamtéž, s. 60.

¹²⁸ Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. S. 107. ISBN 80-85336-20-0.

¹²⁹ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 116.

¹³⁰ Srov. HAWES, J. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. S. 279nn. ISBN 978-80-7294-411-8.

vysvětlení, neboť nahoře a dole existují pouze v myšlení, v abstrakci. Svět sám žádná nahoře ani dole nezná.¹³¹

S tímto východiskem si můžeme klást otázku, zda je magické divadlo v rámci příběhu skutečné, nebo zda se jedná o pouhou iluzi a subjektivní prožitek. Na platnost druhé varianty poukazují následující skutečnosti. Harry se o něm dozví zcela náhodou, když v noci za deště při toulkách Starým Městem narazí na mlhavý a špatně čitelný nápis, který po chvíli zmizí:

„Magické divadlo
Vstup ne pro každého
– ne pro každého.“¹³²

Také samotný Harry je před začátkem magického divadla na rozpacích, není si jistý, jestli sní, či bdí. Pablo následně uvede divadlo takto: „Víte přece, kde se tento svět ukrývá, že to je svět vaší vlastní duše, svět, který hledáte. Pouze ve vašem vlastním nitru žije ona jiná skutečnost, po níž toužíte. Nemohu vám dát nic, co už by neexistovalo ve vás samotném, nemohu vás uvést do jiné obrazárny než do obrazárny vaší duše. Nemohu vám dát nic než příležitost, podnět, klíč. Pomohu vám zpřítomnit váš vlastní svět, to je vše.“¹³³ Zatímco v Procesu jsou náznaky subjektivizace mlhavější a ne tolik zřejmé, v tomto případě autor již přímo vyzývá čtenáře, aby se pokusil vnímat popisované události z jiné perspektivy. Konec magického divadla poté představuje návrat Harryho ze světa snění a fantazií do reality. „„Pak,“ pravil Mozart mírně, „bych ti navrhl, abys vykouřil ještě jednu z mých pěkných cigaret.“ A jak to říkal a z kapsy u vesty vykoulil cigaretu a nabízel mi ji, náhle už to nebyl Mozart, nýbrž hleděl vroucně tmavýma exotickýma očima a byl to můj přítel Pablo a také se jako dvojník podobal muži, který mě naučil šachové hře s figurkami.“¹³⁴

Stejným způsobem by bylo možné spekulovat o tom, zda i postava Hermíny není pouhým výplodem Harryho myslí. Ona sama o sobě v jednom dialogu s Harrym říká: „Copak nechápeš, učený pane, že se ti líbím a jsem pro tebe důležitá proto, že jsem něco jako tvoje zrcadlo, že je uvnitř ve mně něco, co ti odpovídá a rozumí

¹³¹ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 145. ISBN 80-7203-758-7.

¹³² HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 38. ISBN 80-7203-758-7.

¹³³ Tamtéž, s. 199.

¹³⁴ Tamtéž, s. 246.

ti?“¹³⁵ Dále se v textu o Hermíně píše v podobném duchu. „*Ale Hermína tu byla stále; i když jsem ji neviděl každý den, přesto mě stále pozorovala, vedla, střežila a soudila – s úsměvem mi z tváře vyčetla i všechny mé rozhořčené myšlenky na odpor a na útěk. [...] Ale ihned to přešlo, jediný Hermínin pohled všechno smazal. Před jejím zrakem, z něhož jako by se na mne dívala má vlastní duše, se hroutila veškerá skutečnost, že po ní touží mé smysly. V očarování jsme na sebe hleděli, hleděla na mne má ubohá dušička.*“¹³⁶ Harry si tedy s Hermínou ihned od prvního setkání výborně rozumí, i když jsou oba naprosto odlišní (stářím, zálibami atd.). Oba se dokáží doplňovat, odhadnou, na co ten druhý právě myslí, jsou v podstatě jako dvě odvrácené strany jedné mince. Pokud by Hermínina postava byla jen výplodem Harryho fantazie, představovala by právě tu složku Harryho duše, jež je zakrnělá a potřebovala by více rozvinout. Jelikož však v příběhu není nikde přímo vyjádřené, že by Hermína byla pouhým snovým obrazem Harryho, vyskytují se zde jen určité náznaky, lze Hermíninu postavu vnímat také jako přítelkyni, osobnost, jež si s Harrym výborně rozumí, a proto dochází k takovému duševnímu souznění.

V románu *Ostrov včerejšího dne* autor pouze nenaznačuje, že by vyprávěná skutečnost mohla být fantazií jednotlivých hrdinů. Logické souvislosti jsou zde často natolik pokřivené, že by čtenáře ani nenapadlo, že by se mohlo jednat o zobrazení reálného světa. Často se v knize přímo píše, že se jedná o smyšlenky či fantazie, kterým však postavy většinou záhy začnou věřit a přijmou je jako danou realitu.

Například ve chvíli, kdy se otec Casparo pokusí dojít po mořském dně na ostrov, přičemž ho chrání obrovský zvon, čeká Roberto na palubě mnoho hodin, aby ho uviděl vystupovat na pevninu. Čtenáři už musí být celkem jasné, že se otec Casparo nejspíše utopil. Avšak Roberto přijde s nápadem, že se stařec na břehu ukáže až den následující, protože loď leží na jiném poledníku než ostrov (takže zatímco na ostrově je teprve včerešek, na lodi je již dnešek).¹³⁷ Jak píše Alice Jedličková, „*literatura 20. století různými způsoby znejistuje a dynamizuje obrisy*

¹³⁵ Tamtéž, s. 124.

¹³⁶ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 147, 197. ISBN 80-7203-758-7.

¹³⁷ Srov. ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 298nn. ISBN 80-7203-395-6.

fikčního časoprostoru“¹³⁸ Zmiňuje se také o tzv. Möbiově smyčce, která symbolizuje temporální charakter děl 20. století – pokud sledujeme její průběh, nemůžeme nikdy dojít na konec, zároveň směřujeme ven i dovnitř. Stejně tak dochází k destabilizaci a rozměňování hranic mezi fikcí a realitou.¹³⁹ V postmoderní literatuře autoři tedy zobrazenou realitu záměrně pokřivují a mění podle svých představ, často zde neplatí základní zákony logiky prostoru ani času. Co ve vybraných moderních dílech autoři pouze naznačovali a nechávali čtenáře na pochybách, dávali mu možnost výběru, to autoři vybraných postmoderních textů přímo a narovinu předkládají před čtenáře a nabízejí mu, aby přistoupil na jejich hru.

S tímto faktem souvisí i samotná manipulace s časem prostřednictvím jednotlivých postav. Zatímco ve vybraných moderních textech nebývá možnost změny budoucnosti prostřednictvím subjektivního prožitku jednotlivých protagonistů natolik explicitně vyjádřená (popřípadě hrdinové dostanou šanci svůj osud změnit, tu však nevyužijí), v analyzovaných postmoderních textech postavy svět okolo sebe aktivně modifikují, podílejí se na změně budoucnosti i prožitku přítomnosti.

V Procesu se Josef K. při zatčení dozví, že vlastně ani nemusí změnit svůj způsob života, pokud nebude chtít. „... cítil se stále méně závislý na všech těch lidech, zejména od chvíle, kdy dozorce vstal. Hrál si s nimi. Jestliže odejdou, byl odhodlán běžet za nimi až k domovním vratům a nabídnout jim, aby ho tedy zatkli. Proto také opakoval: „Jakpak mohu jít do banky, když jsem zatčen?“ „Ach tak,“ řekl dozorce, který stál teď u dveří, „špatně jste mi rozuměl. Jste zatčen, zajisté, ale to není překážkou, proč byste nemohl vykonávat své povolání. Nebude vám ani bráněno ve vašem obvyklém způsobu života.“¹⁴⁰ Veškerý další vývoj událostí tedy závisí pouze na psychice a prožívání Josefa K., na jeho vlastním rozhodnutí. Pokud by si proces a vyšetřování tolik nepřipouštěl a nebral jej příliš vážně, nemusel by se jeho způsob života nijak zvlášť proměnit, mohl by tak alespoň částečně ovlivnit svůj budoucí osud.

Jelikož však Josef K. jedná naprosto opačně, postupně vyšetřování ovládne jeho veškerý čas. Například ve druhé kapitole s názvem První vyšetřování K. spěchá

¹³⁸ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 190. ISBN 80-7215-244-0.)

¹³⁹ Srov. Tamtéž.

¹⁴⁰ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 22.

na soudní jednání. „*Ted' ovšem běžel, aby tam byl pokud možno v devět hodin, ačkoli nebyl obeslán na určitou hodinu.*“¹⁴¹ Přestože byl K. obeznámen s tím, že může přijít v jakoukoliv hodinu – on sám si stanovil devátou ranní, protože soudy obvykle začínají pracovat ve všední dny v tuto dobu¹⁴² – nyní spěchá a obává se, že přijde pozdě. Když se K. dostaví do jednací místnosti, řekne mu jeden muž: „„*Měl jste se dostavit před hodinou a pěti minutami.*““¹⁴³ Josef K. sice nikomu neoznámil, v kolik přesně přijde, ale všichni v místnosti vědí, o kolik minut se opozdil. Záleží tedy především na samotném pocitu viny Josefa K. – s ním je propojeno pohoršení všech v místnosti. S ním souvisí i celý proces a jeho výsledek – Josef K. sice dostal šanci změnit svoji budoucnost podle vlastního uvážení, ale nedokázal ji využít.

Ve Stepním vlkovi prochází Harry Haller v magickém divadle jakousi zkouškou, která zjišťuje, zda si dokázal rozvinout i pudovou složku duše, jestli již má nad životem patřičný nadhled. Harry však v divadle ze žárlivosti zavraždí Hermínu, když ji spatří v Pablově náruči, proto ve zkoušce neobstojí.¹⁴⁴ „*Naučte se brát vážně to, co je vážnosti hodno, a tomu ostatnímu se smějte! Nebo jste to snad sám udělal lépe, uslechtleji, chytřeji a s větším vkusem? Kdepak, monsieur Harry, nedělal. Udělal jste ze svého života ošklivou chorobnou historii a ze svého nadání neštěstí. A nedokázal jste, jak vidím, tak hezké, tak rozkošné mladé dívky užít k ničemu jinému než k tomu, abyste jí vrazil do těla nůž a docela ji zničil.*“¹⁴⁵ Harry Haller tedy, stejně jako Josef K. v Procesu, dostane možnost změnit svůj život tím, že se naučí pohlížet na skutečnost z jiné perspektivy a že změní své subjektivní prožívání v určitých chvílích. Na této změně opravdu začne pracovat a snaží se uspět, avšak ve výsledné zkoušce nakonec zklame. Samotný závěr příběhu ale nevyznívá nijak pesimisticky. Harry se nejspíše přeci jen něco naučil, proto se po prvním neúspěchu nevzdává a bojuje dál. „*Jednou budu hrát hru s figurkami lépe. Jednou se naučím smát. Čeká na mne Pablo. Čeká na mne Mozart.*“¹⁴⁶

V románu Ostrov včerejšího dne se zobrazený čas postupně čím dál více subjektivizuje. Se skutečností manipuluje Roberto, který v průběhu příběhu čím dál

¹⁴¹ Tamtéž, s. 40.

¹⁴² Srov. Tamtéž.

¹⁴³ Tamtéž, s. 45.

¹⁴⁴ Srov. HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 237nn. ISBN 80-7203-758-7.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 242.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 247.

více přechází do fantazijní roviny, o níž nejprve sám říká, že se jedná o smyšlenky, ale následně ji pokládá za danou realitu. „*Jenže Robertovi, jak jsme si už mohli všimnout, co začal myslet na Říši Románů, naprosto cizí světu, v němž sám žil, se napřed povedlo, a to bez velké námahy, svést do jednoho řečiště dva vesmíry, a pak si spojil dohromady i jejich zákony.*“¹⁴⁷

Vše vrcholí takzvanou cestou proti času – Roberto se rozhodne sestoupit z lodi Daphne do moře a plavat mořem dál a dál. Sám si vsugeruje, že pokud se bude striktně držet poledníku, čas se pro něj zastaví a on bude žít ve věčnosti. „*Kdyby ležel na hladině a nechal se nést s očima upřenýma k obloze, nikdy by už neviděl pohybovat se po ní Slunce, pohyboval by se po čáře oddělující dnešek od předchozího dne, mimo čas, žil by ve věčném poledni.*“¹⁴⁸ Autor však zachází ještě dále – Roberto manipuluje nejen se svým časem a prožitky, modifikuje i běh času okolního prostředí, k němuž si vymyslel příběhy, které nyní pokládá za reálné, jako by se opravdu staly. „*A jelikož by se čas zastavil pro něho, zastavil by se i na ostrově, a smrt Lilie by se donekonečna odkládala, neboť všechno, co se dalo s Lilií, záviselo na jeho vůli coby vypravěče. Odložen by byl on sám a odloženo by bylo i to, co by se dalo na ostrově.*“¹⁴⁹ Jelikož dále v knize není zmínka o tom, jak Roberto ve skutečnosti dopadl, nemůže nikdo zpochybňovat možnost, že se mu opravdu podařilo dostat se do časoprostoru, v němž se čas zastavil. Poslední zmínka o Robertově osudu zní: „*Nad čarou načrtnutou vršky stromů by měl očima, které nikdy neměl bystřejší, zahlédnout, jak z nich jako šíp, jenž se chce zabodnout do Slunce, vylétá Holubice v Barvě Pomeranče.*“¹⁵⁰ Holubice je v tomto příběhu symbolem svobody, Roberto ji může spatřit pouze v tom případě, že se dostane z lodi Daphne, která ho sice chrání před rozbouřenými vlnami, ale zároveň je na ní Roberto uvězněn. Na rozdíl od Josefa K. a Harryho Hallera tedy Roberto dokáže změnit svůj pohled na svět a manipulovat s časem pomocí své fantazie tak, že v podstatě změní i zobrazenou realitu.

¹⁴⁷ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 439. ISBN 80-7203-395-6.

¹⁴⁸ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 441. ISBN 80-7203-395-6.

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 444.

2.3.3 Vyprávěný čas versus čas vyprávění

Posledním bodem, jímž bych se v rámci této kapitoly chtěla zabývat, je srovnání času subjektivního a objektivního v konfrontaci s délkou času vyprávěného. František Všetická uvádí, že zatímco objektivní čas většinou čtenář při čtení nevnímá, protože plyne stejně rychle jako běžný reálný čas, subjektivní čas se vyskytuje v nevědnicích situacích a výjimečných okamžicích duševního vypětí hrdinů.¹⁵¹ Paul Ricoeur píše, že termíny vyprávěný čas a čas vyprávění zavedl Günther Müller, jenž definoval, že vyprávění v podstatě zpřítomňuje příběhy, které se odehrály již dříve (vypravěč tlumočí, co se kdysi někomu stalo).¹⁵² Alice Jedličková ve své stati parafrázuje Borise Tomaševského, jenž se zabýval časem vyprávění a vyprávěným časem. Vyprávěný čas zde nazývá časem fabulačním a píše o něm, že je totožný s časem, kdy se odehrály dané vyprávěné události, a čas vyprávění je doba, kterou čtenář potřebuje k přečtení knihy (vymezuje ho rozsah díla, především počet stran).¹⁵³

Ve vybraných moderních a postmoderních textech bývá zobrazen jiný poměr času vyprávění s vyprávěným časem, než tomu bylo v dřívějších literárních dílech. Zatímco dříve býval ve většině případů vyprávěný čas stejný, popřípadě delší než čas vyprávění, nyní se ve větší míře vyskytují úseky, ve kterých vyprávění (doba čtení) trvá déle než vyprávěný děj. Tento nepoměr může být znázorněn několika způsoby.

Prvním z nich je detailní vylíčení jakéhosi okamžiku, který je svým smyslem významný. Alice Jedličková hovoří o tzv. extenzifikaci. „*Pod extenzifikaci zahrnujeme případy, kdy je obšírné vyprávění věnováno události či akci, jež proběhne v obtížně vymežitelném časovém zlomku, jaký lexikalizovaná metafora pojmenovává slovem okamžik.*“¹⁵⁴ Oním okamžikem by podle Alice Jedličkové mohlo být například ohrožení života, nebo také určitý stav vědomí a jeho intenzifikace.¹⁵⁵ Autoři analyzovaných děl využívají této techniky tzv. prodloužení času proto, aby vystihli atmosféru dané chvíle, zdůrazňují tím její významnost a zároveň stupňují napětí čtenáře.

¹⁵¹ Srov. VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. První vydání. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. S. 31. ISBN 80-7067-203-X.

¹⁵² Srov. RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění II: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2002. S. 118nn. ISBN 80-7298-051-3.

¹⁵³ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 200n. ISBN 80-7215-244-0.)

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 216.

¹⁵⁵ Srov. Tamtéž.

V knize *Když jedné zimní noci cestující* se takový moment vyskytuje například v kapitole V měsíčním stříbře na drobném listí. „*V jisté chvíli jsem pocítil, jak se mě na zcela přesném místě, mezi paží a ramenem, v úrovni prvních žeber, cosi dotýká. Popravdě řečeno, pocítil jsem dva doteky, jeden na pravé straně, druhý na levé. Ze strany slečny Makiko se jednalo o bodnutí napjatého a jakoby tepajícího hrotu, kdežto ze strany paní Mijadží šlo o úlisný, plíživý tlak. Porozuměl jsem, že dílem vzácné a laskavé náhody o mne v téže chvíli zavadila levá prsní bradavka dcery a pravá prsní bradavka matky a že musím soustředit všechny své síly, abych nepromarnil ten šťastný dotek a vychutnal oba ty současné vjemy, podrobuje přítom jejich magický efekt rozlišujícím a srovnávajícím pozorování.*“¹⁵⁶ V tomto případě hrdinovi rozhodně nejde o život, jedná se tedy o vylíčení významného smyslového prožitku. Autor tím vystihuje, na co se postava soustředí, čeho si všímá, jaké prožitky upřednostňuje před jinými.

Chvíli psychického vypětí, ve které však již jde o život, popisuje Virginie Woolfová v *Paní Dallowayové*. „*Holmes už krácel nahoru. Holmes se chystal vrazit do dveří. Holmes řekne: „Strachy bez sebe, co?“ Holmes ho dostane. Ale ne; Holmes ne; ani Bradshaw. [...] (Posadil se na parapet.) Ale vyčká až do poslední chvíle. Nechce se mu umřít. Život je dobrý. Slunce hřeje. Jenomže lidské bytosti? Na druhé straně scházel po schodech jakýsi starý muž, zastavil se a zíral na něj. Holmes už byl u dveří. „Máte to mít!“ vykřikl Septimus a vší silou, divoce se vrhl dolů na plot paní Filmerové.*“¹⁵⁷ Autorka zde popisuje jednak intenzivní smyslové vypětí jedné z postav, zároveň líčí i vnitřní psychické rozpoložení chvíli před smrtí. Ke gradaci napětí využívá kromě delšího času vyprávění také velmi krátké, strohé věty (v díle se jinak vyskytují spíše košatá, rozvětvená souvětí) a opakování (například jméno Septimova nepřítele Holmese).

Druhým způsobem prodloužení času vyprávění je vrstvení různých časových rovin na sebe, vkládání příběhu do jiného příběhu atd. Alice Jedličková hovoří mimo

¹⁵⁶ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 202n. ISBN 80-204-0710-3.

¹⁵⁷ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 118. ISBN 80-207-1164-3.

jiné například o principu navlékání, rámcovém vyprávění, či vypravěčské digresi.¹⁵⁸ Autoři se v těchto případech snaží prvopočáteční vyprávění pozdržet tím, že do něj vkládají retrospektivní odbočky, v krajním případě mohou tyto retrospektivní příběhy převládnout nad původním vyprávěním a odsunout jej do pozadí.

V Paní Dallowayové, jak jsem se již zmiňovala výše, je primární lineární příběh narušován vzpomínkami jednotlivých postav. Samotný děj, jenž směřuje vpřed, obsahuje pouze jeden obyčejný a všední den. Časovou osu tohoto relativně společného úseku zde určují údery Big Benu. „*Zvonění Big Benu ohlašující půl se mezi nimi rozlehlo s neobyčejnou silou, jako by se silný, lhostejný, bezohledný mladík rozháněl činkami sem a tam. [...] Jak tak seděl a usmíval se, odbily hodiny – tři čtvrti na dvanáct. [...] Bylo přesně dvanáct hodin; dvanáct podle Big Benu, jehož úder se nesl nad severní částí Londýna; splynul s údery jiných hodin, tenkým éterickým způsobem se smísil s mraky a chomáčky kouře a dozněl mezi racky – odbilo dvanáct, když Clarissa Dallowayová položila své zelené šaty na postel a Warren Smithovi kráčeli po Harley Street. Na dvanáctou byli objednáni.*“¹⁵⁹ Sice je zde vymezen časový úsek pouhé půl hodiny, ale těchto třicet minut je rozepsáno na zhruba 36 stranách. Autorka zde zobrazuje představy, vzpomínky, emoce a myšlenky jednotlivých postav, takže všem společná osa objektivního času ustupuje do pozadí, důležitější se jeví ony odbočky. Čtenář tedy nemá pocit, že by byl příběh nějak výrazně pozdržován, necítí napětí ve smyslu očekávání toho, co se bude dít dál v onom zobrazeném všedním dni. Autorka tímto způsobem dokázala, že během jednoho popisovaného dne může čtenář prožít prostřednictvím vnitřního vědomí postav spoustu let.

Erich Auerbach v knize *Mimesis* hovoří o tom, že přítomnost v literárním díle Virginie Woolfové často zastupují nenápadné události všedního života, zatímco výraznější zvraty jsou vyprávěny prostřednictvím vnitřního světa postav. Přechody jsou často náhlé a nečekané, důležitou roli hraje asociace.¹⁶⁰ Dochází tedy k následujícímu jevu: „*Spisovatel jako vypravěč objektivních skutečností ustupuje*

¹⁵⁸ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 219. ISBN 80-7215-244-0.)

¹⁵⁹ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 39, 57, 75. ISBN 80-207-1164-3.

¹⁶⁰ Srov. AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 461. ISBN 80-204-0738-3.

*zcela do pozadí; takřka všechno, co se říká, jeví se jako odraz ve vědomí románových postav.*¹⁶¹ Tímto způsobem se vypravěč zásadně liší od vševědoucího vypravěče, jenž se vyskytoval například v literatuře 19. století.

Erich Auerbach připomíná, že i v literatuře 19. století se autoři pokoušeli zprostředkovat vnitřní vědomí postav, ale nepodařilo se jim to takovým způsobem jako autorům pozdějším. Zásadní rozdíl spatřuje Erich Auerbach ve skutečnosti, že autoři 19. století zpravidla zobrazovali vědomí jedné postavy, zatímco Virginie Woolfová popisuje prožitky, fantazie a vzpomínky mnoha subjektů.¹⁶² Tímto způsobem se snaží „přiblížit se k autentické objektivní skutečnosti skrze mnohé subjektivní dojmy, získané od nejrůznějších osob (a v nejrůznějších časech)“¹⁶³

Podobný příklad prodlužování času vyprávění tím, že je do primárního příběhu vložen příběh jiný, který vypráví některá z postav, je i v knize *Ostrov včerejšího dne*. Například na straně 136 se píše: „*Jemu bychom mohli nanejvýš vyčítat, že celý jeden den (napovídali jsme tu spoustu věcí, u něho však uběhlo sotva třicet hodin od okamžiku, kdy si povšiml, že mu někdo ukradl vajíčka) strávil tím, že od sebe odháněl pomyslení na jedinou možnost, jak by svůj pobyt na lodi učinil obeznalejším se stavem věcí.*“¹⁶⁴ Dále se na straně 182 dozvídáme, že je Roberto na lodi teprve pátý den, a na straně 209, že na lodi strávil první týden. Autor zde používá opět podobnou techniku, tedy vzpomínky hlavní postavy, kterými líčí téměř celý svůj dosavadní život. Retrospektivní odbočky jsou tedy dějově poměrně bohaté, zatímco na lodi Daphne se toho tolik neděje. Čtenář však může mít zpočátku pocit, že se jej autor snaží od primárního vyprávění odtrhnout a vystupňovat tím jeho napětí, neboť zde se (na rozdíl od Paní Dallowayové) v primárním vyprávění nachází tajemství (tajemná loď, na ní záhadný vetřelec atd.).

Třetím způsobem zobrazení výrazně delšího času vyprávění oproti tomu vyprávěnému je podle Alice Jedličkové potlačení příběhu ve prospěch samotného

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Srov. Tamtéž, s. 452n.

¹⁶³ AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 453. ISBN 80-204-0738-3.

¹⁶⁴ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 136. ISBN 80-7203-395-6.

procesu vyprávění.¹⁶⁵ „Dochází pak k preferenci narace jako pravého předmětu narativní výpovědi: namísto vyprávění příběhu se vypráví o tom, jak se vypráví příběh“¹⁶⁶. Vypravěči takových příběhů neustále odbíhají, kladou si nejrůznější filozofické otázky a snaží se čtenáře vytrhnout ze zaujetí.

V knize *Když jedné zimní noci cestující* vypravěč přímo oslovuje čtenáře (respektive modelového čtenáře), poměrně častá je zde du-forma, vypravěč také nezřídka komentuje jednotlivé dějové pasáže v příběhu. „Přečetl jsi už nějakých třicet stránek a příběh tě začíná vzrušovat. V jisté chvíli si řekneš: „Hleďme, tahle věta mi zní povědomě. Dokonce se mi zdá, že celou tuhle pasáž jsem už četl.“ Samozřejmě: autor vrací některé motivy, tyto návraty jsou pro výstavbu textu charakteristické, vyjadřují proudění času.“¹⁶⁷ Du-forma v tomto případě zprvu naznačuje, že se vypravěč snaží odkrýt (v častých případech spíše určovat) vnitřní myšlenkový svět modelového čtenáře. Posléze se však čtenář sám stane jednou z postav, čímž se od modelového čtenáře distancuje. Autor těmito různými odbočkami odbíhá od samotného příběhu (jenž je i sám o sobě poměrně nekonekventní) a znesnadňuje tak katarzi čtenáře.

¹⁶⁵ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 219. ISBN 80-7215-244-0.).

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 30. ISBN 80-204-0710-3.

2.4 Linearita

Typickou vlastností lineárního času je jeho směřování vpřed. Významným rysem je i konečnost, čímž se liší od času cyklického, jenž je charakteristický svým neustálým znovuoobnovováním. Tento druh času není typický pouze pro 20. století, dominuje celkově v novodobé literární komunikaci (většinou tvoří hlavní dějovou linii). Alice Jedličková jej popisuje jako „čas evoluční, novověký čas změny a vývoje, který předpokládá navazování na minulé jako záruku pokroku.“¹⁶⁸

František Všeticka hovoří o čase chronologickém, jenž dodržuje časovou posloupnost děje, do jeho protikladu staví čas retrospektivní, který se obrací do minulosti, přičemž časté retrospektivy označuje jako typický rys moderní prózy.¹⁶⁹ Samotné zobrazení chronologie v literárních textech však podle Alice Jedličkové, jež parafrázuje myšlenky E. M. Forstera, nepopisuje danou skutečnost se všemi detaily. Naopak záměrně narušuje takzvanou primitivní chronologii a zobrazuje pouze úseky, jež jsou prožité intenzivněji. Autor tedy vybírá právě ty zajímavější a ne tolik obvyklé momenty a záměrně eliminuje banální a všední složky lidského času.¹⁷⁰

2.4.1 Retrospektiva a příběh v příběhu

Narušení dějové chronologie formou retrospektiv se podle Alice Jedličkové vyskytuje například i v tradičním realistickém románu, v němž figuruje větší počet postav, není to tedy rys výhradně moderní literatury.¹⁷¹ Rozdíl je však v motivaci použití této techniky: „koherence dějových linií vázaných na jednotlivé postavy je v tradičním románu zřejmější, konstelace postav je taková, že dochází v delších úsecích k souběhu jednotlivých linií, respektive k jejich protnutí v události, která

¹⁶⁸ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 225. ISBN 80-7215-244-0.)

¹⁶⁹ Srov. VŠETICKA, František. *Stavba prózy*. První vydání, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. S. 31. ISBN 80-7067-203-X.

¹⁷⁰ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 192. ISBN 80-7215-244-0.)

¹⁷¹ Srov. JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 203. ISBN 80-7215-244-0.)

významným způsobem zasáhne do příběhu.¹⁷² Jak Alice Jedličková dodává, oproti literatuře 20. století nemíváme při čtení díla dřívějšího problému s identifikací primárního příběhu, do nějž jsou vkládány ony retrospektivní odbočky či jiné příběhy. Zároveň lze v literatuře 19. století snáze rozeznat příčinu takového narušení chronologie (například objasnění nějaké záhady). V moderní literatuře zobrazená chronologie často vychází ze samotného postupu vyprávění, tudíž nemusí být motivována stejným způsobem.¹⁷³

Takovýto případ je například v Paní Dallowayové, jak jsem se již zmiňovala v podkapitole Vyprávěný čas versus čas vyprávění. Do lineárního příběhu, jenž směřuje vpřed a není příliš dějově rozsáhlý, jsou vkládány vzpomínky jednotlivých postav na jejich dosavadní život. Tyto časté retrospektivní odbočky však nebývají vždy jasně orámované, z přítomnosti se plynule přechází do minulosti a poté se opět plynule vrací do přítomnosti.

K přechodu je využívána například asociace – postavy něco zahlédnou a vybaví se jim jistá událost z minulosti. „*Drobnému panu Bowleymu, který bydlel v penzionu Albany a hlubiny života ho nijak nevzrušovaly, ovšem něco takového – chudé ženy čekající na královnu, až pojedje kolem – chudé ženy, roztomilé dětičky, sirotci, vdovy, válka – ho náhle, nepatříčně, sentimentálně dokázalo vyburcovat, až se mu dokonce – ale ale – objevily slzy v očích.*“¹⁷⁴ Pan Bowley si tedy postupně pomocí asociační řady vybaví tragické vzpomínky na válku, přestože současný okamžik je spíše slavnostního rázu. Podobně si vzpomene také Septimus na válku. Spouštěčem asociací u něj je zvuk, jež vydá pneumatika auta, v němž jede právě královna, princ waleský či jiná významná osobnost – tento zvuk připomíná výstřel z pistole.¹⁷⁵ Také v tomto případě se setkáváme s tím, že si protagonista neškodnou, nebo spíše zajímavou a jakýmsi způsobem neobvyklou a slavnostní situaci pomocí asociace přetvořil do nepříjemných a děsivých vzpomínek. Autorka v tomto případě zobrazuje kontrast mezi minulostí a přítomností a zároveň mezi vnějším objektivním světem a vnitřním vědomím postav.

¹⁷² Tamtéž.

¹⁷³ Srov. Tamtéž, s. 203n.

¹⁷⁴ WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 18. ISBN 80-207-1164-3.

¹⁷⁵ Srov. WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 13nn. ISBN 80-207-1164-3.

Specifickým druhem retrospektivního času (který však není typický výhradně pro literaturu moderní a postmoderní), je takzvaný čas „pseudoretrospektivní“. Jedná se o vyprávěné minulé události, které se však nestaly, nebo jejich průběh postavy při vyprávění výrazně přibarvily a pozměnily. Autor tímto způsobem může charakterizovat jednotlivé protagonisty, vyjádřit, jaké mají mezi sebou vztahy. Tento případ se nachází například v Procesu. „*K svátku mi poslal velkou bonboniéru, bylo to od něho velmi milé a pozorné. Zapomněla jsem vám to tehdy napsat, teprve teď, když se mne ptáte, si vzpomínám.*“¹⁷⁶ Tuto informaci píše Erna v dopise, který poslala Josefovu strýčkovi. Jak se ale dozvídáme hned na následující straně, není to úplná pravda: „*pro všelijaké ty rušivé příhody v poslední době nadobro zapomněl na Ernu, dokonce zapomněl i na její svátek, a historku s čokoládou si Erna vymyslela jen proto, že se ho chtěla před strýcem a tetou zastat.*“¹⁷⁷ Franz Kafka tímto způsobem naznačuje, jak je na tom Josef K. špatně, co se týče mezilidských vztahů. Kvůli procesu, především však kvůli tomu, že se zaobírá sebou samým, nehledí na ostatní a nedokáže s nimi udržet zdravý vztah – což si sám nejspíše ani příliš neuvědomuje.

Ve Stepním vlkovi prozrazuje vypravěč v předmluvě své domněnky o dětství Harryho Hallera. „*Ačkoli o životě stepního vlka vím velmi málo, mám všechny důvody se domnívat, že byl láskyplnými, avšak přísnými a velmi zbožnými rodiči a učiteli vychován v onom smyslu, který za základ výchovy klade „zlomení vůle“.* Toto zničení osobnosti a zlomení vůle se však u tohoto žáka nezdařilo, na to byl příliš silný a nezlomný, příliš hrdý a plný ducha. Místo zničit jeho osobnost se podařilo naučit ho nenávisti k sobě samému.“¹⁷⁸ Vypravěč si v tomto případě uvědomuje, že se zde jedná o pouhé domněnky, sám to i přiznává. Autor tímto způsobem vyjádřil jednak vztah vypravěče předmluvy k Harrymu Hallerovi (nevidí ho jen jako lidskou trosku, nýbrž jako člověka podivínského, avšak svým způsobem zajímavého, který má ostatním co nabídnout), jednak i Harryho charakter. Stejně jako v Procesu se i v tomto případě čtenář dozvídá, co k sobě jednotlivé postavy cítí, jak se navzájem vnímají.

¹⁷⁶ KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. S. 95.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 96.

¹⁷⁸ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 16. ISBN 80-7203-758-7.

Dalším druhem retrospektivního času, který lze ve vybraných dílech nalézt, je rekapitulace jedné události z různých úhlů pohledu. Každá postava vnímá jednu a tutéž událost víceméně odlišně, opakováním daného okamžiku prostřednictvím různých protagonistů autoři vyjadřují mimo jiné například individualitu jednotlivých postav. Alice Jedličková o tomto způsobu hovoří následovně: „*Nemá-li opakování nejmenšího stavebního prvku narativu (události) schematickou povahu (a zdobnou či retardační funkci jako v tradiční folklorní epice), pak je zřejmé, že každé opakování s sebou nese něco nového: při této příležitosti se objevují informace v prvním vyprávění neobsažené, výskytem v jiném kontextu se mohou odhalit nové souvislosti.*“¹⁷⁹ Druhé vyprávění téže události tedy může čtenáři odkrýt jevy, kterých si při prvním vyprávění nevšimnul, nebo které nebyly vůbec zmíněny. Alice Jedličková dodává, že tímto způsobem bývá do jisté míry také zpochybňována samotná autorita vypravěče, který nyní zprostředkovává příběh pouze skrze vědomí jednotlivých postav.¹⁸⁰ Tím se tento typ retrospektivního času liší od výše popsaného „pseudoretrospektivního“, neboť ten autoritu vypravěče nijak zvlášť nenarušuje.

Ve Stepním vlkovi Harry při prvním setkání s Hermínou vypráví událost, jež vedla k tomu, že chtěl spáchat sebevraždu. Hermína následně tuto epizodu převypráví vlastními slovy, jak realitu vidí ona. „*„Tak tedy,“ začala pak znovu, „tak tedy Goethe zemřel před sto lety a Harry ho má velmi rád a má o něm náramnou představu, jak asi vypadal, a také na to má Harry právo, že? Ale malíř, který taky horuje pro Goetha a má o něm svou představu, ten na to právo nemá, a ani profesor ne a vůbec nikdo, protože se to Harrymu nehodí, to on nesnáší, a tak musí nadávat a utéct! Kdyby byl chytrý, tak se malíři i profesorovi vysměje. Kdyby byl blázen, hodil by jim jejich Goetha do tváře. Protože je ale malý chlapec, utíká domů a chce se oběsit -. Dobře jsem pochopila tu tvou historii, Harry. Je to komická historie, Harry, až se musím smát.*“¹⁸¹ Čtenář má tedy možnost porovnávat dva různé pohledy na totéž vyprávění – jediným rozdílem je skutečnost, že Harry vyprávěnou epizodu opravdu prožil, zatímco Hermína ji slyšela pouze z jeho vyprávění. Právě proto je možná Hermína více nad věcí a dokáže událost hodnotit s nadhledem, proto

¹⁷⁹ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 204. ISBN 80-7215-244-0.).

¹⁸⁰ Srov. Tamtéž, s. 204n.

¹⁸¹ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 105. ISBN 80-7203-758-7.

nechápe Harryho zdrcení a pesimistickou náladu. Hermann Hesse chtěl nejspíše upozornit na fakt, že každý okamžik lze interpretovat několika možnými způsoby, záleží pouze na tom, jak danou situaci pochopíme a jak na ni zareagujeme. Zatímco Harry vnímá mnoho i nevinných okamžiků velmi osobně a vztahuje je k vlastnímu já, z čehož poté vyplývají nejrůznější chmurné a depresivní nálady, Hermína si udržuje přiměřený odstup, aby mohla žít s lehkostí a zbytečně nezabředávala do tíživých emocí, které by neměly jakoukoliv objektivní příčinu.

Podobný příklad nahlížení stejného okamžiku různými protagonisty, kteří se vrací ve vlastních myšlenkách zpět a rekapituluji událost, jež proběhla, se nachází i v Paní Dallowayové. Peter Walsh se při návštěvě Clarissy Dallowayové po mnoha letech náhle rozpláče a Clarissa jej políbí. „*A Clarissa se nahnula, vzala ho za ruku, přitáhla si ho k sobě a políbila ho – vlastně pocítila jeho tvář na své, dřív než mohla zapudit to bojovné potřásání stříbrnými chocholey, které se jí vzedmulo v hrudi, jako když se tráva pampy rozvíří tropickou vichřicí, a jakmile to pominulo, držela ho za ruku, hladila mu koleno a pak, když se opřela zády, měla pocit zvláštního uvolnění a bezstarostnosti, najednou jí jako bleskem napadlo: kdybych si ho byla vzala, mohla jsem mít takovou radost každý den!*“¹⁸² Tyto pocity prožívá Clarissa při polibku, který přichází spontánně ihned poté, co Peter projeví své city a rozpláče se. Peter však zpětně na tento okamžik pohlíží jinak. „*Ale co ty udivující výbuchy citu – to, jak se dnes ráno rozplakal, co to mělo znamenat? Co si o něm Clarissa asi pomyslela? Že je nejspíš blázen, a nebylo by to poprvé.*“¹⁸³ Autorka zde zobrazila, jak odlišně mohou dva lidé stejnou událost vnímat, přestože ji oba přímo prožili a od daného okamžiku neuplynulo mnoho času. Z toho (jako u předchozího úryvku ze Stepního vlka) vyplývá, že nelze žádný okamžik posuzovat jako jedinou objektivní a neměnnou pravdu, vždy se najde prostor pro různé odchylky.

Zajímavým příkladem retrospektivního času je, když autor vkládá příběh do jiného příběhu s pomocí fiktivní předmluvy či pouhé zmínky o tom, že vypravěč našel (popřípadě dostal) jakýsi rukopis, o němž nyní bude vyprávět. V podstatě by poté celý děj mohl být považován za jeden retrospektivní příběh, jelikož v době, kdy nám vypravěč události líčí, se jedná o děj (vzhledem k vypravěči) minulý. Autor

¹⁸² WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 38n. ISBN 80-207-1164-3.

¹⁸³ Tamtéž, s. 64.

však většinou nijak zvlášť samotného vypravěče nekomentuje, čtenář se nedozvídá téměř nic o jeho vlastním současném příběhu, proto většinou hlavní dějovou linii tvoří příběh z rukopisu.

Ve Stepním vlkovi první kapitolu tvoří Vydavatelova předmluva. „*Tato kniha obsahuje zápisky, které po sobě zanechal muž, jemuž jsme často přezdívali „stepní vlk“. I on sám sebe tak často nazýval. Je-li jeho rukopisu zapotřebí úvodního slova, to ponechme stranou; já se buď jak buď cítím povinen připojit k zápiskům stepního vlka několik stránek navíc, kde se pokouším zaznamenat své vzpomínky na něj.*“¹⁸⁴ Autor se tím, že do svého díla zahrne předmluvu, v níž vypravěč hovoří o zápiscích, jejichž obsah nyní čtenáři zprostředkuje, může více distancovat od samotného obsahu. V podstatě předává jistou míru zodpovědnosti fiktivnímu autorovi onoho rukopisu. Alice Jedličková popisuje skutečnost, která může nastat: „*Spolu s tím, jak se diferencují a komplikují způsoby osvojení světa, diferencují a komplikují se i způsoby jeho znázornění ve výpravném díle, rozlišuje se nejen mezi vypravěčem a postavou, ale začíná se rozlišovat také mezi vypravěčem a autorem, postupně do hry vstupuje implikované hledisko recipienta...*“¹⁸⁵

Zatímco ve Stepním vlkovi se vypravěč v předmluvě ztotožňuje s obsahem Harryho zápisů, v knize *Ostrov včerejšího dne* vypravěč často komentuje a zpochybňuje to, co Roberto napsal. „*Je to však vůbec možné? Soudě podle data, jež tento první dopis nese, Roberto se do psaní pustil okamžitě po svém příchodu na loď, jakmile v kapitánově kajutě našel pero a papír, ještě před prohlídkou lodě. Jenže nějakou dobu mu přece musilo trvat, než nabyl ztracených sil, protože na tom byl zhruba asi jako raněné zvíře.*“¹⁸⁶ V závěru vypravěč zpochybňuje dokonce i celkový příběh a Robertovo autorství rukopisu. „*Konečně, pokud bych z tohoto příběhu hodlal vytěžit román, pak bych tím jen znova dokázal, že se nedá psát jinak, než že se vyrobí palimpsest z nalezeného rukopisu – aniž se ten, kdo píše, dokáže vyhnout se Strachu z Ovlivnění. [...] Abych byl poctivý, musil bych mu odpovědět, že není vyloučeno, že je napsal někdo jiný, někdo, kdo chtěl předstírat, že vypráví pravdu.*“

¹⁸⁴ HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. S. 7. ISBN 80-7203-758-7.

¹⁸⁵ JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání. Praha: Torst, 2005. S. 205. ISBN 80-7215-244-0.)

¹⁸⁶ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 11. ISBN 80-7203-395-6.

[...] *Co se obsahu týče, podle toho, co jsem při letmém nahlédnutí zjistil, jsou to jen jakási manýristická slohová cvičení.*¹⁸⁷ Vypravěč v tomto případě pouze nekriticky nepředává dané informace z nalezeného rukopisu, jako tomu bylo u Stepního vlka. Naopak kritizuje, zasahuje do vyprávění a zpochybňuje jeho pravdivost. Na druhou stranu však uvádí také poměrně velké množství letopočtů a detailně popsanych historických událostí, čímž naopak zvyšuje důvěryhodnost svého vyprávění. Čtenář, nacházející se mezi dvěma vypravěči, kteří si občas protiřečí, musí být aktivní a rozhodnout se, na čí stranu se přikloní.

2.4.2 *Nekonsekventnost*

V předchozí kapitole jsem se zabývala jevy, které nemusí být typické výhradně pro literaturu 20. století, naopak se mohou vyskytovat (s jistými odlišnostmi) například i u literatury 19. století. Nyní bych ráda popsala, jakým způsobem se lineární čas v analyzovaných textech odlišuje.

Zobrazení lineárního času v literatuře jako roztříštěného, v některých případech až nesouvislého, podle mého názoru odráží skutečný vývoj společnosti, její odlišné postoje a jiné vnímání okolního světa. Jak jsem již psala v podkapitolách *Moderní společnost* a *Postmoderní společnost*, lidé, žijící v moderní době, vnímali sice chaotičnost světa, ale na budoucnost hleděli optimisticky a pomocí jakéhosi plánu, cíle se chaos snažili vymazat ze svého života. Zygmunt Bauman hovoří v díle *Úvahy o postmoderní době* o takzvaném „strachu z prázdnoty“, proti němuž se lidé moderní doby chtěli obrnit.¹⁸⁸ U postmoderny však celkové vnímání reality vidí odlišně: *„V případě postmoderní obavy z neadekvátnosti se však věc komplikuje. Částečně proto, že již sám svět, v němž a z něhož se tento strach rodí, je – na rozdíl od moderního světa – světem fragmentů a že postmoderní čas, který je ve výrazné opozici k jednosměrnému a přímočarému času modernímu, je rozvátý a rozsekaný do epizod.*¹⁸⁹

¹⁸⁷ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 451n. ISBN 80-7203-395-6.

¹⁸⁸ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002. S. 77. ISBN 80-86429-11-3.

¹⁸⁹ Tamtéž.

S touto fragmentárností by mohla být propojená i takzvaná rychlost dnešní doby. V publikaci *Tekutá modernita* se Zygmunt Bauman zmiňuje o skutečnosti, že nekonsekventní čas úzce souvisí s „okamžitostí“, tedy s jevem, kdy dojde k naplnění čehokoliv ihned a bez čekání. Vše vysvětluje tím, že pokud se cokoliv vyplní „hned na místě“, dojde u člověka současně k oslabení zájmu. Život se následně rozdělí na jednotlivé okamžiky naplnění, u nichž je časová vzdálenost mezi začátkem a koncem takřka nulová – a proto dochází k roztržtění dříve souvislé linearity.¹⁹⁰

Zygmunt Bauman dále v knize *Úvahy o postmoderní době* zastává názor, že před modernou události nebyly sice také často nijak propojené, avšak tento takzvaný chaos stmelovala jakási vyšší moc. „*Dějiny se rozpadly na kousky a opět, jako v časech předmoderních, připomínají spíše šňůrku náhodně poskládaných korálků než sekvenci propojených událostí. Věci „se dějí“ a k událostem „dochází“ – místo toho, aby šly po sobě nebo se předcházely podle nějakého logického principu. Na rozdíl od předmoderních dob však dnes není v dohledu Vyšší síla ani Moudrost prozřetelnosti, jež by nadekretovaly a dohlížely na to, jak věci probíhají a jak k událostem dochází, a kompenzovaly tak nepřítomnost vazby mezi nimi.*“¹⁹¹

Z předchozích argumentů vyplývá, že zatímco pro postmoderní společnost je typické vnímání času jako souboru nekonsekventních okamžiků, moderna linearitu dodržovala. Při analýze vybraných literárních textů jsem však došla k názoru, že pro literaturu nemusí toto pravidlo platit striktně v každém případě, neboť i u děl moderních může být lineární čas zobrazen roztržtěně.

Prvním příkladem, že výjimka potvrzuje pravidlo, je charakter uspořádání kapitol v románu *Proces*. František Kautman se ve své publikaci zmiňuje, že jednotlivé kapitoly spolu souvisí velmi volně, což je příznačné i pro ostatní Kafkovy romány.¹⁹² Podle něj tato vlastnost kapitol „*umožňuje jejich různé řazení, aniž by se narušil souvislý ráz (nikoliv smysl!) celku.*“¹⁹³ František Kautman také podotýká, že velký vliv na tuto skutečnost má i fragmentárnost Kafkových děl (*Proces* je jedním z mála textů, které mají i konec). Jednotlivé pasáže či kapitoly lze tedy vyjmout, aniž

¹⁹⁰ Srov. BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernita*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002. S. 190. ISBN 80-204-0966-1.

¹⁹¹ BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002. S. 149n. ISBN 80-86429-11-3.

¹⁹² Srov. KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. S. 40. ISBN 80-85336-20-0.

¹⁹³ Tamtéž.

by to působilo jakkoliv rušivě. Jediná část, jež má v textech Franze Kafky vždy jasně dané místo, jak František Kautman tvrdí, je počátek.¹⁹⁴ „*Naproti tomu všechny Kafkovy romány i povídky mají naprosto přesný, přísně a výrazně určený začátek.*“¹⁹⁵ V Procesu na sebe tedy jednotlivé kapitoly nijak zvlášť nenavazují, mohly by být uspořádané klidně i jinak. Výjimku tvoří začátek a v případě Procesu i konec – ty jsou jasně určené. V tomto případě je nekonsekventnost vyjádřena oddělením kapitol či pasáží do té míry, že by za jistých okolností mohly vystupovat i samostatně, popřípadě by mohly být z díla vyškrtnuté a celkový ráz by se příliš nenarušil.

Román Paní Dallowayová působí na první pohled taktéž nelineárně a roztržštěně. Martin Hilský v doslovu píše, že Virginie Woolfová při tvorbě použila podobnou techniku jako impresionističtí malíři. „*Stejně jako obrazy impresionistů zvětňuje Woolfová pomíjivý okamžik, podává ten nejdetailnější záznam nejjemnějších záchvěvů světla a barev červnového rána. Rozkládá jeden okamžik na množství zážitků a vjemů, aby ve zcela všední skutečnosti objevila neobyčejnou krásu.*“¹⁹⁶ Nekonsekventnost u Paní Dallowayové pramení tedy ze skutečnosti, že si Virginie Woolfová vybírá jednotlivé okamžiky, které se snaží co nejdetailněji vylíčit z různých úhlů pohledu. Martin Hilský dodává, že tyto momenty nejsou uspořádané bez ladu a skladu, naopak se jim autorka snažila vtisknout jistý řád – ten tvoří jednota času v podobě hodin (v Paní Dallowayové pravidelné údery Big Benu). Martin Hilský dále podotýká, že Virginie Woolfová v podstatě zrušila příběh a zápletku, jež byly typické pro tradiční román. Místo nich zobrazila jednotlivé motivy, které se různě obměňují a vracejí.¹⁹⁷ Martin Hilský zároveň parafrázuje jednoho francouzského malíře, když popisuje celkový dojem, jaký tvorba Virginie Woolfové vyvolává: „*Francouzský malíř Jacques Raverat jí v dopise psal, že její próza se neodvíjí lineárně, že spíš vyzraňuje z nějakého středu, že se sdružuje kolem centrálního motivu jako kola na vodě, když do ní vhodíme kámen.*“¹⁹⁸ Příběh o paní

¹⁹⁴ Srov. Tamtéž, s. 40nn.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 43.

¹⁹⁶ HILSKÝ, Martin. *Doslov: Květiny pro paní Dallowayovou.* (In: WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. S. 156. ISBN 80-207-1164-3.)

¹⁹⁷ Srov. Tamtéž.

¹⁹⁸ Tamtéž.

Dallowayové sice tedy je do jisté míry nekonekventní, ale rozhodně není fragmentární, jako tomu bylo u Procesu.

Snad nejzřejmější je roztříštěnost v knize *Když jedné zimní noci cestující*. Do děje o Čtenáři jsou vsazovány příběhy z knih, jež Čtenář zrovna čte, přičemž těchto deset příběhů končí náhle vždy v tom nejnapínavějším momentu. Tento postup vysvětluje následně i jedna z postav, Ermes Marana: *„Marana proto navrhne sultánovi taktiku, jež se inspiruje literární tradicí Východu: přerušit svůj překlad na nejnapínavějším místě a začne bezprostředně překládat jiný román. Vsune jej pak do prvního za pomoci nějakého primitivního triku: například jedna z postav prvního románu otevře knihu a dá se do čtení... Nato bude přerušen i druhý román a udělá místo třetímu, a ani ten se nedostane moc daleko, protože do sebe záhy vstřebá čtvrtý, a tak dále...“*¹⁹⁹ Děj knihy tedy nejenže není souvislý, ale ani samotné příběhy nejsou úplné, naopak se jedná o fragmenty, ale od Kafkova Procesu se liší tím, že v tomto případě byly takto vytvořené záměrně. Jiří Pelán v doslovu píše: *„Jejich inzerovaná fragmentárnost je ovšem součástí hry: ve skutečnosti jsou to dokonale vystavěné povídky, k nimž by se jen velmi nesnadno připisovalo pokračování.“*²⁰⁰ Nejde tedy o fragmenty v pravém slova smyslu, autor pouze navozuje pocit neúplnosti a nedokončenosti.

Složitě je to však také se vzájemným propojením jednotlivých příběhů v knize od Itala Calvina. Spojuje je nejprve pouze postava Čtenáře, který je z neukončenosti (stejně jako člověk, jenž čte opravdu knihu *Když jedné zimní noci cestující*) velmi rozčarovaný. Následně se dozvídáme, že fragmentárnost způsobil jistý Ermes Marana záměrně ze žárlivosti (nechtěl, aby žena, do které byl zamilován, komunikovala prostřednictvím četby s autory), jisté propojení také vytváří nadpisy jednotlivých povídek, pokud se seřadí za sebou: *„„Když jedné zimní noci cestující daleko od osady Malbork, nakloněn nad srázným úbočím, nezlekán větrem a závratí, popatří dolů, kde houstne stín, tam, kde se linie splétají, tam, kde se linie protínají v měsíčním stříbře na drobném listí okolo prázdného hrobu, „Co za příběh to*

¹⁹⁹ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 127. ISBN 80-204-0710-3.

²⁰⁰ PELÁN, Jiří. *Dlouhá cesta Itala Calvina*. (In: CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 280. ISBN 80-204-0710-3.)

končí?“ *zeptá se, žádostiv vyprávění.*“²⁰¹ Sice je zde tedy vytvořena iluze kontinuálnosti a propojenosti, ale to všechno však zdaleka úplně nestačí, aby příběh vyzněl jako souvislý celek. Jiří Pelán dodává, že Italo Calvino později přiznal, že všechny povídky jsou vystavěné na stejném principu – jedná se tedy o jakýsi soubor stylistických cvičení, která jsou vytvořená podle předem daného vzorce. Autor tím, že zbavil text vnitřní integrity, chtěl naznačit mystifikační povahu literatury.²⁰²

Roztříštěním kontinuálnosti může vzniknout i pluralita. Zygmunt Bauman ve své publikaci píše: „*Místo přímký je tu soubor epizod, které sice opravdu postupují za sebou, ale stejně dobře mohou být myšleny jako probíhající vedle sebe; jejich chronologická následnost v sobě neobsahuje nutnost; neurčuje ani jejich obsahy, ani nedeterminuje jejich průběh. Jinými slovy, z jedné epizody vyplývá pro jinou epizodu pramálo.*“²⁰³ Poté záleží na samotném čtenáři, jakou cestu zvolí za stěžejní. Jiří Bystřický v díle *Mediální diskurz postmoderny* zdůrazňuje roli čtenáře. Ten podle něj vzniká s textem a zároveň prostřednictvím své interpretace určuje, jakým směrem se text bude ubírat.²⁰⁴

Pluralita a mnohoznačnost světa je také přímo explicitně znázorněná v románu od Umberta Eca prostřednictvím Robertových fantazií. „*Tenkrát v casalském hradě se možná, aniž si to uvědomil, vzhledem k nejvyšší hoře ostrova Ferro o pár loktů posunul a zahlédl vesmír obydlený jiným Robertem, který nebyl nucen dobývat pevnůstku před hradbami a byl zachráněn jiným otcem, který zdvořilého Španěla nezabil. [...] Tato myšlenka, jak dále sdělíme, ho pak měla nadlouho doprovázet a přesvědčit o tom, že nejenomže mohou být nekonečné světy v prostoru, ale i paralelní světy v čase.*“²⁰⁵ Umberto Eco o paralelních světech hovoří a zároveň je prostřednictvím Robertových úvah i zpodobňuje. Znázorňuje tím mnohoznačnost a nejistotu dnešního světa, zároveň podněcuje čtenářovu fantazii

²⁰¹ CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 127. ISBN 80-204-0710-3.

²⁰² Srov. PELÁN, Jiří. *Dlouhá cesta Itala Calvina*. (In: CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. S. 280n. ISBN 80-204-0710-3.).

²⁰³ BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002. S. 33. ISBN 80-86429-11-3.

²⁰⁴ Srov. BYSTRICKÝ, Jiří. *Mediální diskurz postmoderny: k problematice fatálních strategií a seduktivních her narativních diskursů*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2001. S. 86. ISBN 80-246-0254-7.

²⁰⁵ ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. S. 65; 241. ISBN 80-7203-395-6.

a nutí ho přemýšlet nad danými možnostmi, čímž nabývá dílo větších rozměrů a čtenář se v podstatě částečně podílí na jeho výstavbě.

Závěr

V závěru své diplomové práce bych chtěla jednotlivé poznatky, ke kterým jsem prostřednictvím analýzy vybraných děl dospěla, shrnout a ve stručnosti zdůraznit dle mého názoru nejdůležitější rysy zobrazeného času v moderní a postmoderní literatuře.

Kategorie cyklického času ve vybraných textech nebývá znázorňována v takové míře, jako tomu bylo u literatury 19. století. Pokud se však cyklický čas v analyzovaných moderních a postmoderních dílech nachází, bývá často používán s jiným záměrem, než tomu bylo u literatury dřívější. Jak naznačují názvy podkapitol, rozčlenila jsem tematiku, v níž lze cyklický čas nalézt, do tří oblastí – u popisů přírody, rutiny a rituálů a při zobrazování archetypální neurčitosti. Na jedné straně bývá v analyzovaných textech cykličnost vnímána jako něco negativního, jako rutina, která může být až nebezpečná, jíž bychom se měli vyvarovat, protože například brání pokroku a postupu vpřed. Na straně druhé se v dílech objevují úseky, v nichž autor vypodobňuje touhu po návratu k cykličnosti, po dřívějším způsobu života. Cyklický čas také bývá poměrně často používán k tomu, aby zdůraznil kontrast mezi dnešním člověkem a přírodou – lidé již nežijí v souladu s ní, naopak došlo k odloučení.

Limitní čas, jenž směřuje vpřed k nějakému cíli, se nachází především u vybraných děl moderních, v nichž často tvoří jakousi „páteř“ celkového příběhu. U analyzovaných textů postmoderních limitní čas není tolik znatelný, popřípadě se v knize (kvůli jejímu roztržitému charakteru) nenachází žádný hlavní cíl, k němuž by se celý děj postupně ubíral. Podle mého názoru by tato skutečnost mohla souviset s postoji a hodnotami lidstva v daném období. Zatímco moderní společnost jakýsi cíl vyhledávala, potřebovala ho k vlastnímu uspokojení, postmoderna veškeré plány zavrhlá, protože svět je podle ní mnohoznačný a budoucnost nejistá.

Subjektivní (nebo také i vnitřní psychický) čas v moderní a postmoderní literatuře dominuje, v čemž se výrazně liší od literatury 19. století. Ve vybraných textech bývají pravomoce vypravěče často výrazně omezeny, vypravěč již není vševědoucí, naopak se čtenář většinou dozvídá informace prostřednictvím samotných postav. Zároveň autoři často zobrazují myšlenky a fantazie jednotlivých hrdinů v takovém rozsahu, že si čtenář nemůže být úplně jistý, zda se jedná o skutečnost, či vnitřní subjektivní svět protagonistů. V mnoha případech se také obrací poměr času vyprávění a vyprávěného času. Autoři vkládají do textu nejrůznější úvahy, komentují zobrazené události, popřípadě líčí jeden okamžik velmi obsírně a detailně, proto poté čtenáři zabere více času daný úryvek přečíst, než by událost doopravdy trvala.

Poslední druh času, kterým jsem se v této práci zabývala, je čas lineární. Podobně jako v literatuře 19. století i zde tento typ času často tvoří hlavní dějovou linii, jelikož jsou pomocí něj zobrazovány události, jak se odehrávaly za sebou. Ve vybraných moderních a postmoderních textech se však znázorněný lineární čas liší od děl literatury dřívější svým charakterem. V literatuře 20. století je totiž poměrně často znázorňován jako nekontinuální, nekonekventní a fragmentární. U analyzovaných postmoderních textů (především v knize *Ostrov včerejšího dne*) se navíc objevuje pluralita a možnost dalších paralelních světů. Kvůli tomu jsou kladeny větší nároky na čtenáře, který se nyní podílí svou interpretací na výstavbě textu, jenž s každým novým pochopením nabývá dalšího významu.

Kategorie času, přestože bývá mnoha čtenáři opomenuta, zastává v uměleckém díle velmi důležitou roli a může výrazně utvářet jeho celkový charakter. Jak se v průběhu staletí mění lidský pohled na realitu a na vnímání celého světa, odráží se tyto postoje i v literatuře, což lze celkem obstojně rozeznat i v literatuře 20. století.

Seznam použité literatury

Primární literatura

CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. 282 s. ISBN 80-204-0710-3.

ECO, Umberto. *Ostrov včerejšího dne*. Vyd. 2 – dotisk. Přeložil Zdeněk Frýbort. Praha: Argo, 2001. 453 s. ISBN 80-7203-395-6.

HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. Vydání 1. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Argo, 2006. 249 s. ISBN 80-7203-758-7.

KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 275 s.

WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. 158 s. ISBN 80-207-1164-3.

Sekundární literatura

ARISTOTELÉS. *Physique*. (In: RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. 413 s. ISBN 978-80-7298-105-2.).

AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 1998. 479 s. ISBN 80-204-0738-3.

AUGUSTINUS, Aurelius. *Vyznání*. V Kalichu páté vydání, Praha: Kalich, 2006. 565 s. ISBN 80-7017-027-1

BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. První vydání, Praha: Odeon, 1980. 479 s.

BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernita*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002. 344 s. ISBN 80-204-0966-1.

BAUMAN, Zygmunt. *Úvahy o postmoderní době*. Vyd. 2. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2002. 165 s. ISBN 80-86429-11-3.

BORSCHIED, Peter. *Virus času: Kulturní dějiny zrychlování*. První vydání, Praha: Mladá fronta, 2007. 483 s. ISBN 978-80-204-1419-9.

BYSTRICKÝ, Jiří. *Mediální diskurs postmoderny: k problematice fatálních strategií a seduktivních her narativních diskursů*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2001. 205 s. ISBN 80-246-0254-7.

ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: Archetypy a opakování*. Druhé vydání, Praha: OIKOYMENH, 2009. 131 s. ISBN 978-80-7298-388-9.

GOLDSTÜCKER, Eduard. *Doslov*. (In: KAFKA, Franz. *Proces*. 2. vyd., v SNKLU 1. Přeložila Dagmar Eisnerová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965. 275 s.).

HAWES, J. *Proč byste měli číst Kafku, než promarníte svůj život*. Vyd. 1. Brno: Host, 2011. 316 s. ISBN 978-80-7294-411-8.

HAWKING, S. *Stručná historie času: od velkého třesku k černým díram*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1991. 186 s. ISBN 80-204-0169-5.

HILSKÝ, Martin. *Doslov: Květiny pro paní Dallowayovou*. (In: WOOLF, Virginia. *Paní Dallowayová*. Vyd. 2., V tomto překladu 1. Přeložila Kateřina Hilská. Praha: Odeon, 2004. 158 s. ISBN 80-207-1164-3.).

INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1989. 419 s. ISBN 80-207-0104-4.

JEDLIČKOVÁ, Alice. *Čas a jeho úloha při konstituování narativního díla*. (In: *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. První vydání, Praha: Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.).

KAUTMAN, František. *Franz Kafka*. Praha: Rozmluvy, 1992. 177 s. ISBN 80-85336-20-0.

KODRLOVÁ, Ida a Ivo ČERMÁK. *Sebevražedná triáda: Virginia Woolfová, Sylvia Plathová, Sarah Kaneová*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2009. 266 s. ISBN 978-80-200-1524-2.

MONÍKOVÁ, Libuše. *Eseje o Kafkovi*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 106 s. ISBN 80-85844-74-5.

PECHAR, Jiří. *K interpretacím Kafkova díla*. (In: *Kafkova zpráva o světě: osudy a interpretace textů Franze Kafky : sborník textů z literáněhistorické konference, která se konala ve dnech 20.-21. října 1999 v Centru Franze Kafky*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2000. 95 s. ISBN 80-85844-00-1.).

PELÁN, Jiří. *Dlouhá cesta Itala Calvina*. (In: CALVINO, Italo. *Když jedné zimní noci cestující*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 1998. 282 s. ISBN 80-204-0710-3.).

PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. První vydání, Olomouc: Rubico, 2000. 187 s. ISBN 80-85839-44-X.

RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění II: Konfigurace ve fiktivním vyprávění*. První vydání, Praha: OIKOMENH, 2002. 245 s. ISBN 80-7298-051-3.

RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*. První vydání. Praha: OIKOMENH, 2007. 413 s. ISBN 978-80-7298-105-2.

SHARP, Daryl. *Skrytý havran: konflikt a proměna v životě Franze Kafky*. Vyd. 1. Brno: Nakladatelství T. Janečka, 2003. 125 s. ISBN 80-85880-27-x.

SIRŮČEK, Jiří. *Hesseho romány Demian a Stepní vlk ve světle Nietzscheovy filozofie*. Vyd. 1. Hradec Králové: Gaudeamus, 2013. 99 s. ISBN 978-80-7435-336-9.

STRÁNSKÁ, Tereza. *Proměny vnímání času v české literatuře v 19. století*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2013. 68 s. Bakalářská práce.

STROMŠÍK, Jiří. *Autor Stepního vlka*. (In: HESSE, Hermann. *Stepní vlk*. 4. vyd. tohoto překladu, V Odeonu 2. Přeložil Vratislav Slezák. Praha: Odeon, 1989. 207 s.).

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. První vydání, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého, 1992. 152 s. ISBN 80-7067-203-X.