

Disertační práce

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DISERTAČNÍ PRÁCE

KONFLIKTNÍ OBRAZY ŠUMAVY (OD ROKU 1945 DO SOUČASNOSTI):
KULTURNÍ REPREZENTACE VE VZTAHU K IDEOLOGII

Školitel: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Autor práce: Mgr. František Kölbl

Studijní obor: Dějiny novější české literatury

Ročník: 5.

2022

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 3. června 2022

František Kölbl

Anotace

Předkládaná disertační práce se soustředí na problematiku literární (a filmové) reprezentace kulturně-geografického prostoru Šumavy, a to v druhé polovině dvacátého století a současnosti. Analyzovaným materiálem jsou narativy, které „znovuzpřítomňují“ konfliktní témata jako ilegální přechody hranice po roce 1948 a ochranu státní hranice, poválečný odsun sudetoněmeckých obyvatel a následné dosídlení sledované oblasti. To je doplněno třetím bodem leckdy také konfliktní společenské diskuse: krajinářská/ekologická tematika a širěji obraz Šumavy. Metodologickým východiskem jsou myšlenkové koncepty, které pojednávají o vztahu kulturního díla s dobovým kontextem aktuálního světa, s převládající ideologií. Pozornost je zároveň věnována provázanosti jednotlivých děl s médiem, jež příběh nese, a intertextové „komunikaci“ mezi díly navzájem.

Práce je rozdělena na tři hlavní oddíly reflektující témata, jež jsme pojali jako konfliktní, tj. obraz Šumavy, Král Šumavy a reprezentace (odsunu) německého obyvatelstva. Pro potřeby zasazení zkoumaných knih do širší literární tradice bude přihlédnuto rovněž k literatuře starší.

Klíčová slova:

Šumava – krajina – pohraničí – česká literatura druhé poloviny dvacátého století – Král Šumavy – odsun sudetských Němců – kulturní reprezentace – ideologie

Abstract

This doctoral thesis focuses on the issue of the literary (and film) representation of the cultural-geographical area of the Šumava mountains in the second half of the twentieth century and the present. The analyzed material consists of narratives that re-present the conflicting topics such as illegal border crossings and protection of national border after 1948, the post-war displacement of German inhabitants of Sudetenland, and the subsequent resettlement of the pursued area. That is complemented by the third item that can be a part of the sometimes conflicting social discussion: it is a landscape/ecological topic and broadly the image of the Šumava mountains. The methodological basis of the work is based on thought concepts which deal with relationship between cultural work and context of that time in real world (predominant ideology). The thesis also pays attention to the interconnection between individual works and medium, which narration it bears, and intertextual “communication“ among the works themselves.

The work is divided into three main sections that reflect the topics which we understand as conflicting. These are the image of the Šumava mountains, the King of the Šumava mountains, and the representation (displacement) of the German inhabitants.

Keywords:

the Šumava mountains – landscape – border region – Czech literature of the second half of the twentieth century – the King of the Šumava mountains – displacement of Sudeten Germans – cultural representation – ideology

Na tomto místě bych rád poděkoval panu prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc., za jeho cenné rady, inspirativní vedení a obecnou ochotu během mého magisterského i doktorského studia.

Stejnou měrou patří dík mé přítelkyni Mgr. Miroslavě Předotové za „uvedení“ do vsi, jejíž jméno místní vyslovují s krátkým „a“ – Zabrdí, rodiště Josefa Hasila, i do nedalekého přespolního výčepu. V tomto prostředí jsem si ověřil, že Král Šumavy a odsun sudetských Němců jsou stále konfliktní témata. Zároveň mi umožnila v rámci hospodaření rukodělného charakteru na tamních svažitých, kamennými tarasy protkaných lukách a drobném poli rozmyslet obsah předkládané práce. To vše s řekou Blanici v údolí a výhledem na horské dominanty Boubín a Bobík.

Obsah

Úvod.....	8
Obraz Šumavy.....	12
1.1 Starší šumavská literatura	13
1.2 Druhá polovina dvacátého století	18
1.2.1 Motiv příjezdu.....	20
1.2.2 Motiv staré Šumavy	22
1.2.3 Motiv vyloučené lokality	27
1.2.4 Šumava jako ochranný val (a neprostupnost hranice)	30
1.2.5 Mlhy, déšť, vánice... ..	37
1.2.6 Environmentální pohled.....	39
1.2.7 Šumava v kontrastu.....	49
1.3 Závěrečné poznámky k obrazu Šumavy	51
1.3.1 Tabulka: zobrazené části Šumavy.....	53
1.4 Apendix: Šumava ve výtvarném umění	57
Král Šumavy	61
2.1 Před rokem 1989	64
2.2 Po roce 1989	71
2.3 Závěrečné poznámky ke Králi Šumavy	88
2.4 Apendix I: Předchůdci	90
2.4.1 Filmové pole do roku 1959	90
2.4.2 Literární pole do roku 1960	93
2.5 Apendix II: Normalizační nepřímé odkazy	95
2.5.1 „ <i>zákony této republiky chrání před bestii</i> “	95
2.5.2 Filmové pole	97
2.5.3 Literární pole.....	100
Reprezentace (odsunu) německého obyvatelstva	103
3.1 Před rokem 1989	105
3.2 Po roce 1989	113
Závěr	128
Bibliografie	134

Úvod

Po druhé světové válce¹ se stal prostor Šumavy dějištěm konfliktních a kontroverzních událostí, jež byly reprezentovány literaturou (potažmo filmem). V tomto ohledu můžeme vyčlenit následující okruhy:

- Odsun sudetoněmeckého obyvatelstva a budování nového pohraničí.
- Problematika tzv. Krále Šumavy, ochrana státní hranice a její překonávání.
- K těmto přidejme třetí bod leckdy také konfliktní společenské diskuse: krajinářská/ekologická tematika a šířeji obraz Šumavy.

S těmito okruhy koresponduje členění předkládané práce na tři hlavní oddíly. Neplatí však, že každému oddílu bude náležet svébytný korpus. Analyzovaným materiálem budou narativy². Půjde primárně o tituly, které se přihlašují k látce Krále Šumavy a námětem blízké narativy státobezpečnostního žánru. Ty se s ohledem na situovanost svého děje často vyjadřují k původním německým obyvatelům i jejich odsunu a předkládají nějaký obraz Šumavy. Tento materiál je doplněn o knihy reprezentující Šumavu od konce druhé světové války bez státobezpečnostního důrazu. Ten je ovšem – zejména do roku 1989 – dominující. Při výběru pramenů bylo postupováno s cílem zahrnout veškerá podstatná relevantní díla. V prvním oddíle o obrazu Šumavy bude přihlédnuto k literatuře starší pro zasazení zkoumaných knih do širší literární tradice.

Zkoumané tituly budou nahlíženy prizmatem heteronomní estetiky, u jejíhož počátku stál G. W. F. Hegel, jenž chápal umělecké dílo jako *smyslové vyzářování ideje*. Dle tohoto

¹ Konec druhé světové války budeme brát za milník – zlom mezi polovinami dvacátého století a jakési ohraničení našeho zájmu, co se týče výběru reprezentovaných událostí směrem do minulosti.

² K poezii bude v důsledku směřování práce přihlédnuto pouze okrajově. O současné poezii ve vztahu k Šumavě viz STANĚK 2016.

konceptu umění závisí na sociálních, ekonomických a politických aspektech. Dílo tyto aspekty „vyzařuje“. Umění tedy není samo o sobě, ale je vázáno na vnější podmínky. K tomuto můžeme dodat, že umělecká tvorba na aktuální svět působí zároveň zpětně – v myslích recipientů (spolu)vytváří a formuje obraz i hodnocení v knize, filmu či seriálové epizodě reprezentovaného („znovuzpřítomnělého“).

Pro předkládanou práci je stěžejní koncept (kulturní) reprezentace³ a analytické přístupy zkoumající vztah mezi ideologií a kulturním produktem (použijeme-li slovník frankfurtské školy). Ideologičnost díla můžeme spatřovat v „nejjemnější“ variantě jako odvádění pozornosti od společensko-politických problémů reálného světa pomocí zábavného umění. Jiná díla v sobě nesou navíc principy afirmace (potvrzují dobové *status quo*) a naturalizace (vzbuzují dojem, že „to tak je přeci přirozené“). Nejmanipulativnější vrstva ideologičnosti pak u některých děl spočívá v přímém překrucování reálných historických událostí, tedy jejich výrazných reinterpretací.

Jelikož dané kulturní artefakty jsou podmíněny jazykem, můžeme dodat obecnější tezi, že *„žádné sdělení není nevinné: tím, že o čemsi pojednává a cosi pomíjí, že na cosi soustředí pozornost a cosi nechává v pozadí, že volí výraz i situaci, tím vším implikuje nesamozřejmý postoj ke světu“* (SKALICKÝ 2014: 23). T. A. van Dijk pak ideologii chápe jako *„samoobslužné schéma pro reprezentaci společenských skupin my a oni“* (DIJK 1998: 69). Další souhrn výkladů tohoto nelehko vymežitelného pojmu předkládá Terry Eagleton na úvod své známé analýzy *Ideology: An Introduction*:

- a) *proces produkce významů, znaků a hodnot v životě společnosti;*
- b) *soubor idejí charakteristický pro určitou sociální skupinu či třídu;*
- c) *ideje, které napomáhají legitimizovat dominující politickou moc;*
- d) *falešné ideje, které napomáhají legitimizovat dominující politickou moc;*
- e) *systematicky narušená komunikace;*
- f) *to, co pro subjekt nabízí pozici (ve světě);*
- g) *formy myšlení motivované společenskými zájmy;*
- h) *myšlenky o identitě;*
- i) *společensky nutné iluze;*
- j) *konjunktura diskurzu a moci;*

³ Wolfgang Iser shrnul akt reprezentace v kulturní sféře následovně: *„Reprezentace je nejen napodobováním, ale především symbolickým verbálním konstruováním určitých obrazů, jež jsou pro dobovou ideologii a její řeč relevantní“* (cit. dle BÍLEK 2012: 27).

- k) médium, skrze nějž dávají uvědoměli sociální činitelé smysl svému světu;
- l) akčně zaměřený soubor přesvědčení;
- m) zmatení lingvistické a fenomenologické reality;
- n) sémiotické ukončení;
- o) nepostradatelné médium, skrze nějž individua uplatňují své vztahy k společenské struktuře;
- p) proces, v němž je společenský život přeměněn na přirozenou realitu (EAGLETON 2007: 1).

V Československu mezi lety 1948–1989 bylo dosahováno požadovaného vyznění literárních textů a jiných (pop)kulturních děl s tehdy vládnoucí ideologií přímými mocenskými zásahy z řad komunistických elit (cenzura, plánovaná kulturní produkce, orgány propagandy úkolově zadávající témata ke zpracování – např. Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize či perzekuce a zákazy „nepohodlných“ umělců). Oproti tomu v postkomunistickém období je této korespondence dosaženo v procesu, který Antonio Gramsci již před druhou světovou válkou nazval kulturní hegemonií (viz GRAMSCI 1959).

Podstatným znakem hegemonie je, že není organizována. Funguje jako jakási seberegulace systému, v němž organicky „vyvěrá“ (STERN 2009: 47). Jde tedy o dominantní postavení určité kulturní či ideologické koncepce/směru ve společnosti, jež nevládne prostřednictvím nátlaku, ale na základě shody mezi jednotlivými členy (NÜNNING, HOLÝ, TRÁVNÍČEK 2006: 291). Toto můžeme shrnout příslušnou pasáží z *Krátkého úvodu do literární teorie* od Jonathana Cullera. Kultura je nejen výsledek/produkt, ale zároveň i součást této široké legitimizující struktury.

„Hegemonie je systém nadvlády přijímaný těmi, kterým je vládnuto. Vládnoucí skupiny neuplatňují svou nadvládu čistě na základě síly, nýbrž skrze konsensuální strukturu, přičemž součástí této struktury, která legitimizuje aktuální sociální uspořádání, je i kultura“ (CULLER 2002: 60).

Velká část veřejnosti považuje současnou dobu za „odideologizovanou“, popřípadě post-ideologickou. Jak však tvrdí Slavoj Žižek, takovéto „popření ideologie je dokonalým důkazem toho, že jsme více než kdy jindy zakořeněni v ideologii“. K tomu dodává, že „[i]deologie je vždy polem zápasu – mimo jiné je zápasem o přivlastnění minulých tradic“ (ŽIŽEK 2009: 37). Pro domácí kulturně-společenský prostor je navíc

typické vnímat samotný pojem ideologie jako něco negativního (o konotacích, které souvisí s pojmem „propaganda“ nemluvě). P. A. Bílek vysvětluje, že k zdiskreditování tohoto pojmu došlo díky čtyřiceti letům vlády „*jediné ‚správné‘ ideologie, a to té marxleninské*“ (BÍLEK 2007: 101). Jedním z hlavních cílů tohoto textu je postihnout ve zvoleném korpusu děl ideologizující vzorce vyprávění a popsat jejich proměny.

V rámci takto vytyčeného cíle je pro předkládanou práci produktivní koncept mytologií Rolanda Barthesa. Mýtus/mytologie převrstvuje realitu, vytváří jednoznačněji čitelný svět archetypálních významů⁴ a emblematicizovaný prostor (viz BARTHES 2004: 107–157). Josef Fulka komentuje, že „*úkolem mytických či ideologických znaků není zakrývat ‚pravou‘ skutečnost, nýbrž vytvářet její iluzi*“. Takový (ideologický) znak je pak ve své podstatě tautologický a tato tautologičnost konstituuje referenční iluzi.

„[...] odkazuje vždy jen sám k sobě, ale takřkajíc oklikou, anebo lépe toto odkazování implikuje zpětný pohyb, jímž se pouze na základě signifikace znaků vytváří přelud pravé a nevinné skutečnosti, která jako by ležela pod nimi“ (FULKA 2010: 15).

Práce je rovněž inspirována Barthesovým sémantickým výkladem v jednotlivých případových studiích zahrnutých do knihy *Mytologie* a interpretačními přístupy *Nového historismu*. Vedle sledování provázanosti díla s dobovým kontextem, bude věnována pozornost vztahu k médiu, jež příběh nese. Opomenuta nezůstane ani intertextová provázanost námětem si podobných titulů, tedy aspekt, kdy jednotlivé verze příběhu spolu komunikují tím, že jsou buď potvrzovány a rozvíjeny, anebo naopak přepisovány, vyvraceny a opravovány. Další metodologická východiska budou uvedena v textu práce *ad hoc*.

⁴ Jako příklady takovýchto významů uvádí Blanka a Kamil Činátlovi: „*černobílí a schematictí hrdinové (obraz nepřítele, pomocníka, spojence), boj dobra se zlem (řádu s chaosem)*“ (ČINÁTLOVÁ, ČINÁTL 2007: 51).

Obraz Šumavy

Šumava⁵ v titulech, jež reprezentují na úvod vytyčené konfliktní události, není jen zaměnitelnou horskou kulisou. Naopak se stává nedílnou součástí příběhů. Jak se proměňovala její reprezentace? Lze najít univerzálně se objevující motivy napříč „šumavskými“ díly? A co dominuje při popisu této krajiny? Na dané otázky se pokusí odpovědět první oddíl.

⁵ Je na místě alespoň zhruba vymezit sledovaný prostor. V ose od severozápadu k jihovýchodu je oblast Šumavy zřetelně ohraničena Všerubským a Vyšebrodským průsmykem. Zhruba 125 kilometrů dlouhá hranice odděluje Šumavu od Německa a Rakouska z jihozápadního směru. Komplikovanější je vymezit Šumavu směrem k vnitrozemí, kde se pozvolna svažuje k Šumavskému podhůří (či Pošumaví). Pro záměry této práce však nebudeme přísně lpět na geomorfologické determinaci. Jako směrodatné budeme považovat přihlášení se k Šumavě v textové materii jednotlivých děl.

1.1 Starší šumavská literatura

V české (i německy psané⁶) literatuře figuruje Šumava v dlouhé tradici.⁷ Široké veřejnosti je známa trojice jmen Stifter (1805–1868), Klostermann (1848–1923), Váchal (1884–1969), kteří výrazně přispěli k ustavení jistého „mýtu Šumavy“⁸ a na něž mnozí pozdější tvůrci navazují. Ačkoli těžiště naší práce je v druhé polovině dvacátého století, nelze tyto autory, které můžeme právě v souvislosti s šumavskou literaturou nadneseně označit jako „otce zakladatele“, opomenout.

Prostor Šumavy u Karla Klostermanna a Adalberta Stiftera není totožný. Německy píšící Stifter situuje své šumavské příběhy do jižnějšího regionu (dnešního Lipenska). Klostermannova (pootavská) Šumava⁹ se nachází severozápadněji – jako jižní okraj můžeme vytyčit Kvildu a Modravu. Pro oba autory je při popisu kraje častý motiv hvozdu, širokého a těžce prostupného pásma (hraničních) lesů. Také pozdější spojnice mezi Klostermannem a Josefem Váchalem se týká hvozdu – lítost nad jejich postupným ubýváním. Zatímco u Klostermanna je na vině zejména vichřice¹⁰ datovaná do roku 1870 (a s ní související následná kůrovcová kalamita), u mladšího Váchala¹¹ za „umírající“ hvozdy může člověk – rozšiřující se kulturní krajina.¹² Ilustrujme vybranými ukázkami z knih *Ze světa lesních samot* (1891) a *Šumavy umírající a romantické* (1931):

„Ale moje Šumava, ta stará Šumava, jak bývala, ta již nežije, a komu tam býti, těžko dost jest mu zápasiti. Ty stará Šumavo, ty má kolébko! Tvé hvozdy lehly, nikdy již v staré slávě nevstanou. Jen močály klečí porostlé jsou, jak bývaly, a v podzemních

⁶ Německy píšícím šumavským autorům (působícím od středověku do současnosti) se dlouhodobě věnuje projekt Jihočeské vědecké knihovny v Českých Budějovicích *Kohoutí kříž* s podtitulem *šumavské ozvěny* – viz <https://www.kohoutikriz.org/>. Celkem sdružuje údaje o 2 389 autorech včetně ukázek z jejich textů.

⁷ K tomu srov. TOMÁŠEK 2016: 121–139.

⁸ V barthesovském smyslu jako emblematického prostoru, v němž je historická realita deformována a převrstvena dobře čitelnými (archetypálními) významy.

⁹ K tomu podrobněji viz HOŘEJŠÍ 2017.

¹⁰ Tato vichřice ohraničuje jeho zásadní romány – na závěr *Ze světa lesních samot* (1891) a na úvod *V ráji šumavském* (1893).

¹¹ Váchal patřil mezi Klostermannovi obdivovatele. V dopise z 9. května 1916 píše Klostermannovi: „Smím říci, kterak mám Vás nevýslovně rád? – Přemáhám svoji několikaletou nesmělost, bránící napsati Vám ujištěný o své úctě, obdivu a lásce k Vám [...] V duchu svém rozechvívám se nad dílem Vaším a Vám [...] líbám ruku: otevřeli jste mně brány k poznávání lidí, našich českých lidí a země, zvoucí se vlastní“ (cit. dle KLOSTERMANN 2012: 115).

¹² Negativní dopad člověka na přírodu však nalezneme také u Klostermanna, jenž kritizuje lidskou chamtivost, která se projevila při následné těžbě polomů. I člověk hraje tedy svou roli na (z)ničení někdejšího charakteru Šumavy.

*nocích záhadná světla v nich laškují, modravé plameny, duše zemřelých lidí. A duše
milionů zemřelých velikánů lesních, kam se děly?“ (KLOSTERMANN 1969: 208).*

*„Nenasytlost lidská větším je nepřítelem hvozdům Šumavy než vichřice, chlad
a vlhko; zde ve slatích a hvozdech nutný životům zápas krom s živly i s bohem
dvounohým, pomáhajícím prý lesům v zápase s vodami a následky katastrof“
(VÁCHAL 2007: 35).*

*„Užitek vytlačil z těchto míst krásu; kde velebnost skupenství hornin, vod
a vegetace ve spojení s živly Tvůrci svou odvěkou píseň spřádala, tam hučí dnes
stroje a benzin páchne poblíže přístavků a odkopávek; brusírny, sklárny, hutě
a mlýny právě do míst nejkrásnějších“ (ibid.: 56).*

Pro všechny tři autory je typické adorování živelnosti. Divoké přírodě jsou
přisouzeny vysoké estetické hodnoty. Stifter a Klostermann se zaměřují na obyčejného
místního člověka a popisují jeho nelehký život v horách.¹³ Pro Stiftera hraje důležitou roli
pohled na místní krajinu a respekt k tradici.¹⁴ Oceňované vlastnosti u horalů jsou
zbožnost, pracovitost a střídmost (v nárocích na život i v hospodaření). „*Stifterova
Šumava byla znamením dobrého řádu, jemuž se lidé tu a tam zpronevěřují a ona jim jej
mlčky připomíná“ (PUTNA 2001: 73).* Dále Putna pokračuje se srovnáním
s Klostermannem:

*„Klostermannova Šumava je naopak bohyňě absurdní, nevyzpytatelná, naděhující
dobré i zlé bez ohledu na lidské zásluhy nebo viny, někdy dokonce jakoby jim
navzdory. Klostermann má [...] shodné rysy s pravdovskou lidovýchovnou prózou,
ale její základní spolehlivá teodicea ,boháč lakotil a vyhořela mu fabrika, dívka se
fintila a dostala neštovice‘ u Klostermanna neplatí“ (ibid.).*

Přes popisy lidských osudů u obou autorů je Šumava zejména příroda jako
taková.¹⁵ Lidská ruka ji teprve začíná výrazněji přetvářet do kulturní krajiny. O poznání

¹³ Klostermann více nežli Stifter zdůrazňuje zrádnost a nebezpečí horské krajiny pro její obyvatele. U něj se lidský život na Šumavě nemůže nikdy cítit zcela v bezpečí (v povídce *Vánoce pod sněhem* zasype na několik dní sněhová vánice celý dům, včetně lidí uvnitř, a v povídce *Schovanec* přijde vyhnaný chlapec v důsledku omrzlin o obě nohy).

¹⁴ Např. v povídkách *Lesní poutník* (1847) a *Žula* (1849), kde starší předává mladšímu znalosti o domovském regionu.

¹⁵ Zasazení dějů do konkrétní (přírodní) krajiny je pro oba autory, nezdráháme se napsat, zásadní potřebou. Arne Novák označil Klostermannovy postavy slovem „*dekorace*“ (NOVÁK 1995: 788). Šumava sama je nadlidskou „*hrdinkou*“.

negativněji na člověka pohlíží Váchal. Krásy přírody (tedy její divočinný ráz) devastuje jak člověk měst, tak i venkovan. Každý ovšem v jiné „motivaci“.

„*Se člověkem měst vždy sem vešla jen zkáza, profanace přírody a hnus. [...]*
Venkovan z nutnosti, měšťák svévolně přírodní krásy ničí“ (VÁCHAL 2007: 75).

Šumavě se věnovali i další „zvuční“ spisovatelé devatenáctého století, a to zejména v jeho poslední čtvrtině¹⁶. Oproti Klostermannovi a Stifterovi ale k Šumavě přicházeli zvenčí, neměli k ní tak hluboký vztah. Eliška Krásnohorská tento region zachycuje (1847–1926) s cyklem krajinných dojmů *Ze Šumavy* (1873), v libretu ke Smetanově opeře *Čertova stěna* (knižně 1882) či ve veršované povídce *Šumavský Robinson* (1887); Jan Neruda (1834–1891) v *Romanci o Černém jezeře*¹⁷. Také s jihočeským Pískem spjatý Adolf Heyduk (1835–1923) blízké pohoří neopomenul. S podtitulem *kresba ze Šumavy* vydal dvě básnické povídky: *Dřevorubec* (knižně 1882) a *Pod Vítkovým kamenem* (knižně 1885). Šumavy týkající se básně obsahuje též sbírka *Hořec a srdečník* (1884).

Jaroslav Vrchlický (1853–1912) je autorem čtyř příspěvků pro historický místopis *Čechy. Díl první, Šumava* (1883) z rozsáhlého edičního projektu¹⁸ Ottova nakladatelství. Titul, který je společnou prací českých spisovatelů¹⁹ a umělců a který výraznou měrou napomohl etablovat dobový pohled na Šumavu, vedl František Adolf Šubert. Otevírá ji právě Vrchlického úvodní báseň. Šumava je představena jako region protkaný přírodními krásami a bohatou historií. Pozoruhodná je skutečnost, že tato čtrnáctisvazková reprezentativní edice počíná Šumavou a až skrze Vltavu (druhý díl) se dostane k Praze (třetí díl). Martin Tomášek v souvislosti s tímto píše o „*odraz[u] nejvyššího národního sebevědomí, vyznačujícího se cílem trvale zakotvit tento kraj v mysli i srdcích adresátů*“ (TOMÁŠEK 2010: 123).

Utvářením významu Šumavy v české literatuře devatenáctého století se zabýval Martin C. Putna, který hovoří o tehdejším „výletnickém“ charakteru předklostermannovské literatury o Šumavě. „*Pravá šumavská literatura nemohla*

¹⁶ Do té doby se v českojazyčném prostředí objevují vesměs jen drobnější časopisecké a naučné články.

¹⁷ Součástí sbírky *Balady a romance* (1883).

¹⁸ Edice čítá čtrnáct svazků (příčemž třetí svazek věnovaný Praze je rozdělen na dvě části). Vycházela mezi lety 1883–1908. Jejím cílem bylo představit českou vlast skrze motiv putování nadšeného cestovatele/učence/básníka po kraji.

¹⁹ Jako autoři rovněž přispěli Krásnohorská s Heydukem. Dále František Adolf Borovský, Otakar Mokřý, Justin Václav Prášek, František Adolf Šubert a Josef Jakub Toužimský.

vyrůstat z jiných kořenů než německojazyčných“²⁰ (PUTNA 2001: 53). Navrhuje tedy vztáhnout její tehdejší obraz ke dvěma modelům:

„Obrazy Šumavy u českých autorů oné doby [...] lze vztáhnout [...] ke dvěma modelům: 1/ Model ‚výspa plus kolébka‘, tj. výspa, krajní obranný bod jazykového češství, plus kolébka Vltavy coby životadárné i mytizované řeky-páteře české země. 2/ Model ‚místo oddechu pro znavenou duši‘.

Druhý model pokládáme za vnitřně upřímnější, neboť ve skutečnosti je celá tato literatura ‚výletnickou‘. Je literaturou těch, kdo přicházejí odjinud, z ‚vnitřních‘ Čech, do prostoru v obou modelech ‚cizího‘. Pro model myticko-nacionální je ‚aktuální‘ Šumava cizí či spíše odcizená, ‚poněmčená‘ – a její ‚našineckou, ‚ne-cizost‘, je nutno luštit, ba vůbec literární tvorbou (mýtotvornou!) znovuvytvářet. Pro model ‚oddechový‘ je Šumava ‚cizí‘, neboť ‚ne-civilizovaná‘ a naopak dočasně útočiště před urbánní civilizací poskytující. V prvním modelu je ‚cizost‘ hodnocena negativně a je ji žádoucí odstranit, ve druhém pozitivně a je ji žádoucí zachovat“ (ibid.: 52–53).²¹

Z německy píšících autorů můžeme zmínit lidového povídkáře a romanopisce Hermanna von Schmidta (1815–1880), jenž zpracovával příběhy bavorských obyvatel západní Šumavy a sousedícího prostoru Českého lesa, či Josefa Ranka (1816–1896) z Chalup (Friedrichsthal) nedaleko Všerub (taktéž severozápadní okraj Šumavy), který usiluje o blízké zachycení šumavského života dvěma romanticky laděnými sbírkami povídek a dvojicí románů. Na bavorské straně (s přesahem do Čech – kniha *Hanička. Das Chodenmädchen*²², 1893) se sledovanému tématu věnoval Maximilian Schmidt zv. *Waldschmidt* (1832–1919) z Eschelkamu.

²⁰ Sám Klostermann zpočátku psal v německém jazyce. Od poloviny osmdesátých let publikoval v časopise *Politik* fejetony a stylizované reportáže ze života na Šumavě. Částečně přepracované vyšly pod názvem *Böhmerwaldskizzen* (1890). České vydání vzniklo až více než třicet let po klíčových románech pod názvem *Ze Šumavy* a o dalších šedesát let později v novém překladu s titulem *Črty ze Šumavy* (viz HOŘEJŠÍ 2017: 568). Teprve po tomto úvodu na německé literární scéně si od Klostermanna vyžádal redaktor V. Vlček pro svou *Osvětu* nejprve česky psanou povídku a následně první román *Ze světa lesních samot*.

²¹ K utváření významu Šumavy v devatenáctém století dále srov. MRÁZ 1996.

²² *Hanička. Chodské děvče*.

V první polovině dvacátého století působí na poli šumavské literatury Hans Watzlik²³ (1879–1948) z Dolního Dvořiště, jehož román *Der Pfarrer von Dornloh*²⁴ (1931) získal Československou státní cenu za německy psanou literaturu. Dalším z držitelů této ceny (rok 1934) byl Robert Michel (1876–1957), kterého zde zmiňujeme pro sugestivní román *Jesus im Böhmerwald*²⁵ (1927). Z autorů tvořících i v druhé polovině dvacátého století jmenujme ještě Johannese Urzidila (1896–1970), který se ve svých povídkách stejně jako Stifter věnoval povltavské Šumavě a k odkazu tohoto hornoplanenského rodáka se explicitně hlásil.²⁶ Po tomto úvodním přehledu dřívějších autorů přikročíme k námi sledovanému časovému rozmezí.

²³ Watzlik byl dobovým českým tiskem již od dvacátých let označován jako protičeský. Byl členem Sudetoněmecké strany a později také Národně socialistické německé dělnické strany (NSDAP).

²⁴ *Farář z Dornlohu*.

²⁵ *Ježíš na Šumavě*.

²⁶ Roku 2005 vyšel v českém překladu soubor jeho „šumavské“ tvorby *Jdu starým lesem*.

1.2 Druhá polovina dvacátého století

Výše jmenovaní (zejména Klostermann se Stifterem) vytvořili literární obraz Šumavy se zdůrazňováním neprostupných lesů, těžkých zim a zrádných rašelinišť. To neustává ani po druhé světové válce, kdy otázka pohraničí nabývá na ideologické aktuálnosti. Nehostinný kraj poznamenaný odsunem původního německého obyvatelstva se po roce 1945 obecně stává jakousi *terrou incognitou*.²⁷ Stává se oblastí, kterou je zapotřebí znovu kolonizovat; oblastí, v níž se odehrává „bitva“ mezi západním a východním blokem (v zastoupení strážců hranic a agentů západních tajných služeb); oblastí s nepřeborným přírodním bohatstvím, jež je však nutné chránit pro budoucí generace a využívat uvědoměle.²⁸

Od první poloviny padesátých let se objevuje řada titulů reprezentujících neutěšené poválečné pohraničí.²⁹ Nejde prozatím o pohraničí šumavské. Dobová tvorba se koncentruje na Krušné a Orlické hory jakožto prostor nutné a radikální přeměny.³⁰ Budovatelské romány předkládají obraz pohraničí čtyřicátých a padesátých let, který odpovídá nehostinné oblasti, často v mlze nebo pod příkrovem sněhu. Budovy po odsunutých jsou opuštěné a ve špatném stavu. V drsné krajině vyvrácené z kořenů je zapotřebí nastolit nový řád. Současně je čtenář přesvědčován o historické nutnosti vysídlení Němců. Přestože se nejedná o zobrazení Šumavy, považujeme za produktivní tento korpus zmínit. Etabluje se zde totiž způsob zobrazení hraničních hor, které na sklonku let padesátých nalezneme v *Králi Šumavy*, patrně nedůležitějším díle zasazeném na Šumavu v námi sledovaném období.

Králem Šumavy přestává být toto jihočeské pohoří upozadřováno. Je pozoruhodné, že jde prvně o film (1959). Až rok po uvedení Kachyňova slavného snímku vychází knižní adaptace³¹ s podtitulem *kapitola z knihy pohraničního útvaru*.³² Po tomto počínu

²⁷ K poválečné situaci v pohraničí a problémech při jeho dosidlování viz SPURNÝ 2011: 50–61.

²⁸ Jak bude později ilustrováno na příkladu Pavlíkovy *Vichřice*.

²⁹ Výběrově: Václav Řezáč: *Nástup* (1951), *Bitva* (1954), Bohumil Říha: *Země dokořán* (1950), Jiří Hadrbolec: *O lidech v pohraničí* (1950), Helena Dvořáková: *Ruku v ruce* (1952), Anna Sedlmayerová: *Dům na zeleném svahu* (1947), *Překročený práh* (1949), Karel Ptáčník: *Město na hranici* (1958).

³⁰ Mimo jiné se zde nacházely důležité zdroje nerostných surovin.

³¹ Pro potřeby tohoto oddílu upřednostníme Kalčíkovu literární verzi stejnojmenného filmu, na němž se Kalčík též podílel jako spoluautor námětu a scenárista (jeho původní podoba scénáře však byla výrazně dopracována F. A. Dvořákem a samotným režisérem Karlem Kachyňou). Ke genezi scénáře a filmu detailněji viz KOPAL 2019.

³² Pro důležitost tohoto narativu krátce nastíníme jeho děj již zde: *Král Šumavy* je příběh o mladém, nikoli však nezkušeném příslušníkovi Sboru národní bezpečnosti Karlu Zemanovi a jeho družích ve stejnokroji.

se Šumava stala častým dějištěm knih (i filmů³³) státobezpečnostního žánru. V roce 1972 vychází sbírka povídek Zdeňka Šarocha *Výstřely z hranice* a pod pseudonymem František Vrbecký publikuje tentýž autor obsáhlý román *V srdci Šumavy* (1988).³⁴ Službu příslušníků Pohraniční stráže v knihách *Šumavská bílá noc* (1986) a okrajově *Vichřice* (1981) líčí také Petr Pavlík, jenž své knihy soustavně situuje do tohoto pohoří.³⁵ Po roce 1989 tematicky navazují Martin Sichinger: *Smrt Krále Šumavy* (2011) a David Jan Žák: *Návrat Krále Šumavy* (2012).³⁶ Kromě titulů státobezpečnostních zmíníme v rámci tohoto oddílu třetí díl *Země zamyšlené* (1970) Ladislava Stehlíka s podtitulem *Šumava*. Jedná se o obsáhlý lyrický cestopis, který poetickou formou přibližuje šumavský region a jeho tradice. Autor v něm zároveň připomíná četné umělce, které horský kraj inspiroval. Stehlík sice přímo nereprezentuje žádnou námi sledovanou konfliktní událost, nalezneme zde však příklady literární komunikace a zobrazení totožných míst. Dále v rámci zkoumání obrazu Šumavy zmíníme novelu *Údolí Vogelsang* (1999) Františka Hobizala, kterého Martin C. Putna chápe jako Stifterova pokračovatele.³⁷ V souvislosti s environmentálním pohledem přijde řeč na trojici lyrických próz, jakýchsi deníkových črt, Romana Szpuka. Z nejnovějších knih, jejichž děj je zasazen do tohoto pohoří, uvedeme *Kocovinu šumavského léta* (2018) Martina Sichingera a detektivně laděné *Prameny Vltavy* (2021) Petry Klabouchové.

Nadcházející text bude členěn do podkapitol reflektujících motivy, jež se v analyzovaných dílech objevují. Ty byly vybrány dle dominujícího přístupu jednotlivých narativů při popisu a způsobu reprezentace krajiny. Některé motivy se ukazují pro

Strážmistr Zeman se dostává v době „krátce po únoru“ k útvaru, který má za úkol sčítat jeden z nejtěžších úseků hranice v nehostinných šumavských lesích. Zde dojde ke střetu mezi pohraničníky a agenty západních tajných služeb.

³³ V ten samý rok *Vstup zakázán* (r. F. Vlácil, M. Vošmik, 1959). Později: *Černý vlk* (r. S. Černý, 1971), *Sedmého dne večer* (r. V. Čech 1974), *Boty plné vody* (r. I. Toman, K. Kovář, J. Soukup, 1976), *Drsná planina* (r. J. Soukup, 1979). Již v roce 1955 Kachyňa situoval na Šumavu snímek *Ztracená stopa*.

³⁴ Novinář a spisovatel, který se ve své tvorbě významně věnoval státobezpečnostní a kriminální tematice. Pod pseudonymem František Vrbecký dále vydává: *Oni znají cestu* (1975), *Cestami otců* (1976), *S nabitou zbraní* (1982) a *Mrtví nemluví* (1985). Než se stal profesionálním spisovatelem, působil přes patnáct let jako příslušník Pohraniční stráže. Jako redaktor pracoval mimo jiné pro *Vojenský tisk* a *Svět socialismu*.

Informaci o pravém jménu a pseudonymu uvádíme dle databáze Národní knihovny ČR. V rozporu s tímto je tvrzení Libora Svobody, který píše, že „Zdeněk Šaroch“ je pseudonym (srov. SVOBODA 2019: 489).

³⁵ Z dalších jmenujme: *Šumavský deník* (1976), *Cesta z hor* (1979), *Řeka* (1982) a *Soukromý letecký den* (1985) ze šumavského předhůří.

³⁶ V roce 2018 vyšel první, v roce 2019 druhý a o rok později třetí (závěrečný) díl komiksové adaptace trojice autorů: scenárista Vojtěch Mašek, dramaturg Ondřej Kavalír a kreslíř Karel Osoha. Ke korpusu děl o Králi Šumavy a ochraně státní hranice blíže následující oddíl.

³⁷ „Tenor hobizalovské Šumavy [...] poukazuje neomylně k vltavské stifterovské linii: Proklamované křesťanství jeho hrdinů znamená především etiku a toleranci, nacházení smyslu a řádu v prostoru a čase, který jako by vůbec žádný smysl a řád nepřipouštěl“ (PUTNA 2001: 70).

zpracovávaný korpus³⁸ takřka univerzální (motiv příjezdu), jiné relativně ojedinělé (výrazněji tematizovaná environmentální problematika, představení části Šumavy jako vyloučené lokality).³⁹

1.2.1 Motiv příjezdu

Jedním ze škály motivů, který vystupuje napříč zkoumanými knihami, je motiv příjezdu. Ten se ukazuje vysoce funkční pro akcentování jinakosti mezi vnitrozemím a pohraničím. Na několika následujících ukázkách můžeme sledovat podoby tohoto jinak stabilizovaného toposu příjezdu k hranici, do hor. Takto popisuje Řezáč první setkání s pohraniční obcí Grün poznamenanou odsunem původních obyvatel.⁴⁰

„[...] jak se vůz blížil, začernala se tma za rámy vytlučených oken i v síni, před níž ležely na zemi vyvrácené dveře. Jako středověký žebrák, obnažující své rány, návětrná strana domu ukázala zvětralou cihlovou zeď. Spadlá omítka ležela pod ní ve velkých plátech, jež ani bujně rostoucí jarní tráva nestačila dosud překrýt. Hromada ssedlého, zčernalého hnoje se vršila jako temná mohyla u zadních dveří do chléva. Pozemek nebyl oplocen. Na dvorku zarostlém trávou se tyčily dva ke straně nakloněné kůly, jež kdysi sloužily k věšení prádla. Vítr povíval přetrženými provázky u jejich vrcholků. Na jednom z nich seděla vrána šedivka jako černý duch opuštěnosti tohoto místa. [...]

Tímto domem se začínala obec Grün. Tvořilo ji jednapadesát domů rozptýlených podél cesty [...] Většina jich byla opuštěna a uplynulá zima i noční loupeživé nájezdy je nemilosrdně poznamenaly“ (ŘEZÁČ 1955: 113–114).

Hned na první straně Kalčíkova *Krále Šumavy* čteme v obdobném duchu příjezd protagonisty strážmistra Karla Zemana do jeho nového působiště – do příhraniční vsi Hamry.

³⁸ Jde o korpus typický pro danou oblast a analyzované časové rozmezí – korpus děl o tzv. Králi Šumavy, potažmo ochraně státní hranice doplněný knihami o životě v její blízkosti.

³⁹ Nabízí se samozřejmě klíč volit pouze společné motivy napříč díly – na základě četnosti. Tím by však byly zamlčeny ty motivy, díky kterým se od sebe jednotlivé knihy (v popisech i zpřítomnění kraje) odlišují a zpestřují tak daný korpus. Cílem této analýzy není hledat pouze stejné a univerzální, nýbrž také nacházet unikátní a rozličné. Absence vyšší míry společných motivů je důsledkem mimo jiné delšího časového odstupu mezi vybranými tituly (a s tím související proměny ideologického rámce).

⁴⁰ Jak jsme výše zmínili, v tomto případě nejde o Šumavu, nýbrž o Krušné hory (okres Kadaň).

„[...] autobus, třesoucí se jako prochladlý pes, šplhal už notnou dobu bídnou okresní cestou mezi lesy někam vzhůru, pořád vzhůru. Díval se ven; hustá, nehybná mlha. Vtáhl podvědomě hlavu mezi ramena, v takovém čase je služba mizerná věc. Z mlhy se s úmornou pravidelností nořily vysoké smrky, asi stoleté [...] A venku nic, několik prázdných baráků [...] Ves byla jiná, než na kterou byl zvyklý [...] nějaký oprýskaný konzum, vedle trosky vyhořelého stavení, dva tři baráky daleko od sebe, celé takové nečeské s nízkými, nebo zase příliš špičatými střechami“ (KALČÍK 1960: 5–6).

Ve stejnojmenném filmu taktéž sledujeme cestu autobusu šumavskou krajinou v dešti. Skrze hustou mlhu jen občas prosvítne záhyb řeky s kamenitým břehem, litinový křížek, jehličnatý les, stavení s vybitými okny a znepokojivě hučící telegrafní dráty.

David Jan Žák v *Návratu Krále Šumavy* také počíná děj příjezdem na Šumavu. V tomto případě ale nesledujeme cestu hlavního hrdiny, nýbrž příslušníka poražené třídy, jenž se chystá ilegálně přejít hranici. Důraz je tedy kladen spíše na vykreslení dobové politické atmosféry. „Pomalou projíždí Železnou Rudou a mizí v temném stínu lesa. Cestuje z Prahy až sem k šumavským kopcům. Bez zastávky“ (ŽÁK 2012: 8). Krajina je popisována okrajově, přesto nechybí alespoň krátká zmínka o rozsáhlých temných lesech. „Údolí popelaví. Temné modrofialové lesy se táhnou po celém horizontu a vytvářejí magickou kulisu“ (ibid.: 9).

Zajímavou paralelu k výše citovaným příjezdům nalézáme ve *Smrti Krále Šumavy* Martina Sichingera. Děj této knihy je pro korpus děl o Králi Šumavy netradičně zasazen do aktuálního století. Vypravěč, školou povinný chlapec (Tomáš Jungwirth), se se svou rodinou přechodně stěhuje z Prahy do okolí Borových Lad a Kvildy.

„Sáhl jsem po telefonu. Čárky příjmu signálu na displeji se roztančily a pak, téměř naráz, zmizely.
,Signál je pryč!‘
,Tady v kopcích to bude se signálem bída.‘
Schoulil jsem se na sedadle. Co tady budu bez signálu dělat? [...] Byl jsem zase úplně sám, kolem mě se táhly kopce, které zabíjely signál [...]“ (SICHINGER 2011: 18).

Při cestě z vnitrozemí ho nepřekvapí mlha, špatné počasí či opuštěné chátrající stavby, nýbrž výpadek mobilního signálu. Ani v jednadvacátém století tak neztrácí

(literární) Šumava otisk odloučenosti/jinakosti, přestože překonat fyzickou vzdálenost z hlavního města po udržované silniční síti již není problém.

Příjezd postavy se v některých případech jeví narativně nezbytným. Předlistopadové hrdiny je nutné na Šumavu „dopravit“, jelikož se zde donedávna rodili z velké části (již odsunutí) Němci.⁴¹ Tamní řady politicky spolehlivých občanů je zapotřebí posílit z vnitrozemí, což je případ Kalčíkova Zemana, který přijíždí příznačně autobusem – „kolektivní“ formou dopravy. Oproti tomu Tomáš ve *Smrti Krále Šumavy* již přicestuje rodinným automobilem. S rozvojem individuální automobilové dopravy (poválečná léta X jednadvacáté století) pak dále souvisí jednodušší mobilita postav uvnitř vlastní Šumavy, ale také ráz místních vesnic, jak bude ilustrováno citací v následující podkapitole (s. 24).

1.2.2 Motiv staré Šumavy

Smrt Krále Šumavy je v užším pojetí korpusu o takto titulovaných převaděčích ojedinelá tím, že podává obrazy Šumavy dva. Formou vzpomínání a pátrání po informacích o Kilianovi Nowotném, jednom z předobrazů mytické postavy Krále Šumavy, se ukazuje Šumava poválečná a formou hlavní časové roviny vyprávění Šumava počátku aktuálního století.⁴²

„Dřív byly na Borové Ladě dvě školy – Němci měli svoji ve vsi a Češi u lesa. Česky se tu učilo jen rok, pak přišla válka a školu zavřeli. Na konci války sem nastěhovali německé zajatce. Všechno bylo zničené. Okna byla vymlácená, podlaha taky. Bylo tu málo dětí, protože Němci odešli. Vlastně všichni odešli. Všichni odešli a nikdo tu nezbyl. A teď jsme tu my“ (ibid.: 47).

Tak na pokyn učitelky referuje nová spolužačka během Tomášova prvního dne v místní malotřídce o obci Borová Lada a její novodobé historii. Jak vidno z úryvku, je současnost konfrontována s minulostí nejen v otázce Krále Šumavy. Motiv staré Šumavy tu platí za nenávratně ztracený (jakýsi – přes náročné životní podmínky místních –

⁴¹ Oproti tomu jednou z klíčových charakteristik tzv. Králů Šumavy Nowotného i Hasila je jejich šumavský původ.

⁴² David Jan Žák v *Návratu Krále Šumavy* se k Šumavě aktuálního století vyjadřuje jen sporadicky skrze snové záblesky – Hasil spatřuje železnou oponu, či s překvapením potkává běžkaře v někdejším hraničním pásnu.

ideální/idylický) vztah člověka a (kulturní) krajiny. Akcentuje se (barthesovský) mýtus – jednoznačně čitelný a emblematizovaný časoprostor: životem tepající Šumava „ve svých nejlepších letech“.⁴³

Zánik této Šumavy započal odsunem původního německého obyvatelstva a završil jej nástup Komunistické strany Československa⁴⁴ k moci – nastolená neprostupnost hranic, kolektivizace zemědělství atd. Zanedbávány a později demolovány jsou kromě jiného také církevní památky.

„Poslední mši tu farář sloužil v roce 1950 a pak kostel nechali komunisti zavřít. Rozpadal se dvacet let, pak ho srovnali se zemí a místo něj postavily tyhle jezeďácký nestvůry“ (ibid.: 17).

Definitivní konec starých časů kniha spatřuje v okamžiku, kdy byla zatčena poslední šumavská rodina, která těžila rašelinu na odlehlé samotě (tzv. Torfstich-Planie, česky ve smyslu „rašeliniště na pláních“). Členové rodiny byli kvůli drobné pomoci převaděčům uvězněni a jejich dům srovnán se zemí. „*Tu noc zemřela stará Šumava*“ (ibid.: 126), se prý záhy vyprávělo. Srovnáme-li s *Šumavou romantickou a umírající*, jasně vidíme ambivalentnost pojmu „stará Šumava“. Pro Váchala „zmírá“ příchodem člověka, který zde začíná hospodařit (na úkor divoké přírody).⁴⁵ Sichinger její konec překrývá s poválečným zánikem hospodaření právě tohoto druhu.

⁴³ Zmiňovaný mýtus spoluvytvářejí (/participují na něm) mimo jiné četné (a čtenářsky žádané) fotonovinky. Za všechny výběrově zmiňme: Václav Starý: *Stará Šumava* (1991), Zdeněk Roučka: *Tenkrát na Šumavě* (2004), Jindřich Špinar, Zdena Mrázková, Petr Hudičák: *Lipno: krajina pod hladinou* (2016), *Šumava: krajina pod sněhem* (2017) a *Boleticko: krajina zapomenuté Šumavy* (2021). Širokému zájmu recipientů se těší též internetový pořad *Zmizelá Šumava* Emila Kintzla a z něj vycházející stejnojmenná třídílná publikace (2015, 2019, 2020).

⁴⁴ Dále jen KSČ.

⁴⁵ „*Ta tam romantika a kouzlo dovedši strhnouti k nadšení Heyduky a Stiftery, uchvátit realism Klostermannův a Vrchlického k popisné prose. Nyní abys krásu šumavských hvozdů pracně v nejdlehlějších končinách shledával; najdeš-li jednoho léta podobný kousek země, při návštěvě druhé buď jist, že více se s ním neshledáš*“ (VÁCHAL 2007: 14).

Připomeňme, že i o generaci starší Klostermann ve své době spatřuje konec staré (tedy ještě „starší“) Šumavy. Prvním mezníkem je vichřice datovaná do roku 1870 s následnou kůrovcovou kalamitou, jež změnila nejen přírodu, ale započala též následné změny u obyvatel Šumavy. Roku 1914 (devět let před smrtí) ve *Vlastním životopise* píše: „*Bývám tázán, dojíždím-li dosud na Šumavu. Už ne! Od r. 1907 jsem tam byl jednou asi na pět dní. Nového bych tam již nenalezl, starší, mně milá generace zemřela, mladá se změnila. Záříjové události z r. 1908 na Horách Kašperských přetrhaly nadobro pouta, jež mně vázala k místům druhým tak milým. Příroda mi zůstala stejně milou, ač i ta se změnila. Staré Šumavy už není!*“ (KLOSTERMANN 2012: 23). K povichřicovým poměrům kontra dřívější Šumavě se vyjadřuje rovněž úvodní odstavec povídky *Schovanec*: „*Třicet let tomu snad. Tenkrát ještě stála stará Šumava, plna velebnosti, bujnosti, melancholie a hrůzy. Melancholie a hrůza zůstaly, ale k nim přidala se nouze; zato ta tam je někdy bývalá nádhera širých hvozdů. Tak se u nás věci vyrovnaly*“ (KLOSTERMANN 2016: 17). Ke zlomu a zániku jedné éry Šumavy u Klostermanna srov. HOŘEJŠÍ 2019: 116–117.

Ani více než dvě desetiletí po revoluci se dle Sichingera nepodařilo napravit všechny neduhy zapříčiněné socialismem. Zároveň porevoluční doba nepřináší jen kladné věci. Kupříkladu mnohé postavy místních se negativně vymezují vůči Národnímu parku Šumava a jeho restrikcím. Sichinger zprostředkovává v kontrastu s filmem *Král Šumavy* také obraz současné, turismu otevřené (popřípadě turismu podřízené) Šumavy:

„Vjeli jsme na Kvildu. Stará kvildská hospoda, ve které seděli esenbáci z Krále Šumavy, se proměnila v restauraci Šumava Inn. Z potravin, ve kterých prodávala Jiřina Švorcová, se staly turistické potřeby. Na rohu dvou křižovatek visela cedule PENZION KILIÁN. Celá Kvilda byla přecpaná koly, dodávkami, nákladáky a autobusy plnými turistů“ (ibid.: 216).

Stará Šumava je vedle přímých vyprávění o konkrétních jednotlivostech evokována v Sichingerově textu užívaným jazykem. Postavy používají stará, krajově typická slova⁴⁶ a často udávají německé názvy okolních vesnic. Poukazováno je taktéž na dvojjazyčnost místních. Na rozdíl od předrevoluční kulturní tvorby zde není vytvářen obraz Němce-nepřítele. Ostatně i hlavní hrdina nese německé příjmení, které v knize dokazuje rodový vztah k regionu. Sudetští Němci jsou v románu prezentováni především jako příkladní a pracovití hospodáři znalí svého okolí,⁴⁷ což je umocněno častým srovnáváním s kolektivním zemědělstvím a jeho problémy.

Tyto rysy vystupují do popředí ve srovnání s Kalčíkovým *Králem Šumavy*. Ani tento text v souvislosti s tím, kam je situován, neopomíná reflektovat původní příhraniční obyvatelstvo. Němci obecně jsou zde chápáni jako „tradiční“ nepřátelé. „[...] bylo dva měsíce po Únoru. Za hranicemi byl starý nepřítel – Němci [...]“ (KALČÍK 1960: 7).

Vesnice Hamry je vykreslena jako polorozbořená a „nečeská“: „Ves byla jiná, než na jaké byl zvyklý“ (ibid.: 6). Jinakost se projevuje už samotným charakterem zástavby – nezvyklou vzdáleností mezi jednotlivými domy.⁴⁸ Obdobně je popisováno i okresní město, kam velitel útvaru Kot zavítá k nadřízenému, když jeden ze strážmistrů zastřelí narušitele hranic, domnělého spolupracovníka Krále Šumavy. V očích Kota stejně

⁴⁶ Explicitně je odkazováno na knihu Františka Kadocha *Lidová mluva na Šumavě a v Pošumaví* (2008).

⁴⁷ Reprezentací Němců se obšírněji bude zabývat třetí oddíl této práce.

⁴⁸ Tohoto aspektu si všímá rovněž vypravěč v *Bitvě*. Další shoda Kalčíka s Řezáčem v pozorování architektonické jinakosti se týká příliš strmého sklonu střech.

jako hlavního hrdiny (Zemana) působí tamní architektura cize, německy. „*Tváře z nich, ty cizí, německé, už odešly. Ale domy zůstaly, špičaté, kostnaté domy*“ (ibid.: 73).

V této větě můžeme hledat lehký náznak ospravedlnění demolic mnoha německých vesnic v pohraničí (v českém pohraničí jich zaniklo okolo třech tisíc) a přestaveb měst⁴⁹ v padesátých letech, kdy původní, krajově typické domy musely ustoupit socialistické architektuře.⁵⁰ Později je v knize proces bourání vesnic a s ním související vystěhování zbylého (často až po válce dosídleného) obyvatelstva v bezprostřední blízkosti hraniční čáry vítáno explicitněji. Jako argument slouží ulehčení práce pro pohraničníky. V liduprázdném prostoru a bez nevyužívaných stavení po původním německém obyvatelstvu, nebudou mít západní agenti, kde se schovat a s kým navazovat nové kontakty.

Obecně lze shrnout předkládaný obraz pohraničí v *Králi Šumavy* jako (stále ještě) nečeský. Prostor stigmatizuje jeho donedávna německé osídlení. Je to oblast nehostinná a dějinným chodem rozvrácená. Je tu zapotřebí znovuvybudovat řád. V kontrastu k pohraničí přichází obraz vlídného vnitrozemí, domova. Ten je však zpřítomňován jen v myšlenkách a vzpomínání.

V *Králi Šumavy* nalezneme kromě Němců i jinou připomínku dřívější doby. V roce 1948 společně se Sborem národní bezpečnosti⁵¹ střeží hranici ještě finanční stráž⁵², součást a zároveň symbol staré Šumavy. Respicient Josef Beran (ve filmu hraje Jaroslav Marvan) si je ovšem vědom, že již nastupuje jiná doba, kdy se místo cukerinu pašují agenti. „*Tohle už není ta naše stará Šumava. [...] Zkrátka je vidět, že my, financové, patříme už do*

⁴⁹ Na tyto přestavby explicitně naráží Sichinger: „*Německá centra českých měst se budou ničit, to asi víte ne?*“ / „*Jo, četl jsem vyhlášky, ale nás na seznam ještě nedaly*“ (SICHINGER 2012: 82).

⁵⁰ Matěj Spurný k budování oficiálního obrazu pohraničí po nástupu KSČ k moci uvádí: „*S rostoucím časovým odstupem, kdy v pohraničí ještě žili převážně Němci, jsou kulisy, do nichž Češi po válce přicházejí, líčeny v čím dál tím temnějších barvách, také pokud jde o stav budov a veřejného prostoru.*“ Časem však dochází ke zlepšení. „*V oficiálním časopise osidlovacího úřadu [...] se například čtenář dovidal, že ,ze staré rozpadávající se Faltisovy přádelny vyrostla nová moderní budova [...] Pod rukama tisíců brigádníků zmizely začouzené oprýskané zdi [...] jako symbol všeho zašlého v pohraničí a tyto zdi už se neobjeví.*“ Dále Spurný píše o změně akcentu při reprezentování pohraničí (v tomto případě však spíše severozápadního): „*[...] na zvyšující se průmyslové produkci měla být vystavěna nová regionální identita pohraničí. Krásy horské krajiny, která nám teď patří, [...] ustupují poněkud do pozadí. Oficiální obraz osídlených krajů se soustředí na úspěšné rozhojňování materiálních hodnot. Malebná údolí, hory, pohostinné zahrádky restaurací, aleje a zídky vyskládané z kamení v propagačních publikacích o pohraničí postupně nahradily továrny, doły – včetně těch povrchových, dělníci a horníci*“ (SPURNÝ 2011: 71).

⁵¹ Dále jen SNB.

⁵² Zákon přijatý Národním shromážděním republiky Československé, kterým se přenáší působnost finanční stráže v celním pohraničním pásmu na SNB, je datován 2. prosince 1948 (MOC 2018: 149).

starýho železa. “ Toto pronáší, když se dozvídá, že byl zabit Kilián. Nechce se mu totiž věřit, že tento pašerák, kterého zná již dvacet let, střílel.

V knize je otázka finanční stráže tematizována hlouběji. Oproti filmu je zde přímo řeč o chystaném ukončení její činnosti. Literární verze rozhovoru Zemana s Beranem po sdělení o zastřelení Kiliána a obdobné nedůvěře k tomu, že tento pašerák užil zbraň, se nese v odlišném duchu – Beran v této verzi nedokáže plně pochopit důvod konce sboru, jehož je příslušníkem.

„– Tohle už není ta stará Šumava, povzdychl si respicient. – Já vím dobře, proč si skládám tenhle trauermarš, ten bude na odchodnou... třicet let služby, kamaráde, a teď, máucta, páni financové... Je mi čtyřicet osm, za války jsem nekolaboroval, od čtyřicátého pátého sloužím v téhle díře poctivě jako vůl, a teď – půjdeme. Chtějí nás zrušit.

– Kdo?

– No vy. Komunisti. SNB. Že se ptáš!“ (ibid.: 36).

Po změně poměrů se tento sbor stává nadbytečným. „[...] *Beranovi lidé seděli na dřívě čilém přechodu do Bavor, čekající marně na nějaký provoz jiný než ilegální“* (ibid.). Ke konci finanční stráže se kniha později vrací. Beran v rozhovoru s velitelem hamerského útvaru Kotem v kombinaci sebelítosti a ironie pronáší:

„Brzy mě nahradí mladé kádry, celé oddané věci socialismu. Já zřejmě nejsem cele oddán. Jenom na půl nebo na tři čtvrtě, krucifix. Beran sloužil za kapitalismu. Utužoval jeho řád... pryč s ním!“ (ibid.: 84).

Ve srovnání s odříkavým, skromným a službě odevzdaným Kotem, místním velitelem útvaru SNB, je popisována Beranova služebna. Její vybavení implicitně ukazuje Berana jako člověka, který je stále zakořeněn v meziválečném kapitalistickém prostředí.

„Tak tohle byla Beranova světnička na Mýtině. Nebyla tak skromně vybavena jako Kotova hamerská. Byly tu jakési zbytky přestárlého selského přepychu, posbíraného po německých staveních – a pod okny dokonce harmonium po mýtinském učiteli nebo faráři.“ (ibid.: 36).

Signifikantní je u této postavy výběr jména, které v domácím kulturním prostředí symbolizuje tvrdohlavost a neochotu ke změnám.⁵³ Respicient Beran je zde poznamenaný neochotou prohlédnout.⁵⁴ Raději se v sebelítosti stahuje do říše hudby (skládá si „*trauermarsch*“ pro svůj odchod) a nalévá alkohol – „*slivovice, domácí kamaráde. Beran nic špatného nepije!*“ (ibid.).

1.2.3 Motiv vyloučené lokality

Zajímavý posun od obrazu staré Šumavy k Šumavě současnosti přináší Petra Klabouchová v knize *Prameny Vltavy*. S rokem vydání 2021 se jedná o nejaktuálnější reprezentaci Šumavy zařazenou do této práce. Detektivně laděný děj je zasazen do jednadvacátého století. Skrze případ vraždy studentky vimperského gymnázia, jejíž tělo je nalezeno v okolí Františkova, oděné jen do „*židovského mundúru*“, je reflektována problematická minulost zdejšího kraje.⁵⁵ A tato vykořeněnost se v různých formách stále projevuje.

Některé šumavské obce nepozdvihla konjunktura související s turistickým ruchem. Tomu je tak v případě Horní Vltavice (bydliště většiny postav), kterou Klabouchová frekventovaně popisuje. Nevelká obec je příkladem pohraniční periferie. Původní obyvatelé byli po válce vysídleni a na jejich místo přišli dosídlenci. Uzavřely se hranice. Komplikovaná demografická situace se projevuje i mnoho desetiletí po konci druhé světové války. Ti schopnější většinou odchází do vnitrozemí a v pohraničí se zvyšuje podíl méně vzdělaných a nepřizpůsobivých obyvatel. Devadesátá léta pak s ohledem na blízký hraniční přechod přináší patologní jevy jako prostituci, výrobu a distribuci drog, vietnamské tržnice a hustou kamionovou dopravu. Malebnost některých šumavských sídel se dávno vytratila.

⁵³ Vedle toho jde i o shodu jména s agrárním politikem a druhorepublikovým ministerským předsedou Rudolfem Beranem. V souvislosti s finanční stráží je tento politik jmenován v Sichingerově románu: „*Beran, to byl ministr[sic!]! [...] Celý finanční strážník chtěl nakoupit čezety. [...] Beran to s náma [finanční strážník – pozn. autora] myslel jako jedinej myslel dobře*“ (SICHINGER 2012: 26–27).

⁵⁴ Kupříkladu plně nerozpozná rozsah změn poměrů, ke kterým dochází v roce 1948. Po zneškodnění Krále-Kiliána mylně vzkazuje Kotovi, že on byl jediný, který znal tajnou stezku, a skrz hraniční močál nadále nikdo neprojde.

⁵⁵ Kniha je věnována „*všem šumavským hrdinům. I těm zapomenutým [...]*“. Při té příležitosti je vymezen její vztah k aktuálnímu světu: „*Příběh, který se nikdy nestal, zrozený na pozadí skutečných událostí, které se naopak vepsaly do šumavských plání krvavým písmem.*“ Dále je uvedeno, že postavy jsou sice smyšlené, nýbrž osudy jejich předků vycházejí z historických dokumentů, archivů a svědectví pamětníků (KLABOUCHOVÁ 2021: nestránkováno).

„[...] žijí zde v těch pár barabiznách podél hlavního tahu z Vimperka na hraniční přechod ve Strážném. Přes den tu táhne jeden kamion za druhým, provoz jak na Jižní spoje, [...] domy jsou zanesené šedivým popílkem a babky mají strach přejít ulici. Náměstí je tam, kde je silnice nejširší [...]“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 10).

Periferní charakter Horní Vltavice se projevuje také v objektech základní obslužnosti. Autobus jezdí jen třikrát denně. Čerpací stanice je uzavřena. Zdejší poštu mají zrušit. Místo klasické hospody funguje pouze herna, ačkoli v jednom ze zdejších domů se údajně nacházela nejstarší hospoda na celé Šumavě. Tento objekt se však rozpadá. „No jo, vesnice bez hospody, to je jasnej konec“ (ibid.).

Na stránce sedmnáct a osmnáct předkládá autorka proměnu Horní Vltavice koncentrovaně.⁵⁶ Současný stav obce, která „hyzdí tvář šumavské krajiny jako zanícený vřed“, konfrontuje s idylickým obrazem horské vsi s kdysi „krásnou a čistou duší“: Tehdy šlo o „[ú]dolí uprostřed kopců kolébající v lůně právě narozenou Vltavu. Žili tu lidé srostlí s touto drsnou zemí“⁵⁷ (KLABOUCHOVÁ 2021: 17). Úpadek započal v souvislosti s událostmi druhé světové války. „Nejdřív odtud po zabrání pohraničí utekli Češi, pak vyhnali Němce“ (ibid.). Na místo původních obyvatel přišli lidé z Rumunska, Ukrajiny, Maďarska, „cizáci“. Těmto nově příchozím však chybí „v žilách láska otců k tomuhle tvrdému kousku země [...]“ (ibid.). Mnozí odcházejí a ti, co zůstanou, nemají vytvořen k místu hlubší vztah – „Kraj bez rodáků“ (ibid.). Dalšími negativními zásahy bylo zřízení Jednotného zemědělského družstva⁵⁸, vystavení bytovek a „výdobytky“ devadesátých let: „Svoboda na konci světa. Němci se vrátili. Za levnými šlapkami u cesty, cigaretami bez kolků a nahými trpaslíky z porcelánu“ (ibid.). Na závěr této pasáže jsou jmenovány obce na Šumavě, které potkal jiný porevoluční osud – tzv. tvrdý turismus. Tento odstavec si dovolueme ocitovat celý, jelikož je zde čtenáři zlomkovitě předložen obraz Šumavy v mnohem širším (geografickém) měřítku – nejznámější turistické lokality X Horní Vltavice.

„Lipno prodali Holanďanům, co si tam vybudovali svůj oranžovo-modrý Legoland.
V Rudě, se místo hraničního pásma, kde se ještě včera střílelo ostrýma do živého,

⁵⁶ Jako jednotlivosti se však tyto proměny a charakteristiky nalézají na mnoha místech knihy.

⁵⁷ Dané popisy účelově korespondují s užitým jazykem. Meziválečná ves je poeticky přirovnávána k „divokým koním na břehu řeky“ za použití výhradně spisovné češtiny. Při popisech pozdějších dob se objevuje hovorová řeč s občasnými vulgarismy. Např.: „Pod ohořelou autobusovou zastávkou dvě cikánské prostitutky kolem padesátky s prdelí jak almara, na které podle ní nemůže za strážníka vlézt ani ten poslední z německých úchyláků“ (ibid.: 78).

⁵⁸ Dále jen JZD.

stavi jak o závod. Na Kvildě, Zadově, Kašperkách se z každé druhé chalupy vyklubal penzion pro luftáky, co si chtějí sáhnout na opravdový strom. Kdo kde zrestituoval po pradědovi nějakou louku, už ji prodal na stavební pozemky developerům, kteří pak nabízejí nadšeným Pražákům ‚luxusní šalety v samém srdci národního parku‘. Turistů je tu víc než hrabošů, a ti se přitom letos ani nesmí trávit. Peníze tečou proudem. Někde tu svobodu uměli využít. Ne tady. Sem k nim snad ani ten kůrovec nechce“ (ibid.: 18).

Spisovatelčin systematický/programový náhled na Horní Vltavici jako vyloučenou lokalitu zřetelně vyvstává při porovnání způsobu zobrazení téhož v *Pramenech Vltavy* s literaturou cesto/místopisného charakteru. K tomu nám poslouží trojjazyčná fotopublikace Vladimíra Kuncce *Šumava na každém kroku* (2007), k níž průvodní text sepsal PhDr. František Kubů, historik Prachatického muzea. Užítým příkladem je popis hlavního tahu protínající Horní Vltavici od Vimperka k česko-německému hraničnímu přechodu Strážný. Ani v jednom z případů přitom není použit čistě běžný jazyk, ale (řečeno s Romanem Jakobsonem) jazyk, který otevírá prostor i funkci poetické.

„Silnice pokrytá nasolenou a znovu umrzlou břečkou tu roztíná okolní horské svahy jako nevzhledná jizva. [...] jediná cesta spojující umírající vesnici se zbytkem světa [...]“ (ibid.: 17).

X

„Na jih od Vimperka se mezi zalesněnými stráněmi šumavských hor klikatí silnice k hraničnímu přechodu Strážný. Dnes tu supí těžké kamiony a ujíždějí naložená auta výletníků k Dunaji, ale před staletími se hvozdy rozléhaly hlukem soumarských karavan mířících po bájně Zlaté stezce s nákladem soli do Vimperka nebo s obilím na jih do biskupského Pasova“ (KUNC, KUBŮ 2007: 87).

K tomu dodejme, že vysokou míru dopravy Klabouchová zmiňuje na jiných místech knihy (srov. příslušnou citaci na předchozí straně). Kubů oproti Klabouchové nelíčí samotnou silnici-stavbu nikterak negativně. Agresivně „neroztíná“, nýbrž se poddajně „klikatí“ hornatou krajinou. Zmíněný hustý provoz pak vysvětluje (a tím jakoby ospravedlňuje / nabízí hledisko uživatelů komunikace) cílem cest. Zároveň zprostředkovává historický kontext skrze informaci, že silnice do jisté míry kopíruje trasu

jedné z větví středověké obchodní tepny, tzv. Zlaté stezky. Oproti tomu Klabouchová uvádí problematickou dopravní situaci z hlediska dopadu na místní obyvatele.

Do kulis takto vykreslené části Šumavy autorka situuje hlavní dějovou linii. Nevinná studentka je zavražděna kvůli komplikované minulosti svých předků. Kromě odsunu německých obyvatel jsou připomínány další kontroverzní události a historická témata jako tzv. pochod smrti (židovských žen), tajná nacistická podzemní továrna s pracovním zajateckým táborem, podle kterého je nazvána celá kniha, či přechody státní hranice.

1.2.4 Šumava jako ochranný val (a neprostupnost hranice)

Jak bylo v úvodu předesláno, Šumava se stala dějinně exponovaným prostorem na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Jednalo se o dobu, kdy se po nástupu komunistické strany k moci uzavřely hranice a do Československé republiky začali docházet agenti západních informačních služeb. Pro dva nejúspěšnější agenty-chodce, Josefa Hasila a Kiliana „Franze“ Nowotného, se rychle vžilo označení Král Šumavy. V opačném směru se pokoušelo přejít hranici mnoho příslušníků „poražené třídy“. Kdo vše pod toto dobovým diskurzem často užívané spojení spadá, vyjmenovává taxativně Kalčíkův vypravěč, přičemž dochází k bizarním kombinacím: jeptišky – cizoložníci; studenti práv – řezníci; i k patrně cíleně podněcujícím konotacím: drobní podnikatelé – šejdiři; hoteliéři – pasáci.

„Po Únoru se počet přechodů obludně rozrostl. Zdálo se, že celá třída, která právě prohrála boj o stát, utíká ve zmatku za hranice: studenti práv, řezníci, faráři a továrníci, velkostatkáři, jeptišky a cizoložné dvojice, drobní podnikatelé, šejdiři, vysokoškolští profesoři, lékaři s bohatou klientelou a milenci, obchodníci koloniálem a střížním zbožím, čtenáři Rodokapsů a čtenářky Červených knihoven, lidé bez pevného zaměstnání, povaleči, prostitutky a pasáci, hoteliéři, podvodníci a vrazi, křesťanští filozofové a uprchlíci z káznic, lidé poblouznění a přestrašení neznámými hrůzami nadcházejícího bolševismu, žáci se špatným vysvědčením, teroristé i politici“ (KALČÍK 1960: 27).

Při úvodních scénách filmu *Král Šumavy*, o kterých jsme se zmiňovali v rámci motivu příjezdu, čte divák text, v němž je Šumava hned v expozici deklarována jako prostor boje o neprostupnost hranic:

„TENTO PŘÍBEH PROŽILA HRSTKA MUŽŮ – ČLENŮ POHRANIČNÍHO ÚTVARU SNB V ROCE 1948. PO VYČERPÁVAJÍCÍCH BOJÍCH S BANDEROVCI, PO NAMÁHAVÉ A ODPOVĚDNÉ SLUŽBĚ LIDU V ÚNOROVÝCH UDÁLOSTECH, ŠLI BEZ ODDECHU DO DALŠÍHO ZÁPASU. NA ŠUMAVĚ ZAČAL TVRDÝ BOJ O NEPROSTUPNOST NAŠICH HRANIC...“

Význam neprostupnosti hranice se v tomto případě plně nepřekrývá s motivem hor jako ochranného valu, který byl v souvislosti se Šumavou v literatuře hojně užíván již ke konci devatenáctého století. Zatímco ochranný val stojí vůči nebezpečí zvenčí – vůči vnějšímu nepříteli (tehdy především německému živlu), poválečná neprostupnost hranic platí i pro ty, kteří přicházejí zevnitř – vnitřní nepřátelé.

Kalčík ve svém nejznámějším titulu věnuje velký prostor ochraně hranice. Kniha obsahuje více popisů („běžných“) ilegálních přechodů na západ než film. Ten se zaměřuje spíše na ústřední téma legendárního převaděče, kterému se bude detailně věnovat následující oddíl. Film zachycuje pouze případ, kdy místní hajný Paleček na služebnu SNB přivádí tři mladé „kopečkáře“. Skutečnost, že je přivádí a udává právě Paleček, později odhalený jako jeden z Králů Šumavy, může znamenat, že nemá zájem „pomáhat“ obyčejným lidem.

U problematiky ilegálních přechodů hranice v Kalčíkově *Králi Šumavy* se pozastavme.⁵⁹ Velitel Kot má na starosti hamerský pohraniční útvar SNB, který střeží komplikovaný úsek hranice s Bavorskem. Nově příchozí Zeman je z kraje své služby prováděn. Tím je i čtenář seznamován s drsnou krajinou onoho valu, který je ovšem plně účinný jen vůči lidem neznalých místního prostředí. Někteří totiž znají skuliny, jimiž jsou staré pašerácké stezky.

„Kot vedl Zemana celým svým úsekem od pravého křídla k levému. Čím výš stoupali – vesnice sama byla přes tisíc metrů vysoko, a vrcholy na hranicích dosahovaly do výše třinácti set – tím tvrdší a promrzlejší byly stezky [...] [U]pozorňoval Zemana na místa snadných přechodů, na samoty, průseky a pevná stanoviště, kterých jeho

⁵⁹ Některé následující pasáže k příkladům přechodů hranice v *Králi Šumavy* jsou s úpravou přejaty z mé diplomové práce „*Mimo stezku*“: *kulturní reprezentace Krále Šumavy* (KÖLBL 2017).

hlídky používaly. Kotův úsek Zemana ohromoval. Byla to strašlivá, nekonečná změť divokých lesů, vod, bažin, rašelinišť a rezavých vysokohorských plání, tak obrovská a složitá, že v ní za chvíli ztratil souvislosti. [...] Potom se dlouho brodili hlubokými lesy až k pramenu Hamerského potoka se zbytky stavení, které tam kdysi poskytovalo útulek turistům. Tudy vedla jedna z hlavních pašeráckých stezek... O kilometry dál byl Černý močál, pevný bod Kotovy obrany [...]" (KALČÍK: 1960: 26–27).

Kot je líčen jako přísný a tvrdý, přesto spravedlivý a empatický nadřízený. Dobová kritika v něm viděla nejkladnější postavu celého filmu.⁶⁰ U svých podřízených má respekt a je oblíben.⁶¹ Jeho úkol však není jednoduchý. Přes náročnost jemu svěřeného úseku se potýká s nedostatečným počtem mužů a žádosti o nové síly nejsou na vyšších místech vyslyšeny.⁶²

„– To je málo. Mám nejtěžší úsek. Nikdo to nemá lehké, právě teď ne, ale já to mám nejtěžší. Potřebuju lidi soudruhu. Lidi! Viš, co je sedmnáct mužů na tenhle lán světa? Nic! Budu je štvát a honit jako dráb, jen abych tu hranici trošku zakryl. Tak co dáš?

– Nejsou, řekl Burda. A zatím nebudou. Nenechají nás tu vyplivnout duši... ale nějaký čas to potrvá... najít kádry, výcviková střediska... vycvičit...“ (ibid.: 46).

Navzdory podstavu útvar za měsíc srpen zadrží 180 osob neoprávněně směřujících na západ. Jedná se mimo jiné o továrníky, reakční politiky a bývalé důstojníky. Není ojedinělé, že zadržení u sebe mívají velké obnosy z obchodních nebo kancelářských pokladen. Pohraničnickům se podaří zadržet také faráře. Při líčení jeho výsledku se čtenář dozvídá, že „diskusi o svobodě a demokracii Kot odmítal“ (ibid.: 68). Na jiném místě se kniha vymezuje vůči vysokoškolsky vzdělaným. Kot „nevěřil v těch měsících nikomu

⁶⁰ Jan Kliment do *Pravdy* v roce 1960 pochvalně napsal: „Kot je skutečný hrdina našeho dneška, dělník-komunista v uniformě, ochránce hranic, hrdina nehrdinský a o to opravdovější, živější, i když to není vždycky lehké, i když to ani pro něho není jednoduché, dokáže vždycky vidět zájem celku nad zájmy osobními. Je zásluhou filmu, že nám takového hrdinu dokázal postavit před oči“ (cit. dle KOPAL 2009: 219).

⁶¹ O vztahu strážmistra Cigánka k veliteli se dokonce píše: „Miloval Kota a věřil mu [...]“ (KALČÍK 1960: 2009).

⁶² Obdobný problém zachycuje román *V srdci Šumavy*, přestože vypráví o působnosti Pohraniční stráže na přelomu padesátých a šedesátých let, tedy době o asi desetiletí pozdější. Zde se dlouhodobě nedostává důstojníků. V některých úsecích slouží jen jeden důstojník, který tudíž ani nemůže pomyslet na dovolenou. Také v tomto případě je svěřený úsek hranice předkládán jako ten nejtěžší: „Nic hroznějšího než *Vývraty totiž na Šumavě snad už nemůže existovat. Část úseku se topí v bažině a rašeliništi druhá ... tam jsou samá skaliska*“ (VRBECKÝ 1988: 27).

s akademickým titulem: příliš mnoho jich utíkalo. Příliš mnoho jich patřilo k poražené třídě“ (ibid.: 72).

V souladu s dobovým paradigmatem je negativně vykreslen také bývalý major *Royal Air Force*⁶³ Vávra, který vede nedalekou pilu. Utrácí velké množství peněz a stýká se s poslancem národních socialistů. Zaměstnával i pár Němců, kteří byli z odsunu vyňati jako nepostradatelní odborníci. „*Bezpečnost o něm věděla a sledovala ho, ale nemohla to dělat ve dne v noci; konečně ani v jejích řadách není ještě všechno v pořádku“ (ibid.: 96).* Časem se ukáže, že strážmířti se ve Vávrovi s podezřením nezmýlili. Poté, co napomohl útěku několika „*prominentům reakčních stran“*, prchá z republiky i on sám.

Přes hranice se vydávají také „*tři mladiství, dva chlapci a děvče, všichni děti z měšťanských rodin“*. Autor až ironicky uvádí motiv jejich počínání: „*vypravily se na západ za romantikou a podivuhodným životem, kde nikdo nic nedělá a každý má svůj vůz“ (ibid.: 67).* Tito zastupují „*popletené kopečkáře“*, kteří za pár let přijdou „*poděkovat i za tu facku“ (ibid.: 147),* která jim byla při výslechu uštědřena. Větší prostor Kalčík rovněž věnuje zadržení zlatníka, jenž se chystal prchnout přes hranice se svou rodinou. Je však zastaven již při výstupu z autobusu. Majitel zlatnického krámu s jedenácti zaměstnanci je použit jako modelový příklad příslušníků maloburžoazie, kteří odmítají přechod k socialistickému zřízení.

Systém střežení hranic přejímají šumavští pohraničníci od kolegů ze Sovětského svazu, „*pohraničníků-čekistů“*. Využívají také důmyslné techniky natahování nití, které jim signalizují proryv hranice. Na „*kopečkáře“* leckdy příslušníky SNB vzorně upozorňují místní obyvatelé. Důležití v tomto ohledu jsou řidiči autobusů, kteří si všímají podezřelých cestujících. Tento knižní příklad spolupráce dobře koresponduje s budovatelským diskurzem konce čtyřicátých a počátku padesátých let, jenž v rámci propagandy k získání dobrovolníků pro dosídlení pohraničních oblastí aktualizoval tradiční topos ochranného valu o součinnost lidskou – akcentoval motiv střežení hranice a nutnost pomyslné „*hradby“/„hráze“* z uvědomělých a spolehlivých obyvatel příhraničí. Dobrým příkladem za mnohé je vzletný, až patetický text tehdejšího ministra vnitra Václava Noska adresovaný právě dosídlencům:

„Budete strážci našich hranic. Slavné tradice Psohlavců musí se rozšířit od vesnice k vesnici, od města k městu, co jich je v našich horách, na Šumavě a v Krušnohoří.

⁶³ Dále jen RAF.

Vím, že toto vše chápete a že při očistě našeho života máte přísnější měřítka než jinde. Neboť máte i větší zodpovědnost před celým národem. [...] Vaše osady musí tvořit pevný pás kolem naší vlasti, který nepropustí nepřítele. Vaše ostražitost nesmí ochabovat. Za hradbou našich hor, za Odrou a Nisou, se rodí nový spravedlivý svět pracujícího lidu slovanských a východoevropských národů. Pracujeme proň ve svém každodenním zaměstnání a nadto jej chráníme proti zlobě světa starého“ (cit. dle SPURNÝ 2011: 36).

Motiv Šumavy-ochranného valu v součinnosti s lidským faktorem se v české literatuře objevuje mnohem dříve, např. u Elišky Krásnohorské ve sbírce *Ze Šumavy*. Karel Mráz píše o třech druzích prostoru, které zde básnířka textem vytváří: prostor tvrze, prostor idylický a prostor chrámu. K prostoru Šumavy jako tvrze Mráz rozvádí:

„K obraně domácího teritoria básnířka zmobilizovala ty nejodolnější mocnosti, které jí Šumava poskytla: mohutnost hor, tvrdost skal, neprostupnost lesů. A obranu vlasti ještě zesílila tím, že tyto vlastnosti personifikovala a přenesla je na Chody“ (MRÁZ 1996: 123).

Chodové, povstalci proti německé vrchnosti a historičtí strážci hranic, v české mytologii fungují jako emblém těch, kteří chrání český prostor v první linii, o což se výrazně přičinil Alois Jirásek s mytologizujícím románem *Psohlavci* (časopisecky vycházel od roku 1884, knižně 1886). Jejich symbol – psí hlavu si po grafické úpravě a doplnění o heslo „*Neprojdou!*“ přisvojila Pohraniční stráž. Ta vznikla v roce 1951 přijetím zákona č. 69/1951 Sb., o ochraně státních hranic, a nahradila pohraniční útvary SNB. V jejich řadách vedle vojáků z povolání, zastávajících vedoucí pozice, sloužili především vojáci základní služby po absolvování tříměsíčního výcviku se zaměřením na ostrahu státní hranice. Při výběru branců bylo přihlíženo ke kádrovým posudkům. V socialistickém Československu se slavil 11. červenec jako *Den Pohraniční stráže* a roku 1965 bylo v Praze otevřeno muzeum této instituce.

Kalčík s Kachyňou v *Králi Šumavy* reprezentují ještě působnost starších pohraničních útvarů SNB. O výstavbě nových objektů pro právě vznikající útvary Pohraniční stráže „podává svědectví“ závěrečná povídka *Hrdinství bez výstřelu* z knihy *Výstřely z hranice* Zdeňka Šarocha. Baráky prvosledových rot jsou stavěny během nevlídné zimy v nadmořských výškách přes tisíc metrů. V tomto případě se státobezpečnostní étos silně

snoubí s étosem budovatelským. Příběh o obětavé práci a odříkání uvědomělých ochránců hranice otevírá vzletná pasáž opěvující Šumavu. Rozpoznáváme zde výrazné užití motivu pohraničních hor jako přirozeného ochranného valu. Situace na přelomu čtyřicátých a padesátých let však žádá o posílení této odvěké „stráž“.

„Šumavo – tvrzi české země proti vpádu cizích žoldáků, krásná krajino vzdutých moří hor chránících vnitrozemí před silnými větry, zakletá ve svých bystřinách a mlčenlivém Boubínu, krutá v zimních mrazech a laskavá v plantážích borůvek – stala ses jejich osudem. Nepřívětivá a hrozící byla jsi k těm, kteří přišli, aby na tvých majácích pod Jezerní stěnou, Špičákem, Plesnou, Roklanem, Luzným či Boubínem posílili stráž. Sužovala jsi je vánicemi, bičovala lijavci, mášla zarostlými pavučinami pěšin a nechtěla jsi pochopit, ty stará a moudrá, že spolu s tebou hodlají chránit ten úzký pruh země, práh vlasti“ (ŠAROCH 1972: 149).

Po roce 1989 popisuje rozdělenou Šumavu František Hobizal v posledním díle jeho tzv. *Šumavské trilogie*⁶⁴ – na sebe volně navazující novely: *Schreinerské kořeny* (1996), *Schöningerské pastviny* (1997) a *Údolí Vogelsang* (1999). Děje knih jsou zasazeny na různá místa Šumavy: Prachaticko, Podkletí a Kašperskohorsko. Sám autor shrnuje v předmluvě k poslednímu dílu:

„Schreinerské kořeny‘ zachycovaly situaci na Šumavě v roce 1945–46. Tedy i odsun a nové osidlování Šumavy. Schöningerské pastviny‘ se zabývaly Šumavou let 1950–1952 a líčily nástup kolektivizace a nástup vlády jedné strany. Údolí Vogelsang‘ chce zachytit naši Šumavu v letech 1957–59 a zabývá se opět česko-německým problémem, a navíc i atheizací naší země“ (HOBIZAL 1999: 5).

Údolí Vogelsang se odehrává v obci Regenstein, v které lze snadno rozpoznat bývalé horní městečko Rejštejn nedaleko Kašperských Hor. Vedle klasických popisů pohoří, které se nikterak nevymykají, v tomto příběhu o nově přichozím faráři Hobizal zachycuje problematiku uzavřeného hraničního pásma.

„P. Felix [...] sešel až k řece [...] Díval se na soutok Vydry s Křemelnou. Tady začíná Otava. Soutok divokých šumavských řek v něm vyvolával zajímavé úvahy

⁶⁴ Pod tímto názvem souborně vyšly všechny tři tituly v roce 2004.

a touhy. Jak by bylo krásné putovat tam, proti proudu té Křemelné, ale to už vůbec nejde. Prohlásili její tok za státní tajemství a hájemství a nikoho tam nepouští. [...]
„Hej Vy tam! Co tu posedáváte?!“ Za ním se ozval dost hrubý hlas.
Rychle se otočí. Pohraničnick, ale starší a asi šarže.
„Jdu z elektrárny domů, tak jsem si tu sedl.“
„No tady si moc sedat nezvykejte,“ radí mu hrubý hlas.
„A proč ne? Je tu krásně.“
„To je, ale ne pro Vás!““ (ibid.: 22–23).

K již dříve akcentované dichotomii krásy a tvrdosti přírody přibývá její reflektovaná „zakázanost“ – Šumava není neprostupná pouze pro svůj divočinný charakter (jako u některých autorů z devatenáctého století), nýbrž kvůli člověku a politické situaci. Pohybu nebrání ani tak husté a temné hvozdy na okraji zrádných rašelinišť, jakožto železná opona a hlídky pohraničnicků. Z ochranného valu vzývaného předlistopadovou kulturní produkcí a obecně i diskurzem se stává nežádaný val-zábrana oddělující Československo od západních sousedů. Dodejme, že v souladu s dobou vydání a autorovou profesí katolického kněze je na otázku odsunu německé menšiny⁶⁵ i vládu komunistické strany nahlíženo výrazně jinak (tj. kritičtěji) než v předrevolučních prózách.

Po odstranění hraničního zátarasu „zakázanost“ končí (třebaže se objevují restriktce od jiných autorit – Národního parku Šumava). Do dříve zapovězených míst přicházejí obyčejní lidé. Připomínka neprostupného pásma a přítomnosti pohraničnicků však stále v krajině setrvává.

„[...] dráty už tu nebyly zůstal jen ten pravidelně oraný pás půdy. Pásmo smrti. Ani teď po třiceti letech se v něm ještě stromy nechytají, jen odolný plevel. Tak bohatě ho tenkrát pohraničníci zalévali jedovatými herbicidy, že se dá ještě dnes přesně určit kudy procházel“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 59–60).

⁶⁵ Viz třetí oddíl této práce.

1.2.5 Mlhy, déšť, vánice...

Místní krajina, přestože, jak jsme u Šarocho viděli, tvoří ochranný val, sama střežení hranic nikterak neulehčuje. Výkon služby komplikuje mnohé. Vraťme se opět k „základnímu kameni“, ke Kalčíkovu *Králi Šumavy*. Krajina hraničního pohoří je již od úvodních stránek líčena jako drsná a nehostinná. Když Zeman prvně přijíždí do svého nového působiště, skrze okno neuvidí pro hustou, nehybnou mlhu takřka nic, jen občas pár prázdných domů a všudypřítomné lesy (shodně počíná i zpracování filmové). Na otázku adresovanou spolecestujícímu: „*Taky je tu někdy hezky?*“ se mu dostane ironické odpovědi: „*Taky, tak třikrát do roka. Co chcete? V lesích je ještě sníh!*“ Nad těmito slovy se mladý strážmistr pozastaví, jelikož má být již „*za pár dní květen*“ (KALČÍK 1960: 5). Drsnost krajiny je dále posilována kontrastem s jižní Moravou, konkrétně Znojmem, z něhož Zeman pochází, a k němuž se na více místech románu ve vzpomínkách a myšlenkách vrací. Neustále akcentovaná nepřívětivost krajiny, klimatu a odloučení od blízkých svým způsobem heroizuje pohraničníky. Ti si jsou totiž plně vědomi svého důležitého poslání a slouží lidu přese všechna příkoří.

Rozmary počasí znepríjemňují hlídky ochránců hranice, ale komplikují cesty rovněž převaděčům. Žák ve svém životopisném románu o Josefu Hasilovi prezentuje Šumavu jako pomyslný prostor výcviku.⁶⁶ Šumava je taktéž implicitně líčena jako zrádný a nebezpečný prostor, kde je pro úspěšný přechod nutný průvodce. Opět bývá pracováno s mýtem hraničních hor jako těžko prostupného valu. Bez pomoci se „kopečkáři“ ztrácejí. Je jim nutno přinejmenším udat správný směr. Ojedinělá znalost prostředí je zásadní charakteristikou Krále Šumavy, který v tomto ohledu platí takřka za neomylného. Sichinger a Žák ve svých románech dále shodně přidávají nadprůměrnou fyzickou zdatnost a bystrou intuici.

Na příkladu pozdější Sichingerovy knihy vidíme, že motiv drsného počasí je sdílen i mimo tituly (primárně) státobezpečnostní. Přestože se děj odehrává v létě 1987, formou vzpomínky na otce a jeho hrdinné zadržení pytláka může být klidně reprezentováno zimní období o několik desetiletí nazpět.

⁶⁶ Díky tamním podmínkám má Hasil dobrou kondici, rychle si zvyká na noční pochody a nemá problémy držet směr i ve špatně přehledném terénu. V horské krajině se pohybuje od dětství, a tak má výbornou výdrž.

„Byl prosinec. Všude sníh. Půlnoc. [...] mrznul čtyři hodiny v údolí Kvildy v nejhorším mraze ve střední Evropě. Všichni říkali, že v tý zimě [...] nepřežije ani hodinu“ (SICHINGER 2018: 166).

Zároveň je v tomto případě konstruována jistá výjimečnost Šumavy a jejich tzv. mrazových kotlin, a to i oproti jiným středoevropským pohořím, které se často mohou „pyšnit“ mnohem vyššími vrcholky.

V srdci Šumavy je obsáhlý román Františka Vrbeckého. Děj je volně zasazen na přelom padesátých a šedesátých let do odlehlé pohraniční obce. Kniha nelíčí osudy pouze hrstky pohraničnicků z těžko dostupné prvosledové roty, ale nabízí důkladný exkurz mezi civilní obyvatelé a komplexně představuje každodennost života v pohraničí. Vrbecký zřetelně využívá ustálené reprezentace pohraničí jako nehostinné krajiny s krutými a dlouhými zimami. Když však metry sněhu odříznou obec od vnitrozemí, nezůstanou místní ponechání napospas jako ve starých dobách. Socialistická společnost v čele s armádou přichází na pomoc (např. zásobování probíhá vrtulníkem). Šumavská zima je „krocena“ pokrokem a těžkou mechanizací.

Také v knize Petra Pavlíka *Šumavská bílá noc*⁶⁷ (1986) je nutná asistence z nebe – helikoptéra. Trojice vojáků základní služby (za pomoci služebního psa) během náhlé noční vánice zadrží dva mladé muže, kteří se pokoušejí prchnout do Bavorska. Ráno je potřebná jejich letecká evakuace. Pohraničníci špatně vyzbrojeným narušitelům svým zásahem zachrání život před umrznutím. I v této knize je líčen pokrok v logistice střežení hranice oproti pounorovým letům. Vedlejší dějová linie se věnuje stěhování útvaru do nově vybudovaného objektu.

Socialistický pokrok na příkladu Kvildy vyzdvihuje Ladislav Stehlík v *Zemi zamyšlené*. Svým popisem navazuje na svého přítele Rudolfa Kalčíka. V *Králi Šumavy* je vzpomínáno na nelehkou situaci po odsunu Němců vyprázdňené vsi.⁶⁸ Za krátký čas se však situace začala pomalu zlepšit a objevil se nový pekař, konzum, autodílna a došlo

⁶⁷ Titul je připsán památce Rudolfa Kalčíka (zemřel v roce 1980). „*Nestalo se tak náhodou*. Šumavská bílá noc je z rodu Krále Šumavy“ (PAVLÍK: 1986: přebal), uvádí se k tomuto gestu v peritextu. To dokládá výsadní postavení *Krále Šumavy* v rámci domácího státobezpečnostního žánru.

⁶⁸ Srov. příslušné citace v třetím oddílu této práce (s. 105–106).

k zřízení autobusové linky. Kolonizace započala a probíhala roky. S delším odstupem se situace proměnila diametrálně – „*jako bychom ani nebyli na Šumavě*“(!).

„Už neexistuje v této vsi stará zimní šumavská odloučenost a už nejsou ani nemocní vydáni na milost jen babkám kořenářkám a odolnosti vlastní náтуры. Po vánici se rozjedou sněhové pluhy a uvolní cestu pro autobus do Vimperka, pro lékaře do Zdíkova i pro nákladní auto, které zásobuje místní samoobsluhu stejně pečlivě jako podobné prodejny v městě. Stavějí se tu i nové byty, v nichž nechybí nic z městského komfortu [...]“ (STEHLÍK 1970: 234).

Stehlík na Kvildu v souvislosti s tímto odstavcem pohlíží z podobného místa jako údajně Klostermann při svém posledním zdejším pobytu. Při té příležitosti se vyslovuje, že by Klostermann sám mnohým z jmenovaných změn ve své „*milované krajině* [...] *přítakal*“ (ibid.).

I v případě reprezentace Šumavy jednadvacátého století stále zůstává horské (zimní) klima jednou z nejuniverzálnějších charakteristik zdejší krajiny. Nehledě na stupeň rozvinuté infrastruktury.

„Hustě sněží a fouká od severu. Od Borových Lad. Silně a mrazivě, jak už to v tomto kraji bývá. To není vítr, to jsou nabroušené žiletky [...]. Předpověď na dnešní noc mluvila na Šumavě o minus deseti stupních, tady a před svítáním to ale půjde pod patnáct“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 16).

1.2.6 Environmentální pohled

Námětem originálnější próza Petra Pavlíka je *Vichřice* s podtitulem *šumavský den* z roku 1981. Na pozadí života a práce v šumavské krajině sedmdesátých let (pracovní prostředí lesníků, vodohospodářů a železničářů) se ke slovu výrazně dostávají otázky ochrany přírody, šetrných způsobů těžby i nápomocnost meteorologického pozorování a predikcí.⁶⁹ Uvědomělí mladí lidé, vychovaní již v socialismu, zde stojí jako protipól generaci starší, která se ještě plně nezbavila „zlovyků“ z první republiky. A právě mladí

⁶⁹ Meteorologie a pozorování počasí budou významná témata také u níže uvedeného Romana Szpuka. Zatímco ale ve *Vichřici* má pozorování počasí (a jeho predikce) utilitární důvod, u Szpuka je předmětem meditace a fascinace.

jsou ti, kteří nehledí na vlastní obohacení a jde jim především o ochranu přírody a zachování jejich krás pro další generace. To je líčeno na sporech ohledně způsobu práce v lese, otázce, zda těžít rašeliniště poblíž Vltavy, či ochraně vodních toků před chemickým znečištěním.

Kritizovány jsou drobné i závažné „prohřešky“ proti životnímu prostředí: od pohazování obalů po motorovém oleji do pil lesních dělníků, přes úniky nafty z traktorů a nesprávného svozu dřeva, který zapříčiní kumulaci vod v jedné části lesa, díky čemuž je pak kořenový systém stromů náchylný k vývratům, až k odhalení kauzy zakopaných barelů DDT. Mladý inženýr Sojka a jeho přátelé neváhají vyslovit nesouhlas s přehlíženými problémy a vstoupit do sporu s nadřízenými. Nejde jim totiž pouze o „prémie“ za splněný plán jako většině starších kolegů. Mladí zde platí za nositele uvědomělého pokroku; jsou si vědomi důležitosti socialismu, přesto se neváhají vlastními silami ve volném čase pustit kupříkladu do opravy zchátralých kapliček.

Jako v mnohých jiných šumavských prózách i zde se rozpoutá vichřice – jak ostatně předpovídá samotný název knihy. Skrze její následky se potvrzují chyby zapříčiněné nezodpovědným přístupem lesního hospodaření.⁷⁰ Padlý les se implicitně stává popudem pro nový a správný začátek.

„Inženýr Sojka zatím ani netuší, že je jedním z prvních, kteří už začali velké a také nelehké a odvážné dílo: zachovat pro lidský rod tenhle svět ve zdravé podobě. Snad je neodradí naše návyky, hloupost a často i zbabělost [...]“ (PAVLÍK 1981: 190), píše autor v této knize a v doslovu k prvnímu vydání vyzdvihuje Jaroslav Tomeček. Tuto větu, zde opakujeme i my, jelikož (třebaže s jistým patosem) názorně vystihuje vyznění této „environmentální“ novely.

Svým směřováním je *Vichřice* v korpusu šumavské literatury druhé poloviny dvacátého století ojedinělá. Ne, že by jiné tituly přímo schvalovaly devastaci přírody, ale kupříkladu námětem státobezpečnostně zaměřené knihy líčí Šumavu nepřímo jako

⁷⁰ Také Klostermann ve vztahu k ničivé vichřici kritizuje neuvážené zásahy člověka do přírodního systému. V knize *Ze světa lesních samot* varuje jeden z dřevařů před nesprávným způsobem těžby: *„Tak se stává, že dokud celou věc člověk lesu samému ponechává, nic lesu se nestane. Co les ztratí, zase si vynahradí. Ale pokácejte ty staré stromy zkraje, ty velké, a uvidíte! Vzepře se vítr do husté drobotiny, a povídám vám, celou rázem ji položí. To bude mela!“* (KLOSTERMANN 1969: 17). V *Črtách ze Šumavy* následně vysvětluje lesní adjunkt příčinu katastrofy ve stejném duchu: *„[...] naši předchůdci začínali kácet les z návětrné strany, kde stály nejsilnější stromy. Ty svými obrovitými těly chránily slabší kmene, zakořeněné v mělké, vlhké půdě. Kdyby se ty větrolamy byly zachovaly, vichřice se o ně roztránila“* (KLOSTERMANN 1986: 110).

prostor, kde je důležitější vybudovat hraniční překážky a infrastrukturu vojenských objektů nežli zachovat přírodní krajinný ráz.⁷¹ V tomto ohledu tedy Pavlík spíše než na Kalčíka a Šaroča/Vrbeckého navazuje na Váchalovu *Šumavu umírající a romantickou* a Klostermanna. Nutno však dodat, že Váchal brojí proti jakémukoli zásahu člověka do divočího rázu hor, zatímco Pavlík pouze proti nezodpovědnému přístupu hospodářského využití.

Příznačně tato kniha vychází na počátku osmdesátých let, kdy celospolečensky začíná být téma ekologie živé.⁷² Postupně se však opět stahuje do literárního ústraní. Ani porevoluční autoři Žák a (donesávna) Sichinger nevěnují ekologii a environmentálním otázkám výraznější prostor. Sichinger sice ve *Smrti Krále Šumavy* zmiňuje národní park, pro nějž pracuje otec hlavního hrdiny, ovšem zejména ve spojitosti s restrikcemi omezujícími život tamních obyvatel. Žák jen na okraj *Návratu Krále Šumavy* vkládá do jednoho z Hasilových snů, v nichž spatřuje budoucnost, záblesk pohledu na lesy postižené kůrovcovou kalamitou.

Až v roce 2018 se toto téma částečně navrácí, a to právě v případě Martina Sichingera. Jeho v pořadí již pátý román⁷³, mapující historii pohraničí, *Kocovina šumavského léta* je situován je do Vimperka v červnu 1987. V pohraničním městě se v ty dny koná hojně navštěvovaný festival Setkání mládeže Šumavy. Akci pořádanou Socialistickým svazem mládeže (SSM) má poctit svou návštěvou a projevem „vycházející hvězda strany“ Vasil Mohorita. V ten samý čas se mladík Michal snaží dopátrat, kdo ve skutečnosti zastřelil před téměř dvaceti lety jeho otce při invazi vojsk Varšavské smlouvy.⁷⁴

⁷¹ Oproti tomu ekologicky závadný přístup pohraničnicků ke krajině letmo reflektuje Klabouchová (srov. příslušnou citaci na s. 36).

⁷² Např. roku 1980 je vydáno konceptuální album populární rockové skupiny Olympic *Prázdniny na Zemi*, v němž základním a spojujícím tématem písní je právě ekologie a obecný vztah člověka k životnímu prostředí a světu. Na počátku osmdesátých let také ve Spolkové republice Německo vzniká politická strana Zelených. V Československu druhé poloviny této dekády patřilo ekologické hnutí k nejaktivnějším proudům probouzející se občanské společnosti (Hnutí Brontosaurus při Socialistickém svazu mládeže, Ekologická sekce Biologické společnosti při ČSAV, Český svaz ochránců přírody atd.).

⁷³ Kromě *Smrti Krále Šumavy* předcházely: *Duchové Šumavy* (2012), *Meyerovo sklo* (2014) a *Poslední šumavská pastvina* (2016).

⁷⁴ Poukažme ještě na jinou než environmentální zajímavost. Jde o intertextovou komunikaci uvnitř korpusu šumavské literatury. Sichinger do příběhu zasazuje postavu mladého Davida Jana Žáka. Ten zde platí za příklad „závadové mládeže“. Nejspíše pro lepší identifikaci s reálným předobrazem má tato postava kladný vztah k poezii. (Při té příležitosti dodejme, že Žáka, již jako autora *Návratu Krále Šumavy*, reprezentuje Jiří Hájiček v románu *Dešťová hůl*, 2016.)

„Znovuoživené“ téma ekologie se ale v tomto případě přímo netýká zdejší krajiny ani bezprostředně hlavní dějové linie. Sichinger jej používá pro nastínění celospolečenského (a celorepublikového) kontextu druhé poloviny osmdesátých let.

„,Letos, soudruzi‘ pokračoval vysoký estébák, ,očekáváme vysoký tlak. Nezaviněné neštěstí v Černobylu bude použito k politickým cílům. V Teplicích dav na ulici skanduje My chceme dýchat! a na pohotovostní jednotku, která se je snaží vytlačit řve Kolik za to máte?“ (SICHINGER 2018: 36).

Přeložením do zasažených Teplic je vimperským příslušníkům SNB vyhrožováno v případě pochybení. V důsledku „*nedýchateľné[ho] vzduchu na severu*“ (ibid.) se na Šumavě začínají konat tzv. školy v přírodě. Lidé se tak mohou setkat s přímým svědectvím tamních obyvatel.

„Učitelka vyprávěla, že tři týdny bylo ve vzduchu tolik síry, že skrz žlutou kaši nebyl vidět ani chodník pod nohama. Do školy chodila tekutou vatou a místo dětí potkávala nažloutlé stíny [...] O tom, že je vzduch plný jedu, se lidé dozvídali, jen když odvážní řidiči městské dopravy vyvěsili žluté praporky“ (ibid.: 37).

Environmentalismus a sílící ekologická hnutí jsou jen jedněmi z širší škály hybatelů tehdejších proměn. Vedle perestrojky, pražské návštěvy Gorbačova či nastalým diskusím o výbuchu jaderné elektrárny v Černobylu. V Sichingerově knize se komunistický establishment⁷⁵ těchto hnutí obává. Podezírání je z kontaktu s disentem, obviňuje z negativního působení na mládež.

„,Všechnu protistátní ekologickou činnost‘ pokračoval vysoký estébák, ,řídí zpovzdálí osoby, které se vydávají za vědce, a překroucené informace předávají chartistům. [...] Proto jsme tady – abychom hledali stopy, které vedou od zelených anarchistů k chartistům““ (ibid.).

„,Soudruhu, ty nevíš, co za chamrad’ jsou ekoanarchisté a jaké nebezpečí představují pro naši mládež““ (ibid.).

⁷⁵ V axiologické rovině příběhu se mu dostává záporných pozic. V souladu s obdobím vzniku knihy a kontextu autorovy tvorby.

V souvislosti s šumavskou přírodou je však ekologie a environmentální hledisko tematizováno jen v dílčích drobnostech.

- 1) (Nejčastěji:) znečištěné vodní plochy. „*Voda požární nádrže Žírec byla tak špinavá, že po ní na kůži zůstával nazelenalý olejnatý povlak, který po uschnutí svědil*“ (ibid.: 153).
- 2) Letecké práškování zemědělských ploch. Je popisováno, že práškovací letadlo pojme 700 litrů chemikálií. Ty jsou natolik nebezpečné, že pro manipulaci s nimi najímají „*mukla, co se vrátil z basy, nebo Cikána*“, jelikož „*kdo se toho svinstva nadechne, do večera vykašle plíce*“ (ibid.: 148).
- 3) Radioaktivní spad po černobylské havárii. Šumava měla být v rámci celé republiky zasažena nejhůře. U místních obyvatel se to mělo projevovat onemocněním štítné žlázy.

Tyto drobné „záznamy“ prohrěšků vůči ekologii jsou pouze předloženy. Nejsou dále rozváděny jako u Pavlíka explicitním odsouzením, požadavkem nápravy, snahou o předejití atd. Fungují tedy jako kulisa, nikoli téma.

V rámci této podkapitoly zmiňme ještě motiv s ekologií na první pohled až tak nesouvisející; s životním prostředím, tedy „místem pro život“, již však lépe spojitelný. Od prologu se celým příběhem jako refrén prolíná typizovaný obraz domu, který „*nestojí uprostřed temných smrkových lesů, ale na místě, kam svítí slunce*“ (ibid.: 7). O takovémto domě sní na Šumavě všichni, sděluje kniha. Důležitý je výhled, aby z oken byly „*vidět střechy vesnických chalup na tmavomodrých kopcích přecházejících v zelené pruhy poliček a luk*“ (ibid.).

Přesně takový typ domu je v příběhu důležitým kapitálem. Díky takovéto stavbě neutíkají ze Šumavy zpět do vlídného a rodného vnitrozemí ženy, které ve vimperských podnicích byly zaměstnány „na umístěnku“. Do kontrastu k těmto „zdravým“ novostavbám jsou kladeny staré vlhké domky po bývalých sklářích ve strmém údolí pod železniční tratí. Zde žijí jen ti, kteří nemají jinou volbu. Jak se však v závěru ukáže, sen o novostavbě na správné parcele může končit smrtí.

Prameny Vltavy přináší opět jen velmi marginální tematizování ekologie. S rozsahem odstavce je citovaná pasáž ojedinělá i v rámci knihy samotné. Jedná se však o osobitou, třebaže dosti zkratkovitou, formu „environmentálního žalu“, a to v souvislosti se soudobou Šumavou a jejím – v mnoha pramenech jmenovaným – středobodem.

„[...] divoká těžba až u samého srdce Šumavy.⁷⁶ Nakonec orkán Kyrill, co právě v těch vykáčených holinách nabral na otáčkách a zakouzl se do Šumavy celou svojí silou. Polomy. Kůrovec. Rádoby ochránáři přírody připoutaní řetězem k nakaženým stromům. Poslední tečka. [...] V létě davy turistů jak někde na Václaváku. Každý chce mít fotku s vlastním ksichem u pramene Matky řek. A Šumava v tom křiku ekologů a svačících luřáků potichu umírá“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 188).

Časová osa: nezodpovědná těžba – vichřice – polomy – kůrovec. Následně z jedné strany radikální ekologové, z druhé masový turismus. První tři, čtyři body jasně připomenou pavlíkovskou a (v souvislosti s ní vzpomínanou) klostermannovskou kauzalitu popsanou v této podkapitole o pár stran výše (s. 40).

Z důvodů výše jmenovaných si (stále) můžeme dovolit tvrdit, že v současnosti „splácí dluh“ environmentálního zájmu v české literatuře spíše poezie v čele s básníkem Radkem Štěpánkem, jenž se v Pošumaví narodil a jehož básně se Šumavy často dotýkají.⁷⁷ Štěpánek si osvojil přírodovědný přístup během studia environmentalistiky. Příroda v jeho tvorbě patří k zásadním motivům. Nejpatrněji ve sbírce *Hic sunt homines* (2018) a bibliofilsky vydaných poemách *Eroze* (2018), *Tání* (2019) a *Vichřice* (2021), z nichž poslední nese neúmyslně stejný název jako Pavlíkova environmentální próza.

Kromě Štěpánka jmenujme ze soudobých básníků ještě Romana Szpuka. Ten se ve své tvorbě neomezuje čistě na poezii. V roce 2013 mu vyšla próza *Chraplavé chorály*

⁷⁶ V diskurzu o Šumavě se setkáme se dvěma „konvencí kodifikovanými“ významy označení *s/Srdce Šumavy*. Kromě prameniště Teplé Vltavy jde ještě o bývalý vltavský meandr nedaleko Horní Plané, svým tvarem jasně připomínající srdce. K jeho zatopení došlo v důsledku vzniku přehradní nádrže Lipno. Dle tohoto meandru, jehož vyobrazení užívá jako logo, je pojmenováno menší hornoplanenské nakladatelství, působící od roku 1999. Produkci se zaměřuje na knihy spjaté se Šumavou. Prvním nakladatelským počinem bylo bilingvní vydání povídek Johannese Urzidila *Poslední host / Der letzte Gast* (1999).

⁷⁷ Ke Štěpánkovi a obecně environmentální poezii blíže stať Libora Staňka, který se tímto tématem soustavněji zabývá: STANĚK 2019 a 2020.

nesoucí podtitul (*lyricko-meteorologické prózy 2000–2012*).⁷⁸ V následujících letech navazují obdobně pojaté *A zavaž si tkaničky* (2016) s podtitulem *na potulce, od října 2012 do října 2014* a *Klika byla vysoko* (2018) s podtitulem *čítanka 2015–2018*.

Trojice těchto knih je psána formou jakýchsi deníkových záznamů (čemuž ostatně odpovídají datace v podtitulech). Szpuk pracující jako pozorovatel počasí⁷⁹ na meteorologické stanici Churáňov využívá své profesní znalosti k popisu široké škály atmosférických jevů a klimatických změn.

„Série inverzních nocí mě znovu vylákala pod volnou boubínskou oblohu. Den předtím na Churáňově klesla během večera relativní vlhkost na 27 %, teplota stoupla na 4,7 °C“ (SZPUK 2013: 41).

Svémi záznamy zdánlivě marginálních každodenních příběhů nevšedně odkrývá niterný charakter pohraničního maloměsta a šumavské krajiny (především Vimperka a jeho okolí) v kontrastu s cestami do rodných Teplíc (přes velkoměstský prostor Prahy).

„U školy stojí dvě malé školačky. Odložily na zídku školní batohy. Jedna z nich ubíjí petlahví nějakou pestřenku.

„No nepůjdeš mi do tašky!“ vzteká se a mlátí dál, snad až zbytečně zuřivě. „Ty ještě žiješ?“

Druhá pobaveně přihlíží“ (SZPUK 2018: 10).

Určitým leitmotivem v jeho tvorbě se stává putování krajinou, nocování v lesích (motiv bezdomovectví) a výstupy na – v literatuře často zmiňovanou – horu Boubín⁸⁰, kterou vnímá jako vertikální dominantu⁸¹ své krajiny. Szpukův pohled je velmi vnímavý, takřka mikroskopický. Všimá si drobného hmyzu, ptactva, rostlinstva, a to za použití přesných entomologických, ornitologických, botanických atd. termínů a poznatků.⁸² To

⁷⁸ Nominace na cenu Josefa Škvoreckého (2014).

⁷⁹ Dříve zaměstnán jako dělník v chemičce, strážce CHKO, poštovní doručovatel, hlídač kravínů či lesní dělník.

⁸⁰ „*At' už je důvod jakýkoliv, hora si všude zachovává svůj vážný, rituálně magický ráz. Nikdy není místem prázdným, zbaveným významu, vždy je plná smyslu*“ (HODROVÁ 1994: 68). Za upozornění na tuto poznámku k literární reprezentaci Boubínu obecně děkuji kolegovi Liboru Staňkovi.

⁸¹ Obdobným způsobem Boubín funguje v Sichingerových knihách *Duchové Šumavy* a *Kocovina šumavského léta*.

⁸² V případě poslední knihy této „deníkové trilogie“ autor uvádí v poznámkách pod čarou upřesňující informace svého zapsaného pozorování přírody, jež se mu dostane od přátel – odborníků. Kupříkladu k pozorování chování motýlů píše někdejší ředitel Národního parku Šumava Alois Pavlíčko: „*Pozorování dobré, interpretace následující. Žlutásek řešetlákový má zelenobilou samici, takže jde o rituální, oznamovací tanec před vlastním pářením. Vzhledem k tomu, že některé druhy používají podobný model, může i samec babočky osikové přiletět [...]*“ (SZPUK 2018: 9).

je na jiných místech vyvažováno (makroskopickými) popisy impozantních horských scenérií, bouří a odborným pozorováním oblačnosti.

„Putuji od květu ke květu. U potoka se skláním k řeřišnici hořké. V květech se jí potulují malinké černé diptery s hrbem, snad kroužilkovití nebo lovilkovití. [...] Lezu po čtyřech mezi konvalinkami. Rostou na okraji lesa a od luk vane silný vítr. [...] Stoupám loukou k Hrabicím. Stmívá se a ochlazuje, vítr žene přeháňkový mrak, srážky už zamlžují vzdálený vrch Boubína“ (ibid.: 70).

Svámi lyricko-meditativními⁸³ črtami zaznamenává rovněž jevy astronomické:

„Stojím na střeše meteorologické stanice a pozoruju světlý pás při severozápadním obzoru. Zasahuje až k severu. Jak tajuplné jsou tyto letně slunovratové noci. Dnes nenastane astronomický soumrak, slunce neklesne pod obzor hlouběji než 18°. Venuše na přídi temného mraku svítí jako malá, ale pronikavá lucerna. Než udělám první tempo, zhasíná“ (SZPUK 2016: 106).

Drsnost Šumavy, líčená jeho předchůdci, u Szpuka stále místy přetrvává. A to i přesto, že v jeho autobiografickém podání nejde o člověka zvenčí, ale naopak asimilovaného, dobře přivyklého a znalého. Při svých cestách ji zakouší na vlastním těle. Některé pasáže pak přímo připomenou Klostermannovu Šumavu – absurdní a všemocnou bohyni, již je člověk vydán na milost a nemilost. Při té příležitosti prosvitne další Szpukův častý motiv – křesťanská víra a její osobitě naplňování.

„Po celonoční opilosti se prodírám směrem k lesu. Nesu přes rameno sněhoměrný válec a co chvíli se zabořím až po břicho. Udělám dva tři kroky a stojím, lapám po dechu. Zmocňuje se mě strach z infarktu. Prosím Pána života, aby mě ještě chvíli nechal žít. [...] Najednou slyším radostné trylky ptáčka. Poletuje mi přímo nad hlavou. Ted' se posadil na špičku zasněženého smrku. [...] ,Ptáčku, prosím, přimlouvej se za mě u našeho nebeského Otce,‘ šeptám“ (ibid.: 83).

⁸³ Meditativní směřování těchto tří knih, v nichž se básník a rozervanec Szpuk v hluboké přírodě oddává niterným pocitům spjatosti s okolím, je umocňováno občasným narušením prozaického toku textu drobnými dvou až tříveršovými básněmi evokujícími haiku. Např. „*Jsem odhodlán / vyblednout na pustých pláních; / mé tělo je probodáno větrem*“ (SZPUK 2013: 26).

Aktuální doba však svou tvář nezapře. Časy Klostermannovy a Váchalovy jsou dávno pryč. Už za svého života nesli oba literáti nelibě změny Šumavy, které pozorovali v intervalech svých tamních návštěv. Můžeme se jen domýšlet, jak by svým perem reagovali na Szpukovu a naši současnost.

„Z dlouhého vyprávění [...] si pamatuji jen dva obrazy, jak v kteréši hospodě pod Velkým Javorem krmí rodič nemluvně chlupatými knedlíky a jak na vrchol nejvyšší hory Šumavy vyjíždí mezi kabinkami lanovky svatební kočár“ (SZPUK 2018: 67).

Szpukova Šumava je v další řadě prostorem, kde mají své místo lidé na okraji, jacísi „vyvrhelové společnosti“, mezi nimiž se autor pohybuje a kterým je v podstatě i on sám. Takovýto obraz Šumavy na současné literárně-kulturní scéně napomohl vytvořit Aleš Palán s komerčně a mediálně velmi úspěšnou⁸⁴ knihou rozhovorů *Raději zešítet v divočině* (2018) opatřenou vysvětlujícím podtitulem *setkání s šumavskými samotáři*. Szpuk se vedle jiného – ještě svéráznějšího – šumavského básníka Františka Klišíka⁸⁵, stal její součástí.⁸⁶ Je ovšem otázkou, do jaké míry tato kniha dokáže postihnout efemérotu onoho „samotaření“, jež do jisté míry sama postuluje. Tím, že obrací zraky masové čtenářské obce na tamní „poustevníky“, kteří se rozhodli žít více či méně vně konformní společnosti, nerozbíjí tak jejich „samotaření“? A nevytrácí se skrze zjevně redaktorsky editované odpovědi v tomto ohledu tak zásadní žitá autenticita?

Vraťme se však raději s posledními citacemi ke Szpukově vlastní tvorbě, v níž se ona autenticita periferie a „pošumavského undergroundu“ objevuje spíše. Záměrně vybíráme pasáže zasazené na konkrétní místa aktuálního světa, která s sebou regionálně nesou sekundární význam spjatý právě s tímto tématem. Částečně se zde tak objevuje podobný motiv jako u Klabouchové – motiv vyloučené lokality.

1) Budova vimperského Hotelu Anna z roku 1900 vystavěná v historizujícím slohu.

Kvůli majetkovým poměrům v posledních desetiletích byl hotel na jistý čas uzavřený.

⁸⁴ Jen v letech 2018 a 2019 došlo k jejím pěti vydáním, audioverzi a zároveň volnému pokračování s rozšířeným záběrem respondentů mimo pošumavskou oblast *Jako v nebi, jenže jinak: nová setkání se samotáři z Čech a Moravy* (2019).

⁸⁵ Vlastním nákladem vydal pouze sbírku *Zpřítomnění: aneb pocity Františka Klišíka* (1997). Ta vyšla v počtu pouhých sedmi kusů. Klišíkovy básně se však kupodivu neustále udržují v recepci čtenářů na způsob samizdatu. Jeho tvorbou se ve své diplomové práci zabýval Libor Staněk (viz STANĚK 2016: 106–110).

⁸⁶ Celkem kniha obsahuje osm rozhovorů.

V jeho blízkosti donedávna žilo větší množství romských obyvatel. Tato lokalita se objevuje rovněž v *Pramenech Vltavy*.⁸⁷

„*Od hotelu Anna přichází cikán Pišta. Tlačí na vozíku do sběrný rezavý barel [...]. Něco křičí na známé u fontány. Kdysi jsem ho potkal u kostela. I tam tlačil svůj vozík a volal na mě: ‚Čau! Ty ale máš dlouhý a bílý vousy! Ohol se! Vypadáš jak Santa Klaus‘*“ (SZPUK 2016: 83).

- 2) Chalupa po odsunutých Němcích na Stögrově Huti nedaleko Volar, v níž žije potomek dosídlenců (rumunských Slováků⁸⁸), básník František Klišík společně se svým bratrem Ondřejem. Toto místo má dlouholetou tradici jako občasně dějiště událostí neoficiální kultury.

„*Sešli jsme se u Klišíků na chalupě, Ferry, Ondra, Magdon, Ziny, Pošťák, Ríša, Ivoš a Tonda, který teď žije u Klišíků na maringotce. [...]*
Jsme samí otrhaní a zarostlí básníci a povaleči. Jako bychom vyšli ze všech stran z houštin. [...]

Také já vycházím kousek před chalupu. Mraky se rozpouštějí, za Zátoňskou horou a Červeným vrchem obloha plane, ale k nohám se už prořezává zima“ (SZPUK 2018: 64–65).

O Szpukových prozaických reprezentacích centrální Šumavy jsme pojednali vcelku a na první pohled nepatříčně pod hlavičkou *Environmentální pohled*. Domníváme se však, že v důsledku Szpukova osobitého lyricko-poetického stylu jsou jednotlivé motivy v jeho knihách od sebe hůře oddělitelné. Také samotné téma ekologie u tohoto autora explicitně příliš nezaznívá. V druhém plánu však ano. Tím, s jakou pečlivostí, erudicí a respektem popisuje šumavskou přírodu a jak se k ní sám (literárně) vztahuje: tím, jak se po ní pohybuje (pěšky / na postarším bicyklu / případně hromadnou dopravou za hranice regionu) a jak v ní tráví noci (často jen s karimatkou a dekou), tím vším skrze tyto

⁸⁷ „*Pospíchá starou částí města, cikánským rajonem, rychle kolem hotelu se zatlučenými okny“* (KLABOUCHOVÁ 2021: 272).

⁸⁸ „*Zatímco německou a částečně i romskou menšinu je možné považovat za etnické skupiny, reemigranti byli naopak vnímáni jako integrální součást a žádoucí posila českého národa. Zároveň i oni představovali, vzhledem ke své socializaci a adaptaci v cizím prostředí a v řadě případů také k jazykovým schopnostem (reemigranti z některých míst neuměli česky), v poválečném Československu nepřehlédnutelný cizorodý prvek. V jinak relativně anonymní společnosti českého pohraničí, kde se lidé moc neznali, tvořili právě reemigranti často ojedinělé ostrůvky společenství, charakteristické společně prožitou minulostí, rodinnými tradicemi a v některých případech také specifickými formami náboženského života“* (SPURNÝ 2011: 288).

„deníkové záznamy“ předkládá „ekologicky nezávadný“ přístup k Šumavě na příkladu své vlastní žité skutečnosti. Nejsou mu třeba schematizované příběhy, patetická hesla a proklamace o zachování přírodního bohatství pro další generace – postava Roman Szpuk je spisovatelem Romanem Szpukem implicitně vykreslena jako takřka součást inventáře šumavské přírody.

Pojem environment v našem prostředí konotuje významy a tendence spjaté s ochranou přírody, eventuálně krajiny. Původní označované tohoto anglického slova je však prostředí obecně. A právě (šumavské) prostředí obecně Szpuk ve svých prózách „znovuzpřítomňuje“.

1.2.7 Šumava v kontrastu

Na závěr připojme motiv, kdy je Šumava konfrontována s jinými oblastmi. Již jsme viděli, že v rámci motivu příjezdu a líčení tvrdého horského klimatu autoři staví vůči Šumavě obraz vlidnějšího vnitrozemí. Martin Sichinger ve *Smrti Krále Šumavy* zprostředkovává kontrasty další, a to konkrétně s přeshraničním Bavorským lesem a s velkoměstským prostorem Prahy.

Jelikož jsou fokalizovány skrze postavu dvanáctiletého hrdiny (užita je *ich-forma*), často jsou rozdíly spatřovány v banalitách. Jednou z prvních věcí, kterých si Tomáš všimne na území navštíveného Bavorska, je odlišný vzhled posedu. „*Vypadal úplně jinak než posedy v Čechách*“ (SICHINGER 2011: 170). Upozorněno je rovněž na odlišný ráz vesnic.

„Finsterau se od Borové Lady lišilo úplně ve všem – zatímco šumavská vesnice ležela v údolí, Finsterau trůnilo na kopci. Nestály tu bytovky, nebydleli tu Holanďané, neparkovaly tu bagry, vysoká tráva na kraji vsi nevypadala jako tráva, která čeká až ji bagr vyrve ze země, a uprostřed vsi nestál penzion, ale kostel“ (ibid.: 172).

V případě bavorské vsi, vzdálené vzdušnou čarou od Borových Lad jen několik málo kilometrů, jde o klasické sídlo s trvale usídlenými obyvateli. Oproti tomu tu českou implicitně spatřujeme jako místo s přerušenou tradicí, v němž nyní vše komerčně cílí na turismus. Blahobyt a vyšší životní standard německých občanů je nepřímě dokládán novými vozy či bohatě pozlacenými rafičkami věžních hodin.

Rozdíl mezi šumavským venkovem a Prahou, z níž Tomáš pochází, je poukázán na příkladu sousedského soužití. Chlapec ze samoty se udivuje nad tím, že Tomášovým pražským sousedům vadilo, když hrál na trubku. Ti jeho jsou totiž vzdáleni na dva kilometry. Odlišnosti mezi městskou a vesnickou školou jsou prezentovány obdobným způsobem – kupříkladu zde se tak dlouho nečeká ve frontě na oběd. Venkovská komunita tu má ovšem jistá pravidla. Tím, že Tomášův otec odešel do velkoměsta, přestal být jedním z nich.

Jiný způsob odlišení obdobných prostorů přináší *Prameny Vltavy*. Skrze postavu Daniely Kobzové, která bulvární formou medializuje případ zavražděné dívky, se vyjevují dva antagonické světy. Výmluvný je obraz, kdy „*pěstěným prstem s francouzskou manikúrou*“ Kobzová ukazuje na zbytky bývalé tržnice. „*Prchli Vietnamci i se sádrovými trpaslíky,*“ pomyslí si. Ani v okolní šumavské přírodě nespátřuje krásu. Naopak „*s odporem sleduje krajinu za okny. Tahle místa bytostně nesnáší. Obzvlášť teď na konci ledna. Mrtvé stromy, hnědá tráva, šedivý sníh*“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 78–79). Na návyky, které si přináší z velkoměsta musí zde zapomenout. Vegetariánství a luxusní obuv tu nejsou vítány. „*Otevře dveře dodávky a značkové semišové kozačky se jí zaboří do rozsoleného marastu*“ (ibid.: 79).

Svět Prahy, z něhož známá televizní moderátorka pochází, tu platí za symbol úspěchu a luxusu. Horní Vltavice, od počátku vykreslená jako periferie, je místem neúspěchu, odkud většina schopných uteče. Místem, kam je postava postaršího vyšetřujícího policisty (nazpět) převelena právě z Prahy. Za trest, za pochybení ve světě, ve kterém se nepromíjí.

1.3 Závěrečné poznámky k obrazu Šumavy

Mýtus Šumavy zakořeněný v literární tradici devatenáctého století se při jejím popisu v první řadě projevuje jakožto široká a hlubokým lesem porostlá horská krajina tvořící hraniční val. Krása je spatřována zejména v drsnosti a nedotčenosti. Přes estetickou působivost jde ve zkoumaném časovém rozmezí o problematický prostor, ať už zapříčiněný historicky – skrze odsun původního obyvatelstva a s tím spojené přerušení lokální paměti; či geograficky – prostor na pomezí dvou mocenských bloků mezi lety 1948–1989, kdy zde docházelo k ozbrojeným střetům.⁸⁹

Velký důraz je kladen na nepříjemné počasí (těžké a dlouhé zimy, husté mlhy, vichřice/vánice), zrádnost pohybu (snadná dezorientace, nebezpečné močály/rašeliniště) a na jiné znepríjemňující faktory (obtížný hmyz, odloučenost od vnitrozemí, nedostatečná infrastruktura). Všechny tyto charakteristiky dokážou autoři ve svých dílech funkčně použít. Postavy jsou heroizovány tím, co musejí v rámci „služby vlasti“ vytrpět, nebo naopak Šumava dává vyniknout jejich výjimečnosti („korunování“ převaděči Hasil a Nowotny). V části děl dále zaznívá environmentální apel za zachování jedinečné šumavské krajiny.

Její obraz se proměňuje jako pohoří samotné. Autoři devatenáctého století adorují neprostupnou divočinu a zachycují odříkavý život místních, kteří se zde s obtížemi snaží hospodařit (a někdy jen s vypětím všech sil přežít). Kulturní krajina první poloviny minulého století, jež tepe životem převážně sudetoněmeckého obyvatelstva, je kritizována (soudobě – Váchal), ale také charakterizována kladně (zpětně, v porovnání s pounorovým kolektivním hospodařením – Sichinger). U normalizačních autorů (Vrbecký, Pavlík) se už člověk vyrovnává s rozmary horského klimatu pomocí těžké techniky. Přestože práce místních nepřestává být náročná, příroda je do jisté míry „krocena“. Soudobá „civilizovaná“ Šumava se ukazuje u Sichingera (*Smrt Krále Šumavy*), Klabouchové a částečně Szpuka (u Žáka jen velmi okrajově).⁹⁰ Pohoří se otevřelo cestovnímu ruchu. Turisté využívají rozvinuté infrastruktury a navštěvují místa

⁸⁹ Ty však nejsou výlučnou doménou poválečné Šumavy. Jak popisuje Klostermann v románu *Ze světa lesních samot*, k potyčkám, které nezdávka končily smrtelným zraněním, docházelo již mezi bavorskými pytláky a knížecími hajnými.

⁹⁰ Všichni čtyři jmenovaní současní autoři mají hlubší vazbu na (po)šumavská města Vimperk či Prachatice.

dříve zapovězená (bývalé hraniční pásmo) a místa těžce dostupná (vrcholky hor). Jediné restrikce volného pohybu klade Správa Národního parku Šumava.

Do původního výhradně přírodního („bez“) času rozlehlých hvozdů pronikl čas společenský. Člověk si začal přírodu osvojovat a podmaňovat – z homogenního a pro svou šíři a nedosažitelnost nekonkrétního hvozdu se staly jednotlivé stromy (obhospodařované lesy) – zdroj materiálu. Člověk v boji s přírodou proniká hlouběji na Šumavu, aby na jejích táhlých hřebenech mohl vést další boj: boj sám se sebou. A to jak v rovině doslovné, tedy ozbrojené – politicky zapříčiněné, i té metaforické – „boj“ ekologicky motivovaný.

Přidejme ještě jeden dosud neartikulovaný sledovaný posun: schopnost čelit horskému počasí (emblematická je v tomto případě zimní vánice). Klostermannovi hrdinové nejsou v bezpečí ani ve svých domovech, jak vidno kupříkladu v povídce *Vánoce pod sněhem*, kde zůstane mladý lékař (autorův otec) sněhovou bouří odříznut na čtyři dny, v po střechu zapadaném stavení chudých horalů, s očekáváním nejhoršího. Oproti tomu Kalčíkovi strážmistři na své ubikaci již pociťují jistou pohodu a bezpečí. „Komfort“ posiluje nedaleký konzum, kde si mohou zakoupit cigarety či láhev vína, a místní hostinec. Nebezpečí se přesunulo vně vesnice – do lesů a bažin, kam se při svých službách musejí náležitě vystrojít (pevné boty, nepromokavé pláště, ale také samopal – s ohledem na nebezpečí jiné, nepřirodní). Úplnou proměnu pak přináší aktuální století s obrazem Šumavy současné, kdy příroda ztrácí punc nebezpečí, hrozící smrti. Na Šumavu cestují masy turistů, aby zde trávil volný čas. Vysoká sněhová pokrývka je jen a jen vítána a pro případ vánice „přece“ existuje patřičně vybavená Horská služba.

Předlistopadoví autoři volí fiktivní názvy obcí (Kalčík: Hamry, Mýtina; Vrbecký: Mědvědov, Vývraty; Pavlík: Náhor). V některých případech se však lze skrze různé indicie dobrat jejich předobrazu. Netypicky pro předlistopadovou produkci zůstávají zachovány místopisné názvy v knize *Výstřely z hranice*.⁹¹

Porevoluční autoři sledují přesně opačný trend. Kromě Hobizalovy drobné záměny (Rejštejn – Regenstein) jsou pečlivě užívány názvy obcí, řek, hor atd. aktuálního světa. Někdy jsou užité i bývalé německojazyčné ekvivalenty názvů. Martin Sichinger

⁹¹ Tento přístup si žádá sám charakter knihy, o kterém bude řeč v druhém oddílu.

k tomu pojednává o známějších regionálních podnicích (např. Steinbrenerova tiskárna, Mykoprodukta Vimperk, zdejší zaniklé sklárny – např. v Michlově Huti).

Na počátku oddílu jsme se tázali, zda existuje motiv, který při (způsobu) popisu krajiny sdílí většina sledovaných knih. Tím je bezesporu motiv příjezdu. Samozřejmě s jistými výjimkami (např. některé kratší Šarochovy povídky zachycující jen dílčí zásahy a akce na Šumavě již „zabydlených“ pohraničnicků). Příjezd postavy se však často jeví narativně nezbytným, jelikož je nutné na poválečnou – tedy z významné části vysídlenou – Šumavu hrdiny knih „dopravit“. Tento motiv se dále ukazuje vysoce funkční pro akcentování jinakosti mezi vnitrozemím a pohraničím. Druhým univerzálním motivem jsou pak popisy horského klimatu, které v závislosti na historickém období působí tamním obyvatelům větší či menší komplikace. Ostatní zmiňované motivy jsou ojedinělejší, ne však hodné opomenutí. Odlišují a zpestřují daný korpus. Absenci vyšší míry společně sdílených motivů můžeme vysvětlit mimo jiné delším časovým odstupem mezi vybranými tituly a s tím související proměnou ideologického rámce před a po roce 1989 i dobovými celospolečenskými trendy.

1.3.1 Tabulka: zobrazené části Šumavy

V této tabulce shrnujeme topologii výše jmenovaných literárních děl. Dále doplňujeme o motivy⁹², jež při popisu Šumavy výrazněji užívají, a o období, do kterého je zasazena hlavní dějová linie.

AUTOR	TITUL	REGION	DOMINUJÍCÍ MOTIVY	OBDOBÍ
Rudolf Kalčík	<i>Král Šumavy</i> (1960)	fiktivní obec Hamry (odpovídá Kvildě a okolí)	ochranný val, klimatické a krajinné podmínky, meziválečná X poválečná Šumava	závěr čtyřicátých let (po únoru 1948)

⁹² Přičemž záměrně vynecháváme motiv příjezdu, jenž se objevuje zpravidla pouze na úvod vyprávění. Reprezentace německé menšiny, kterým se bude komplexněji věnovat třetí oddíl práce, v tomto případě začleňujeme pod souhrnnější hesla *stará Šumava* nebo *místní tradice*. V závorce uvádíme motivy, které nejsou frekventované, přesto nějakým způsobem hodné zmínky. Zároveň upozorňujeme, že některé motivy se vzájemně prostupují a je leckdy obtížné je od sebe oddělit.

Zdeněk Šaroch	<i>Výstřely z hranice</i> (1972)	Šumava (makroskopicky) + místa reálných událostí aktuálního světa v jednotlivých povídkách	ochranný val, neprostupnost hranic	závěr čtyřicátých let a počátek let padesátých
Petr Pavlík	<i>Vichřice</i> (1981)	fiktivní obec Náhор (odpovídá Volarsku a Lipensku)	environmentální pohled, klimatické podmínky	sedmdesátá léta
	<i>Šumavská bílá noc</i> (1986)	fiktivní místní název Paseky (nejspíše se jedná o Stožec)	klimatické a krajinné podmínky, neprostupnost hranic	osmdesátá léta
František Vrbecký	<i>V srdci Šumavy</i> (1988)	fiktivní obec Medvědiv	klimatické a krajinné podmínky, neprostupnost hranic	přelom padesátých a šedesátých let
František Hobizal	<i>Schreinerské kořeny</i> (1996)	Cudrovice, Prachaticko	krajinné podmínky, místní tradice	1945–1946
	<i>Schöningerské pastviny</i> (1997)	Kájov, Krumlovsko	krajinné podmínky, místní tradice	1950–1952
	<i>Údolí Vogelsang</i> (1999)	Regenstein (odpovídá Rejštejnu, Kašperskohorsko)	krajinné podmínky (neprostupnost hranice)	1957–1959
Martin Sichinger	<i>Smrt Krále Šumavy</i> (2011)	okolí Kvildy a Borových Lad	stará Šumava X aktuální (Šumava v kontrastu, neprostupnost hranic)	soudobé
	<i>Duchové Šumavy</i> (2012)	Vimpersko, německá strana Šumavy	místní tradice, krajinné podmínky	1946
	<i>Kocovina šumavského léta</i> (2018)	Vimperk a blízké okolí	(neprostupnost hranic, environmentální pohled, místní tradice, klimatické podmínky)	červen 1987

David Jan Žák	<i>Návrat Krále Šumavy</i> (2012)	Prachaticko, Lipensko a okolí Českých Žlebů (fragmentárně Železnorudsko)	klimatické a krajinné podmínky, neprostupnost hranic	přelom čtyřicátých a padesátých let
Roman Szpuk	<i>Chraplavé chorály</i> (2013) <i>A zavaž si tkaničky</i> (2016) <i>Klika byla vysoko</i> (2018)	centrální Šumava (s důrazem na Vimperk, Boubín, Churáňov)	klimatické a krajinné podmínky, environmentální pohled	soudobé
Petra Klabouchová	<i>Prameny Vltavy</i> (2021)	Horní Vltavice, Františkov, okolí Kvildy, Vimperk (fragmentárně turistické emblémy Šumavy)	motiv vyloučené lokality (stará Šumava X aktuální, klimatické podmínky, neprostupnost hranic)	soudobé

Stejně jako u textů Klostermanna a Stiftera nezachycuje většina reprezentací druhé poloviny dvacátého a aktuálního století Šumavu v celé své rozsáhlé celistvosti. Autoři zasazují děj svých knih jen do určitých výseků. Výjimkou jsou občasné makroskopické pohledy jako v případě výše citovaného odstavce Šárochovy povídky *Hrdinství bez výstřelu* (s. 35) a *Pramenů Vltavy* Petry Klabouchové (s. 28–29). Jako literárně nejexponovanější lokalitu v porevoluční době, kdy autoři zasazují své knihy do reálných míst, můžeme v rámci vybraných knih označit Vimperk a jeho širší okolí směrem k hranici s Bavorskem.

Co se místopisně komplexnějšího zobrazení Šumavy ve dvacátém století týče, můžeme jmenovat dva tituly. Nejde ovšem o klasickou beletrii. Jako zástupce literatury první poloviny uvedme *Šumavu umírající a romantickou*, která pojednává o tomto pohoří od jeho jihovýchodního cípu (Vyšší Brod) až k severozápadnímu okraji, ke Klatovům (srov. VÁCHAL 2008: 175–176), aniž by však autor důsledně držel určitou linii postupu po celou knihu. Váchalův široký záběr je rovněž patrný na názvech dřevorytů, které knihu spoluutváří.

V opačném směru o několik dekád později Šumavou prochází další vnímavý poutník – putující vypravěč *Země zamyšlené: Šumava*. V tomto případě už čtenář může sledovat lineární směřování. Svou cestu počíná na Chodsku a zakončuje ji na Krumlovsku.⁹³

⁹³ Jelikož se však jedná o cestopis, který má už z podstaty své formy širší záběr topologického zobrazení, do tabulky výše *Země zamyšlenou* nezařazujeme. Totéž platí o – dnes již nepřeborném – množství titulů věnujících se Šumavě v různých populárně naučných formách: bedekrů, fotopublikací či místopisně zaměřených knih. Jako příklady výběrově zmiňme: *Šumava: krajina pod sněhem* (2017) autorského tria Jindřich Špinar, Zdena Mrázková, Petr Hudičák a bedekr *Toulání Šumavou a Pošumavím* (2018) Josefa Pecky.

1.4 Appendix: Šumava ve výtvarném umění

Šumava umírající a romantická není hodnotná jen pro svůj literární obsah. Všestranně nadaného Josefa Váchala můžeme vedle spisovatele a mystického básníka označit za osobitého grafika, malíře, sochaře a dřevorytce. Široké pole autorovy umělecké působnosti vyvrcholilo v roce 1931 právě v této knize, kterou Váchal vlastnoručně vysázel a vytiskl, a to v počtu pouhých jedenácti exemplářů (asi tři kusy zůstaly nesvázané). Toto „originální vydání“ čítá 276 stran a obsahuje 74 dřevorytů vyhotovených z celkem 544 barev. Formátem 65 na 49 centimetrů a váze 20 kilogramů se jedná o impozantní artefakt, patrně největší českou tištěnou knihu.⁹⁴ Písemná část se dělí do dvou textových vrstev, které se odlišují stylem i barvou písma, které Váchal rovněž navrhl a pro potřeby sazby vyřezal či odlil. Jednotlivé výtisky jsou opatřeny dedikací a jsou označeny písmeny. O technické stránce autor informuje v tiráži:

*„Text k této knize napsal, z 8014 ručně řezaných
a odlitých typů vysázel, 74 barevnými dřevoryty
(celkem v 544 barvách tištěnými) doprovodil,
vytiskl a vydal v jedenácti úplných exemplářích
dřevorytec Josef Váchal
v době od 19. července 1928. do 3. května 1931.“*
(VÁCHAL 2008: nestránkováno).

V době svého vydání se jednalo o velmi nákladnou knihu a Váchal měl problémy některé kusy prodat. Plnou cenu měl údajně dostat pouze od knížete Jana Nepomuka ze Schwarzenbergu. Dnes je známých šest exponátů nacházejících se ve sbírkách (mj. zámek Hluboká, Moravské galerie v Brně, Muzeum Šumavy v Kašperských horách).

První uměleckou cestu na Šumavu podnikl roku 1905 a od té doby se stal jejím pravidelným návštěvníkem a vnímavým pozorovatelem v celé její široké rozloze. Jak sám autor píše na úvod, prvotní inspirace pro toto dílo vznikla roku 1924, ale kvůli změně koncepce se k vlastní realizaci dostává až o čtyři roky později. Práce na knize trvají bezmála další tři roky.

⁹⁴ Rozměry a váhou ji předčí rukopisný *Codex gigas* (tzv. *Ďáblova bible*), pocházející pravděpodobně z počátku třináctého století.

Na dřevorytech zachytil monumentální vzezření šumavských horských vrcholů s jejich původním smíšeným lesním porostem složeným z jedlí, smrků, buků, dubů a javorů. Jedna z grafik představuje výjev z *Boubínského pralesa* se spadlými tlejícími kmeny stromů, další *Prales na Hollenbachsprengu*, *Prales pod Falkensteinem* nebo *Zbytky pralesa Gayerrück*. Patrný prostor věnoval vodnímu živlu v podobě horských bystrin, říček, jezer a podmáčených slatí (např. listy: *Křemelná*, *Vydra*, *Rozvodněná Vydra*, *Jezero Mlaka*, *Rankelské rašeliniště*, *Oka slatí v Neuheiten*, *Slat' v Neuhausen*, *Slat' Weitfällernská*). Graficky ztvárnil též klimatické jevy pro šumavský region charakteristické – mlhy, deště a bouře (např. *Bouře nad Luzným*, *Kroužící vločky sněhové*, *Regensnacht*). Nejedná se o pouhé ilustrace. Výtvarné práce zařazené do *Šumavy umírající a romantické* mají svébytnou uměleckou hodnotu a mohou stát i soliterně.

Ladislav Stehlík věnoval v *Zemi zamyšlené* Váchalovi a této „šumavské bibli“ celou kapitolu. Nazývá ho „nejvroucnější[m] malířsk[ým] milence[m] Šumavy“ a s uznáním píše o jeho důkladné znalosti kraje, přičemž zároveň čtenáři předkládá ráz tehdejší Šumavy⁹⁵:

„Málokdo proputoval klostermannovský ‚svět lesních samot‘ tak důkladně jako on ještě v dobách, kdy neschůdnost cest, odlehlost lidských příbytků, naprosté nepohodlí i častá nepřízeň počasí nelákalo do těchto končin mnoho turistů. Málokdo je tak důkladně zasvěcen do poezie močálů, jezírek a lesních příšeří, do života lidu starožilého a pověřčivého v lesních samotách [...]“ (STEHLÍK 1970: 208).

Dále Stehlík informuje, že v knize zařazené dřevoryty byly prve vystaveny na souborné výstavě v Plzni roku 1930, tedy ještě před vydáním jednotlivých svazků vlastní knihy. Pozastavuje se taktéž nad nevídaným formátem. K výtvarné stránce formou ekfráze píše:

„[...] motiv za motivem defiluje v úžasně ztlumeném barevném souzvuku, jemném jako motýlí křídlo a namíchaném tak rafinovaně jako nějaké tinktury v alchymistově dílně. [...] Grafík má předobře odpozorovanu soumráčnou zeleň smrčín, nad sněhem vydychující tesknotu, zná i šedavé jitro jedlových kmenů, jež mně vždycky

⁹⁵ Který je velmi kontrastní oproti tomu, jak Stehlík popisuje socialisticky dobudovanou Kvildu (srov. příslušnou citaci na s. 39).

připomínaly pišťaly varhan ze zašlého cínu. Dovede zažehnout zelenkavé světélkování hučících peřejí Vydry mezi černými balvany [...]“ (ibid.: 210).

V návaznosti na takto citlivou formu ztvárnění horského kraje se Stehlíkovi připomene jiný slavný šumavský spisovatel a malíř – Adalbert Stifter. Toho s obdivem nazývá „*šumavský[m] mistr[em] odstínu z Horní Plané*“ (ibid.: 211).

Pro recepci *Šumavy umírající a romantické* obecně je tato kapitola velmi důležitá. V roce 1970 byl Váchal a jeho tvorba široké veřejnosti takřka neznámý. Stehlík knihu důkladně a s velmi pozitivním hodnocením představuje. K tomu předkládá tři její rozsáhlejší výňatky. Na závěr váchalovské kapitoly adresně k autorovi lituje, „*proč jen tak malounko čtenářů může listovat Vaší Šumavou, když by mohla očarovat tolik, tolik dychtivých očí*“ (ibid.: 214). K možnosti širší recepce se však dostane až za takřka čtyři desetiletí od prvního vydání *Země zamyšlené: Šumava*.⁹⁶

Ještě před Váchalem zachytil Boubínský prales věhlasný český krajinář Julius Mařák (1832–1899). Jeho dva impozantní obrazy (170x220 cm) *Boubínský prales v Slunci* a *Boubínský prales v bouři* byly vytvořeny na zakázku a vznikaly v letech 1891–1892. Inspirací pro Mařáka byly následky nebývale silné vichřice z roku 1870. Malíř je mohl pozorovat díky tomu, že Jan ze Schwarzenbergu, na popud svého lesmistra Josefa Johna, nechal na Boubíně zřídit roku 1858 přírodní rezervaci.⁹⁷ Jednalo se o tutéž vichřici, kterou tematizují soudobé Klostermannovy romány ze *Světa lesních samot* (1891) a *V ráji šumavském* (1893).

Šumavské pohoří inspirovalo svým rozmanitým terénem, specifickou horskou flórou i krajově rázovitou vesnickou architekturou (či později nově zbudovanou Lipenskou vodní nádrží) mnohé výtvarníky, kteří tvořili v různých stylech. Kromě místopisné roviny se svými díly snažili postihnout osobní vztah k Šumavě, k její historii

⁹⁶ V roce 2007 vydala Jihočeská vědecká knihovna textovou část *Šumavy umírající a romantické*. K vydání připravil a průvodní esej napsal Vladimír Musil. Z této verze pochází zde citované pasáže (vyjma tiráže). O rok později nakladatelství *Paseka* (pojmenované dle postavy *Krvavého románu* téhož autora), vlastněné Váchalovým propagátorem Ladislavem Horáčkem, vydává reprint původní podoby, a to ve dvou velikostech: v limitovaném počtu 200 kusů zachovávající stejné rozměry a zmenšené vydání o rozměrech 38x29 cm. Až v této době tedy může docházet k širší recepci z řad běžných čtenářů (přestože i cena těchto reprintů není nízká – velká verze v roce vydání stála okolo 40 000 Kč, zmenšená 3 300 Kč).

⁹⁷ Po Žofinském pralesu a Hojně vodě se jedná o třetí nejstarší českou přírodní rezervaci.

a k jejím tradicím. Mnozí umělci totiž byli tamními rodáky, anebo jako v případě Váchala častými návštěvníky.

Šumava ve výtvarném umění figurovala rovněž jako symbol nesmlouvavé přírody, nelehkého života v horském prostředí a náročné manuální práce v lese i při obdělávání nepřilíš úrodných polí. Takto ji vnímali kupříkladu představitelé sociální grafiky. Předmětem výtvarného záznamu se stala Šumava taktéž jako symbol odcizení a náhlého vykořenění regionu ze svých tradic po odsunu německého živlu a zřízení hraničního pásma.

Jako příklad výtvarníků soustavněji ztvárňujících Šumavu s přesahem do druhé poloviny dvacátého století výběrově uvedme: Rudolfa Škudlu (1900–1981), Cyrila Chramostu (1908–1990), Jiřího Rejžka (1914–1986), Josefa Sahulu (1918–2008) či Václava Hrabu (1938–). Ze současné generace výtvarníků se šumavské krajině výrazněji věnuje respektovaný malíř a absolvent Akademie výtvarných umění v Praze Adam Kašpar (1993–).

Dalším aspektem, jak se Šumava projevila ve výtvarném umění, je Šumava-zdroj materiálu. Vedle dřeva se zde těžil (prachatický) diorit – tmavá relativně dobře opracovatelná magmatická hornina vhodná nejen pro funerální architekturu – a mramor, který byl obzvlášť v meziválečném období⁹⁸ oblíbeným materiálem k realizaci interiérů budov a sochařských děl. Hned dva základní kameny Národního divadla pocházejí z prostoru Šumavy, konkrétně z hor Boubín a Svatobor u Sušice, což zpětně propůjčuje těmto lokalitám jistý symbolický kapitál. V souvislosti s materiálem místní provenience připomeňme též mnohasetletou tradici sklářské výroby na Šumavě.

⁹⁸ Tehdy na území Čech fungovalo šest mramorových lomů, z nichž tři se nacházely na Šumavě (např. Výškovice u Vimperka, kde jedna z místních částí nese pojmenování „Paříž“ podle častého cíle exportu zdejší suroviny).

Král Šumavy

Tento oddíl⁹⁹ se zabývá literárními a filmovými reprezentacemi tzv. Krále Šumavy a příběhy, které jsou námětem blízké (převaděči a ochrana státní hranice). Sleduje provázanost jednotlivých děl s jejich dobovým kontextem a médiem, které příběh nese. Pozornost je věnována také intertextové „komunikaci“ mezi díly navzájem a vztahu jednotlivých postav Krále Šumavy k předobrazům z aktuálního světa. Důraz je kladen na analýzu filmu a stejnojmenného románu *Král Šumavy* společně s porevolučními prózami *Smrt Krále Šumavy* a *Návrat Krále Šumavy*. Následně jsou artikulovány spojující i protikladné rysy jednotlivých reprezentací, které často úzce souvisí s dobou vzniku konkrétního díla. Ve dvou dodatečných podkapitolách se věnujeme žánrově spřízněným titulům, které předcházejí *Králi Šumavy*, a těm pozdějším, které se k němu nepřímo přihlašují.

Filmu *Král Šumavy* se dopodrobna věnuje kolektivní monografie Petra Kopala *Král Šumavy: Komunistický thriller*¹⁰⁰. Dále pak: kapitola z knihy Radomíra D. Kokeše *Rozbor filmu*¹⁰¹, analýza Miroslava Nováka *Figury a motivy filmové skladby Krále Šumavy*¹⁰² či níže citovaná Kopalova studie uveřejněná ve *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla*. Oproti jmenovaným pracím se tento oddíl snaží nahlížet mýtus Krále Šumavy komplexně a zahrnuje výrazněji díla porevoluční, ačkoli i zde je Kachyňův snímek považován za zásadní a pro korpus Krále Šumavy zakládající počín.

⁹⁹ Vychází z mé diplomové práce „*Mimo stezku*“: kulturní reprezentace Krále Šumavy a studie *Kulturní konstruování Krále Šumavy* (KÖLBL 2017 a 2020) a jsou zde přejaty některé pasáže.

¹⁰⁰ Obsáhlý a pro zkoumané téma zásadní titul je dělen na pět částí: 1) *Mýtus, paměť a recepce*; 2) *Historie a literatura (geneze filmu i románu)*; 3) *Kamera a hudba*; 4) *Ideologie, žánr a styl (syntézy/interpretace)*; 5) *Filmy a dějiny na hranicích (kontexty/exkurzy)*. Jak názvy napovídají, jednotlivé oddíly se zabývají otázkou recepce, kontextem vzniku, uměleckou výstavbou, ideologickým působením a historickými okolnostmi z reálného světa (do knihy přispěli také pracovníci Ústavu pro studium totalitních režimů).

¹⁰¹ Původně sepsáno pro Kopalovu kolektivní monografii.

¹⁰² Uveřejněno v *Kino-Ikon*, 20 (č. 2), 2016, s. 51–82.

Předobraz z reálného světa pro mytickou postavu Krále Šumavy není jen jedna konkrétní historická osoba. Zatímco socialistická (pop)kultura spojuje tento mytický titul zejména se sudetoněmeckým¹⁰³ pašerákem a převaděčem Kilianem „Franzem“ Nowotným¹⁰⁴, nejobsáhlejší porevoluční román na dané téma *Návrat Krále Šumavy* Davida Jana Žáka explicitně pracuje s osobou Josefa Hasila¹⁰⁵. Narativy, jež reprezentují působnost jiných agentů (např. Jana Zíky a Jana Krále v souboru povídek Františka Šarocha *Výstřelky z hranice*), už nepřipisují protagonistům daný titul. Do určité míry pak skrze vršení kulturních děl může fungovat postava Krále Šumavy soliterně, bez vazeb na Hasila či Nowotného. Nutno však dodat, že většina děl se přihlašuje k historickému předobrazu.

Frekventované odkazování k reálným entitám minulosti¹⁰⁶ činí jednotlivé prózy, film či seriálovou epizodu silně ideologickými. Vybraná díla v sobě nesou principy afirmace (potvrzují dobový *status quo*) a naturalizace (vzbuzují dojem, že „to tak je přeci přirozené“). Nápadná vrstva ideologičnosti dále spočívá v překrucování¹⁰⁷ historických událostí, jejich výrazných reinterpretací. Ve snaze vštípit recipientovi jistý kýžený názor na „boj“ mezi pohraničníky a agenty a obecněji i ten „správný“ pohled na svět, se tvůrci uchylují k častým emblematickým redukcím a využívají dobové stereotypy a interpretační rastry. Odehrává se zde pomyslný zápas mezi narativním a ideologickým

¹⁰³ Požadovanému obrazu nepřítelů socialistického státu lépe odpovídal odsunutý sudetský Němec spíše než Hasil, který vyrostl v chudé vesnické rodině. Nástupem třídně-spravedlivého socialismu si měl logicky „polepšit“, jak bude rozvedeno dále.

¹⁰⁴ Narodil se 1. prosince 1905 v Pláních, které byly součástí osady Kaltenbach (česky: Staré Hutě) u dnešních Nových Hutí. Často je tedy za jeho rodiště udáván právě Kaltenbach. Nowotný pocházel ze staré šumavské rodiny s pašeráckou tradicí. Hranici s pašovaným zbožím ilegálně přecházel již za první republiky. Během válečných let sloužil v německé armádě, údajně u námořnictva. Po druhé světové válce se vrátil na Šumavu, ale v roce 1946 byla celá jeho rodina odsunuta do Bavorska. Usadil se nedaleko českých hranic – v obci Röhrnbach, kde založil velkoobchod se dřevem. Mezi lety 1948–1950 spolupracoval s americkou CIC (*Counter Intelligence Corps*), zejména jako převaděč jiných kurýrů. Dostalo se mu až legendárního ohlasu. Zemřel 19. března 1977. Blíže viz FENCL 2012: 45–46 a SVOBODA 2019: 510–515.

¹⁰⁵ Narodil se 8. února 1924 v Zábrdí nedaleko Prachatic. Koncem druhé světové války byl činný v protinacistickém odboji jako spojka místních partyzánů (Šumava II). Po válce nastoupil ke Sboru národní bezpečnosti. V lednu 1948 byl přiřazen k pohraničnímu útvaru Zvonková. Zde pomáhal emigrantům nelegálně přejít hranice. V říjnu 1948 byl za své konání udán a odsouzen na devět let odnětí svobody. V květnu 1949 se mu podařilo utéct z pracovního tábora v Jiřetíně na Mostecku. Následně přechází hranici a vstupuje do služeb CIC. Jako agent působí až do roku 1952 – do doby, než se hranice stane neprodyšně uzavřenou. Poté odchází do USA. Roku 2002 obdržel od Václava Havla *medaili Za hrdinství*. Zemřel v Chicagu 15. listopadu 2019. Blíže viz FENCL 2012: 39–40 a SVOBODA 2019: 503–510.

¹⁰⁶ Jména převaděčů, události jako osvobození ČSR, Vítězný únor a období bezprostředně po něm či boje s tzv. banderovci s sebou nesou ideologické zatížení.

¹⁰⁷ Jako „překrucování“ můžeme chápat zabíjení filmového převaděče Kiliána, přestože jeho reálný předobraz nikdy dopaden nebyl. (Byl pouze postřelen. Podařilo se mu však navzdory zranění utéct.) Dále např. akcentování role Rudé armády a marginalizování přínosu USA při osvobozování ČSR či obecně zamlčování „nepříjemných“ historických okolností apod.

diskurzem. „*Ideologické směřování se [...] musí vyrovnávat s pravidly narativního kódování a dekódování*“ (BÍLEK 2007: 110). Zároveň je na místě dodat, že v souladu s teoriemi Michela Foucaulta díla využívají dobový diskurz, ale také ho aktivně ovlivňují.¹⁰⁸

Josef Švéda ukazuje na příkladu korpusu narativů o bratřech Mašínech ideologické působení (pop)kulturních děl, která reprezentují (zjednodušeně ve smyslu, že znovuzpřítomňují) historické téma. Tvrdí, že to, co činí dané příběhy ideologické, je jejich zakotvení v historii (skrže odkazování k aktuálnímu světu), nikoli negativní sémantické rysy narušitelů pořádku. Postavy s negativními vlastnostmi, které nabourávají ustanovený řád, nalezneme i v pohádkách (viz ŠVÉDA 2012a: 235). Je tedy velmi důležité uvědomit si, že ideologická nejsou pouze (předlistopadová) díla, která v bratřech Mašínech (či v našem případě v Králi Šumavy) vidí nebezpečné a záporné živly. Ideologičnost¹⁰⁹ se nemaže, když Mašíny, Kiliana Nowotného a další zbavíme negativních rysů. To jen místo antimýtu konstituujeme nový mýtus, kdy stále (třebaže s naprosto odlišným vyzněním) dochází k jisté deformaci reality a kdy je přetvářena skutečnost v obraz, v emblém. Historická realita je převrstvena mytologií, čímž je nastolován lépe čitelný svět archetypálních významů (viz BARTHES 2004: 107–157).

Ideologická motivovanost textů jasně vyvstává na povrch díky mezníku, který představuje rok 1989. V kulturně-uměleckém rámci znamená tento rok přelom mezi tvůrčím paradigmatem období socialismu¹¹⁰ a postupně se etablující ideologií postkomunismu, jež stojí na základech liberální demokracie a tržního hospodářství (srov. ŠVÉDA 2012b: 191–192). V porevoluční éře se mění celkové vyznění nových kulturních produktů, které reflektují problematiku Krále/ů Šumavy. Příběhy již nejsou vyprávěny z pohledu strážců hranice, nýbrž jejich nesmiřitelných protivníků. Dochází k přepólování binární opozice *my X oni*. Převaděči přestávají být podlými a vypočítavými padouchy a nabývají role pozitivních hrdinů (někdy takřka superhrdinů). Označení Král Šumavy již napříště (v kultuře) vzbuzuje ryze kladné konotace.

¹⁰⁸ „*V kontextu myšlení M. Foucaulta [znamená diskurz – pozn. autora] kodifikovaný způsob vypovídání, jenž předznačuje kdo, kde, za jakých podmínek a jak má možnost popisovat realitu*“ (MÜLLER, ŠIDÁK 2012: 101). Blíže pak FOUCAULT, 2016: 33–117.

¹⁰⁹ P. A. Bílek v souvislosti s pojmem ideologie upozorňuje: „*Po čtyřiceti letech vlády jediné ‚správné‘ ideologie, a to té marxleninské, je dodnes v našem kulturním prostoru sám pojem ideologie/-i zdiskreditován: konotuje zneužití imanentních literárně estetických hodnot pro šíření politické propagandy*“ (BÍLEK 2007: 101).

¹¹⁰ S praxí cenzury, plánovanou kulturní produkcí, orgány propagandy úkolově zadávajícími témata ke zpracování (např. Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize) atd.

2.1 Před rokem 1989

V prosinci 1959 přichází do československých kinosálů *Král Šumavy* Karla Kachyni. Film se záhy po svém uvedení stává divácky úspěšným.¹¹¹ Na plátně ho celkem zhlédne více než čtyři miliony lidí (BEDNAŘÍK 2013). Snímku se dostává až kultovního statutu, ačkoli mezi některými¹¹² naopak vyvolává nevoli a – s ohledem na dobu – tichou kritiku. Oficiální místa ho kvitují.¹¹³ Až na malé výjimky se mu dostává vřelého přijetí také ze strany odborné kritiky.¹¹⁴ Tímto je položen pomyslný základ, z něhož budou vycházet pozdější kulturní produkty reprezentující problematiku ochrany hranic, převaděčů a agentů-chodců. Titul *Král Šumavy* je ustaven a mezi diváckou obcí pevně ukotven.¹¹⁵

Tento snímek o klasické stopáži je Kachyňův v pořadí čtvrtý hraný film. *Krále Šumavy* lze zařadit mezi nejvýraznější díla československé kinematografie padesátých let. Získal také cenu československé filmové kritiky za nejlepší film roku 1959. Film pečlivě zachycuje prostředí a pracuje s dobrou psychologíí postav (odhlédneme-li od faktu, že jsou v souladu s dobovou praxí charaktery schematicky vymezeny na kladné a záporné). Na konci padesátých let byl barevný film již relativně běžným, tvůrci se však rozhodli pro černobílý materiál, který díky absenci barvy spoluvytváří ponurou, až tísnivou atmosféru pohraničí, zejména klíčového hraničního močálu. Inovativní je práce s kamerou¹¹⁶ i střihem, což napomáhá vytvořit svébytný filmový jazyk. Pozornost se

¹¹¹ Jen do konce roku 1960 se návštěvnost vyšplhá přes tři miliony diváků (HAVELKA 1973: 207).

¹¹² Žák v níže zmiňované reportáži *Po stopách Krále Šumavy* popisuje lokální přijetí snímku v místě Hasilovy působnosti.

¹¹³ Např. vedení Čs. státního filmu (viz následující citace Petra Bednaříka).

¹¹⁴ K tomu blíže SKOPAL 2019. Z jeho příspěvku si pro ilustraci dovoluujeme přejmout výňatky z dobových recenzí. Jan Kliment, *Pravda*, 7. ledna 1960: „Často se u nás – a právem – volá po tom, aby naše umění [...] zobrazilo hrdiny dneška. Film *Král Šumavy* to činí. Nejvíc v postavě velitele oddílu SNB, poručíka Kota [...]“ a Antonín Vondra s článkem *Český film objevuje hrdiny dneška* uveřejněném v periodiku *Práce*, 10. prosince 1959: „*Král Šumavy* nám objevil pravé a skutečné hrdiny dneška – to je jeho přední zásluha. Nemoralizují ani nepronášejí fráze, nejsou výlupky ‚frézismu‘ ani schematicismu [...], obětaví až k asketismu s reptáním i bez něho a zase drsní, když chtějí zakrýt své pravé city“ (cit. dle SKOPAL 2019: 62).

¹¹⁵ V rámci kultury jde o první výrazné užití sousloví *Král Šumavy* (ve spojitosti s přechody státní hranice), ačkoli již na přelomu čtyřicátých a padesátých let se v novinách objevovalo jméno Hasila ve spojení právě s tímto „titulem“. „*Dostaneme samozvaného Krále Šumavy Josefa Hasila, slibujeme všem dělníkům i rolníkům*“ (cit. dle ŽÁK 2013: 23). Mimo to ve svých spisech takto Hasila označovala rovněž Státní bezpečnost (dále jen StB).

¹¹⁶ Kameraman Josef Illík byl Kachyňův dlouhodobý spolupracovník. Podílel se mimo jiné na vysoce oceňovaném trezorovém filmu *Ucho* (1970).

dostala detailům, které leckdy symbolicky odrážejí děj.¹¹⁷ *Král Šumavy* tak připravuje půdu pro nástup tzv. nové vlny v nadcházejícím desetiletí.

Kontext vzniku shrnul Petr Bednařík:

*„V únoru 1959 [...] proběhla v Banské Bystrici konference filmových pracovníků a tvůrců, na níž byli filmaři velmi tvrdě kritizováni za to, že jejich práce není dostatečně politicky uvědomělá a názorově neodpovídá politice KSČ. [...] V prosinci 1959, deset měsíců po banskobystrické konferenci, šel tedy do kin Kachyňův *Král Šumavy*, snímek, kterým se tehdy potřeboval prezentovat Československý státní film a obhájit jím v očích stranických ideologů své kvality a ideologickou uvědomělost. Film tedy disponoval vším, co bylo zapotřebí: měl propagandistický obsah, umělecké kvality i divácky atraktivní téma a zpracování. Vedení Čs. státního filmu proto mohlo ÚV KSČ směle prezentovat, jak a nakolik se z kritiky konstruktivně poučilo“ (BEDNAŘÍK 2013).*

Nadcházející rok vychází stejnojmenná kniha od Rudolfa Kalčíka s podtitulem *kapitola z kroniky pohraničního útvaru*. Je vydána nakladatelstvím *Naše vojsko*. Tehdejší náklad činí 30 000 výtisků.¹¹⁸ Skutečnost, že jde o literární adaptaci filmového scénáře, kniha nezakrývá. Naopak se k filmu hlásí a přímo na něj odkazuje.¹¹⁹ Přebal prvního vydání využívá emblematickou fotografii, na níž v očekávání ozbrojeného střetu u země ležící Radovan Lukavský (ve filmu ztvárnil velitele hamerského útvaru Kota) míří skrze hledí samopalů a po pravé ruce mu sedí jeho věrný druh – černý vlčák Blesk. Jako další přímý odkaz k filmu působí i osm fotografií umístěných přímo v textu. Ty zachycují klíčové scény filmu a pro knihu fungují jako ilustrace. Pro interpretaci fotografií se nabízí teze

¹¹⁷ Např. noční můra, která se topí v kalné vodě močálu, rozostřené a nasvícené kapky tryskající vody, jež tvoří pozadí pro padající hlavu právě zabitého Cigánka (to vše ve zpomaleném záběru) nebo zrcadlící se tváře strážmistrů na vodní hladině.

¹¹⁸ Druhé vydání (1961): 40 000 výtisků, třetí (1961) a čtvrté (1962) pod názvem *Král Šumavy a povídky z hranice* (doplněno o 9 povídek): 50 000 a 53 000, páté (1964): 50 000, šesté (1967): 40 000, sedmé (1971): 65 000, osmé (1974) pod názvem *Král Šumavy a Hraniční kameny* (opět doplněno jinými autorovými povídkami): 32 000, deváté (1976): 45 000, desáté (1979): 50 000, jedenácté (1983): 42 000, dvanácté (1986): 53 000 a třinácté (1988, poslední předlistopadové): 63 000. Do roku 1989 tedy celkem 486 000 výtisků v českém jazyce. Roku 1962 vychází *Král Šumavy* v překladu do polštiny a němčiny (druhé vydání 1976, třetí 1980), 1968 do maďarštiny, 1971 do ruštiny. V roce 2013 je znovu vydán původní Kalčíkův text s doprovodným kritickým komentářem Davida Jana Žáka. Název je v tomto případě doplněn odlišným podtitulem – *Král Šumavy: román a literární reportáž* a na knize jsou uvedena jména obou prozaiků (bez udání počtu výtisků).

¹¹⁹ Např. deváté vydání z roku 1976 na nestránkovaném listu před první kapitolou informuje čtenáře: „Podle literárního scénáře stejnojmenného filmu (R. Kalčík, F. A. Dvořák a K. Kachyňa).“

Rolanda Barthesa. Ten ve *Světlé komoře* tvrdí, že fotografie reprodukuje donekonečna to, co se stalo pouze jednou. Je tedy mechanickým opakováním toho, co se existenciálně nikdy opakovat nemohlo. Dále rozvádí, že je-li určitý objekt zachycen fotoaparátem, je to důkazem jeho existence, jelikož fotografie není metaforická. Fotografický snímek dosvědčuje, že na něm vyobrazené je/bylo reálné (srov. BARTHES 2005: 13 a 76–78). Fotografie v románu tak mohou pracovat pro zvýšení zdání jeho „reálnosti“. Bezspornu však také odkazují k známému filmu.

Přestože literární zpracování do velké míry respektuje filmovou předlohu, vyskytují se v něm navíc některé postavy, vedlejší dějové zápletky či drobné odlišnosti v charakteristice postav (např. Marie Rysová je v knize líčena jako světlovlasá, zatímco ve filmu ji ztvárnila tmavovlasá Jiřina Švorcová). Nutno zároveň dodat, že odlišnosti mezi románem a filmem nemají zásadní vliv na celkové vyznění. Atmosféra a hlavní dějová linie zůstávají u obou děl obdobné.

Významný rozdíl mezi knihou a filmem jako médii spočíval po dlouhá desetiletí v dostupnosti, což se projevovalo i tím, jak byl příběh šířen. Zatímco kniha je médium dostupné kdykoli, recipování filmu bylo po dlouhou dobu závislé na programech kin či televizního vysílání. Z jiného pohledu sumarizuje rozdíl mezi knihou a filmem teoretik a filmový kritik Jean Mitry:

„[...] román je příběhem, který je uspořádán do jisté podoby světa, film je naopak jistou podobou světa, která usiluje o uspořádanost do podoby příběhu“ (cit. dle BÍLEK 2007: 116).

Král Šumavy je příběh o mladém, nikoli však nezkušeném příslušníkovi SNB Karlu Zemanovi a jeho družích ve stejnokroji. Strážmistr Zeman se dostává v době „*krátce po únoru*“ k hamerskému útvaru, jenž má za úkol střežit jeden z nejtěžších úseků hranice kdesi v nehostinných šumavských lesích. Zde zažije příjemné situace, ale také perné chvíle u hraniční čáry, nebezpečné přestřelky i zabití kolegy. Rovněž milostné vzplanutí končí smrtí Zemanovy milenky Marie ve zrádném močále. *Král Šumavy* je příběh výrazně pracující se státobezpečnostním étosem; příběh, který vedle všeobecně připisovaných uměleckých kvalit¹²⁰ (v tomto ohledu máme na mysli původní filmové zpracování) v sobě

¹²⁰ Tomáš Kulka chápe uměleckou hodnotu díla jako „*obecný přínos inovace daného díla pro ‚svět umění‘ a její další esteticko-umělecké využití*“ (KULKA 2000: 76).

nese mnoho stop ideologie konce padesátých let. Dobově příznačný je způsob zobrazení pohraničního pásma, reflexe stop v krajině po odsunutém německém obyvatelstvu, kritika západního bloku¹²¹ nebo negativní charakteristika těch, co přechají přes hranice. Z logických důvodů v obsáhlejší médiu – knize nalezneme takto ideologicky zatížených pasáží více.

Na tomto místě připomeňme klasické rozdělení médií dle Marshalla McLuhana na tzv. *horká* (vysokodefiniční) a *studená* (nízkodefiniční). Film (jako oproti knize *horké* médium) sice v jednom okamžiku zachytí konkrétní scénu v takové úplnosti, jež by spisovatel ve své práci jen stěží mohl opakovat, prozaický text však na rozdíl od filmu není tolik limitován požadovanou (potažmo přijatelnou) délkou a nesrovnatelně vyššími náklady na vlastní tvorbu/produkcí. Kniha tedy nedokáže reprezentovat konkrétní výjev v takové celistvosti co film, zato jich může nabídnout o mnoho více (srov. MCLUHAN 1991: 33–42).

Pro předlistopadová díla s detektivní, špionážní a státobezpečnostní tematikou je typické rozdělení fikčního světa dle binární opozice *my X oni*. Nejinak tomu je v případě *Krále Šumavy*. Mstiví agenti ohrožují bezpečnost nejen řádných občanů Československa, ale celého socialistického bloku. Spolupracují s americkou CIC, která buduje síť z bývalých národních socialistů, pomáhají při útěku hledaných osob a působí ztráty na životech strážců hranice. Jejich činnost je z hlediska komunistického *my* vnímána a prezentována jako vysoce nebezpečná a krajně nepřijatelná. Proti nim „naštěstí“ stojí pohraniční útvary SNB, které bychom mohli zanechat na přesně opačnou stranu pomyslné axiologické osy. Čtenář i filmový divák jsou narativem přitahováni k onomu pólu *my*, k pólu sdílení. Recipient je vytrvale přesvědčován, ať už explicitně či skrytě, že tato pozice je axiologicky správná.

Ve filmu se setkáváme nejdříve s padouchem „*Kiliánem*“, slavným místním pašerákem, který byl po válce jako sudetský Němec odsunut. Právě on je tím prvním pověstným

¹²¹ Američané jsou hned na úvod knihy označeni (vedle Němců a pounorových emigrantů) za nepřátele (srov. KALČÍK 1960: 7). Dále se objevuje kupříkladu zlehčování role americké armády při osvobození Šumavy (s užitím stereotypů pro daný národ): „[...] *byli tu Američané, v pětačtyřicátém a později, svázeli si děvky [...] a naučili nás několika šlágrům a boogie-woogie, dožvýkali své chewing-gum a vrátili se se sorry, někam za Černou horu [...]*“ (ibid.: 101).

Králem Šumavy, který zná „*kanál*“, cestu jinak neprostupným močálem.¹²² Toto tajemné místo hraje v příběhu zásadní roli a nabývá takřka personifikovaných rysů.¹²³ Při pochůzce na okraji močálu naráží Zeman a velitel útvaru Kot na Kiliána u – pro film emblematického – starého hamru.¹²⁴ Převaděče ozbrojeného automatickou puškou a granátem se dvojici podaří zneškodnit. Král je mrtev.¹²⁵

Po zneškodnění Krále však nenastává klid a zasloužený oddech.¹²⁶ Prozřetelný Kot si je vědom, že dokud pašoval Kilián pouze zboží, držel si tajemství bezpečné stezky močálem sám pro sebe. Když však začíná převádět agenty, o „*kanálu*“ se dozvídají i jiní. Během noční kontroly u starého hamru je zabit strážmistr Cigánek, zv. Mařenka.¹²⁷ „*To bylo pořád řečí, že Král Šumavy je po smrti. No nic. My jim to za Mařenku vrátíme,*“ říká Kot svým mužům, kteří jsou ze smrti kamaráda zdrceni. Kilián tedy nebyl jediný, či případně ten pravý Král Šumavy. Nabízí se tu interpretační možnost vnímat postavu pašeráka Kiliána jako Krále staré Šumavy, vedle něj však po únorových událostech nastoupil nový a nebezpečnější – Král Šumavy jako prodloužená ruka „rozpínavých imperialistů“.

Skrze motiv (diegetické) hudební produkce, která je pro pohraničníky nedílnou součástí života,¹²⁸ je odhalen pomocník Krále – místní podivín zv. Galapetr. V jeho futrálu od „*stradivárek*“ je nalezen samopal.¹²⁹ Během výslechu vypovídá o detailech spolupráce a o tom, kdo zavraždil Cigánka. Krále přímo nezná. Komunikoval s ním za pomoci mrtvé schránky na tamním hřbitově. Galapetr nezná ani cestu močálem. On vodil

¹²² Močál tradičně představuje liminární prostor mezi dvěma světy, světem živých a světem mrtvých / zázvčetím (KOPAL 2009: 224).

¹²³ Nabízí se porovnání se zakázanou a záhadnou Zónou z filmu *Stalker* (1979) slavného sovětského režiséra Andreje Tarkovského. Každé vzdálení se od průvodce (postavu Stalkera můžeme přirovnat ke Králi Šumavy) může nést fatální následky. Jen on zná bezpečné stezky v jinak smrtící krajině Zóny / hraničního močálu.

¹²⁴ Šlo o nejdražší kulisu z celého filmu. Děj se na toto místo několikrát vrací a odehrávají se zde klíčové scény.

¹²⁵ Tím ale dochází k výrazné nesrovnalosti s historií aktuálního světa. Skutečný Kilian Nowotny, předobraz filmového Kiliána, nikdy nebyl pohraničníky dopaden. Poté, co byl 5. května 1950 v ozbrojeném střetu u Františkova vážně postřelen, převaděčskou činnost ukončuje.

¹²⁶ V těchto dnech Karel Zeman, jinak spolehlivý a uvědomělý komunist, bez povolení opustí hlídku, aby strávil noc se svou láskou Marií. Toto pochybení, které zjistí i jeho velitel, lze označit za funkční narativní prostředek. Zemana-komunistu totiž činí uvěřitelným, neboť i on může jednat nesprávně. V protikladu k zběhnutí Zemana pak působí Kot, jenž staví zájmy republiky nad své vlastní.

¹²⁷ V románu jde o dvě samostatné postavy.

¹²⁸ A potažmo známkou jejich kulturnosti. Knižní strážmíři si dokonce na hudbu sovětské poválečné písně napsali svou vlastní „hymnu“, jež oslavuje hraničáře: „*Tam, kde Vltava / břeh si prorývá, / mladý hraničář / na stráž stává. // V ruce samopal / bystře hledí v dál, / aby vlasti své / klid a mír zachoval*“ (KALČÍK 1960: 18–19).

¹²⁹ V čemž lze spatřovat žánrovou poctu, odkaz, emblém (KOPAL 2009: 236).

jen od silnice dále do Čech, za což byl finančně odměňován. Vychází ale najevo, že Král má na nastávající noc naplánován další přechod. To už ovšem na něj pohraničníci budou v plné síle čekat. Chycen v pasti si ještě pár vteřin zakrývá tvář rukávem, čímž se napětí scény zvyšuje. Doufá, že se mu ještě podaří vysmeknout spravedlnosti. Až když k němu se samopalem v ruce přichází Zeman, se konečně „demaskuje“. Králem Šumavy je tentokrát hajný Paleček.¹³⁰

Poslední scény již zachycují slunnou Šumavu. Pastýř žene stádo ovcí. Nepříjemná mlha se rozplynula a zneklidňující bzučení drátů utichává. Padouch byl díky kvalitní spolupráci kolektivu SNB zneškodněn. Novými Králi Šumavy jsou teď pohraničníci sami¹³¹, jelikož vybojovali bezpečí a nastolili řád.

O Josefu Hasilovi se ve snímku *Král Šumavy* neobjeví ani zmínka a kniha ho jmenuje jen na jednom místě, a to v dehonestujícím duchu: „*Někde u Volar zdrhnul z naší čtyř kuchař, nějaký Hasil. Prasklo na něho, že převáděl. Dělá prý jim tam v úseku pěknou paseku*“ (KALČÍK 1960: 149). Hasil byl v dílech socialistické (pop)kultury přímo reprezentován minimálně. Byl členem SNB, proletářského původu („z nejchudší rodiny ve vesnici“), antifašistický odbojář a příslušník třídy, která si měla díky únorovému převratu výrazně polepšit. Přesto se postavil proti režimu. Neodpovídal tedy ideologicky vhodnému obrazu nepřítele.¹³²

Výjimku v tomto ohledu tvoří povídka *O Hasilech bez legend*, která je součástí knihy Zdeňka Šarocha *Výstřely z hranice*. V této povídce jsou motivem protistátní činnosti peníze, „touha po kapitálu“, což je v textu mnohokrát akcentováno. Hasil i jeho spolupracovníci jsou líčeni jako alkoholici, hrubí k ženám a nedůvěřiví k sobě navzájem. Diverzant Rejška, někdejší poručík německé armády, má nacistickou minulost i smýšlení. K Hasilově snoubence pronáší: „*Naším úkolem je dokázat, že Němci jsou skutečně předurčeni vládnout nižším rasám. A tomu pomáhám já, váš pán, a mnoho jiných, které*

¹³⁰ K přisouzení role Krále Palečkovi měli výhrady doboví kritici. Vadilo jim, že ve filmu není uvedena jasná motivace, proč je hajný převaděčem. Nabízející se otázky, zdali za jeho nepřátelskou činností stála touha po penězích nebo odpor k režimu, film divákovi nezodpoví (BEDNAŘÍK 2013).

¹³¹ V obou zpracováních explicitně prezentováno.

¹³² Na tyto skutečnosti poukazuje také David Jan Žák ve své reportáži *Po stopách Krále Šumavy* (srov. ŽÁK 2013: 35).

neznáte. *Válka pokračuje*“ (ŠAROCH 1978: 118). Západní agenti tedy slouží v první řadě myšleně německého nacionalismu.

O Hasilech bez legend reprezentuje tři významné události: akce, při níž je Hasil (ještě jako člen SNB) dopaden a zatčen; pokus o přechod hranice, při kterém je zabit Bohumil Hasil¹³³; přestřelka u Českých Žlebů, během níž je zabit pohraničník Kočí a jeho kolega Háva těžce zraněn. Všechny tyto události nalezneme také u Žáka v *Návratu Krále Šumavy*, pochopitelně s výrazně odlišným vyzněním.

Šaroch se vyrovnává s problematickým obsazením Hasila jakožto někdejšího člena SNB z dělnické třídy tím, že mu stejně jako Kalčík přisuzuje funkci kuchaře útvaru. Tato pozice působí podřadněji než socialismem jinak opěvovaný ochránce hranice, který tráví dlouhé hodiny v drsné krajině pro bezpečí vlasti. Zároveň se v povídce objevuje Hasilova vlastní bilance služby pro CIC v negativním duchu. Slibovali mu „*hory zlata a modré z nebe*“, přesto ještě „*neviděl korunu*“. Své přemítání uzavírá v třídním duchu: „*Hasilové znovu dělají pánům poskoky*“ (ibid.: 116).

V této povídce není Hasil přímo pojmenován Králem Šumavy. Přesto se ho represivní složky „*snaží sesadit z trůnu*“ a on sám chce pohraničníkům ukázat „*kdo je pánem Šumavy*“ (ibid.: 117). Kniha je doplněna zhruba dvěma desítkami archivních fotografií, které zachycují dokumenty a objekty spojené s událostmi, o nichž je vypravováno. Na dvojstraně, kde je vyobrazen hraniční horský hřbet a dvojice běžících pohraničníků se služebním psem, doplňuje fotografii dobově příznačný popisek: „*Šumavská hranice byla jen dočasným Hasilovým královstvím*“ (ibid.: nestránkováno).

¹³³ Starší bratr Josefa Hasila. Narozen 26. září 1920, zemřel na následky střelných zranění 14. září 1950. Stejně jako bratr Josef v poúnorové době ilegálně emigroval a sloužil jako agent-chodec americké CIC.

2.2 Po roce 1989

Po roce 1989 vyvstaly četné diskuse, zda má být *Král Šumavy* reprízován v televizi. Roku 1998 se tak stalo (v rámci cyklu *To byl český trhák*). Jeho uvedení v programu veřejnoprávní České televize hodnotila Rada pro rozhlasové a televizní vysílání negativně. Vladimír Železný, tehdejší ředitel konkurenční TV Nova, v době napjatých vztahů s Českou televizí daný počin kritizoval. Nechal se slyšet, že Nova tento film, jenž chápal jako příklad dobové propagandy¹³⁴, nikdy vysílat nebude. Poté, co Železný post ředitele opustil, Nova *Krále Šumavy* jako film pro pamětníky odvysílala. Stejně tak ho divákům nabídla televizní stanice Prima (viz BEDNAŘÍK 2013).

Rozporuplné názory na film, kde vedle sebe stojí umělecké kvality i tendenčnost dobové propagandy, se objevují dodnes. Dobrým příkladem jsou komentáře uživatelů Česko-Slovenské filmové databáze. Drtivá většina názorů ke *Králi Šumavy* akcentuje ideologickou stránku díla. Přesto je zde film hodnocen obstojnými 72 %.¹³⁵

Na počátku předešlého desetiletí vyšly dva romány, které nově zpracovávají látku *Krále Šumavy*. Zatímco první z nich *Smrt Krále Šumavy* Martina Sichingera se věnuje postavě, jež má předobraz v Kilianovi Nowotném¹³⁶, *Návrat Krále Šumavy* Davida Jana Žáka nese upřesňující podtitul *román o Josefu Hasilovi*.

Děj Sichingerovy knihy je pro daný korpus nezvykle zasazen do aktuálního století. Dvanáctiletý Tomáš se s rodinou přechodně stěhuje do okolí Borových Lad a Kvildy. V místě nového domova začíná pátrat po osudech legendárního pašeráka – Kiliana Nowotného. Tomu odpovídá podtitul *do nitra hor po dávných stezkách ke starým příběhům*.

¹³⁴ Petr Kopal k pojmu *propaganda*: „Pokud propagandu charakterizujeme jako manipulaci dosahující co nejširšího, tedy masového účinku, pak za ni můžeme pokládat vlastně každý film, neboť toto (audio)vizuální masmédiu je už ze své podstaty manipulací. Je snem, stínem, preludem a šalbou. Na čemž samozřejmě není nic špatného, neboť to tak sami chceme. Za to si přece v kině platíme. Propagandu ovšem dnes chápeme především negativně, tedy nikoli jako přirozenou účinnou složku umění či zábavy, ale jako nebezpečnou fanatickou služku zla, totálně podřízenou temným politickým nebo rovnou válečným cílům. Tuto špatnou pověst si propaganda vysloužila v průběhu 20. století [...]“ (KOPAL 2009: 214).

¹³⁵ Registrovaní uživatelé zde mají možnost filmy ohodnotit. Zmiňovaný údaj pochází z 10. května 2022. K tomuto dni byl *Král Šumavy* hodnocen 5 983x (srov. <https://www.csfed.cz/film/4955-kral-sumavy/prehled/>).

¹³⁶ Jeho jméno Sichinger píše v počeštělé variantě s dlouhými samohláskami: „*Kilián Nowotný*“.

Hned první den v místní škole se koná beseda s pamětníkem, který Nowotného osobně znal. V ose celého příběhu jsou z něj postupně snímány negativní charakteristiky a je upozorňováno na mnoho nepravd, které se objevují v Kachyňově a Kalčíkově *Králi Šumavy*. Vedle „komunistů“, kteří fungují jako souhrnná záporná postava-skupina od samého počátku, začíná být postupem děje negativně nahlíženo také na tvůrce *Krále Šumavy*. Daný film je pro Sichingerův román jakýmsi opěrným bodem, k němuž se text neustále vztahuje. Několikrát je zmiňována také literární adaptace, a to i včetně překladu do německého jazyka.

Vydatným příkladem takovéto intertextové komunikace je moment, kdy hlavní hrdina sleduje Kachyňův snímek společně s novou spolužačkou a jejím praotcem. Touto formou je autorovi umožněno (skrze řeč postavy spolužaččina praotce) film komentovat. Čtenáři jsou předloženy zákulisní informace o natáčení, dějinné nesrovnalosti i širší souvislosti:

- 1) Vyobrazená mlha je umělá. „[...] *filmaři si ji museli nechat vyrobit, protože během natáčení bylo pořád hezky. Ani počasí na Šumavě se ten nápad nelíbil*“ (SICHINGER 2011: 82).
- 2) Výjimečná znalost krajiny – „*Nikdo se tady nevyznal jako Kilián*“ (ibid.: 83).
- 3) Původ Kiliána Nowotného a rodinná „tradice“.
„Narodil se tady na Starejch Hutích. Pocházel ze starý německý rodiny, ale jeho máma byla Češka ze Stach. Praděda byl slavnej pašerák, děda ještě slavnější a Kiliánův táta už byl vyhlášený král pašeráků. Už od devíti let bral mladýho Kiliána s sebou, aby ho zasvětil do řemesla a ukázal mu všechny pašerácký stezky a schovávačky“ (ibid.). Díky svému otci měl výbornou fyzickou kondici. Finanční stráž však otce později zastřelila.
- 4) K lidem se Nowotny choval slušně. Nikdy ho proto neudali. Někteří dokonce v jeho prospěch lhali.
- 5) Roli pašeráka Kiliána ve filmu ztvárnil jistý kapitán Novák, který působil ve výcvikovém středisku Veřejné bezpečnosti. Kachyňa si ho měl vybrat při náhodném setkání kvůli jeho nevzhlednému obličejí.¹³⁷
- 6) Důrazně je připomenuto, že Nowotny nebyl nikdy chycen, natož zastřelen.

¹³⁷ Nejen při této příležitosti je poukazováno na podobnosti s filmem *Twin Peaks: Ohni se mnou pojd'* (1992) Davida Lynche. Lynch měl totiž také obsadit zápornou roli (původně seriálu) na základě náhodného setkání s Frankem Silvou. Na jiném místě knihy je pak akcentována obdobná působivost obou snímků.

- 7) Během záběru na hrající si děti, které vykřikují: „*Já jsem Kilián. Já jsem Král Šumavy,*“ je upozorněno, že v té době na Kvildě¹³⁸ nebyly žádné děti. „*Lidi na Kvildu jezdili akorát plundrovat baráky po Němcích*“ (ibid.: 85).
- 8) Žádný močál přímo na hranici neexistuje. Nowotny sice dokázal jako jediný přejít Chalupskou slat', která leží severně od Borových Lad. S Bavorskem ovšem bezprostředně nesousedí.
- 9) Pro vytvoření filmového močálu vojáci přehradili potok a vodu svedli do vystřílených jam.
- 10) Topící se herečka Švorcová (filmová Marie Rysová) byla pod kostýmem navlečena do gumového obleku a pod hladinu stahována lanem.
- 11) Efektní detail odrazu tváří pohraničnicků na vodní hladině by v klasických šumavských močálech/rašeliništích nebyl možný.
- 12) Příjmení Paleček patří známé rodině šumavských hajných, kteří po staletí sloužili Schwarzenbergům.

Na závěr komentovaného sledování *Krále Šumavy* je snímek konfrontován s jinými známými díly padesátých let, kterým je obecně přisuzován propagandistický záměr.¹³⁹ Akcentována je ideologická citlivost kulturní reprezentace historické osoby z aktuálního světa.

„Takovej film není propaganda jako Anna Proletárka nebo Občan Brych, protože ty nikdy neexistovali. Jenže Kilián Nowotný tady opravdu žil a lidi ho měli rádi. Víš, co komunistům vadilo nejvíc? Když si obyčejný lidi vážili někoho stejně obyčejného jako oni, kdo nebyl ve straně“ (ibid.: 88).

Obdobným kritickým prizmatem je na film pohlíženo při setkání hlavního hrdiny s někdejší vimperským farářem v bavorském Röhrnbachu, jemuž Nowotny na počátku padesátých let pomohl při útěku z Československa. V souvislosti s tímto je upomínáno na pasáž z Kalčíkova románu, kde je krátce popsán odchod Hamerského faráře (Sichinger – nejspíše v zájmu jednoznačnosti – dosazuje místní název z aktuálního světa: Kvilda).

¹³⁸ V *Králi Šumavy* se jméno obce Kvilda nevyskytne. Film zde však byl natáčen.

¹³⁹ Nejen v tomto případě román upozorňuje na podobná témata a motivy z *Krále Šumavy* jako esej Petra Kopala *Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla*, z níž čerpá i předkládaná práce (srov. KOPAL 2009). Shodu vysvětluje Sichingerovo poděkování Petru Kopalovi na úvodním, nestránkovaném listu knihy.

Dále je vysvětleno jméno „Franz“, které je Nowotnému často připisováno. Údajně si ho vymyslel se svým otcem, aby mátl finanční stráž.

Celou knihou se výrazně prolíná nosná dichotomie pravdy a lži, která se objevuje na více úrovních narace (a slouží také k posunu děje). Motiv zabití postavy Kiliána v *Králi Šumavy* je klíčovým argumentem pro označení snímku jako lživého. „*O nikom se v Čechách nelhalo tak jako o Kiliánovi. Ani řádka z toho, co se o něm dnes píše, nemá s Kiliánem, co dělat*“ (SICHINGER 2007: 195).

V rozhovoru s farářem se píše i o Rudolfo Kalčíkovi. Je uvedeno, že se narodil na Zakarpatské Rusi. Jeho otec i praotec bojovali jako četníci po celý život proti pašerákům. Kvůli vadě zraku strávil Kalčík dva roky vojenské služby na Šumavě u kancelářského stolu. Potkal zde však zkušené strážce hranice, kteří mu o Nowotném vyprávěli. Kalčík se tak rozhodl zabít ho alespoň symbolicky. Chtěl tím zničit legendu o nepolapitelném Králi Šumavy. Rozbíjení mýtu o Králi-Kiliánovi¹⁴⁰, farář dělí do třech fází:

„Komunisti to udělali takhle: nejdřív se zbavili místních, kteří Kiliána znávali – starousedlíků z Kaltenbachu, tedy z Nových Hutí. Byli to Němci, tak je odsunuli¹⁴¹. Potom se zbavili Čechů, kteří se s Kiliánem stýkali – obchodníků a živnostníků z vesnic kolem Vimperka. [...] A pak Kalčík vymyslel geniální způsob, jak celý národ přesvědčit, že si to SNB s Kiliánem vyřídila. Kalčík s Kachyňou zavraždili Krále Šumavy tak, aby to na plátně viděly tři milióny lidí, a bylo to“ (ibid.: 197–198).

Tvůrci *Krále Šumavy* jsou tak tímto románem označeni jako přísloveční vrazi Krále Šumavy. Tím se vysvětluje i samotný název *Smrt Krále Šumavy*.

¹⁴⁰ Oproti Hasilovi, jehož převaděčskou kariéru motivovaly až pouňorové poměry, Nowotny přecházel místní hranici již v době meziválečné. Legenda o něm, jako výjimečném pašerákovi, tak mezi místními mohla fungovat mnohem delší čas.

¹⁴¹ Na tomto místě se ukazuje zkratkovitost a historická nepřesnost románu. Organizovaná fáze odsunu probíhala na území Československa od konce ledna 1946 do listopadu téhož roku a KSČ se, jak je obecně známo, dostala k výhradní moci až během února 1948. S odsunem německého obyvatelstva před rokem 1946 souhlasila navíc drtivá většina stran tehdejšího politického spektra (jako součást tzv. politiky odčinění „Mnichova“). Za odsun německého obyvatelstva nelze tedy vinit (či v zájmu objektivitivy – chválit) pouze zmiňované komunisty.

V souvislosti se starými šumavskými pašeráky a převaděči je rovněž vzpomínáno na situaci devadesátých let. „Převádění tu totiž nikdy neskončilo.“ Na tomto úryvku zároveň sledujeme proměnu, kterou přinesla „divoká“ devadesátá léta do jihočeského pohraničí.

„A nemysli si, že to tady někdy skončilo. Viděl jsem chlapy, co tu v devadesátej letech převáděli Albánce a Rusy.¹⁴² Vozili se v taxíkách a frajeřili v kasinech a hernách na Strážném. A mezi náma, žádný hrdinové to nebyli“ (ibid.: 220).

Téma Kiliana Nowotného jako předúnorového pašeráka zaznamenává Sichinger o rok později, v knize *Duchové Šumavy*. Největšinou pašeráci jsou zde označováni mírně odlišným titulem: „*králové hranice*“.

Oproti knize *Smrt Krále Šumavy*, jejíž děj by se dal shrnout jako současné hledání fragmentů stop, vzpomínek a příběhů o Nowotném, Žák přímo reprezentuje působení Josefa Hasila od druhé poloviny čtyřicátých let a končí až v době polistopadové.¹⁴³ Tento životopisný román splňuje četné znaky romace dle vymezení Northopa Frye (srov. FRYE 2003: 218).

- 1) Ústřední forma je dialektická. Většina pozornosti je věnována konfliktu mezi hrdinou a nepřitelem (souhrnně komunistický režim).
- 2) Tento konflikt se vztahuje k prostředí aktuálního světa.
- 3) Kladné hodnoty čtenářova světa úzce souvisejí s hrdinou, záporné naopak s nepřitelem.
- 4) Hasil je silným a čistě kladným hrdinou.
- 5) Často jsou jeho protivníci (v tomto smyslu zejména ochránci hranice, kdy již Hasil není jedním z nich) dehumanizováni – postavy jsou charakterizovány jen okleštěně, bez udání jména či poskytnutí jejich pohledu na situaci. Poznáváme je pouze povrchně – skrze funkci, povolání apod.

¹⁴² Převaděčství devadesátých let je tematizováno také v populární hudbě. Píseň *Král Šumavy* (1999) od české rockové skupiny Tři sestry. Refrén: „*Já jsem Králem Šumavy / znám každý kmen i louku / já jsem Králem Šumavy / leč nepašuju mouku [...] živím starý rodiče a v Prachaticích holku / za sebou tři Ukrajince, Albánce a Polku.*“ Délkou okleštěný žánr rockové písně obsahuje vedle samotného mytického označení Král Šumavy další emblémy, které ustanovil Kachyňův snímek: noční přechody, močály na hranici, nadprůměrná znalost Šumavy.

¹⁴³ Tomu odpovídají i názvy částí románu: *NA ČÁŘE, ÚTĚK Z LÁGRU, AGENT-CHODEC, OPONA SE ZATAHUJE, EPILOG.*

Na Žákovu prózu se zaměříme detailněji, aby bylo možné ilustrovat jakými prostředky se „tvoří“ Král Šumavy – kladný (postkomunistický) hrdina. Jak bylo zmíněno v předchozím oddíle, stejně jako jiné knihy s touto tematikou, také ona počíná příjezdem na Šumavu. Tentokrát však nesledujeme příhraniční krajinu z pozice hlavního hrdiny. Do okolí Železné Rudy přijíždí Egon Brodský, zaměstnanec ministerstva zahraničí a úzký spolupracovník Jana Masaryka. K hranici ho automobilem odváží západní diplomat. Krajina je však skrze tento motiv popisována jen okrajově. Ilustrován je zejména dobový kontext. Brodský je okolnostmi nucen prchnout za hranice. Je anticipováno: „*Zítرا ráno najdou ministrovo tělo oblečené v pyžamu pohozené pod jedním z oken Černínského paláce*“ (ŽÁK 2012: 9). Smrt J. Masaryka (10. března 1948) tak přesně ohraničuje počátek děje v čase aktuálního světa, aniž by byla užita klasická datace. Pro polistopadovou dobu příznačně sledujeme děj z pohledu příslušníka „poražené třídy“, kterému nezbyvá jiné východisko než ilegální emigrace. Od prvních stránek je čtenář přitahován k antikomunistickému pólu *my*. Brodský po chvíli naráží na strážmistra SNB, jenž byl na návštěvě u jedné ze svých milenek. Strážmistr, který v ten čas není ve službě, prchajícího nezadrží, nýbrž mu rázovitě popíše cestu do Bavorska a upozorní ho, aby si pospíšil, jelikož „[d]o půlhodiny tudy projde hlídka“ (ibid.: 11). Zaskočený Brodský se táže na jméno a dostane se mu odpovědi: „*nějakej Hasil. Pepa Hasil*“¹⁴⁴ (ibid.: 12). Toto setkání později bude hrát roli při vstupu Hasila do struktury CIC.

Jako příslušník SNB Hasil obětavě pomáhá lidem, kteří se rozhodli přejít hranice západním směrem. Za pomoc odmítá finanční odměny (což ostře kontrastuje s povídkou *O Hasilech bez legend*). Narazí-li na dezorientované „kopečkáře“, ukazuje správný směr, a to i při výkonu služby. „*Říkals mi jednou, že občas někomu ukážeš cestu, když se motá kolem čáry a neví kudy kam,*“ připomíná Hasilovi jeho bratr Bohumil, když ho žádá o převod jemu blízké osoby, a dodává, že „[u]ž tohle je dneska braný jako politickej čin“ (ibid.: 21). Opačný postup by byl proti přesvědčení rodícího se Krále Šumavy. „*Jsem sice členem sboru, ale přece nebudu chytat lidi, který se boje a rozhodnou se žít jinde*“ (ibid.: 31). K práci strážce hranice, který by měl užít zbraň vůči prchajícím, pociťuje čím dál větší „*nechut*“ (ibid.: 82). Obzvlášť poté, co velení vyhlašuje zostřený režim: „*Nikdo nesmí projít! Zadržet narušitele hranice za každou cenu! Útvary SNB musí být tvrdou pěstí nově se rodícího socialismu!*“ (ibid.: 88).

¹⁴⁴ Způsob (v románu prvního) udání jména může připomenout kultovní představení agenta 007: „*Bond, James Bond.*“

Když na služebnu přichází raport o možném chystaném přechodu Brodského s výzvou k jeho zadržení, je v ní akcentováno, že Brodský je Žid a „*Masarykův člověk*“. Hasil nechápe, jakou v tomto ohledu může hrát roli náboženské vyznání. Zároveň vysvětluje, proč vstoupil do řad SNB:

„[...] *když jsem se dal ke sboru a šel k čáře, myslel jsem, že je třeba chytat nácky, werwolfy a podobný lumpy, ne komunisty a Židy. [...] za celou dobu jsem nezahled jedinýho werwolfa, přitom jsou jich plný noviny. Jsou to takový papírový strašáci do ...*“ (ibid.: 33).

Později začíná být Hasilovi jasné, že „*propaganda podvratnými živly a narušiteli nazývají ty, kteří nechťejí žít v diktatuře komunistů, v zemi, kde se teď zavírá kdykoli a za cokoli*“ (ibid.: 82).

U SNB ale dlouho nesetrvá. Po nevydařené převaděčské akci je vyčerpaný hlavní hrdina nucen požádat o krátký azyl u jednoho z poválečných dosídlenců v místech poblíž Nového Údolí. Ten je však nedůvěřivý k muži v zablácené a potrhané uniformě a zavolá místní strážmistry. U Hasila je nalezen usvědčující důkaz, je zatčen a posléze odsouzen na devět let odnětí svobody. Ličeny jsou drsné výslechy, soudní stání, u něhož je přítomen i nechvalně známý prokurátor Karel Vaš¹⁴⁵, či pobyt ve vězení a pracovním táboře. Proti vysokým trestům a tvrdým podmínkám ve věznicích ostře kontrastují (později v románu předkládané) rozsudky, jež jsou vyneseny nad špiony odhalenými v Bavorsku, kteří pracovali pro východní blok.

Po několika měsících se Hasilovi z „lágru“ podaří utéct. Společně s ním prchá bývalý letec RAF Antonín Vítek (v již zmiňované povídce *O Hasilech bez legend* je vykreslen jako „*kulacký synek*“ a alkoholik, který znásilní Hasilovu snoubenku). Díky pomoci náhodného hajného¹⁴⁶ a Hasilova bratra Bohumila se dvojice zdárně dostává za hranice republiky a v Bavorsku nastupuje do služeb CIC.

¹⁴⁵ Je upozorněno, že Vaš zanedlouho zasedne v procesu s Miladou Horákovou. Upomenutí na soudní proces s Horákovou, která má společně s Janem Palachem nezpochybnitelné místo v domácím postkomunistickém panteonu a slouží jako mytická záštita stávajícího politického režimu (viz ŠVĚDA 2012b: 212–216), je funkční pro antikomunistické vyznění románu. Poukazuje se tu na zločiny komunismu, které s činností agentů přímo nesouvisí.

¹⁴⁶ Hajní obecně jsou napříč celým románem pozitivními postavami, jelikož stojí proti režimu. Žijí-li v pohraničí, pomáhají těm, kteří se rozhodli opustit republiku. Vedle hajného, který ukrývá Hasila s Vítkem dále: Hajný Novotný ze Zvonkové poskytuje azyl „kopečkářům“. Jiný hajný Hasilovi sděluje informaci o falešných celnících a výsleších utečenců, kteří si myslí, že jsou již na bavorské půdě. Hajný ze Železnorudska (manžel Hasilovy milanky) je taktéž převaděčem.

Ještě jako člen pohraničního útvaru SNB ve Zvonkové pomáhal Hasil běžným „kopečkářům“. Později jako agent-chodec se dostává k úkolům s geopolitickým dopadem. Žákův text se úzce přibližuje konceptu špiónského románu. Hlavní hrdina získává důležité informace před očekávaným válečným konfliktem mezi východem a západem. Má své kódové jméno a spolupracuje s překrásnou agentkou „C5“, s níž navazuje milostný vztah. Hasil roste do podoby superhrdiny (připomínajíc Jamese Bonda). V příběhu se vyskytnou i dvojí agenti. Prostředí románu se striktně neomezuje jen na Šumavu.¹⁴⁷ Hasil dostává stále komplikovanější a nebezpečnější úkoly. Díky detailní znalosti Šumavy, skvělé tělesné kondici, intuici a vynalézavosti je nejlepším z agentů. Často používá převleky (za strážmistra SNB, stařenu i mladé děvče). V uniformě vysoce postaveného sovětského důstojníka provádí falešnou kontrolu tábořských kasáren a dostává se k cenným informacím o obraně republiky. Necítí se dobře jen ve vysoké společnosti. Zde je nejistý. Nezapře, „že mu čouhá sláma z bot“ (ibid.: 262). To z Hasila činí jakéhosi lidového hrdinu. V tomto ohledu „pracuje“ taktéž jeho mluva.

Na malém úseku česko-bavorské hranice, jakožto místu střetu východního a západního bloku, se odehrávají velmi důležité události. Žák zachází s významem mytické postavy Krále Šumavy dále než jiní autoři. Hasil a jeho kolegové v *Návratu Krále Šumavy* přebírají jistou část zodpovědnosti za stav světa. Přesto jejich plat není nikterak vysoký a už vůbec není jejich hlavní motivací (což je opět v přímém rozporu s předlistopadovými narativy).

Na více místech v románu je upozorňováno na Hasilův nízký vzrůst (pouhých 160 cm). Přes svou výšku je obávaným „rváčem“ („nejlepším na Prachaticku“) a v očích velitele Kota¹⁴⁸ nejschopnější strážmistr z útvaru ve Zvonkové. Od dětství pracoval u okolních statkářů, aby vylepšil rodinný rozpočet. Do školy ve vedlejší obci zásadně běhal. Kondici si zlepšoval i v průběhu svého působení u SNB. Nekouří a je přísným abstinencem (další výrazný rozpor s povídkou *O Hasilech bez legend*). Žák píše, že na útvaru občas pomáhal v kuchyni, není mu však plně přiřčena funkce kuchaře.

Před rokem 1989 zaujímali hajní ze stejných důvodů negativní role. Za všechny zmiňme Palečka z *Krále Šumavy* a Zíku z povídky *Černá Máry* v souboru *Výstřely z hranice*.

¹⁴⁷ Hasil kupříkladu vede poradu s nadřazeným v jednom z mnichovských zámeckých parků.

¹⁴⁸ Jde o stejné pojmenování velitele útvaru jako v *Králi Šumavy*.

Nejdůležitější charakteristiky „Krále“ Hasila jsou pak výborná znalost Šumavy, nadprůměrná tělesná zdatnost a výdrž. Z mnoha bezvýhodných situací se dostává jen díky intuici, jistému šestému smyslu, který ho předem varuje, a on kupříkladu nečekaně mění již domluvené trasy. Nebezpečný, a i za složitých okolností stále chladnokrevný agent Hasil se však při setkání s matkou, po dlouhém odloučení, stává příslovečným malým chlapcem, čímž je tato postava zlidšťována.

Díky tomu, že se Hasilovi daří unikat z téměř bezvýhodných situací a předem nastražených pastí, počíná vznikat legenda o jeho až nadlidských schopnostech. Označení Král Šumavy se prvně objevuje až v druhé polovině knihy. Žák popisuje, jak se tento mytický titul vytvářel a dále rozvíjel. Pro jedny je postrachem, pro jiné ochránce a bojovník za správnou věc.

„Od té doby se začínají mezi hraničáři šířit legendy a zkazky o králi Šumavy, o nepolapitelném Hasilovi, o démonovi s chlapeckou tváří. A s každým dalším vyprávěním Hasilovy schopnosti a činy narůstají, až dostávají fantastické rozměry. V představách mladých strážců hranice má Josef auru padoucha s nadpřirozenými schopnostmi, stává se mytickou postavou vyrostlou z rašeliny, přestává být člověkem a mění se v ducha krajiny, vládce močálů a šumavských pralesů. [...] Je všude a nikde, začíná srůstat s lidovým obrazem silného ochránce slabých a pronásledovaných. Komunistické moci se náhle v šumavském pohraničí postavil neuchopitelný protivník, mstitel a bojovník“ (ibid.: 200).

I lidé, kteří ho dříve znali, o něm nyní mluví šepem a s bázni, někteří až s náboženským respektem. Pro StB je stále důležitější Hasila, nepřítel vzešlého z řad represivních složek, zneškodnit. Rozbít nebezpečný mýtus, který se šíří mezi lidmi a demoralizuje mladé hlídky strážící hranice.¹⁴⁹

V románu se často objevuje motiv široké rodiny, jejíž členové si navzájem pomáhají, díky čemuž přečkávají různá příkoří. Mnoho Hasilových příbuzných a blízkých je uvězněno na dlouhá léta, je jim zabaven majetek a jsou zbaveni politických

¹⁴⁹ Pro ilustraci dobové situace připojujeme zprávu z roku 1952 náčelníka Krajské správy StB k tehdejšímu poměru v příhraničních regionech jižních Čech: „V pohraničních okresech je zúmyslně reakcionáři vybájená ‚svatozář‘ kolem vyhlášených agentů, jako je JOSEF HASIL a další. Reakce jim připojuje jména ‚nezranitelných králů Šumavy‘ apod. Obyvatelstvo v některých případech spolupracuje s agenty ze strachu a někdy si pokládá za čest spolupracovat s těmito vyvrheli lidstva [...]. U agentů je nutné vidět nebezpečí v tom, že jde mnohdy o bývalé příslušníky SNB a jiných ozbrojených složek“ (cit. dle SVOBODA 2019: 489).

práv. Děti vyrůstají bez rodičů. Pro některé spolupracovníky je požadován dokonce trest smrti, který je zmírněn na doživotí. Celkem je v procesu obžalováno 26 lidí. V *Návratu Krále Šumavy* proti komunismu nestojí jen hrstka agentů CIC. Do protirežimní činnosti se v různé míře zapojují obyčejní lidé. Komunisté však přichází s tvrdými tresty i pro ty, kteří Hasilovi dali jídlo a vodu, poskytl mu nocleh nebo ho jen nenahlásili.

Závěrečný oddíl popisuje Hasilův život po skončení kariéry agenta. Hasil odchází do USA. V rozhovoru při loučení s někdejší kolegou z řad CIC Vítkem přemýšlejí nad smysluplností jejich práce. Rekapituluje se počet převedených, zadržených a popravených. Věřili, že vypukne válečný konflikt a oni se budou moci navrátit do Československa. Nestalo se tak. Za oceán cestují někdejší agenti CIC jako řadoví emigranti bez pevnějších vyhlídek.

„,Myslíš, že to všechno mělo nějaký smysl?‘

„Jo, určitě jo.‘

„Já ti nějak nevím. Převedli jsme řadu lidí, to je pravda, zachránili jsme jim krky. Ale spočítej si, kolik našich zavřeli, kolik jich popravili. To jsou, kamaráde, jasný počty. Odsralo to daleko víc přátel, sousedů, bráchů a sester, než kolik lidí bylo zachráněných. Američani nás masírovali, že bude třetí světová a ono zatím velký kulový. Vždyť jenom pro to jsme pro ně začali pracovat. Chtěli jsme se domů vrátit. A teď jsou z nás emigranti. Dva blbci, co nedovedou pořádně anglicky. [...] Že jsme makali pro CIA¹⁵⁰ je nám úplně k hovnu““ (ibid.: 375).

Roku 1972 umírá Hasilova matka. Její pohřeb je popisován jako veřejná manifestace, že legenda Krále Šumavy je stále mezi lidmi živá. Zádušní mši vede mladý farář Miroslav Vlk.¹⁵¹ O mnoho let později se Josef Hasil, tentokrát již kardinála Vlka, ptá, co si má počít s faktem, že střílel na lidi a pravděpodobně i zabil. Obecně známá morální autorita z aktuálního světa Miroslav Vlk mu odpovídá, že šlo o válku, studenou

¹⁵⁰ Dochází zde k nesrovnalosti, jelikož Josef Hasil ve skutečnosti pracoval pro CIC. Nejde-li o chybu z nepozornosti, Žák nejspíše záměrně zmiňuje dnešnímu čtenáři známější CIA (*Central Intelligence Agency*). Na jiných místech knihy je ovšem užívána zkratka organizace CIC.

¹⁵¹ Na kněze byl Vlk vysvěcen v Českých Budějovicích 23. června 1968 a působil zprvu jako sekretář místního biskupa Hloucha. Na malou farnost Lažiště, pod kterou Zábrdí spadá, byl přemístěn kvůli neshodám s tehdejšími autoritami. Působil zde od roku 1971 a po šestnácti měsících byl opět přemístěn (proti jeho odchodu stávkovali někteří zaměstnanci místního JZD). Pohřeb Hasilovy matky, který celebroidali dva faráři, měl být údajně jedním z důvodů nuceného přesunu. V roce 1978 mu byl státní souhlas k veřejnému výkonu kněžské služby odňat (GÁLIS 2017: 90–91, 231).

válku, a zabití protivníka ve válce není zločinem ani porušením příkázání. Tímto je potvrzováno, že přes (možné) zabití je Hasil kladným hrdinou.

Stejně jako bratři Mašínové v postkomunistických narativech¹⁵² ani Hasil v USA nepije a nechodí do barů, nýbrž svědomitě šetří. Posílá peníze sestře Aloisii a svému synovi v Československu. V roce 1974 se v padesáti letech žení s českou emigrantkou. Že je nazýván Králem Šumavy se dozvídá až časem. Žákův román se v epilogu vyjadřuje i k filmu *Král Šumavy* a jeho recepci:

„Když se v roce 1959 dostává do československých biografů propagandistický film Král Šumavy, ve všech šumavských kinech se zvedne bouře nevole. Takhle to nebylo! Po letech tento snímek Josef zhlédne. Směje se. Samé nesmysly. Přes bažiny nikdo nepřecházel. Ani Franz Nowotny řečený Kilián,¹⁵³ který filmařům údajně posloužil za předobraz. Byla by to sebevražda“ (ibid.: 376).

V doslovu knihy je akcentováno, že se román zakládá na Hasilových vzpomínkách, svědectví pamětníků i archivních dokumentech. Je zde popisován sběr informací a práce s nimi, aby bylo dosaženo „přesnějšího obrazu“. To, že Hasil bojoval za svobodu, je prezentováno zcela samozřejmě a bez potřeby dané tvrzení dále argumentovat.

Návratem Krále Šumavy Žákův zájem o dané téma nekončí. Roku 2013 došlo k (prozatím) poslednímu vydání *Krále Šumavy*. Kalčíkovu prózu v tomto případě doplňuje obsáhlejší literární reportáž *Po stopách Krále Šumavy*. Žák zde na zhruba padesáti stranách populárně naučnou formou klade do souvislostí *Krále Šumavy* s předlohami z aktuálního světa a dějinným kontextem. Na zadních deskách knihy se píše: „Žák zasněženým a čtivým způsobem demaskuje ideologický mýtus a odhaluje skutečné události [...]“ (ŽÁK 2013). Že je zároveň (v mezích dobové kulturní hegemonie) spoluutvářen mýtus nový, je zamlčeno, či nerozpoznáno.

¹⁵² Např. román *Zatím dobrý* (2004) Jana Nováka.

¹⁵³ Zde dochází k další nesrovnalosti s reálným světem. Žák chybně zaměňuje křestní jméno s přezdívkou. K nejasnostem ohledně správného Nowotného jména píše historik Libor Svoboda: „Mezi českými publicisty i profesionálními historiky panovaly až donedávna nejasnosti o tom, jak se vlastně správně jmenoval. Mluvílo a psalo se o něm nejčastěji jako o Franzi Nowotném, přezdívaném Sekáč nebo Dlouhý Hans, jako přezdívkou nebo krycí jméno bylo uváděno i jeho křestní jméno Kilian/Kilián“ (SVOBODA: 2019: 511).

Přestože se reportáž nachází bezprostředně před textem Kalčíkova románu, o Kilianovi Nowotném se zde píše jen na pár stránkách. O poznání více prostoru je věnováno další osobě, která je spojována s titulem Král Šumavy – Josefu Hasilovi. Autor zde potvrzuje a rozvíjí obsah svého o rok staršího románu.

Kachyňův *Král Šumavy* je v reportáži chápán jako „nepravdivý“. Klíčový motiv tohoto pohledu je stejně jako v *Smrti Krále Šumavy* zabití filmového Kiliána. „Dobře jsem věděl, jak to tenkrát bylo, že jim utekl, věděla to určitě dobrá polovina sálu, bylo to veřejné tajemství“ (ibid.: 21). Pro ilustraci dobového přijetí Žák uvádí vzpomínku na školní promítání, během kterého jeden ze spolužáků vykřikne: „Stejně ste ho nedostali! Celý je to kravina! Ani Kiliána, ani Hasila!“ (ibid.).

Přes proklamovanou ideologickou rovinu je film *Král Šumavy* oblíbeným dílem, a to jak v očích Žáka i jeho okolí. Akční scény byly totiž tehdy jinak nedostatkovým zbožím. Obdobně jako u Sichingera je upozorňováno na zvláštní přitažlivost tohoto černobílého snímku.

„Dospělí mi vyprávěli o tom, jak Krále Šumavy viděli poprvé, v prosinci v devětapadesátém během vánočních svátků. Byl to takový drobný dárek všem Šumavákům pod stromeček. Vzpomínali, jak byla kina narvaná až k prasknutí, na lístky se stály fronty a oni nešli jednou dvakrát, ale pokaždé, když ten film běžel. Dívali se na něj pořád dokola a nemohli se vynadávat, i když věděli své a mnozí z nich znali osobně Kiliána i bratry Hasilů. Bylo to však silnější než oni. Pak vždycky doma brblali, že se na Krále příště vykašlou, jenže se za čas objevil zase na programu místních biografů, a oni šli znovu a vypadalo to, jako by byli závislí na nějaké droze. A když běžel v televizi, všeho nechali, chlapi ani nešli hrát karty do hospod [...]. Propaganda jim už přestala vadit, tu vypouštěli. Atmosféra je dostávala i po letech a našli se tací, co film zhlédli i stokrát“ (ibid.: 21–22).

Z Kiliana Nowotného jsou v této literární reportáži opět snímány negativní charakteristiky, které šířila předlistopadová (pop)kultura. Lze shrnout, že je líčen jako kladná osobnost dějin dvacátého století. Žák i Sichinger se zřetelně snaží jeho obraz rehabilitovat.

Žák se dále pokouší zprostředkovat i pohled a zkušenosti druhé strany. Píše o dlouhých a úmorných službách, skrze které se v pohraničnických cíleně pěstovala nenávisť k narušitelům hraničního pásma. V tomto ohledu se projevovalo též odloučení

od rodin a milenek. Pokud strážci někoho ve službě zadrželi, byli vyznamenáni, pokud někdo prošel, mohli být uvězněni.

Autor dále předkládá rozhovor s bývalým pohraničником. Dotazovaný v něm vzpomíná na jeden ze svých zákroků. Manipulující propaganda je opět v nejzápornější roli. Vina je z jednotlivce přesouvána na vůdčí elity a na jakési „zlo komunismu“ v esenciální podobě:

„Ten kluk nebyl ozbrojený, vzdával se a my po něm stejně stříleli. Dodnes si to v sobě nesu jako noční můru. Málem jsem zabil člověka, a to jenom proto, že mi komunisti vymyli mozek. Já opravdu věřil, že všichni, co se chtějí dostat přes hranici, jsou imperialisti a agenti. Dneska vidím, jak jsem byl zmanipulovaný“ (ibid.: 30).

Drsnou realitu na hraniční čáře ilustruje reportáž výčtem obětí: 140 osob bylo zastřelených, 100 „seškvařila“ elektřina vedoucí v drátěném záatarasu, další se utopili v řekách nebo je těžce zranili služební psi či zakopané miny. 60 lidí je dodnes nezvěstných. Na straně pohraničníků byly ovšem ztráty ještě vyšší. Takřka 600 mrtvých, z toho jen 11 padlo při přestřelce s agenty. Až 200 vojáků základní služby spáchalo sebevraždu a mnoho dalších bylo zabito při nehodách s vysokým napětím, které vedlo v drátěném záatarasu. Z tohoto porovnání jasně vyvstává, že spíše než režimem demonizovaní agenti, byl pro mladé pohraničnický daleko nebezpečnější předlistopadový režim, kterému byli nuceni sloužit v tvrdých a zrádných podmínkách.

Kalčík ve svém románu přisuzuje západním agentům jako jejich hlavní úkol provádět teror proti funkcionářům strany. Vůči tomu se vymezuje Žák, jenž tvrdí, že jejich činnost byla opakem otevřeného násilí. Neměli ve společnosti vyvolávat strach. Jejich posláním byl především sběr informací.

Bez komentáře nezůstává ani to, že Kalčík uvádí finanční stránku jako hlavní motivaci agentů ve službě CIC. Proti tomuto Žák poukazuje na výši jejich platu. Byla poměrně nízká a neodpovídala podstoupenému riziku. To jsou jen další důkazy k výše uváděné tezi, že porevoluční tvorba vidí v Králi Šumavy a jeho předobrazech pozitivní hrdiny.

Blížeji než místy subjektivně zbarvená Žákova reportáž má k literatuře faktu dvojice knih: *Šumava...: hranici přecházejte po půlnoci* (2017) Viléma Hracha a *Výstřely na*

šumavské hranici: 1949–1951 (2018) Pavla Moce. Obě knihy jsou autorské prvotiny, ačkoli se jejich autoři nacházejí již v důchodovém věku (bývalý právník a bývalý ekonom). Společným jmenovatelem je téma a žánrová podoba: knihy obsahují „příběhy“ převaděčů a agentů, které se zakládají na archiváliích či dobovém svědectví, a jsou doplněny mapkami, fotografiemi či kopiemi důležitých dokumentů. Hrach se věnuje oblasti od Kvildy k Železné Rudě. Celou první polovinu textu se zabývá Kilianem Nowotným a jeho posledním přechodem hranice u Františkova v květnu 1950. Pavel Moc popisuje události, které se staly v okolí Českých Žlebů. Těžištěm jeho knihy je působnost Josefa Hasila, jemuž jsou věnovány čtyři ze sedmi kapitol.¹⁵⁴

Ačkoli se obě knihy hlásí k literatuře faktu, využívají často literárních technik jako anticípance a retrospekce, nalezneme též poeticky laděné líčení krajiny, popisy myšlenkových procesů postav a otázky adresované čtenáři.¹⁵⁵ Dějinné události jsou uměle vázány do narativních celků i v těchto případech.¹⁵⁶

Vyznění knih je typické pro dnešní společenské paradigma – agenti a převaděči jsou nahlíženi ve většině jako kladné postavy, které bojují proti zlu komunismu. Záporných přívlasků se dostává zejména StB a jejím příslušníkům. Mezi těmi, kteří pomáhají uprchlíkům přes hranice, je široké spektrum lidí (např. lesní dělník, farář či neodsunutý německý antifašista).

Po vydání Žákova *Návratu Krále Šumavy* se v médiích začaly objevovat zprávy o zfilmování příběhu ve formě televizní minisérie, k čemuž dosud nedošlo.¹⁵⁷ Koncem roku 2018 však dochází ke komiksové adaptaci původního románu, za níž stojí trojice autorů: scenárista Vojtěch Mašek, dramaturg Ondřej Kavalír a kreslíř Karel Osoha. První díl stejnojmenného komiksu *Na čáře* zachycuje období od konce druhé světové války do

¹⁵⁴ V roce 2021 se Mocova prvotina dočkala čtvrtého upraveného vydání a zároveň vyšlo volné pokračování *Šumavští převaděči*, kde autor přináší nové informace k životě J. Hasila. Hlavním tématem této knihy je však jiná a doposud málo známá skupina převaděčů z Milešic na Prachaticku.

¹⁵⁵ V Mocově knize objektivní er-forma místy sklouzává k rétorické er-formě.

¹⁵⁶ Americký historik a literární teoretik Hayden White hovoří ve vztahu k historické vědě jako o jistém literárním žánru závislém na jazyku a rétorických tropech. Poukazuje tedy na to, že ani historie není objektivní vědecká disciplína, ale spíše konstrukt, který dějinné události uměle váže do narativních celků (srov. WHITE: 2010). Ještě účelověji pak v tomto směru pracuje kulturní produkt (ačkoli o sobě kupříkladu prohlašuje, že podává „pravdivé svědectví“).

¹⁵⁷ Dle mediálních informací ke květnu 2022 probíhá natáčení v režii Davida Ondříčka. Minisérii připravuje TV Nova pro svou placenou internetovou službu Voyo. Natáčet se má vedle jiných lokalit také v okolí Českých Žlebů, v místě, kde Hasil skutečně přecházel hranici (později v souvislosti s tím nazýváno jako „Údolí smrti“). K uvedení by mělo dojít na podzim 2022.

roku 1949 – tedy vstup Josefa Hasila do SNB, působení v pohraničním útvaru Zvonková, jeho uvěznění po nevydařeném přechodu hranice a úspěšný útěk z pracovního tábora, kdy se dostává na západ. Druhý díl *Agent-chodec* (2019) vychází nedlouho po Hasilově úmrtí 15. listopadu 2019¹⁵⁸ a vypráví o vstupu do americké organizace CIC a o působení jako jejího agenta, na což navazuje závěrečný třetí díl *Opona se zatahuje* (2020). V prvním díle je Žákova předloha obohacena o nové scény (především z doby věznění). Další díly jsou románem inspirované volněji (a odklánějí se více i od historických pramenů). Třetí díl přidává postavu kapitána Fišera, který má za úkol vyřešit případ Král Šumavy. Postava Fišera se stane Hasilovým rovnocenným protivníkem, což odpovídá i rozsahu prostoru vyprávění, který je mu věnován. Recipientovi se nabízí pohled do soukolí komunistické StB i psychiky Fišera, na kterého nadřazení vyvíjejí tlak. V případě neúspěchu hrozí Fischerovi odstavení z funkce.

Celá trilogie dohromady čítá 640 stránek. Autoři plně využívají schopnost komiksu zobrazit čas a prostor jako dvě veličiny si velmi blízké. Osobova pečlivá černobílá kresba působí sugestivně a scény zasazené do nočního lesa evokují Kachyňův film. Dobře je pracováno se zdůrazněnou perspektivou hlavního hrdiny a pohledy obecně¹⁵⁹ i tempem vyprávění, když významné motivy náhle překročí měřítko okénka a dostane se jim velkorysejšího prostoru celé (dvoj)strany.¹⁶⁰ Bezesporu se tento titul řadí mezi tu kvalitnější část tuzemské komiksové produkce posledních let.

V minulosti bývaly spojením Král Šumavy označovány zdejší mohutné jedle, případně dobře vzrostlí jeleni, vůdci stád. Od padesátých let se vžilo jako synonymum pro ty nejlepší z převaděčů. Dnes se toto sousloví stává výhodnou marketingovou značkou – Král Šumavy je světlý ležák ze strakonického pivovaru i cyklistický závod v okolí Klatov a nalezneme hned několik hotelů či chat „U Krále Šumavy“. Nejbizarněji působí toto sousloví v případě pokrmu – steak „Král Šumavy“ (tj. vepřový plátek s cibulí, hořčicí a opečeným bramborem), který pravidelně nabízí jedna z jídelen na prachatickém

¹⁵⁸ O němž podala zprávu většina českých médií.

¹⁵⁹ Ať už těkavé pohledy lesní zvěře vyrušené lidskou nohou, nejisté pohledy převáděných nebo nevidoucích pohledy těch, co hledají skrývajícího se Hasila. Na pozoru se agenti musí mít též před možným pohledem ochránců hranice maskovaných potmělou krajinou.

¹⁶⁰ Např. velkoplošná scénérie šumavské krajiny s dvěma pohraničníky v popředí, kde hlavní hrdina ke svému kolegovi pronáší: „*Když sem se dal ke sboru a šel k čáře, myslél sem, že budu chytat nácky, werwolfy a podobnou verbež. Ne naše lidi, co chtěj ven...*“ (OSONOHA, KAVALÍR, MAŠEK 2018: nestránkováno). Srov. obdobnou repliku v původní románové předloze (ŽÁK 2012: 33).

náměstí. Patrně tím má být deklarována jistá „prémiovost“ pokrmu v jinak skromnější a částečně bezmasé nabídce podniku. Regionální vazba s Králem Šumavy Hasilem, který se narodil několik málo kilometrů od Prachatic, v drobnosti.

Na místech spjatých s Hasilem a Nowotným se budují naučné stezky a jsou osazovány pamětní desky (ty se ovšem v některých případech stávají cílem záměrného vandalizmu). Někdejší legenda, kterou se předrevoluční autoři snažili zdiskreditovat, se stala lákadlem turistického ruchu. Ze Žákova románu je rychle bestseller a také kniha Jana Měšťana reprezentující osudy Hasilových spolupracovníků¹⁶¹ – *Písecká spojka Krále Šumavy* (2017) je v prvním vydání vyprodána a v roce 2019 dochází k jejímu druhému vydání.¹⁶² Koncem října 2021 měla v Jihočeském divadle premiéru inscenace *Návrat Krále Šumavy* v režii Lukáše Brutovského¹⁶³ a aktuálně se na Šumavě natáčí výše zmíněná televizní minisérie. Král Šumavy „nezmírá“ ani více než po sedmdesáti letech od konce působení.

Velmi netradičně s tímto označením nakládá Petra Klabouchová v *Pramenech Vltavy*. Zdůrazněme, že se jedná o jedinou ženu, o jejíž reprezentaci Šumavy předkládaná práce hlouběji pojednává. Tato skutečnost však není důsledek programové nekorektnosti.

„Tak to tu holt chodí. Mužský zařvou, uchlastaj se k smrti, zdrhnou, složí se. Každá tady nakonec zůstane sama. [vyjmenovává se dvanáct pro děj knihy různě důležitých postav ženského pohlaví – pozn. autora] Všechny. Prej Králové Šumavy. Tak říkají těm, co vocad' utekli a pomáhali utíkat. Jenže zdrhnout nebo umřít je hrozně jednoduchý. Kdo si vyžere až do dna všechnu tu bolest a táhne ten svůj vozejk tímhletem smradlavým bahnem dál, pořád dál. Protože tady není těžký umřít, ale žít. Tak jako ony všechny. Skutečné Královny Šumavy“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 243).

Na základě charakteru reprezentovaného výseku šumavského pohraničí a jeho pohnuté minulosti, jež stále není utištěna („*tenhle prokletej kraj*“), dochází v rekapitulujícím pohledu na osudy postav ženského rodu k genderovému překlopení tohoto titulu, který byl dosud vždy výsadou mužů. V tomto „feminizujícím“ trendu se

¹⁶¹ Na obálce stojí: „*O lidech bez nichž by Král Šumavy nebyl králem...*“ (MĚŠTAN 2017).

¹⁶² Toto vydání je v databázi Národní knihovny ČR vedeno již s podtitulem: „*o víře ve změnu a touze po svobodě, která vyústila v příliš krutou daň...*“

¹⁶³ V programu nese označení „*pošumavský western*“. Také v tomto případě jde o adaptaci Žákova románu.

nese také skutečnost, že v příběhu objevující se postava převaděče a tajného agenta, který výlučně zná skryté chodby františkovského podzemí, je žena.¹⁶⁴ Tato fiktivní agentka je zde ovšem ve službách východního bloku a působí v pozdější době než Hasil a Nowotny. Další proměnou je rozprostření (ze své významové podstaty výlučného) titulu Král Šumavy mezi širší skupinu osob.¹⁶⁵

¹⁶⁴ V souvislosti s Františkovem je okrajově zmiňován taktéž převaděč a agent historicky doložitelný – Kilian Nowotny. „*Na dva tisíce nelegálních přechodů se mu tu povedlo, než ho jednou právě tady na Františkově postřelili. Jen taktak se doplazil do Bavor a víckrát sem už nepáchnul. Právě tam za můstkem mají dneska kopečkáři pomníček na žulovém vltavském obelisku*“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 36).

¹⁶⁵ Takto učinili i tvůrci *Krále Šumavy*, kteří jako „nové“ Krále na závěr svého příběhu nazývají celý hamerský oddíl SNB. Ti však vycházeli z dobově protežovaného mýtu společenské determinace.

2.3 Závěrečné poznámky ke Králi Šumavy

Kdybychom měli vytknout společné rysy zkoumaných knih, nesmíme opomenout v úvodu kapitoly zmiňované 1) zakotvení příběhu v historii aktuálního světa (ať už skrze reprezentaci reálných entit nebo výslovným uvedením). *Návrat Krále Šumavy* ani o čtyři desítky let starší sbírka *Výstřely z hranice* se neprezentují jako výplod čisté fantazie. Naopak je v paratextech jasně vymezen vztah k minulosti a je zdůrazněna autenticita založená na archivním materiálu či svědectví.¹⁶⁶ Reálné historické události jsou však na stránkách knih či filmovém plátně prezentovány dle dobových potřeb a paradigmatu.

Literární zpracování frekventovaně využívají 2) objektivní er-formu coby vypravěčskou techniku, díky níž se mažou jasné vazby na vysílatele (historického) sdělení a události se tak vyprávějí zdánlivě samy.

Dalším společným jmenovatelem bývá 3) zobrazení tvrdé, až nehostinné příhraniční krajiny. Rozmary počasí znepríjemňují hlídky strážců hranice, ale také komplikují cesty převaděčům. Žák prezentuje Šumavu jako pomyslný prostor výcviku. Díky tamním podmínkám má Hasil dobrou kondici, rychle si zvyká na noční pochody a nemá problémy držet směr. V horské krajině se pohybuje od dětství, a tak má výbornou výdrž. Šumava je taktéž implicitně líčena jako zrádný a nebezpečný prostor, kde je pro úspěšný přechod nutný průvodce. Často bývá pracováno s mýtem hraničních hor jako těžko prostupného valu. Bez pomoci se „kopečkáři“ ztrácejí. Je jim nutno přinejmenším udat správný směr. Ojedinelá znalost prostředí je zásadní vlastností Krále Šumavy. Sichinger a Žák přidávají ještě nadprůměrnou fyzickou zdatnost a bystrou intuici.

Napříč tituly se vyjevuje 4) binární opozice *my* X *oni* jako samozřejmá vypravěčská strategie. Před rokem 1989 je pól *oni* vyhrazen pro nepřátele režimu – ať už to jsou agenti západních zpravodajských služeb, sudetští Němci nebo příslušníci tzv. poražené třídy. Předlistopadová díla se dále vyznačují absencí silného individua. Mýtus o unikátním a silném jedinci, který na renesančním podloží konstituuje západoevropské osvícenství a romantismus, se v paradigmatu socialistického realismu (ani v pozdější normalizační tvorbě) nedostává ke slovu. Namísto něj funguje mýtus společenské

¹⁶⁶ Kupříkladu na přebalu knihy stojí, že *Výstřely na hranici* „přináší v několika povídkách plných napětí autentická svědectví, fakta i vzpomínky pamětníků na boj o „zelenou hranici““ (ŠAROCH 1978).

determinace. Jednotliví členové represivních složek, dopadávají padoucha díky příkladné kolektivní práci. Nepřekvapí, že právě ti, kteří jsou myšlence komunismu věrni a za cenu nejružnějších příkoří ji chrání, obsazují pól *my*, pól sdílení, ke kterému je recipient textem přitahován. V jednadvacátém století naopak kladné charakteristiky náleží převaděčům/agentům a ta nejzápornější role připadá komunistickým elitám, lživé propagandě a „zlu komunismu“ v esenciální podobě.

Dobově proměnlivá je 5) prezentace honoráře agentů a převaděčů. Do roku 1989 je finanční zisk jednou z hlavních motivací narušitelů socialistického zřízení. Naproti tomu Žák píše, že Hasil a Nowotny peníze za převod lidí leckdy odmítali a výši Hasilovy mzdy od CIC staví proti vysoké míře podstupovaného rizika.

V daném korpusu lze dobře vysledovat 7) intertextovou provázanost děl, přičemž *Král Šumavy* ze sklonku padesátých let platí za zakládající titul. V pozdějších předlistopadových titulech se objevují drobné odkazy a kopírují některé prvky zpracování, o čemž bude řeč níže. Opěrným bodem zůstává i po revoluci, kdy k němu odkazují dokonce samotné názvy románů: *Smrt Krále Šumavy*, jakožto symbolické (filmové) zabití jinak nikdy nedopadeného Kiliana Nowotného a *Návrat Krále Šumavy*, jakožto nové a „historii věrné“ (do)vyprávění této konfliktní látky.

Žádné z výše zkoumaných děl se významněji nevzpírá paradigmatu své doby, a tak můžeme ta předlistopadová, jež cíleně rozbíjejí (dobovou) legendu zakořeněnou minimálně mezi obyvateli dotčeného regionu, souhrnně nazvat komunistickým antimýtem Krále Šumavy; ta mladší, upozorňující na „nelidskost“ totality padesátých let a nutnost proti ní bojovat, pak postkomunistickým mýtem Krále Šumavy.

2.4 Apendix I: Předchůdci

2.4.1 Filmové pole do roku 1959

O Králi Šumavy jsme v československém kontextu pojednali jako o zakládajícím a velmi vlivném díle filmového žánru se státobezpečnostní/špionážní¹⁶⁷ tematikou. Zdaleka však není prvním snímkem, který by se bezpečnosti státní hranice věnoval.¹⁶⁸ Roku 1954 debutuje Karel Kachyňa na poli hraného filmu. Ve spolupráci s Vojtěchem Jasným¹⁶⁹, spolužákem z Filmové a televizní fakulty Akademie múzických umění v Praze (FAMU), natáčí na barevný materiál *Dneska večer všechno skončí*. Jedná se o tendenční drama, kde se mladý voják, písař na velitelství jednotky působící na Šumavě, zamiluje do nebezpečné špionky. Ta se skrze něj snaží domoci důležitých informací. Lest je však včas odhalena a špionka i její spojka zatčeny, a to díky zásluze nadřízeného a bdělosti druhů ve stejnokroji.

O rok později je uvedena *Ztracená stopa*. Kachyňa se již samostatně ujímá režie a seznamuje se se specifiky filmařské práce v šumavské krajině.¹⁷⁰ Na pozadí každodennosti výcviku vojáků základní služby Pohraniční stráže je vyprávěn příběh o hlubokém vztahu mezi psovodem a služebním psem.¹⁷¹ Mladý pohraničník se ujímá „postřeleného psa, získá jeho důvěru a posléze díky němu dopadne i nepřátelského agenta, který chtěl narušit mírový život pokrokového našeho lidu“.¹⁷² Tento dobrodružně laděný snímek s akčními momenty přitáhne do kin na tři miliony diváků. Ti právě po

¹⁶⁷ Petr Kopal rozděluje československou filmovou produkci padesátých let do tří tematických kategorií: 1) filmy budovatelské (neboli „pracovní“, o kolektivizaci venkova); 2) filmy historické; 3) filmy státobezpečnostní/kriminální neboli špionážní (KOPAL 2009: 215).

¹⁶⁸ V širším kontextu celého východního bloku nalezneme zástupce tohoto žánru již ve třicátých letech. Např. Stalinem kritizovaný ukrajinský film *Hlídku u Čertova brodu* (1936, r. M. Bilinskij), jenž měl akcentovat téma bdělosti sovětských pohraničníků (ADAMEC 2009: 122).

¹⁶⁹ Této spolupráci Kachyni s Jasným předcházela společný studentský film (absolventská práce) *Není stále zamračeno* (1949). Inscenovaný dokument je situován do prostoru krušnohorského pohraničí, kam po odsunu německého obyvatelstva přicházejí noví osadníci.

¹⁷⁰ *Ztracená stopa* byla natáčena v Hojsově Stráži na Šumavě. O pár let později pracuje Kachyňa v Prášílech, v okolí Sušice a na Kvildě, což přispívá k autenticitě prostředí *Krále Šumavy* (BEDNAŘÍK 2013).

¹⁷¹ Pro daný žánr jde očividně o vděčný motiv. Je s ním výrazněji pracováno v *Králi Šumavy* či během normalizačních let v povídce *Přítel Brek*, novele *Šumavská bílá noc*, románu *V srdci Šumavy* a filmu *Černý vlk*. Taktéž ve *Větrné hoře* hraje služební vlčák klíčovou roli při odzbrojení padoucha.

¹⁷² Oficiální text distributora umístěný na webu Česko-Slovenské filmové databáze <<http://www.csfd.cz/film/4990-ztracena-stopa/prehled/>>, přístup 15. 1. 2020.

takovémto žánru lační, jelikož s dobrodružným tématem se filmový divák padesátých let setkával velmi zřídka (viz BEDNAŘÍK 2013).

Úděl ochrany hranice nezůstává námětem jen pro Kachyňu. Již roku 1951 vzniká v režii Josefa Macha *Akce B* podle knihy Eduarda Fikera. V tomto filmu je líčen boj československé armády a oddílů SNB s nebezpečnými banderovci¹⁷³, kteří se snaží prchnout na západ, „*ke svým chlebovárcům*“. Nepřítel je zde mimo samotných banderovců spatřován také v řadách reakčních politiků a kněží.

O skupině „*nových lidí*“, kteří přijíždějí do česko-německého pohraničí kvůli důlní těžbě, natáčí Jiří Sequens snímek *Větrná hora* (1955). Někteří brigádníci však nemají čisté úmysly ani minulost. Diverzanti se navrací do starého dolu, aby se zmocnili uschovaných dokumentů, které dokazují jejich dřívější nacistickou orientaci. Počáteční příběh s pracovní-budovatelskou tematikou se překlápí v dobrodružné drama plné napětí. Nechybí akční přestřelky v kulisách horské přírody, westernově laděná honička nákladního automobilu s pohraničnickými koními¹⁷⁴ nebo tikající bomba.

Také František Vlácil v počátcích své kariéry zpracovává téma ochrany hranice. V roce 1958 natáčí *Pronásledování*,¹⁷⁵ které společně s *Blouděním* Miroslava Vošmika tvoří povídkový film *Vstup zakázán* (1959). Podtitul upřesňuje dějiště: *dva příběhy z pohraničí*.

Na závěr tohoto přehledu zmiňme film, který se žánrově vymyká výše jmenovaným snímkům. Film, který je přesto (či naopak právě proto) pro náš účel relevantní. Mimo jiné nápaditě zachycuje (nedokonaný) přechod státní hranice po únoru 1948.

¹⁷³ Ukrajinská povstalecká armáda, která vznikla v roce 1943 přeměnou z Organizace ukrajinských nacionalistů. Boje s nimi probíhaly především na území Slovenska. V reakci na to vláda zformovala z příslušníků pohraničních útvarů samostatný Pohraniční pluk SNB „Slovensko“.

¹⁷⁴ Pro tento snímek je vyobrazení pohraničnicka v sedle velmi charakteristické. Ostatně i závěrečná scéna zachycuje na koních projíždějící skupinu mužů ve stejnokroji na pozadí horského panorámatu. Nejen tímto evokuje *Větrná hora* příběhy z amerického divokého západu. Přičemž v reálném světě bývá označení „divoký západ“ občas metaforicky použito pro charakteristiku neutěšené situace poválečného pohraničí, kde přechodně chybí pevný řád.

¹⁷⁵ Stejně jako v případě *Krále Šumavy* se jedná o esteticky hodnotný počín. Zejména skrze užitý filmový jazyk.

Občan Brych (1958) Otakara Vávry vznikl dle stejnojmenného románu (1955) Jana Otčenáška. Titulní hrdina, doktor práv a zapřisáhlý humanista, se nedokáže vyrovnat se všemi okolnostmi, které doprovázejí únorový převrat. Po naléhání přítele (bývalého majitele továrny¹⁷⁶) se rozhodne náhle pro emigraci. Závěrečná půlhodina snímku zachycuje proces odchodu. Brych cestuje do pohraničí vlakem. Následuje pěší stoupání za doprovodu sudetského Němce do skromné a nepohodlné chaty. Ta stojí hluboko v šumavských lesích a v jediné strohé místnosti tu čeká stísněna zhruba desítka osob na jiného odsunutého Němce – Hermanna. Ten je má dostat za hraniční kameny. Během noci a dne vyčkávání na příchod převaděče však František Brych prozře. Po jistých neshodách je jemu a pohledné pianistce, která dospěje ke stejnému rozhodnutí, zbytkem odhodlanějších utečenců umožněno navrátit se do vnitrozemí.

Sledujeme zde ve své ryzí podstatě typizovaný příběh kolísavého intelektuála, který se teprve po dlouhém váhání a cestě k pochybení přikloní na stranu dělnického hnutí.¹⁷⁷ Tento příklon na „správnou“ stranu je opakován v symbolické rovině pomocí závěrečných scén. Skrze drsnou krajinu a za prudkého deště se navracející dvojice dostává na horskou vyhlídku, která jim náhle skýtá pohled na sluncem zalité československé vnitrozemí, na jejich domov. Katarze je završena v uvědomělém pohledu páru a jejich následném sestupu. „Očištěn“ je protagonista i divák. Filmový symfonický orchestr pod taktovkou Františka Belfína¹⁷⁸ patřičně sekunduje a může se objevit nápis: „*KONEC*“.

Ojedinělost *Občana Brycha* v kontextu narativů o bezpečnosti a přechodech státní hranice spočívá ve faktu, že sledujeme příběh úhlem potenciálního narušitele, a nikoli prizmatem pohraničnicků, jak je jinak typické pro předlistopadovou (pop)kulturu. Díky této fokalizaci nepůsobí postava Brycha záporně. Vše je pak plně odpuštěno skrze závěrečné rozhodnutí setrvat. Více než jinde zde rozhodnutí jedince přejít, či nepřejít hraniční čáru synekdochicky znamená odpor, nebo naopak příklon k pouťorovému

¹⁷⁶ Funguje zde jako synekdocha pro buržoazii. Na dotaz, zda by mohl žít jako obyčejný člověk, bez luxusně zařízeného bytu a automobilu, reaguje pohoršením: „*No, dovol.*“ A dále rozvádí: „*Žít ne, jenom existovat. Ovšem existovat je možno i v kriminále.*“ Další negativní zabarvení se této postavě dostává, když se vysloví, že chce přimět Brycha k odchodu i z čistě utilitárního zájmu ve vlastní prospěch – univerzitně vzdělaný Brych umí jazyky.

¹⁷⁷ Motiv takto kolísavého intelektuála se objevuje napříč kulturní produkcí padesátých let.

¹⁷⁸ Belfín řídí Filmový symfonický orchestr také ve *Ztracené stopě* a *Větrné hoře*. Obecně je pro filmy z padesátých let charakteristický hudební doprovod velkého tělesa s množstvím smyčců a dechů. Také v *Králi Šumavy* jsou dramatické scény akcentovány výrazným hudebním podkreslením.

režimu.¹⁷⁹ Zároveň není zakládána (v jiných snímcích výrazně užívaná) binární opozice represivní složky X narušitel(é). Konflikt se odehrává především v mysli Brycha. O pohraničnicích je řeč jen marginálně – skrze obavy některých emigrantů před konečným přechodem.

Charakteristicky pro dané období je akcentován motiv placení za „průvodcovské“ služby.¹⁸⁰ Převaděč i jeho spolupracovník jsou v tomto případě odsunutí sudetští Němci, stejně jako Kilian Nowotny. O Hermannovi dokonce postavy hovoří jako o údajném pašerákovi, který v širokém okolí „*bude znát každý strom*“. Divák, jenž bude mít povědomí o *Králi Šumavy* natočeném jen o rok později, si tak snadno může ztotožnit Hermanna s filmovým obrazem Kiliana Nowotného, třebaže zde chybí pro Kachyňův film tak příznačné močály. Skutečnost, že si (pop)kulturní díla padesátých let odpovídají a potvrzují vzájemně své reprezentační postupy, budí pro běžného recipienta zdání věrohodnosti jejich obsahu.

2.4.2 Literární pole do roku 1960

Tak jako Kachyňa dominuje reprezentaci pohraničnicků filmovým jazykem, v oblasti literární působí plodně Rudolf Kalčík – prozaik, básník, novinář a scenárista. Ve svém díle systematicky zúročuje vlastní životní zkušenost. Rodák z Podkarpatské Rusi se již v dětském věku stěhuje za příbuznými do jižních Čech. V letech 1950 až 1952 působí jako příslušník Pohraniční stráže v samých počátcích její existence. Od poloviny padesátých let pracuje jako redaktor časopisu *Československý voják* a přispívá též do periodika *Pohraniční stráž*. Od roku 1974 nastupuje funkci tajemníka Svazu českých spisovatelů (BEDNAŘÍK 2013). Byl aktivním členem KSČ. Novinář a spisovatel Luděk Navara hodnotí jeho tvorbu ve vztahu k dobovému kontextu následovně:

„Není sporu o tom, že bezpochyby talentovaný spisovatel Kalčík tvořil ve shodě s tehdejšími režimem; možná dokonce šlo o více než o shodu. Tvorba sloužila svému jasnému ideologickému cíli, stejně jako u mnoha dalších jeho kolegů spisovatelů — za všechny uveďme Ladislava Mňačka (1919-1994)“ (NAVARA 2014).

¹⁷⁹ Samozřejmě jsme si vědomi, že odpor k režimu je hlavní motivací pro emigraci v drtivé většině kulturních produktů na dané téma.

¹⁸⁰ Uvedli jsme již, že polistopadové narace pracují v tomto ohledu opačně. Např. takový Hasil v *Návratu Krále Šumavy* (během fáze, kdy převádí ještě jako strážmistr SNB) musí být přemlouván, aby peníze přijal. Uvolí jen proto, aby měl prostředky na pokrytí dalších akcí.

Roku 1954 Kalčíkovi vychází kniha s determinujícím názvem *V hraničních horách*. O rok později povídková sbírka *Oheň v srdci* (1955), která se stane předlohou pro již zmíněnou Vlácilovu prvotinu *Pronásledování*. Petr Bednařík ji shrnuje:

„Děj se odehrává u jednotky Pohraniční stráže na Šumavě v roce 1950. Dvojice pohraničnicků sleduje v zasněžené krajině stopy narušitele hranic. Při sledování je mladší z pohraničnicků narušitelem zastřelen, staršímu se ale podaří záškodníka dostihnout a zneškodnit“ (BEDNAŘÍK 2013).

Všeobecně známým se Rudolf Kalčík stává na přelomu padesátých a šedesátých let díky jeho spolupráci s Karlem Kachyňou na *Králi Šumavy*. Spolupráce Kalčíka a Kachyni se omezila pouze na tento počín. Zatímco Kalčík se i nadále velmi výrazně věnuje státobezpečnostní tematice, Kachyňa zpracovává různorodější náměty. V šedesátých letech kupříkladu navazuje úspěšnou spolupráci se scenáristou a spisovatelem Janem Procházkou.

2.5 Appendix II: Normalizační nepřímé odkazy

Od počátku sedmdesátých let do přelomového roku 1989 se objevila řada kulturních produktů, které se sice explicitně nehlásí k postavě Krále Šumavy, tematizují však obdobné motivy (převaděčství, ochrana hranice). Využity jsou k tomu rozličné formy dobové popkultury. Jedná se o knihy, filmy i seriálovou epizodu.

Socialistický realismus jako koncept jednotné národní kultury s ústupem nejužší diktatury padesátých let pomalu eroduje. V normalizačních letech se na rozdíl od let padesátých domácí kulturní tvorba začíná zřetelněji přibližovat západní popkultuře. Publikem je tento trend vřele přijat. To lze snadno pozorovat na ohlasu rock'n'rollu či růstu počtu žánrů televizních pořadů. Jakub Machek píše o rozhodnutí vládnoucích elit přesunout propagandistický důraz do oblasti úspěšné populární kultury:

„Místo pokusu o vyvolání nadšeného souhlasu s obnoveným režimem po vzoru padesátých let se strana a vláda soustředily raději na udržení jistého statu quo, tedy na strategii získat obyvatelstvo pro akceptování poměrů výměnou za umožnění omezeného konzumního životního stylu, jehož podstatnou částí byla i populární kultura“ (MACHEK 2010: 10).

2.5.1 „zákony této republiky chrání před bestii“

V šesté epizodě dnes již kultovního seriálu *Třicet případů majora Zemana* je tematizována problematika převaděčství. Oblíbená televizní série byla natočena v letech 1974–1979. Režie se chopil zkušený Jiří Sequens. Tvůrci se u většiny dílů inspirovali skutečnými kriminálními případy, přičemž až na drobnou výjimku je každý díl zasazen do jiného, po sobě jdoucího roku. Seriál vznikl na popud Ústřední redakce armády, bezpečnosti a brannosti Československé televize k třicátému výročí založení SNB.¹⁸¹

Televizní seriál obecně se stal prvořadým fenoménem normalizační (pop)kultury. Sledovanost některých titulů dosahovala dnes již těžko uvěřitelných 80 až 90 %

¹⁸¹ O fungování normalizační televizní produkce opět Machek: „Celá televizní produkce a v první řadě seriálová tvorba byla pečlivě plánována a kontrolována. Vedení Československé televize připravovalo každoroční ideově-tematický plán, který předkládalo ke schválení ideologické komisi ÚV KSČ. Pořady byly natáčeny jako příspěvky k různým výročím či probíhajícím vnitropolitickým událostem (sjezdy KSČ, volby atd.). Témata a prostředí byla vybírána podle propagandistických potřeb [...]“ (ibid.: 11).

československého obyvatelstva. Ačkoli popularita a propagandistická výhodnost tohoto žánru byly rozpoznány již v padesátých letech, rozkvět televizních seriálů se udál až ke konci šedesátých let a v dekadě následující (ibid.: 11). Využití látky zřetelně spjaté s Králem Šumavy jako námět jednoho z dílů *Třiceti případů majora Zemana* může dokládat potřebu normalizační propagandy dané téma znovuzpracovat a s vhodným poselstvím předložit stále rostoucí divácké obci.

Díl s názvem *Bestie*¹⁸² je situován do roku 1949. Mladý pár se rozhodne ilegálně emigrovat. Přestože otci mladého inženýra přichází smluvený dopis z Německa, za hranice dvojice milenců nedorazí. Díky požáru jsou v hájence poblíž hranice objevena jiná mrtvá těla. Případu se ujímá mladý Jan Zeman¹⁸³, který je v kontaktu s pražskými nadřizenými. Zjišťuje, že někdo vraždí ty, kteří se rozhodli opustit republiku. Díky pečlivým a důvtipným kriminalistickým postupům vychází najevo, že vraždí trojice, která nabízela převaděčské služby – poštovník Novák (zv. „*strejček*“), výpravčí a jeho žena. Jejich motivem byla touha po obohacení, což můžeme označit za předlistopadovou univerzálii.

Tvůrci se v tomto případě inspirovali zejména případem sériového vraha Huberta Pilčíka užívajícího přezdívku „*strýček*“.¹⁸⁴ Nalezneme ovšem narážky také na *Krále Šumavy*. Hájovna, kde jsou nalezena ohořelá těla a šperky, nese název „*Kiliánka*“ (jasně odkazující k filmovému Kiliánovi, potažmo k reálné osobě Kiliana Nowotného). Cesta přes hranici vede i v tomto podání nebezpečnými a zrádnými močály, skrze které zná cestu jen pár vyvolených – „*strejček*“ a manželka výpravčího Berta, jež láká „*kopečkáře*“ do bažin světlem baterky. Stejně jako Marie Rysová z Kachyňova slavného snímku i Berta (hraje Stela Zázvorková) nachází během závěrečné akce SNB smrt v kalných vodách močálu. Inspirace *Králem Šumavy* se neomezuje pouze na motivy či odkazy, ale rozpoznáme ji také v užitém filmovém jazyce.

¹⁸² Natočeno 1975. Námět: plk. Jan Kovář, Vladimír Fiala; povídka: Oldřich Železný, Jaroslav Šikl; scénář: Jiří Sequens,

¹⁸³ Ztvárněný čtyřicátníkem Vladimírem Brabcem.

¹⁸⁴ Ten působil jako převaděč, ale své „*klienty*“ na odlehlých místech vraždil, aby se zmocnil cenností, které si s sebou nesli přes hranice. Objevují se taktéž nepodložené teorie, že Pilčík byl spolupracovníkem StB jako falešný převaděč při tzv. akci Kameny. Během ní byly vystavěny falešné hranice a centrály západních orgánů, kde docházelo k inscenovanému výslechu emigrantů, kteří nabyli domnění, že jsou již ve svobodném světě. Často tak podali cenné informace o převaděčské síti či o lidech vyvíjejících protirežimní aktivitu.

V roce 2010 vznikl případem Pilčíka volně inspirovaný televizní film *Kráska a netvor 1950*. V tomto snímku jsou však styčné plochy s látkou *Krále Šumavy* jen marginální.

Vedle typických obrazů pohraničí, které se ustálily napříč předlistopadovou (pop)kulturou, jsou epizodou *Bestie* reprezentováni příslušníci zámožných rodin a inteligence (zavražděný továrník, mladý inženýr, vdova po zlatníkovi). Právě jim podobní se často rozhodují pro emigraci. Jsou prezentováni jako ti, kterým „pocitivé“ dělnické profese připadají podřadné a nedůstojné. Zároveň svým útekem na západ znamenají pro republiku bezpečnostní riziko a hospodářský problém, což shrnuje plukovník Kalina:

„Utíkají. Naše republika jim teď po únoru nevoní. Nedivím se. Ale copak o to, ať si táhnou, ale napojují se na různé špionážní centrály. A berou s sebou zlato a majetek. Všelijaký figle vymýšlejí přes mezinárodní banky a pojišťovny.“

Jan Zeman se se svými kolegy usilovně snaží dopadnout vraha, jehož cílem jsou „kopečkáři“ (ačkoli i jejich jednání je nelegální). „*Protože zákony této republiky chrání před bestii i ty, kteří nás [komunisty – pozn. autora] nenávidí.*“ V tomto narativu tedy nestojí represivní složky v prvním plánu proti ilegálním emigrantům, ale naopak je ochraňují před lstivou násilnou smrtí. Divák je ujišťován, že strana je „lidská“ i ke svým odpůrcům.

Bestie nezůstává ojedinělou epizodou slavné série, v níž je zobrazena problematika ilegálního přechodu státní hranice. V epizodě *Rubínové kříže* (zasazena do roku 1947) se SNB snaží zabránit přechodu banderovců přes československé území do Německa. *Pán ze Salcburku* pak pojednává o převozu lidí za železnou oponu v nákladním prostoru kamionu. Tento díl se již odehrává v šedesátých letech.

2.5.2 Filmové pole

Na počátku sedmdesátých let otevírá státobezpečnostní žánr *Černý vlk* (1971). Stanislav Černý¹⁸⁵ využil literární předlohu Karla Fabiána. Černobílý snímek byl realizován ke dvacátému výročí vzniku Pohraniční stráže. Velmi bizarní a kýčovitou formou je zde odvyprávěn příběh o pevném poutu služebního psa a pohraničnicka. Přes empatický vztah ke svým čtyřnohým pomocníkům jsou ochránci hranice nekompromisní vůči

¹⁸⁵ Jako pomocný režisér se podílel též na *Králi Šumavy*.

narušitelům. V roli velitele útvaru je obsazen Radovan Lukavský, který obdobnou funkci ztvárnil ve slavném *Králi Šumavy* o dvanáct let dříve.

Z pera Rudolfa Kalčíka pochází kriminální příběh *Sedmého dne večer* (1974). Režiruje Vladimír Čech. Jedná se o film detektivního ražení, v němž je vyšetřována vražda polesného a jeho kolegy v blízkosti hraničního zátarasu. Mimo jiné je zde zobrazena v normalizačních letech již dobře organizovaná a vybavená Pohraniční stráž. Důraz ve scénách s pohraničníky je kladen na hojnou motorizaci a technizaci. Pátrat po narušiteli kupříkladu vzlétá i vrtulník a hlídky v terénu jsou v kontaktu s centrálou pomocí vysílačky. Vrah je však dopaden (stejně jako v případě *Bestie*) zejména díky práci kriminalistů. *Sedmého dne večer* od nálezu mrtvých těl vychází najevo, že zabíjel jeden z místních, který se chystal „*prostrílet přes hranice*“.

Scenárista Kalčík se ke *Králi Šumavy*, svému nejvýraznějšímu dílu, v tomto případě přibližuje jen skrze zakotvení děje do pohraničí a obecně státobezpečnostním charakterem. Časově se ocitáme v letech sedmdesátých. Oproti většině předlistopadové filmové produkce, která zobrazuje tento region, tak už pohraničí není akcentováno jako rozvrácená krajina, kde je zapotřebí opět nastolit řád. Éra poválečného znovubudování pohraničí je dovršena. Filmové Hatě jsou dobře zásobovaná obec s čistě českým obyvatelstvem a fungujícími státními podniky.

Na pozadí kriminálního příběhu se odehrává milostné drama. Periferní region dává příležitost pro nový začátek dvojici sociálně stigmatizovaných postav (bývalý vězeň a mladá žena, jež vyrůstala v dětském domově). Ti zde navazují vztah. Poté, co je bývalý trestanec, jenž do Hatí přijíždí v úvodních scénách snímku, zbaven podezření z dvojité vraždy, mohou společně začít spořádaný život.

V nadcházejících letech jsou uvedeny další dva filmy natočené dle předlohy Rudolfa Kalčíka: *Boty plné vody* (1976) a *Drsná planina* (1979). První z dvojice je pojat jako povídkový a byl realizovaný ke dvacátému pátému výročí založení Pohraniční stráže.¹⁸⁶ Jednotlivé povídky (*Zelenáči 1945*, *Silvestr 1948* a *Zimní vítr 1951*) režirují Ivo Toman, Karel Kovář a Jaroslav Soukup. Zajímavostí je, že (nediegetickou) hudební složku filmu zde jako v případě *Sedmého dne večer* a *Černého vlka* (či v řadě námětem

¹⁸⁶ Stejně jako *Černý vlk* byl i tento titul natočen ve spolupráci s Pohraniční stráží. Mezi odbornými poradci se v titulcích objevují jména s vojenskými hodnostmi.

spřízněných snímků z padesátých let) obstarává Filmový symfonický orchestr vedený Františkem Belfínem.

Společným jmenovatelem všech tří příběhů je služba na hranici za vydatné šumavské zimy. *Zelenáči 1945* vypráví o příjezdu dvojice mladých strážmistrů k útvaru a o prvních dnech služby, kdy jsou podrobeni zkouškám od svých nadřízených. Hlídky SNB tehdy ještě střeží vlast před zákeřnými „werwolfy“. Druhá povídka zachycuje poslední noc roku 1948 u útvaru, v němž je očekávána avizovaná kontrola. Tematizováno je především odloučení strážmistrů od rodin a blízkých. Řeč přichází také na „kopečkáře“, kteří se snaží dostat z republiky. Nejzajímavější povídka (jak po obsahové i formální stránce) *Zimní vítr 1951* celý film uzavírá. Nechybí napětí a esteticky hodnotný filmový jazyk s řadou promyšlených detailů. Soukup zde volně zpracovává předlohu, kterou využil i Vlášil pro své *Pronásledování* na konci padesátých let. Příběh, ve kterém umírá příslušník Pohraniční stráže, zachycuje zneškodnění dvojice západních agentů. *Zimní Vítr 1951* má tak nejbliže k užšímu pojetí korpusu děl o Králi Šumavy.

Jaroslav Soukup režíruje také *Drsnou Planinu* (1979). Dle úvodních titulků je film natočen na motivy knihy Václava Janečka a Rudolfa Kalčíka *V ruce samopal* (1972). V červenci 1946 přichází do pohraniční vsi trojice strážmistrů, aby zde připravila stanici SNB. O měsíc později přijíždí jejich kolegové. Pohraničníci zprvu čelí „werwolfům“, kteří přecházejí hranici, aby vraždili a zastrášovali dosídlence. Po roce 1948 se objevují agenti, převaděči, ale také vnitřní nepřátelé.

Drsná Planina využívá motivy, které nalezneme již v literární verzi *Krále Šumavy*. Snímkem se prolínají nesnáze mladého kuchaře, jemuž týlová funkce přináší mnoho problémů a komplikací. Tato dějová linie se nese v humorném a odlehčujícím duchu. Recyklována je rovněž dějová odbočka, kdy jeden z pohraničnicků opouští svévolně útvar, aby se vydal na cestu za manželkou, od které dostal znepokojující dopis. Kamarádem ve stejnokroji je zastižen ještě na nedalekém nádraží. Místo aby byl odveden zpět do služby, se dvojice vydává vojenským automobilem do vnitrozemí. Po několika hodinách již strážmistři vystupují v Planině i s manželkou jednoho z nich, novou obyvatelkou pohraničí. Divákům jsou předkládány těžkosti odloučení, ale zároveň také kolegiálnost a empatie.

2.5.3 Literární pole

Na vícero místech této práce byla zmiňována povídková kniha Františka Šarocha *Výstřely z hranice* z roku 1972. Vedle povídek *O Hasilech bez legend a Hrdinství bez výstřelu* zde nalezneme další čtyři kratší prozaické útvary a faktografický text pplk. Zdeňka Lukeše o historii ochrany československé hranice, který slouží jako doslov.

Všechny povídky v intencích dobové propagandy účelově zpracovávají reálné případy SNB či Pohraniční stráže.¹⁸⁷ Pro zdání pravdivosti/důvěryhodnosti dále pracuje příloha zhruba dvou desítek archivních fotografií, které se přímo váží k reprezentovaným událostem, přičemž redaktoři nemají problém ani se zařazením posmrtné fotografie zneškodněného západního agenta.

Vedle bratrů Hasilových jsou povídkami záporně reprezentováni agenti západních organizací František Zika (*Jezdec Černá Máry*) a Jan Král (*Král ze Šumavy*). *Přítel Brek* naopak vypráví o služebním psu, díky kterému bylo zadrženo šedesát narušitelů, za což byl oceněn rozkazem prezidenta republiky Antonína Zápotockého. Krátký úryvek, v němž vypravěč s patosem vzpomíná na slavného „čtyřnohého pohraničnicka“, dobře ilustruje vyznění nejen této povídky, ale šířeji i celé knihy. Zajímavé je rovněž nazvání psa jako „král[e] jižní hranice“.

„[...] byl přítel v ohrožení života, král jižní hranice, statečný soudruh v boji, chápavý a přítulný ve chvílích volna, spolehlivý, vždy připraven pomoci člověku“ (ŠAROCH 1978: 148).

Pod pseudonymem František Vrbecký se Šaroch stal autorem vůbec poslední předlistopadové knihy, která pojednává o údělu příslušníků Pohraniční stráže a životě při jihozápadní hranici. Román *V srdci Šumavy*¹⁸⁸ vydalo nakladatelství *Naše vojsko*. Děj je volně zasazen na přelom padesátých a šedesátých let. Knižní přebal tento titul shrnuje jako:

¹⁸⁷ Na přebalu uvedeno, že kniha „přináší [...] autentická svědectví, fakta i vzpomínky pamětníků na boj o „zelenou hranici““ (ŠAROCH 1978: přebal knihy).

¹⁸⁸ Název blíže připomíná soubor povídek Karla Klostermanna *V srdci šumavských hvozdů* (1896).

„Drama služby na hranici s Bavorskem, drama tvrdého souboje s přírodou, drama vzájemného soužití rázovitých chlapů a jejich žen, drama vyzrávání mladých chlapců ve stejnokroji“ (VRBECKÝ 1988: přebal knihy).

Důležité sdělení tohoto peritextu je dále informace, že se v knize odráží autorova životní zkušenost. Tím je posilována její autenticita. Nejde o román odtržený od reality.

„Dějem nabitý šumavský obraz sytých barev s desítkami osudů je napsán vyzrálým perem prozaika, jenž mnohé z toho, o čem píše, zažil. Literární hrdinové [...] se zrodili z dlouholetého přátelství spisovatele se skutečnými hrdiny Šumavy“ (ibid.).

První stránky popisují neklidnou situaci v místní hospodě. Lesní dělníci nepracují, ale již od rána sedí u hospodských stolů, ačkoli za okny panují „hezké podzimní dny“. Předěšlý den totiž ve zdejších lesích utrpěl dělník Klabánek, dle ředitele podniku jeho nejlepší pracovník, těžká zranění. Při těžbě dřeva pod ním vybuchla mina. Mnozí jeho kolegové se obávají opakování nehody a chtějí odejít zpět do vnitrozemí.

Pátrání po pachateli se bude prolínat celým románem. Nakonec se ukazuje, že mina byla nastražena místním člověkem. Starý a chromý Němec Hans Glazenny, který byl z odsunu vyřazen jako antifašista, je ve skutečnosti bývalým nacistickým důstojníkem. Právě on zosnoval nastražení výbušniny jako pomstu za znárodněný dobytek a odsun „krajanů“.

Spíše než této dějové linii, která je pro naši práci zajímavá záběrem následujícího oddílu, je hlavní pozornost vyprávění věnována obecnější každodennosti života v blízkosti hranice. Kniha nelíčí osudy pouze hrstky pohraničnicků z těžko dostupné prvosledové roty „Vývraty“ velitele Míky, ale nabízí též důkladný exkurz mezi civilní obyvatelé pohraniční obce Medvědov a přilehlých samot. Čtenář se tak setkává s vysokým počtem postav, které spadají do izolovaného mikrokosmu.

Pro daný román je typické vzájemné střetávání množství postav s rozličnými charakteristikami (ne vždy čistě kladných nebo záporných). Většina postav po svém naplňuje určitou narativem akcentovanou společenskou roli.¹⁸⁹ Implicitně je skrze tyto konfrontace v čtenářově mysli konstruována ideální náplň dané role. Pro každou z akcentovaných rolí/funkcí se ve fikčním světě nabízí axiologická osa, na které jsou

¹⁸⁹ Např. voják základní služby Pohraniční stráž, důstojník Pohraniční stráž (otcovský velitel Míka X od reality odtržený Zápalka), manželka/matka (obětavá Míková X nevěrná Grubrová), dělník/zaměstnanec v pohraničí (úderník Klabánek X chamtivý vedoucí prodejny, který klame zákazníky).

jednotlivé postavy spadající do příslušné kategorie pomyslně rozmístěny. Jisté vlastnosti a chování jsou oceňovány, jiné naopak odsuzovány či potírány. Normy aktuálního světa jsou do textu vtěleny a dále tematizovány skrze střety postav nebo jejich pohledem na svět. Recipient je textem přitahován k hodnotám, které vyžaduje a odměňuje normalizační společenské paradigma. Tím je (řečeno s Barthesem) naturalizován ideologicky kýžený řád socialistické společnosti. Text čtenáře vychovává, vede a zároveň afirmuje dobové uspořádání.

Ani líčení nepřátel socialismu – narušitelů hranic, na něž je ovšem pouze vzpomínáno, nevybočuje z dobového stereotypu. Samotný závěr pak může připomenout *Krále Šumavy*. V Kachyňově snímku po dopadení převaděče Palečka mizí mlha a noc přechází ve slunný den, ve Vrbeckého próze odhalením někdejšího nacistického důstojníka končí tuhá zima a nastává jaro.

Reprezentace (odsunu) německého obyvatelstva

Po konci druhé světové války došlo k výrazným přesunům obyvatelstva, které se nesmazatelně vryly především do tváře pohraničí. Divokým odsunem jsou nazývány spontánní odsunové akce a perzekuce sudetoněmeckých obyvatel, které se udály od května 1945. Pozdější organizovaný odsun probíhal na základě Postupimské mezinárodní smlouvy od konce ledna 1946 do listopadu téhož roku. Oproti fázi divokého odsunu, které chyběl jakýkoli právní podklad, byla tato etapa humánnější. Lišila se infrastruktura celého procesu. Zatímco v roce 1945 museli odcházet Němci za hranice republiky desítky kilometrů pěšky nebo byli improvizovaně převáženi nákladními automobily a v nekrytých železničních vagónech, pro fázi odsunu organizovaného byly vyčleněny zastřešené vozy a před cestou samotnou byli Němci nejdříve internováni v tzv. sběrných střediscích.

Bylo také přesně určené, co a v jakém množství si osoby do odsunu zařazené mohou vzít s sebou. Platil zákaz vyvézt z republiky jakékoli cennosti (s výjimkou snubních prstenů), což vedlo k jejich častému ukrývání. To se následně stalo motivací tzv. zlatokopů, kteří přijížděli do pohraničí s vidinou obohacení.

S divokým odsunem jsou spjaty četné případy násilí. K těm docházelo zpravidla v částech republiky osvobozených Rudou armádou. Jeden z nejznámějších případů divokého odsunu se udál v Brně. Dne 30. května 1945 bylo nuceno asi 20 000 tamních Němců vydat se směrem k česko-rakouským hranicím. Okolo 1 700 osob cestu nepřežilo či zemřeli později v jejím důsledku. Tuto událost zachycuje Kateřina Tučková v sugestivním románu *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009).

Dle odhadů bylo v rámci divokého odsunu vyhnáno 700 000 až 820 000 Němců. V organizované fázi bylo dle československých údajů vysídleno 2 232 541 osob a zhruba 370 000 osob opustilo zemi v téže době jiným způsobem (MAJEWSKI 2014: 414). Po ukončení procesu odsunu žilo v Československu ještě přes 200 000 Němců. Jednalo se o výjimky: lidi ze smíšených manželství, prokázané antifašisty a pro hospodářství

nepostradatelné specialisty (SPURNÝ 2011: 168). Od roku 1947 bývalo v některých případech přikročeno k přesídlení z odsunu vyňatých Němců do vnitrozemí, kde mělo lépe dojít k rozmělnění jejich etnicity. K odsunu sudetských Němců z Československa z historického hlediska viz KUČERA 1991.

Tento oddíl se bude věnovat reprezentaci odsunu samého a reflexi německého obyvatelstva spolu s reflexí stop v šumavské krajině jím zanechaných. Pozornost dále zaměříme na situaci po odsunu bezprostředně nastalou. Na Šumavu není, snad s výjimkou jedné novely, situován žádný významný titul, jehož hlavní dějová linie by odsun reprezentovala, jako se tak děje v případě *Vyhnání Gerty Schnirch*, filmu Juraje Herze *Habermannův mlýn* (2010) a *Krajiny ve stínu* (2020) Bohdana Slámy.¹⁹⁰ Bude využit obdobný korpus děl jako v oddílech předcházejících. Německé téma totiž tvoří jejich důležitou součást, přestože není hlavním obsahem.

¹⁹⁰ Tyto tituly zachycují události divokého odsunu, které jsou pro filmové zobrazení svou akčností vděčnější. Poslední část *Krajiny ve stínu*, která je zasazením děje do obce Tušův u Suchdola nad Lužnicí Šumavě geograficky nejbližší, zobrazuje ještě tzv. dodatečný vnitřní odsun.

3.1 Před rokem 1989

Již v prvním oddíle bylo nastíněno, že obraz staré Šumavy v námi zkoumaných dílech úzce souvisí s reflexí původních německých obyvatel. Zatímco však porevoluční *Smrt Krále Šumavy* Martina Sichingera popisuje Němce jako příkladné hospodáře a jejich spojení s nacismem vysvětluje a relativizuje, Kalčíkův *Král Šumavy* v nich jasně vidí staré nepřátele, kteří ve spojení s dalšími jsou poúnorové Československé republiky nebezpeční i nadále. Proto bylo zapotřebí přerušit někdejší vztahy.

„[...] zpřetrhané dráty.¹⁹¹ Vedly ještě před časem do Bavor, ale teď neměly smysl: bylo dva měsíce po Únoru. Za hranicemi byl starý nepřítel – Němci. A novější – Američané. A docela nový – poúnoroví emigranti. Se všemi z nich pak pracovala americká výzvědná služba; obce u bavorských hranic přestaly být idylickými místy. Proto byly dráty nad hamerským útvarem zbytečné“ (KALČÍK 1960: 7).

Zmínku o samotném poválečném odsunu však v knize najdeme v relativně neutrálním, až reportážním duchu, bez hodnocení vypravěče či vypjatých slov při popisu jeho průběhu:

„V září čtyřicátého šestého roku odvezla odtud přetížená nákladní auta, provázená četníky, poslední místní Němce. Mezi prázdnými chalupami hleděla za nimi hrst lidí – Češi, Slováci, Maďaři a Cikáni, ba dokonce i Estonka, kterou si přivedl z Německa truhlář Adam“ (ibid.: 38).

„Němce odsunuli přes Mýtinu do Bavor, kde je přejímali Američané, a zpacení, udření četníci se vraceli s prázdnými vozy“ (ibid.).

Bezprostředně po odsunu nastala bezútěšná situace, kdy hospodářskou krajinu opustil „houf lidí“. Kalčík předkládá čtenáři její delší popis:

„Na lukách bučela stáda krav s oteklými vemeny. Telata bloudila po cestách. Při prázdných domech, kde černá okna bez záclon skřípala ve větru, seděly vyděšené

¹⁹¹ Ve filmu řeč na telegrafní dráty přímo nepřijde, všimá si jich však výrazně kamera. Vždy za doprovodu nepříjemného hučení. Záběrem na ně se snímek počíná i končí. Záběrem s dráty se také uvozuje sekvence, kdy Marie, hamerská žena za pultem a Zemanova láska, je odváděna svým manželem za hranici. Do Bavorska však nedorazí, nachází smrt pod hladinou močálu, což Kachyňa sugestivně zachycuje.

kočky [...] Na hnojištích opuštěných chalup svítily kosti pobité drůbeže a domácích zvířat. U zdi se válely hadry, židle, lavice, rozbité nářadí a vozy“ (ibid.).

„Vesnice se zdála mrtvá. K večeru nestoupal kouř z jejích komínů, vzduch nevoněl brambory a kmínem, kliky od dveří byly studené, stoly prázdné, pro nic za nic hrčela voda z horského vodovodu“ (ibid.).

Za nějaký čas se však situace začíná lepšit a příhraničí se pomalu probouzí k novému životu, nyní již bez Němců:

„Ale život se přece jenom vracel, německého pekaře nahradil český a o jeho dobrém chlebu se roznesla pověst po okolí. Přišel i nový hospodský a mladý Pavel Rys s hezkou ženou se ujali konzumu. Otevřeli dokonce i mechanickou dílnu pro auta a traktory z pily a lesních správ i vozidla nemnoha soukromníků. [...] Mezi vsí a okresním městem začal pravidelně jezdit chrchlající zelený autobus. Tak probíhalo zmrtvýchvstání až do Února“ (ibid.: 38–39).

Kalčík také reflektuje tzv. zlatokopectví, s dobou po odsunu úzce spjaté. Ovšem bez výraznějšího odsouzení tohoto jevu, kterému polistopadový diskurz obecně přisuzuje patologický statut.

„Se soumrakem přicházeli do mrtvých míst ‚zlatokopové‘. Rozbíjeli horečně kachlová kamna, v potu tváře trhali podlahy a napjati na každý zvuk oťukávali zdi a trámy [...] zahrnání do těch míst [vysídlené německé stavby a vsi – pozn. autora] pověstmi o bohatstvích, nakradených Němci v celé Evropě, i několika skutečnými objevy zlatých pokladů. Potkával je osud většiny jejich zámořských druhů stejného řemesla: tu a tam našli jen krátkou pytláckou pušku a nic víc“ (ibid.: 38).¹⁹²

Namísto explicitního odsouzení takovýchto „zlatokopů“ jim jsou připisovány pouze nízké zisky z jejich činnosti a v souladu s antiamerickým laděním celé knihy jsou tyto zisky připodobňovány nejistým výhledům na výnos skutečných severoamerických zlatokopů.

¹⁹² Tomuto jevu se dostane pozornosti i v dalších textech. Podobný motiv Němci ukrytých „pokladů“ a jejich hledání zběžně oživuje Vrbecký. Zlatokopectví je připomenuto rovněž v *Návratu Krále Šumavy* se shodnými rysy popisu téhož v *Bitvě* a dále ve *Smrti Krále Šumavy* či *Schreinerských kořenech*.

Kalčíkův *Král Šumavy* není se svými charakteristikami Němců v rámci socialistické produkce výjimkou. Negativní pohled na Němce při popisu života v pohraničí na přelomu čtyřicátých a padesátých let předkládá již budovatelský román. Přestože nejde o pohraničí šumavské, dovolujeme si uvést některé romány z důvodu zasazení postoje k Němcům do širšího kontextu. S ohledem na časovou a místní situovanost neopomínají pohraniční budovatelské romány taktéž reflektovat problematiku sudetoněmecké menšiny a jejího poválečného osudu – odsunu. Čtenář je veden k přesvědčení o nezbytnosti nuceného vysídlení německého etnika pro další zdárný a šťastný vývoj nejen československé společnosti a státu, ale také sociální revoluce, která je stavěna hierarchicky výše. Pro ilustraci citujme krátký úryvek Řezáčova románu zasazeného na Kadaňsko – *Nástup*¹⁹³ (1951):

„Vystěhujme je odtud, říkal si mysle na Němce, o tom není pochyby a je to tak správné. Není to akt msty. Msta je nesmysl a není to dějinný činitel. Tady se prostě jen odehraje vrchol národní a počátek socialistické revoluce. Národ uplatní své právo na samostatný byt a lid na svrchovaný a sociální řád [...] Buržoazie bude chtít dostat všechno do starých kolejí a rozšířit svůj majetek a svou moc o majetek vyhnáných Němců. Odpadky, o něž nebude stát, bude házet smečkám chtivých chudáků, aby z nich nadělala maloměšťáky a své spojence“ (ŘEZÁČ 1985: 81).

Vůbec první román o výstavbě nového pohraničí je ještě předúnorový *Dům na zeleném svahu* (1947) Anny Sedlmayerové, který vypráví o poválečném životě v malé krušnohorské vesnici. Kladný hrdina této knihy zde dochází navzdory své počáteční rozpolcenosti ve vztahu k Němcům k jasnému závěru:

„[...] je to prostě hrozný národ. Záludný a mstivý [...] Budou lhát a chystat úklady, budou růst a sílit, budou žít svou vrozenou nenávist a pomstychtivost, budou to prostě navždy, navždy Němci a nikdy to nebudou lidé“ (SEDLMAYEROVÁ 1947: 159).

V souboru vyloženě programových¹⁹⁴ povídek Jiřího Hadrbolce s determinujícím názvem *O lidech v pohraničí* (1950) je pohled na německou národnost svázán

¹⁹³ O rok později je podle románu natočen stejnojmenný film v režii Otakara Vávry.

¹⁹⁴ Oproti výše uvedeným tvůrcům Hadrbolece rezignuje na zachycení autentických problémů a líčí pouze budovatelskou idylu bez vnitřního napětí. V obdobném rázu se nese tvorba Jiřiny Trojanové.

s nacismem nejúžeji. Slovo Němec se zde jinak nežli v sousloví „*Němec-nacista*“ nevyskytuje (SPURNÝ 2011: 77).

Postavy německé národnosti v tomto typu románů jsou až na výjimky jednoznačných antifašistů a hrstky apolitických žen ze smíšených manželství líčeny jako ty, které, třebaže se zdají sympatické a nevinné, mají (takřka pokaždé) nacistickou minulost a jen čekají na příležitost, kdy budou moci využít situace ve svůj prospěch (ibid.: 80).

Schéma mstících se „dábelských“ Němců, nadále potajmu oddaných nacistické myšlence, se neomezuje pouze na budovatelské romány padesátých let. Nalezneme jej kupříkladu v již několikrát zmiňovaném románu Františka Vrbeckého *V srdci Šumavy* z roku 1988(!). Zopakujme z předchozího oddílu: v tomto příběhu se ukáže, že starý a chromý Němec, z odsunu vyřazený jako antifašista, je ve skutečnosti bývalý nacistický důstojník, který zosnuje pomstu za znárodněný dobytek a odsun „*krajanů*“.

Onou pomstou je nastražená stará válečná mina, jež těžce zraní zdejšího úderníka, lesního dělníka Klabánka, čímž dojde k ochromení pracovní morálky jeho kolegů z obav o vlastní život. Někteří dokonce rozvažují odchod zpět do vnitrozemí. Na Klabánka jako příkladného komunistu a předsedu místní odborové organizace bylo cíleno úmyslně.

Společně se svou ženou Martou patřil Josef Klabánek k prvním poválečným osadníkům v okolí fiktivní šumavské obce Medvědiv. Její charakter v době probíhajícího odsunu líčí Vrbecký:

„Vylidněný Medvědiv s divokými kočkami a kostnatými opuštěnými kravkami působil tenkrát tísnivě. Pohledy Němců čekajících na odsun Martu lekaly. Však počkej, my se sem ještě vrátíme, naši se sem vrátí a udělají pořádek, říkaly ty nevraživé německé oči“ (VRBECKÝ 1988: 19).

Přestože se stále jedná o první kapitolu, je už na tomto místě, a to na relativně efemérním podkladu – skrze pohledy, textem postupně ustavována univerzální vlastnost sudetských Němců: touha po pomstě a víra v ní. Tento trend pokračuje dále, když jeden z povoláných minohledačů, kteří přišli prohledat ves, narazí v polorozpadlém stavení na podezřelou kovovou schránku.

„Z instruktáží věděl o nejednom případě, kdy Němci před odsunem ukládali různé nástrahy do komínů, granáty přivazovali k vozům, takže stačilo málo a neštěstí bylo hotové“ (ibid.: 36).

Namísto nastražené trhaviny ale dochází k nálezům cenností: sada těžkých stříbrných příborů, těžítka z neurčitého kovu a dále artefakty protiněmecké směřování knihy afirmující – *„několik vyznamenání, především německých válečných křížů“*, doklad militantní povahy tohoto národa a implicitní/-kující důkaz, že Němci nesloužili v armádě Třetí říše, jelikož neměli na základě svého občanství jinou možnost. Tím, že považovali za důležité vyznamenání uschovat pro jejich eventuální budoucí znovuvyzvednutí (stejně tak jako hodnotné stříbrné příbory), odhalují svůj pozitivní vztah k nim.

Informace o nálezu se rychle roznese mezi místními dosídlenci a v domnění snadného obohacení – *„Silnýho koňa za ty krámy pořídím a možná taky traktor“* – dojde k vlně zlatokopeckého rabování. Pohraničníci však zasáhnou (oproti podobným případům v *Králi Šumavy*, kde dochází k rezignovanému přijetí této formy kriminality). Připomeňme, že děj knihy zachycuje období zhruba o desetiletí pozdější než *Král Šumavy* a v souvislosti se zlatokopectvím ještě níže analyzovaným *Návratem Krále Šumavy* a *Bitvou*.

„Medvědov byl toho večera vzhůru nohama. Žádných minohledaček už nebylo zapotřebí. Mužští se oháněli krumpáči a sekýrami jako pomínutí a zabírali neobydlené domy, aby se prokopali k pokladům. Do pozdní noci se ozývaly tlumené rány za sklepů, kůlen a přístavků. Chamtivý Labaco rozebral podlahu v kolně, zuřivostí už celý bez sebe krumpáčem podsekl nosný sloupek střechy, která se mu zřítíla na hlavu. Ráno nechal Pleška po vsi rozestavit hlídky, aby zlatokopům to divoké dolování zarazily.

[...] Chlapi se chystali prohledat opuštěné samoty, někdo dokonce navrhl rozkopat i zchátralý hřbitov“ (ibid.).

Tyto scény zároveň nastiňují¹⁹⁵ místní demografickou situaci. Kniha autenticky k aktuálnímu světu zachycuje pestrou skladbu obyvatel poválečného pohraničí na vícero místech textu. Zkraje příběhu je přímo uvedeno, že Medvědov tvořil *„slepenec několika národností“* s vysokou fluktuací *„lidí, kteří se tu střídali, doplňovali a tiše mizeli do*

¹⁹⁵ Jméno „Labaco“ a užití východomoravského dialektu v přímé řeči dalšího dosídlence: *„Silnýho koňa [...]“*

vnitrozemí, když se ukázalo, že ten nový domov není to, co hledají“ (ibid.: 12). Idylizované je však tvrzení, že tu přesto „Panovala svorná komuna“ (ibid.). To se přízemně zakládá na faktu, že místní platili v hospodě svědomitě své dluhy. Vzápětí je ale dodáno, že v tomto ohledu byla tato pohraniční obec raritou.

„Starousedlíků je v Medvědově osm, většina starých babek“ (ibid.: 26). Po odsunu bylo nutné stav obyvatel doplnit, a to bez ohledu na hlubší politické prověření nově příchozích. Stačilo, že nebyli Němci. „Doosídlenci? Pro pohraničníky bylo nejdůležitější, aby sem vůbec přišla nějaká živá duše. Žádné papíry si s sebou nepřivezli, jaképak kádrování“ (ibid.).

Protiněmecké vyznění vyvrcholí při odhalení pachatele. Stařec Hans Glazenny je usvědčen. Při nařízené prohlídce jeho domu dojde k nálezům v novinách zabaleného portrétu Adolfa Hitlera, fotografií z války, pistole a čtyř válečných vyznamenání. *„Všechny ty předměty zarytého fašistu Hanse Glazennyho usvědčily“ (ibid.: 272). Motivem činu byla msta – slib, který dal po konci války umírajícímu soukmenovci, jenž ho tehdy neudal a zachránil mu tím život. Měl pomstít německou krev „[z]a porážku, za odsun, za krávy“ (ibid.). Bývalý velitel roty wehrmachtu a zkušený minér nestál o to, aby se pohraničí po odsunu vzpamatovalo. Zástupně si vybral jako cíl svého činu právě vzorného komunistu Klabánka.*

V srdci Šumavy zpětně ospravedlňuje odsun ve stejné míře, jako činily budovatelské romány let padesátých. Tím, že ani jedna z postav německé národnosti není čistě kladná, nepřímo sděluje, že vysídlení mělo být ještě důslednější. Na příkladu postavy Glazennyho se odhaluje „pravý“ charakter Němců, nadále oddaných nacismu. Symptomatické je i samotné zacílení – skrze útok na jednu osobu, poškodit hospodářství a pověst celého regionu. Jako symbol-důkaz nacistického smýšlení funguje pečlivé uschování si emblému nacistické ideologie – obrazu Adolfa Hitlera – a jiných druhoválečných „relikvií“.

„Cestou k Rožmberku bývalými německými vesnicemi, zcela vylištěným krajem, kde nebylo nikde ani živáčka, byl jsem u Hrudkova dojat u jedné kamenné kapličky. Ticho jako v den posledního soudu [...], ani stopa po člověku široko daleko, na nepokosených loukách vlnila se přezrálá tráva [...], pták se neozval, hlas nezaspíval – ale v kapličce před obrazem Mariiným stál hliněný džbánek

s rozkvetlými muškáty. Ještě se leskla voda na jejich listoví a vedle stála vázička s lučním kvítím právě natrhaným. Kdo, kdo jenom to mohl být? Která pečlivá ruka sem položila toto kvítí?“ (STEHLÍK 1970: 367).

Ladislav Stehlík ve svém lyrickém cestopisu nereprezentuje přímo žádnou konfliktní událost. Jeho poetický vypravěč se spíše nechává fascinovat krásami horského kraje. Ale i skrze takto laděné pasáže občas prosvítanou stopy kontroverzních historických témat. Vypravěč je však nekomentuje. Odsun nikterak neospravedlňuje (jako Vrbecký), ale ani neodsuzuje a nepředkládá čtenáři zanedbanou kulturní krajinu v negativním tónu (jako v aktuálním století Sichinger). Bývalé německé vesnice se staly pouze další položkou šumavského inventáře.

Když Stehlík vypráví o Kvildě, zmíní se o svém rozhovoru s Rudolfem Kalčíkem. Jejich tehdejším tématem rozpravy byl údajný podpis Adolfa Hitlera. Ten se snad měl, ještě jako neznámý, zapsat do návštěvní knihy místního hostince, když zde strávil noc. V tomto případě už Stehlík šumavské Němce staví do negativnějšího světla – jako „uctívače“ Hitlera. Příznačné je i líčení, co se s podpisem po válce stalo – jako suvenýr jej ukořistil americký voják.

„Vzniklo mnoho pýchy v srdcích tehdejších kvildských Němců, když vůdce ověřil jejich deputaci svůj pobyt i podpis. List s Hitlerovým podpisem si dali pod sklo do rámečku, pověsili na zeď a uctívali jako relikvii“ (ibid.: 231).

Problematiku odsunu zpracovala rovněž normalizační seriálová produkce, tehdejší fenomén. Konkrétně ve druhé epizodě s názvem *Vyznavači ohně*¹⁹⁶ z již zmiňované série *Třicet případů majora Zemana*. Nejedná se nejspíše o Šumavu, odsun je zde zasazen do obecněji pojatého sudetského prostoru pohraničí. Zeman jako čekatel SNB přijíždí roku 1946 do příhraničního městečka Kateřinská Hora¹⁹⁷ (v ději použit i německý ekvivalent názvu), aby zde nastoupil službu. Ocítá se v situaci dva týdny před plánovaným odsunem, kdy je v obci 76 „*novejch lidí*“ a 736 „*hákenkrajclerů*“.

¹⁹⁶ Natočeno: 1974. Námět: plk. Jan Kovář, PhDr. pplk. Vlastislav Kroupa; povídka: Oldřich Železný, Jaroslav Šikl; scénář: Jiří Sequens.

¹⁹⁷ Natáčelo se mimo jiné v krušnohorské obci Výsluní na Chomutovsku. Ačkoli název seriálové vsi může evokovat dnes již zaniklou příhraniční osadu Svatá Kateřina na Klatovsku, severní výspu Šumavy.

Zeman dostane za úkol dopravit za hranice dvě desítky duševně chorých bývalých říšských vojáků včetně jejich ošetřujícího důstojníka. Ti jsou přechodně umístěni v místním záměcku¹⁹⁸. Skrze dialogy postav je divákovi řečeno, že tito lidé nemohou být na základě ženevských konvencí zařazeni do klasického odsunu. O německých vojácích, jimž frontové zkušenosti podryly psychické zdraví, je velitelem četníků mimochodem vyřčeno, že „*to nejsou ani lidé*“.

Skrze nesrovnalosti a drobné stopy Zeman zjistí, že se nejedná o duševně choré, nýbrž o kamuflovanou skupinu nacistických zločinců (např. důstojníci SS). Chtějí uniknout spravedlnosti a dostat se zpět do své vlasti i s válečnou kořistí. Německý národ je skrze slova bývalého velícího důstojníka Dr. Wolfa charakterizován jako národ, který se necítí být poražen: „*Jejich plamen doutná [...] a požár znovu vzplane.*“ Němec stále věří, že se za čas podaří vybudovat novou „*věčnou říši*“. Díky Zemanově odvaze a zásahu československých ozbrojených sil jsou však alespoň tito „padouši“ zlikvidováni.

Opět tedy nacházíme výše uváděné schéma, kdy se ze zpočátku zdánlivě neškodných Němců později vyjeví nebezpečné postavy s nenasytnou touhou po moci či pomstě. Postava Dr. Wolfa splňuje většinu dobových stereotypů pro zobrazování příslušníků německé národnosti: árijský vzhled, přísnost, důkladnost, podlost.

¹⁹⁸ „Zámek, v ideologickém kontextu již předem nutně zatížený negativními konotacemi feudálních, protilidových manýr aristokracie, se spojuje s motivy temnoty, zla, nebezpečí a smrti“ (ČINÁTL 2007: 77). V epizodě *Rubínové kříže* je přechodnou skrýš pro prchající banderovce opět prostor zámku.

3.2 Po roce 1989

Popis podoby šumavského pohraničí, ze kterého byli odsunuti Němci, se úlokovitě objevuje zkraje Žákova *Návratu Krále Šumavy*. I zde se píše o opuštěných domech a zanedbané kulturní krajině. Jedna z Hasilových milenek přikrmuje v zimních měsících jeleny jablky – „malá zakrslá pláňata, co rostou všude okolo opuštěných chalup“ (ŽÁK 2012: 12). O pár odstavců dále jsou staré jabloně se zvrásněnou kůrou a pokřivenými větvemi „poslední[mi] svěd[ky], že kolem žili lidé“ (ibid.). Prázdnota a chlad jsou použity jako symbol po odsunu nastalé tváře dříve živého kraje.

„Většina chalup v okolí po válce osiřela. Je v nich ledová zima. Rozbité okenní tabulky, vyvrácené z pantů mlátí ve větru do kamenné podezdívky. Dveře plačtivě vržou jako když se mrouská kočka. Střechou zatéká“ (ibid.: 12–13).

Způsob reprezentace opuštěné vsi připomíná již citovanou pasáž příjezdu komunistického funkcionáře do příhraniční obce kadaňského okresu v Řezáčově *Bitvě*. Časový odstup mezi prvním vydáním *Bitvy* a Žákova románu činí 58 let, přesto vyprávění fokalizuje na stejné detaily zmaru – vytlučená okna, poškozené dveře¹⁹⁹ a rozpadající se střechy²⁰⁰, přičemž jediným původcem pohybu je vítr²⁰¹.

Jednou z příčin nastalého stavu jsou lidé, kteří nově přicházejí do Němci nuceně opuštěných vsí. Jen málo z nich se zde chce trvale usadit a spořádaně žít a pracovat. Většinou se jedná o tzv. zlatokopy, kteří stejně jako u Kalčíka hledají v prázdných domech zanechané cennosti.²⁰²

„Zlatokopové, kteří tudy od pětáctýřicátého procházejí, stačí většinu z nich vydrancovat. Vytrhat prkna podlah. Může být pod nimi zapomenutý rodinný poklad. Šperky. Stříbrné přibory. Jen pár z nich se zastaví a pomalu zapouští kořeny“ (ibid.: 13).

¹⁹⁹ „[...] začernala se tma za rámy vytlučeníh oken i v síni, před níž ležely na zemi vyvrácené dveře“ (ŘEZÁČ 1955: 113).

²⁰⁰ „Fujavice jim urvala došky a šindele, sníh prolomil jejich krovky, deště podmáčely střechy a zdivo z vepřovic“ (ibid.: 115).

²⁰¹ „Vitr povíval přetrženými provázky“ (ibid.: 114).

²⁰² Rovněž ve *Smrti Krále Šumavy* se o tomto v souvislosti s poválečnou Kvildou zmiňuje jedna z postav. „Lidi na Kvildu jezdili akorát plundrovat baráky po Němcích“ (SICHINGER 2011: 85).

Ani popis tohoto jevu se mnoho neliší od Řezáčova budovatelského románu, v němž jsou rabující zlatokopové taktéž jednou z příčin dezolátního stavu budov. Přestože se našli jedinci, kteří chtěli v pohraničí začít řádně hospodařit, stále dochází k ničení.

„Ať je však zabezpečovali nebo ne, domy dále propadaly zkáze. Ničitelé domy procházeli, vyvraceli dveře, vytrhávali okenní rámy, rvali se zdi elektrické vedení a z podlah prkna, a do domů jednou otevřených vpadaly smečky hrajících si dětí a za nimi vítr, déšť a sníh“ (ŘEZÁČ 1955: 115).

Zajímavý je zdánlivě drobný rozdíl v dataci vysídlení Němců. U Žáka již v roce 1945 dochází k drancování opuštěných baráků. U Kalčíka (i Řezáče) se píše až o roce 1946, tedy o roce, kdy proběhl tzv. organizovaný odsun. To, že Žák zmiňuje rok konce války může implikovat, že (přínejmenším někteří) Němci byli vyhnáni ve fázi tzv. divokého odsunu, popřípadě odešli z vlastní iniciativy²⁰³.

Oproti Kalčíkově spíše neutrální zmínce ke zlatokopectví, Řezáč na daný jev nahlíží kritičtěji – v souladu s bojovně-budovatelským étosem, jenž prostupuje celou knihu. *„A přece navzdory jistotě, že jeho úsilí je vcelku marné, Bagár nepřestával zápasit, nedovedl se smířit s myšlenkou, že by cokoli mohlo přijít nazmar, i když ne přímo jeho vinou, tedy lhostejností“ (ibid.: 116).* To můžeme porovnat ještě se Sichingerem, u něhož jedna z postav otevřeně odsuzuje (s příznakovou volbou lexika): *„[...] po válce do statků po Němcích přitáhla verbež, se kterou bys v životě nechtěl mít nic společného. A jen co si nakradli, vodtáhli zpátky“ (SICHINGER 2011: 111).* V tomto případě nejde pouze o hledání cenností, ale také o úředně schválenou praktiku rozebírání německých domů kvůli materiálu.²⁰⁴

„Tenkrát se sem vyráželo na bouračku, to bylo úředně schválený bourání, lidi jezdili do pohraničí, bourali opuštěný baráky a odváželi si kámen a trámy. Takhle zmizela spousta osamělejších stavení a z německých statků v Kaltenbachu se staly rekreační chaty odborářských svazů“ (ibid.).

²⁰³ Tuto ilegální variantu volili většinou Němci žijící v bezprostřední blízkosti hranice. Nemuseli být totiž internováni ve sběrných střediscích a nikdo nereguloval majetek, který s sebou vzali. Dle odhadů takto prachatický okres opustilo 25–30 % Němců (SOUMAR 2001: 19).

²⁰⁴ O této dobové praxi pojednává historik Luděk Němec na příkladu osady České Žleby. Zájemci o materiál museli za přidělené domy tehdy zaplatit. Nešlo tedy z jejich strany o kriminální činnost. Dále uvádí, že v roce 1948 bylo v okrese Prachatice, kam spadají Borová Lada (dějiště Sichingerovy knihy), zhruba tisíc po odsunu opuštěných domů již znovu obydleno a patnáct set jich čekalo na nové majitele nebo demolici (NĚMEC 2021: 210).

Samotný odsun je v mysli jedné z Žákových postav chápán jako vyústění spravedlnosti – „*Jsou to už dva roky, uvědomí si, co Němci odešli. Odtáhli. Museli. Zavinili válku, tak at' platí!*“ (ŽÁK 2012: 13). Dále navazuje objektivní vypravěč s anticipací následného historického vývoje, který se bezprostředně týká tématu knihy – konflikt dvou mocenských bloků, na jehož pozadí se Hasil stává legendárním Králem Šumavy.

„A oni zaplatili, nechali na české straně Šumavy všechno, statky, pole, skříň i nádobí, a mizeli pomalu za kopec do Bavorska. Brzy zaplatí i rozdělením své země na dvě části – východní a západní. Němci, kteří k životu potřebují les; štíhlé rovné stromy tyčící se k nebi, co strom to voják; jednu velkou armádu. Zanedlouho budou mít dvě postavené proti sobě, každou na jiné straně rozdělené Evropy“ (ibid.).

Žák zde metaforicky připodobňuje les k vojsku. Vztah Němců k nacistické armádě však dále příliš nerozvádí. Toto téma ovšem rezonuje u Sichingera a Klabouchové. Ve *Smrti Krále Šumavy* jsou sudetští Němci líčeni v první řadě jako příkladní hospodáři. Spojení německé menšiny s nacismem, které bývalo nejvydatnějším živným polem pro konstruování typizované postavy „dábelského“ Němce před rokem 1989, je v podání Sichingera relativizováno, marginalizováno a v podstatě omlouváno.

„Volili Henleina, to je pravda, protože se jim nelíbilo, jak jim práci ve státní správě berou Češi. Pak viděli, kam to Hitler vede, a už bylo pozdě. Museli do wehrmachtu a oni i jejich synové padali u Stalingradu jako mouchy. Na konci války tu žili jen ženský s dětma a starý lidi“ (SICHINGER 2011: 145–146).

Klabouchová je mírně kritičtější tím, že naznačuje sympatie k nacismu bez udání pragmatického důvodu (X Sichinger: Češi berou Němcům místa ve státní správě). V obou případech ovšem shodně zaznívá povinnost narukovat, jinak by je čekaly perzekuce. Skutečnost, že se nechali zfanatizovat Hitlerem, později zaplatili vlastními životy.

„Starej Schreiber v jednačtyřicátém narukoval za Hitlera, vybírat si tenkrát nemohli, za to byla vlastizrada. Chtěli patřit k Německu? Ja wohl, že chtěli. Vůdce jim tehdy sliboval domov doma a mír na věčné časy, no a ti horalové mu to jednoduše sežrali. Jeden den slavili a druhý už maširovali. Na Rusa je poslali rovnou z polí. Hodně chlapů odtud tam někde zařvalo [...]“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 135).

Společné je podotknutí, že šumavští Němci bojovali na východní frontě (tedy na frontě s těžšími boji). K tomu Sichinger v jiné své krize, o níž se zmíníme vzápětí, dodává: „Hitler místním Němcům nevěřil, byli to čeští Němci a v armádě zastávali nejpodřadnější místa“ (SICHINGER 2012: 47). To opět lehce „nahlodává“ obraz šumavských Němců zcela oddaných nacistické armádě a posouvá je do role odvedenců s nezáviděníhodným postavením.

S časovým odstupem přes sedm desetiletí je v *Pramenech Vltavy* odsun hodnocen negativně. Ne však kvůli Němcům samým či uplatnění diskutabilního principu kolektivní viny. Odsun je tu chápán jako jedna z příčin současného neblahého stavu. Třebaže někteří z původních obyvatel byli přívrženci nacismu, na dosídlence z východu je pohlíženo hůře. Zároveň je naznačen poodsunový úpadek šumavských vsí, ze kterého se mnohé dodnes nevzpamatovaly a jiné poznamenalo jednostranné zacílení na turismus.

„Šest hospod na Kvildě bývávalo. Vosum krejčích, čtyři rezníci, dva taxikáři a Baťa. Přes tisíc Němců tu žilo a třicet Čechů. Pak jste to tady všude obšancovali drátama, baráky zbourali, kostely vyhodili do vzduchu. [...] Místo Sudeťáků jste na Šumavu natahali cikány a Rumuny. Dyť ty lidi neměli vo práci ani šajnung. Dobytku dávali žrát došky ze střech...“ (KLABOUCHOVÁ: 2021: 94).

Klabouchová částečně zprostředkovává rovněž německý pohled na poválečné události. A to jak těch, kteří byli vysídleni, i těch, kteří se odsunu v rámci určených výjimek vyhnuli. Ani oficiálně uznání antifašisté či potomci ze smíšených manželství neměli v Československu od druhé poloviny čtyřicátých let ovšem jednoduché postavení. To se ukazuje kupříkladu na životním příběhu jedné z pamětnic, kterou komunistický režim, ačkoli byla vzdělaná, zaměstnal už jen jako uklízečku na národním výboru. Po celý život.

„Po válce to její rodina neměla lehké. Táta, původně Němec, býval kantor a zarytý antifašista, stejně jako spousta kvildských rodáků. Celou válku riskovali život, pár jich tam tenkrát esesáci pověsili ostatním soukmenovcům pro výstrahu na kandelábry. [...] Neodsunuli je, protože byli poloviční Češi“ (ibid.: 117).

Mnozí se kvůli generalizující protiněmecké náladě rozhodli odejít dobrovolně. „*My jsme z Čech nemuseli. Nás jste neodsunuli. My jsme šli sami, chápete? Už se tam*

*nedalo žít. Němec nesměl ani po chodníku chodit, jen strouhama“ (ibid.: 200). Problematické postavení ale měli také ve válkou poznamenaném Německu. „Ani Češi, ani Němci. Verbež ze Sudet. Prej my jsme mohli za válku“ (ibid.). Tomu odpovídá zkušenost již odsunuté Němky v Sichingerově dosud nerozebíraném románu *Duchové Šumavy* (2012). „Co tu všichni chcete?! Vždyť ani nejste Němci!“ myslí si adresně k příchozím většina bavoráků (SICHINGER 2012: 33).*

Sametová revoluce přinesla po dlouhém čase možnost navštívit místa někdejšího domova. *Prameny Vltavy* tyto návraty předkládají jako další příčinu žalu. Konfrontace s nepříjemnou realitou. V roce 1946 byli Němci nuceni opustit opečovávané domy a zanechat zde většinu vybavení, skoro celý jejich majetek. V devadesátých letech přicházejí do rodných vsí a místo domů nalézají rozvaliny.

„Všechno jste nechali spadnout. Ani brečet jsem nemohla, když jsem tu spoušť viděla. Z domu nezbylo vůbec nic, jen křoví nad hlavu. Pár kamenů zarostlých v trávě“ (ibid.: 201).

Následně uvedený detail jabloně, připomene Žákův popis opuštěných hospodářství z kraje *Návratu Krále Šumavy* (jabloně jako „poslední svědci, že kolem žili lidé“). Klabouchová skrze ovocný strom synekdochicky vykresluje celou oblast, jež byla zbavena tradice a vazby na hlubší minulost – oblast bez znalosti kořenů. „*A ta jablůňka. Taková pěkná bývala, zelená, košatá. Ted' je [...] uprostřed ničeho, nikdo si nepamatuje, kdo ji tam zasadil, nikoho nezajímá [...]*“ (ibid.).

Vedle připomínek z oblasti sadařství kniha obsahuje názory Němců na odsun v radikálnější formě. Syn odsunuté Němky křičí s rozhořčením na nevíтанou návštěvu vyšetřujícího policisty z Čech:

„Rodáky hnali bičem, aby si tam pak dotáhli cikány! Cikány do našich baráků! Dvě stě let tam naše rodina dřela. A co zůstalo, no řekni, co komu zůstalo? Úplný hovno!“ (ibid.: 204).

V reakci na to vyvažuje text dosud jednostranné proněmecké hledisko nahlédnutím do mysli českého policisty. „*Zvláštní, jak pro Němce všechno zlé začalo až po válce. Ještě nepotkal nikoho, kdo by chtěl mluvit o tom, co bylo předtím*“ (ibid.). Přesto je dále znovu akcentována problematičnost romských dosídlenců.

Romské etnikum v roli dosídlenců je další drobná spojnice mezi šumavskými reprezentacemi Klabouchové a Sichingera. Zpráva o příchodu „cikánů“ do Vimperka, kde mají nahradit právě odsunované Němce, společně s informací, kde mají být ubytováni, budí jasnou reakci – otázku s předpokládanou kauzalitou.

„,Takže se zničí Steinbrenerovo dělnický baráky?‘

„Jo. Za á je postavil německej továrník a za bé tudy vede silnice na Pasov, jediná cesta z vnitrozemí na západ. Nejspíš ji zavřou.‘

„Jak by ji chtěli zavřít?‘

„Gottwald napsal dopis ministrovi vnitra o uzavření celý Šumavy““ (SICHINGER 2012: 23).

Rok 1946, ještě ani neskončil odsun, a románové postavy příslušníků SNB už v rozhovoru předjímají uzavření Šumavy, hranic s Bavorskem. Příznačně ve spojení s komunisty. Sichingerův v pořadí druhý „šumavský“ román *Duchové Šumavy* upřesňuje podtitul *pašerácké drama z roku 1946*. Mladý strážmistr Jan Firman zde stojí v komplikované pozici. Na Šumavu dochází z Bavorska pašeráci, a to včetně těch „nejrenomovanějších“: Kilián Nowotny, Johann Ascherl, Herbert Kranz – místní „králové hranice“ (ibid.: 30). Pracují na zakázku. Přes hranici přenášejí cennosti, které na českém území museli odsunuti zanechat²⁰⁵, a převádějí dobytek za jeho původními majiteli. Zároveň z Prahy na Šumavu přijíždí nechvalně známý tzv. trofejní oddíl, který shromažďuje cennosti zanechané sudetskými Němci a prohledává šumavské archivy. Podléhá přímo Reicinovi, vysoce postavenému komunistovi, jenž buduje vlastní zpravodajskou službu.

Ani v tomto případě není odsun ústředním tématem. Je ovšem důležitou součástí dějinného podloží, na kterém se „pašerácké drama“ odehrává. Ze všech titulů, s nimiž bylo pracováno, je v této knize proces odsunu reprezentovaný nejkompexněji a ve shodě s odbornou literaturou.

²⁰⁵ Vedle cenností soukromého charakteru také církevní a archivní předměty. „Pašovaly se právnické a dědické dokumenty, historické zprávy a kroniky, monstrance, kalichy, cenné oltářní obrazy stočené v tubách i dřevěné sochy Panny Marie“ (ibid.: 48).

„Zástup byl rozdělen do dvaceti řad po třiceti lidech. Každá představovala jeden vagón. Obvykle odjíždělo dvacet vagónů, na břehu Volyňky čekalo [...] šest set lidí.²⁰⁶ Stáli mlčky, otupěle, jako hliněná armáda“ (ibid.: 20).

„Základní jednotkou odsunu byla rodina, která se musela zkompletovat. Neúplné rodiny by Američané nepřijali. Báli se, že jim v zóně zůstanou desetitisíce žen, které nedokážou uživit své děti“ (ibid.: 22).

Skrze tok příběhu jsou uváděny další okolnosti a detaily odsunu. Čtenář se dozvídá kupříkladu, že:

- Němci v té době byli povinni nosit na paži pásku s písmenem „N“.
- Museli odevzdat příslušným orgánům dalekohledy, fotoaparáty či zvuková záznamová zařízení (zde na příkladu tzv. drátofonu značky Lorenz německé provenience).
- Před nástupem do odsunového vlaku jim byla odebrána vkladní knížka („*Sparbuch*“) a byli odšívováni posypáním DDT.
- První transporty byly kamuflvány „*jako pomoc při sklizni na Ukrajině*“ (ibid.: 24).
- Někteří byli z odsunu vyňati jako nepostradatelní specialisté (ve Vimperku se jednalo zejména o odborníky ve sklářské výrobě), a to někdy i proti své vůli – nespokojení specialisté se pak snažili hranici do Německa přejít za pomoci pašeráků, ze kterých se za dva roky, jak vidno mimo jiné z knih o Králích Šumavy, stanou převaděči „na plný úvazek“.
- Připomínán je taktéž jiný vynucený transfer ze Šumavy – v opačném směru. Po přičlenění Sudet k Říši museli tamní Češi odejít do vnitrozemí.

Román se snaží být objektivní, a tak nezakrývá skutečnost, že část Němců s nacismem hluboce sympatizovala. Ne všechny ale postihne spravedlnost a ti, co měli být potrestáni, potrestáni jsou. Nastíněna je zároveň možná budoucnost vysídlenců za hranicemi Československa.

²⁰⁶ To je zdánlivě v rozporu s odbornou literaturou a historickými prameny, dle kterých americké správní orgány požadovaly, aby se jeden transportní vlak skládal z čtyřiceti vagónů s celkovou kapacitou 1 200 osob. Sběrné středisko ve Vimperku však fungovalo v kooperaci se sběrným střediskem Volary a odsunový vlak se vypravoval na kombinovaném principu z obou středisek.

„Za chvíli se vydá na nádraží a na Černém Kříži opustí tuhle zem.²⁰⁷ Z Pasova vyrazí do Heidelbergu, Řezna nebo Augsburgu. Napakuje se do tábora UNRRA²⁰⁸, mezi miliony uprchlíků, bude žít z balíčků Spojenců a Skandinávců a Červený kříž jí pomůže najít práci kuchařky v nějaké vesnické škole, kde bude tvrdit, že s nacismem neměla nic společného, nikdy nikomu neublížila a nikdy nevěděla o ničem, co se dělo“ (ibid.: 24).

Sichinger však v této knize opět líčí původní německé obyvatele především jako velmi pracovité hospodáře s hlubokým vztahem k horskému kraji, a to i přes všechna příkoří, které život v odlehlé příhraniční části Šumavy přinášel. Akcentována je též jejich ohleduplnost ke krajině.

„Hajnej [...] vyprávěl o Němcích ze samot. To prej snad ani nebyli lidi, co byli schopný vydržet. Dříví nakládali na vagóny, když bylo mínus třicet“ (ibid.: 108).

„Jo tady jsou dřevařský žně v zimě, dřevo se v létě nikdy netahá. To se nesmí ani přibližovat, ani tahat po cestách, Němci by nesnesli, kdyby zničili jedinej smrček, jedinou loučku nebo úvoz“ (ibid.).

V dialogu dvou českých postav, lékaře a strážmistra, je v čase bezprostředně po odsunu nahlíženo skepticky k plánované opětné kolonizaci. Odlehlá část Šumavy, kterou dříve obývali čistě Němci, je prezentována jako pro Čechy nevhodná.

„Nechápu, koho sem chtěj nahnat. Copak půjde nějakej Čech sám od sebe bydlet na Kvildu s tím, že tam vydrží víc než rok? My se pro tenhle kraj nehodíme“ (ibid.: 109).

V kontrastu k takovýmto – vůči kolonizaci skeptickým – pasážím kniha předkládá i příklady dobového diskurzu. Vyhlášky Osidlovacího úřadu, pokyny a ministerské výnosy jsou ovšem v mysli strážmistra Firmana hodnoceny jako zmatečné, neustále upravované a „ve velké většině protiřeč[í]c[í] těm předešlým“. Zároveň je upozorněno, „jak často se ve vyhláškách opakují slova navždy a na věky věků“.

²⁰⁷ Většina z 21 transportů vypravených během hlavní fáze odsunu z prachatického okresu, jehož je reprezentovaný Vimperk součástí, však mířila do Německa přes přijímací středisko v příhraničním městě Furth im Wald (ležící nedaleko českých Domažlic). Odtud pak vysídlování pokračovali do cílových měst (již se Sichingerovým textem ve shodě) Augsburg, Regensburg, Heidelberg a dalších (k tomu srov. NĚMEC 2021: 181).

²⁰⁸ Zkratka pro *United Nations Relief and Rehabilitation Administration*.

„Noví osídlenci jsou plniteli vůle našeho národa, konateli nadosobního dějinného údělu, jehož výsledky potrvají na věky věků, neboť osídlení německého prostoru bude trvalé a zůstane českým již navždy“ (ibid.: 95).

Šumava je v tomto románu rozdělována na dvě části: část svažující se k vnitrozemí, „civilizovanější“ – převážně českou; a část příhraniční, „divočinnou“ – německou. Osada Bärenloch západně od Vimperka je pro německé postavy jistým synekdochickým předělem mezi oněmi prostory – zde „končí východní Evropa“ (ibid.: 85). Jak vidno z výňatku, tato pomyslná vnitřní šumavská hranice je hranicí i odlišných kultur s vlastními mýty a pověstmi.

„I pro Dorlu začínala na dřevěném můstku neviditelná hranice mezi vimperskými lesy a divočinou obývanou českými Němci.

Tady lidé vídali Trudu, bytost porostlou chlupy koní, ovcí, koz a peřím sov, jak stráží dávnou hranici a překresluje ji vždy, když ji někdo posunul nebo škrtnal z map. Dorla musela být opatrná. Na tomhle místě pro ni začínal Vimperk“ (ibid.: 86).

Pro Sichingera je německá otázka důležitým bodem ve všech jeho pěti románech „mapujících historii pohraničí“²⁰⁹. Ty dosud nepředstavené:

- *Meyerovo sklo* (2014) vypráví příběh z prostředí šumavských sklářů. Hlavní dějová linie se odehrává v ideologicky zatíženém období – srpnu 1968.
- *Poslední šumavská pastvina* (2016) pojednává o píseckém poručíku Reinerovi, který je roku 1918 povolán na Šumavu, aby zde potlačil povstání místních Němců. Ti nechtějí uznat existenci nově vzniklého státu a vyhlásují vlastní župu – Böhmerwaldgau. Jako nepřítel komunistů je Reiner v roce 1949 nucen Československo opustit. Přejít hranice mu pomohou šumavští Němci, proti kterým před lety bojoval.

Odsun německého obyvatelstva a následné dosídlení znamenal pro Šumavu (a tedy i pro její obraz) zásadní zlom. Důsledky těchto transferů se nejen u Sichingera projevují v široké škále užití míry explicitnosti. Některé pasáže budí zdání, že s odsunem nesouvisí, pozorný čtenář je však dokáže dekodovat. Kupříkladu preference velitele

²⁰⁹ Obrat záměrně přejímáme z medailonu autora na přebalu jeho dosud poslední knihy *Kocovina šumavského léta*.

vimperské stanice SNB při služebních cestách po okolí. Připomeňme, že *Kocovina šumavského léta*, z níž citujeme, je zasazena do roku 1987.

„Do Zdíkova jezdil rád, nebyla to vesnice jako Strážný nebo Horní Vltavice, kde na sebe přivandrovalci z Maďarska vytahovali nože nebo pohraničníci z legrace mlátili čundráky do bezvědomí.

Zdíkovské JZD na černo nepráškovalo, místní nepytlačili, vyšetřovaly se tu nanejvýš vloupačky do chalup, které patřily Pražákům“ (SICHINGER 2018: 51).

Dochází zde k porovnání dvou rozdílných etnických oblastí. Zatímco v případě Strážného a Horní Vltavice se jedná do konce druhé světové války o sídla s tradičně německým osídlením, Zdíkov blízce sousedící s někdejší králováckou rychtou Stachy²¹⁰ je příkladem (po)šumavského regionu s historicky převládajícím českým živlem. Výňatek tedy můžeme interpretovat tak, že zdejší obyvatelé jsou s domovskou krajinou více svázáni, váží si jí a jsou k ní šetrnější („nepráškuji“ jí, „nepytlačí“ v ní).

Oddíl uzavřeme s Františkem Hobizalem v době, kdy se obraz Němce začíná rehabilitovat. Římskokatolická církev obecně se v jižních Čechách na počátku devadesátých let stala významným hybatelem česko-německého smíření. Z finančních příspěvků odsunutých Němců a jejich potomků²¹¹ byly opraveny zdevastované příhraniční kostely ve Zvonkové a Svatém Tomáši i velké množství dalších drobných sakrálních památek. V oblasti literární se česko-německé smíření odrazilo ve tvorbě katolického kněze Františka Hobizala²¹². V prvním oddíle jsme krátce představili jeho tři šumavské novely *Schreinerské kořeny* (1996), *Schöningerské pastviny* (1997) a *Údolí Vogelsang* (1999). Ty budou předmětem zájmu i zde.

Schreinerské kořeny byly napsány již na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. K jejich vydání ale došlo až o čtrnáct let později od dokončení. Následující dvě knihy vznikly na popud pozitivního ohlasu, kterého se dostalo prvnímu šumavskému příběhu. Ve všech třech názvech se objevují stará německá místní pojmenování, které Hobizal záměrně používá, aby je připomenul českému čtenáři. *Schreiner* je hora Bobík severně od Volar, pod níž ležela dnes již zaniklá ves Cudrovice (v knize opět německy: Zuschlag).

²¹⁰ Jako jedinou z celkem osmi šumavských králováckých rychet ji obývali převážně Češi.

²¹¹ S tímto kontrastují výše citované repliky postav odejitých Němců v *Pramenech Vltavy*. Ti se i vůči porevoluční české společnosti na základě historické křivdy vyjadřují stále negativně.

²¹² Jeho posledním působištěm byly farnosti Bavorov a Bílsko.

Tato kniha tedy reprezentuje Prachaticko v bezprostředně poválečném období 1945–1946 s tématy odsunu a dosídlení. *Schöninger* je německý název pro horu Klet' na Krumlovsku. Zdejší příběh se odehrává v mezidobí 1950–1952. Autor líčí kolektivizaci a utužování moci komunistické strany. *Vogelsang* je místní název lokality na Kašperskohorsku. Děj je zasazen do let 1957–1959, do bývalého sklářského městečka Regenstern, v němž lze rozpoznat Rejštejnské ležící při soutoku Otavy s Losenicí (jeho německý název však zněl Reichenstein, resp. Unterreichenstein). I v tomto případě je tematizována německá problematika (zejména postavení neodsunutých) a ateizace socialistické společnosti.

Hobizal v předmluvách upozorňuje, že děje jsou většinou smyšlené. Jejich podloží (stejně jako v případě *Pramenů Vltavy*) však tvoří historické okolnosti aktuálního světa. Jak píše o autorovi Putna: „*Místo ‚velkých dějin‘ všímá si [...] ve shodě se svými předchůdci ‚dějin malých‘, osudů několika lidí v soukolí nelítostné doby*“ (PUTNA 2001: 69). K tomu dodává, že Hobizalovi kladní hrdinové jsou křesťané a „*mají tudíž svůj vlastní zdroj dobra*“ (ibid.: 70). Tito věřící Šumavané platí za symbol dobrého ve zlých časech. V tomto ohledu není důležité, zda jejich mateřským jazykem je čeština či němčina.

V souladu s profesí autora je frekventovaně reprezentováno křesťanské téma a praktikování víry (popisy sakrálních staveb, modlitby, běžné mše²¹³, svátky, pouť k „*mariánskému hradu*“ – tj. kostelu Nanebevzetí Panny Marie v Kájově či proslulé pašijové hry v Hořicích na Šumavě, které se zde konají od roku 1816). Vedle víry jsou kladné postavy charakterizovány svou pracovitostí jako v případě německých dívek: Frony z *Údolí Vogelsang* či Mariandl ze *Schreinerských kořenů*.

Frony, které někteří posměšně přezdívali „*Pimperle*“, je neodsunutá Němka. Oba její rodiče zemřeli, a tak slouží na statku, který spravuje Češka s nenávisťným poměrem k Němcům. Postava Frony i rozložení dalších postav blízce připomíná schéma pohádky o Popelce.

Druhá z jmenovaných nastupuje zkraje příběhu do služby k nově příchozímu českému nadlesnímu. V té době se začíná mezi Němci hovořit o jejich nejisté budoucnosti v Čechách. Proto otec Mariandl radí: „*„Víš, povídá nejednou Seppl, musíš jim ve všem*

²¹³ Např. „*Páter Štěpán pobýval v malém kostelíku sv. Anny velmi rád, zdálo se mu, že tu je blízko Bohu i lidem. Pohorský kostelíček, prostinký, jednoduchý, byl však útulný a také ve chvíli, kdy zkrěhlý kněz přijel, čekala jej už tady řada lidiček, pravda, v převeliké většině Němci z okolních osad*“ (HOBIZAL 1996: 70).

vyhovět. Oberfořt bude mít velký slovo a ne nadarmo se mluví o tom... odsunu.““ Matka dívky je zmínkou o odsunu znepokojena. Nedokáže si představit, kam by měli jít. Manžel se ji snaží uklidnit: „*Já myslím, že budou odsunovat především ty, kteří se cítili a cítí jako Němci a hlásili se k Hitlerovi.*“ Starý Sepl pak ještě dodává: „*Hitlera jsem nezbožňoval, se Sudeťáky jsem nikde neraboval, nikomu neublížil. Na vojně jsem nebyl, že jsem byl už starej...*“ Prozíravější Mariandl však pronáší: „*Já myslím, když půjdou všichni, tak ani my tomu neujdeme...*“ V tomto rozhovoru Mariandl s rodiči zároveň zaznívá, že ne všichni místní Němci měli k nacismu stejně vlašný postoj jako Sepl. „*Je mi to líto, ale... budou muset jít. No, někteří dost hajlovali...*“ (HOBIZAL 1996: 14).

Později se ukáže, že obavy byly oprávněné. I přes záštitu spravedlivého nadlesního Vondrušky musí mnozí „*česky smýšlející*“ Němci nastoupit do odsunu. Jen proto, že jsou Němci, jak se dostane Vondruškoví odpovědi od záporně pojaté postavy funkcionáře Paruby z okresního výboru. „*Z těch, co jsi jmenoval, můžeme mluvit jen o tom tvém Hannesovi. Pomáhal Čechům...*“ (ibid.: 59). Princip kolektivní viny je neúprosný a výjimky jsou udělovány spoře. Na příslušném jednání výboru Paruba prohlašuje:

„*Chtěli jeden národ, jednu říši, jednoho vůdce..., to všechno mají mít! Naše vláda to prohlásila jasně. A proto všichni ti tak zvaní ‘čeští Němci’ nadlesního Vondrušky patří do odsunu a basta fidli!*“ (ibid.: 60–61).

Protiněmecký argument je rázem zeslaben reakcí jiného člena výboru, profesora²¹⁴: „*Ale vláda neřekla nic o krvežíznivosti. A také ne o brutálním jednání s lidmi, kteří rozhodně smýšleli česky, byť mluvili německy*“ (ibid.: 61). Porovnáme-li s Kalčíkovým *Králem Šumavy*, je pro dobu vydání symptomatické užití akademického titulu. Zatímco v knize z roku 1960 zaznívá již zmiňované, že (kladný hrdina) velitel Kot nevěřil nikomu s akademickým titulem (srov. KALČÍK 1960: 72), u Hobizala nositel titulu oponuje záporné postavě Paruby a přitakává názorovému proudu, který kniha postuluje jako axiologicky správný. Hodné pozornosti je rovněž užití spojení „*čeští Němci*“ / „*česky smýšlející [Němci]*“ u těch, kteří by „*si zasluhovali*“ zůstat ve svých domovech. Modelovému – českému – čtenáři jsou tímto Němci jakoby „*stavění blíže*“ na platformě území a myšlenkových hodnot; mateřský jazyk ustupuje do pozadí.

²¹⁴ „[...] profesor Nový, člověk inteligent s velkým rozhledem, měl tehdy na okresní správě velké slovo“ (ibid.: 60).

Nedochází tady ovšem k černobílému překlopení předrevoluční generalizující reprezentace „d'ábelského“ Němce k porevolučnímu „nevinnému“ Němci. Kniha otevřeně přiznává spojení části sudetoněmecké menšiny s nacismem. Vedle jiného obsahuje promluvy některých postav vyloženě prohitlerovské. Vydatným příkladem tohoto je kapitola „*Raneček hlíny*“. Manželka nadlesního je svědkem „defilé“ na odsun postupně trousících se Němců (samotný fyzický proces odsunu – jako v případě Sichingera – zde zobrazen není). Velké části vysídlenců upřímně lituje, jiní ovšem v této situaci v posledním rozhovoru s ní prohlašují: „*Jsem ráda, že jedeme pryč [...] tady bych nechtěla zůstat, když se tady roztahují Češi*“ (ibid.: 87–88). Na připomínku poměrů během válečných let postava mladé Němky odpovídá: „*Německé zájmy a německá velikost vyžadovala určitá opatření. Nepatřím k těm Němcům, kteří tak rychle na všechno velké, co nám führer přinesl, zapomínají*“ (ibid.: 88). Další odchozí (bohatý mlynář) ve vyhroceném okamžiku vůči Vondruškové pomstychtivě volá: „*Jen počkejte, Čecháčkové! My vám zatneme jednou tipec! Berou nám domovy, majetek všechno!*“ (ibid.). Ženu tato slova rozruší a utíká do šumavské přírody. Na břehu horního toku Blanice přemítá.

„*Znovu pocítila všechna ta loučení: bolestná i nenávistná, znovu si promítla všechny Němce: viníky i nevinné oběti. Tohle je opravdu osud! Ale co Šumava? Co ta?! Jak ta bude žít dál? Jistě bude, ale asi hodně, hodně těžce... Paní si tichounce zpívala Hartauerovu píseň²¹⁵ [...]“ (ibid.).*

Připojíme scénu na následující straně, kdy se na hřbitově Vondrušková náhodně setkává s německou stařenou, jež příští den musí opustit svůj domov. Do pytlíku si na památku odebírá zdejší prst². Na závěr jejich emotivního rozhovoru se explicitně odkrývá smysl názvu knihy:

„*Nadlesní cítí, že se jí do očí také derou slzy: ‚Bůh vás chraň ode všeho zlého!‘ Kurzová kývá: ‚Ano, ano, on je naše jediná útěcha a naděje..., ale když přeče jenom... ty naše kořeny, ty schreinerský kořeny, ty je tak těžko vytrhnout, tak těžko, to Bůh ví...‘“ (ibid.: 89).*

²¹⁵ Andreas Hartauer (1839–1915) je autorem slov nejznámější šumavské píseň *Tief drin im Böhmerwald*, nazývanou také jako „šumavská hymna“. Melodie byla převzata od lidového skladatele Jakoba Eduarda Schmölzera. Píseň existuje rovněž v české podobě s názvem *Na krásné Šumavě*. Odkazy k této písni jsou v „šumavské“ literatuře relativně časté. V roce 1937 byl Hartauerovi na vršku nad Lenorou odhalen reprezentativní žulový pomník s německým textem: „*Na památku skláře Andrease Hartauera, který světu daroval píseň ‚Tief drin im Böhmerwald‘“ (překlad autor).*

Tyto dva citované úryvky nabízejí vyznění celé novely v koncentrované formě:

- odsun postihl proviněné, ale i ty bez viny;
- akcentována je Šumava²¹⁶ jako jakýsi živoucí organismus;
- předznamenána je nelehká budoucí situace (s dosídlení);
- víra v Boha je charakteristikou kladných postav;
- důležitý je vztah ke kraji a jeho tradici.

Následující kapitola je pojmenována s hodnotovým zabarvením: „*Vpád*“. Je v ní totiž popisován příchod nového obyvatelstva. Bylo různorodé, „*všech možných národností: Češi, Slováci, Slovinci, volyňští Čechové, Rusíni, ale [...] i další národnosti*“ (ibid.). Při líčení poodsunové doby je i zde upozorňováno na negativní jev tzv. zlatokopectví. Popis mlýna, ze kterého mlynář musel odejít „*teprve nedávno*“, se shoduje s jinými již citovanými reprezentacemi takto opuštěných vsí a staveb.

„Venkovní okenice, zčásti vyražené či vyvrácené, se pohupovaly ve vzduchu, okna hezky rozbita, všechno rázem jaksi smutné. Mlýn, kdysi udržovaný přísným mlynářem, zřejmě klapal na prázdno. Ze dvora se ozvaly rány jako když někdo rozbíjí něco těžkého... [...] zlatokopové“ (ibid.: 92).

Jako zlatokopové jsou postavou kladného Němce Hannese nazváni „*vesměs všichni*“ přistěhovalci. Ti se kromě toho svévolně stěhují z jednoho stavení do druhého a domy postupně „*vybydlují*“. Nezodpovědně přistupují i k místním přírodním zdrojům. Na základě toho nadlesní Vondruška rázně odsuzuje dosídlence, potažmo celý proces této kolonizace.

„Dneska ráno tři chlapi lovili lipany a pstruhy velmi svérázným způsobem... Házeli do řeky ruční granáty! Sebranka! Svinstvo! [...] To nejsou přistěhovalci, tohle jsou záškodníci, zlatokopové, ne lidi! Tohle je vpád!“ (ibid.: 93).

Dosídlenci nejsou kompetentní k hospodaření v obtížných horských podmínkách. Vedle toho jim chybí jakýkoli morální základ – drancují dokonce kostelík v Zuschlagu a chtějí z něj vytvořit ovčinec nebo prasečí chlívek. „*Na nic jiného jej nepotřebu[jí]. A že*

²¹⁶ Přestože je reprezentován jen malý výsek Šumavy, obavy o budoucnost se vztahují k celému rozlehlému a v mnoha ohledech heterogennímu pohoří. Proč nezaznívá otázka kupříkladu „ale co podhůří Bobíku?“, nebo naopak „ale co (celé) československé pohraničí?“. Odpověď hledejme s Barthesem: Šumava (nejen) zde platí za emblematický prostor, tautologickou sumu znaků, která odkazuje sama na sebe.

je střecha odkryta? No tak spadne... no a co se stane, není už celkem k ničemu...“ (ibid.: 98).

Po těchto zkušenostech manželka nadlesního, jež si rázovitý kraj oblíbila ještě během německého osídlení, důrazně přirovnává novou éru k „*předpekli*“. „*Už se mi tu nelíbí*“ (ibid.). Místní krajina (zatím) stále zůstává okouzující, avšak její obyvatelstvo se diametrálně proměnilo. „*Ale Bobík-Schreiner, koupající se v záři dopoledního slunce, mluví o tom, že je tu ráj a krásno a že zlo plodí lidé...*“ (ibid.).

Povoleno setrvat bylo jen několika jedincům, kteří mají pod Bobíkem „*svě kořeny*“. A ti noví s sebou často přinesli „*zlo*“. Zlo, které objektivní vypravěč této katolicky ovlivněné novely, jež se nevyhýbá didaktičnosti, připisuje lidem (a jejich volbě). To platí pro Čechy i Němce (a dosídlence), resp. pro obyvatele Šumavy českého i německého jazyka. Dalšími, na tomto místě nepojmenovanými, nositeli zla jsou ideologie nacismu a v Čechách tou dobou sílícího komunismu. To je z části patrné také u Klabouchové:

„Žili tu lidé srostlí s touto drsnou zemí silnými kořeny. Prostý lid, dva národy, dva jazyky, spojené nekončící dřinou, láskou k domovině a vírou ve staré pořádky. Ale to už je hrozně dávno“ (KLABOUCHOVÁ 2021: 17).

Autorka stejně jako Hobizal využívá metonymické přirovnání ke kořenům. Dobu předválečnou vykresluje jako bezkonfliktní – zdejší obyvatelstvo, ačkoli mluvilo dvěma jazyky, tvořilo jeden lid. Prostý lid, který spojovalo těžké živobytí v horské krajině. Ideologie nacismu a později komunismu však zfanatizovala některé obyvatele, což společně s historicko-politickými okolnostmi vyššího řádu vyústilo v soudobý komplikovaný charakter Šumavy.

Závěr

Upustíme na tomto místě od struktury prvních dvou oddílů a ten třetí uzavřeme v rámci závěru celé práce. Německá otázka v nejrůznějších podobách (sudetští Němci, jejich odsun a s ním související následné dosídlení) se vyjevila jako zásadní podloží (nejen) literárních reprezentací Šumavy druhé poloviny dvacátého století s přesahem do současnosti. Ty jsme v rámci této práce nazvali jako konfliktní. „Německé“ motivy se v nich přitom projevují v různé míře explicitnosti: od důležitého tématu k marginálním dějinně-prostorovým kulisám. Při té příležitosti dodejme, že odsun se projevil taktéž v žánru lidové hudby. Konkrétně jde o píseň s vypovídajícím popěvkem, který bývá užíván jako její název: „*Když jsme Němce odsunuli, každý si zabral.*“ Text o větším počtu slok se vztahuje k poodsunovým poměrům v pošumavské obci Chroboly na Prachaticku.

Popis fyzického procesu odsunu ze Šumavy je v rámci analyzovaného materiálu nejkompexněji předložen na počátku knihy *Duchové Šumavy*. Poměry ve společnosti na příkladu malých šumavských osad v letech 1945–1946 zachycuje novela *Schreinerské kořeny*, v jejímž případě je odsun a dosídlení jedním z hlavních témat. Ohlasy pamětníků i obecněji kolektivní paměť a důsledky odsunu v aktuálním století reprezentují *Prameny Vltavy* či *Smrt Krále Šumavy*. V menší míře se téma odsunu objevuje v *Králi Šumavy*, *V srdci Šumavy* či *Návratu Krále Šumavy*. Skrze netradiční dějovou zápletku reprezentuje vysídlení druhá epizoda *Třiceti případů majora Zemana*.

Před rokem 1989 se významnou měrou setkáváme s postavou „dábelského“ mstícího se Němce, popřípadě Němce stále věrného nacistické myšlenky, doufajícího v návrat Říše. Toto schéma ustavuje již budovatelský román zachycující kolonizaci (severozápadního) pohraničí na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Dále se objevuje v epizodě *Vyznavači ohně* a v posledním předlistopadovém románu státobezpečnostního charakteru zasazeném do zkoumaného prostoru: *V srdci Šumavy*. Kalčíkův *Král Šumavy* s takovýmto schématem nepřichází. Němci v tomto příběhu jsou pouze „*staří nepřátelé*“.

K tomu ovšem dodejme, že pro předlistopadovou (pop)kulturu bylo výhodnější využít jako předobraz postavy Krále Šumavy odsunutého sudetského Němce Kiliana Nowotného. Čech Hasil, který ke konci války pracoval v řadách partyzánů proti nacistům, se pro tuto „roli“ hodil méně.

Po roce 1989 se typizovaná postava záporného Němce vytrácí. Tento dějinně-politický mezník hraje v proměně reprezentace Němců obdobnou roli jako u tématu Krále Šumavy. I v tomto případě můžeme díky němu pozorovat ideologickou motivovanost textů; třebaže v menší míře, jelikož tímto není synekdochicky tematizován střet mocenských bloků – východu se západem – jako v „boji“ mezi agenty a strážci hranice.

Devadesátá léta se nesou ve znamení česko-německého smíření, které se skrze Františka Hobizala odráží v literatuře. V jeho šumavské tvorbě už čtenář nenalezne černobílé rozdělení: Češi = kladní, Němci = záporní. Jazyková skupina je upozaděna a o zápornosti/kladnosti postav rozhodují jiné charakteristiky. Nedochozí tedy k překlopení univerzální postavy „d'ábelského“ Němce k univerzální postavě „nevinného“ / odsunem trpícího Němce. Toho je Hobizal přes přímočarou didaktičnost a prosté vykreslení postav dalek. V rámci (snahy o) předložení autentického obrazu pohraničí té doby se objevují rovněž postavy vyložené pronacistické. V kontrastu k nim stojí ovšem početná část „česky smýšlejících“ německých obyvatel Šumavy.

„Nejradikálnější“ šumavské Němce rehabilituje Sichinger ve *Smrti Krále Šumavy*. Dochází k relativizování a marginalizaci spojení sudetoněmecké menšiny s nacismem, jež bývalo před rokem 1989 nejvydatnějším živným polem pro konstruování typizované postavy „d'ábelského“ Němce. Autor předkládá totiž i jejich hledisko. Obdobně postupuje Klabouchová v *Pramenech Vltavy*. Rozdíl je v tom, že Sichinger navíc zkratkovitě vysvětluje, proč byli motivováni volit pronacisticky orientovanou Sudetoněmeckou stranu (SdP). V obou případech už shodně zaznívá, že němečtí muži byli do nacistické armády povinni vstoupit a že mnozí za své zfanatizování Hitlerem zaplatili vlastním životem. Ve *Smrti Krále Šumavy* jsou sudetští Němci prezentováni jako příkladní a pracovití hospodáři znalí svého okolí. To je umocněno častým srovnáváním s kolektivním zemědělstvím a jeho problémy.

Spíše než Němci jsou v tomto ohledu negativní skupinou v porevolučních titulech dosídlenci. To platí především o *Pramenech Vltavy*. Dosídlenci na Šumavu přicházejí v důsledku odsunu – je třeba kolonizovat uprázdněné pohraničí. V *Králi Šumavy* se tento

úkol přes různé nesnáze postupně daří. O zhruba deset let (datace děje) později – ve Vrbeckého *V srdci Šumavy* – už panuje mezi dosídlenci „svorná komuna“, a to i přes jejich rozdílný původ. Přesto se ještě najdou tací, kteří se nechají strhnout ke zlatokopectví. Tento jev ovšem přiznávají i Řezáčova *Bitva* či *Král Šumavy*.

Kritičtější – a tím i zápornější – pohled na dosídlence se tedy objevuje až se *Schreinerskými kořeny*. Směrodatnější je pro naše potřeby doba vydání (1996) než rok dokončení textu (1982). Přistěhovalci do Zuschlagu a okolí střídají přidělené domy, rabují, chovají se necitlivě k okolní krajině a nezdráhají se znesvětit kostel. Chybí jim morální základ křesťanské víry i hlubší sepjetí s chudým horským krajem. Chybí jim „kořeny“, které nelehký život zde „umožňují“.

V *Pramenech Vltavy* je tamní společnost složená z potomků dosídlenců jednou z příčin, zároveň však i důsledkem komplikovaného stavu reprezentované lokality. Jde o periferii mezi turistickými letovisky. Poválečným přistěhovalcům chyběla na Šumavě tolik potřebná místní tradice a jejich potomci si pouto ke kraji vytváří jen zvolna. Kdo může, raději odejde do vnitrozemí či Bavorska. Většinou odcházejí ti schopní a zde setrvávají méně vzdělaní, s kriminálními sklony atd. Tyto periferní rysy míst dříve obydlených Němci se zběžně projevují i v narativech, které odsun netematizují. Jako příklad byla uvedena *Kocovina šumavského léta*.

Šumava je ve většině analyzovaného materiálu reprezentována jen skrze své výseky. Přesto bývá řeč o celém pohoří.²¹⁷ Kupříkladu Josef Hasil a Kilian Nowotny operují každý v relativně úzkém prostoru, v němž se výborně vyznají. Mytický titul však nezní analogicky k tomu: „Král Volarska“ či „Král okolí Kvildy“; vztahován je k celému rozlehlému pohoří, které leží na hranicích s Německem a Rakouskem v délce zhruba 125 kilometrů. Na obdobný příklad jsme upozornili ve *Schreinerských kořenech*. Na podkladě zkušeností s odsunem a dosídlením v několika málo osadách na Prachaticku vyvstává „globálně“ formulovaná otázka: „Ale co Šumava? Co ta?! Jak ta bude žít dál?“ (HOBIZAL 1996: 88). Šumava v tomto ohledu platí za emblematický prostor, jistou tautologickou sumu znaků, která odkazuje sama na sebe. Nejde tu o exaktně přesné

²¹⁷ Na stejný problém upozorňuje Hořejší ve tvorbě Karla Klostermanna: „Čtenář nevyhnutelně stojí před problémem, jakému prostoru vypravěčovy výroky (event. výroky postav) přisoudit — celému rozlehlému a nejasně vymezenému území, které známe pod pojmem Šumava, nebo celému prostoru, v němž se odehrává ten který Klostermannův román?“ (HOŘEJŠÍ 2017: 571).

geografické označení (ve smyslu Saussurovo *označující*, pro které by reprezentovaná lokalita, včetně výroků o ní, byla kompletním naplněním *označovaného*). Jde tedy spíše o rozsáhlý konglomerát konvencionalizovaných významů volně plynoucích od označení území, regionu, charakteru krajiny, místních tradic, historie atd. Zároveň se do takového označení (Šumavy) promítají její předchozí reprezentace. Takto konstruované mytické označované přitom není rigidní, ale vyvíjí se v čase v návaznosti na nové reprezentace a jejich vliv.

Dále zbývá vymezit přívlastek „konfliktní“ z názvu předložené práce. Pojmem „konfliktní reprezentace“ jsme v prvním plánu zamýšleli narativy, které v prostoru Šumavy „znovuzpřítomňují“ konflikt. Konflikt, který je založen na historických událostech aktuálního světa, upřesněme. Ten může být:

- 1) „otevřený ozbrojený“: konflikt mezi pohraničníky a agenty/narušiteli;
- 2) „důsledkový“: odsun sudetoněmeckých obyvatel Šumavy v důsledku konfliktu druhé světové války a tehdejších poměrů; konfliktní situace s dosídlenci;
- 3) „otevřený neozbrojený“: konflikt mezi skupinami s rozdílným přístupem ke krajině (např. ekologické X ekonomické motivace postav v Pavlíkově *Vichřici*).²¹⁸

V další řadě je pak konfliktnost spatřována v reakcích, které některé reprezentace vyvolávají – konflikt reprezentují a samy tak jiný konflikt vzbuzují. Dobrým příkladem tohoto je film a kniha *Král Šumavy*. Vedle kritického ohlasu recipientů (který zaznamenává kupříkladu Žák v reportáži *Po stopách Krále Šumavy*, ale je patrný i z diskusí, zda měl být film v porevoluční době uveden televizní stanicí) se tato konfliktnost projevuje v intertextové komunikaci. Romány *Smrt Krále Šumavy* a *Návrat Krále Šumavy* vyvracejí, opravují a dovypravují téma legendárních agentů/převaděčů Kiliana Nowotného a Josefa Hasila.

Nabízí se tedy otázka, které šumavské reprezentace jsou „nekonfliktní“. Zodpovězení této zdánlivě jednoduché otázky se však stává komplikované. Kdybychom tvrdili, že jsou to ty reprezentace, které se nevztahují k aktuálnímu světu, museli bychom vymazat

²¹⁸ Zde sice nejde o zachycení konkrétní historické události ověřitelné badatelskou činností. Jedná se ovšem o dobově relevantní téma a jeho „uvěřitelnou“ tematizaci. Řečeno se Stephenem Greenblattem jde o jakousi *cirkulaci* (dobové) *sociální energie* ve formě kulturního díla.

i místopisné pojmy a jiné indicie, na základě kterých jsme je vůbec zařadili mezi reprezentace Šumavy. Odpověď, kterou na položenou otázku navrhuje, je třeba upřesnit: Konfliktnost nejspíše vytváří dobová citlivost k ideologicky zatíženým tématům (mezi něž právě patří odsun a jeho důsledky, státobezpečnostní tematika, ale také krajinný přístup k tamnímu životnímu prostředí).

Jako ilustrativní příklad nekonfliktní reprezentace daného regionu se zjevně nabízí úspěšná „šumavská“ trilogie rodinných filmů s Tomášem Holým: *Pod Jezevčí skálou* (1978), *Na pytlácké stezce* (1979) a *Za trnkovým keřem* (1980).²¹⁹ V prvním plánu jde čistě o snímky zábavného žánru. Okrajové stopy konfliktnosti ovšem nalezneme i zde:

- Ve druhém filmu nese chycený pytlák, jako jediná významnější postava, německé příjmení Ungeler (hraje Karel Augusta).
- Ve třetím filmu jsou tematizovány environmentální motivy jako rušení zvěře helikoptérou, způsoby lesní těžby či trofejní lov.

Pro své hlavní vyznění se však tyto snímky zdráháme zařadit mezi konfliktní reprezentace. Šumava zde v první řadě hraje roli krásného a zdravého přírodního prostředí, v němž se chlapec postupně začíná zabydlovat a kde zažívá situace velmi odlišné od těch velkoměstských – prostředí Prahy, odkud pochází. Obdobnou přírodně-kulturní funkci sledujeme v seriálu *Policie Modrava* (2015, 2017, 2019). Žánr televizní středoproudové detektivky je obohacen o atraktivní prostředí Národního parku Šumava. V něm se odehrávají více či méně banální detektivní zápletky za přítomnosti svérázných (až komických) horských obyvatel. Vysoká sledovanost je důkazem, že šlo o úspěšný tah aktualizace velmi vytěžované formy televizní zábavy.

Tématem k diskusi by se mohl dále stát široký korpus (často prodejně úspěšných) titulů věnujících se zkoumanému pohoří ve formě fotopublikací, cestopisů, místopisů, bedekrů atd. Ovšem i v tomto korpusu se může objevit ona konfliktnost, přijde-li řeč na námi pojednávaná témata.

Nejpřiléhavějším příkladem nekonfliktních témat by tedy mohla být díla, která zachycují Šumavu tajemnou, mystickou – Šumavu jako dějiště pověstí ze starších dob.

²¹⁹ Režiroval Václav Gajer, který pocházel ze Šumavských Hoštic. Do (po)šumavské krajiny zasadil také tendenční anticírkevní snímek *Kráľci ve vysoké trávě* (1961). Natáčení exteriérů probíhalo v Lažištích a Zábrdí.

Na jmenovanou trilogii filmů s Holým odkazuje frekventovaně Sichinger v *Smrti Krále Šumavy*.

Tomu by vedle mnohých dalších odpovídaly příslušné pasáže Váchalových textů, jednotlivé pověsti ze sbírky *Srdce Vltavy* (1993) Romana Kozáka či *Příběhy ze staré Šumavy* (1995) Antonína Rausche. V tomto pojetí jde totiž o lokalitu zřetelně odpoutanou od palčivých společenských témat dvacátého století – Šumavu očarovanou.

Bibliografie

Prameny

a) literatura

HOBIZAL, František

1996 *Schreinerské kořeny* (České Budějovice: Sdružení sv. Jana Neumanna)

1997 *Schöningerské pastviny* (Prachatice: Galerie Nahoře)

1999 *Údolí Vogelsang* (Sušice: Dr. Radovan Rebstöck)

HRACH, Vilém

2017 *Šumava...: hranici přecházejte po půlnoci* (Praha: Cattacan)

KALČÍK, Rudolf

1960 *Král Šumavy: kapitola z knihy pohraničního útvaru* (Praha: Naše vojsko)

KLABOUCHOVÁ, Petra

2021 *Prameny Vltavy* (Brno: Host)

KLOSTERMANN, Karel

1969 *Ze světa lesních samot* (Plzeň: Západočeské nakladatelství) [1891]

1977 *V ráji šumavském* (Praha: Československý spisovatel) [1893]

1986 *Črty ze Šumavy*; přel. Bohumil Nohejl (Plzeň: Západočeské nakladatelství) [1890]

2012 *Vzpomínky na Šumavu. II, Sbíрка rozptýlených pamětí* (Strakonice: Nakladatelství Hrad Strakonice)

2016 *Velebnost, melancholie, hrůza* (Praha: Take Take Take)

KUNC, Vladimír – KUBŮ, František

2007 *Šumava na každém kroku / Šumava – wherever you step / Böhmerwald auf jedem Schritt: Horní Vltava – Boubínsko* (Havlíčkův Brod: Fotoateliér Video-foto-Kunc)

MOC, Pavel

2018 *Výstřely na šumavské hranici: 1949–1951* (České Budějovice: Kopp)

2021 *Šumavští převaděči* (České Budějovice: Kopp)

MĚŠŤAN, Jan

2017 *Písecká spojka Krále Šumavy* (Písek: J&M)

OSOHA, Karel – KAVALÍR, Ondřej – MAŠEK, Vojtěch

2018 *Návrat Krále Šumavy. Na čáře* (Praha: Labyrint)

2019 *Návrat Krále Šumavy. Agent-chodec* (Praha: Labyrint)

2020 *Návrat Krále Šumavy. Opona se zatahuje* (Praha: Labyrint)

PAVLÍK, Petr

1981 *Vichřice: šumavský den* (České Budějovice: Jihočeské nakladatelství)

1986 *Šumavská bílá noc* (Praha: Naše vojsko)

ŘEZÁČ, Václav [vl. jm. Václav Voňavka]

1955 *Bitva* (Praha: Československý spisovatel) [1954]

1985 *Nástup* (Praha: Československý spisovatel) [1951]

SICHINGER, Martin

2011 *Smrt Krále Šumavy: do nitra hor po dávných stezkách ke starým příběhům* (Praha: 65. pole)

2012 *Duchové Šumavy: pašerácké drama z roku 1946* (Praha: 65. pole)

2016 *Poslední šumavská pastvina* (Praha: 65. pole)

2018 *Kocovina šumavského léta* (Praha: 65. pole)

SZPUK, Roman

2013 *Chraplavé chorály: (lyricko-meteorologické prózy 2000–2012)* (Volary: Stehlík)

2016 *A zavaž si tkaničky: na potulce, od října 2012 do října 2014* (Praha: 65. pole)

2018 *Klika byla vysoko: čítanka 2015–2018* (Praha: 65. pole)

SEDLMAYEROVÁ, Anna

1947 *Dům na zeleném svahu* (Havlíčkův Brod: Jiří Chvojka)

STEHLÍK, Ladislav

1970 *Země zamyšlená. 3, Šumava* (Praha: Československý spisovatel)

STIFTER, Adalbert

1968 *Hvozď*; přel. Anna Siebenscheinová (České Budějovice: Růže)

1978 *Horský křišťál*; přel. Anna Siebenscheinová (Praha: Odeon)

ŠAROCH, Zdeněk

1978 *Výstřely z hranice* (Praha: Naše Vojsko) [1972]

ŠTĚPÁNEK, Radek

2018 *Hic sunt homines* (Brno: Masarykova univerzita)

2018 *Eroze* (Jihlava: Adolescent)

2019 *Tání* (Jihlava: Adolescent)

2021 *Vichřice* (Jihlava: Adolescent)

VÁCHAL, Josef

2007 *Šumava umírající a romantická* (České Budějovice: Jihočeská vědecká knihovna) [1931]

2008 *Šumava umírající a romantická* (Praha: Paseka) [1931]

VRBECKÝ, František [vl. jm. Zdeněk Šaroch]

1988 *V srdci Šumavy* (Praha: Naše vojsko)

ŽÁK, David Jan

2012 *Návrat Krále Šumavy: román o Josefu Hasilovi* (Praha: Labyrint)

2013 „Po stopách Krále Šumavy“; in David Jan Žák, Rudolf Kalčík: *Král Šumavy: román a literární reportáž* (Praha: Labyrint), s. 9–49

b) filmy a seriály

Akce B, 1951, r. J. Mach

Boty plné vody, 1976, r. I. Toman, K. Kovář, J. Soukup

Černý vlk, 1971, r. S. Černý

Dneska večer všechno skončí, 1954, r. K. Kachyňa, V. Jasný

Drsná planina, 1979, r. J. Soukup

Král Šumavy, 1959, r. K. Kachyňa

Občan Brych, 1958, r. O. Vávra

Sedmého dne večer, 1974, r. V. Čech

Větrná hora, 1955, r. J. Sequens

Vstup zakázán, 1959, r. F. Vláčil, M. Vošmik

Ztracená stopa, 1955, r. K. Kachyňa

Třicet případů majora Zemana, 1974-1979, díl: *Vyznavači ohně* (1974), r. J. Sequens

Třicet případů majora Zemana, 1974-1979, díl: *Bestie* (1975), r. J. Sequens

Sekundární literatura

ADAMEC, Jan

2009 „Na co se budeme dnes dívat?“ – mikrosonda do sovětského filmu 30. let“; in Petr Kopal (ed.): *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla* (Praha: ÚSTR – Casablanca), s. 117–135

BARTHES, Roland

2004 *Mytologie*; přel. Josef Fulka (Praha: Dokořán) [1957]

2005 *Světlá komora: poznámka k fotografii*; přel. Miroslav Petříček (Praha: Fra) [1980]

BEDNAŘÍK, Petr

2013 „Strážci hranic ve filmu“; *Literární noviny*, č. 22,

<<http://www.literarky.cz/kultura/film/14908-straci-hranic-ve-filmu>>, přístup 10. 3. 2019

BÍLEK, Petr A.

2007 „James Bond a major Zeman: sémantika narativní ideologie“; in Petr A. Bílek (ed.): *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 100–118

2012 „Reprezentace: Metafora, pojem či koncept?“; in Veronika Veberová, Petr A. Bílek, Vladimír Papoušek, David Skalický (edd.): *Jazyky reprezentace* (Praha: Akropolis), s. 11–30

BOLTON, Jonathan (ed.)

2007 *Nový historismus / New Historicism*; přel. Marek Sečka a Olga Trávníčková (Brno: Host)

CULLER, Jonathan

2002 *Krátký úvod do literární teorie*; přel. Jiří Bareš (Brno: Host) [1997]

ČINÁTLOVÁ, Blanka – ČINÁTL, Kamil

2007 „Zeman – rudý gentleman“; in Petr A. Bílek (ed.): *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 40–60

ČINÁTL, Kamil

2007 „Genius loci Třiceti případů majora Zemana“; in Petr A. Bílek (ed.): *James Bond a major Zeman: ideologizující vzorce vyprávění* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 69–81

DIJK, Teun A. van

1998 *Ideology: A Multidisciplinary Approache* (London: Sage)

EAGLETON, Terry

2007 *Ideology: An Introduction* (London: Verso) [1991]

FENCL, Pavel et al.

2012 *Králové Šumavy / Die Könige des Böhmerwaldes* (Praha: ÚSTR)

FRYE, Northop

2003 *Anatomie kritiky: čtyři eseje*; přel. Sylva Ficová (Brno: Host) [1957]

FOUCAULT, Michel

2016 *Archeologie vědění*; přel. Čestmír Pelikán (Praha: Hermann & synové) [1969]

FULKA, Josef

2010 *Roland Barthes – od ideologie k fantasmatu* (Praha: TOGGA)

GÁLIS, Radek

2017 *Náš kardinál: jihočeské vzpomínky na Miloslava Vlka* (České Budějovice: Radek Gális ve spolupráci s nakladatelstvím Měsíc ve dne)

GRAMSCI, Antonio

1959 *Sešity z vězení*; přel. Jaroslav Pokorný (Praha: Československý spisovatel)

HAVELKA, Jiří

1973 *Čs. filmové hospodářství 1956–1960* (Praha: Čefis)

HODROVÁ, Daniela

1994 *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie* (Praha: Koniasch Latin Press)

HOŘEJŠÍ, Michal L.

2017 „Klostermann – dokumentarista Šumavy?“, *Česká literatura*, 64 (4), s. 565–589

2019 „Karel Klostermann a diskurz o Šumavě“, *Slovo a slovesnost*, 80, s. 105–127

KOPAL, Petr

2009 „Film Král Šumavy ve světle (a v temnotě) symboliky zla“, in Petr Kopal (ed.): *Film a dějiny. 2, Adolf Hitler a ti druzí – filmové obrazy zla* (Praha: ÚSTR – Casablanca), s. 214–240

KOPAL, Petr et al.

2019 *Král Šumavy: komunistický thriller* (Praha: ÚSTR – Casablanca)

KÖLBL, František

2017 „*Mimo stezku*“: kulturní reprezentace Krále Šumavy. České Budějovice. Diplomová práce. Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Ústav kulturních studií. Vedoucí diplomové práce Petr A. Bílek.

2020 „Kulturní konstruování Krále Šumavy“, *Česká literatura*, 68 (2), s. 158–180

KOKEŠ, Radomír D.

2015 *Rozbor filmu* (Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity)

KUČERA, Jaroslav

1991 *Odsun nebo vyhnání?: sudetští Němci v Československu v letech 1945–1946* (Praha: H&H)

KULKA, Tomáš

2000 *Umění a kýč* (Praha: Torst)

MACHEK, Jakub

2010 „Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem“; in Petr A. Bílek, Blanka Činátlová (edd.): *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace* (Příbram: Pistorius & Olšanská), s. 9–27

MAJEWSKI, Piotr M.

2014 *Sudetští Němci 1848–1948: dějiny jednoho nacionalismu*; přel. Markéta Páralová Tardy a Pavel Mašarák (Brno: Conditio humana ve spolupráci s Muzeem druhé světové války v Gdaňsku)

MCLUHAN, Marshall

1991 *Jak rozumět médiím: extenze člověka*; přel. Miloš Calda (Praha: Odeon) [1965]

MRÁZ, Karel

1996 „Utváření významů Šumavy v české literatuře druhé poloviny 19. století“; in Václav Maidl (ed.): *Znovuobjevená Šumava: příspěvky literárního symposia* (Klatovy: Okresní muzeum), s. 121–134

NAVARA, Luděk

2014 „Mýtus krále Šumavy“; *Host*, č. 2, s. 16–20,
<<http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/2-2014/mytus-krale-sumavy>>, přístup 3. 1. 2018

NĚMEC, Luděk

2021 *České Žleby – Böhmisch Röhren: historie osady na zlaté stezce* (České Budějovice: Halama)

NOVÁK, Jan Václav – NOVÁK, Arne

1995 *Přehledné dějiny literatury české* (Brno: Atlantis) [1910]

NÜNNING, Ansgar – HOLÝ, Jiří – TRÁVNÍČEK, Jiří (edd.)

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host)

PUTNA, Martin C.

2001 „Šumavská literatura: řeky, cesty, modely“; in Vladimír Svatoň, Anna Housková (edd.): *Kultura a místo: studie z komparistiky III* (Pardubice: M. Mlejnková), s. 51–96

SKALICKÝ, David

2014 „Daleko k nevinnosti: jazyk, literatura a moc“; in David Skalický, Michal Bauer, Zdeněk Brdek, Vladimír Papoušek (edd.): *Jazyky reprezentace²* (Praha: Akropolis), s. 13–26

SKOPAL, Petr

2019 „Filmová kritika a diváci – za hranice diskursivní změny“; in Petr Kopal (ed.): *Král Šumavy: komunistický thriller* (Praha: ÚSTR – Casablanca), s. 56–65

SOUMAR, Tomáš

2001 „Odsun sudetských Němců z okresu Prachatice“; in František Kubů (ed.): *Zlatá stezka: sborník Prachatického muzea*. 8–9 (Prachatice: Prachatické muzeum), s. 7–43

SPURNÝ, Matěj

2011 *Nejsou jako my: česká společnost a menšiny v pohraničí (1945-1960)* (Praha: o. s. Antikomplex)

STANĚK, Libor

2016 *Jihočeští pastýři poetických světů*. České Budějovice. Diplomová práce. Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Ústav bohemistiky. Vedoucí diplomové práce Michal Bauer.

2019 „Tohle slunce budeme proklínat: O povaze environmentální lyriky“; *A2*, č. 15, <https://www.advojka.cz/archiv/2019/15/tohle-slunce-budeme-proklinikat?fbclid=IwAR2Fz5QqXHKDxMLFeB04V7sAgK4c39pK36zkmkkqmslJ_dUI64rVOCS8ci0>, přístup 22. 6. 2020

2020 „Bohatství lesů rozvezou, vody vysuší a hory srovnají: Environmentální lyrika odpovídá na klimatickou krizi“; *Host*, č. 5

STERN, Jan

2009 *Mystika Západu: sociologické eseje* (Praha: Malvern)

STIBRAL, Karel – FAKTOROVÁ, Veronika (edd.)

2015 *Krajina – maska přírody?: studie k estetice krajiny a environmentu* (České Budějovice: Nakladatelství Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích)

SVOBODA, Libor

2019 „Hasil, Nowotny a ti druzí. Králové Šumavy jako historický problém“; in Petr Kopal (ed.): *Král Šumavy: komunistický thriller* (Praha: ÚSTR – Casablanca), s. 489–517

ŠVÉDA, Josef

2012 „Bratři Mašínové jako hrdinové socialistického a kapitalistického realismu“; in Veronika Veberová, Petr A. Bílek, Vladimír Papoušek, David Skalický (edd.): *Jazyky reprezentace* (Praha: Akropolis), s. 232–249

2012 *Mašínovský mýtus: ideologie v české literatuře a kultuře* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

TOMÁŠEK, Martin

2010 „Výlety do šumavského hvozdu: obrazy Šumavy v české předklostermannovské próze“; in Karel Stibral, Ondřej Dadejčík, Michal Peprník (edd.): *Kauza les: environment jako estetický problém* (Olomouc: Univerzita Palackého), s. 109–133

2016 *Krajiny tvořené slovy: k topologii české literatury devatenáctého století* (Ostrava: Ostravská univerzita)

VIKTORA, Viktor – HÁLKOVÁ, Milena – DOLEŽALOVÁ, Pavlína (edd.)

2009 *V ráji realistickém: sborník příspěvků ze symposia věnovaného Karlu Klostermannovi a realismu v české literatuře* (Klatovy: Městská knihovna Klatovy)

WHITE, Hayden V.

2010 *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*; přel. Ladislav Nagy (Praha: Karolinum) [1978]

ŽIŽEK, Slavoj

2009 *First as Tragedy, Then as Farce* (London: Verso)