

Bakalářská práce

2012

Jan Krlín

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**POETIKA PROSTORU
V DURYCHOVĚ BOŽÍ DUZE
A KÖRNEROVĚ ADELHEID**

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Jan Krlín

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2012

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Bakalářská práce je zveřejněna v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Filozofickou fakultou JU.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 3. ledna 2012

.....

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za odborné vedení, ochotu, čas a trpělivost při realizaci mé bakalářské práce.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá poetikou prostoru v *Boží duze* a v *Adelheid*. Obě dvě díla jsou výjimečná v kontrastu předchozích děl a dobového kontextu. Zejména *Boží duha*, která vznikla v první polovině 50. let, ostře kontrastuje s dříve napsanými díly. *Boží duha* i *Adelheid* se věnují problematice odsunu Němců z pohraničí.

Problematikou odsunu se zabýval již těsně po válce román *Dům na zeleném svahu* Anny Sedlmayerové. Úloha Němců je zobrazována negativně, ale vedle kolonizačního nadšení se objevuje i náznak projevení lítosti. V *Zemi dokořán* Bohumila Říhy je budována dětská idyla bez náznaků problematičnosti. Nejvýraznější opozici *Boží duze* a *Adelheid* představuje román Václava Řezáče *Nástup* (1951). V díle převládá schematizace v určení povahových vlastností Němců a Čechů. Němci jsou vyhnáni a čeští kolonizátoři mohou spokojeně obhospodařovat jejich majetek.

Boží duha představuje zcela odlišné uchopení problematiky odsunu a vymyká se tím dobovému kontextu. *Adelheid* patří do široké skupiny děl, jež vznikala v 60. letech a mohla svobodněji reagovat na svázanost děl vzniklých v 50. letech.

Prostor je významnou naratologickou kategorií a je určován vzájemnými vztahy s dalšími kategoriemi vyprávění, zvláště s časem a s postavami. Konstituovaný prostor v uměleckých textech je při interpretaci textů vnímán jako významotvorná kategorie literárních textů.

Rozbor uvedených novel poukazuje na význam prostorů, z nichž člověk vychází. Prostory formují lidskou identitu a jednání. Právě odlišné výchozí prostory mají za následek, že čtenář vnímá Lotmanovu prostorovou koncepci My a Oni u jednotlivých postav rozdílným způsobem. Pro některé postavy je hranice mezi My a Oni nepřekonatelná, pro jiné volně průchozí.

Významnost děl a jejich přesah do současnosti je dán tím, že účinně pracují s pojmy lítost a odpuštění. Bez nich není možné překonávat bariéry.

ABSTRACT

This thesis deals with poetics of space in books *Boží duha* (God's Rainbow) and *Adelheid*. Both these works are outstanding in contrast with the previous writings. Especially *Boží duha*, that was written in the first half of the fifties, sharply contrasts with the writings that had emerged earlier. Both *Boží duha* and *Adelheid* deal with the issue of expulsion of Germans from the Czech borderland.

The issue of expulsion has been dealt with immediately after the World War II in the novel *Dům na zeleném svahu* (House on a Green Hillside) by Anna Sedlmayerová. The task of Germans is depicted negatively, but besides the enthusiasm from the colonization, there is also a sign of showing sympathy. In *Země dokořán* (A Country Wide Open) by Bohumil Říha the childlike idyll without any signs of disputability is being created. The most distinct opposition to *Boží duha* and *Adelheid* is presented in the novel *Nástup* (Line Up) (1951) by Václav Řezáč. In this work dominates the schematization in determination of German and Czech people's qualities. Germans are expelled and Czech colonialists can happily cultivate their possessions.

Boží duha represents a completely different grasp of the issue of expulsion and thus surpasses the contemporary context. *Adelheid* belongs to the broad group of works that were created in the sixties and which were able to act more freely to the binding of works created in the fifties.

Space is an important narratological category and is being determined by the mutual relations with other categories of narration, especially with time and characters. Constituted space in artistic texts is perceived in their interpretation as a significant category of literary texts.

Analysis of following novelettes points out to the meaning of areas out of which one comes out. Areas form the identity and behavior of people. Just the differences of the initial areas result in the fact that the reader perceives Lotman's spatial conception of "We" and "They" of particular characters in a different way. For some characters the border between "We" and "They" is unsurpassable, while others pass freely through.

The significance of these works and their overlap into the present is caused by the fact that they work with the notions of regret and forgiveness. Without them it is not possible to overcome barriers.

Obsah

Obsah	6
Úvod	7
1. Dobový kontext vzniku děl	10
1.1 Dva historické mezníky	10
1.2 Konec války 1945	10
1.3 Únor 1948	12
1.4 Socialistický realismus	15
1.5 Podoba prózy 50. let	16
1.6 Náznaky oblevy	18
1.7 Proměna klimatu v 60. letech	20
2. Kategorie prostoru	23
2.1 Pojem prostoru v naratologii	23
2.2 Koncepty prostoru	24
3. Prostor a čas	26
3.1 Vzájemný vztah a vývoj těchto kategorií	26
3.2 Prostor bez času i s ním	28
3.3 Prostor domu a krajiny	31
4. Prostor v Durychově Boží duze	37
4.1 Osobnost J. Durycha	37
4.2 Prostor domu a krajiny	38
4.3 Sémantika jednotlivých prostorů	41
5. Prostor v Körnerově Adelheid	44
5.1 Osobnost V. Körnera	44
5.2 Prostory v Adelheid	45
5.3 Sémantika jednotlivých prostorů	46
Závěr	49
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	54

Úvod

Díla, s nimiž pracuji, jsou v dobovém kontextu velice zajímavá. Dělí je od sebe 12 let. Durych dopsal svou *Boží duhu* v roce 1955 a Körner *Adelheid* roku 1967. Není překvapením, že *Adelheid* vyšla o dva roky dříve než *Boží duha*. *Adelheid* byla vydána roku 1967 a *Boží duha* v roce 1969.

Období padesátých let patřilo k morálnímu úpadku v dějinách Československa. Ovšem příčiny je třeba hledat již mnohem dříve. Situace v období Mnichova, válečná léta a směřování republiky k Únoru 1948 sehrály důležitou roli.

První kapitola bakalářské práce se soustředí na události po roce 1945, protože konec války a zkušenost s ní ovlivnily poetiku 50. a 60. let. Konec války i konec demokracie v Únoru 1948 měly zásadní vliv na všechny oblasti života, tedy také na kulturu.

Katolický spisovatel Jaroslav Durych se po válce stáhl do ústraní, což ho částečně zachránilo od vězení. Předcházelo tomu nepřijetí do Syndikátu spisovatelů těsně po válce a sílící útoky na Durychovu osobu pro podezření z kolaborace. Dostal se dokonce před očistnou komisi a byl na něm vynucen slib, že nebude zasahovat do politiky (Komárek, Kudrnáč, 2000, s. 30).

Nad Durychem zřejmě někdo držel ochrannou ruku, podobně jako nad Jakubem Demlem ji držel V. Nezval, protože jinak by i on skončil ve vězení společně s dalšími katolickými autory. Tuto domněnku potvrdil pater Silvestr Braitto, jemuž se Durych zpovídal (Komárek, Kudrnáč, 2000, s. 31).

Durych představuje komplikovanou osobnost. Celý svůj život byl v opozici vůči většině (viz 4. kapitola). Pobuřoval svými názory a také jeho poslední dílo nezapadalo do dobového kontextu (více v 1. a 4. kapitole).

Problematika odsunu německé menšiny z území Československa představovala dlouhá desetiletí tabu. Až na několik odvážných jedinců se proti brutálnímu zacházení při divokém odsunu nepostavil nikdo. Teprve v současné době se o této tématice hovoří. O to významnější je počín Jaroslava Durycha, který s velkou pokorou (až neuvěřitelnou) uchopuje toto téma.

Boží duha byla významná i pro samotného Durycha. V polovině 50. let mu bylo téměř 70 let a rekapituloval svůj život a dílo. V *Boží duze* nepobuřuje, zbrousil hrany

kontrastů a vedle opozic života se smrtí je dílo prochnuto lítostí, pokáním a zamyšlením.

Vladimír Körner patří k autorům, jimž dětství poznamenala válka. Zásadní vliv na jeho tvorbu měla smrt otce v posledních dnech války. Körner byl jednou z nejvýraznějších postav historické prózy 60. let. Obracel svou pozornost do dávné minulosti, ale i témata obou válek 20. století se stala těžištěm jeho literární tvorby. Některé jeho knihy se staly předlohou k filmovému zpracování např. *Adelheid*, *Údolí včel*, *Zánik samoty Berhof*, *Pramen života*. Dlouhá léta působil jako dramaturg a později i jako scénarista na Barrandově a spolupracoval s režisérem Františkem Vlácilím. Odtud byl v roce 1991 propuštěn pro nadbytečnost. Vedle toho publikoval také do některých periodik např. do *Filmu a doby*, *Plamenů* nebo v *Textech*.

Historická próza procházela v 60. letech zásadní proměnou. Autoři sahalí k tématům z dávné i blízké historie, čímž se příliš nelišili od zpodobování této tematiky v literatuře 50. let. Mnohem důležitější byl způsob, jakým s touto tematikou pracovali.

U obou výše zmíněných autorů hraje vedle netradiční volby tématu svou roli právě zobrazení prostoru. Prostor patří mezi důležité naratologické kategorie. V každém literárním textu tvoří důležitou složku vedle postav, vypravěče a času. Druhá kapitola bude zaměřena právě na teoretické vymezení prostoru a také ve třetí kapitole se budu zabývat prostorem a vzájemným vztahem kategorie času a prostoru. Tyto dvě kategorie jsou úzce spjaty a čas byl poměrně dlouhou dobu brán za důležitější kategorii než prostor. Významnost prostoru se pokusím demonstrovat pomocí studií Ryanové a Zorana. Dále budu vycházet z Bachelarda, Lotmana, Hodrové a dalších prací, jež se zabývají kategorií prostoru.

Ve dvou následujících kapitolách se dostanu k předmětu své bakalářské práce, tedy k problematice prostoru v *Boží duze* a v *Adelheid*. Významným prostorem obou děl je dům, který v lidském životě plní důležité funkce. Zda jsou tyto funkce naplněny odhalí rozbor novel. Souznícím a kontrastním prostorem je okolní krajina.

Dále budou interpretovány prostory kostela, školy a také Lotmanova koncepce My x Oni. Vymezení prostorů My a Oni není zcela jednoznačné a hranice mezi oběma opozicemi nevyjadřuje definitivní vymezení. V obou dílech jsou postavy, které mohou danou hranici prostupovat a naopak v nich figurují postavy, u nichž prostupování ztroskotává. Pokusím se poukázat na předpoklady, které vedou postavy poutníka v *Boží duze* a Viktora v *Adelheid* k tomu, že jsou schopni tuto hranici překonávat.

Naopak např. postavy vrchního strážmistra, nadšení gardisté a také Adelheid nemohou překročit vlastní zaujatost, nenávisť a předsudky. Nejsou schopni lítosti a odpuštění.

Význam obou knih je nejen v osobitosti poetiky autorů, ale důležitou roli hraje výběr tématu a jeho přesah do současnosti v souvislosti s lítostí a pokáním. Pokusím se odhalit, jakou roli má v tomto procesu prostor.

1. Dobový kontext vzniku děl

1.1 Dva historické mezníky

Při pohledu na literaturu 50. a 60. let je třeba vycházet ze dvou důležitých historických mezníků, které daly zásadní ráz politickému, ekonomickému, společenskému a kulturnímu vývoji. Tyto mezníky mají určitou souvislost i s příčinami odsunu německého obyvatelstva.

Konec války s sebou přinesl otřesná zjištění i příslib lepších časů. Lidé si oddychli a vzhlíželi k budoucnosti s nadějí. Na druhou stranu byly pomalu odkrývány hrůzy války. Z koncentračních táborů se vraceli zubožení vězni a v Československu začal divoký hon na německy mluvící obyvatele.

Z výpovědi německého sociálního demokrata a antifašisty Aloise Ullmana: *„Když v 15.00 hodin končila pracovní doba a především zaměstnanci firmy Schicht museli jít domů přes labské mosty, řádily v blízkosti tržního náměstí nejdivočejší tlupy. Házely ženy s dětskými kočárky do Labe, a ty se staly terčí pro vojáky, kteří stříleli na ženy tak dlouho, až z proudu již nevypluly. Také do vodního rezervoáru na tržním náměstí házeli Němce, a sotva se vynořili, tyčemi je stlačovali pod hladinu...“* (Bělina, 1992, s. 252-253).

Únor 1948 představoval pouze eskalaci předešlých nedemokratických činů. Přesto bývá vnímán jako zřetelný mezník převzetí moci komunisty v Československu. Obě události zásadním způsobem ovlivnily také oblast literatury.

1.2 Konec války 1945

Po osvobození se z exilu postupně vracejí Ivan Jelínek, Viktor Fischl, Egon Hostovský, František Langer. Z koncentračních táborů přicházejí Josef Palivec, Václav Černý, Ferdinand Peroutka. Mnozí z předních českých mužů inteligence se již nevrátili. Byli popraveni nebo zemřeli v koncentračních táborech (Vladislav Vančura, Bedřich Václavek, Julius Fučík, Jaroslav Kratochvíl, Karel Poláček, Hanuš Bonn, Josef Čapek). Mezi oběti války lze také počítat uštvaného Karla Čapka a Jiřího Ortena (Lehár, Stich, 2008, s. 721).

Zásadní rozdíl mezi koncem války a následným Únorem byla svoboda myšlení a slova. Žádná vyšší moc nepřikazovala spisovatelům, jak smějí psát. Kdo nemohl psát během války, psal tzv. „do šuplíku“. Konec války s sebou přinesl pouze uvědomění si zkušenosti s ní a snahou literátů bylo pokusit se po svém vypořádat s válečnou zkušeností. Děje se tak dodnes. Svědčí o tom současné literární i filmové návraty k válečné tematice.

Nadšené demokratické ovzduší první republiky a radost z konce války narušovala hořká příchut' Mnichova a zrady západních velmocí. Již během války vznikala koncepce politické orientace Československa. Sovětský svaz získával během války plusové body a osvobozením je završil. Společnost uvěřila v lepší a spravedlivější budoucnost v duchu komunistické ideologie. Bylo zřejmé, že napětí mezi demokratickými silami a zastánci sovětských praktik se bude zvyšovat (více Bělina, 1992, s. 249-260).

Naivitu části obyvatelstva, o které nezištně mluví Václav Černý nebo rozčarovaný britský velvyslanec Nicols, vystřídalo vystřízlivění (Lehár, 2008, s. 726 a Čornej a kol., 1999, s. 368). Otázka nejen politické orientace, ale i kulturní orientace se stávala stále palčivější. Bylo zřejmé, že Československo se nestane mostem mezi Západem a Východem.

Také v kultuře začalo docházet k polarizaci. Utvořilo se několik táborů, které spolu vedly názorové polemiky. Na jedné straně stanuly síly věřící komunistické vábnice a na druhé straně stály roztržštěné skupinky či jednotlivci demokraticky smýšlejících literátů.

S touto polarizací vyvstávala stále palčivěji i otázka funkce umění. Jaká je jeho funkce? Jaké je poslání literatury? Tyto otázky si kladli čeští umělci. Ferdinand Peroutka v roce 1946 ironicky poznamenává: „*V literatuře nyní daleko nepanuje takový radostný vzruch, takové opojení tvořivosti a vynalézavosti jako po první světové válce. Netřeba být ctitelem směrů a -ismů, ale lepší jsou směry a -ismy než mrtvo... Více se politizuje a reprezentuje, než tvoří.*“ (Dnešek, 1946, č. 8).

Ve dnech 16. až 21. června 1946 se uskutečnil sjezd českých spisovatelů, na němž se právě téma poslání literatury otevřelo. S proslovem vystoupil prezident Beneš (připravil ho V. Černý): „*Do svobody projevů literárních a kulturních vůbec nemůže nějakým rozhodujícím způsobem zasahovat ani žádná strana a třída, ani přímé vlivy politické a ovšem ani stát.*“ (Lehár, Stich, 2008, s. 727).

Po sjezdu vyšlo v tisku mnoho reakcí, které odrážejí ovzduší oné doby. Demokraticky smýšlející literáti (F. Kovárna, E. Valenta) a kritici sovětských praktik (J. Slavík - znalec historických dějin) byli napadáni v levicovém tisku. Propojení estetické a politické otázky, tedy shodu mezi literaturou a politikou, oceňoval např. Karel Polák. Naopak Pavel Tigrid odmítl převahu zájmů politických nad uměleckou svobodou (Janoušek, 2007, s. 36). Menšinový názor vystihuje také František Kovárna: „*Nám jde a může jít jen o to, jaký je a jaký má být u nás vztah kultury a politiky. Bude kulturního pracovníka stejně jako politika vázat zákon, který si oba dají? Nebo bude mít u nás politik volnost zasahovat administrativně do kultury?*“ (Lehár, Stich, 2008, s. 727).

Tyto polemiky vystihují atmosféru poválečné doby, kdy se dělo mnoho nepravostí a podnikaly se ostré výpady proti obyčejným slušným lidem a osobnostem s demokratickými ideály. Ušetřeni nebyli ani demokraté zesnulí (Masaryk, Čapek, Pekař, Šalda). Jednalo se však teprve o počáteční útoky a represe. Zásadní zlom měl teprve přijít. Stalo se tak v únoru roku 1948, kdy komunisté převzali moc nad řízením Československa.

1.3 Únor 1948

Situace se začala zhoršovat již během roku 1947. Nevybíravé polemiky s demokraticky smýšlejícími literáty nabraly na intenzitě stejně jako v období Mnichova. Nejen katoličtí spisovatelé začali být napadáni kvůli inklinování k fašismu. Různé části rozhovorů z dob Protektorátu byly vytrhávány z kontextů a používaly se k útokům a různým obviněním z kolaborace.

Například Jakub Deml byl již souzen a od věznění ho zachránil pouze zásah Vítězslava Nezvala. Stejným trnem v oku byl pro komunisty Jaroslav Durych. Dle svědectví Františka Halase prohlašoval ministr Kopecký: „*Nedám si pokoj, dokud Durych nebude viset.*“ (Komárek, Kudrnáč, 2000, s. 30). Komunistům se podařilo Durycha umlčet, s čímž se spokojili.

Z čeho pramenilo, že se komunistům podařilo relativně snadno ovládnout státní organizace i relativně nezávislé spolky a sdružení, tedy i literaturu? Faktorů lze nalézt několik. Komunisté zřizovali akční výbory, v nichž zasedali snaživci, přísluhovači a lidé

pokřivené morálky. Právě tito se stávají katy pro velké osobnosti české kultury. Zničení se dočkali např. Vlasta Burian, Vladimír Krajina, Karel Engliš a Prokop Drtina.

Komunističtí pohůnci byli jednotnější a jejich praktiky byly dobře připravené. Také v kulturní sféře se snažili získat na svou stranu známé umělce a zmanipulovat masy lidí (Janoušek, 2007, s. 40). Určité kroky se jim dařily lépe, u některých pomohlo až důrazné upozornění z Moskvy.

Vzhledem k tomu, že komunisté měli ve své moci důležitá ministerstva: vnitra, školství, post předsedy vlády, zemědělství (Čapka, 1999, s. 906-907), mohli v těchto resortech udělat čistky a dosadit své věrné lidi. Následkem tohoto počínání byla divoká cenzura, která se změnila po Únoru 1948 v likvidaci časopisů a novin se svobodným názorem.

V únoru roku 1948 vyvrcholila vládní krize. Vedle divoké cenzury se množily případy zastrasování, fyzického násilí. Poslední kapkou v plném poháru se stalo propuštění osmi obvodních velitelů v Praze. Nekomunističtí ministři žádali vysvětlení po ministru vnitra Václavu Noskovi. Vysvětlení nepřicházelo a vše tak skončilo demisí 12 ministrů (Čornej a kol., 1999, s. 364-371).

Po politických událostech na sebe dlouho nenechaly čekat ani události v oblasti kultury. Po jmenování nové vlády jsou postupně rušeny např. časopisy Akord, Kritický měsíčník, Listy, Kvart, Obzory, Kolo, Vyšehrad. Svobodné noviny pod vedením F. Peroutky sice nezanikly, ale jejich šéfredaktor byl 24. února 1948 sesazen a noviny začaly psát v totalitním duchu.

Václav Černý k tomu dodává: „*Poslední číslo Kritického měsíčníku vyšlo 20.10. 1948. Ani ročník nesměl dovyjít, což Němci za války umožnili... Než dát komunistům k dispozici zajatý měsíčník s širší čtenářskou základnou, to raději zánik.*“ (Černý, 1992, s. 371).

Čistky probíhaly také mezi učiteli a studenty na školách a univerzitách. Mnozí významní vědci a odborníci byli nuceni přijmout podřadné místo a úroveň českého školství utrpěla značné trhliny. Hned 26. února proběhla očista v Syndikátu českých spisovatelů. Bez milosti byli vyloučeni F. Peroutka, E. Valenta, J. Slavík, P. Drtina, A. C. Nor, Fr. Kovárna, B. Fučík, J. Knap a další (Janoušek, 2007, s. 46).

Kolotoč represí a procesů proti svobodně myslícímu obyvatelstvu se však teprve rozjížděl. Příznačný je projev Klementa Gottwalda v *Poselství české inteligenci*: „*A je třeba, aby se dnes na rozcestí zamysleli i ti, kteří dosud šli s nynějšími rozkolníky.*“

Poslední události jim ukázaly zcela jasně, komu sloužit a kam vede peroutkovština.“ (Janoušek, 2007, s. 20).

Nejen liberálně smýšlející literáti byli postaveni před otázku, kam směřovat. Také sympatizanti s komunismem, kteří stavěli svobodu slova a individualitu nad angažovanost děl pro politické účely, vnímali tento tlak s obavami. Žádná kompromisní cesta se nenabízela. Spisovatelům se naskýtal tedy tyto možnosti: psát pod rouškou socialistického schematismu, odmlčet se, emigrovat nebo se dřív či později podrobit pokořující sebekritice.

Význam oblasti kultury pro komunisty, ukazuje i skutečnost, že již 4. března na sjezdu spisovatelů došlo k založení Svazu československých spisovatelů (nahradil Syndikát českých spisovatelů). Předsedou nové organizace se stal Jan Drda. Jednalo se o výběrovou organizaci, do níž bylo přijato tři sta spisovatelů. V Syndikátu figurovalo 1675 členů. Disproporce je tedy zcela evidentní. Mezi členy nepatřili samozřejmě všichni katoličtí spisovatelé a dále i literáti, kteří se nebáli projevit vlastní názor na čistky probíhající v SSSR i v Československu. Umlčení nebo fyzické likvidace se dočkali i ti literáti, jimž nebylo lhostejné vyhlášení radostného svazku s dělnickou třídou, jimž se v kazajce socialistického realismu nedýchalo dobře.

Není překvapením, že mezi nepřijatými se nacházeli: F. Halas, J. Seifert, J. Zahradníček, V. Holan, K. Teige, V. Černý, B. Fučík. Na předem připravených seznamech figurovala jména spisovatelů, kteří nebyli určeni k začlenění vůbec. Jednalo se o poměrně pestrou paletu jmen různého věku i rozdílných názorů (J. Foglar, J. Loukotková, Z. Lorenc, E. Petiška, Z. Kalista, L. M. Pařízek, J. Weiss a další) (Janoušek, 2007, s. 29).

Zvláštním paradoxem doby bylo, že některá díla literátů, kteří se hlásili k totalitnímu režimu po Únoru a snažili se budovat socialismus, musela být vyřazena. Např. V. Nezval a K. Biebl byli nuceni zkritizovat a popřít svá nejlepší díla napsaná v avantgardním období.

Diskuze z let 1945-48 vystřídalo jasné směřování československé literatury k potřebám budování socialismu. Příznačné je prohlášení K. Gottwalda ve zdravici ke sjezdu spisovatelů: „*Období ujasňování skončilo.*“ (tamtéž, s. 30). Pod taktovkou L. Štolla, V. Kopeckého a Z. Nejedlého začala éra socialistického realismu.

1.4 Socialistický realismus

„Souvisí s konsolidací a stalinizací sovětského státu, který i ve sféře kultury nahradil dřívější pluralitu literárních směrů a skupin jednotnou uměleckou koncepcí a jedinou spisovatelskou organizací, podporovanou a kontrolovanou státem. Ve stanovách Svazu spisovatelů SSSR byl socialistický realismus nazván základní metodou sovětské literatury a literární kritiky - měl být pravdivý, revoluční, historicky konkrétní, jeho úkolem bylo převychovávat pracující v duchu socialismu.“ (Nünning, 2006, s. 658-659).

Tento styl zasáhl všechny oblasti kulturního života. Ovlivnil literaturu, architekturu, výtvarné umění, sochařství i hudbu. Vyznačoval se zcela jasným vymezením, podle něhož měli umělci tvořit svá díla. Vše, co přesahovalo dogmaticky pojímaný socialistický realismus, bylo považováno za nepřátelské.

V čem tedy spočíval smysl socialistického realismu? Měl zobrazovat radostné budování. Trauma války, existenciální otázky, duchovní vyprázdňenost, hledání smyslu lidského bytí a další podobná témata byla překryta a na delší dobu umlčena pod nánosem směřování k lepším zítřkům, kdy nebude válek, bude věčný mír a vše bude jak v ráji. Mezi preferovaná témata patřilo zobrazování prostředí továren, venkova, nadšené osidlování vylidněného pohraničí, budování velkých staveb atd.

Individualita umělce byla zcela popřena. Převálcovala ji potřeba služby umělců tzv. vyšším cílům. Přímé důsledky na sebe nenechaly dlouho čekat. Došlo ke značnému poklesu kvality literatury, zmizela pestrost a různé názorové proudy. Spisovatele svazoval schematismus, mnoho jich odešlo do exilu nebo přestali psát. Do literatury vstupovali mladí komunističtí nadšenci či dělníci viz různé soutěže a akce: Pracující se hlásí do literatury (Janoušek, 2007, s. 33 a Bauer, 2003, s. 228-243), kteří však nemohli plně nahradit postrádanou kvalitu.

Základním prozaickým útvarem se stal budovatelský román. Navazoval na tradici předválečných romanopisců, ale radikálně zužoval manévrovací prostor. Měřítkem nebyla umělecká kvalita ani pravdivost zobrazovaného. Zásadní se stala ideologická orientace díla a obecná srozumitelnost.

Úkolem budovatelských próz bylo působit pozitivně na budování socialismu v Československu, vytvářet kladné vzory pracovních kolektivů. Jasná schematizace neumožňovala ani dříve osvědčeným prozaikům psát kvalitněji. Do pozadí se dostala nebo zcela vymizela psychologizace postav.

1.5 Podoba prózy 50. let

Počátek padesátých let se nesl v duchu slepého přejímání sovětských modelů kultury. Tento přejatý dogmatismus razantně zjednodušoval funkci umění. Soustředil se na aktuální tematiku a upřednostňoval výchovný záměr díla. Estetická funkce díla a význam tvůrčí individuality byly umlčeny nebo zcela podřízeny politickým zájmům vládnoucích sil (Galík, Machala, Petru, 1994, s. 311).

Jasný směr československé literatury v průběhu 50. let stanovili svými vizemi a pracemi Ladislav Štoll a Zdeněk Nejedlý. Po vzoru sovětské literatury jsou ceněnými žánry reportáže a budovatelské romány. V prvním případě bylo využito odkazu Julia Fučíka, z něhož se díky umučení nacisty stal národní hrdina a vzor oddaného komunisty.

Budovatelské romány zaměřovaly pozornost na několik důležitých témat. Významnou roli hrálo prostředí vesnice - vznik družstev a kolektivizace, prostředí továren - nadšené budování socialismu a osidlování vylidněného pohraničí.

Vedle prostorového zúžení došlo i k radikálnímu zjednodušení výstavby a schematizaci postav. Individualita je nahrazena kolektivem. Charakteristika Karla Kouby vystihuje podstatu a smysl budovatelských děl: *„Ideální dobové dílo v sobě mělo ve vyváženém poměru mísit agitační a přesvědčovací funkci s výchovnými apely, ale zároveň mělo splňovat kritérium lidovosti a přiblížit se tak k obyčejnému čtenáři, zvyklému na lehké žánry. Začátek většiny socrealistických příběhů tvoří hrdinův příchod do nového, cizího prostředí, poznávání jeho neduhů a následné přetváření a budování.“* (Kouba, 2007, s. 6).

Lidovost zaručovala srozumitelnost pro široké masy lidí. Tím však zásadní ránu utrpěla estetická funkce a pro autory tak vyvstal problém. Náročnější díla nesměla vycházet, protože vyžadovala určité požadavky na čtenáře, který si při čtení kladl mnohé otázky. Socialismus nechtěl, aby lidé měli prostor na nějaké dumání a přemýšlení o smyslu děl. Vše se odkrývalo před čtenářem zcela jasně. Pro veřejnou literaturu byla závazná role vševědouceho vypravěče. Spisovatelé mohli radikálně změnit svou poetiku, dostat se do zajetí schematismu nebo se stáhnout do ústraní.

Literatura měla vychovávat kladné vzory pracovitých dělníků, uvědomělých agitátorů a nadšených brigádníků. Úkolem bylo popisovat přerod starého v nové. Nezobrazoval se reálný stav věcí, vše se zdálo ideální a krásné.

Srovnáme li tuto dobu se situací po první světové válce, jsou patrné některé zásadní rozdíly. Dochází k potlačení a umlčení názorové plurality a bohatost literárních proudů se radikálně snižuje. Zobrazovány jsou pouze pozitivní věci. Plynulý vývoj a celkové vypořádání s druhou válkou bylo umělým zásahem narušeno. Určitá témata se stala zcela tabuizovanými (zásluhy odboje, úloha Američanů při osvobození, holocaust, odsun Němců - zejména ten divoký, činnost Revolučních gard a Sovětů při osvobození a po něm).

Československá literatura byla komunistickou mocí znásilněna. Přispěli k tomu sami Češi a plně se tím odkryla mentalita českého lidu. Vše nežádoucí bylo označeno za buržoazní přežitek. Kdo nesouhlasil, byl bez milosti označen za reakcionáře nebo podvratný živel a většinou, skončil ve vězení.

Za vzorový budovatelský román 50. let označovala soudobá kritika dílo Václava Řezáče *Nástup* (Janoušek, 2007, 281). Právě na jeho díle je patrné, co bylo všem budovatelským prózám společné, v čem byly jejich slabiny a proč se v dnešní době téměř nečtou.

V díle se objevují různé prototypy lidí, ale jejich politická příslušnost určuje dopředu chování a charakter postav. V textu také převažuje typizující nad jedinečným, vše je podřizováno přísné kauzalitě. Napětí nevzniká z psychologicky osobitých situací, ale z rozpoutané dějovosti (Galík, Machala, Petrů, 1994, s. 357).

Také národnostní otázka se v prostředí pohraničí, v němž se román odehrává, zobrazuje černobílým viděním. Z tohoto pohledu je zajímavá studie A. Hamana, ve které autor porovnává zobrazení pohraničí a vztah obou národností v díle V. Řezáče, J. Durycha a V. Körnera. Tato díla jsou svědectvím o národní povaze Čechů. Tabuizovaná témata se vytěšňují a teprve čtyřicetiletá odmlka dovoluje některé věci odkrývat.

Vztah Čechů a Němců v *Nástupu* má blízko k Drdově *Němé barikádě*. Čech je ten pravý hrdina, který má vždy navrch nad Němcem. Téměř všichni Němci v pohraničí jsou zobrazeni jako zastánci nacismu. Pouze starý německý dělník vybočuje z tohoto schematického vzorce. Jedná se o komunistu.

Padesátá léta znamenala naprostou devastaci hodnot. Také literatura se podílela na utváření lidských názorů a nese spoluzodpovědnost za posuzování odsunu Němců z pohledu kolektivní viny.

V průběhu 50. let se vyprofilovaly dvě skupiny autorů. První se přizpůsobila požadavkům komunistické moci a psala v duchu oficiálním. Druhá skupina dál chtěla zachovat rukopis svých děl a nehodlala se smířit s nastalou situací. Obě skupiny se do jisté míry částečně prostupovaly. Určití autoři učinili sebekritiku a mohli své knihy vydávat. Jiní otevřeli zapovězené téma, psali o věcech, o nichž bylo trestné i jen přemýšlet a rázem upadli v nemilost. Autoři sahalí k neutrálním tématům nebo se obraceli do historie (převládala husitská tematika a selské bouře).

V první polovině 50. let bylo těžké i pro zkušené romanopisce zcela oprostít svá díla od určitých schémat a zjednodušeného vidění světa. Ministr kultury Zdeněk Nejedlý vytýčil vzory a předchůdce komunismu. Odkazoval k husitství, národnímu obrození, vyzdvihoval osobnost A. Jiráka a V. Hálka. Např. M. V. Kratochvíl v románu *Mistr Jan vylíčil Husa jako sociálního revolucionáře* (Voisine-Jechová, 2005, s. 492).

Mnozí další zabředli do schematismu, začali ubírat na kvalitě a převládala u nich snaha předkládat poměrně jednoduché definice dobra a zla. Vedle V. Řezáče M. Majerová, M. Pujmanová, J. Drda, J. Otčenášek, V. Kaplický (Galík, Machala, Petrů, 1994, s. 352, 356-357). Někteří se ve druhé polovině 50. let a v 60. letech vrátili ke své původní tvorbě, jiní prožívali tvůrčí krizi a snažili se vyrovnat po svém s psaním v duchu poplatném vládnoucí ideologii.

Orientovat se v této komplikované spleti bylo velice složité. Ne každého vedlo k psaní v duchu socialistického realismu přesvědčení o správnosti komunismu jako jediné cesty k blahobytu a míru. Mnozí chtěli být jen vydáváni, potřebovali vydělávat peníze pro obživu rodiny atd.

1.6 Náznaky oblevy

Zásadním zlomem byl rok 1953, kdy zemřeli nedotknutelní diktátoři Stalin a Gottwald. Po jejich smrti přišla kritika kultu osobnosti a v zemích ovládaných Sovětským svazem se tuhý režim velice pozvolna uvolňoval. U nás se změna atmosféry projevila až za několik let.

Za první vzdor proti schematismu by bylo možné považovat již Weilův román z období okupace, *Život s hvězdou* (1949), jenž byl brzy poté zakázán. Autor nelíčí

hlavního představitele jako hrdinu a schází i barvitě výpovědi o německé brutalitě. Postava je zobrazena ve svých každodenních starostech, radostech a bolestech.

Jasným náznakem změny ovzduší v československé literatuře byli *Srpnovští páni* od Vladimíra Neffa. Vyšli v roce 1953 a je pravděpodobné, že jejich vybočení ze socialisticko realistické linie nebylo primárně způsobeno uvolněním poměrů, protože uvolňování literární svěrací kazajky se uskutečňovalo až po sjezdu spisovatelů v roce 1956. Neff sice do svého díla zahrnul i dobové požadavky, ale zachoval si tvůrčí osobitost (Janoušek, 2007, s. 299).

Vedle dalších pokusů je velmi výrazné dílo Edvarda Valenty *Jdi za zeleným světlem* (1956). Autor svou knihou rozvřil polemické střety. Vedle psychologické analýzy hlavního hrdiny střídá Valenta vševědoucího vypravěče s ich-formou a v díle se také objevují prostřednictvím vnitřních monologů filozofické úvahy nad tím, jaké překážky vkládá do lidského života např. válka (Voisine-Jechová, 2005, s. 501).

Literárním kritikům sympatizujícím se socialistickým realismem, kteří vyžadovali černobílé vidění věcí, schematismus, lidovost, srozumitelnost širokým masám, opravdové hrdiny z lidu a hlavně žádné filozofování mezi řádky, způsobila tato kniha velký šok a to měla přijít záhy další rána.

Před Vánoci v roce 1958 vyšli Škvoreckého *Zbabělci*, kteří bořili všechny mantinely nastavené socialistickými teoretiky. Hlavní hrdina knihy má zálibu v jazzové hudbě, hrdinství pro něj není záležitostí vlastenectví, ale prostředkem k obdivu ze strany dívek. Odbojová činnost a nadšené vlastenectví v posledních dnech války jsou popisovány značně komicky a sovětští vojáci jsou vylíčení podle skutečnosti. Ne všude byli ruští vojáci přijímáni jako osvoboditelé (Voisine-Jechová, 2005, s. 498).

Knihy byla po několika dnech stažena z knihkupectví a snesla se na ni i její obhájce velká vlna kritiky. Údajně se jednalo o útok na odvahu občanů na konci války. Také obraz bratrského Sovětského svazu v očích čtenářů této knihy mohl ztratit ze svého idealistického jasu.

Komunistická propaganda úzkostlivě střežila obraz svých údajných zásluh vydobytých od počátku války, přes angažování v odboji, zahraniční politiku, osvobozování, odsun Němců a s tím související princip kolektivní viny až po smysluplnost znárodňování, likvidaci odpůrců a historický význam Únoru 1948.

Zbabělci tedy v roce 1958 rozpoutali velký rozruch, ale měli zásadní význam i pro další vývoj československé prózy. Význam *Zbabělců* potvrzuje i dělení literárních období v Dějinách české literatury 1945-1989 sestavených Pavlem Janouškem a jeho spolupracovníky. Právě rok 1958 je označen jako zlomový.

Proměnu ovzduší ve společnosti a posléze i v literatuře předznamenal v roce 1956 XX. sjezd KSSS, na kterém došlo ke zmíněné kritice kultu osobnosti z úst Nikity Chruščova. Toto vystoupení se odrazilo i na připravovaném II. sjezdu Svazu československých spisovatelů, jenž se konal v dubnu téhož roku.

Na sjezdu spisovatelů vystoupili Fr. Hrubín a J. Seifert s kritikou. J. Seifert apeloval na spisovatele jako na obhájce svědomí národa, hájil zavržené básníky (V. Vančuru, J. Horu, K. Teige), zastal se umlčených a vězňenských spisovatelů. F. Hrubín přirovnal českou poezii k labuti se zamrzlými křídly v ledu (inspirováno básní od Mallarmého). Také připomněl uštívání K. Biebla, nespravedlivé útoky I. Skály na J. Seiferta, umlčení talentovaného J. Koláře a znevážení posmrtného odkazu Fr. Halase ze strany L. Štolla (Janoušek, 2007, s. 55-56). Celé příspěvky může čtenář najít v antologii *Z dějin českého myšlení o literatuře* (Příbáň, 2002, s. 432-442). Právě díky tomuto sjezdu a po požadavku zmírnění cenzury se mohly objevit v edičním plánu Škvoreckého *Zbabělci* nebo Ptáčnickovo *Město na hranici*. Obě díla vyvolala mnohé polemiky.

Výklad literatury 50. let by vydal na celou bakalářskou práci, ale faktografické údaje si může každý čtenář snadno vyhledat sám v mnoha publikacích a knihách. V této podkapitole šlo zejména o to poukázat na význam dvou zásadních předělů (konec války, Únor 1948) a přiblížit čtenáři atmosféru 50. let v Československu.

1.7 Proměna klimatu v 60. letech

Ačkoliv uvolněná atmosféra II. sjezdu a vydání Škvoreckého *Zbabělců* spustilo vlnu represivních zásahů (došlo ke stažení knih připravených k tisku, probíhaly čistky, zrušen byl časopis Květen), nejednalo se o likvidační metody z první poloviny 50. let. Obecně lze hovořit již od konce 50. let o uvolněnější atmosféře, která se nejvíce projevila právě v závěru 60. let. Do československé literatury pronikají vlivy z evropské i americké kultury, dochází k překládání zahraničních autorů.

Čeští spisovatelé se snažili o kritickou sebereflexi. Přehodnocovali svůj vztah k socialismu a snažili se vymanit z těchto okovů. Inspirací jim byla převážně zahraniční literatura. Právě na tomto poli sehrál významnou úlohu časopis Světová literatura. Po zrušení skupiny časopisu Květen se začínající autoři sdužovali kolem Tváře a v Sešitech pro mladou literaturu (Galík, Machala, Petrů, 1994, s. 311).

Radostné budování, zobrazované v budovatelských prózách, se pomalu vytrácelo a začaly se uplatňovat vlivy existencialismu. Existencialismem byl silně ovlivněn např. Vladimír Körner (Galík, Machala, Petrů, 1994, s. 312). Co bylo po válce násilně potlačeno, se nyní vracelo. Válečná zkušenost mohla být vsřebána a zachycena z jiných pohledů (Aškenazy, Fuks).

V literatuře se prosazují kratší prozaické útvary (zejména povídky), zpřístupňuje se židovská tematika např. v dílech L. Aškenazyho, L. Grosmana nebo A. Lustiga. Do literatury vstupují mladí autoři J. Gruša, I. Wernisch, V. Linhartová, V. Havel, J. Hanzlík a mnozí další. Literatura svou pestrostí (ačkoliv zásahy cenzury se také objevovaly) připomínala situaci ve 30. letech a byla příjemnou změnou proti šedivosti a unylosti let padesátých.

Renesanci prožívají historická díla a náměty z historie. K té dávno sahají např. Jarmila Loukotková, Václav Kaplický, Jiří Šotola, Václav Erben, Vladimír Körner, Oldřich Daněk a další (Voisine-Jechová, 2005, s. 520-524). Také historie nedávno se pozvolna objevuje v některých dílech např. u Vladimíra Körnera, Jaroslava Durycha. Autoři neodkrývají pokřivený obraz událostí po roce 1945, který tak bedlivě střežila totalitní moc. Naopak odhalují syrovost událostí a na místo schematismu zobrazují jednotlivce v soukolí dějin.

Do literatury se vracejí spisovatelé s osobitou poetikou, kteří se museli odmlčet během 50. let nebo prozřeli ze socialistického schematismu. Byli mezi nimi např. M. Kundera, L. Vaculík, J. Škvorecký, P. Kohout, B. Hrabal a další. Objevuje se i fenomén prozaických děl ve znamení životní deziluze např. u Klimenta, Trefulky, Frieda, Klímy.

V průběhu šedesátých let se z vězení vraceli zejména katoličtí spisovatelé. A někteří se na krátký čas vrátili i do povědomí čtenářů. Cenzura se značně uvolnila a v roce 1968 na několik měsíců vymizela zcela. Právě v roce 1968 se do edičních plánů dostávali mnozí umlčení autoři. Díky této volnosti spatřila světlo světa také Durychova *Boží duha*.

V této kapitole byla představena problematika schematismu 50. let a následná proměna poetiky v průběhu 60. let. V kontextu 50. a 60. let výrazněji vyzní jedinečnost *Adelheid* a zejména *Boží duhy*. Mimo záběr této kapitoly zůstalo mnoho událostí a jmen, ale účelem není podrobné seznámení s tímto historickým obdobím. Šlo o zobrazení kontrastu výše uvedených děl s dobovou poetikou.

2. Kategorie prostoru

2.1 Pojem prostoru v naratologii

Poslední dvě desetiletí odhalují pravou pozici kategorie prostoru v teorii vyprávění. Je nutné rozlišit dva druhy prostoru. Jedná se o prostor literárním dílem zaujímaný, který slouží k pasivnímu zápisu díla (básně, kaligramy) a prostor v literárním dílem zobrazovaný.

Zobrazovaný prostor je vždy do jisté míry schematický, jelikož zachycuje pouze vybranou skupinu jevů a vzájemných vztahů. Velmi významnými pojmy jsou vrstvení prostorů a rozčleňování na různé podprostory, mezi nimiž existují vztahy a opozice. Spojovacím článkem mezi jednotlivými prostory mohou být postavy (Vlašín, 1984, s. 295).

„Hodnotové rozvrstvení v tematicce, které s sebou nese angažovanost díla, vytváří v něm určitý prostorový model, v němž jsou do různých podprostorů umísťovány postavy podle toho, kterých ideologických komplexů jsou nositeli. Úzké sepětí kategorií čistě prostorových (nahore, dole, vzdálenější, ohraničený...) a kategorií hodnotících (dobrý, škodlivý, cizí, chaotický...) v lidském myšlení podmiňuje, že i tento abstraktní prostor nabývá konkrétní podoby.“ (Vlašín, 1984, s. 295-296).

„Prostor je širší pojem než místo děje, představuje v podstatě vztah mezi jednotlivými místy děje, vztah většinou znásobený a umocněný.“ (Pavera, 2002, s. 290).

Mnohovrstevnatost, kontrastnost, prolínání jednotlivých prostorů a další aspekty komplikují jasné vymezení pojmu. Podobně jako existuje pestrá paleta zobrazení postav v jednotlivých dílech, tak každé dílo specifickým způsobem modeluje vlastní prostor.

„Prostor, zobrazení prostoru je nadřazený termín pro koncepci, strukturu a prezentaci celku objektů, jako jsou jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty v různých žánrech. Prostor a čas jsou dva zásadní konstitutivní znaky krásné literatury.“ (Nünnig, 2006, s. 638).

Prostor i čas představují dvě nejvýznamnější kategorie ve vztahu člověka k vnímání světa. Tyto dvě konstanty ukotvují lidské bytí ve světě. Obě fungují mimo něj a bez jeho přičinění (v případě prostoru např. příroda).

Kategorie zobrazení prostoru nejsou tak systematicky zpracované jako kategorie času, ale je jistě otázkou blízké doby, kdy se tak stane. Dřívější teorie a literární školy (včetně strukturalismu) se prostorem a jeho zobrazením zabývaly velice okrajově.

Některá rozdělení prostoru jsou v literatuře uváděna. S jedním se čtenář setkává v *Lexikonu teorie literatury a kultury*. Vymezuje se několik opozic na základní úrovni typů prostoru. Je poukazováno na zásadní rozdíly mezi estetickým pojetím prostoru, mýtickým pojetím a abstraktním pojetím (Nünnig, 2006, s. 638). Patřit k této skupině může i pragmatický prostor.

Pro rozbor děl je významné abstraktní pojetí. Někdy se uvádí abstraktní nebo teoretický (vědecký) prostor. Existují dvě historické koncepce, které stojí ve vzájemné opozici. Jedná se o Euklidovský model a Leibnizův model. Oba tyto pohledy zásadním způsobem ovlivnily problematiku teoretického poznání prostoru v matematice, fyzice, filozofii a psychologii. Podle Leibnize je prostor relativní a existuje v závislosti na vzájemných vztazích mezi předměty, které jej tvoří. Euklidův prostor je původně definován jako dvourozměrný či trojrozměrný, stejnorodý a zcela nezávislý na obsahu. Obě dvě koncepce mají svůj význam, ale pro zobrazení prostoru v literárním díle se jeví důležitější vztahové pojetí Leibnizovo. „*Prostor je univerzálním místem všech věcí.*“ (Moreau, 2000, s. 26).

Nastíněna jsou i další stanoviska: nutnost odlišování prostoru ve fikčním světě od skutečného prostoru, jenž leží mimo text uměleckého díla a dále zjištění, že literární prostor se utváří v procesu čtení (Nünnig, 2006, s. 638).

2.2 Koncepty prostoru

Nejčastěji se o prostoru hovoří v souvislosti s kategorií času. Této dvojici je věnována následující kapitola. Kategorie prostoru neměla po dlouhou dobu pozornost ze strany literárních teoretiků. Nejen na úkor kategorie času, ale i na úkor děje a postav, byl prostor vyhnán na periferii.

Lexikon literárních pojmů rozlišuje několik druhů zobrazení prostoru. Přichází s termíny *konstantní prostor*, *kontrastní prostor*, *konvergentní prostor*, *migrační prostor*, *uzavřený prostor* a *otevřený prostor* (Pavera, 2002, s. 290).

Jednotlivé druhy prostorů se mohou vzájemně prolínat či modifikovat. Některé se mohou odkrýt až po několika čteních. V *Adelheid* a *Boží duze* čtenář odkrývá

kontrastní prostor, částečně i konvergentní prostor a v určitém smyslu se pohybuje na hraně otevřeného a uzavřeného prostoru.

V případě kontrastního prostoru již název napovídá, že se jedná o dva výrazné prostory, které stojí v opozici. Opozic v obou dílech nalezneme několik (dům x krajina, domov x pohraničí). V určitých chvílích mají uvedené prostory převrácené funkce viz 4. a 5. kapitola pojednávající o prostoru v konkrétních dílech. Existenční prostor hlavního hrdiny v *Adelheid* se stále zužuje, což má ve svém důsledku katastrofální následky. O uzavřeném prostoru lze hovořit v několika případech: např. německá komunita v *Adelheid*, knihovna a pokoj dívky v *Adelheid* a dále v *Boží duze* o prostoru školy a celkově vesnice jako místa, kde mají hrůzy zůstat pohřbeny a zapomenuty. Co však s živými? Podrobněji bude k tomuto tématu řečeno v dalších kapitolách.

Otevřeným prostorem lze zjednodušeně označit samotnou krajinu pohraničí, jakožto místo nových příležitostí, nového začátku a místa nad nímž se rozlila boží duha. Samozřejmě se jedná o problematické označení, jelikož tyto prostory nesou i další důležité významy (např. vykořeněnost).

Prostory mohou být vedle sebe, ale většinou se vzájemně prolínají nebo leží ve více vrstvách. Významný je Lotmanův koncept vícevrstevnatosti uměleckého díla: „*Každý prvek uměleckého modelu, i sám umělecký model vcelku, jsou současně začleněné do více než jednoho systému konání, a přitom v každém z nich nabývají svůj osobitý význam. Tyto významy se navzájem neruší, nýbrž jsou ve vzájemných vztazích.*“ (Lotman, 1990, s. 83).

Vedle tohoto rozdělení se také hovoří o prostoru jako o důležitém kritériu pro rozdělení do žánrů. Hovoří o něm např. Hodrová (Hodrová, 1997, s. 14) a zmiňuje ho také Nünning, když hovoří o prostorovém románu, dějovém románu a románu postav (Nünning, 2006, s. 638).

3. Prostor a čas

3.1 Vzájemný vztah a vývoj těchto kategorií

Prostor byl dlouhou dobu chápán jako místo, kde se odehrává děj, pohybují se v něm postavy a plyne tam čas. Proto nemůže být překvapením ani historická propojenost těchto termínů. Z toho důvodu některé zákonitosti budou vysvětleny až v této kapitole společně s prostorem nejbližší kategorií času.

Spojení času a prostoru je základním zakotvením pro člověka ve světě. Jedná se o dvě základní kategorie, které strukturují lidskou zkušenost. Již Aristoteles ve své *Poetice* hovoří při definování klasického narativu o třech základních jednotkách, které jsou obsaženy ve vyprávění: čas, prostor a kauzalita (Aristoteles, 1962, s. 35-71).

Nejen v mimoliterární oblasti existují dobré důvody ke kombinaci těchto dvou kategorií, protože jsou schopny pokrýt veškeré dimenze empirické existence (Zoran, 2009, s. 39). Také literární teoretici zavádějí některé termíny pro označení obou kategorií např. chronotop (časoprostor). Chronos znamená z řečtiny čas a topos znamená místo, prostor.

Na vzájemnou propojenost kategorií poukazuje ve své studii *Narativní prostor* i Ryanová. Zmiňuje několik konceptů literárních teoretiků např. Bachtinův koncept chronotopu, Werthův textový svět, Hermanův příběhový svět či Genettovu diegézi. Všechny tyto koncepty zahrnují skutečnosti obydlující prostor a v čase se rozpínající události (Ryanová, 2010, s. 38).

Prostor činí problematickým i absence jasného definování a postavení v textu. Existuje pouze několik obecněji přijatelných hypotéz. Termín času je vysvětlen jednoznačněji. Za propracovanější definicí času lze hledat i jeho význam pro fyziku (čas byl jasně popsán Newtonem a později Einsteinem). V literární teorii se pracuje s časem ve dvou základních rovinách a touto problematikou se zabývá např. P. Ricoeur. Jedná se o čas vyprávění a čas vyprávěného. Tyto dva časy se mohou shodovat i značně lišit. Např. v případě Homérova eposu *Odysseia* se liší čas vyprávěného příběhu (celé vyprávění trvá více jak 10 let) od času, který potřebuje čtenář k vnímání díla (Nünnig, 2006, s. 108).

Podobný rozpor se nachází i v dalších dílech např. líčení A. Solženicyna v *Jednom dni Ivana Denisoviče*, kdy celá kniha je zápiskem z jednoho dne. Přesto má čtenář při četbě pocit, že s hlavním hrdinou tráví týdny a měsíce.

Ryanová vymezuje čtyři formy textové prostorovosti. Bachelard spojuje prostor se vzpomínkami a sněním. Lotman hovoří o vymezení opozic při modelování prostorů a o tvorbě jasných hranic těchto prostorů. Zoran přichází s pojmy topografická rovina, časoprostorová rovina a textová rovina.

Rozbor těchto příspěvků odhalí i významnou skutečnost, jež dovoluje vyslovit tezi neoddělitelnosti prostoru od času. Obě kategorie jsou vzájemně propojené, stojí na stejné úrovni, ale dají se zkoumat i individuálně. Pokud se neopomenou společné souvislosti.

Příčiny protěžování času na úkor prostoru v mimoliterárním světě byly již řečeny. Pro chápání prostoru v literatuře jako podružného pozadí pro děj a postavy byly významné myšlenky filozofa a spisovatele G. E. Lessinga. Ten ve svých statích porovnává umění výtvarné a poezii. Pro malířství je dominantním znakem prostorovost a pro poezii (obecně rozuměno literaturu) je příznačná časovost.

Ve své tezi přisuzuje poezii časovou posloupnost a výtvarnému umění prostorovost. Pokud básník líčí krásu přírody či ženy, vzdává hold její kráse postupně. Naopak výjevy zachycené na plátno mohou být zachyceny vedle sebe, tedy v prostoru (Lessing, 1980, s. 351).

Lessing své stati psal v polovině 18. století a trvalo dalších 200 let než se opět obrátila pozornost také k prostoru v literárním díle. Původní Lessingův model se ukázal jako nepoužitelný. V literárním díle jsou naratologické kategorie zastoupeny všechny a nelze jednu zcela upozadit.

Vzájemnou propojenost obou kategorií zdůrazňují M. Bachtin a G. Zoran ve svých textech. Výše byl zmíněn termín *chronotop*, který zavedl M. Bachtin. Tento pojem označuje bytostný souvztah času a prostoru jakožto forem, které jsou charakteristické pro poznání a znázornění lidských vztahů. „*V literárně uměleckém chronotopu splývají prostorové a časové indicie ve smysluplné a konkrétní jednotě.*“ (Bachtin, 1980, s. 222). „*Prostor je jedinečný v tom, že transformace z objektu do systému znaků zahrnuje rovněž transformaci z prostorového uspořádání do uspořádání časového.*“ (Zoran, 2009, s. 41).

3.2 Prostor bez času i s ním

Tato podkapitola bude věnována pohledům teoretiků na kategorii prostoru. Některé teze souvisejí i nadále s kategorií času, tudíž jsou zařazeny do společné kapitoly. Není zcela jednoduché oddělit obě kategorie. Proto je srozumitelnější uvést koncepty v souvislostech.

V 50. letech se problematikou prostoru jako první zabývá G. Bachelard. Název jeho knihy k tomu přímo vybízí (*Poetika prostoru*). Nejde o ucelený systematický koncept. Jedná se o soubor esejů a myšlenek autora. Vlastní význam prostoru staví na významu snění. Bachelardovy úvahy mají velký význam pro vzpomínky, v nichž prostor hraje zřejmě důležitější roli než čas.

Dále se Bachelard zabývá několika uzavřenými prostory, z nichž je pro praktický rozbor velice významný prostor domu. V *Adelheid* i v *Boží duze* představuje prostor domu zásadní místo. Dům v sobě skrývá mnoho praktických i přenesených významů.

K Bachelardovi se samozřejmě vrátíme při definování konkrétních prostorů a nyní se zaměříme na další prostorové koncepty. Vlastní koncepci prostoru rozpracoval J. Lotman (ruský vědec a zakladatel školy v Tartu) ve svém díle *Struktura uměleckého textu*.

Lotman vztahy vymezuje prostorovými opozicemi s jasně danou hranicí. „Už na úrovni nadtextového, čistě ideologického modelování je jazyk prostorových vztahů jedním ze základních prostředků chápání skutečnosti. Pojmy vysoký-nízký, blízký-vzdálený, otevřený-zavřený...jsou materiálem na vybudování kulturních modelů u slov, která nemají žádný prostorový obsah: dobrý-zlý, vlastní-cizí...“ (Lotman, 1990, s. 251).

Podobným způsobem vymezuje Lotman opozici nebe-země či vrch-spodek. Co jde do výšky, více se otevírá, je bezhraničnější. Naopak co jde více do hloubky, působí těsněji, sevřeněji. Podobným způsobem srovnává Bachelard opozici sklep x půda. Pro další rozbor je důležitá i další opozice. „Vedle pojmů vrch-spodek je podstatným příznakem, který organizuje prostorovou strukturu textu, protiklad uzavřený-otevřený. Uzavřený prostor, který se v textech interpretuje v podobě rozličných každodenních prostorových obrazů, jako jsou domy, města, země, s určitými příznaky, jako jsou rodný, bezpečný, srdečný, je postavený proti otevřenému

venkovnímu prostoru a jeho příznakům cizí, nepřátelský, chladný. Možné jsou i opačné interpretace.“ (Lotman, 1990, s. 261).

Lotman spojuje postavy s určitými podprostory, k nimž jsou pevně připoutány. Např. drak vždy bude za humny, zlo bude na okraji (pokud budeme podrobněji zkoumat plakátové upoutávky, zjistíme, že např. v případě *Pána prstenů* se vždy na společném plakátu soustředí v centru dobro a zlo je na pozadí či zcela dole).

Mnohá díla ukazují, že podprostorové připoutání postav nelze brát jako obecně platný znak. Lépe by bylo hovořit o určitém prostorovém znaku, jenž hrdinu poznamenává, je závislý na prostoru, z něhož hrdina přichází a má zásadní vliv na kulturní, společenské, morální principy postavy. Lotman k tomu dodává: „*Základní a nejjednodušší je případ, kdy hranice rozděluje text na dvě části a každá postava patří do jedné z nich.*“ (Lotman, 1990, s. 263). Většinou postavy patří do více prostorů a jedná se i o prostory diametrálně odlišné.

O prostorových hranicích nastavujících opozice hovoří také Ryanová. Čtenář se setkává s prostorem uzavřeným a omezujícím, otevřeným a osvobozujícím či otevřeným a odcizujícím. Podobné opozice se také objevují ve zkoumaných novelách (v *Adelheid* Viktor překračuje hranice hned 2x, nejdříve hranici Velká Británie x Československo, potom hranici domov x pohraničí).

Situaci ještě více komplikuje fakt, že uzavřený prostor může působit stísněným dojmem a stěny jako nepřátelská síla, a naopak krajina je místem, kde se volně dýchá a nic člověka nedusí (Lotman, 1990, s. 262).

Další významnou složkou je zobrazení prostoru v textu. Lze hovořit o návratu k Lessingově myšlence. Namalovaný obraz zobrazí vše ve své úplnosti a pozorovatel může všechny vjemy vnímat najednou. V případě literárního díla není tato plnost možná. Prostor se odkrývá postupně a nikdy ne úplně. Prostá opisnost nestačí.

Právě zde je zásadní rozdíl v přístupu k zobrazovanému. Např. Jiráskova popisnost prostorů většinu čtenářů odradí a odbourává možnost prázdných míst čtenářovy fantazie. Naopak částečná popisnost v *Pánu prstenů* dává obrovské možnosti k probuzení čtenářské fantazie. S tím souvisí i určitá jazyková omezenost vyjádřit prostorové jednotky ve své plnosti (více Zoran, 2009, s. 41).

Zoran uvádí tři roviny, podle nichž lze strukturovat prostor v textu. Tyto roviny se vzájemně prostupují a překrývají. Topografickou rovinou míní prostor jakožto statickou entitu. Časoprostorová rovina je uspořádána událostmi a pohyby v prostoru.

Textová rovina představuje strukturu, která je prostoru udělena tím, že je označen uvnitř verbálního textu (Zoran, 2009, s. 42).

„Tyto tři roviny lze přirovnat ke třem vzájemně se překrývajícím diapozitivům. Je mezi nimi rozdíl v jasnosti, nejsou všechny stejně citlivé a ani rovnocenně neupoutávají naši pozornost. Pozorovatel je nicméně vždy vnímá všechny zároveň.“ (Zoran, 2009, s. 43).

Zoran definuje pro příslušné prostorové roviny prostorové jednotky: místo v topografické rovině, dějovou zónu v chronotopické rovině a zorné pole v textové rovině. Podobné termíny užívá i Ryanová. Rozděluje narativní prostor na čtyři kategorie: prostorové rámce (shodují se se Zoranovými zornými poli), zasazení, prostor příběhu, narativní svět (Ryanová, 2010, s. 39).

Místa jsou u Zorana míněna např. města, domy, ulice, hory, lesy. Vždy se jedná o místo, které je ohraničeno jasnými hranicemi a tím se vymezuje. Dějová zóna naopak není přesně vymezena žádnými hranicemi. Událost se může odehrávat v jedné místnosti a vedle ní probíhají události další nebo se jedná o velký neohraničený prostor. Např. dějová zóna usnesení o vysídlení Němců není spojena pouze s místností, kde došlo k podpisu. Dotýká se životů několika milionů lidí. Podobně lze hovořit o druhé světové válce. Jde o jednu událost, jež svými vztahy zasahuje přímo z bojiště do domovů vojáků. Právě tyto vztahy přesahují ohraničený prostor. Zorné pole chápe Zoran jako tu část světa, která je tady. V určitý moment se může realizovat množství událostí, ale čtenáři zůstanou skryté nebo se vůbec nezrealizují.

Zorné pole si čtenář dokáže představit jako bod v jisté řadě po sobě jdoucích objektů. Tím by se potvrdila Lessingova koncepce linearitu, kdy první složky popisu jsou již zapomenuty pro celkovou představu objektu. Tato koncepce představuje jednoznačně oddělené body, v nichž fungují vztahy pouze k předchozímu a následujícímu bodu. Otázkou zůstává, zda toto líčení musí také následovat bezprostředně za sebou v textu.

Je zřejmé, že takové pojetí by zcela redukovalo vzájemné vztahy a vyřadilo zorné pole. Čtenář se v procesu čtení dokáže vracet na místa již dříve navštívená a umí s nimi zcela živě pracovat. Zoran nabízí pro tento vztah Sergeho termín syntetizující paměť (Zoran, 2009 s. 49), která ukládá vše, co bylo přečteno a dává do vztahu s novými čteními. U Lessinga se každý předchozí bod uzavře a již do něj nelze

vstupovat. Na syntetizující paměť má vliv mnoho faktorů např. koncentrace a rozpoložení čtenáře.

Z výše uvedeného lze udělat závěr, že prostor na svou systematictější koncepci, která by definovala kategorii prostoru stále čeká. Přesto určité dílčí koncepty a teze k zamyšlení existují a byly nastíněny. Prostor se musí zcela vymanit z područí ostatních kategorií vyprávění, aby k němu naratologové přistupovali jako k centrálnímu aspektu světa. Další podkapitola se zaměří na dva konkrétní prostory (dům, krajina), protože právě těmto prostorům bude věnován rozbor děl.

3.3 Prostor domu a krajiny

Dříve než se pozornost zaměří na konkrétní prostory, bylo by dobré vysvětlit rozdílnost základního názvu. Pojem prostoru je vykládán s důrazem na materiální stránku a to jej činí nezávislým na subjektu a proto ho D. Hodrová nahrazuje termínem místo. Prostor je příliš obecný, odtažitý a neosobní. Místo se spojuje s dalšími kategoriemi, nejčastěji postavami. „*Místo bez subjektu a události jako by nebylo, utváří se a trvá pouze skrze toho, kdo se na něm nalézá, skrze událost, která se na něm odehrává.*“ (Hodrová, 1994, s. 10). Jednotlivá místa začínají existovat díky vztahům mezi výše uvedenými kategoriemi. Prostor sám o sobě nezatížený událostí, proměnou v čase nebo neobydlený nějakou postavou je v literárním textu mrtvý. Místo ožívá teprve díky propojení sítěmi vztahů. Z toho je patrný význam Leibnizova prostorového konceptu s ohledem na vnitřní vzájemné vztahy mezi subjekty, kterým se zabýval úvod druhé kapitoly.

Prostoru domu a krajiny se do jisté míry věnují D. Hodrová a G. Bachelard, ale každý k nim přistupuje odlišným způsobem. Bachelard ve svých esejích nepostupuje zcela systematicky a poskytuje spíše náměty k zamyšlení. Naopak Hodrová se zabývá konkrétními prostory a uvádí příklady z děl.

Dům plní funkci místa klidu, pokoje bezpečí a vlastní intimity (pokud jde o rodný dům tak dvojnásob). Každý člověk má na nějakém místě své kořeny a právě s rodným domem je jedinec spjatý poutem. Prostor domu představuje pro člověka privilegované bytí. V člověku vzbuzuje prostor čtyř stěn pocit určité jistoty. Na druhou stranu stejný pocit bezpečí lidem vytvoří i stan či improvizovaná chýše, když uhoří

vánice či bouřka v přírodě. Určitě zde hrají důležitou roli fyzikální a psychické faktory, ale vedle nich ještě něco osobitého a skrytého.

Bachelard se zabývá lidským bytím v prostoru domu a ve vesmíru. Rozebírá opozice otevřenosti a uzavřenosti, vnějšku a vnitřku podobným způsobem k nim později přistupuje Lotman. Dům může mít podobu statického objektu, do něhož chodí hrdina jen přespat, ale většinou působí dynamicky a vstupuje do vztahů s dějem nebo postavami. Není jen pouhou kulisou. Vztah domu a okolního světa může být kontrastní, ale ne vždy jde toto postavení vymezit jednoznačně.

Důležitou roli hraje prostor rodného domu ve vztahu ke vzpomínkám. *„Díky domu je uloženo velké množství vzpomínek, a pokud je dům trochu složitější, má li sklep a půdu, kouty a chodby, je útočiště našich vzpomínek stále určitější. Ve sněních tu najdeme celý svůj život.“* (Bachelard, 2009 s. 33). Vzpomínky na vnější svět nikdy nebudou mít takovou živost a zbarvení jako vzpomínky na dům.

Když se dospělý člověk vrátí po letech do rodného domu a prochází ním, vystupují mu do paměti jasné obrysy vzpomínek, které jsou vázané na prostor. Význam času v případě vzpomínek ustupuje do pozadí. Málokdy si lidé pamatují přesný čas nějaké události, ale prostor oné události dokážou vylíčit docela přesně. Prostor je ve vzpomínce a ve snění cosi pevně uchopitelného, co se mění pouze vnímáním věcí (co dětskýma očima vypadalo velké, je v dospělosti malé, co se jevilo děsivé, je nyní směšné), ale čas lze částečně potlačit (Bachelard, 2009, s. 33-34). Prostor je veličinou, která oživuje paměť. Zrušená trvání nelze znovu prožívat.

Opačný názor zastává např. H. Bergson. Ten vnímá čas jako celistvé trvání, které nelze rozkouskovat na jednotlivé díly. Minulost i budoucnost se zračí v přítomném dění. Schéma linearitě dal času člověk, aby mohl čas měřit. Z obou pohledů je možné udělat závěr, že pro vzpomínky jsou významné obě dvě kategorie.

Rodný dům nemá člověk vepsaný pouze do vzpomínek a svého snění. Je v něm přítomen i fyzicky a navracen v čase. Ani po letech nepřítomnosti není pro jedince potíž projít temným domem, aniž by narazil do zdi či klopýtl na schodech. Rodný dům se promítá i do dalších navštívených domů. Snění je poslední hodnotou, která přežívá, ačkoliv už dům není a vzpomínky se roztrousily.

„Dům uchovává snění, dům chrání snivce, umožňuje v klidu snít.“ (Bachelard, 2009, s. 32). Dům má moc integrovat lidské myšlenky, vzpomínky a sny. Člověka dům chrání v přírodních bouřích a v bouřích života. Když se narodí dítě, je dům prvním

prostředím, v němž pobývá. Prostor domu v dětství ostře kontrastuje s okolním světem. Dům představuje bezpečné místo, oázu klidu a kolébku života. Okolní svět se jeví dítěti velký, cizí, nebezpečný.

Samotný dům ve své vertikalitě nabízí jednu důležitou polaritu. Kontrastují spolu půda a sklep. J. Lotman hovoří o výrazném modelu uspořádání světa ve vertikále. „V mnohých případech se „vrch“ ztotožňuje s „prostorem“ a „spodek“ s „těsnotou“ nebo spodek s materiálností a vrch s duchovností.“ (Lotman, 1990, s. 251). Sklep je temným bytím, sevřeným prostorem a působí strašidelně. Půda se dotýká nebe a duchovního bytí. Půda působí mnohem racionálněji a veškeré strachy se u ní vysvětlují snáze. Sklep člověka sevře a tančící černé stíny po stěnách oživují lidský strach. V současnosti je vědomí vertikality narušeno. Ve městech se staví panelové domy a mrakodrapy, u nichž chybí polarita půda x sklep. Chybí i spojení s přírodou. Vše je k zemi přichyceno masou betonu a asfaltem. Dům nemá kořeny (Bachelard, 2009, s. 49). Absence sklepa, převažování horizontality, stereotypnost panelových domů, elektrifikace činí vztah příbytku a prostoru něčím uměle vytvořeným.

Významné je světlo v příbytku, ať už ho představuje oheň, lampa nebo svíce. Světlo uzavřené ve čtyřech stěnách září do dálky v zasněžené krajině, v temném lese a pozdnímu poutníkovi navozuje pocit bezpečí. Stejným způsobem vnímají lidé dům, když na něj zaútočí bouře nebo zima. Jak rádi jsou lidé v teple domova, když venku zuří vánice. Jak rádi lidé přijdou do tepla domova, když jsou zmrzlí a promáčení na kost. „*Nečiní snad krásné obydlí každý nečas poetičtějším, či obráceně, nezvyšuje nepohoda poezii příbytku?*“ (Bachelard, 2009, s. 59).

Náš dům, náš pokoj poskytuje příbytek tělu i duši, je naším intimním bytím. Není místa, kde by se člověk cítil bezpečněji. Proto každý cizí a nepřátelský zásah do vlastního domu vnímá jedinec tak citlivě. Člověka s domem pojí pouto. „*Chalupa bojovala statečně. Zpočátku naříkala, nejhorší nárazy ji přepadaly ze všech stran najednou s očividnou nenávisť a s tak vzteklým vytím, že jsem se chvílemi chvěl strachem... marně víchr spílal okenicím, chalupa neustoupila ani o píd'... oné noci mi byla matkou.*“ (Bachelard, 2009, s. 65). Podobnou situaci těžko člověk zažije v panelovém domě uprostřed města. Dům, chalupa, stan mohou tedy být i vychovatelem. Samotáře naučí vzdorovat strachu.

Dům je vytvořený prostor, v němž člověk bydlí. „*Bydlení je vyjádřením způsobu existence člověka na světě, jeho vztahování ke světu.*“ (Hodrová, 1997, s. 217). Prostor domu má pevné místo v samotném lidském bytí, je jistotou a poskytuje pevné kořeny.

Krajina, okolní svět, vnější prostředí nebo příroda jsou synonyma pro zobrazený prostor v literárním textu, který má opačné rysy než prostor domu. V obou zkoumaných dílech lze hovořit o prostoru krajiny a prostoru vsi. Město v nich zobrazeno není. Prostor krajiny by sám o sobě bez vztahů k událostem a postavám byl pouze tichým místem. Právě síť vztahů dává místu dynamiku.

Dalším významným prostorem je vesmír a transcendentální prostor. Vesmír v sobě pojímá veškeré bytí. Transcendentální místo může být v krajině stejně jako v kostele. Podobný prožitek poskytuje meditace při západu slunce v přírodě i rozjímání v modlitbě při mši svaté. Prostor kostela je specifickým prostorem, který nelze jednoznačně zařadit k prostorům domu, protože svým duchovním přesahem se zvedá do výšek. Kostel nemá na rozdíl od domu žádnou praktickou funkci, neslouží žádnému praktickému účelu. Naopak slouží k tomu, aby člověka z těchto praktických zájmů na okamžik vytrhnul, umožnil mu zamyšlení nad vlastní existencí, nad osobní odpovědností a dal mu nahlédnout svět jako celek (Hodrová, 1997, s. 129).

Krajinou se obecně myslí místo v okolním světě. D. Hodrová v díle *Místa s tajemstvím* hovoří o idylickém a antiidylickém místě. V případě prvního místa Hodrová uvádí příklad prostoru krajiny v *Babičce* (Staré bělidlo) a v druhém případě prostor v *Márince*. Idylické místo je zobrazeno prostorem vesnice s ideálními vztahy. Naopak antiidylické místo bývá často zobrazeno prostorem města nebo i vesnicí s nefungujícími vztahy. (Hodrová, 1994, s. 31-32). Prostor vesnice není přírodním prostorem. Jedná se o lidmi upravený a obývaný prostor. Vesnice může být otevřeným místem (jako je tomu v *Babičce*), kde se setkávají různé sociální vrstvy, kde vládne pochopení, vzdělanost a vlastenecké nadšení (*Zapadlí vlastenci*). Naopak prostory vesnice v *Boží duze* i v *Adelheid* tyto funkce neplní. Prostor vesnice v *Boží duze* lze nazvat mrtvým místem, jakýmsi mementem dějinných událostí. Bez lidí není možné, aby plnil své funkce. V *Adelheid* tvoří prostor vesnice uzavřené místo, kde vládne nepochopení, neschopnost překročit vlastní horizont, nenávisť a nedůvěra. Hranici mezi dvěma světy v prostoru krajiny tvoří vedle jazykové bariéry, netolerance, lhostejnost, neochota vyjádřit lítost. Ani místo kostela coby spojení s bohem nepřináší v novele *Adelheid* prostor pro odpuštění, milosrdenství a pomoc bližnímu.

Obdobně jako je pro prostory domu a pokojů významná vzpomínka a snění, má pro prostor v krajině důležitou roli paměť. Každá krajina má svou paměť a je obrazem lidí, kteří ji obývají. Člověk utváří určitý typ krajiny a ta zpětně dotváří a ovlivňuje jeho (Cílek, 2002, s. 5). Oblast pohraničí má také svou paměť. Pozorovatel zahlédne pod nánosem času úhledná políčka oddělená mezníky, udržované cesty, vykamenované břehy potoků pro splavování dříví. Může spatřit i zchátralé domy, zbytky domů, znečištěné potoky, nevkusné novostavby. Krajina lidem tiše ukazuje, jací byli předkové, jací čeští Němci a jací byli jejich následovníci.

Krajina představuje pro člověka domov v širším slova smyslu. Domov se z krajiny vytváří pomocí pojmenování pomístními názvy, vznikem příběhů a legend souvisejících s těmito místy. Rozšiřuje se tím síť vztahů z domu do širší oblasti. Pocit domova v širším slova smyslu se ztrácí ve chvíli, kdy mizí pomístní názvy a lokální příběhy. Dochází k redukci vztahů mezi člověkem a jím obývanou krajinou. Podobným způsobem vytváří paměť krajiny vysazování stromů, stavba božích muk či křížů. Místa tím získávají tajemnost, pověsti se udržují v ústních podáních a sblížují současníky s jejich předky (Cílek, 2002, s. 43).

Vedle krajiny domova je nutné zmínit ještě dva druhy tohoto prostoru. Krajina přírody se zobrazuje jako určitá protiváha lidské krajiny. Hovoří se o ní jako o nedotčené. Občas souzní s duší hrdiny, jindy se proti němu bouří. Využívá se k lepšímu vykreslení hrdinova nitra nebo k zobrazení kontrastu.

Druhou krajinou je prostor cizí země. V *Adelheid* má poměrně významnou roli. Prostor domova a ciziny vyjadřuje jednu z Lotmanových opozic (tady a tam). Oba dva prostory jsou spojeny dynamickou postavou Viktora. Cizina už svým významovým zabarvením předznamenává, že se jedná o něco cizího. Cizí země se stává prostorem s odlišným jazykem, odlišnou tradicí, odlišným myšlením. Je místem, kde si člověk může uvědomit svou vlastní podstatu, kde se sám cítí vykořeněn, kde pochopí podstatu odlišnosti jednoho národa od druhého a je pak snáze schopen vnímat odlišnosti. Tak se tomu děje i v případě Viktora, kdy odlišnosti jiných nechápe jako překážku pro sblížení.

Jednotlivé prostory krajiny jsou obsáhlé a vydaly by na samostatnou kapitolu. Pro potřeby této práce však postačí stručný nástin a charakteristika míst, jež se v obou rozebíraných dílech objevují. Nejvýznamnější jsou motiv domu, krajiny, vesnice,

kostela a my a oni. Právě motivy abstraktních prostorů my a oni jsou vysvětleny při samotné interpretaci, aby mohly být lépe uchopeny.

4. Prostor v Durychově Boží duze

4.1 Osobnost J. Durycha

Jaroslav Durych představuje zajímavou postavu v české literatuře 20. století. Pocházel z katolicky orientované rodiny. Jeho otec byl novinářem a vlastivědným spisovatelem. Poměrně brzy přišel o rodiče a příbuzní ho poslali na kněžská studia, protože neměli peníze na běžné studium. Později se jeho dráha ubírala směrem k vojenskému lékařství.

Patřil do okruhu katolických spisovatelů a umělců. Přátelil se např. s J. Demlem, J. Florianem, S. Bouškou. Byl velkým zastáncem konzervativního katolictví, kvůli čemuž se často dostával do sporů s přáteli, s prvorepublikovými úřady, s církevními činiteli. Za mnohé stačí jmenovat konflikt s K. Čapkem - Pláč Karla Čapka (Komárek, 2002, s. 255-262) nebo zneprátení s J. Demlem (Komárek, Kudrnáč, 2000, s. 23).

Durych se v období Mnichova stal kritikem duchovních poměrů první republiky. Také se nekriticky stavěl na stranu vojáků generála Franca ve španělské občanské válce, jelikož tento konflikt vnímal jako boj katolíků proti nekatolíkům. Po osvobození v roce 1945 mu bylo vyčítáno právě sympatizování s fašismem a také útoky na levicově orientované literáty.

I kdyby Durych mlčel v mnichovském období, tak by s největší pravděpodobností nemohl v průběhu poválečných let publikovat. Jeho otevřenost ostře kontrastovala se socialistickým schematismem, a byl to právě on, kdo odmítl Jiráskovu koncepci dějin. A. Jirásek se díky Z. Nejedlému stal ikonou socialismu, vzorem pro psaní historických románů, což mu ubralo na významu (Bauer, 2003, s. 153-185). Nekritické vyzdvihování husitského období, podobně jako nekritické hodnocení baroka jakožto doby úpadku vyhovovalo socialistickému zjednodušení výkladu dějin.

J. Durych se nechal inspirovat pojetím dějin J. Pekaře, jenž k nim přistupoval jako ke kontinuu, jež má vývoj a každá etapa má svůj význam. Durych byl jedním ze spisovatelů, kteří otevírají období „temného baroka“. Právě postavení do opozice vůči Jiráskovi bylo pro něj zcela diskvalifikující a zahnilo ho do vnitřního exilu.

Dílo J. Durycha je velice obsáhlé a pestré. Vedle esejů, novinových článků, drobné i rozsáhlé prózy, psal také básně. Durycha fascinovalo baroko a také mu věnoval

svá nejrozsáhlejší díla (především *Bloudění*, *Rekviem*, *Masopust a Služebníky neužitečné*). Poslední dílo napsal v 50. letech v tzv. vnitřním exilu.

Již na konci 40. let byli někteří spisovatelé přinuceni k mlčení. Přestali zcela psát nebo se uchýlili do vnitřního exilu. Durychova *Boží duha* vznikla ve vnitřním exilu a završuje osobitý vývoj Durycha spisovatele i Durycha člověka. Objevují se lítost, pokání, zamyšlení.

Boží duha přichází v roce 1955 s tabuizovaným tématem týkajícím se zkreslovaného poválečného odsunu Němců z pohraničí. Vyjít však mohla teprve v roce 1969. Příběh vypráví o setkání muže a ženy v českém pohraničí. Jde o setkání dvou národností (Čecha a Němky). On je starý muž rekapitulující svou životní pouť a vydává se do pohraničí za meditací a odčiněním vlastních chyb. Ona je mladá žena, která živoří, má za sebou otřesné zážitky a není místa, kam by patřila. Přesto si oba porozumí.

On se vrací ve vzpomínkách ke svým dávným láskám, přemýšlí o svém životě a cítí, že musí s velkou pokorou učinit nějaký skutek nebo pokání. Ona velice pozvolna navazuje vztah k muži a vypráví mu o svých zážitcích a o svém údělu. Odhaluje viny Němců a Čechů. Zpověď dochází ke katarzi. Konec všech útrap v tiché krajině odstartuje nový začátek a symbolicky rozzáří nad krajem boží duhu. Vedle obou hlavních postav má důležitý význam právě zobrazený prostor.

4.2 Prostor domu a krajiny

V *Boží duze* se čtenář setkává prostřednictvím hlavního hrdiny coby vypravěče s několika zásadními místy. Vedle krajiny a domu je v díle vyobrazen prostor kostela a školy. Prostor domu má v díle několik funkcí, které se v určitých chvílích vzájemně střídají či prolínají. Podobným způsobem je líčena i příroda. Vedle těchto prostorů vnímá pozorný čtenář další prostor. Je hůře identifikovatelný než v případě *Adelheid*. Jedná se o prostor My x Oni. Chvillemi má čtenář pocit, že čte prostorovou novelu, protože se před ním odehrává velká prostorová hra různých podprostorových komponentů, které jsou ve vzájemných vztazích či rozporech. Málokdy se autor uchýlí k prosté popisnosti.

Příběh *Boží duhy* se odehrává v lůně opuštěné krajiny. Krajina je půvabná a zároveň v sobě nese stopu velkého příkoří. Nabízí se tím první kontrast.

Poutník přivyká pohledům na opuštěná pole, na ovocné stromy, z nichž nikdo nebude očesávat zralé ovoce. Nikde nebyly zříceniny a rozvaliny, dveře byly lehce pootevřené a z nich vykukovala děsivá tma. Vše se jevilo, jako kdyby se měl za okamžik za domem ozvat pes a lidské hlasy dávaly tušit, že se lidé vrací z polí. Proti této zdánlivé idyle ostře vystupují pavučiny v oknech místo záclon. Děsivé pavučiny, kterých se báli i sami pavouci (Durych, 1991, s. 10-11). Dům a vesnice zde nemají funkci bezpečného a intimního místa, prostoru pro snění, jak o ní hovoří Bachelard. Jsou děsivým mementem, absurdním místem. Člověk stále tajně doufá, že někde zahlédne náznak lidské přítomnosti. Bývalí obyvatelé byli vyvráceni a vykořeněni ze svých prostorů intimity. Poutníka svírá tísnivý pocit. S prostorem určeným k bydlení kontrastuje okolní příroda. „*Kolem dokola na kopcích a na strmých stráních snily lesy, žijící vlastním životem, dýchající svým vlastním dechem.*“ (Durych, 1991, s. 11). Kontrast se posunuje ještě do další roviny. Nekončí tedy opozicí neutěšený domov x utěšená krajina. V krajině je klid a samota, ale ozývají se tam ptáci, brouci, hmyz. Prostor vesnice „*nabyl smířlivé umrlčí krásy a pochmurné velkoleposti. Všude vládlo velebné ticho, všude seděla smrt, všechno zíralo do věčnosti.*“ (Durych, 1991, s. 11). Prostor vesnice se stává místem absolutního klidu a cudností a vznešeností přesahuje prostor přírody. Zde se projevuje Durychova záliba v absolutní kontrastnosti (život x smrt, krásné, cudné, vznešené x mrzké, tlející, páchnoucí). Nejděsivěji působí neprostupná tma za okny a dveřmi.

Proti němu je postaven prostor lesa, kam poutník odchází posléze a nechává se pohlcovat vlastními představami. Les odděluje jasná hranice od vesnice, tak jak o této hranici hovoří Lotman. I na starého zkušeného muže působí vesnice velmi silně a v lese relaxuje a oddává se dávným představám a vzpomínkám.

Významný je prostor kostela, který není popsán jako zářící chrám Páně. Znovu Durych pracuje s ostrými kontrasty a pro něj příznačnou expresivitou. Před kostelem končí krásný podzimní den a uvnitř visí zčernalé pavučiny a tma, ani věčné světlo nesvítilo. Jen cosi kapalo na podlahu kdesi uvnitř. „*Oddech jsem si, když jsem rozeznal máry s černou rakví. Jen z té to asi tak odkapávalo.*“ (Durych, 1991, s. 26). V pohraničí není ani kostel místem klidu, v rakvi leží tlející nepohřbená mrtvola a chrám je zneuctěn. Místem klidu se stává až ve chvíli, kdy v něm muž se ženou uklidí a pohřbí tlející mrtvolu ženy a dítěte. Na tomto místě asi nejvíce působí Durychovo

mistrovství v kontrastu. Při zakopávání rakve se oba kontrasty mísí do krásných absurdních obrazů života a smrti.

Probíhá krásný podzimní den a slunce hřeje. S tím ostře kontrastuje obsah rakve, v němž se spojuje život, smrt, láska, hřích, nevinnost. „*Ó těch tajemných kukel a přepychných ponrav! Těch hedvábných, aksamitových i kmentových červů.*“ (Durych, 1991, s. 97). V prostoru rakve se spojí hnus a krása života v cosi živého a fascinujícího. „*I ta bezbranná ústa, která neměla rtů, cosi říkala neslyšitelnou, ale překrásnou řečí. A nad námi jasný zlatě modravý vzduch a těžké a omamující kouzlo stáří a smrti.*“ (tamtéž, s. 98).

Konkrétní dům, v němž se stařec rozhodne přespat, je zdrojem otázek a vzpomínek. Kdopak tu ležel? Měl neklidné sny? Co když přijde? Dům je prostorem neklidu, promítá se do něj cosi vnitřně známého, ale na druhou stranu nutí k úvahám. Jistě zde někdo v této posteli dříve spokojeně spával a posléze byl vytržen ze své domoviny. V těchto nejistotách se objevuje svíce v rukou ženy jako symbol cudnosti a čistoty, hřejivého tepla (tamtéž, s. 36).

Při nočním setkání muže a ženy se na jednom místě v prostoru domu zjeví rozdíl mezi My a Oni. V rozhovoru se nejdříve muž ptá, odkud žena přivedla kozu, a ona mu odpovídá *odtamtud* (tamtéž, s. 40). Potom popisuje uplynulý den jako krásný. „*A když jste pak vystupovala na vrch obzoru, neviděla jste, že je kolem vás nebe a před vámi ráj?*“ (tamtéž, s. 41). Muž dál nevědomky hovoří o tom, jak by žena měla být šťastná. Má vlastní dům, je svou paní, má zvířata. Žena zvyklá na ústrky, předsudky, ponižování a nelidské zacházení nechápe, že se setkává s někým, kdo ji bere jako sobě rovnou. Žena se ještě ujišťuje, zda chápe dobře, vždyť její přízvuk nelze přeslechnout (tamtéž, s. 41).

Dalším absurdním kontrastem jsou prostory cesty a hřbitova. Ženě nečiní problém jít uprostřed noci přespat na hřbitov. Jsou tam mrtví, ale těch se žena nebojí. Na druhé straně blízko hranic na cestě při útěku byly zabity její matka a teta a na tu stranu by žena nešla nikdy. Hřbitov nemá funkci strašidelného místa a cesta neplní význam směřování. Je místem traumatického zážitku.

Zcela zvláštním místem je pro ženu místní škola. V ní zažila největší ponížení a ztratila mnoho. Právě tam nejvíce touží přijít starý muž, aby mohl vzdát hold velikosti zneuctěné ženy, když musela nést své břímě.

4.3 Sémantika jednotlivých prostorů

Výše došlo k představení a charakteristice zásadních prostorů díla. Vedle obvyklé opozice krajina a dům se čtenář seznamuje s prostorem vesnice, školy, kostela a s prostorem my a oni. Hodnoty, které jednotlivé prostory běžně přinášejí, jsou zde převráceny nebo zašifrovány.

Prostor domu není místem bezpečí a klidu. Veškeré vazby rodinného krbu jsou přetřhány a dům působí odcizeně a děsivě. Každý dům na poutníka křičí svá otřesná svědectví a křivdy. Naopak okolní lesy a louky jsou klidné a vyrovnané. Nabízela by se možnost ztotožnit vyrovnanost přírody a poutníka proti vykořeněnosti domu a ženy. Ovšem ani poutník a příroda nejsou zcela v klidu. Muže nespojuje bytostný vztah s přírodou. Spíš by bylo lepší vnímat poutníka jako nepoznamenaného, který přichází z vnitrozemí. Naopak žena je spjata poutem s rodným domem (i přes všechna příkoří) i s okolní krajinou. Osud krajiny je osudem ženy. Do krajiny vepsaly svůj osud tisíce lidí a ona dává tiché poselství všem příchozím. Je tichý svědek, jemuž dokážou naslouchat jen ti, kteří se v ní zastaví a splynou s ní.

Kostel a škola jsou dva významné prostory v životě člověka. Oba byly znesvěceny. Škola představuje světský prostor a symbol vzdělanosti, formování člověka. Kostel je duchovním místem, pro mnohé spojuje člověka s bohem. Transcedence však skrz znesvěcený chrám neprobíhá. Původní funkce jsou narušeny událostmi a posouvají kategorii prostoru do popředí. Prostor není pouhou kulisou událostí.

Krajinu lze rozdělit také na více podprostorů. Vedle hloubavých lesů se nachází nesklizená pole zarůstající plevelem, stromy plné ovoce. Ostře tu kontrastuje prostor přírody a lidmi obdělávané půdy. Lesy představují živoucí bytost, ale pole a sady jsou mrtvé a mlčí. Je to děsivé mlčení.

Jednotlivé prostory se vzájemně prostupují a splývají v sobě, což s sebou přináší množství interpretací. Ve většině případů jsou významy míst posunuty. Např. motiv cesty s sebou nese hledání či zamyšlení, směřování někam. V případě poutníka tomu tak opravdu je. Motiv putování do opuštěné krajiny i motiv lesní cesty představují směřování. Zmije uprostřed cesty lze spatřovat jako znamení, že ještě něco zbývá v poutníkově životě vyřešit. Objevuje se něco dávného, co ho vnitřně přimělo vykonat cestu do bohem zapomenuté krajiny a zmije je znamením. Ovšem v případě ženy není

cesta sebepoznáním nebo hledáním smyslu. Cesta představuje prostor traumatického zážitku, útěku a smrti. Stejný symbol se stává nositelem dvou zcela odlišných významů.

Z hlediska interpretace je nejzajímavější prostor My a Oni. Nelze ho přesně vymežit. V určitých místech vzájemná hranice téměř mizí a naopak v jiných místech se zdá být nepřekonatelná. Nabízí se i otázka, jestli je možné v případě my a oni používat termín prostor. Z pohledu antropologie a Lotmanovy studie *O metajazyce typologických popisů kultury* je toto prostorové vymezení na místě.

V případě *Boží duhy* představuje prostorové určení my českou část obyvatelstva a určení my německou část obyvatelstva (ačkoliv místo národnostního označení postavy užívají označení *naši, vaši*). Opozice my a oni není jasně vymezená jako např. opozice vnější a vnitřní, ale přesto o ní Lotman hovoří v souvislosti s prostorem. My se vymezuje jako něco blízkého a přátelského. Naopak oni je něco, co nepatří do našeho světa, je to nebezpečné a cizí.

Vedle této opozice přichází Lotman ještě s termíny tento a onen. Výklad těchto pojmů zahrnuje i uchopení problematiky ve zkoumaných dílech. První výklad soustředí pod pojem onen nepodobnost, vyloučené společenství. Druhý výklad jde dále a pod pojem onen zařazuje pokoru a odpuštění. Nepřítel je také člověk, který má vlastní city, slabosti a radosti. V *Boží duze* jsou zastoupeny oba dva výklady. O prvním se čtenář dozvídá z vyprávění ženy. S německými ženami se zachází jako s nějakou věcí. Hodnota lidského života je prakticky nulová. Soucit neexistuje ani se starými a dětmi. Druhou skupinu představují např. muž a žena s povozem. Jsou schopni soucitu, ale bariéru vnímají (Durych, 1991, s. 127). Zcela ojedinělou skupinu tvoří starý muž. Ačkoliv tu prostorová opozice funguje. Poutník přichází z vnitrozemí, zná pohraniční situaci, ale není zatížen dobovými předsudky. K německé ženě přistupuje jako k rovnoprávné bytosti. Posouvá Lotmanův koncept o něco dále. Muž nejen vnímá, že žena má své city a strasti, ale dokáže o nich s ní i hovořit.

Z *Boží duhy* lze vyčíst, že prostor má v konkrétních dílech zcela nezastupitelnou roli a stojí na stejné úrovni s ostatními kategoriemi. Důležitost prostoru v *Boží duze* je umocněna právě zachycením aktu vysídlení německého obyvatelstva z pohraničních oblastí. Význam tohoto prostoru a historické zatížení je zcela zřejmé i z nekončících debat v 90. letech, které ani v současnosti neutichají. Tento prostor se stále zjevuje v paměti lidí.

Vlastní výklad si zaslouží ještě symbolika boží duhy. Duha je vnímána jako symbol spojení mezi nebem a zemí, tedy mezi člověkem a bohem (duchovní rozměr, otázky po smyslu vlastní existence). Vedle tohoto významu lze však za touto duhou hledat i dva další významy. Spojení mezi jednotlivými národnostmi představující most smíření. Dále spojení vnitrozemí a krajiny po potopě. Starý muž přináší do zpusťované krajiny hodnoty a lidskost. Duha proměňuje kraj zdevastovaný v ráj.

5. Prostor v Körnerově Adelheid

5.1 Osobnost V. Körnera

Pro tvorbu Vladimíra Körnera měla zásadní význam dětská zkušenost s válkou. V posledních dnech války viděl na vlastní oči zemřít svého otce. Bylo mu tehdy šest let a tento traumatizující zážitek se odráží v jeho dílech. Vždy se jedná o střet jedince se společností, s okolním světem nebo s velkými dějinnými událostmi.

Jeho rozpětí je velice široké. Zabývá se smrtí sv. Vojtěcha (*Smrt sv. Vojtěcha*), 13. stoletím (*Písečná kosa*, *Údolí včel*), první světovou válkou (*Anděl milosrdenství*) a samozřejmě druhou světovou válkou (*Adelheid*, *Zánik samoty Berhof*, *Zrození horského pramene*, *Slepé rameno*). Některé knihy se staly námětem pro scénáře nebo naopak ze scénářů vznikla kniha. Vedle psaní knih byl úspěšným scénáristou a spolupracoval s režisérem Fr. Vláčilem.

Körner se řadí k nejvýraznějším historickým prozaikům v šedesátých letech. Ve svých knihách se zaměřuje na obyčejné jedince. Ti nejsou hybateli dějin, ale dějinné události zasahují hluboko do jejich životů. Odkrývá se čistá existence člověka.

Vladimír Körner je pesmistou a k různým oslavným akcím, kdy vidí jásat příliš mnoho lidí, se vyjadřuje ironicky a dostává strach. V rozhovoru k tomu dodává: „*Jsou v tom ta čtyřicátá léta, konec války. Já jsem žádný důvod k jáсотu neměl. Navíc konec byl dost krvavý. Zažil jsem odsun Němců na severu Moravy, excesy Rudé armády a podobně, takže se masových akcí bojím.*“ (Cinger, 2011, s. 68). Člověk může propadnout nenávisti a zahořknout nebo se zamýšlet nad smyslem bytí a udržovat si nadhled s ironickým úsměvem. V tom je jeho výjimečnost, že zvolil druhou cestu a všechny vlastní myšlenky a prožitky ztvárnil v knihách.

V případě V. Körnera nelze hovořit o velké kontroverznosti jako u J. Durycha. Styl psaní V. Körnera je osobitý. Charakterizuje ho důraz k morálním hodnotám, snaha ztvárnit osud řadových, osamělých, nerozhodných, vykořeněných jedinců, kteří uprostřed velkých dějinných zvrátů hledají sama sebe, svou identitu (Janoušek a kol., 1995, s. 416).

Podobnými tématy je prodechnuta také baladicky laděná novela *Adelheid*, která vyšla v roce 1967. Líčí příběh zasazený do poválečného pohraničí. Bezprostředně po válce do pohraničí přijíždí voják sloužící ve Velké Británii. Sám se cítí osamocený

a hledá klid a spřízněnou duši. V *Boží duze* nejsou uvedené národnosti ani jména. Hovoří se pouze o ženě a muži, o našich, vašich nebo je řečeno odcizující oni. Dílo tím ztrácí pevnou bariéru mezi prostory obou národností a čtenář může vnímat lidskou rovinu. Nad ostatními lze hloubat a domýšlet. Naopak v *Adelheid* mají postavy jména, národnost, povolání a vesnice je zasazena do konkrétního kraje. Hranice se jeví čitelněji v celé novele a na konci se ukáže, že ji nelze překročit. *Boží duha* končí nadějí, smířením v narození nezatíženého dítěte. *Adelheid* končí tragicky pro oba dva hlavní hrdiny. Jejich odlišnost je oba zničí.

5.2 Prostory v Adelheid

V *Adelheid* se čtenáři nabízí velmi výrazný prostor domova, který je podpořen vzpomínkami na rodný dům. Vedle tohoto ústředního prostoru jsou odkrývány prostory vesnice, krajiny a mísí se v nich i pojmenování prostoru My x Oni. Hranice mezi prostorem My a Oni je téměř neproniknutelná a překračují ji pouze Viktor, Adelheid a částečně strážmistr.

Prostor vesnice působí poklidným až idylickým dojmem. Viktor vidí stavení a lípy, v nichž bzučí včely. Očekává, kdy se někde projeví lidský ruch. „*Oblohu kalil čmoud ze zapáleného domu. Jinak byl ve vesnici klid. Neozývalo se žádné bučení krav ani hrkot vozů.*“ (Körner, 1989, s. 17). Tento klid již není idylický, je plný strachu a nenávisti.

Dům v novele má velký význam pro oba dva hlavní hrdiny. Pro Adelheid je domem jejího života a Viktor tu hledá klid a lásku. Z neutěšeného místa se pomalu stává místo nového začátku. Viktor opravdu nachází klid a samotu. Potřebuje být někde zakotven, mít dobrou životosprávu. Opravdovým přilnutím k domu je skutečnost, že po několika nocích v zamčeném pokoji, při první společné noci se ženou v domě, nezamykal. Často vypravěč hovoří o klidu v domě, v krajině atd. Dům se proměňuje i podle nitra hrdiny. Když se navrací žaludeční potíže na sklonku podzimu, mění se také prostor nového domova. Není už klidným místem s teplým krbem, stává chladným a neutěšeným místem (tamtéž, s. 66). Později se znovu promění ve hřejivý příbytek, jemuž se všechno řádění a hlomození vyhýbá (tamtéž, s. 70-71), aby se posléze stal domovem a místem, kde je hlavní hrdina šťastný. Ovšem štěstí se nedočkává. Vše končí tragicky. Rodný dům Viktora příliš svíral, vydal se tedy do Anglie, pobýval v domě

Adelheid v pohraničí, aby nakonec skončil sám v rodném domě. Viktor si uvědomuje, že je hostem na světě (tamtéž, s. 88).

Samostatně je nutné představit pokoj Adelheid. Když ho hlavní hrdina navštíví, odkrývá její identitu. Pro Adelheid pokoj představuje uzavřenou třináctou komnatu, minulost těžkou a bolestnou, k níž se nehodlá vracet. Pokoj ostře kontrastuje s malou komůrkou, ve které přebývá Adelheid nyní. Je temná a bez oken.

Krajina je také poznamenána válkou. Podminovaná pole nikdo nesklízí a ovocné stromy nemá kdo očesat. Kontrast mezi přírodou a myslí hrdiny se nachází pouze mezi řádky, ale pokud si ho čtenář všimne, udeří o to větší silou. „*Viktor spadl na kolena na mastné kamení mezi pražci, pak sklonil hlavu. Z blízkého lesa zavonělo jehličí.*“ (tamtéž, s. 13). V opozici je podzimní ponurá krajina za okny a vzpomínky na slunečné dny v dětství. V jiném případě příroda dokresluje pocity hrdiny. „*Její omytá tvář působila přísně a stejně chladně jako okolní kraj.*“ (tamtéž, s. 64). Absurdně působí krajina ve chvíli, kdy Viktora odváží štábní kapitán po tragédii. „*Svatý kraj, když svítí slunce.*“ (tamtéž, s. 88).

Vyobrazení prostoru My x Oni tu není skryté mezi řádky a vystupuje syrově do popředí. Na jedné straně stojí německé obyvatelstvo a na druhé straně čeští kolonizátoři. Tuto neprostupnou hranici vyostřují nadšenci z řad revolučních gard (tamtéž, s. 13). Schopnost prostupovat z jedné strany na druhou mají Viktor, strážmistr a Adelheid. Ovšem každý má odlišnou motivaci. V případě strážmistra jde o jakýsi pocit spravedlnosti nebo spíše spravedlivé odplaty. U Adelheid je těžké přesněji posoudit motivaci jejího chování. Právě Viktorova odlišnost ji nutila, aby překonávala bariéru. „*Zdál jste se tak čistý a plachý. Až pak jste mne poslal nahoru, abych počkala v posteli, a byl jste stejný jako oni.*“ (tamtéž, s. 90). Viktor v sobě zápasí s erotickou přitažlivostí ženy a s pochopením a pokorou k Adelheid.

5.3 Sémantika jednotlivých prostorů

Prostory v *Adelheid* nejsou v tak ostrých kontrastech a jejich významy nejsou posunuté jako v *Boží duze*. Děj se odehrává v ohraničeném prostoru panství, z něhož vystupují pouze vzpomínky na rodný dům a odkaz k pobytu v cizině.

Dům představuje místo sevření i klidu. Viktor se necítí dobře v rodném domě, ale důležitou roli v tom hraje smrt matky. Proto také po návratu do vlasti touží po klidu.

Panství působí nehostinně do chvíle, než žena běžnými domácími pracemi začne ztělesňovat domov. Spojení domova s ženskou postavou je důležité, ale v tomto případě má tragické následky. U Viktora vyvolává iluzi o spokojeném domově a u Adelheid se střídají pocity lítosti, nenávisti a viny. Až zvítězí bezvýchodnost zakončená sebevraždou. Iluze ideálního domova v realitě vytváří pseudodům, v němž nemohou vztahy fungovat.

Hlavní hrdina nemá domov. Do rodného domu se vrátit nemůže, ten nenávratně zanikl, v cizině je cizincem a v pohraničí se také cítí cizincem, protože během válečných let se prostor vlasti radikálně změnil. Viktor se stává cizincem všude. Nemá pevné místo. Paradoxně je mnohem víc vykořeněn než Adelheid.

Sám sebe vnímá jako outsidera a prezentuje se tak. Uvědomuje si svůj odstup od lidí. Může je pozorovat, vnímat jejich smích, naslouchat jejich rozhovoru, ale nerozumí jim. Všude se cítí osamělý bez vnitřního klidu a vykořeněný. Vlastní zásluhy za udělení medaile snižuje. To ho více přibližuje k slabým a zatracovaným. Dalším důležitým předpokladem pro překonávání bariéry je absence předsudků a touha po klidu. Právě pochybování sama o sobě a přemýšlení o vlastním jednání zapříčiňuje, že Viktor v jedné chvíli chce ženě přikázat, aby šla do postele v jeho pokoji, aby za okamžik si uvědomil, že přece neznámé ženě nebude přikazovat jako vrchní strážmistr a tím jí ubližovat (tamtéž, s. 43). Lze použít Lotmanův výklad My a Oni podobně jako v případě *Boží duhy*. S tím rozdílem, že hlavní hrdina se sám cítí jako odcizený subjekt. „*Lidi se mi tady stali za tu dobu úplně cizí. Nikomu pořádně nerozumím. Bojím se prostě surovosti, já jsem neviděl ani maminku v rakvi.*“ (tamtéž, s. 48). V *Boží duze* existovala hranice mezi My a Oni a muž se ženou ji prostupovali. V *Adelheid* postava Viktora nepatří ani do jednoho z těchto prostorů. Spíše jakoby se vznášel nad nimi. Oba dva prostory jsou pro Viktora horkým místem a setrvání v nich by mělo fatální následky.

Pojetí prostoru domu i krajiny v *Adelheid* se zásadně liší od vnímání těchto prostorů v *Boží duze*. Pro Viktora je primární touhou nalezení svého domova, prostoru klidu a bezpečí. Jeho životní pouť představuje neustálé hledání samoty, domova a klidu. Dům je stěžejním prostorem a vazby k ostatním prostorům se navazují skrze vrchního strážmistra, Adelheid nebo některé periferní postavy. Viktorův dům by musel být někde ve vzduchoprázdnu, aby splnil jeho očekávání klidu.

Krajina podbarvuje duševní rozpoložení nebo s ním kontrastuje. Nezískává vyhrocené kontury jako v případě *Boží duhy* (obrazy tlející mrtvolky a slunného dne). Zpustošenost krajiny vyjadřují jen určité náznaky (povalené plůtky, neočesané stromy). Pohraničí žije vlastním životem a má být novým začátkem pro Viktora. Symbolizuje to i padlý kříž, na němž je napsáno: „*Dokonáno jest.*“

„*Vnímal cvrkot lučních kobylek, na mezi létal motýl. Takový klid, takový mír, neporuší jej křik ani výstřely. Vše je skončeno.*“ (tamtéž, s. 19). V závěru se s krajem na témže místě loučí: „*Dobře že je kříž zasněžený a slova jsou nesrozumitelná, řekl si Viktor před křížem, měli by jej porazit a rozbít na zemi na kusy, protože není nic dokonáno, ani neskončilo – všechno jen pokračuje a bude stále pokračovat, protože není lásky ani smíření.*“ (tamtéž, s. 94).

V krajině vše pokračuje v koloběhu dějin. S novou nadějí přijdou jen další utrpení. Tato kruhovost umožňuje Körnerovi rozvíjet dějinnou apokalypsu, souboj jedince a kruté doby. Souboj, v němž jedinec nemůže proti soukolí dějin obstát. Mírný náznak smířlivosti přináší pouze mladá dívenka, s níž se symbolicky hrdina setkává při příchodu i při odchodu a možná se potkají v Olomouci. Tento náznak však znovu zahalí samota, Viktor odchází zasněženou krajinou sám v prošlapaných šlépějích těch, kteří šli před ním. Samotu a opuštěnost podtrhuje skutečnost, že si odtud nic neodnáší.

Závěr

Rozbor uvedených děl odhaluje, že prostor má zcela nezastupitelnou roli v literárním díle. Významná je především jeho souvislost s postavami a časem. V *Boží duze* a *Adelheid* jsou jednotlivé prostory úzce provázané s postavami.

Význam obou děl spatřuji ve výběru tematiky. Zejména v 50. letech se jedná o zcela odlišný přístup k problematice odsunu, než který přinášela oficiální literatura. Naopak spisovatelé v 60. letech reagují na předchozí schematismus vlastním svébytným způsobem.

Nezastupitelnou roli má v obou dílech prostor domu/domova. Naplnění této role se však zásadně liší. Poutník v *Boží duze* přichází do opuštěné krajiny medítovat, přemýšlet o svém životě a vlastních chybách a vinách. Dům pro něj představuje místo odpočinku, ale nevyhledává ho pro potřebu vlastního zakotvení. Viktor v *Adelheid* se cítí vykořeněný a hledá skutečný domov. V jeho případě se spojuje šťastný domov s postavou ženy, ženy ochránitelky, která by odkazovala k jeho matce. Adelheid tyto funkce nenaplní a tak se ani prostor jejího domu nestává Viktorovým skutečným domovem. Naopak pro poutníka a německou dívku v *Boží duze* se aktem smíření tento prostor stává skutečným domovem.

V *Boží duze* dochází ke smíření díky vzájemnému pochopení. Neexistuje jazyková bariéra a okolí necítí vůči ženě nenávisť. Jedná se o nevyslovený údiv a pokoru v očích rodiny českých osídlenců, s nimiž se žena a poutník setkávají. Obdivují odvahu muže, že se ujal ženy, a vzhlížejí k ženě, protože dokázala překonat vlastní pokoření a vrátila se zpět (Durych, 1991, s. 127). Tuto myšlenku uvádí Aleš Haman ve studii *Existence ve zhrouteném světě*. V *Adelheid* je překážkou jazyková bariéra a nenávisť okolí (Čechů i Němců).

Akt smíření představuje významný posun v nahlížení na problematiku odsunu Němců po válce. Především nutí čtenáře k uvědomění si, že národní příslušnost člověka nezaručuje morální kvality. Každého člověka ovlivňují vlastní prožitky a zkušenosti. V tom lze spatřit další výrazný rozdíl mezi jednotlivými postavami. Poutník i Viktor mají odlišné zkušenosti a pocházejí z rozdílných prostorů než zbylé postavy. Poutník přichází z vnitrozemí, neprožil divoký odsun v pohraničí a považuje vše za skončené. Jeho vlastní životní zkušenosti mu umožňují vnímat nenávisť s nadhledem.

Žena naopak prožila veškeré ponížení a zneuctění. Necítí se být ničím a přichází k ní někdo, kdo ji přijímá s úctou. Také Viktor v *Adelheid* nezažil nacismus na vlastní kůži. Na druhou stranu přičí se mu veškeré násilí a dokáže odpustit (Angličané mu zabili kamaráda, přesto jim odpustil). U Viktora má vliv i jeho rodný domov a jeho citlivost ke smrti a všemu těžko uchopitelnému (smrt matky, cikánka při žních). Adelheid podobně jako žena z *Boží duhy* prožila čas války v pohraničí, ale její situace se liší. Ačkoliv musela zažít také mnoho ústrků a ponížení, obrnila se nepřístupným vzdorem. Fyzický kontakt jí nepůsobí takové těžkosti jako Viktorova plachost a přemýšlivost.

Rozdílnost prostředí, z něhož jednotlivé postavy pochází, hraje významnou roli v jejich myšlení a jednání, a také zde můžeme uplatnit Lotmanův prostorový koncept My x Oni. Výchozí prostor formuje osobnost každého hrdiny v jiném duchu. U Viktora odhaluje fixaci na vlastní matku a citovost nepřilíš typickou pro mužské hrdiny. Proto je také Viktor schopen vyjádřit soucit při setkání odlišných světů My a Oni i přesto, že bude zahrán do role outsidera vedle oběti, s níž soucítí. Poutníkův prostor nepoznáváme přímo z textu. Je spíše naznačen. Z pohodlí domova ho vyhnal jakýsi neklid, potřeba meditace a odčinění vin. Tyto odlišnosti obou hlavních hrdinů novel od ostatních postav umožňují překonat hranici nenávisti mezi My a Oni a zrušit tak zjednodušenou rovnici Němec – viník, Čech – oběť. Na obou stranách nalezneme oběti i viníky.

Právě prostory domova v konfrontaci s Lotmanovým konceptem My a Oni činí dílo významným a stále aktuálním. Autoři odkrývají, proč v dějinných událostech vznikají bariéry, proč vítězí zlo a nenávist. V *Adelheid* se odhaluje kruhový návrat dějinné apokalypsy, která jedince rozdrťí. V *Boží duze* vítězí smíření, ale je třeba říct, že postavy nebyly konfrontovány s žádnou vnější nenávistí.

J. Durych byl jedním z prvních, který vyjádřil lítost nad tím, co se přihodilo. Obecně zavládla ve společnosti snaha vypořádat se s německou menšinou definitivně a tuto snahu podporovali také demokratičtí představitelé Československa. Prezident Beneš používá děsivý termín vylikvidovat. „Řekli jsme si, že německý problém v republice musíme definitivně vylikvidovat.“ (Černý, 1992, s. 42).

Dobová nálada odkrývá klasickou českou malost, kdy mají lidé potřebu řešit své komplexy vybíjením na slabých a bezbranných. V *Boží duze* se tato malost odkrývá

při líčení scén z místní školy a v Adelheid v počínání gardisty Jindry a v přemýšlení vrchního strážmistra (Körner, 1989, s. 63-64).

Kritikem poválečných poměrů při odsunu Němců byli např. Pavel Tigrid, Michal Mareš, Ferdinand Peroutka. Ovšem trvalo mnoho let, než se dalo více o problematice odsunu hovořit. Určitě nalezneme příčiny v dobové náladě společnosti, ale svůj význam sehrála i stále tvrdší cenzura. Určitou proměnu klimatu lze spatřovat na konci 50. let a potom v průběhu 60. let. V této době se zásadně mění žánrová jednodušnost literárních děl. Do české literatury se vrací potřeba reagovat na události vlastním osobitým způsobem. Navrací se židovská tematika, zobrazení války z pohledů obyčejných lidí a také hlavní postavy tvoří hrdinové, ale obyčejní lidé z davu, antihrdinové, děti, ženy. V této veliké pestrosti literárních textů má své místo i Körnerova novela *Adelheid*.

Jistá obecnější otevřenost diskutovat o problematice odsunu je patrná až v 70. letech, kdy vychází v exilovém časopisu Svědectví na povrch pravda o brutalitách odsunu v článcích Jana Mlynářika. Později se diskuze rozvíjí až v 90. letech. Prvním politickým gestem vyjádření lítosti byla omluva Václava Havla sudetským Němcům. Následovalo odvolání oné omluvy a v průběhu 90. let spíše vyhocené diskuze a řevnivost na obou stranách.

Možná by stačilo vzít *Boží duhu* nebo *Adelheid* a inspirovat se odpuštěním. Význam projeveného odpuštění a lítosti vyžaduje velkou mravní sílu. Zejména vyžaduje po tom silnějším přiznat vlastní chybu. Nebavit se o tom, že šlo o poklidný odsun. Nejednalo se ani o vylikvidování. Lidé německé národnosti byli vyhnáni ze svých domovů, v nichž měli své kořeny. Museli opustit prostor, s nímž byli spjati. Mnohdy se jednalo o malé děti, ženy a staré lidi. Právě těm z hlediska principu kolektivní viny vyjadřuje lítost dílo J. Durycha a V. Körnera. Vždyť byli vyrváni z kořenů. Byl jim sebrán prostor nejintimnější a takový čin je neobhajitelný i přes logické příčiny. V obou dílech přichází do zpusošené krajiny antihrdina, člověk z davu. Starý muž vyjadřuje lítost nad všemi hrůzami a uvědomuje si vlastní malost vedle zneuctěné ženy. Prostor kostela nespojuje poutníka s Bohem více než přítomnost pokořené ženy.

Úzce spjaty jsou s prostorem v obou novelách lítost a soucit. V *Boží duze* projevuje muž lítost téměř na každém kroku, když zjistí, jakými útrapami musela žena projít. Pokora muže k ženě doslova bije do očí. I v tom je Durychova upřímnost vyobrazit obě meze kontrastů. Odpuštění jsou schopni muž i žena. Vnímají svou

rozdílnost, jež je dána věkem, národností, prožitými událostmi, ale přesto jsou spřízněni. Dokresluje to dialog při prvním setkání muže a ženy: „*Ne nehněvejte se! Mám opravdu strach. Vždyť mě můžete vyhnat.*“ Muž odpovídá: „*Hm! Stále jen vyhnat. Mně se začíná zdát, že to opravdu chcete. Jenže já bych vám nevyhověl. Nevím, jak se to dělá, nechci to vědět.*“ (Durych, 1991, s. 45). Právě díky spřízněnosti může na konci vystřídat lítost naděje.

V *Adelheid* projevuje lítost výhradně Viktor. Vrchní strážmistr touží po spravedlivé odplatě a Adelheid připouští soucit pouze v okamžiku, kdy je Viktor nemocný. Hlavní hrdina svou lítost projevuje pouze při odkrývání vlastních myšlenek a hovoří o ní jen v dialogu s vrchním strážmistrem. „*Tak se jim mstěte, pokud to dokážete. Můžu někoho nenávidět, jenom když je silnější, ale když je slabý, tak ho můžu litovat.*“ (Körner, 1989, s. 64). Tato jediná věta říká vše. Viktorova síla ducha je v tom, že ač by sám mohl být lídrem, pasuje se do role outsidera, ačkoliv ví, že za to zaplatí.

Vyjádřená účinná lítost je pravou cestou ke smíření, tak jak ji ukazuje Durych. Žena je ničím, ale přichází muž, který v ní vidí anděla a vrátí jí smysl života. Naopak Adelheid je zatvrzelá a všude kolem ní panuje nenávist. Jediný Viktor projevuje upřímnou lítost. Ovšem není pochopen a proto ke smíření nedochází.

Dalším významným motivem obou děl je paměť. Obě díla jsou svědectvím něčeho, co by ve vzpomínkách mnoha lidí bylo nejráději zapomenuto. Ale proč? Možná se sami na hrůzách podíleli, pasivně jim přihlíželi, berou lítost jako slabost nebo mají zjednodušený pohled. Adresná je věta z Kunderova románu, která vystihuje atmosféru poválečného vývoje a čtyřicet let totality: „*Vše bude zapomenuto a nic nebude odčiněno.*“ (Kundera, 1967, s. 271).

Problematičnost vyrovnat se s temnou kapitolou českých dějin dokládá i téměř dvacetiletá absence publikací, v nichž by se historici věcně zabývali tímto obdobím. Teprve nyní vychází několikadílná publikace *Vysídlení Němců a proměny pohraničí 1945-1951*, v níž T. Staněk a A. Arburg pracují se všemi dobovými materiály.

Durych a Körner ve svých knihách otvírají problematiku tak, jak ji svým nadhledem nazírali. Syrově odkrývají anonymitu davu a nízkost lidských povah v kontrastu malých jedinců, kteří za svou odvahu platí. Český národ tyto hrdiny většinou pohřbívá, místo aby je uctíval. I zde je třeba hledat, proč se národní paměť

takto staví k problematice odsunu. Odkryla by se tím slabost každého z nás, neschopnost přiznat si, že jsme udělali chybu a vyjádřit lítost.

Lítost je součástí lidské identity. Rozdílnost přístupu k projevení lítosti v obou dílech souvisí s rolí postav v průběhu války i před ní. Viktor se projevoval jako citlivý již v prostoru domova a později i v prostoru cizí země. V průběhu války nebyl přítomný v protektorátním diskurzu, tudíž lítost a odpuštění převládají nad principem kolektivní viny. Adelheid a její rodina byly před válkou vnímány jako slušná rodina (hovoří o tom vrchní strážmistr), v průběhu války se tato role uvnitř rodiny nemění, ale zásadně se mění po válce, což mělo zásadní vliv na složité nalezení vlastní identity. Vzдор vůči okolí byl pro Adelheid jen obranou.

Závěrečná myšlenka se týká rozdílného vidění světa Durycha a Körnera. Durychova novela svou smířlivostí stojí nad dějinami, nad poválečnou devastací lidského života, svým křesťanským diskurzem. Křesťanské principy jsou povzneseny nad světskými rozdíly, tedy i nad národnostní problematiku. Člověku nepřísluší soudit. Körnerův diskurz myšlení je dějinný. Vnímá koloběh dějin jako cosi, co s sebou nutně přináší dějinné apokalypsy. Člověk je konfrontován s dějinami. Ačkoliv se jedinec opírá o etické hodnoty, končí vykořeněn. Viktor se snaží vlastní etické principy prosadit v protektorátním diskurzu, ale nemá šanci uspět. Adelheid sice viditelně nespáchala žádné zločiny, přesto z hlediska principu kolektivní je souzena. Samozvaným soudcem se stává Čech. Dochází ke konfrontaci protektorátního diskurzu a diskurzu zastávaného Viktorem. Oba dva diskuzi jsou prostorově i vnitřními vztahy zcela odlišné. Vyhrocený souboj obou diskurzů má jasného vítěze. Konflikt vyhrává absolutní moc, kterou představuje princip kolektivní viny. Ten vyřazuje veškeré etické principy, individuální přístup a radikálně omezuje prostor pro odpuštění a lítost.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

PRIMÁRNÍ

Durych, Jaroslav. *Boží duha*. Vydání 2. Praha: Melantrich, 1991.

Körner, Vladimír. *Adelheid*. Vydání 1. Praha: Československý spisovatel, 1989.

SEKUNDÁRNÍ

Aristoteles: *Poetika*. Vydání 1. Praha: Orbis 1962.

Bachelard, Gaston. *Poetika prostoru*. Vydání 1. Praha: Malvern, 2009

Bachtin, Michail. *Román jako dialog*. Vydání 1. Praha: Odeon, 1980.

Bauer, Michal. *Ideologie a paměť*. Vydání 1. Jinočany: HaH, 2003.

Bělina, Pavel. *Dějiny zemí Koruny české*. Vydání 1. Praha: Paseka, 1992.

Cílek, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2002.

Cinger, František. *Český osud, naše 20. století očima spisovatelů*. Praha: Daranus, 2011.

Čapka, František. *Dějiny zemí Koruny české v datech*. Vydání opravené. Praha: Libri, 1999.

Černý, Václav. *Paměti III*. Vydání 2. rozšířené. Brno: Atlantis, 1992.

Čornej, Petr. *Osudové osmičky*. Praha: Lidové noviny, 1999.

Galík, Josef, Machala, Lubor, Petrů, Eduard. *Panorama české literatury*. Vydání 1. Olomouc: Rubico, 1994.

- Hodrová, Daniela. *Poetika míst*. Vydání 1. Jinočany: HaH, 1997.
- Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Vydání 1. Praha: KLP, 1994.
- Janoušek, Pavel. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945 díl 1*. Vydání 1. Praha: Brána, 1995.
- Janoušek, Pavel. *Dějiny české literatury I*. Vydání 1. Praha: Academia, 2007.
- Janoušek, Pavel. *Dějiny české literatury II*. Vydání 1. Praha: Academia, 2007.
- Janoušek, Pavel. *Dějiny české literatury III*. Vydání 1. Praha: Academia, 2008.
- Jechová-Voisine, Hana. *Dějiny české literatury*. Vydání 1. Jinočany: HaH, 2005.
- Komárek, Karel, Kudrnáč, Jiří. *Jaroslav Durych život, ohlasy, soupis díla a literatura o něm*. Vydání 1. Brno: Atlantis, 2000.
- Kundera, Milan. *Žert*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Hamburská dramaturgie. Laokoon. Stati*. Vydání 1. Praha: Odeon, 1980.
- Lotman, Jurij. *Struktura uměleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.
- Měšřan, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Vydání 1. Praha: Academia, 2002.
- Moreau, Joseph. *Svět Leibnizova myšlení*. Vydání 1. Praha: Oikoymenh, 2000.
- Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- Pavera, Libor, Všetická, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc, 2002.

Příbáň, Michal. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2*. Vydání 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002.

Stich, Alexandr. Lehár, Jan. Holý, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Vydání 2. Praha: Lidové noviny, 2008.

Tigrid, Pavel. *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu*. Vydání 3. Praha: Odeon, 1990.

Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vydání 2. rozšířené. Praha: Československý spisovatel, 1984.

Zand, Gertraude. *Transfer v kontextu české literatury*. Vydání 1. Brno: Host, 2004

PERIODIKA

Lotman, Jurij. *O metajazyce typologických popisů kultury*. Orientace č. 4, s. 67-80, 1969.

Kouba, Karel. *Průvodce po krajinách sorely*. Vše co jste chtěli vědět o budovatelském románu. *kulturní týdeník A2*, 2007, ročník 2007, číslo 22, Str. 6.

STUDIE

Zoran, Gabriel. *K teorii narativního prostoru*. *Aluze* 1, s. 39-55, 2009.

Ryanová, Marie-Laure. *Narativní prostor*. *Aluze* 3, s. 38-46, 2010.

SBORNÍKY

Reflexe baroka v české literatuře XX. století. *Reflexe baroka v české literatuře XX. století*. 2003.

Ústav pro českou literaturu AV ČR. *Zlatá šedesátá*. 2000.