

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

Bc. Veronika Hlubinková

Prostor domu v literatuře 1. pol. 20. století

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Poděkování

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení, konzultace a poskytnuté rady při zpracování této diplomové práce.

Obsah

ÚVOD.....	5
1 Prostor jako tematologický aspekt literárního díla.....	8
1.1 Teorie narativního prostoru.....	8
1.1.1 Prostor subjektivní vs. objektivizovaný.....	8
1.1.2 Prostor „žítý“, geometrický a prostor jako sociální a kulturní produkt.....	8
1.2 Prostor v literatuře Janusze Sławińskiego.....	9
1.3 Sémiotický prostor v pojetí Jurije Lotmana.....	12
1.4 Pojetí prostoru v podání Gastona Bachelarda.....	14
1.5 Pojetí narativního prostoru v české literární teorii.....	15
1.5.1 Prostor Zdeňka Hrbaty	15
1.5.2 Prostor jako součást tematologie v podání Daniely Hodrové.....	16
2 Obytný dům jako svébytné společenství lidí (sociální a kulturní aspekty).....	21
2.1 Pojetí domova	21
2.2 Charakteristika domu	22
2.3 Společenská funkce domu	23
2.4 Bytová krize	23
2.5 Činžovní dům.....	24
3 Teoretické pojetí literárního prostoru domu.....	26
3.1 Dům Gastona Bachelarda	26
3.2 Dům Daniely Hodrové.....	28
3.3 Dům v pojetí Zdeňka Hrbaty	31
4 Prostor domu ve vybraných dílech české prózy 1. pol. 20. století.....	35
4.1 Dům jako společenský prostor.....	35
4.2 Dům jako prostředek k dosažení zisku	44
4.3 Dům jako centrum moci	55
ZÁVĚR.....	65
POUŽITÁ LITERATURA	67
ANOTACE.....	73

ÚVOD

Předkládaná diplomová práce zpracovává téma literární kategorie prostoru domu ve vybraných dílech české prózy první poloviny dvacátého století. Diplomová práce je rozdělena na teoretickou a praktickou část. V teoretické části se zaměříme na pojetí prostoru v literární tvorbě pohledem literárních teoretiků. V praktické části poté budeme tyto poznatky aplikovat na jednotlivá vybraná díla, ve kterých je aspekt domu klíčový.

Prostor ve vztahu k lidskému myšlení a vnímání světa se řadí k jeho nejvýznamnějším kategoriím. Můžeme na něj nahlížet jako na kulturní a sociální konstrukt, který si budeme podrobněji charakterizovat ve druhé kapitole, ale zároveň i jako na konstrukt sémantický. *„Je tedy abstraktním pojmem, skrze který si modelujeme svět. Slovo „prostor“ má v běžném a odborném jazyce různé významy, které souvisí i se značně rozdílným chápáním tohoto jevu. Opomeneme-li přírodní vědy, k problematice „abstraktního“ prostoru se postupně vyjadřovala filozofie, literární teorie a antropologie.“¹* Pro naši práci bude stěžejní význam prostoru z hlediska literární teorie, který je však úzce propojen s filozofickým i antropologickým pojetím.

Literární dílo představuje složitou síť vztahů, které nalezneme jak mezi jeho jednotlivými částmi a úrovněmi, tak i mezi tvůrcem díla a jeho potenciálním čtenářem. *„Tato síť přitom není čímsi pasivním, jednou provždy daným, je to dynamický, vibrující celek, který se v každém okamžiku a z každého pohledu jeví poněkud jinak.“²* My se v této diplomové práci zaměříme podrobněji na jednu konkrétní část sítě, a to prostor domu a jeho vztahy v jednotlivých literárních dílech.

Avšak dříve než se zaměříme na problematiku prostoru domu v literatuře první poloviny dvacátého století, nejdříve si v první kapitole vymežíme badatelské přístupy týkající se proměn vnímání prostoru v literární teorii. Při jeho zkoumání budeme vycházet zejména ze studií české literární teoretičky a prozaičky Daniely Hodrové a literárního historika Zdeňka Hrbaty. Dále vycházíme z teoretických studií polského teoretika

¹ VÁLOVÁ, Karolina. STUDIE: Přístupy k analýze prostoru v literatuře. *Akademický bulletin* [online]. 2012 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: <http://data.abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html>.

² HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 5

a historika Janusze Sławińskiego, předního sovětského literárního vědce a sémiotika Jurije Michaljoviče Lotmana a francouzského filozofa Gastona Bachelarda.

Ve druhé kapitole se poté budeme věnovat domu a jeho sociálním a kulturním aspektům. Zaměříme se zejména na význam domu pro člověka a společnost a na rozdíly mezi domem a domovem. Poté svou pozornost přesuneme zejména na období 19. a 20. století, do kterého spadají námi analyzované domy. Ve třetí kapitole charakterizujeme topos domu vzhledem k současné literární teorii. V literatuře se objevují různorodé typy domů, které si klasifikujeme a charakterizujeme podle teoretických studií Gastona Bachelarda, Daniely Hodrové a Zdeňka Hrbaty. Z daných teoretických poznatků poté vycházíme v poslední kapitole při zkoumání prostoru domu v jednotlivých dílech.

Cílem diplomové práce je prozkoumat, jakým způsobem jednotliví autoři pracují s prostorem domu ve svých literárních dílech. Budeme se snažit postihnout hlavní smysl a význam literárního domu ve vybraných dílech. A také se zaměříme na to, do jaké míry se prostor domu stává neoddělitelnou součástí syžetu.

Konkrétním dílům se věnujeme ve stěžejní čtvrté kapitole. Zaměřujeme se na topos domu, který není jen „*neutrálním prostředím nebo pouhým východiskem hrdinovy cesty do světa*“³, ale je důležitým a neoddělitelným aspektem podílejícím se na výstavbě syžetu. K interpretaci jsme si zvolili tři díla českých autorů spadajících do první poloviny 20. století. Jedná se o *Bidýlko* Emila Vachka, *Dům na předměstí* Karla Poláčka a *Dům o tisíci patrech* Jana Weisse. Významnost prostoru domu lze vyčíst u některých děl již z názvu samotného díla (*Dům na předměstí* či *Dům o tisíci patrech*). V názvu díla *Bidýlko* autor vyzdvihl pouze část domu, ve kterém se odehrávají veškerá dramata.

Výběr jsme specifikovali na domy, které obývá více lidí. Jedná se o domy nájemní. V prvních dvou analýzách jsou dominantou činžovní domy na pražské periferii a ve třetí analýze se poté setkáváme s domem Jana Weisse, který řadíme k tzv. věžovému typu domu, jenž je typický větším počtem podlaží propojených schodištěm.

Výběr společenských domů v dílech je jistě záměrný, jelikož se jedná o prostor, ve kterém se schází rozmanitá skupina odlišných jedinců, kteří mají svá specifika. Jelikož si nájemníci domu své sousedy nevybírají, většinou dochází k procesu náhodného výběru,

³ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 69.

a tak se v domě sejde široké spektrum nejrůznějších typů lidí. Tato skutečnost poskytuje autorům reprezentativní vzorek společnosti, na kterém mohou prezentovat jednotlivé nedostatky nejen společnosti, ale také lidské povahy (honba za majetkem, ješitnost a další).

1 Prostor jako tematologický aspekt literárního díla

1.1 Teorie narativního prostoru

Prostor je jedním ze základních naratologických pojmů a je vedle pojmu událost a pojmu postava součástí pásma příběhu. Spolu s nimi je tedy konstitutivní podmínkou příběhu.“⁴ „Narativním prostorem pak rozumíme fyzicky existující okolní prostředí, ve kterém se pohybují a žijí postavy.“⁵

1.1.1 Prostor subjektivní vs. objektivizovaný

Prostor v literárním díle je realizován prostřednictvím popisu, který můžeme rozdělit na subjektivní a objektivizovaný. Subjektivní popis prostoru je úzce spjat s některou postavou příběhu nebo s vypravěčem, zaměřuje se na to, jaký význam má pro jednotlivce „jeho“ prostor. Objektivní popis je zbaven subjektivního hodnocení, nezajímá nás individuální prožitek jednotlivce nacházejícího se v prostoru, zajímá nás pouze prostor „sám o sobě“.⁶

1.1.2 Prostor „žitý“, geometrický a prostor jako sociální a kulturní produkt

Prostor můžeme klasifikovat také na základě našeho předporozumění prostoru. Podle Jana Tlustého na prostor můžeme nahlížet ze tří hledisek. V první řadě se jedná o prostor „prožívaný“, „žitý“, tedy prostor, který vnímáme v každodenní zkušenosti. Na druhé straně prostor vnímáme skrze racionální či klasické myšlení, to znamená, že prostor charakterizujeme geometrickým jazykem. Prostor v druhém chápání je zcela nezávislý na člověku: místa nemají žádnou kvalitu a jsou popisována čistě metricky. To znamená, že měříme vzdálenosti, popisujeme rozlohu těles a polohu či místo zachycujeme prostřednictvím souřadnic.

⁴ ŠINCLOVÁ, Soňa a kol. *Sémantika narativního prostoru*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. s. 13.

⁵ RYANOVÁ, Marie-Laure. Narativní prostor. In *Aluze* [online]. 2010 [cit. 2017-05-10]. Dostupné z: <http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php#_edn16>.

⁶ HAVEL, M. Ivan, MITÁŠOVÁ, Monika. Prostor prožívaný jako prostor k jednání. In: *Prostor a jeho člověk*. [Praha]: Vesmír, 2004, s. 153–154.

Kromě výše zmíněných způsobů nahlížení na prostor, lze vymezit také třetí rovinu předporozumění, a to prostor chápaný jako sociální či kulturní aspekt. Podle této teorie každý jedinec vnímá prostor a místa na základě vlastní zakotvenosti v dané kultuře, tj. prostoru se učíme porozumět prostřednictvím osvojení sociálních paradigmat, způsobů jednání a chování. V případě, že narazíme při vycházce na boží muka, tato stavba pro nás může nabývat duchovního významu, jelikož ji vidíme jako symbol křesťanství. Rozpadlé trosky vesnic v sudetském pohraničí nám naopak mohou navodit asociaci s nedávnou historií, a to problematické soužití česko-německých obyvatel, události násilného vystěhování apod. Tímto způsobem získává náš „žitý prostor“ další rovinu významů v závislosti na našich kulturních znalostech, respektive kultura náš žitý prostor utváří.⁷

1.2 Prostor v literatuře Janusze Sławińskiego

Problematika literárního prostoru byla dlouhou dobu v poeice upozaděna ve prospěch problematiky vyprávěče a vyprávěcí situace, problematiky času, morfologie, fabule nebo problematiky dialogu a dialogičnosti. Avšak postupně dochází k převrácení hierarchie a problematika prostoru se dostává na čelní místo. Prostor již není považován jako pouhý komponent zobrazené skutečnosti, ale stává se středem sémantiky díla. „*Fabule, svět postavy, konstrukce času, literární komunikační situace, ideologie díla – se stále častěji jeví jako odvozeniny základní kategorie prostoru, jako jeho aspekty, části a převleky.*“⁸

Ačkoli se téma prostoru dostává do popředí poetiky, není ještě doposud zcela ukotven v osvojeném paradigmatu vědy. Jelikož jej provází neurčitost v tom, co by měly úvahy o literárním prostoru objasnit. „*Pod pojmem „prostor“ vystupují v literárněvědných úvahách velmi rozmanité jevy, které musí být popisovány rozdílnými jazyky*“⁹. Janusz Sławinski se proto rozhodl odlišit od sebe vědecké perspektivy, které popisují prostor odlišnými způsoby a vytvořil schéma, skládající se ze sedmi přístupů k literárnímu prostoru:

⁷ TLUSTÝ, Jan. Hermeneutika literárního prostoru. In: *Místo - prostor - krajina: v literatuře a kultuře: [literární tematologie v pohledu vědních disciplín]*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 55–61.

⁸ SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 117.

⁹ VÁLOVÁ, Karolina. STUDIE: Přístupy k analýze prostoru v literatuře. In *Akademický bulletin* [online]. 2012 [cit. 8. 3. 2017]. Dostupné z: http://data.abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html

1. První přístup vycházejí ze systematické poetiky. „*Prostor je zde chápán (i když ne vždy důsledně) jako jev vysvětlitelný morfologií literárního díla, jako jedna ze zásad organizace jeho kompozičně-tematického plánu (zobrazené skutečnosti).*“¹⁰ K tomuto přístupu se hlásil samotný Janusz Sławiński.
2. Jiná oblast zahrnuje historickou poetiku, která se týká zobrazeného prostoru, který můžeme najít v tradici kompozičních schémat, široce chápané speciální topiky a deskriptivních metod. Hlavní pozornost je zaměřena na konvenční pojmy – vlastním obdobím, literárním kulturám, proudům nebo žánrům. Tento přístup nalezneme zejména ve studiích Daniely Hodrové.
3. V kategorii prostoru zaujímá také významné postavení problematika sémantických polí využívajících lexikální a frazeologické jednotky a metaforické výrazy. Tento přístup je zakořeněn ve významovém systému jazyka a jejich literárních návaznostech.
4. Další přístup nám přináší úvahy o kulturních vzorech a jejich rolích při modelování zobrazeného světa literárních děl. Patří sem například otázka prostoru „vlastního“ a „cizího“, všedního a sakrálního, ustálené morální, estetické nebo světonázorové hodnocení míst, které jsou vysvětlovány z hlediska mytologie, náboženství nebo společenských ideologií. Problematikou se zabývaly především práce sovětských sémiotiků, a to především práce Jurije Lotmana.
5. Úvahami o archetypálních prostorových univerzáliích, mezi které zařazujeme Centra, Domy, Cesty, Podzemí nebo Labyrint, a jejich roli při vytváření obrazotvornosti spisovatelů se zabývali především teorie Carla Gustava Junga a Gastona Bachelarda, na jehož teorii poukážeme v následujících kapitolách, ve kterých nás převážně bude zajímat pojetí poetiky domu.
6. Filosofické úvahy týkající se povahy a formy literárního prostoru, který je chápán jako analogie fyzického prostoru, odkazují zejména ke kategorii Euklidova, Newtonova prostoru nebo Einsteinova časoprostoru. Stěžejním předmětem úvah jsou „*takové vlastnosti zobrazeného světa jako rozmístění objektů, vzdálenosti mezi nimi, rozměry a tvary, konečnost a nekonečnost, stability nebo nestability centra orientace,*

¹⁰ SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 118.

relativizace zobrazeného prostorového systému vůči postoji předpokládaného pozorovatele.“¹¹

7. Poslední úvaha se zabývá prostorem ne jako komponentem zobrazované skutečnosti díla, ale jako samotným dílem, které je pojímáno jako *suis generis* prostor, zahrnující všechny koncepce morfologie díla.

Janusz Sławiński se přiklání k první vědecké perspektivě zkoumání prostoru, která je součástí morfologie díla a dále ji rozpracovává ve své studii *Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*. Tvrdí, „že prostor je objektem analýzy do té míry, do jaké byl v díle rozpracován, uveden v život a funkci, a ne jako téma teoretických divagací autora, vypravěče nebo postavy.“ Konstituování zobrazeného prostoru charakterizuje ve třech rovinách morfologických jednotek díla: v rovině popisu, scénérie a v rovině přidáných významů.

V rovině popisu je prostor vytvářen pomocí popisných vět, avšak Janusz Sławiński upozorňuje na to, že nemusí být vytvářen pouze pomocí deskriptivních prostředků. Důležité je především to, „že popis se musí nacházet na počátku narůstání daného prostorového celku – jako svého druhu jeho „spouštěč“. Bez toho by nemohl vůbec existovat. Potom může být nějakým způsobem podporován a dokonce rozšiřován nejen popisnými prostředky, ale rovněž jinými způsoby.“¹²

Scénérie, další rovina zobrazeného prostoru, je již vyprodukovaným významovým celkem, který se rozprostírá nad popisem, tedy základnou složenou z dílčích prvků. Úplná scénérie je jednou z velkých sémantických figur díla, avšak nemůže být zcela samostatně vydělena, stejně tak jako například postava, dějový motiv, vypravěč nebo lyrický subjekt. Proto má analýza scénérie vždy aspektový charakter, to znamená, že je prováděna vzhledem k roli, kterou hrají prostorové kategorie při konstituování celku jiného druhu. Tyto kategorie poté dělí na tři varianty. První kategorií je scénérie, v níž se rozprostírá síť postav, jejichž rozmístění je určováno řadou různých činitelů: charakterové vlastnosti, společenská příslušnost, ambice. Jedná se o mapu možných „*opozic a interakcí mezi postavami, skupinami postav, prostředím (vlast – cizina, zdejší – cizinec, vesnice – město, dům – agora (náměstí, volný prostor)*.“¹³ Druhá perspektiva nahlíží na scénérii jako na

¹¹ SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 120.

¹² Tamtéž, s. 123.

¹³ Tamtéž, s. 127.

soubor umístění (dějových událostí, scén a situací), kterých se postavy účastní. V poslední variantě vystupuje scénérie jako „*předmětový ukazatel určité komunikační strategie existující v rámci díla*“¹⁴.

Rovina přidaných významů, zobrazuje prostor, který vytváří dodatečné významy postavené nad prostorovými představami. „*Předměty, vzdálenosti, směry, scény, krajiny mohou aktualizovat v zobrazené skutečnosti díla novou vrstvu konotací se symbolickým nádechem.*“¹⁵

1.3 Sémiotický prostor v pojetí Jurije Lotmana

Jurij Lotman /1922-1993/ byl literární vědec, historik a sémiotik kultury. Stal se vůdčí osobností a zakladatelem tzv. tartuské - moskevské sémiotické školy, která se konstitovala ve druhé polovině 20. století na katedře ruské literatury Tartuské univerzity¹⁶. Tvořil ji okruh literárních vědců pěstujících humanitní bádání. Svou badatelskou činností navazovali na nejvlivnější proud ruské literární vědy v 60. letech, která byla považována za univerzální hodnotu a kanonickou normu.¹⁷ Značné proslulosti dosahují již počátkem 90. let, kdy vychází řada publikací týkajících se literárněvědné studie zaměřené na biografické, textologické a metodologické aspekty, malé monografie i zobecňující práce, přesto však převažují sémiotická - kulturologická bádání.¹⁸ Zaměřovali se především na „*výzkum znakových systémů a jevů, vytvářejících struktury, o jedinečný akt označování, o povahu označujícího, o ontologii významových polí v kultuře a v dějinách.*“¹⁹

K jeho nevýznamnějším dílům patří *Přednášky ze strukturální poetiky*, vydané roku 1964, které se staly programovým dílem tartuské školy. Avšak v díle *Struktura uměleckého textu* se podrobněji zabývá literárním prostorem, který zkoumá v duchu tartuské školy, tedy k jeho zkoumání přistupuje strukturalisticky a ze sémiotického hlediska.²⁰

¹⁴ SŁAWIŃSKI, Janusz. Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti. In: *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Brno: Host, 2002, s. 127.

¹⁵ Tamtéž, s. 127.

¹⁶ Název vznikl podle estonského města Tartu.

¹⁷ GLANC, Tomáš, ed. *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003, s. 292.

¹⁸ JAVORNICKÁ, Tereza. Jurij M. Lotman (1922–1993) a jeho badatelská práce. In *Aluze* [online]. 2012 [cit. 2017-03-08]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2012_01/09_studie_komentar_lotman.pdf

¹⁹ GLANC, Tomáš, ed. *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003, s. 290.

²⁰ Tamtéž, s. 281.

Prostor vymezuje jako souhrn rovnocenných objektů (jevů, stavů, funkcí, figur), mezi kterými jsou podobné vztahy jako v prostorových vztazích (např. nepřetržitost, vzdálenost). Tyto prostorové vztahy charakterizuje jako jeden ze základních prostředků chápání skutečnosti. Struktura prostoru v literárním díle je tvořena funkčními opozity; vysoký - nízký, pravý - levý, blízký - vzdálený, otevřený - uzavřený, ohraničený - neohraničený, které nabývají kulturních příznaků (hodnotný - nehodnotný, zlý - dobrý, vlastní - cizí, smrtelný - nesmrtelný).²¹ „*Nejobecnější sociální, náboženské, politické, etické modely světa, díky kterým člověk v různých etapách svých duchovních dějin chápe okolní svět, mají pevné prostorové charakteristiky často v podobě protikladu nebe – země nebo země – podzemní (tajemné) království.*“ Vytváří se tak výrazný model uspořádání světa ve vertikální linii.²²

Podstatným příznakem, který organizuje prostorovou strukturu textu, nalézá Lotman převážně v opozici slov „vrch – spodek“ a „uzavřený – otevřený“. Uzavřené prostory, jako jsou domy, města, vlasti, nabývají příznaků „rodný“, „srdečný“, „bezpečný“. Na druhé straně prostory otevřené jsou příznakově „cizí“, „nepřátelské“ či „chladné“.

Nedůležitějším topologickým příznakem prostoru se podle Lotmana stává hranice, která rozděluje celý prostor na dva neprotínající se podprostory. Hranice, rozdělující prostor na dvě části, nesmí být proniknutelná a vnitřní podprostory se musí odlišovat (např. hranice mezi domem a lesem ve fantastické pohádce).²³ *Hranice od sebe odděluje různá „sémantická pole“ a její překonání, spočívající v přechodu z jednoho sémantického pole do druhého, vnitřně protikladného, vytváří podle Lotmana „syžetovou“ událost.*²⁵ Dalším důležitým příznakem textu je pro Lotmana právě syžetovost. *Texty dělí obecně na nesyžetové, svou podstatou klasifikační, utvrzující jistý stav světa, a proti nim staví texty syžetové, vzhledem k nim druhotné, vznikající jako nová vrstva na bezsyžetovém textu.*²⁶

²¹ LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Štruktúra umeleckého textu*. Vyd. 1. Bratislava, 1990, s. 249–251.

²² Tamtéž, s. 251.

²³ Tamtéž, s. 261.

²⁴ Syžet je v Lotmanově terminologii totožný s pojmem zápletky. MÜLLER, Richard, ed. a ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, s. 407.

²⁵ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997, s. 249.

²⁶ MÜLLER, Richard, ed. a ŠIDÁK, Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, s. 302.

1.4 Pojetí prostoru v podání Gastona Bachelarda

Gaston Bachelard, jeden z nejvýznamnějších francouzských filozofů 20. století, je autorem knihy *Poetika prostoru*, která vyšla v roce 1957. Jedná se o sbírku fenomenologických esejů básnické imaginace, které jsou spjaty s tématem „šťastného prostoru“²⁷. Autor v úvodu své studie vymezuje cíle svého bádání, které nazývá topofilii. „Jeho cílem je určit lidskou hodnotu prostorů vlastnictví, prostorů bráněných proti nepřátelským silám a milovaných prostorů. Z důvodů často velmi různých a s rozdíly, které s sebou přinášejí básnické odstíny, jsou to prostory velebené. K jejich ochranné hodnotě, která může být pozitivní, se přidávají také hodnoty obrazné a ty velmi rychle převládají. Prostor uchopený obrazností nemůže zůstat prostorem lhostejným, vydaným míře a úvaze geometra. Je žitý. A je žitý ne ve své pozitivitě, nýbrž se všemi zvláštnostmi obraznosti.“²⁸

Jeho studie je zaměřena především na intimní prostory, místa, která obýváme a nacházíme v nich klid a bezpečí. Hlavním znakem je jejich uzavřenost a popřípadě i kruhovost a kulatost. Autor postupně přechází od ústředního obrazu domu k obrazům skříní, ulit, zásuvek či koutů.

Gaston Bachelard nahlíží na problematiku prostorovosti jako na fenomén, který „je zkonstruován na základě dílčích obecně neverifikovatelných vztahů konkrétních jednotlivců ke konkrétním lokalitám.“²⁹ Poukazuje na skutečnost, že vedle obecně verifikovatelných objektivních prostorů tu existují celé řady subjektivních prostorů, které jsou utvářeny prostřednictvím vzpomínek, pocitů, vztahů a prožitků jedince, získaných v průběhu života a vázaných ke konkrétnímu místu. Podle Bachelarda z toho vyplývá skutečnost, že identita daného místa není dána objektivními prostorovými kvalitami, nýbrž subjektivním vztahem každého jednoho jedince. Tento vztah se ustanovuje na základě mentálních dispozic a představ tohoto jedince, který je promítá do daného místa. Jedná se o subjektivní vzpomínky, emoce, tužby, představy, prožitky, které má jedinec spojené s daným prostorem, proto jej nelze zobecňovat. Bachelard tyto vztahy nazývá přímo „sněním“, které vytváří pro jedince z daného místa čistě subjektivní prostor intimně spojený s vlastním bytím. *Prostor zkonstruovaný prostřednictvím vlastních*

²⁷ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. s. 24.

²⁸ Tamtéž, s. 24.

²⁹ Tamtéž, s. 25.

emocí a prožitků je však do určité míry nesdílitelný a nesdělitelný, stává se tak čitelný pouze danému jedinci. Mezi prostorem a jedincem se tak podle Bachelarda utváří unikátní a svým způsobem jedinečný vztah, v němž se identita prostoru a aktéra vzájemně konstituují a jedna z druhé vychází. Z toho vyplývá, že každý prostor nese množství odlišných identit, které jsou závislé na individuální zkušenosti a mentální reprezentaci každého jedince. Stejně tak jako je člověk jedinečnou a neopakovatelnou bytostí, tak i prostor se stává svým způsobem unikátem.

*„Prostor uchopený obrazností nemůže zůstat prostorem lhostejným, vydaným míře a úvaze geometra. Je žitý.“*³⁰ Gaston Bachelard tedy při zkoumání prostoru upořádá objektivně uchopitelný prostor, neboli prostor geometrický, naopak vytváří koncepci dílčích individuálních prostorů. Charakterizuje jej jako prostor žitý a uchopitelný výhradně svým vlastním tvůrcem. V případě, že budeme chtít nějaký prostor popsat, vyjádřit jeho vnitřní podstatu a substanci, kterou do ní vložil určitý jedinec, není to zcela možné. Jelikož příjemce postrádá jeho zkušenosti, emoce a sny potřebné k vytvoření stejného prožitku z prostoru. Popis pravé povahy prostoru je podle Bachelarda možné pouze v případě, že se vyhneme prosté charakterizaci a zaměříme se na popis směru, kterým objekt chápeme. Fyzická realita při popisu prostoru tak ztrácí svůj význam a stává se pouhým prostředím, na které se váže síť individuálních významů. Tato síť významů nadále existuje nezávisle na prostoru, ve kterém vznikla. Jedinec si ji odnáší s sebou a vtiskává ji do dalších prostorů, které obývá, prostřednictvím čehož si jedinečným a neopakovatelným způsobem neustále vytváří sobě vlastní svět.

K popisu takového typu prostorové zkušenosti volí Gaston Bachelard poezii. Tvrdí, že pouze jazykem poezie je možné nahlédnout do duše, která do prostoru promítá to, co je pro poznání podstaty prostoru nejdůležitější a podstatné. Proto jazyk vědy pro tento popis není zcela vhodný, jelikož se nedostane k jádru věci.

1.5 Pojetí narativního prostoru v české literární teorii **Prostor Zdeňka Hrbaty**

Český lingvista a literární historik Zdeňk Hrabata se zabývá literárním prostorem ve své studii *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. Je toho názoru, že prostor není reálný, ani smysly a tělem vnímatelnou existencí, nýbrž se jedná o „*vnitřní*

³⁰ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. s. 24.

*prostor díla, který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu, nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku*³¹. Dále rozlišuje zobrazený či vyličený prostor a prostor implikovaný. V rámci zobrazeného prostoru specifikuje daleký prostor, který se odehrává na rozšířeném dějišti, omezený prostor (např. prostor města, vesnice) a střed prostoru, ke kterému směřuje veškeré dění v díle. Do středu prostoru zařazujeme také dům, jakožto sídlo jedince nebo rodiny, který pro nás bude stěžejní při následující interpretaci děl.

Podle Zdeňka Hrbaty souvisí prostory v literárním díle předně s otázkou deskripce a její funkce. „*Každá deskripce se podřizuje určité literární perspektivě, která se do značné míry vyznačuje osobitými rysy a charakteristikami.*“³² Dále poukazuje na techniky zobrazování, které bychom neměli opomenout ani u výrazně značících prostorů a vymezuje jejich základní typy. Prvním typem je tradiční, nejstarší úhel pohledu, nastavený rovinnou geometrií a planimetrií (napravo – nalevo, z jedné strany – z druhé strany, dále – blíže). Druhý typ popisu prostoru je založen na euklidovské geometrii, kterou čtenář již takřka nevnímá, rozeznává jej v textu s implicitní samozřejmostí.

Při popisu prostoru v realistické próze bývají podle Hrbaty nejčastěji využívány tři specifické postupy. První postup popisuje prostor od vnějšku k vnitřku nebo také od nejbližšího k nejvzdálenějšímu. „*Tímto způsobem se v sáhodlouhých popisech dospívá k jistému průniku-trhlině v jinak homogenním či geometrizovaném prostoru, z něhož se odvíjí zápletky prózy.*“³³ Další postupem je panoramatická perspektiva, která kombinuje horizontální pohled s bočním pohledem, tzn., že autor postupuje od nejbližšího k nejbližšímu a zároveň popisuje konfiguraci „napravo“ a „nalevo“. V neposlední řadě se jedná o postupy uplatňující se při líčení krajiny, ve které perspektiva míří do hloubky a šíře prostoru.

1.5.2 Prostor jako součást tematologie v podání Daniely Hodrové

V rámci literárního zkoumání se vydělila řada oborů, mezi nimiž vznikla také literární tematologie, využívající tematologického přístupu. Téma je v rámci tematologie

³¹ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 321.

³² Tamtéž, s. 321.

³³ Tamtéž, s. 323.

široce vymezeno; zahrnuje například motiv, metaforu, slovní spojení, figuru, topos, čas a také pro nás důležitý prostor.

V českém prostředí se prostoru dlouhodoběji věnuje spisovatelka a literární teoretička Daniela Hodrová, která svým dílem *Poetika míst* navazuje na analýzy Jurije Lotmana a Gastona Bachelarda. K teorii prostorových analýz přistupuje prostřednictvím různých metod a přináší rozdílná stanoviska problematiky. Ve svých publikacích například hovoří o literární topologii tajemných míst s pamětí, o poetice literárně předurčených míst nebo o mytopoetice, ve které se prolíná skutečný svět se světem zobrazeným.

Prostor charakterizuje jako jednu ze základních stavebních jednotek tvořících příběh. Stojí vedle pojmů událost a postava, s nimiž je v neustálém kontaktu. V rámci literárního díla se bavíme o prostoru jako o fikčním světě, který je tvořen literárními prostředky a jazykem autora. Prostor tedy nenesou pouze primární význam souboru objektů vyprávěného světa, ale i symbolické a kulturní významy.

Problematika literárního prostoru se stala součástí teorie fikčních světů, chápaných jako makrostruktura zkonstruovaná autorem a rekonstruovaná čtenářem, v posledních desetiletích minulého století. Postupem času se také proměňuje pojetí prostoru jako kulisy, která vymezuje příběh historicky a sociálně, jak je známe z realismu devatenáctého století. Navíc se mění pohled na prostor z hlediska jeho ukotvení. Již není vnímán v díle jako pevně konstituovaný, nýbrž neustále se konstituující, neklidný, proměňující se narativní prostor, který představuje sémanticky otevřenou cestu ke smyslu. Na proměny narativního prostoru v umění má samozřejmě také vliv proměna ve vnímání skutečnosti v souvislosti s filosofií a exaktními vědami. Zásadní proměnu nacházíme na přelomu devatenáctého a dvacátého století spojenou především s expresionismem. „*Prostor se zvnitřňuje, subjektivizuje, individualizuje.*“³⁴ Předmětem zkoumání se stává vnitřní prostor člověka, který je tvořen zejména pocitu a prožitky jedince. Rozumové poznání je upozaděno snem, podvědomím, spontánním tvořením.

³⁴ KOSKOVÁ, Helena. Metamorfózy prostoru: Podoby a proměny literárního prostoru. In *Prostor v jazyce a v literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2007, s. 236.

Takový pohled na prostor byl pěstován v rámci expresionismu a dále reprezentován surrealismem, magickým realismem, fantastickou či metafyzickou literaturou.³⁵

Do významu prostoru podle Daniely Hodrové vstupuje navíc také „vlastní prostor“ autora a jeho díla, který je ovlivněn dobou, žánrem či žánrovou oblastí.³⁶ A nesmíme podle ní také opomenout význam prostoru, který nám přináší zkušenost čtenáře v oblasti umění, jeho empirické zkušenosti či jeho kulturní znalosti.

Daniela Hodrová místům³⁷ v literatuře přisuzuje metaforický charakter, který je závislý na určité době a společnosti, případně žánru. Čas i společnost se však neustále mění, proto také dochází k posunům v pojetí určitého místa. Struktura místa je závislá na několika aspektech, které se v určité míře prolínají ve všech dílech a dobách. V první řadě můžeme místo chápat jako kulisu, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí, dále jako „hrací plochu“ nebo „políčko ve hře“ a v neposlední řadě se jedná o místo jako metafora, metonymie či model mytologicky pojatého prostoru.

Daniela Hodrová také uvádí příklady prolínání některých těchto aspektů. Například v realistickém románu je výrazný charakter místa jako kulisy, v naturalistickém románu nalezneme aspekt místa jako modelu, v novém románu se uplatňuje „herní“ pojetí, kombinované s pojetím místa jako modelu.

Na rozdíl od folklorních žánrů, pro něž je typická stabilita struktury místa, v uměleckých žánrech dochází k neustálému přehodnocování významu míst. Místo se ocitá v nových kontextech a nabývá tak nového významu. Konkrétní proměny míst charakterizuje Daniela Hodrová ve svém díle *Poetika míst*. Zabývá se například proměnou významu Prahy v literatuře. V období obrozenectví bývá vyobrazena například jako Praha „stověžatá“, „matka“, „matička měst“, „panna“, „nevěsta“, „královna“, avšak v deziluzivních románech konce 19. století mohl být vnímán obraz Prahy jako děvky. U prostoru vězení také došlo k jistému posunu. Vězení dříve vnímáno jako světské,

³⁵ KOSKOVÁ, Helena. Metamorfózy prostoru: Podoby a proměny literárního prostoru. In *Prostor v jazyce a v literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2007, s. 236–239.

³⁶ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997, s. 14.

³⁷ Autorka v díle *Poetika místa* upřednostňuje pojem „místo“ před pojmem „prostor“. Místo je podle ní více spjato se subjektem, utváří se a trvá skrze toho, kdo se na něm nalézá, skrze událost, která se na něm odehrává. Jinak řečeno – „místo ožívá určitou postavou, začíná existovat skrze ni“. Prostor poté můžeme chápat jako soubor, síť míst, která tak jako jednotlivé místo začíná existovat teprve skrze subjekty a události. HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997, s. 10.

všední či nízké místo nabylo v romantické literatuře symbolu duchovního. Vězení se stalo místem pro meditaci a smíření s Bohem.

Postupně dochází také k vnitřní proměně místa v místo jiné. Chaloupka chápána v kontextu národního obrození jako symbol národního charakteru se mění v místo duchovní, přesněji řečeno v příbytek staré české víry. K podobné přeměny dochází i u jiných míst.

Prostor v literárním díle můžeme také charakterizovat z hlediska protikladu statický vs. dynamický. Poté například dům jako místo statické, stojí v protikladu k cestě, jakožto místa dynamického. V literárním díle se tato místa vyskytují zpravidla současně. Uplatňování statického a dynamického prostoru je v různých druzích odlišné. Například užití statického prostoru krajiny, pokoje a duše není u dramatu či poezie nic výjimečného, ale u prózy je setrvání na jediném místě něco neobvyklého a jedinečného.

Významnou roli v literárním díle hraje také vztah prostoru s osobou, která se na daném místě zdržuje, nebo se místem pohybuje. Místo má do značné míry vliv na vývoj postavy a naopak i postava mění, determinuje dané místo.

Daniela Hodrová navazuje na Lotmanovy úvahy o vztahu prostoru a syžetu. Podle ní můžeme chápat syžet jako strukturu založenou mimo jiné na hierarchii míst, sémantických polí a oblastí. Na těchto syžetově-prostorových strukturách pak vznikají určité žánry a žánrové typy. Tudiž je jasné, že v různých druzích umění a v literárních druzích existují odlišné typy prostorů (výrazný rozdíl můžeme nalézt mezi prostorem v románu a dramatu) a také každý autor a jeho dílo představují specifický model světa. Vytvořený prostor však není zcela individuální, je ovlivněn do určité míry dobou, žánrem, žánrovou oblastí, případně uměleckým směrem.

Určitou provázanost nalezneme i mezi prostorem a žánrem. Vztah mezi prostorem a žánrem je zřetelnější v pohádce, v bylině nebo v lidovém románu, tedy ve folklorních žánrech. Například prostor lesa nám v pohádce předurčuje boj hrdiny s drakem, d'áblem, obrem nebo jiná nebezpečí. Narušením této literární předurčenosti se stává zdrojem uměleckého efektu. Pro literární díla jsou také typická určitá archetypální místa, která jsou spojována s nadindividuálními a zároveň mimoliterárními zkušenostmi, tedy přesněji řečeno zkušenostmi lidského rodu. Místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů ke světu a bytí. Podobně fungují i v literatuře.

Určitá místa se v určité době, společnosti nebo žánru stávají předmětem charakteristických metaforizačních procesů. Například obraz chaloupky v období českého národního obrození představuje symbol původní etnické a jazykové neporušenosti národa a stává se příbytkem staré české víry.

2 Obytný dům jako svěbytné společenství lidí (sociální a kulturní aspekty)

Dříve než si specifikujeme význam obytného domu, jeho sociální a kulturní aspekty, považuji za vhodné jej zasadit do širšího kontextu. Dům totiž neexistuje sám o sobě, ale je součástí pojmu širšího, a to pojmu domova. Existuje mezi nimi silná propojenost, nemohou bez sebe existovat a jeden bez druhého se stávají jen prázdným prostorem bez jakéhokoli smyslu.

Na dům můžeme nahlížet ze dvou pohledů. Na jedné straně je dům stavbou. Představuje pouhou vizitku, vnější charakteristiku či masku vnitřního prostoru domova, pod kterou se odehrávají veškerá traumata i katarze lidské intimity a spolubytí. Na straně druhé je dům součástí širšího pojmu domova, který můžeme chápat jako stavbu kulturní identity, která v sobě nese paměť kraje a krajiny, paměť a specifické odstíny místa, do kterého se vryly životní příběhy těch, kdo konkrétním místem šli před námi.³⁸

2.1 Pojetí domova

„Prožívání prostoru jakožto domova či bezdomoví patří k základním modalitám, v nichž se svět před námi otevírá – domov tak můžeme chápat jako jeden z klíčových existenciálů našeho přirozeného světa (či našeho „žitého prostoru“).“³⁹

Domov podle Patočky můžeme chápat jako místo, kde jsme obeznámeni s věcmi, které nás obklopují, a zároveň zde prožíváme pocit „bezpečí“. Jedná se o pocit, který nás provází *„celým životem, pocit usazení na místě, pocit neurčitý, těžko vyjádřitelný a přece každému jasný.“*⁴⁰ Patočka neztotožňuje domov s konkrétním místem, ale vztahuje jej na široký komplex sociálních vztahů. Domovem můžeme chápat každé prožívání světa, které je samozřejmé a navozuje v nás pocit bezpečí. Doma se například můžeme cítit ve škole, pokud k tomu učitel vytvoří vhodné podmínky, „doma“ jsme s přáteli v oblíbené hospodě, nebo „domovem“ může být také cesta na dálnici pro řidiče kamionu.

³⁸ CHROBÁK, Jakub. Z domu ven k domovu. In: *Dům v české a polské literatuře: sborník z mezinárodní vědecké konference: [Opava 14-15. listopadu 2006] = Dom w literaturze czeskiej i polskiej: materiały z międzynarodowej konferencji naukowej*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2009, s. 153–155.

³⁹ Tamtéž, s. 157.

⁴⁰ PODRACKÝ, Vlastimil. *Návrat k domovu: řešení pro Evropu: návrat k rodině, k občanské společnosti, k obci, k národu a ke státu*. Vyd. 2. Praha: Centrum české historie, o.p.s., 2016, s. 10.

Domov můžeme chápat jako do jisté míry odděleným světem od světů jiných. Tak jako dříve byla města oddělena hradbami, země oddělené lesy i horami, tak jistým způsobem můžeme chápat i samotný dům oddělující vnější svět od vnitřního světa, který jedinci umožňuje duchovní umístění jeho konkrétního a jedinečného osudu.

2.2 Charakteristika domu

Dům je stavení, které je zpravidla obytné. Ottův slovník naučný jej charakterizuje jako budovu, či místnost upravenou pro trvalý pobyt člověka. Avšak dům může plnit i jiný účel. Slouží například pro výrobu, skladování, administrativu a podobně. Základní význam ale i přesto shledáváme v bydlení.

Domy můžeme dělit na dvě skupiny, a to rodinné a městské. Rodinné domy jsou charakterizovány jako menší samostatné budovy s jedním nebo několika podlažími. Obývá je většinou jedna rodina nebo skupina osob, která tvoří jednu domácnost.⁴¹ Městské domy jsou naopak skupinou na sobě nakupených bytových domů, které jsou rozmístěny v několika podlažích. V domě se nachází čtyři a více byty, které jsou „přístupné ze společného komunikačního prostoru se společným hlavním vstupem z veřejné komunikace“⁴². Seskupení těchto bytových domů poté nazýváme sídlištěm, ve kterém mohou žít až tisíce obyvatel.

Obydlí hraje v životě člověka významnou roli. Staví se proto, aby se člověk uchránil vnějším vlivům; povětrnostním podmínkám, střídáním tepla a zimy, proměnám počasím a jiným dalším vlivům. Člověk v domě nachází bezpečí, potřebný klid k oddechu a odpoutání se od okolního světa. Nejen klimatické, ale i například pracovní podmínky nutí obyvatelstvo, aby polovinu svého času trávil v domech. Má tak vliv na všechny poměry života jedince, na vývoj jeho těla a zdraví.⁴³ Radí se k základním potřebám člověka stejně jako např. potrava. „*V našich zeměpisných šířkách (tzn. asi na 51 stupni severní šířky) je bydlení jedním ze základních předpokladů přežití.*“⁴⁴

⁴¹ Ottův slovník naučný: *illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 21, R (Ř) - Rozkoš. Praha: Paseka, 2000. s. 684.

⁴² ŠTÍPEK, Jan a PAROUBEK, Jan. *Stavby pro bydlení*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství ČVUT, 2006, ©2001. s. 6.

⁴³ Ottův slovník naučný: *illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 21, R (Ř) - Rozkoš. Praha: Paseka, 2000. s. 633.

⁴⁴ ŠTÍPEK, Jan a PAROUBEK, Jan. *Stavby pro bydlení*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství ČVUT, 2006, ©2001. s. 5.

Stavby pro bydlení prochází neustálým vývojem, stejně tak i jejich funkce. Význam domu přechází od prosté ochrany proti povětrnostním vlivům na člověka až po rozmanitou škálu funkcí, které musí uspokojit nároky dnešního člověka. Podle individuálních zájmů jsou poté funkce bytu odlišné.

2.3 Společenská funkce domu

Musíme si však uvědomit, že budování obydlí nezahrnovalo pouze bezprostřední snahu po přežití, ale také lidské sociální potřeby, které pramení z prosté biologické skutečnosti, že člověk je *tvor společenský*⁴⁵. Pro člověka je tedy přirozené se sdružovat do menších i větších skupin a struktur, počínaje rodinou přes rody a kmeny až po historicky známé mnohem složitější společenské organizace. S tím souvisí budování obydlí a sídlišť, do kterého se promítají sociální potřeby jednotlivých sdružených skupin.

Při zkoumání a objasňování počátků bydlení a budování příbytků zjistíme, že zde sociální potřeby lidí hrají významnou roli. *„Příslušníci jednoho rodu bydlí zpravidla vedle sebe a obydlí náčelníka nebo šaman se pozná nejen podle umístění, ale i podle tvaru či velikosti nebo podle použitého materiálu. Jednotlivá obydlí jsou obvykle rozmístěna tak, že uprostřed sídliště vznikne volný prostor, jakási náves. Na ní najdeme někde studnu s pramenitou vodou, jinde ojedinělé velké stromy, pod kterými se soustřeďuje společenských život osady.“*⁴⁶

2.4 Bytová krize

V poslední čtvrtině 19. století a počátkem 20. století dochází v bydlení a v bytové politice k mnoha změnám. V dějinách města Prahy je toto období definováno jako doba prudké expanze, jak ze strany počtu obyvatel, tak i zastavěného prostranství. Nárůst počtu obyvatel si také vyžadoval výstavbu dalších bytů, což někdy vedlo k nadměrnému zahušťování zástaveb, ke zhoršení hygienických podmínek i kvality bytů.

Prudký nárůst obyvatel, který bývá zejména spojován s rozvojem moderního průmyslu a s narůstajícím počtem dělnictva, vedl ke krizi bytové politiky. Tato nepříznivá situace byla však také posílena stagnací vývoje architektury jak v době první světové

⁴⁵ Výrok prohlásil řecký filosof Aristoteles: „člověk je tvor společenský“ (řec. zoon politikon)

⁴⁶ JELÍNEK, Jan. *Střecha nad hlavou: kořeny nejstarší architektury a bydlení*. Vyd. 1. Brno: VUTIUM, 2006, s. 31.

války, tak i v období po jejím skončení. Dalšími příčinami bytové nouze byla migrace venkovského obyvatelstva do větších měst a návrat demobilizovaných vojáků.

2.5 Činžovní dům

V období přelomu 19. a 20. století se běžnou formou domu stal dům nájemný a rodinný. Jejich podoby se neustále proměňovaly, což vyžadovalo také nový způsob života.

Nájemný byt prošel od první poloviny 19. století mnohými změnami, jak po stránce slohové, tak i výtvarně architektonické. Na počátku 19. století se stavěly zejména domy pavlačového typu, které byly zaznamenány již v době empíru v podobě městského poschod'ového domu, tzv. činžáku. Tento typ domu poskytoval bydlení pro celé rodiny. Empírový činžovní dům byl dobře prosvětlen a provzdušněn. Byty byly přístupné z jednotlivých pavlačí a jednotlivé obytné místnosti pak byly situovány k průčelí domu.

„Pavlačové domy nebudí příliš mnoho důvěry a jsou považovány za prototyp nejlevnějšího bydlení. Díky pavlačí se ušetřil prostor a náklady na výstavbu se snížily na minimum. Zpravidla se také jednalo o byty s malou výměrou. Pavlače jsou předsazeny před přední nosnou stěnou a neslouží jen jako přístup do bytů, ale typicky jsou také místem pro setkávání sousedů a v poslední době také prostorem navíc, který se snaží každý maximálně využít.“⁴⁷

Činžovní pavlačové byty byly dříve opatřeny pouze dvěma místnostmi *„bez zbytečného architektonického vymyšlení. Směrem do pavlače to byla kuchyň, na druhou stranu druhý pokoj, který se mohl využít jako ložnice. Koupelna a toalety byly často společné pro celé patro. Výměry se pohybovaly kolem 30 metrů čtverečních.“* Tento typ domu byl *„považován za nejúspěšnější řešení bydlení“⁴⁸.*

Jedním z požadavků na bydlení je také zajištění soukromí obyvatel bytů, čemuž se v pavlačových domech nedostávalo. *„Sousedské vztahy se dostávaly do fáze, kdy docházelo ke ztrátě soukromí. O každém kroku bylo vědět a z pavlače lidé doslova viděli*

⁴⁷ Pavlačový dům: na pavlač se nezapomnělo ani dnes. [online]. 9. 3. 2015 [cit. 28. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.chytre-bydleni.cz/pavlacovy-dum-na-pavlac-se-nezapomnelo-ani-dnes>.

⁴⁸ Tamtéž.

až do kuchyně. Blížkost se sousedy tak rozhodně nebyla pozitivem, ačkoliv právě odcizení je problémem současných obrovských bytových komplexů.“⁴⁹

Výstavba činžovních domů v druhé polovině 19. století vyvolala značnou nevoli veřejnosti i elit. Asanace, ke které došlo na přelomu století, vedla k radikálním proměnám zejména centra hlavního města. Byla stržena řada vzácných domů, památek a také velká část tehdejšího Židovského města. Proti výstavbě se vyjádřil také Vilém Mrštík ve Velikonočním manifestu, roku 1896, který vyšel v Národních listech.

*„Než od té doby stihla nás jiná, daleko krutější rána, tím osudnější a bolestnější, že ne již síla živlů, ale vůle vlastních našich lidí ohrozila nejen Prahy část, ale Prahu celou v té imposantní, nevyrovnatelné síle starobylé, uchvacující její krásy, v jaké jsme si viděli, ji ctili, ji velebili a v srdcích svých slavili nejen jako královnu, brdou, nepokořenou královnu našich měst, ale i jako jednu z nejnádhernejších panoram evropských. Zatím, co jiná starobylá města, jako Amsterdam, Benátky, Brussel, Norimberk aj. a hrdostí a pýchou, slávy svého jména hodnou, úzkostlivě a s energií vzácnou chrání ve svém středu kde jaký kouř, kde jaký arkýř, vížku, můstek, budovu, jen aby ničeho neztratila na prastarém rázu svém: osud ranil slepotou a nevědomostí několik málo lidí a dopustil, aby jistým, ale nenápadným krokem Praha olupována byla o nejdražší svůj skvost, svůj historický, malebný ráz a zastavena byla tupými činžáky vkusu tak odporného, že až stydno se k tomu veřejně přiznati, nejen před tváří ciziny, ale i před sebou samým.“*⁵⁰

⁴⁹ Pavlačový dům: na pavlač se nezapomnělo ani dnes. [online]. 9. 3. 2015 [cit. 28. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.chytre-bydleni.cz/pavlacovy-dum-na-pavlac-se-nezapomnelo-ani-dnes>.

⁵⁰ MRŠTÍK, Vilém. Českému lidu! In. *Národní listy*, 1896, roč. 36, č. 95, s. 5.

3 Teoretické pojetí literárního prostoru domu

Prostorem domu se evropská literatura začíná významněji zabývat počátkem 19. století, v souvislosti s vzestupem a pádem buržoazie. Souvislost to má zajisté také „s určitým stavem lidského bytí a vědomí, které po fázi expanze do světa (té odpovídal topos světa) směřovalo opět dovnitř“⁵¹. Topos světa je nahrazen toposy zdůrazňujícími vnitřek, oddělenost od světa či soukromí. Topos domu nalezneme ve většině literárních děl, v kterých plní funkci neutrálního prostředí či východiska hrdinovy cesty do světa. Pro naši práci je však důležitý pouze ten, který je nějakým podstatným způsobem spjat se syžetem daného díla. Tento dům je typický svou uzavřeností a jedinečností.

3.1 Dům Gastona Bachelarda

*„Dům je naším koutem světa. Je, jak se často říká, naším prvním vesmírem. Je skutečným kosmem. Kosmem ve všech významech slova.“*⁵²

Dům v podání Gastona Bachelarda představuje typický fenomenologický objekt, jenž „ztělesňuje a zosobňuje“ osobní zkušenost prostřednictvím poetické nadvlády. Gaston Bachelard dům zkoumal ze tří hledisek, a to z pohledu fenomenologa, psychoanalytika a psychologa. Fenomenologické hledisko je podle něj však nejdůležitější. Zdůrazňuje, že bychom neměli dům pokládat za pouhý „předmět“, ale při popisu musíme překročit obecné otázky a měli bychom dospět k samotnému jádru, k „původní ulitě“. V díle rozpracovává také svůj koncept „topoanalýzy“, který definuje jako systematicky psychologické studium míst našeho intimního života.

Dům považuje za nejintimnější prostor. Snaží se dokázat hlavní sílu domu, kterou je podle něj integrace lidských myšlenek, vzpomínek a snů. Pochopení domu a všech jeho prostorů považuje za důležitý nástroj pro analýzu lidské duše.⁵³ Snění se stává spojujícím principem: „*dům uchovává snění, dům chrání snivce, umožňuje nám v klidu snít*“⁵⁴. Odlišné dynamiky dávají domu minulost, přítomnost a budoucnost, které se na jedné

⁵¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 69.

⁵² BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, s. 13.

⁵³ Také C. G. Jung přirovnal strukturu duše k budově: vnější část domu představuje masku člověka, střecha odpovídá hlavě či rozumu a nižší patra jsou v rovině nevědomí a instinktů. BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, s. 25

⁵⁴ Tamtéž, s. 32.

straně vzájemně prolínají, na straně druhé si odporují. Dům hraje v životě člověka důležitou roli, je jeho prvním světem, je duší i tělem, bez něj by byl člověk jen rozptýlenou bytostí. Dům se stává uložištěm našich vzpomínek.

Za základní vlastnosti domu považuje jeho vertikálnost a centralitu. Vertikální obraz domu tvoří polarita sklepa a půdy. „*Střecha okamžitě sděluje důvod své existence: poskytuje člověku přístřeší před deštěm a sluncem.*“⁵⁵ Všechny myšlenky ke střeše jsou jasné, střecha je metaforou jasné mysli. Na druhé straně však stojí sklep, který je především temným bytím domu, bytím, které má účast na podzemních silách. Sklep tudíž představuje iracionální část domu. Na základě této polaritě střechy a sklepa Bachelard zobrazuje ideální snový dům. Trojpodlažní dům je z hlediska bytostné výšky nejjednodušším, jelikož obsahuje sklep, přízemí a půdu. Čtyřpodlažní dům považuje také za vhodný, jelikož mezi přízemím a půdou vzniká pouze jedno podlaží. S přibývajícemi patry se však sny zakalí. Důležitou a neoddělitelnou součástí snového domu jsou schody, které se odlišují. Schody do sklepa jsou snové, jelikož scházení se nám uchovává v našich vzpomínkách. Za všední považuje schody do pokojů, kdežto schody na půdu se vyznačují svým výstupem k neklidnější samotě. Za snově neúplné považuje pařížské domy. „*Obyvatelé velkého města žijí v krabicích naskládaných na sebe.*“⁵⁶ Domům chybí kořeny, nemají sklepy, jednotlivé místnosti jsou na sebe těsně nakupené a snová heroická schodiště jsou nahrazena výtahy. Vztahy příbytku a prostoru se tak stávají umělými.

Centralita bývá často vyjádřena světlem lampy, které posiluje intimitu a ochranu. Lampa představuje oko domu, které neustále bdí, střeží a čeká. Intimní hodnoty vertikality prostoru jsou intenzivnější v chatrči uprostřed přírody než v městském bytě, který je snově neúplný, jak jsme již naznačovali v předchozím odstavci. Jediný způsob jak to překlenout je intenzivnější ponoření se do vlastního snění a představivosti.⁵⁷ Hodnoty intimity jsou u čtenáře vyvolány čtenářovým uvedením do přerušného čtení na základě výrazného básnického podnětu. Čtenář v tu chvíli přerušuje četbu, nadzvedá oči od knihy, opouští autorův pokoj a začne přemýšlet nad nějakým vlastním dřívějším pobytem. Hodnoty snění pohlcují natolik, že čtenář již „nechte pokoj“ autora, ale vidí jen ten svůj.

⁵⁵ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009, s. 43.

⁵⁶ Tamtéž, s. 49.

⁵⁷ Tamtéž, s. 49–50.

„Rodný dům je více než tělem obydlí, je tělem snů.“⁵⁸ Je v nás hluboce zapsán, a to jak v našich vzpomínkách, tak i fyzicky prostřednictvím organických návyků. Jestliže se i po desítkách let vrátíme do starého domu, znovuobjevujeme tzv. „první schodiště“, vysoký schod, na kterém neklopýtáme, jelikož do nás rodný dům vepsal hierarchii různých funkcí obývání.

Rodný, rodinný či rodový dům, můžeme nazývat také obecně „domem u sebe“, soběstačným světem, nebo také domem sdíleným a objevovaným, podle původu nebo věku hrdinů a vypravěče domu. Často také bývá totožný s prvním domem či s domem dětství. „*Pro literární postavy (např. hrdinku Petrolejových lamp, 1944, Jaroslava Havlíčka) je jakýmsi měřítkem příbytků a hodnot a zároveň úběžníkem vzpomínek.*“⁵⁹

Tento dům je obrazem malého, vnitřního světa, který je ohraničen místnostmi a předměty a zároveň tvoří časoprostorové kontinuum na počátku životního příběhu. Postavy z něj vycházejí objevovat okolní svět a zároveň se do něj mohou navracet, proto je dům také v určitém slova smyslu jako východiskem, tak i vyústěním. „*Z domu také vychází vyprávění (dům je podrobně popisován, sám „vypráví“, zde příběh začíná) a k němu se stáčí.*“

3.2 Dům Daniely Hodrové

Literatura nabízí různé podoby domu, které si podle Daniely Hodrové můžeme rozdělit na šest základních typů. „*V rámci toposu uzavřeného domu nalézáme tyto hlavní podoby: a) idylický dům, b) šlechtické hnízdo, c) utopický dům, d) rodný dům a dům vzpomínky (ztracený domov či zámek), který se podstatným způsobem vepíše do naší duše a u kterého je zřejmé jeho sepětí s principem psychické integrace.*“⁶⁰ Tímto typem domu se podrobněji zabýval Gaston Bachelard ve své *Poetice prostoru*. Dalším typem je topos tajemného domu, kam zařazujeme: *e) dům hrůzy jako místo exoterického, světského tajemství (v čisté podobě v anglickém gotickém románu a v románu detektivním,*

⁵⁸ BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. str. 39.

⁵⁹ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 331.

⁶⁰ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 72.

v určitém typu hororu) a f) *dům s esoterickým tajemstvím (fantastická povídka a román bez racionálního vysvětlení na konci)*.⁶¹

Idylický dům se vyznačuje atributy známý, neměnný a statický. Představuje typ „šťastného domu“, který je středem idylické krajiny. Je místem rodinného štěstí a útočištěm před „hrozným světem“. Pod tento typ můžeme zařadit také chaloupku, která v sobě zahrnuje prvky idyly. Avšak nikdy není nic naprosto dokonalého a neměnného, stejně tak nenajdeme v literatuře dům, který by byl beze zbytku šťastný a známý, bezpečný, bez trhliny. Šťastný dům se může proměnit v dům hrůzy, který již nezaručuje bezpečí těm, kteří jej obývají. Naopak v tragickém domě můžeme nalézt šťastná zákoutí, která prolomí zlou kletbu domu a zbaví jej neblahého tajemství. Lidské obydlí v sobě skrývá tedy oba póly; dům idylický i tajemný, „*které proměňují své vlastnosti v závislosti na okolnostech a literárním žánru v určité etapě jeho vývoje*“.⁶² Dalším typem domu je šlechtické hnízdo, které se zejména uplatnilo v ruském románu 19. století. Stejně jako idylický dům a šlechtické hnízdo se vyznačují svou neměnností i dům utopický a rodný dům (nebo také dům vzpomínky), jež v sobě navíc zahrnují prvky domu tajemného. Naopak dům hrůzy jako místa exoterického, světského tajemství a dům s esoterickým tajemstvím spojuje proměnlivost a dynamičnost. Na pozadí všech typů domů poté stojí dům rodový a rodinný. „*Rodový dům může být idylický, z idylického domu se může změnit v dům hrůzy, stát se uzavřeným a zároveň tajuplným prostorem, v němž dožívá poslední potomek (hrdina Karáskovy Gotické duše), stejně jako může být prostorem sněným, do něhož se hrdina vrací ve vzpomínce*“.⁶³

Zvláštním typem toposu domu, který ve své publikaci *Místa s tajemstvím* charakterizuje Daniela Hodrová, je tajemný dům. Za jeho předky můžeme považovat „*dobrodružný a iniciační hrad ve středověkém rytířském románu a alegorický palác z mystických spisů doby barokní. Jako jejich pokleslá varianta se v epoše preromantismu v anglickém románu konstitoval topos gotického hradu, se kterým sdílel řadu rysů romantický a novoromantický tajemný dům. Tradice tohoto toposu se zdá být živá dokonce ještě dnes*“⁶⁴.

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 69.

⁶² Tamtéž, s. 71.

⁶³ Tamtéž, s. 70.

⁶⁴ Tamtéž, s. 69.

Topos tajemného domu si v české literatuře prošel řadou proměn. V lidových knížkách nalézáme ryze dobrodružný topos, který později přešel k toposu národně či vlastenecky dobrodružnému, odrážející se převážně ve vlasteneckých románech s tajemstvím nebo v próze žánrového typu „tajností města“. Následný topos s esoterickým tajemstvím přechází z narativního toposu, objevující se ve fantastické novele a povídce, až k toposu rozpadajícího se domu-hrobu, který se uplatnil v mystickém románu a v románu soumraku rodu.

Vztah prostoru s postavou hraje v literárním díle významnou roli. Ne jinak je tomu také v toposu tajemného domu. S postupnou proměnou tajemného domu se také mění vlastnosti postavy. Ta se nejprve stává dobrodruhem, poté nalezcem vlastencem, dále zasvěcencem či spiklencem a v neposlední řadě chorobným posledním potomkem, propadajícím šílenstvím a smrti.

Tajemný dům sám o sobě v návaznosti na studii Gastona Bachelarda popisuje Hodrová jako „bytí vertikální“, které se vyznačuje polaritou sklepa a půdy, kdy sklep představuje nevědomí a půda se pojí se sněním. Avšak kromě sklepa a půdy jsou součástí domu i jiné typy míst, které se nacházejí v téže rovině. Může se například jednat o vzdálený pokoj, o pokoj s tajným vchodem, nebo také o neobývanou část domu. Zde pak mluvíme o horizontálním zaměření. Další neoddelitelnou součástí tajemného domu jsou předměty s tajemstvím napodobující jeho strukturu, a prostřednictvím kterých se vyjevuje hloubka prostoru tajemného domu. Daniel Hodrová k nim řadí například skříň, truhlu, sekretář, skříňku či psací stůl. Jedná se o předměty, „*které se vyznačují svou zasutostí, určitou uzavřeností a hloubkou*“⁶⁵

Nejen předměty nabývají vlastností tajemného domu, ale i postava, která je jeho středem nebo která zde pátrá po tajemství. Tajemnost s sebou nese zejména oděv postavy (cizorodý oděv, převlek), ale také její tělo a tvář se specifickým znakem (mateřským znaménkem, jizvou). K často využívaným motivům tajemného domu patří dozajista motiv tajemného obrazu (nezřídka zobrazujícího předka či pána domu velice podobného na postavu pátrající v domě po tajemství) a zrcadla. „*Zrcadlo je takřka závaznou rekvizitou v tajemném domě, důležitou pro téma dvojnickví. Zrcadlení, zdvojování,*

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 73.

implikace jsou projevem svérázného života domu ovládaného principem fascinujícího a znepokojivého opakování.“⁶⁶

Dům se také může stát pohyblivým, buď se smršťuje, nebo se naopak „stává nekonečným labyrintem, kdy se mění umístění jednotlivých místností“⁶⁷. Avšak tento pohyb může být také jen výsledkem zbloudilých smyslů jeho obyvatel nebo hostů, kteří nejsou schopni se v labyrintu chodeb a místností orientovat.

„Další podstatnou vlastností tajemného domu je jeho stáří, případně znaky rozpadání: dům je obrazem času, pamětí času.“⁶⁸ Proto části domu nějakým způsobem spjaté s minulostí bývají spojovány s ukrytým tajemstvím. V neposlední řadě nesmíme zapomenout na typický rys tajemného domu, kterým je jeho „oživenost“. Na dům můžeme nahlížet jako na bytost, která je součástí přírody, může se také antropomorfizovat (přisuzujeme mu lidské vlastnosti; např. dům se dívá), nebo se případně zoomorfizuje.

Při popisu tajemného domu převažují tyto obecné, tradiční, symbolické rysy nad typickými rysy domu, kterými se zabývá sociální próza. *Proto tajemný dům, jakkoli se na první pohled vymyká z okolního prostředí svým vzhledem, „podivnými arabeskami“, nebo se vyznačuje jménem či znamením, nevystupuje jako konkrétní dům, ale jako dům-model, dům o sobě, který „funguje jako svého druhu laboratoř, prostor určitého psychologického pokusu.*“⁶⁹

3.3 Dům v pojetí Zdeňka Hrbaty

Zdeněk Hrbata ve svém článku *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle* vymezuje a definuje jednotlivé podoby domů. Přičemž stejně jako Daniela Hodrová vychází z pojetí výše zmíněného francouzského teoretika Gastona Bachelarda. A to zejména v souvislosti s pojetím rodného domu, domu vzpomínky a kosmického domu. Rodný dům a dům vzpomínky považuje za „soubor obrazů, které člověku poskytují důvody nebo iluze stability.“⁷⁰

⁶⁶ HODROVÁ, Daniela. Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 74.

⁶⁷ Tamtéž, s. 73.

⁶⁸ Tamtéž, s. 74.

⁶⁹ Tamtéž, s. 75.

⁷⁰ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 330.

Zdeněk Hrbata udržuje jistou kontinuitu s Bachelardovými výroky, týkajícími se jednotlivých typů domů. Jelikož si je vědom neúplnosti jeho typologizace, doplňuje ji o další modely, které dokládá na konkrétních dílech jak české, tak i světové literatury. Prvním typem domu, na který se zaměřuje, je dům s tajemstvím. Dům se vyznačuje svou nasyceností lidskými osudy, které dům ožívují a díky nimž se dům stává svébytným organismem. Typickým znakem domu s tajemstvím jsou oživující metafory a sugestivní přítomnost minulosti. „*Převážně tajemný až strašidelný dům je prostorovým středem syžetu, příběh se k němu vrací, postavy i čtenář do něho stále vcházejí, bloudí jím, zůstávají v jeho dosahu, nemohou zrušit dostředivou sílu domu. Dům jako by vládl jejich času, bdělému stavu i snům.*“⁷¹ Je mu odejmuta fundamentální úloha přístřeší – útulku. „*Dům skrývá obyvatele a jejich tajemství, je počátečním i koncovým bodem příběhů a existencí, hlavní scénou i determinujícím znakem osudů.*“⁷² Bývá detailně popisován a vizualizován a jeho název často již odkazuje k hrozbě či prokletí, která jsou provázána se strašidelným domem. „*Dům nebo příbytek jako takový je privilegovaným místem jak blízké (intimní) i neodbytné skutečnosti, tak blízké i neodbytné neskutečnosti – fantastiky, jež od dob romantismu svým náhlým vpádem do banálního prostředí soupeří s idylicky ochrannou funkcí obydlí, řekněme s jeho pozitivní strukturou. V tom, co je prostorově nejbližší, probíhá v různé míře hodnotová polarizace; prostor se stává ambivalentní, není přímo nepřátelský, trýznivý, matoucí, jako tomu bývá zvláště a vcelku nepřekvapivě u tajemných a strašidelných domů, zvláště když jejich svébytnou existencí oznamuje a ovlivňuje už žánr a jeho živel.*“⁷³

Vnitřně členitý, labyrintický a nepřehledný, těmito vlastnostmi je definován dům-labyrint. Budova může navenek vypadat jako kterýkoli činžák v ulici, podobná jevová realita se ostatně potvrzuje i uvnitř domu, ve kterém bloudí hlavní hrdina díla, jako například pan K. v Kafkově díle *Proces*. „*K. bloudí po patrech a hledá příslušnou místnost, nahlíží do otevřených pokojů a bytů, jinak řečeno do prozaické všednosti.*“⁷⁴ Postupně je však dezorientován a bloudí ve „*fantaskních architektonických útrobách*“⁷⁵.

⁷¹ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 336.

⁷² Tamtéž, s. 336.

⁷³ Tamtéž, s. 339.

⁷⁴ Tamtéž, s. 340.

⁷⁵ Tamtéž, s. 336.

Podobnost nacházíme také u Jana Weisse, v jehož fantaskním domě Mullerdómu bloudí hlavní hrdina Petr Brok.

Dům dětství, kolébky i útočiště je podle Zdeňka Hrbaty prvním světem, který je nám na dosah a plní ochranou funkci. Zároveň je však také předobrazem univerza, jelikož skrývá záhady a nebezpečí. Dalším typem domu je dům vzpomínek, *který zadržuje, skrývá, znehybňuje nebo uvolňuje „bytí času“*. Navíc tento typ domu umožňuje postavám prožívat jak čas aktuální, tak i v čase jiném, který bývá nazýván časem fantastickým, konkrétněji časem „*snovým, mytickým, posvátným nebo iniciačním*.“⁷⁶ S časem je také spjat tradiční dům. Jedná se o místo s pamětí, které uchovává uplynulé děje, vzpomínky generací i současníků, ale zároveň vzdoruje vnějšímu času, což může být příčinou kolizí a deziluzí. Rodinný dům představuje prostor, který v sobě zahrnuje různé časy a dá se jím také různě procházet. Obsahuje určitý duchovní střet, který může být proměnlivý a jehož úlohou je chránit podstatu domu před atypickými příchozími a vnějšími vlivy. Představoval příbytek intimity a stal se inspiračním zdrojem pro díla Ignáta Hermanna a Jana Nerudy.

Dalším vymezeným domem v Hrbatově studii je dům-vězení, který skrývá tajemství a znemožňuje jedinci svobodu pohybu a volby, jediným možným pohybem u výjimečných jedinců je pohyb myšlení. „*Je důležitou součástí alegorické paralely mezi světem živoucí krásy, křehkosti a kultivovanosti a světem plochosti, bezvýraznosti a ošklivosti*.“⁷⁷ Zdeněk Hrbata se zabývá domy, ve kterých jsou subjekty pouhými hosty. Charakteristika domu vyplývá z příkladu domu v románu Egona Hostovského *Cizinec hledá byt* (1947). Hrbata tvrdí, že „*být trvale hostem v domech, které nejsou domovem, znamená být vyrušován, vzbuzovat svou přítomností klamně naděje, být nechtěně a bezděčně vtahován do komplikovaných vztahů, vystavován otevírání srdcí atp.*“⁷⁸ V domě pevnosti jsou zdi kladeny proti vnějšku. Dům představuje ohraničené prostory, na které subjekt naráží, staví si je a poté z nich nemůže vyjít, představují tak novodobé „vězení“ spjaté s existencí. V tomto domě postavy jen setrvávají, tj. existují. Společným útočištěm a místem vzájemné tolerance se stává dům bez paměti a řádu. Lidé, často

⁷⁶ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 346.

⁷⁷ Tamtéž, s. 350.

⁷⁸ Tamtéž, s. 357.

z okraje společnosti, se tu scházejí a rozcházejí, tráví společné večery, ale nenavazují velká přátelství.

Dům zákon je stavěn podle „*pravidel alegorie a podobenství*“⁷⁹. Tento typ domu demonstruje Hrbata na příkladu Domu o tisíci patrech (1929) od Jana Weisse, ve kterém se „*obludná stavba rýsuje a roste v hořečnatém snu blouznícího vojáka*“.⁸⁰ Prostorová konstrukce domu tvoří jediný svět hrdinova příběhu, proto jej Hrbata nazývá také jako dům-svět.

V neposlední řadě Zdeněk Hrbata nezapomíná poukázat na vstřícnou a ochrannou roli domu (poskytuje teplo, světlo, klid). Dům je útočištěm „*nejen před nepřízní počasí, ale chrání také před zlými obdobími duše, je místem sebepohlubování, sestupování do sebe*“⁸¹.

⁷⁹ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 363.

⁸⁰ Tamtéž, s. 363.

⁸¹ Tamtéž, s. 331.

4 Prostor domu ve vybraných dílech české próze 1. pol. 20. století

4.1 Dům jako společenský prostor

Dům jako společenský prostor je typem domu, který se odráží v humoristickém románu Emila Vachka *Bidýlko*.

Emil Vachek byl prozaik, dramatik, kritik, publicista, jeden ze zakladatelů moderní české detektivní literatury a také autor humoristických próz. Narodil se v dělnické rodině na pražském předměstí roku 1889. Avšak záhy se s rodinou přestěhoval do Hradce Králové, kde prožil své dětství a mládí a vytvořil si k městu velice kladný vztah. V první části jeho paměti nesoucí název *Vzpomínky na starý Hradec*, vyzdvihuje město, které mu „poskytlo vše, co potřeboval, jen s chlebem šetřilo, ale dalo mu poezii, roznítilo jeho oheň a objevilo v něm zájem o věci obecné“⁸². Stalo se mu tak i bohatým inspiračním zdrojem při psaní jeho prvních próz. Také žurnalistická a novinářská činnost se mu stala v pozdější spisovatelské praxi významnou zásobárnou materiálu. Ve 30. letech poté přešel ke spisovatelské činnosti.

Jeho literární tvorba se vyznačovala nadprodukcí. Psal tematicky i žánrově velice různorodá díla, která vycházela především z realistických postupů a odrážela dobové evropské literární proudy. Je autorem jak románů, novel, povídek, tak i detektivních příběhů, divadelních her, knih pro mládež, humoristických děl, fejetonů či psychologických studií. Na svém literárním kontě má téměř sedmdesát knih, šest divadelních her a jeden filmový scénář. Jak napsal Z. K. Slabý: „dílo Emila Vachka zaplnilo by samo menší knihovnu“⁸³.

Význačným rysem jeho děl je především fabulační vynalézavost, složitá kompozice příběhů a psychologická studie komplikovaných charakterů a výjimečných jedinců. Snaží se postihnout svět v jeho aktuálnosti, zaměřuje se na psychické a morální situace člověka, analyzuje jejich vášně, duševní krize a proměny, které jsou mnohdy

⁸² VACHEK, Emil a SLABÝ, Zdeněk Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960, s. 14.

⁸³ Tamtéž, s. 11.

způsobeny bídou, neúspěchem či společenskou morálkou.⁸⁴ Jeho psychologické studie mohou u čtenáře vzbuzovat dojem „pitvy či lékařského ohledání“⁸⁵ dané společností či jedince. Jeho ústředními postavami jsou často „výjimečné postavy, psychicky abnormální či mravně vyšinutí násilníci, dravci a i slaboši, v nichž je cítit vliv životních zážitků generace vstupující do života v letech první světové války.“⁸⁶

K vrcholům celého Vachkova díla i k předním knihám české humoristické literatury se řadí dílo *Bidýlko* (1927). Ačkoli sám autor jej nepovažuje za své stěžejní dílo: „*Příběh Ferdý Stavinohy neměl pro mne být hříčkou a rozptýlením, ale také ne mou hlavní legitimací. Já sám bych viděl těžiště svého psaní spíš jinde – především v trilogii Chám Dynybyl, v románě Velbloud...*“⁸⁷. K humoristickému románu se Emil Vachek vrací až roku 1940 v díle *Až se ucho utrhne*, kde ostře vystupuje proti maloměšťáctví. „*Spisovatel tu ve formě humoristického románu osvědčil svou znalost finančních čachrů, podvůdců, lakomství, pýchy a ješitnosti.*“⁸⁸

Dobře prokreslená psychologie různých typů lidí, fabulační dovednosti a sarkasmus jsou hlavními rysy Vachkových detektivních románů, které jej zařadili na post zakladatele české detektivní prózy. Jiří Hájek se v článku Literárních novin shoduje s ostatními kritiky v názoru, že Emil Vachek se zasloužil o povznesení české detektivky na „úroveň opravdové literatury“⁸⁹. Při psaní si byl vědom toho, že „*detektivní literatura není pouhou hrou záhad a náhod k polechtání čtenářových smyslů, správně věří i v mravní výslednici tohoto typu*“⁹⁰. Paradoxem je, že sám autor se nikdy za detektivkáře nepovažoval: „*Nepovažuji se a nikdy jsem se nepovažoval za detektivkáře. Ostatně mně samému se mé detektivní příběhy nezdaří ani pravými detektivkami (...). Šlo mi v nich vždy spíše o psychologický pohled, jak na zločince, tak na lidi kolem zločinu.*“⁹¹

⁸⁴ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985–2008, s. 1188–1190.

⁸⁵ VACHEK, Emil a SLABÝ, Zdeněk Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960, s. 12.

⁸⁶ HÁJEK, Jiří, Emil Vachek a „Bidýlko“. In VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 323.

⁸⁷ CHALOUPKA, Otakar. S Emilem Vachkem o Emilu Vachkovi. In *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 5, s. 4.

⁸⁸ VACHEK, Emil a SLABÝ, Zdeněk Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960, s. 23.

⁸⁹ HÁJEK, Jiří. Emil Vachek – sedmdesátník. In *Literární noviny*, 1959, roč. 8, č. 5, s. 5.

⁹⁰ VACHEK, Emil a SLABÝ, Zdeněk Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960, s. 24.

⁹¹ CHALOUPKA, Otakar. S Emilem Vachkem o Emilu Vachkovi. In *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 5, s. 4.

Výrazným aspektem jeho díla je způsob, jakým nahlížel na jednotlivé společenské jevy. „*Zkoumal je často v umělých podmínkách „laboratorního pokusu“, ve kterých byli odděleni od všech reálných společensko-třídních souvislostí.*“⁹² Tuto snahu vnáší také do humoristického díla s prvky detektivky, které jej proslavilo nejen u nás, ale i v zahraničí, nesoucí název *Bidýlko*.

Román *Bidýlko* byl poprvé vydán v roce 1927 a zařadil se ke klasickým knihám českého humoru. Vychází z prostředí žižkovské periferie dvacátých a třicátých let. Nadčasovost jeho díla shledáváme zejména v charakteristice nezapomenutelně českých a zároveň dobově a sociálně neobyčejně příznačných literárních typů, jimiž tato knížka žije a bude žít, i když společenské podmínky, které Vachkovy postavy zrodily, budou patřit velmi vzdálené minulosti.⁹³ Dílo žije svůj život a neustále nachází přízeň u čtenářů, kteří se k němu tak dlouho a spontánně vracejí.

Recenze na Vachkovo *Bidýlko* však přináší rozporuplné názory. František Götz v Národním osvobození vyzdvihuje zejména první část knihy, ve které Emil Vachek zachytil dokonale atmosféru pražské periferie: „*Atmosféru periferie dovedl ovšem Vachek zachytit mistrně. Zbavil se už úplně naturalistického pathosu, jeho názor se pročistil k impresionistické malbě ovzduší, jeho specifické hustoty a vůně*“⁹⁴. Na druhou část již však nahlíží kriticky. Kritizuje zejména náhlou glorifikaci hlavního hrdiny, zloděje Stavinohy, a poukazuje na některé části knihy, kterým chybí často „*prohloubenější motivace*“⁹⁵. Podobného názoru je také Z. K. Slabý, který první část knihy, díky živému obrazu periferie a něžnému a zároveň ironickému humoru, staví po bok Haškova Švejka. Kdežto v druhé polovině knihy autorovi vytýká proměnu směšné a zároveň tragické postavy zloděje Stavinohy v „*státotvorného*“ občana a idylické zakončení děje. Tuto skutečnost si zpětně uvědomoval také sám autor: „*Leckdy, když jsem uvažoval o tom, jak dopracovat, dovršit tuto postavu, přimět ji, aby zůstala věrnou, aby Stavinoha z druhé poloviny knihy nedezertoval od toho silnějšího a zdravějšího Stavinohy*

⁹² HÁJEK, Jiří, Emil Vachek a „Bidýlko“. In VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 323.

⁹³ Tamtéž, s. 326.

⁹⁴ Götz, František. Humorný román z periferie. In *Národní osvobození*, 1927, roč. 4, č. 196, s. 4.

⁹⁵ Tamtéž, s. 4.

*z první poloviny, když jsem zamýšlel odstranit idealizování a zachovat hořkou pravdu života, říkal jsem si, že snad bych byl učinil lépe*⁹⁶.

Také Jiří Hájek v článku Nad Vachkovým „Bidýlkem“ poukazuje na změnu charakteru dějového proudu, který se přesouvá z obrazu skutečnosti do iluzionistických poloh. „*Společenské rozpory, které v celé první polovině zcela nepochybně určují lidi, které se odrážejí v celé jejich pokřivené psychologii a ve všech jejich lidských a morálních vztazích, jsou náhle jakoby zázrakem zažehnány*“⁹⁷. Autor článku však tento „*přislazený závěr*“ považuje za neoddelitelný od nejkvalitnějších rysů této knihy: „*slyšíme v tomto závěru znít dnes nejsilnější Vachkovu víru v dobré lidské jádro nešťastného Ferdy, který se stal kapsářem opravdu jen proto, že mu v jeho lidské sirobě a sociální vyřazenosti nic jiného nezbyvalo*“⁹⁸.

J. R. Pick, v článku *Bidýlko po sedmnácté aneb O ZÁBAVNOSTI*, který byl vydán roku 1957 v Literárních novinách, přináší také dvojí pohled na tento humoristický román. Na jedné straně píše: „*Je v Bidýlku uloženo tolik zajímavých postřehů, nápadů, paradoxů, je v něm i kus smutku, hořkosti, ironie, vášně a humoru. Jsou v Bidýlku i odstavce, stránky, celé kapitoly, v nichž jiskří talent nevšední, velmi originální*“. Ale na druhé straně poukazuje na jisté nedokonalosti díla: „*A přece – přece nakonec se nijak zvlášť nezamyslíš. Nejsi dotčen, nejsi otřesen...V čem to je? Je to myslím, právě tou „zábavností“*. *Zdá se mi, že v Bidýlku vládne, místo aby sloužila*“⁹⁹. Dále kritizuje některé příliš náhlé zvraty, banální milostné zápletky či sentimentální konec. Také autorovi vytýká někdy až křečovitou snahu o zábavnost a nekritický postoj k hlavním hrdinům.

Autor se vyznačuje svým nevšedním darem pozorování života a uměním vykreslit lidské povahy nejrůznějších typů. V díle *Bidýlko* se blíže dostává pod vnější povrch specifické skupiny lidí, která se řadí na dno společenského žebříčku a patří k opovrhované spodině. Obraz periferie se v devadesátých letech 19. století stává dalším z řady konstitutivních literárních časoprostorů. Kromě *Bidýlka* (1927) je obraz pražské periferie „*tematizován v díle Františka Langera v dramatu Periferie (1925), v Předměstských*

⁹⁶ VACHEK, Emil a SLABÝ, Zdeněk Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960, s. 21.

⁹⁷ HÁJEK, Jiří. Nad Vachkovým „Bidýlkem“. In VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 13. vyd., 2. vyd. v ČS. Ilustroval Franta BIDLO. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 386.

⁹⁸ Tamtéž, s. 387.

⁹⁹ PICK, R. Jiří. *Bidýlko po sedmnácté aneb o zábavnosti*. In *Literární noviny*, 1957, roč. 6, č. 28, s. 4.

povídkách (1926) a veselohře Obrácení Ferdyše Pištory (1929) u Karla Poláčka v románech Dům na předměstí (1928) a Hlavní přelíčení 1932).“¹⁰⁰

Ústřední postavou *Bidýlka* se stává nešťastný žižkovský hrbáč, zloděj-gentleman Ferda Stavinoha. Vedle něj se však zjevují neméně důležité lidské typy a figurky, které spojuje jedinečné prostředí sešlého žižkovského činžáku čp. 6660.

Tento předměstský činžovní dům čp. 6660 v Žižkově se stává nejen dějištěm příběhu, ale zároveň je těžištěm osudů všech jeho obyvatel. Osudovým se stal také pro malého, ale ctižádostivého stavitele Branda. V době úspěšných obchodů s pozemky a s vidinou nabytého bohatství, investoval Brand veškeré své úspory, ale i peníze vlastní ženy a příbuzných do nevýhodných žižkovských pozemků, kde hodlal vystavět domy k pronájmu. Že se nejedená o zlatý důl však zjistil již v prvních dnech stavby, kdy dělníci narazili na skálu. Svou prohru neunesl a zastřelil se. Ačkoli dům, který se stává pro celý příběh stěžejní, nebyl ještě ani postaven již nad ním ležel tragický stín smrti. Na Brandovy plány poté navázal realitní spekulant Puchwein, který se nenechal odradit drsným prostředím a na pozemku vystavěl činžák čp. 6660.

„Uprostřed vylámaných skal a zpustošených polí, na které se vrhl plevel, trčel osamocený kuriózní činžák. Větry se kol něho divoce točily, a když jednou nablízku zmrzl opilec, bylo domu dáno jméno Severní točna.“¹⁰¹

Jako každá mince má svůj rub a líc, tak i tento dům je na jedné straně dominantou stojící nahoře nad městem, je mu fyzicky blízko a má o něm přehled. Na druhé straně je však na samém dnu společenského žebříčku, představuje periferii města, je symbolem společenské vydědění spolu se svými obyvateli, kterých osud nešetřil.

„Dům zvláštní a svým způsobem proslulý. Jako bazilika Sacré Coeur dominuje Montmartru a tím celé Paříži, tak činžák čp. 6660 Žižkov vypínal se osaměle, pyšně a vysoko nad ostatní město. To jest: ve skutečnosti nestál ani tak vysoko jako některé části Žižkova, ale optický klam byl dokonalý: stál sám a sám na malém pahorku na konci města, vysoký, zoufale do výše vyhnaný, jako by tu panovala hrozná nouze o místo. Okna na východ a západ, na jih a sever slepé stěny, k nimž se připojí jednou jiné činžáky, koldokola nic než skála a chudokrevné periferní pole; vzadu hřbitov a garáže. Vyhnanec, zkamenělý

¹⁰⁰ GILK, Erik. *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2005. s. 96.

¹⁰¹ VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 26.

na poušti, která je posypána rozvalinami rozbitými hrnci, pomerančovými slupkami odhozenými večerníky a lidskou bídou.“¹⁰²

Podle Zdeňka Hrbaty postupuje při popisu od vzdálenějšího k nejbližšímu, čímž podle něj dospívá k „*průniku-trhlině*“¹⁰³ jinak homogenního prostoru, ze kterého se odvíjí zápletková díla. Z počátku je tedy čtenář seznámen s okolním prostředím domu. Autor zasadil dům na chudý a dělnický Žižkov, který se stal na přelomu 19. a 20. století vedle královských Vinohrad nejoblíbenějším literárním prostředím. Kromě Emila Vachka byl lákavý také pro Františka Němce (*Alibi*, 1931), či autorskou dvojici Vlastimila Radu a Jaroslava Žáka (*Z tajností žižkovského podsvětí*, 1933).

Budova činžáku čp. 6660 čítá šest pater. Na každém patře se nachází pavlač, ze které vedou dveře do pěti bez rozdílu stejně vybudovaných bytů s kuchyní a jednou místností. Obyvatelé domu si jsou v tomto ohledu naprosto rovni, nikdo si nemusí závidět vyšší či nižší úroveň domu. „*Lojzís neběžela daleko, pouhých několik metrů k nejbližším dveřím, právě takovým jako ony, které vedly do obydlí Stavínohova. Vstoupila do kuchyně právě tak veliké, jako byla Stavínohova. To byl byt, kterým musila vzít zavděk generálská dcerka – jak to totiž sama o sobě prohlašovala.*“¹⁰⁴

Prostor pavlačového činžovního domu se stal inspiračním zdrojem nejen pro Emila Vachka, Karla Poláčka (*Dům na předměstí*), ale také například pro Jaroslava Havlíčka (*Jaro v domě*). Zde nalézáme velkou podobnost mezi námi popisovaným domem čp. 6660 a činžovním domem Jaroslava Havlíčka, který je zasazen také na periferii města, přesněji řečeno na pražské předměstí na okraj Nuslí. „*Dům se nachází na samém okraji města. Dům je na lici pomyslné mince fyzicky blízko městu a jeho životu, na jejím rubu však nic a nikdo není více daleko než právě periferní činžák, symbol sociální dislokace, a jeho obyvatelé, figurky smýkané ironií osudu.*“¹⁰⁵ Podobnost také spatřujeme ve specifickém složení obyvatel domu patřících k okraji společnosti, k nimž se řadí učitel, který je „*výlupkem vši ničemnosti, blázni a jiní podivíni*“¹⁰⁶. Havlíčkův dům si své

¹⁰² VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 26.

¹⁰³ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, s. 323.

¹⁰⁴ VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 13. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 31.

¹⁰⁵ HOMOLOVÁ, Kateřina. Dům jako svědek osudu: topologické zamyšlení nad novelou Jaroslava Havlíčka *Jaro v domě*. In MARTINEK, Libor, ed. *Dům v české a polské literatuře: sborník z mezinárodní vědecké konference*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2009, s. 149.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 149

nájemníky stejně jako Vachkův činžák čp. 6660 vybírá sám. „Bylo by možno říci, že dům si vybral své nájemníky právě tak, jako podivín vybral místo, kde vystavěl svůj dům. Člověk, jenž nepatřil do tohoto domu, byl by z něho již dávno s odporem odešel. Ti, kteří zde zůstali, jako by byli proseti podivným sítem.“¹⁰⁷

Autor na počátku děje popisuje podobu domu, zejména jeho zevnějšku, jako neutrálního prostředí, ve kterém se bude odehrávat hlavní linie děje. Ovšem postupem času je dům oživen a stává se neoddelitelnou součástí příběhu, který se odehrává převážně za jeho vysokými zdmi. Jeho role se v průběhu děje neustále formuje do různých podob.

V díle nalzáme prvky toposu domu s tajemstvím, který charakterizovala ve své publikaci *Místa s tajemstvím* Daniela Hodrová. Typickým rysem, kterým se dům vyznačuje je „oživenost“. Dům se prostřednictvím oživujících metafor antropomorfizuje a láká k sobě specifickou skupinu lidí. Podle teorie Zdeňka Hrbaty je dána tato oživenost nasyceností obydlí lidskými osudy, které jsou hlavními hybateli a díky nimž se dům stává „svébytným organismem“¹⁰⁸.

„Dům, stojící tak osaměle v pustině periférie, nelákal nájemníků poklidných, kteří větší nade dveře svého bytu tento stříbrný nápis: Má jediná radost, jest má tichá domácnost. (...) Lze říci, že tento dům prováděl dlouho jakýsi přirozený výběr nájemníků libujících si v šarlatové atmosféře. Zhruba až do války, kdy se shledalo, že prostě již není možno se vystěhovat“¹⁰⁹

Výsledkem přirozeného výběru se stal dům zaplněný z jedné poloviny zloději se svými rodinami a druhou polovinu tvořily nevěstky a jejich přechovávači. Dům si své obyvatele vybral a nehodlal je již spustit ze svých spárů. Každý obyvatel domu tu měl své místo a společně vytvořily zcela jiný svět, existující sám o sobě a dokonale oddělený od okolního světa.

¹⁰⁷ HOMOLOVÁ, Kateřina. Dům jako svědek osudu: topologické zamyšlení nad novelou Jaroslava Havlíčka Jaro v domě. In MARTINEK, Libor, ed. *Dům v české a polské literatuře: sborník z mezinárodní vědecké konference*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2009. s. 150.

¹⁰⁸ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 336.

¹⁰⁹ VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 13. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 32.

Významnou součástí domu čp. 6660 je tzv. bidýlko¹¹⁰, podle kterého je pojmenováno samotné dílo. Bidýlkem byla nazvána pavlač prvního patra zadního traktu, na které se nacházelo pět bytů. Název vznikl již v době prvních nájemníků. Jeden z bytů obýval nejstarší nájemník a také ústřední postava díla Ferdinand Stavinoha, zloděj se srdcem na pravém místě. Zbytek bytů byl obsazen slečnami, které se častokrát v dobrém rozmaru scházely na pavlači a vesele si povídaly, avšak byly dny, kdy se mezi nimi sehrály ostré hádky, nebo se dokonce popraly. „*Tu se pavlač změnila v jeviště a ostatní dům v hlediště. To dalo pavlači její přezdívku.*“¹¹¹

Bidýlko je největší ozdobou a srdcem domu čp. 6660. „*Je světem pro sebe, žijícím ve vzácném souladu a vzájemně se podporujícím.*“¹¹² Stává se organismem s duší a ochraňuje své obyvatele poznamenané osudem a nešťastné. Bidýlko tedy nevystupuje jako obyčejná pavlač s pěti byty, ale stává se „*tvorem o pěti údech, mozkiem o pěti kobkách, ale především: jedním srdcem o pěti komorách.*“¹¹³ Takto oživená část domu se stává zároveň jednou z postav, která se významně podílí na ději a vytváří spolu „*s obyvateli zvláštní symbiózu*“¹¹⁴. U obyvatel Bidýlka se vytvořil silný cit solidarity, společný duševní rytmus, který by se nenašel v ostatních odděleních domu.

„*Kráčela-li k tichounké paní Mašínové vážná Černá babička se známou kabelou – celé ostatní Bidýlko přálo ji z hloubi srdce dobrého porřízení. Prožívala-li Lojzís svou bouřlivou aluru, ostatní ji litovali. Byla-li paní Dufková opět nešťastná, Bidýlko ji přálo brzké úlevy a přitom nestranně obdivovalo bouřlivou životnost jejího muže. A když Ferdu Stavinohu, miláčka domu, odváděla policie, litovali ho všichni a upřímně.*“¹¹⁵

Tato část domu představuje podle typologického dělení Daniely Hodrové topos idylického domu, který se vyznačuje atributy neměnný a statický. Představuje místo rodinného štěstí, ve kterém rodinu tvoří všichni obyvatelé Bidýlka. Ti se navzájem podporují a pomáhají si v nejtěžších situacích. Tato část domu je zároveň útočištěm pro obyvatele, kteří tu nachází klid před „*hrozným světem*“. Záchranu či útočiště v Bidýlku

¹¹⁰ Bidýlko znamená přeneseně místo „na stojáka“, např. v divadle.

¹¹¹ VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 29.

¹¹² Tamtéž, s. 30.

¹¹³ Tamtéž, s. 31.

¹¹⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994, s. 74.

¹¹⁵ VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 30.

nachází také zlodějíček Stavinoha, který je pronásledovaný strážníky kvůli podezření z krádeže.

„Věda, že mu zbývá stěží pět minut, Stavinoha proběhl šílenou rychlostí průjezdem a dvorem a vrátil se na schodiště k Bidýlku, stále ještě bez jasného vědomí, proč utíká právě tam a ne na tisíc jiných míst, mnohem bezpečnějších, než je jeho byt.“¹¹⁶

Bidýlko také vystupuje jako „svět o sobě“ a funguje jako svého druhu laboratoř či prostor určitého psychologického pokusu, na kterém autor předvádí morální paradoxy společnosti, která malé zlodějíčky pronásleduje a velké chrání. Autor si k tomuto pokusu vybral ušlechtilého kapsáře a padesátkrát trestaného zloděje Stavinohu, který se díky neuvěřitelně příznivým okolnostem a náhodám stane málem nejdůležitějším pomocníkem státních orgánů. Ačkoli je Stavinoha zajisté člověk v mnohém pokřivený, nejen tělesně, ale také morálně, stojí mravně výš než ti, kteří jej pronásledují, honí ulicemi, zatýkají, soudí a vězní. Díky své plebejské vynalézavosti a řemeslné dokonalosti se zasloužil o chycení bandy špiónů a padělatelů peněz. Svým protřelým úsudkem tak zahanbil a odsoudil své vlastní soudce. Od té chvíle se k němu oficiální představitelé měšťáckého pořádku chovají s úctou a respektem. Dokonce si jej oblíbí i ti, kteří ho dosud jen pronásledovali jako škodnou zvěř a hledali na něm sebemenší špatnosti. Jako největší zadostiučinění považoval potrestání jeho největších pronásledovatelů policejních agentů Holiny a Sachy.

„Avšak dříve než mohl Stavinoha odpovědět, nová událost dala nový směr vývoji. Kde se vzali tu se vzali, páni Sach a Holina, usmívajíc se co nejjízlivěji. (...) „Co to má znamenat?“ zeptal se pobočník. To znamená, pane majore, že tudle Stavinoha je usvědčenej z rozšiřování falešnejch peněz. (...) Mohu skutečně potvrdit, děl pobočník, přistupuje opět k Stavinohovi, že pan Stavinoha žádal pana ministra, aby připojil k aktům tisícikorunovou bankovku, kterou mu nabízel. Pan ministr to odepřel, a není pochyby, že je to právě ta podezřelá tisícovka. „To bych řekl“, zvolal Stavinoha, „že to je vona. A teď pae Holina, řeknou sám: nejsou vůl?“¹¹⁷

Prostor domu v díle sehrává roli hybatele děje a stává se doživotním poutem spojujícím jednotlivé životní osudy. Bidýlko se skrze tento čin stává nepochybně kritikou

¹¹⁶ VACHEK, Emil. Bidýlko. 13. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 52.

¹¹⁷ VACHEK, Emil. Bidýlko. 14. vyd., v Čs. spis. 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 291.

buržoazní společnosti, která je zesměšněna postavičkou z periferie, zlodějíčkem Ferdinandem Stavínovou. Tuto skutečnost mimo jiné dokládá také cenzurní zákaz inscenace Bidýlka¹¹⁸ v březnu 1937.

4.2 Dům jako prostředek k dosažení zisku

Tento typ domu se odráží v satirickém románu *Dům na předměstí*, jehož autorem je prozaik, humorista, satirik a novinář Karel Poláček.

Karel Poláček se narodil roku 1892 v Rychnově nad Kněžnou. Jeho otcem byl židovský obchodník Jindřich Poláček a matka Žofie, která zemřela v době, kdy měl Poláček pouhých sedm let. Rodinné prostředí i maloměsto, ve kterém vyrůstal, mělo velký vliv na jeho tvorbu. Karel Poláček patřil ve své době k opomíjeným a kritiky nepochopeným autorům, ke kterému si však čtenáři našli svou cestu a zamilovali si ho. Proslavil se zejména svými humoristickými romány. Již v roce 1939 jej Julius Fučík označil „za jednoho z nejlepších českých humoristů“¹¹⁹. Mezi ostatními humoristy vynikal především tím, „že jeho smysl pro komiku otrělých slov a frází i pro komiku četných životních situací nebyval tak mělký a svéúčelný jako u většiny jeho kolegů.“¹²⁰ Hlavním stylistickým prostředkem jeho próz je jazyková charakteristika postav, zaměřuje se na jejich nezakladnější povahové rysy. Proto Karel Poláček ve svých dílech klade důraz na přímou řeč hlavních postav, která výrazně aktualizuje hovorový sloh. Svou pozornost zaměřuje především na psychologii jednotlivce.

Autor ve svých dílech vyjadřuje „štitivý odpor i k malému ubohému světáctví, k zjištění, k bažení po soukromém vlastnictví“¹²¹. Dále také *nechuť a opovržení k maloměšťáctví, stejně jako k buržoasnímu kosmopolitismu, k policajství, k frází, k chamtivosti a ke všem špatnostem sociálním.*¹²² Poláčkovu zachycování světa můžeme rozdělit do dvou linií. Na jedné straně vykresluje lidské „slabůstky a záliby“¹²³ humorně a s nadsázkou, na druhé straně se hluboce zamýšlí nad současnou společností

¹¹⁸ Zdramatizované dílo Bidýlko mělo premiéru v roce 1928 a v roce 1955 byla vydána pod názvem Lišák Stavínova.

¹¹⁹ HONZÍK, Jiří: Kritik maloměšťáctví. In *Rudé právo*, 22. 3. 1962, s. 4.

¹²⁰ Tamtéž, s. 4.

¹²¹ MRKVIČKA, Otakar. O autoru Okresního města. In *Literární noviny*, 1954, roč. 3, č. 42, s. 7.

¹²² Tamtéž, s. 7.

¹²³ SLABÝ, K. Zdeněk. Literární medailon: Karel Poláček. In *Literární noviny*, 1956, roč. 5, č. 7, s. 4.

a „pranířuje jejich nedostatky“¹²⁴. Příkladem druhé linie je námi analyzovaný *Dům na předměstí* (1928).

Satirický román *Dům na předměstí* byl nejprve publikován na pokračování v novinách Tribuna. První vydání románu se datuje na rok 1928. Karel Poláček proslul především svými drobnými prózami, *Dům na předměstí* se tak stal jeho rozsáhlejší románovou prvotinou. Dílo se vyznačuje aktuálností. Autor v něm odkazuje zejména na tematiku poválečné bytové krize a stavebního podnikání na pražských periferiích.

Na Poláčkův román reagovaly četné recenze. Anonymní recenze v Literárních novinách z roku 1928 vyzdvihuje v díle humor, s jakým autor vykreslil realistický obrázek pražské periferie. *Dům na předměstí* představuje „rozmar této periferie, její hravost, její pohádkovost.“¹²⁵ Autor zobrazuje lidi „peroucí se se životem, také někdy zbavené jejich urputnosti, anebo ozářené životní komičností, k níž není z couravé všednosti našeho neheroického a nepatetického života daleko.“¹²⁶ Ačkoli dílo nese v prvním vydání podtitul humoristický román, podle Benjamina Jedličky to není zcela přesné. Označení bylo pravděpodobně zvoleno pouze pro potřeby knihkupeckého trhu, který měl nedostatek humoristické produkce. *Dům na předměstí* je „ve skutečnosti plný lidské bídy, ubohosti a špatnosti“¹²⁷. Proto Jedlička dílo označuje spíše jako groteska, která se zaměřuje na dvojí románovou studii, a to člověka kořistícího a vykořisťovaného. Dílo je vyprávěno „úsečně, ráz na ráz, s živým smyslem pro charakteristický detail, se značnou znalostí prostředí“¹²⁸ a s psychologicky prokreslenými postavami“.

S názorem, že se nejedná o humoristický román, se také ztotožňuje Miloslav Novotný v článku *Dvě nové knihy Karla Poláčka* vydaného v Lidových novinách roku 1928. Autor článku zejména oceňuje Poláčkův mistrný jazyk: „jeho věta je prostá, střízlivá, referující, bez velkého a hlubokého umění, zato však čistá a prostá a nikdy neusilující o nic víc, než snese“.¹²⁹ Je toho názoru, že byla Poláčkova řeč ovlivněna V. Vančurou, který podle Miloslava Novotného představuje nejlepší školu, kterou lze u nás v próze najít.

¹²⁴ SLABÝ, K. Zdeněk. Literární medailon: Karel Poláček. In *Literární noviny*, 1956, roč. 5, č. 7, s. 4.

¹²⁵ Karel Poláček: *Dům na předměstí*. In *Literární noviny*, roč. 2, č. 32 (15)1928, č. 15, s. 3.

¹²⁶ Tamtéž, s. 3.

¹²⁷ JEDLIČKA, Benjamin. Karel Poláček: *Dům na předměstí*. In *Lidové noviny*, 1928, roč. 36, č. 512, s. 7.

¹²⁸ Tamtéž, s. 7.

¹²⁹ NOVOTNÝ, Miloslav. *Dvě nové knihy Karla Poláčka*. In *Literární svět*, 1927/28, roč. 1, č. 18, s. 5–6.

Komičností díla se také zabýval Malevič Oleg ve své stati *Karel Poláček a teoretické koncepte komična*. Společně s Vítězslavem Kocourkem, kterého v článku nejčastěji cituje, si klade otázku, zdali Karlu Poláčkovi byla neprávem přidělena nálepka humoristického spisovatele. Poukazuje na fakt, že komické není totožné se směšným, proto ačkoli lidské omyly a nedostatky mohou vyvolávat u čtenáře dojem komiky, „*k definici komiky to nestačí*“¹³⁰. Postavy Poláčkových próz, k nimž patří například nadstrážník Faktor, sřežící jako saň svůj dům na předměstí, u čtenáře vyvolávají spíše než smích, pocity odporu, lítosti, nebo někdy také pocity trapnosti.

Karel Poláček osobitě a s neopakovatelným stylem vykresluje události pražské periferie, kam se stěhují manželé Syroví do nově postaveného činžovního domu nadstrážníka Faktora, s vidinou idylického sousedského života. Postava nadstrážníka je v díle stěžejní. Z počátku se jeví, zejména podle jeho vlastních slov, jako člověk starostlivý, vřelý a rozvážný, který s každým vychází po dobru.

*„Já jsem člověk,“ pokračoval strážník, „jak mě tu vidíte. Nemám rád dlouhých okolků a zbytečných řečí. Moje přání je vyjít s lidmi. (...) „Ó, pane, vy mě neznáte. Já jsem takový člověk – no! Dívám se tak na vás a vidím, že my dva se nikdy nerozejdeme. Já jsem ke každému, kdo to se mnou dobře myslí. O podmínky neračte mít strach. Uděláme smlouvu u advokáta a do té dáme všechno, co si přejete. Já vám podle možnosti vyhovím.“*¹³¹

Na základě takového úsudku také jednali manželé Syroví, kteří s ním uzavřeli nájemní smlouvu, těšící se na pokojné soužití s dalšími obyvateli činžovního domu. Pravá povaha strážníka Faktora se však počíná vykreslovat. Stejně tak, jak manželé Syroví, tak i samotný čtenář zjišťují, že jediným jeho životním krédem je mít ze všeho užitek. Nájemníky například vybízí k vysázení ovocných keřů na společné zahradě, jelikož nájemníci jednoho dne odejdou z domu a veškeré keře spadnou do jeho vlastnictví. K zvětšení vlastního majetku se neostýchá využívat ani vlastní rodinu. Matka pere strážníkově rodině veškeré prádlo pouze za nocleh v koutě malé kůlny. Takto matku využívá až do její smrti, která ho zasáhne. Avšak z jiného důvodu, jak by si každý mohl myslet. Strážník Faktor již přepočítává výdaje, které budou spojené s pohřbem a jelikož

¹³⁰ MALEVIČ, Oleg Michajlovič, HAMAN, Aleš, ed. a KOPÁČ, Radim, ed. *V perspektivě desetiletí*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, s. 73.

¹³¹ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 22

si zakládá na svém postavení ve společnosti, chce jej udělat honosný. Aby ušetřil, zřizuje pohřeb bez pohřební kanceláře a smlouvá nižší ceny, kde jen to je možné. Otce a švagra využil jako pracovní sílu při stavbě domu s příslibem peněžité odměny, avšak slib nedodržel a žádných peněz ani uznání se nedočkali. Žena doma šije kravaty, které poté společně prodávají po domech, čímž opět nabývají na majetku. Děti mu podle jeho slov, zatím peníze nepřinášejí, ale již přemýšlí, do jaké práce jej dosadí, aby od počátku nosil domů peníze.

S nabývajícím majetkem roste také Faktorova hamižnost a touha ještě po větším majetku.

„Jednoho dne přišlo mu na mysl, že manželé Syroví sedí v jeho domě a neplatí činži. Zapomněl jaksí na to, že kdysi daroval mu úředník věno své manželky a on se za to zavázal, že poskytne jim přístřeší na čtyři roky. Ale o kvartále si trpce uvědomil, že obě nájemnické rodiny přispěly k rozmnožení jeho majetku, jenom úředníkovi nikoli.“¹³²
„Zištost proměnila jeho krev ve žluč. Byl posedlý myšlenkou zahrnutí od svého prahu neužitečné nájemníky.“¹³³

Jakmile si uvědomil, že manželé Syroví mu nepřinášejí žádný užitek, jelikož si zaplatili pronájem na čtyři roky dopředu, začne jim v domě dělat peklo. Ostatní nájemníky domu nabádá, aby mu hlásili každý krok úředníka Syrového a jeho ženy, přičemž hledal nejmenší záminku k tomu, aby je vystrnadil ze svého domu a nastěhoval si tam nové nájemníky, kteří mu budou pravidelně platit činži. Zoufalí manželé jsou však bez peněz a nemají se kam vystěhovat, proto musí snášet útrapy neúprosného strážníka Faktora.

„Příběh však končí se šťastným koncem, ačkoli trochu nereálně, neboť všechna pomyšlení na štěstí připadají utlačovaným jako frivolní vyzývání osudu.“¹³⁴ Úředník zdědil po svém strýci Kryštofu Kunstmüllerovi dům v třídě Odboje a k tomu osm set třicet pět tisíc korun. Tato šťastná událost dala manželům Syrovým svobodu a konečně se mohli vymanit ze spárů majetnického strážníka.

¹³² POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 116.

¹³³ Tamtéž, s. 143.

¹³⁴ MRKVIČKA, Otakar. O autoru Okresního města. In *Literární noviny*, 1954, roč. 3, č. 42, s. 7.

Jak již název napovídá, dům, do kterého je vsazen hlavní děj knihy, se nachází na pražském předměstí. Ačkoli Karel Poláček většinu svého života prožil v Praze, své prózy zasazuje převážně do maloměstského prostředí. Také dům na předměstí se nenachází v srdci Prahy, ale na jeho periferii. Autor navíc předměstí upravil do takových poměrů, které odpovídají malému městu.¹³⁵

Autor čtenáře uvádí do děje právě skrze popis tohoto předměstí pražské periferie, přičemž při popisu prostoru využívá podle teorie Zdeňka Hrbaty kombinaci horizontálního pohledu s pohledem bočním. „*Na první pohled vychází jen z geografické situace kraje, z jeho topografického přiblížení a přes obraz míst nakonec dospívá k detailu, jenž popis završuje. Ve skutečnosti se však nejedná o jednoduchý kontinuální rytmus v pořadí: kraj – okolí městečka – městečko – dům. Deskriptivní postupy se u jednotlivých částí prostoru opakují, protože vypravěčův pohled napřed přibližuje masivní část celku, aby ji vzápětí rozmělnil na nepatrný detail.*“¹³⁶

Časoprostor předměstí se počíná v české próze reflektovat a tematizovat v devadesátých letech 19. století. Tato skutečnost je spojena zejména s procesem urbanizace, při které dochází k proměně provinčního maloměsta v moderní velkoměsto. V českých zemích k vrcholu urbanizace dochází v 90. letech 19. století. Navíc v důsledku průmyslové revoluce, která vrcholí v letech 1870-1918, se do měst stěhují lidé za prací, čemuž musí být postupně upravováno centrum města a zejména také na okraji „*městského historického jádra. Za obvodem zaniklého fortifikačního systému a zrodilých se parkových obvodů se otevírá prostor pro novou zástavbu, pro předměstí.*“¹³⁷

Předměstí je specifické svou prostorovou rozpolceností. Z jedné strany sousedí s rušným městem, na druhé straně však nalezneme pole, louky a lesy, takže tu dochází ke střetu velkoměstského a polovenkovského života. Stejně tak i Poláčkovo předměstí se nachází mezi dvěma kopci, kde na jednom nalezneme moderní budovu nemocnice, kdežto druhý kopec byl ještě donedávna plný obilných klasů. Jedná se o území, které Karel Poláček trefně specifikoval jako území, kde si „země s městem podává ruku“¹³⁸.

¹³⁵ GILK, Erik. Maloměšťáctví jako pud sebezáchovy. *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. 2006, 51 [cit. 2017-05-31]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/51/malomestactvi-jako-pud-sebezachovy>

¹³⁶ HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 324.

¹³⁷ GILK, Erik. *Poetika a kontexty prózy Karla Poláčka*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2005. s. 95.

¹³⁸ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 6.

„Na jednom jest moderní budova nemocnice a na úpatí nouzové baráky, jež podobají se vlaštovčím hnízdům, přilepeným pod krovem selského statku. (...) A druhý kopec je holý. Donedávna vlnily se tu obilné klasy. (...) Na vrcholu rozkládá se opuštěný židovský hřbitov. Hlídá jej stará žena, poloslepý pes a několik slepic.“

Tato specifická poloha přináší do předměstí jak prostorovou, tak i časovou otevřenost a dynamičnost. *„To, co bylo včera pole, je dnes předměstím a zítra bude jednou ze čtvrtí rozšířeného velkoměstského centra.“*¹³⁹ Předměstí nacházející se na konci města bývá často symbolicky charakterizováno konečnou stanicí elektrické dráhy, což souvisí i s fyzickým a společenským koncem lidského života. Erik Gilk ve své studii *Předměstí v díle Františka Langera a Karla Poláčka*, nahrazuje předměstí pojmem periferie, která je *„synonymem odkladiště či smetiště těch nejhorších lidských osudů z velkoměsta, je tím nejspodnějším stupínkem společenského žebříčku, odkud není kam spadnout“*¹⁴⁰. Proto na předměstí nalezneme v převážné většině jen *„zloděje, zlodějíčky, kapsáře a kasaře, prostitutky a sňatkové podvodníky“*¹⁴¹, nikoli slušné lidi. Také v díle Karla Poláčka nacházíme bezútesné předměstí, do kterého se chtějí nastěhovat manželé Syroví. Již při první návštěvě předměstí se však ukazuje pravá tvář periferie. Syroví jsou svědky šarvátky mezi neznámou mladou ženou a opilým mužem.

*„Tato půtka, jež se odehrávala před očima manželů Syrových, posílila úředníka v přesvědčení, že v těchto místech hrozí mírným lidem nebezpečí. Úředník byl zděšen, ale do jeho úzkosti mísil se pocit triumfu, že měl pravdu. „Tak to je...,“ povzdechl trpce se usmívaje, „chtějí ode mne, abych byl vydán v ruce vrahů. Mám se usídliti v místech, kde za každým rohem číhá zákeřná ruka. Ba ne. Já nejsem ani válečník, abych zbraní pacifikoval tento divoký kraj, ani misionář, abych mírným slovem šířil zde ušlechtilý mrav.“*¹⁴²

I přesto, že se pan Syrový na ono předměstí stěhovat nechtěl, jejich současná situace si žádala jiné řešení. Manželé Syroví doposud obývali byt společně se starými rodiči paní Syrové, kteří neustále vyžadovali jejich pozornost. Manželé Syroví však touží po své vlastní domácnosti a již nechtějí trpět neustálé nářky tchána a tchýně, a proto se rozhodli, že koupí nový dům. Navíc dům, ve kterém bydlí, vykazuje známky staroby,

¹³⁹ GILK, Erik. *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2005. s. 98.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 98–99.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 99.

¹⁴² POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 12.

zašlosti a neútlivosti. Proto se rozhodli o koupi nového bytu, ve kterém budou mít více volného prostoru a svobody.

„Tato místnost byla veliká jako hraběcí jízdárna. Stavitel, jenž před lety stavěl tento dům, byl člověk, jenž nerad uvažoval. Udělal čtverec a byl pokoj. Když rýsoval sousední místnosti, tu shledal, že se nedostávalo, a tak udělal výklenek. (...) Tento pokoj vyrostl na úkor ostatních místností, zato ostatním jizbám bylo se krčiti. Uprostřed stropu byla hvězdicovitá skvrna, kterou způsobil nečas a porouchaná střecha.“¹⁴³

Postupně se tedy dostáváme k samotnému stěžejnímu domu. Stejně jako u Emila Vachka nás autor seznamuje s jeho úplným počátkem. Účastníme se jeho výstavby, zrození, vrcholu a slávy, ale také postupné proměny v žalář nebo pro některé obyvatele dokonce v očištěc.

Ačkoli Karel Poláček velmi detailně popsal okolí domu a přiblížil čtenáři život na pražské periferii, při popisu samotného domu je však již velmi strohý. V knize nenalezneme ucelenou charakteristiku domu, ale jeho některé vlastnosti se dozvídáme nepřímou z textu až v průběhu děje.

V domě, který vystavěl nadstrážník Faktor, se nachází tři byty, které obsadily tři páry nájemníků. První byt obsadili manželé Syroví, do bytu v podkroví se nastěhoval trafikant se svou ženou a nakonec v přízemním bytu se zabydlel pan učitel Šoltys se svou chotí.

„Ke konci týdne dostal domek nové nájemníky. Do mansardních pokojíčků nastěhoval se jednonohý trafikant, jenž měl svoji prodejnu tabáku pod obloukem viaduktu. (...) Konečně nastěhoval se do bytu v přízemí nějaký blondýn. Neměl límečku, ale košili se slovanským vyšíváním; a na nose seděl mu skřípec. Přivedl svoji ženu, paní s hnědýma, laskavýma očima. Uklonil se a pravil: „Jsem odborný učitel Šoltys a toto jest moje choť.“ (...) „Tak,“ pravil s uspokojením, „mám už barák plný. Jednu starost mám z krku.“¹⁴⁴

Byty jsou nevelkých rozměrů, a proto si jejich obyvatelé museli kvůli nedostatku místa uložit některé své věci na půdu. *„Byt je malý, a proto museli jsme si na půdě uložit*

¹⁴³ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 16–17.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 56–59.

nějaké věci. ¹⁴⁵ Dalšími prostory domu jsou zahrada, půda, dvůr a společná prádelna, které měly být pro všechny nájemníky přístupné. Ale postupem času je obyvatelům vstup na tato místa omezován, ne-li úplně zakázán. Ze sklepa si majitel udělal svou dílnu na nářadí a na půdě počal chovat holuby, čímž omezil vstup nájemníkům jen na určité dny v týdnu. „*Onehdy si zase vzpomněl, že v pátek, sobotu a neděli nesmí se na půdu.*“ ¹⁴⁶ Taktéž do prádelny vyvěsil pořadník pro praní prádla, který přísně stanovoval přístup pro jednotlivé obyvatele. „*Tabulka rozdělovala měsíc na pravidelné časové oddíly a každý oddíl značil den, v kterém bylo dovoleno jednotlivým nájemníkům práti prádlo.*“ ¹⁴⁷ Nakonec došlo také na omezení zahrady, u které byl přísný zákaz vstupu na pozemek bez povolení majitele domu.

„Podle nařízení majitele domu uzavírá se, počínaje dnešním dnem, zahrada. Klíč je v držení domácího, a nájemníci, kteří hodlají na svých záhonech pracovati, oznámí svůj úmysl majiteli domu, který jim klíč zapůjčí. Klíč vydává se denně mezi osmou a devátou hodinou ranní. Nájemníci jsou povinni klíč řádně odevzdati a o své činnosti zprávu podati. FAKTOR JAN, majitel“ ¹⁴⁸

Výrazným znakem domu je nápis „*Ó srdce lidské, nebud' srdcem ješitné šelmy!*“, který je vyvěšen na průčelí domu. Autorem nápisu je paradoxně domácí pan Faktor. Těžko bychom v díle hledali více ješitného člověka, který mezi své nájemníky vnáší rozpory a jde mu jen o navyšování jeho majetku. Nápis není smýšlený, naopak pochází ze skutečného domu nacházející se v Praze v ulici Na Václavce, kde si jej vypůjčil Karel Poláček, a který jej inspiroval k napsání díla *Dům na předměstí*. Autor v přednáškách *O humoru v životě a literatuře* napsal: „*Zajímal mě člověk, který byl autorem tak blbého a zároveň tak moudrého nápisu. Chce se mi poznat člověka, jehož vlastnictví inspiruje k lyrice.*“ ¹⁴⁹ V domě našel nápis: „*Nájemníci jsou nuceni podávat kotle v dokonale čistém pořádku. Podepsán byl Faktor Jan.*“ „*Příběh, který Poláček rozvinul na základě spatřeného nápisu, byl řízen neomylným citem autorovým pro životní pravdivost a pro onen druh charakterové zručnosti, který jen karikatura dovede vytrhnout ze všednosti.*“ ¹⁵⁰

¹⁴⁵ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 153.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 153.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 167.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 140.

¹⁴⁹ HÁJKOVÁ, Alena. *Komika jako nástroj kritiky maloměstáctví v díle Karla Poláčka*. 1. vyd. Praha, 1985, s. 36.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 36.

Stěhování se do nového domova je pro manžele Syrové symbolem nového začátku. Podle typologie Daniely Hodrové bychom jej mohly zařadit k prvnímu typu domu, kterým je idylický dům. Tento typ domu představuje typ „šťastného domu“, který je středem idylické krajiny. „*Máte tu lahodný vzduch,“ zašveholila ruměná paní. „A jak krásná vyhlídka,“ dodala, pohlížejíc na město, jež prostíralo se u jejich nohou, město zakouřené, modravé a nesmírné, se svými kopulemi a věžemi.*“¹⁵¹ Představuje místo rodinného štěstí a útočiště před „hrozným světem“. Nový počátek je v knize symbolicky vyobrazen zažehnutím ohně v kamnech. „*Tu poprvé vznesl se kouř nad dům jako dým z hranice Abrahamovy na znamení, že novostavba přestala být novostavbou, je přibytkem lidským.*“¹⁵² Symbolické spojení domu s prvními nájemníky je v díle přirovnáno k biblickému příběhu o Abrahamovi a jeho synu Izákovi. Abrahám měl obětovat Bohu svého syna Izáka jakožto potvrzení smlouvy mezi člověkem a Bohem. „*Oheň zapraskal v kamnech, plotna se rozežřála a paní Syrová uvařila malířům kávu. Je to oběť na znamení smlouvy, uzavřené mezi člověkem a domem.*“¹⁵³

Příznakem zabydlenosti domácího interiéru jsou také často nepatrné a zdánlivě přehlédnutelné všednodenní události, ať je to příchod žebráka do domu, který stvrzuje kolaudaci či zabydlení much na lustru. „*První žebrák v domě, to je jako úřední kolaudace. Toho dne dostavily se také mouchy, jež si umínily, že od nynějška budou členy domácnosti.*“¹⁵⁴

Syroví si barvitě kreslí svou budoucnost na novém místě, představují si, jak budou pěstovat u domu na slíbené zahrádce vlastní zeleninu a květiny, v první řadě jiriny, krokusy, hyacinty, tulipány a jiné další. A také jak budou chovat drůbež a pávy. Jejich idylickou představu posiluje také nadstrážník Faktor, který jim slibuje, že se u něj budou mít jako v nebi.

„*Jenom,“ řekla paní Syrová starostlivě, „bude-li místo na věšení prádla?“ „Ó, je,“ zvolal strážník, „místa bude!“ „Já,“ pravil úředník, „budu pěstovat jiriny.“ „Nezapomínejte také na zeleninu,“ připomenul strážník, „neboť je to výhoda mít celer, mrkev a kapustu ve vlastní zahradě. Mnoho se tím ušetří.“ (...) „Můžeme chovati drůbež?“ tázala se paní Syrová. „Drůbež bude plnit dvůr veselým pokřikem,“ pravil*

¹⁵¹ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 109.

¹⁵² Tamtéž, s. 46.

¹⁵³ Tamtéž, s. 46.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 52.

úředník, „a kohout bude vítati jitro mocným kuropěním.“ „Já proti tomu nic nemám,“ odpověděl strážník, „jenom musíte dbáti toho, aby drůbež nedělala škody na zahradě.“ (...) „Moje choť miluje růže. Hodláte ozdobiti zdi své vily popínavými růžemi?“ „Také na to myslím. Všecko bude, nač si pomyslíte. Žítí budete u nás jako v nebi.“¹⁵⁵

Avšak nikdy není nic naprosto dokonalého a idylického. Představy manželů Syrových se postupem času střetávají s krutou realitou. Podle Daniely Hodrové lidské obydlí má dva póly, idylický a tajemný, které se mění podle okolností. Také dům na předměstí, zpočátku prototyp šťastného domu, se proměňuje v dům hrůzy, který již nezaručuje svým nájemníkům pocit bezpečí. Dům se stává pro jeho obyvatele doslova vězením.

Proměna domu souvisí s proměnou vztahů mezi nájemníky a majitelem domu. Zpočátku můžeme sledovat vztah plný zdvořilostí a vstřícnosti. Avšak po nastěhování nájemníků do nového bytu, nastává obrat, zejména ve vztahu s manželů Syrových a strážníka Faktora, který se k nájemníkům chová navenek slušně, ale jeho vnitřní promluva vykazuje známky narůstající nelibosti. Nenávist a teror vůči obyvatelům domu neustále graduje, v domě přibývají nová nařízení a zákazy, které omezují jejich svobodu. Nejdříve zakázal všem nájemníkům vstup do zahrady. Následuje omezení návštěv, které jsou povoleny jen ve výjimečných případech a s písemným povolením majitele domu. Život v takových podmínkách sám pan Syrový přirovnává ke „krutému otroctví“¹⁵⁶, později i k „vězení“¹⁵⁷, ze kterého není úniku. Obyvatelé jsou vydáni do jeho rukou, jelikož daly veškeré své našetřené výdaje za pronájem bytu a teď již nemají finance na vystěhování. „Dům na předměstí proměnil se v žalář, obehnaný zubatým cimbuřím.“¹⁵⁸

Stejně tak i Zdeněk Hrbata tento dům přirovnává ke „káznici“ či „kolbišti“, ve kterém dochází k permanentnímu střetu jednotlivých zájmů a sporů nejen u lidí, ale také u domácích zvířat.

„Rozsápu vás,“ řvala Amina, nepřičetná zlobou, „rozpáru vás, smrdutá kočko... Jak jste se mohla opovážit vstoupit na dvorek? Zde není místo pro vás. Dvorek je moje vlastnictví, a ne vaše. Můj pán netrpí, aby se zde potulovaly kočky. Nedovolím! Klid'te se

¹⁵⁵ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 24–25.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 156.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 193.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 193.

odtud...!“ „Nebojím se vás,“ syčela kočka, „vy si na mě dovolovat nebudete, nebo vám dám takovou jednu... Zakazují si vaše urážky! My jsme nájemníci a smíme chodit po dvorku...“¹⁵⁹

Nadstrážník Faktor se tak stává absolutním vládcem. Veškeré dění v domě má pod svou kontrolou. Svým nájemníkům ubírá více a více svobody a jeho veškeré jednání s nájemníky je postaveno pouze na příkazech a zákazech. Obyvatelé domu mají strach, že ztratí střechu nad hlavou, proto poslušně čtou a plní jeho příkazy.

„Zastihl trafikantku u sporáku a pravil: „Paní, já jsem se ustanovil na tomhle. Matička mi, chudák, zemřela. A já jsem si umínil, že jí postavím parádní pomník, kdyby měl na to prasknout bankál. Hrob posázím sličnými květinami. Vy pak každého dne budete navštěvovati krchov a plniti lampičku olejem a květinčky zalévati.“ Trafikantka souhlasila. „A prádlo nám od nyníška budete prát, na paměť zvěčnělé matičky.“ Trafikantka neodporovala.“¹⁶⁰

Nejsou schopni se vzepřít krutovládě majitele a musí tak snášet veškeré útrapy, které jim přináší. Jediní manželé Syroví se však z tohoto otroctví dokážou vymanit, a to jen díky osudovému štěstí v podobě zděděného vlastnictví po prastrýci. Autor v díle vykreslil typickou postavu malého člověka, který není schopen se vzepřít svému osudu. Ukázkovým příkladem je pro nás pan Syrový, který snáší veškeré urážky a nespravedlivá obvinění, která proti němu i jeho manželce vznášá nadstrážník Faktor. Prostřednictvím pasivních obyvatel domu, autor poukazuje na nebezpečí zrodu diktátorství a totalitarismu. Lhostejnost k příkořím, zbabělost a neochota lidí se vzepřít proti nespravedlnosti, proti omezování svobody, může vyústit až k situaci, kdy se chopí moci autoritativní jedinec.

Postavení nájemního bytu, nebylo pouze cílem nabití majetku, ale také získání určité prestiže mezi lidmi. Majitel domu, Jan Faktor, nabil nového statutu, a to statutu domácího pána, čímž se dostává na vyšší žebříček ve společenském postavení. *„Nyní nejsem pouze strážník, ale i domácí pán; a sluší se, aby nájemníci, potkavše mne, nečekali na můj pozdrav, ale první vzdali počestnost. Nájemníci budou mi přinášeti činži, která bude stlačovati dluh v bance, a tak za několik let bude domek čistý a můj. Lidé budou říkati: „Hle, obyčejný strážník, a jak to daleko přivedl...“¹⁶¹* Tuto skutečnost si Faktor

¹⁵⁹ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 69.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 149–150.

¹⁶¹ POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 64.

uvědomuje a dává to svému okolí důrazně najevo. Ke svým nájemníkům i lidem z nižší společenské třídy se chová nadřazeně. „Coo“ zařval náhle strážník. „Vy nevíte, kdo jsem a co jsem? Já jsem majitel domu a sluší se oslovovati mne pane domácí! Zapište si to dobře v paměť, nebo vám pomůžu! Takový skrček a neví, co se patří.“¹⁶² Také k manželům Syrovým, jakožto nájemníkům, se chová velmi povýšeně. Avšak jen do doby, kdy se sami Syroví stávají majiteli vlastního činžovního domu. Jan Faktor pojednou obrátí a chová se k nim jako rovný k rovnému. „Tak vy se postěhujete do svého? To je dobře, blahopřeji... Nyní je to takové: já jsem majitel a vy jste majitel. Oba jsme majitelé, hehe... Jenomže vy jste velký majitel a já malý majitel...“ Strážník přistoupil k němu, a dýchaje mu důvěrně do tváře, pravil: „Ale jednu radu bych měl, pane Syrový, do nového života... Musíte být na nájemníky přísný, neboť nájemníci jsou velká pakáž. Já to mám vyzkoušené. Já vám to říkám jako zkušený majitel. My majitelé musíme držet k sobě...“¹⁶³

Stejně jako Emil Vachek ve svém díle *Bidýlko*, využívá i Karel Poláček prostoru domu jako místa pro laboratorní pokus. Na vzorku pražských obyvatel, které umístil na žižkovskou periferii do domu na předměstí, poukazuje na neduhy společnosti. Zejména pak kritizuje povýšenecké a majetnické maloměšťánské chování, vyjadřuje svůj odpor k zištnosti a k bažení se po soukromém vlastnictví. „Poláček dovedl nejen vypožorovat, jak se maloměšťák chová, jak reaguje na společenské proměny; uměl i přesně ztvárnit, jak mluví, jak myslí, dovedl odsoudit jeho mamonářství, jeho touhu po vnějším lesku, uměl vniknout do jeho nitra přes bariéru fráze, kterou se obklopil.“¹⁶⁴ Nadstrážník Faktor se stává typickým představitelem českého maloměšťáka, který propadl despotickému pocitu majetníka.

4.3 Dům jako centrum moci

Topos domu jako centrum moci nalezneme v díle *Dům o tisíci patrech*, jehož autorem je „osobitý prozaik a poutavý vypravěč podivuhodných knih, plných fantaskních příběhů, jež se často odehrávají na hranici snu a skutečnosti“¹⁶⁵, a autor fantastických a psychologických próz, Jan Weiss. Narodil se roku 1892 v Jilemnici a dožil se

¹⁶² POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. 7. vyd. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994, s. 159.

¹⁶³ Tamtéž, s. 224.

¹⁶⁴ SLABÝ, K. Zdeněk. Satirik českého maloměsta. In *Tvorba*, 1962, roč. 27, č. 11, s. 259.

¹⁶⁵ Pětasedmdesátka Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 19, s. 2.

úctyhodných osmdesáti let. Je nositelem titulu zasloužilý umělec a řadí se k zakladatelům české science fiction.

Weissova tvorba byla za jeho života i po smrti vnímána nejednoznačně. Do literatury vstupuje v pětatřiceti letech jako autor legionářské a fantastické prózy. Debutoval hned třemi knihami: povídkovým souborem *Barák smrti (1927)*, *Zrcadlo, které se opožďuje (1927)*, *Fantom smíchu (1927)*, které vzbudily pozornost v literární veřejnosti svou nesmírně bohatou fantazijní fundovaností.¹⁶⁶ Autor do nich promítá především své zážitky z první světové války, která se mu stala největším inspiračním zdrojem, obzvlášť pak pobyt v zajateckých táborech, ve kterých prožil „*duševní i fyzické útrapy, do krajnosti rozrušující lidskou psychiku*“¹⁶⁷. Válečným zážitkem byl také poznamenán román *Dům o tisíci patrech*, ve kterém se odrážela podstata znelidšťujícího světa, která byla brutálně odhalena během první světové války. Jeho povídky i romány jsou často námětově založeny na prolínání reality a snu. Tyto sny mají svůj počátek v jednom ruském zajateckém táboře, kde Weiss „*ležel v tyfové horečce, zmrzlé prsty u nohou kleštěmi uštípané, potácející se mezi životem a smrtí, propadlý šíleným halucinacím mukami vybičovaného mozku*“¹⁶⁸.

Literární kritik a publicista označil Weissovy knihy za neobyčejně básnické a samotného Weisse označil jako umělce fantazie, který se snaží odkrývat skutečnost a dostat se pod její povrch, stejně tak jako pod povrch lidských povah. Ve svých dílech se vyznačuje „*jemnou kresbou psychologie složitých postav*“¹⁶⁹ a odhalováním skrytých a netušených oblastí lidské duše. Prostřednictvím postav se snaží poukázat na fakt, „*že v každém člověku jsou skryty síly: v zdánlivém sobci třeba city ušlechtilé, v dobrákovi nečekaná zloba*“¹⁷⁰. Ukázkovým příkladem jsou postavy z *Domu o tisíci patrech*: „*První z nich byl bělovlasý stařeček s černými brýličkami a s neuvěřitelně laskavým úsměvem a druhá tvář byla pravým opakem první. Rudě krevnatá, řeznická drsnost a primitivní surovost z ní přímo čísel.*“ V průběhu děje nám však autor poodhalí opravdovou tvář stařečka i admirála, kteří se v Mullertoně starají o selekci obyvatel. „*Do nebe, do nebe,*“ ujišťoval stařeček rozšafně, „*to jen hadry se spalují, a z kostí děláme pudry pro west-*

¹⁶⁶ BENHART, František. Nad dílem Jana Weisse. In *Tvar*, 2000, č. 16, s. 24.

¹⁶⁷ PETŘÍČEK, Miroslav. Jan Weiss aneb o neomezených možnostech realismu. In *Literární noviny*, 1962, roč. 11, č. 19, s. 4.

¹⁶⁸ BENHART, František. Nad dílem Jana Weisse. In *Tvar*, 2000, č. 16, s. 24.

¹⁶⁹ Pětasedmdesátka Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 19, s. 2.

¹⁷⁰ SCHULZ, Milan. S Janem Weissem o budoucím člověku. In *Literární noviny*, 1958, roč. 7, č. 47, s. 3.

westerské krasavičky. Dušičky, ty letí na hvězdy, hehehe, “ - chechtal se, až se mu zapotily černé brýličky. A jak je snal, vyšlehla pod nimi dvě jedovatě zelená očka, nesmírně krutá a zlá. Dobrota vrásek v záblesku těchto oček se rázem stala pouhou maskou.“¹⁷¹ Na druhé straně u admirála můžeme zaznamenat znaky adekvátního a společenského chování: „*Admirál se choval k dámám v tomto řítcím se zvonu kupodivu velmi korektně. Seděl v kružnici, vyhrnuté nohavice, kolena od sebe a ruce v klíně, aby snad nevzniklo podezření, že se touží dotýkati jakýmkoliv způsobem svých sousedek.*“¹⁷²

Dům o tisíci patrech byl vydán na pokračování v časopise *Cesta* roku 1928. V následujícím roce jej knižně vydalo nakladatelství Melantrich. Jedná se o Weissův první román, který se zařadil k nejvýraznějším a nejzdařilejším dílům vůbec. „*Při psaní tohoto románu se Weiss nacházel na vrcholu svých tvůrčích schopností a vytvořil mimořádné dílo vytríbeného stylu a silné atmosféry, plné poetických obrazů; bez přehánění jeden z nejzajímavějších románů české science fiction.*“¹⁷³ Jeho žánrové zařazení je velmi obtížné. Dílo bývá nejčastěji řazeno k fantastické literatuře, ačkoli podle Ivana Adamoviče by se mezi spisovatele science fiction sám nezařadil. Román byl však také označován jako utopie, fantastická burleska, bakchanále, alegorie, groteska a dobrodružný román. Názory odborníků a kritiků se v tomhle ohledu velice lišily, jelikož autor využil v té době velmi oblíbený postup mísení žánrů. Sám však dílo označil za alegorii zobrazující kapitalismus.

Také žánrové zařazení díla není zcela jednoznačné. Ačkoli *Dům o tisíci patrech* nese žánrové označení románu, nejedná se o román v pravém slova smyslu, který by splňoval jeho tradiční hodnoty. 20. a 30. léta jsou charakterizována jako „*období překonání krize epiky a hledání nového románového tvaru*“¹⁷⁴. V tomto období dochází k uvolňování jeho tradiční podoby. Úloha děje a příběhu oslabována a autoři užívají fantazijních a lyrických motivů. Také přístup Jana Weisse přináší nové postupy. Pracuje záměrně s *poetikou i zákonitostmi „pokleslých žánrů“*¹⁷⁵. V díle se tak objevují prvky detektivního románu (postava detektiva Petra Broka, užití detektivního postupu při hledání Ohisvera Mullera), pohádky (dar neviditelnosti, princezna Tamara, princ

¹⁷¹ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 66.

¹⁷² Tamtéž, s. 71.

¹⁷³ ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. 1. vyd. Praha: R3, 1996. s. 247.

¹⁷⁴ MAREŠOVÁ, Veronika. *Jan Weiss*. Ostrava: Scholaforum, 1997. s. 9.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 10.

Ačorgan, cesta na modrém kolibříku), červené knihovny (erotická láska Broka a Tamary, polohy krajní sexuality), či špionážního románu (záhadná zmizení, chemikálie, hypnóza). Východiskem díla je totiž nejčastěji hořčnatý sen, prostřednictvím kterého uniká bezejmenný chovanec zajateckého tyfového tábora do nereálných vidin a halucinací.

Sen nemocného vojína představuje symbolicky zkreslený obraz rozvrácené společnosti, ve kterém se technika a veškerý technický pokrok stal nástrojem ničící společnosti. „*Je zároveň soudem nad společností, jejíž všechna civilizační lesk a umělá krása je surovou lží, která zakrývá její nelidskost. Nad společností, jejíž technika je s to otevřít lidem cestu do vesmíru, avšak není jim schopna dát to nejzákladnější: možnost žít jako lidé, svobodně se rozhodovat v souhlase s rozumem a srdcem.*“¹⁷⁶ Obyvatelé fantastického domu o tisíci patrech se tu mění v přízraky, které jsou zbaveni vůle a svobodného rozhodování. Jediným jejich posláním je poslouchat příkazy Nejvyššího, Všudypřítomného, Vševedoucího, Všemocného „boha“ Mullera, který vybudoval hrůzné vězení čítající tisíc pater a nesoucí název po jeho stvořiteli Mullerdóm.

Na román *Dům o tisíci patrech* vyšlo mnoho rozporných recenzí. Například Josef Čapek v časopise *Rozpravy Aventina* z roku 1928/29 kritizuje Weissovo zakončení díla, které je podle autora článku „*libovolně uřato*“¹⁷⁷ bez očekávaného efektu a prostřednictvím jednoduchého triku, kdy se hlavní hrdina probouzí z hořčnatého snu a zjistí, že po celou tu dobu pouze snil. Avšak i přes tyto výtky označuje *Dům o tisíci patrech* arcidílem. „*Knihla svérázná a opravdu dobrodružná. Osudy detektiva Petra Broka v obludném nebetyčném mrakodrapu miliardáře a světového upíra Mullera – to jest osou vyprávění Weissova. Autor se pokouší o plnou, žhavě rozdmýchanou atmosféru halucinací, která vše strhuje do krutého víru.*“¹⁷⁸ K románu se také vyjádřil Vladimír Raffael v časopisu *Panorama*, ve kterém požaduje po autorovi „*méně temperamentu a více formového úsilí i konstrukční myšlenky*“¹⁷⁹. Také J. O. Novotný se v časopisu *Cesta* k dílu Jana Weisse vyjadřuje víceméně skepticky a ptá se po dalším směru Weissovy tvorby, protože je podle něj těžko uvěřitelné, že by Weiss „*mohl i dovedl jíti touto cestou*

¹⁷⁶ HÁJEK, Jiří. Weissův dům o tisíci patrech. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 184.

¹⁷⁷ ČAPEK, J. Blahoslav. Jan Weiss: Dům o 1000 patrech. In *Rozpravy Aventina*. 1928/29, roč. 4, č. 33, s. 334.

¹⁷⁸ ČAPEK, J. Blahoslav. Jan Weiss: Dům o 1000 patrech. In *Rozpravy Aventina*. 1928/29, roč. 4, č. 33, s. 334.

¹⁷⁹ RAFFAEL, Vladimír. Fantastik Weiss. In *Panorama*, 1930/31, roč. 8, č. 7, s. 118-122.

ještě dále“¹⁸⁰. Jiří Hájek naopak vyzdvihuje umělecké kvality díla, jeho aktuálnost a dokonce jej staví na úroveň světového formátu. „Čtu-li si znovu a znovu *Dům o tisíci patrech*, svou knihu z nejmilovanějších, vybavuje se mi stále vzpomínka na Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*. Jsou v obou těchto knihách vyjádřeny se stejnou básnickou silou krvavé úzkosti i touha českého člověka, který stanul na křižovatce dějin a hledá východisko. Toto východisko není už pro Weisse v úniku před světem do hlubiny srdce, nýbrž ve vzpouře proti světu, který rodí válku, násilí, strach. Tato odpověď vyslovená v díle tak neopakovatelného uměleckého tvaru, vymykajícího se veškeré konvenci, je právě dnes tak naléhavá a živá, že se mi zdá, že tuto knihu třicet let po jejím vzniku teprve čeká světová proslulost, že některé lidi u nás očekává překvapení, až zjistí, že i v Čechách se psala a třeba i píše – „světová“ literatura.“¹⁸¹ Také Karel Sezima v recenzi na Weissovo dílo reaguje převážně v pozitivní rovině. „*Oslňující ohňostroj vynalézavého důvtipu a nevyčerpatelné představivosti, obraz, jež ostatně sama perspektiva snu, tvořícího jediný jeho reálný rámec, staví mimo prostor a čas, dodávajíc mu gigantických rozměrů nadsutečna, traktován je s touž barvitou a plastickou názorností jako nejlepší z předchozích Weissových prací novelistických.*“ Jediné co mu však vytýká, je velké množství různých motivů, které odpoutávají pozornost čtenáře od hlavního smyslu díla. „*Ano, nápady, nápady, nápady – až k přepětí pozornosti, až do únavy. Najednou se již již vtírá myšlenka, že méně by bylo více. Neboť celá práce chvílemi působí dojmem schvální strakatiny, křiklavého plakátu, jenž burcuje, ale také ohlušuje a otupuje smysly. Pod tou úmyslně roztráštěnou složitostí se zdá mizet nezbytná základní prostota a je tak zároveň otrásáno vši pevnější, na ní fundovanou konstruktivností. Ovšemže se všechna ta změt' po každé zas aspoň redukuje na prvotní zážitek reálný, jímž je tady, jak už pověděno, sen. A to sen zvlášť krutý, za hořčného spánku tyfového sněný, vlastní osobností podnět, jenž navodil celý pekelný mumraj tisícipatrového domu.*“¹⁸²

Do hrůzného tisícipatrového snu se dostáváme skrze sen vojína nakaženého tyfem. Vojín se propadá do hořčnatého spánku a probouzí se na neznámém schodišti potaženém rudým kobercem, jakožto neznámý muž. Blíže neidentifikovaný muž, který ztratil minulost, tvář i jméno, přijímá úlohu ústřední postavy díla, neviditelného detektiva

¹⁸⁰ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentář k české literární fantastice*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981, s. 201.

¹⁸¹ HÁJEK, Jiří. K moderní české realistické tradici: Nad dvěma romány Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1958, roč. 7, č. 38, s. 4.

¹⁸² SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. In *Lumír*, 1920–1930, roč. 56, č. 4, s. 190–195.

Petra Broka. Na začátku netuší kdo je, kde se nachází, ani jaké je jeho poslání. V zápalu strachu a nevědomosti se proto vydává do vyšších pater tohoto domu a doufá, že nalezne nějaké vodítko, které mu objasní jeho otázky.

Děj se stává věrným napodobením zvláštní optiky lidského snu, ve kterém se odehrávají jednotlivé události podle vlastní asociativní logiky. Časové i prostorové souvislosti jsou deformovány a věci mění svou podobu přímo před našima očima. Autor dal ději neuvěřitelně rychlý spád prostřednictvím metody filmového pásma, rychle se střídajících záběrů, ve kterých dochází k dramatickým a překvapivým zvrátům.

Častý Weissův námět prolínání snu a skutečnosti se také promítl do díla *Dům o tisíci patrech*. Nepravidelným střídáním těchto dvou rovin vytváří dvojí paralelní syžetovou linii. První linie představuje snový příběh, fantastické dobrodružství Petra Broka, jehož úkolem je zachránit princeznu Tamaru a vypátrat a zničit neznámého vládce a tyrana Ohisvera Mullera. Ačkoli se ve snových kapitolách objevují absurdní situace, tak na nás příběh působí velmi reálně. Tato sugesce autentičnosti je podporována některými „dokumentaristicko-reportážními prvky: častou reprodukcí reklamních nápisů a hesel, rozhlasových projevů Mullera a jeho podvůdců, reportážními podtitulky jednotlivých kapitol atd.“¹⁸³ Druhá linie příběhu připomíná „reálnou situaci uvnitř tyfového baráku“¹⁸⁴. Je popisována jen útržkovitě, prostřednictvím záblesků žlutého světla, namačkaných těl nebo bílých plášťů, ale nemá žádný souvislý děj. Rozpoznat, co je sen a co je skutečnost, je pro čtenáře velmi obtížné, jelikož autor v díle zaměnil realitu s fikcí. Čtenář dochází k prozření až při čtení poslední kapitoly.

„*Jak se řítíl-ku podivu- již tu byl zase onen tíživý, hnusný sen. – Žlutá lampička v lebce bliká neklidným plaménkem. Neosvětluje nic kromě sebe a žlutý kotouč prachu, který se kolem ní točí. Zdá se mu, že odpočívá ve vlhkém, mrazivém baráku, zavinutý v klubičko, hlavu mezi koleny.*“¹⁸⁵ (...) Petr Brok se probudil. – Prudký náraz mu otevřel oči, a v tom okamžiku zmizel i mučivý přelud.

¹⁸³ HÁJEK, Jiří. Weissův dům o tisíci patrech. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 185.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 184.

¹⁸⁵ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 25.

Dům o tisíci patrech, nese příznačný název Mullerton¹⁸⁶ podle svého tvůrce a tyranského vládce Ohisvera Mullera. Zběsilá stavba, babylonská věž, tisíciposchod'ová velkostavba, halucinační budova, nestvůrný a gigantický mrakodrap Mullerton, tak bychom mohli dále pokračovat ve výčtu přídatných jmen objevujících se v recenzích a kritikách charakterizující tisícipatrový dům. Jedná se o „*jakousi novodobou babylonskou věž, na kterou je obecněji nahlíženo jako na velkolepé theatrum mundi*“¹⁸⁷, neboli divadlo světa¹⁸⁸.

Budova, jak již název napovídá, čítá tisíc pater, která jsou propojena nekonečným schodištěm potaženým červeným kobercem. Nejedná se však o dům v pravém slova smyslu, ale o celé město pod jednou střechou postavené ze vzácného materiálu zvaného solium. „*Solium je hmota, která se objevila na tomto ostrově hluboko pod vyčerpaným ložiskem uhlí jako nová, doposud neznámá vrstva zemské kůry nejbliže u středu země. Je to snad poslední skořápka ohnivého jádra. Je to prvek lehčí než vzduch.*“¹⁸⁹ Ačkoli se jedná o zázračný kov, který by mohl sloužit pro blaho lidstva, Muller si své bohatství v podobě soliových dolů přísně střeží a poté je po nepatrných zrníčkách prodává za neslýchané ceny univerzitám či nemocnicím. Pro stavitele dalších pater je však solium jen zdrojem neštěstí, jelikož na slunci vyzařuje nebezpečné plyny, které po pěti letech postihnou slepotou každého, kdo s ním přišel do kontaktu.

Mullerton představuje ve srovnání s typologizací Daniely Hodrové topos uzavřeného prostoru, který blíže specifikujeme jako místo přechodného typu, tzn., „*že postava vniká do nějakého uzavřeného prostoru (labyrintu, kouzelného zámku apod.) a posléze je v něm uvězněna*“¹⁹⁰. Jeho uzavřenost je dána absencí oken a dveří, prostřednictvím kterých subjekt může vcházet a vycházet a zároveň komunikovat s vnějším světem. Jedná se o atributy propojující dva odlišné prostory. Okno navíc přináší do prostoru sluneční světlo, které rozjasňuje temná a ponurá místa. Mullerton však „*nemá*

¹⁸⁶ V textu se střídají dva názvy Domu o tisíci patrech. Jednou se jedná o Mullerton, jindy o Mullerdóm. V textu budeme užívat jednotného názvu Mullerton, který se v textu objevuje nejčastěji.

¹⁸⁷ MAREŠOVÁ, Veronika. *Jan Weiss*. Ostrava: Scholaforum, 1997. s. 9.

¹⁸⁸ *Theatrum mundi* = metafora pro označení světa jako divadla, který je „režirován“ bohem, štěstím či osudem, lidé obývající tento svět zastávají roli herců.

¹⁸⁹ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 14.

¹⁹⁰ HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997, s. 103.

dveří ani oken. Je těžko se z něho dostat a těžší z něho vyvázat. – Nemá spojení se světem, třebaže z něho vyrůstá. Tak stráží Muller svoje podlé tajemství.“¹⁹¹

Uzavřený prostor Mullertonu představuje pro jeho obyvatele vězení skrývající tajemství a znemožňující svobodu pohybu a volby. Uzavřený prostor a vězení se v tomto ohledu slučují, jelikož podle Daniely Hodrové „*fungují jako metafory a symboly*“¹⁹². Muller, pán domu, se tak stává jejich vězňem. Jen on rozhoduje o tom, zdali je den nebo noc. Také jako jediný má v rukou veškeré plány domu, tajných chodeb a dvířek, které vedou do paláců, do kostelů i ložnic. Dům se stává živou bytostí, ožívá skrze Mullera. *Čočka ve stropě se stala jeho okem! Mikrofon ve stěně jeho uchem! – Křišťálový amplián jeho ústy! Jeho ruka se může pojednou protáhnout stropem – jednou se může zjevit v zrcadle on sám...*“¹⁹³. Díky těmto výhodám se Muller stává vševědoucím a všudypřítomným a může se tak objevit kdykoli na kterémkoli místě. Tato absolutní a neustálá kontrola vyvolává v obyvatelích nejistotu a strach, proto se neodvažují mluvit ani činit nic proti Mullerovi, jelikož by je záhy stihnul nějaký trest. Mullerton bude stát, dokud bude žít jeho tvůrce Ohisver Muller. „*Sám od sebe padne v onu chvíli, až zemře On!*“¹⁹⁴

Dům o tisíci patrech Jana Weisse je podle samotného autora alegorickým zobrazením kapitalistického světa. Ondřej Neff se poté snaží odhalit symboliku domu a charakterizuje ji jako „*mediální záznam historie politického a etického poznání světa*“¹⁹⁵. K významu Mullertonu se také vyjádřil roku 1952 v článku Literárních novin František Götz, který v něm vidí „*zkreslený obraz rozvráceného měšťáckého světa, z něhož udělala člověku nesloužící zvlčilá technika a nelidský diktátorský řád peklo – lidé se tu mění v přízraky, jejichž neřesti a zločinecké zvrácenosti přesahují lidský normál*“¹⁹⁶.

Stavba Mullertonu má svou hierarchii v podobě obrácené pyramidy. Jednotlivá patra obývají lidé, podle výše bohatství, které vlastní. „*Jejich bohatství měří se podle poschodí. Čím nižší patro, tím větší blahobyť. Čím výše stoupáš, tím větší je bída. Nikdo*

¹⁹¹ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 21.

¹⁹² HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997, s. 105.

¹⁹³ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 78.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 133.

¹⁹⁵ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentář k české literární fantastice*. 1. vyd. Praha: Albatros, 1981, s. 193.

¹⁹⁶ GÖTZ, František. Smysl románové fantastiky Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1952, roč. 1, č. 15, s. 5.

není spokojen se svým patrem. Podle rozkvětu svých živností prosakuje tato chátka dolů či nahoru, ovšem že toliko v prostoru sta pater, který jí byl vyměřen.“¹⁹⁷

V nejnižších patrech se nachází ti nejmovitější obyvatelé domu. Prvních sto pater je neobydlených, jelikož skrývá Mullerovo nashromážděné bohatství. Ve druhé stovce pater poté nalezneme město blaženosti, zvané Gedonia, ve kterém se nachází také palác Ohisvera Mullera. Gedonii obývá kromě vládce domu také jeho *družina agentů, vyslanců, diplomatů, finančníků a generálů*¹⁹⁸. Další blíže specifikovanou čtvrtí, kterou nás Jan Weiss ve své knize provází je město dobrodruhů, zvané West-Wester. Zde nalezneme dobrodruhy z celého světa – kupčíky, prodavače, překupníky, agenty, zloděje a další podivná individua, která tam nabízí své služby. Tato čtvrť je protkána řadou ulic, které jsou plné všelijakých nápisů, reklam a vývěsních štítů a vyhlášek s jejich odlišnou a nápadnou grafikou. Sedmá kapitola, která se jen hemží reklamami, působí tak na čtenáře dojemem jakéhosi bludiště reklam. Svět reklamy figuruje v románu, jako svět nepravých, matoucích a falešných informací, kterým stejně jako gigantickým domem – alegorickým světem – bloudí hlavní hrdina Petr Brok.

„Obrovské firmy, pohyblivé obrazce z neónu, opakující se do zešilení, reklamy na praporech, po zdích, na oknech, na dveřích, na lidských zádech i na tvářích. Z obou stran se hrnuly Brokovi do očí i do uší tyto výkřiky z papírů, barev, ze skla i lidských úst.(...) ZOUFALCI! KUPTE SI KOKA! Šedivé dny barvíme na růžovo! Zbabělec stane se hrdinou! Porazený bude vítězem! Kupte si sny. Zaručeně solidní zboží, vydrží celou noc!“¹⁹⁹

Ve vyšších patrech jsou poté umístěny „*nemocnice, chudobince a starobince, kam se chodí umírat*“²⁰⁰. Ještě výše se nachází blázince, žaláře, hladomorny, mučírny a v nejvyšším patře jsou zabudovány krematoria. Dům však nemá svého konce, jelikož neustále roste do výše, „*patro se lepí na patro*“²⁰¹.

Dům o tisíci patrech v sobě zahrnuje mnohé rysy různých typů domů, které charakterizovala Daniela Hodrová a Zdeněk Hrbata. Dle Daniely Hodrové bychom mohli dům charakterizovat jako tajemný dům, jelikož se prokazuje významným rysem

¹⁹⁷ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 19.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 24.

¹⁹⁹ WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 27–29 .

²⁰⁰ Tamtéž, s. 20.

²⁰¹ Tamtéž, s. 20.

oživenosti, dům se antropomorfizuje, stává se živým organismem. „*Okna mlčící a pokřikující, vyjevená i uplakaná, tajemná i nudou zívající, okna, okna, okna, - kývají, lákají, smějí se, pláčou.*“²⁰². Dalším důležitým rysem tajemného domu je zrcadlo, skrze které Muller nahlíží do všech místností Mullertonu. Tajemný dům se může někdy rovněž dát do pohybu, smršťuje se, nebo se naopak stává nekonečným labyrintem. Tato proměna však může být pouhým bludem smyslů svých obyvatel či hostů. Stejně tak v „Domě o tisíci patrech“ se hlavní hrdina ocitá v nekonečném labyrintu, ze kterého není úniku, pátrá po tajemném, nikým neviděném a nedosažitelném vládcí. Dům se zdá být nekonečný, hrdina bloudí chodbami, prochází další a další poschodí, která neobsahují dveře ani okna. „*Bloudili labyrintem úzkých uliček, jejichž jména se probouzela v temnotách a protahovala se v bledé záři princeznina paprsku.*“²⁰³ K domu jako labyrintu se také přiklání Zdeněk Hrbata. Dále však také zařazuje dům do široké kategorie snových domů, jelikož existence stavby je podmíněna horečnatým snem blouznícího vojáka. Nakonec nesmíme zapomenout zmínit zřejmý obrazný rozměr Weissova domu, který je alegorií „*ohromující vize společnosti, neprodyšně uvězněné do tisíciposchodové velkostavby a krutě tyranizované všudypřítomným vládcem a aparátem jeho špehů.*“²⁰⁴ „*Do tohoto fantastického domu je vkleta celá skutečnost světa, který zplodil válku, který je viníkem všeho lidského utrpení, zkázy a neštěstí.*“²⁰⁵

²⁰² WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 26.

²⁰³ Tamtéž, s. 135.

²⁰⁴ ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. Klikaté cesty weissovského snění. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. 7. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 249.

²⁰⁵ HÁJEK, Jiří. Weissův dům o tisíci patrech. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 183.

ZÁVĚR

Diplomová práce si kladla za cíl prozkoumat různé typy domů ve vybraných dílech českých autorů první poloviny 20. století. V práci se zabýváme literární kategorií prostoru domu, která se začíná výrazněji rýsovat v evropské literatuře již počátkem 19. století, kdy se veškeré lidské bytí a vědomí začalo obracet opět dovnitř. V literárních dílech začaly převažovat toposy, které zdůrazňovaly vnitřek, oddělenost od světa. Jedním z takových toposů je také dům, který nabývá v dílech nových funkcí. Stává se neoddelitelnou součástí syžetu, stává se jednou z hlavních rolí, hybatelem osudů, nebo také symbolem nadřazenosti a moci.

V první kapitole jsme se zaměřili na problematiku literárního prostoru, která ještě není zcela zakotvena ve vědecko-literární teorii a neexistuje na ni ucelený teoretický pohled. Narativní prostor tak charakterizujeme z různých pohledů prostřednictvím studií předních literárních teoretiků a vědců, mezi které patří Janusz Sławiński, Jurij Lotman, Gaston Bachelard nebo také čeští literární vědci Zdeněk Hrbata a Daniela Hodrová.

Druhá kapitola se věnuje domu a jeho společenským a kulturním aspektům. Zkoumá, jaký význam hraje v životě člověka prostor domu, zabývá se otázkou, proč si lidé staví domy a rozděluje domy na rodinné a společenské. Blíže poté specifikujeme společenské domy, ve kterých se odehrává hlavní děj našich analyzovaných děl.

Třetí kapitola se již zaměřuje na teorii narativního prostoru domu. Na topos domu nahlížíme prostřednictvím teorie Gastona Bachelarda, Zdeňka Hrbaty a Daniely Hodrové, kteří klasifikují jednotlivé toposy domů a následně je charakterizují. Tyto charakteristiky domů poté aplikujeme na konkrétní díla české prózy.

V poslední a nejrozsáhlejší kapitole se již věnujeme konkrétním typům domů ve vybraných dílech české literatury. Prvním typem je dům jako společenský prostor, který se promítá v díle Emila Vachka *Bidýlko*. Tento typ domu se vyznačuje svou uzavřeností a oddělitelností od okolního světa. Funguje jako svět o sobě. Podle klasifikace Daniely Hodrové a Zdeňka Hrbaty jsme jej charakterizovali jako tajemný dům, který je nasycen lidskými osudy. Stává se ochráncem a útočištěm jeho obyvatel. Lidé se tu scházejí, aby sdíleli své nešťastné osudy, které jim život přináší. Druhým typem domu, který se vyskytuje v díle Karla Poláčka *Dům na předměstí*, je dům jako prostředek k dosažení

zisku. Člověk v domě hledá zejména pocit bezpečí a klid, kdežto v domě na předměstí jej obyvatelé nenachází. Majitel domu, strážník Faktor, postavil nájemní dům za účelem zisku, nikoli za účelem vytvoření domova pro jeho obyvatele. Dům jsme tak charakterizovali podle klasifikace Daniely Hodrové jako dům vězení a podle Zdeňka Hrbaty se jedná o typ domu jako kolbiště či káznice. Obyvatelům jsou postupně v domě omezována práva a stávají se tak věznicí pána domu. Posledním, námi charakterizovaným typem domu, je dům jako centrum moci, který se odráží v díle Jana Weisse *Dům o tisíci patrech*. Majitelem a vládcem tisícipatrového domu je Muller, který využívá dům jako nástroje své moci. Schovává se za zdmi domu a díky propracovanému systému kontroly a sledování obyvatel se stává nepřemožitelným. Svou všudypřítomností vyvolává v lidech strach a nejistotu. Obyvatelé se tak ocitají ve vězení, ze kterého není úniku. Podle dělení Daniely Hodrové dům charakterizujeme jako dům vězení, ale i jako dům labyrint. Ačkoli se domy v jednotlivých dílech svým typem liší, mají něco společného. Autoři těchto děl si vybrali nikoli domy rodinné, ale společenské, ve kterých se vyskytuje různorodá skupina lidí. Domy se tak stávají prostorem pro sociologický pokus, ve kterém autoři zkoumají proměnu společnosti a lidské povahy v různých situacích.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

VACHEK, Emil. *Bidýlko*. Vyd. 13. Praha: Československý spisovatel, 1957, 388 s.

VACHEK, Emil. *Bidýlko*. Vyd. 14. Praha: Československý spisovatel, 1962. 328 s.

POLÁČEK, Karel. *Dům na předměstí*. Vyd. 7. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1994. 245 s. ISBN 80-85844-01-X.

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. 187 s.

WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 7. Praha: Československý spisovatel, 1990. 253 s. ISBN 80-202-0182-3.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Vyd. 1. Praha: R3, 1996. 349 s. ISBN 80-85364-57-3.

BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Vyd. 1. Praha: Malvern, 2009. 245 s. ISBN 978-80-86702-61-2.

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. 1051 s. ISBN 80-7215-244-0.

GILK, Erik. *Poetiky a kontexty prózy Karla Poláčka*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2005. 182 s. ISBN 80-7326-069-7.

GLANC, Tomáš, ed. *Exotika: výběr z prací tartuské školy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. 318 s. ISBN 80-86055-99-X.

HAVEL, M. Ivan a MITÁŠOVÁ, Monika. Prostor prožívaný jako prostor k jednání. In AJVAZ, Michal, ed., HAVEL, Ivan M., ed. a MITÁŠOVÁ, Monika, ed. *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. s. 153–222. ISBN 80-85977-60-5.

HÁJKOVÁ, Alena. *Komika jako nástroj kritiky maloměšťáctví v díle Karla Poláčka*. Vyd. 1. Praha, 1985, s. 36.

HOMOLOVÁ, Kateřina. Dům jako svědek osudu: topologické zamyšlení nad novelou Jaroslava Havlíčka *Jaro v domě*. In MARTINEK, Libor, ed. *Dům v české a polské literatuře: sborník z mezinárodní vědecké konference*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2009. 409 s. ISBN 978-80-7248-562-8.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Vyd. 1. Praha: KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vyd. 1. Praha: H & H, 1997. 249 s. ISBN 80-86022-04-8.

HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005. s. 317–509. ISBN 80-7215-244-0.

JANÁČEK, Pavel, ed. *Pátečníci a Karel Poláček: sborník příspěvků ze symposia: Rychnov nad Kněžnou, květen 2001*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2001. 285 s. ISBN 80-7326-003-4.

JELÍNEK, Jan. *Střecha nad hlavou: kořeny nejstarší architektury a bydlení*. Vyd. 1. Brno: VUTIUM, 2006. 461 s. ISBN 80-214-2367-6.

KMUNÍČEK, Vilém. *Hledání Jana Weisse*. Vyd. 1. Liberec: Bor, 2012. 213 s. ISBN 978-80-87607-02-2.

KOMENDA, Petr, ed., MALINOVÁ, Lenka, ed. a ZMĚLÍK, Richard, ed. *Místo - prostor - krajina: v literatuře a kultuře*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012. 285 s. ISBN 978-80-244-3023-2.

KOSKOVÁ, Helena. Metamorfózy prostoru: Podoby a proměny literárního prostoru. In: *Prostor v jazyce a v literatuře: sborník z mezinárodní konference*. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2007, s. 236–239. ISBN 978-80-7044-863-2.

LOTMAN, Jurij Michajlovič. *Štruktúra umeleckého textu*. Vyd. 1. Bratislava, 1990. 32 s. ISBN 802220188X.

MALEVIČ, Oleg Michajlovič, HAMAN, Aleš, ed. a KOPÁČ, Radim, ed. *V perspektivě desetiletí*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. 399 stran. ISBN 978-80-246-2844-8.

MAREŠOVÁ, Veronika. *Jan Weiss*. Ostrava: Scholaforum, 1997. 26 s. ISBN 80-86058-64-4.

MARTINEK, Libor, ed. *Dům v české a polské literatuře: sborník z mezinárodní vědecké konference*. Vyd. 1. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2009. 409 s. ISBN 978-80-7248-562-8.

MÜLLER, Richard, ed. a ŠIDÁK a Pavel, ed. *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012. 699 s. ISBN 978-80-200-2048-2.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 21, R (Ř) - Rozkoš. Praha: Paseka, 2000. 1072 s. ISBN 80-7185-298-8.

PODRACKÝ, Vlastimil. *Návrat k domovu: řešení pro Evropu: návrat k rodině, k občanské společnosti, k obci, k národu a ke státu*. Vyd. 2. Praha: Centrum české historie, o.p.s., 2016. 145 stran. ISBN 978-80-88162-04-9.

Prostor v jazyce a v literatuře: sborník z mezinárodní konference. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, 2007. 415 s. ISBN 978-80-7044-863-2.

ŠINCLOVÁ, Soňa a kol. *Sémantika narativního prostoru*. Vyd. 1. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 180 s. ISBN 978-80-244-4791-9.

ŠTÍPEK, Jan a PAROUBEK, Jan. *Stavby pro bydlení*. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství ČVUT, 2006, ©2001. 105 s. ISBN 80-01-03441-0.

TRÁVNÍČEK, Jiří, ed. *Od poetiky k diskursu: výběr z polské literární teorie 70. – 90. let XX. století*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002. 322 s. ISBN 80-7294-072-4.

TLUSTÝ, Jan. Hermeneutika literárního prostoru. In: KOMENDA, Petr, ed., MALINOVÁ, Lenka, ed. a ZMĚLÍK, Richard, ed. *Místo - prostor - krajina: v literatuře a kultuře*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2012, s. 55–61. ISBN 978-80-244-3023-2.

URBANOVÁ, Svatava a MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Ústav pro regionální studia, 2003. 191 s. ISBN 80-7042-632-2.

VACHEK, Emil a SLABÝ, Z. Karel, ed. *Vzpomínky na starý Hradec*. 1. vyd. Havlíčkův Brod: Krajské nakladatelství, 1960. 95 s.

Periodika

BENHART, František. Nad dílem Jana Weisse. In *Tvar*, 2000, č. 16, s. 24

ČAPEK, J. Blahoslav. Jan Weiss: Dům o 1000 patrech. In *Rozpravy Aventina*, 1928/29, roč. 4, č. 33, s. 334.

GÖTZ, František. Humorný román z periferie. In *Národní osvobození*, 1927, roč. 4, č. 196, s. 4.

GÖTZ, František. Smysl románové fantastiky Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1952, roč. 1, č. 15, s. 5.

HÁJEK, Jiří. Emil Vachek a „Bidýlko“. In VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 14. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1962, s. 323–329.

HÁJEK, Jiří. Nad Vachkovým „Bidýlkem“. In VACHEK, Emil. *Bidýlko*. 13. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957, 383–388.

HÁJEK, Jiří. Weissův dům o tisíci patrech. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. Vyd. 5. Praha: Naše vojsko, 1964. s. 183–187.

HÁJEK, Jiří. Emil Vachek – sedmdesátník. In *Literární noviny*, 1959, roč. 8, č. 5, s. 5.

HÁJEK, Jiří. K moderní české realistické tradici: Nad dvěma romány Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1958, roč. 7, č. 38, s. 4.

HONZÍK, Jiří: Kritik maloměšťáctví. In *Rudé právo*, 22. 3. 1962, s. 4.

CHALOUPKA, Otakar. S Emilem Vachkem o Emilu Vachkovi. In *Literární noviny*, 1964, roč. 13, č. 5, s. 4.

JEDLIČKA, Benjamin. Karel Poláček: Dům na předměstí. In *Lidové noviny*, 1928, roč. 36, č. 512, s. 7

MRKVIČKA, Otakar. O autoru Okresního města. In *Literární noviny*, 1954, roč. 3, č. 42, s. 7.

MRŠTÍK, Vilém. Českému lidu! In *Národní listy*, 1896, roč. 36, č. 95, s. 5.

NOVOTNÝ, Miloslav. Dvě nové knihy Karla Poláčka. In *Literární svět*, 1927/28, roč. 1, č. 18, s. 5–6.

PETŘÍČEK, Miroslav, Jan Weiss aneb o neomezených možnostech realismu. In *Literární noviny*, 1962, roč. 11, č. 19, s. 4.

PICK, R. Jiří. Bidýlko po sedmnácté aneb o zábavnosti. In *Literární noviny*, 1957, roč. 6, č. 28, s. 4.

RAFFAEL, Vladimír. Fantastik Weiss. In *Panorama*, 1930/31, roč. 8, č. 7, s. 118–122. Pětasedmdesátka Jana Weisse. In *Literární noviny*, 1967, roč. 16, č. 19, s. 2.

SCHULZ, Milan. S Janem Weissem o budoucím člověku. In *Literární noviny*, 1958, roč. 7, č. 47, s. 3.

SEZIMA, Karel. Z nové tvorby románové. In *Lumír*, 1920–1930, roč. 56, č. 4, s. 190–195.

SLABÝ, K. Zdeněk. Satirik českého maloměsta. In *Tvorba*, 1962, roč. 27, č. 11, s. 259.

SLABÝ, K. Zdeněk. Literární medailon: Karel Poláček. In *Literární noviny*, 1956, roč. 5, č. 7, s. 4.

ŠČERBANIČOVÁ, Lenka. Klikaté cesty weissovskeho snění. In WEISS, Jan. *Dům o tisíci patrech*. 7. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 245–252. ISBN 80-202-0182-3.

Karel Poláček: Dům na předměstí. In *Literární noviny*, roč. 2, č. 32 (15)1928, č. 15, s. 3.

Internetové zdroje

VÁLOVÁ, Karolina. *STUDIE: Přístupy k analýze prostoru v literatuře*. In *Akademický bulletin* [online]. 2012 [cit. 8. 3. 2017]. Dostupné z: http://data.abicko.avcr.cz/sd/novinky/hlavni-stranka/news_0877.html.

JAVORNICKÁ, Tereza. Jurij M. Lotman (1922–1993) a jeho badatelská práce. In *Aluze* [online]. 2012 [cit. 8. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2012_01/09_studie_komentar_lotman.pdf.

Pavlačový dům: na pavlač se nezapomnělo ani dnes. [online]. 9. 3. 2015 [cit. 28. 5. 2017]. Dostupné z: <http://www.chytre-bydleni.cz/pavlacovy-dum-na-pavlac-se-nezapomnelo-ani-dnes>.

RYANOVÁ, Marie-Laure. Narativní prostor. In *Aluze* [online]. 2010 [cit. 5. 10. 2017]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php#_edn16.

GILK, Erik. Maloměstství jako pud sebezáchovy. In *A2 kulturní čtrnáctideník* [online]. 2006, [cit. 2017-05-31]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/51/malomestactvi-jako-pud-sebezachovy/>.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Veronika Hlubinková
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Prostor domu v literatuře 1. pol. 20. století
Název v angličtině:	The space of the house in the literature of the first half of the 20th century
Anotace práce:	Diplomová práce zpracovává téma literární kategorie prostoru domu ve vybraných dílech české prózy první poloviny dvacátého století. Práce se dělí na teoretickou a praktickou část. Teoretická část se zaměřuje na prostor v literární tvorbě pohledem literárních teoretiků. Praktické části tyto poznatky aplikuje na jednotlivá vybraná díla, ve kterých je aspekt domu klíčový. Cílem diplomové práce bylo prozkoumat, jakým způsobem jednotliví autoři pracují s prostorem domu ve svých literárních dílech.
Klíčová slova:	Dům, topos, syžet, naratologie, Emil Vachek, Bidýlko, Karel Poláček, Dům na předměstí, Jan Weiss, Dům o tisíci patrech
Anotace v angličtině:	This diploma thesis deals with the theme of a literary category of the space of the house in selected works of Czech prose of the first half of the twentieth century. The thesis is divided into the theoretical and practical part. The theoretical part focuses on space in literary creation by the view of literary theorists. Practical parts apply this knowledge to individual selected works in which the aspect of the house is key. The aim of this diploma thesis was to examine how the individual authors work with the space of the house in their literary works.
Klíčová slova v angličtině:	House, topos, storyline, naratology, Emil Vachek, Bidýlko, Karel Poláček, Dům na předměstí, Jan Weiss, Dům o tisíci patrech
Rozsah práce:	72 stran
Jazyk práce:	Český jazyk