



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA SLOVANSKÝCH JAZYKŮ A LITERATUR

PROSTOR IDENTITY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

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

Autor práce: Bc. Veronika Králíková

Obor: ČJu-SVu

Ročník: 4.

2018

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za trpělivost, vstřícnost a také za cenné rady, které mi poskytovala po celou dobu tvorby mé bakalářské práce.

Též děkuji své rodině a kolegům za oporu.

Prohlašuji, že jsem svou bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

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

V Českých Budějovicích dne 11. července 2018

.....
Veronika Králíková

ANOTACE

Bakalářská práce se věnuje analýze vybraných textů, které se vztahují k období postmoderny – *Daleko od stromu* (Zuzana Brabcová), *Magorie* (Alexandra Berková) a *Perunův den* (Daniela Hodrová). Součástí práce je kapitola, která se věnuje rozboru prvků postmoderny, protože ty jsou určující pro následnou interpretaci děl. Také se zabývá pojmem identita (identita jedince, identita kolektivní) a poetikou prostoru. Prvotní je analýza tématu města (světa), které podněcuje k hledání a formování identity, hledá odpověď na otázku vztahu prostoru a identity osob, na které působí proměna epochy.

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with the analysis of the selected texts, which belong to the postmodern era – *Daleko od stromu* (Zuzana Brabcová), *Magorie* (Alexandra Berková) and *Perunův den* (Daniela Hodrová). There is also the part of this thesis dealing with the analysis of the postmodern era elements, because they are crucial for the subsequent interpretation of the work. It also deals with the concept of the identity (the identity of the individual, the collective identity) and the poetics of space. The aim is to capture the theme of the city that encourages the search for the identity and the shaping of the identity, the answer to the question of the relationship between the space and the identity of the people affected by the change of the epoch.

OBSAH

ÚVOD	7
1. POSTMODERNA – TEORETICKÁ ZÁKLADNA POJMU	9
1.1 Postmoderna ve společenských vědách	9
1.2 Postmoderní znaky	12
2. TEXT NA PŘELOMU DOBY	15
2.1 Michal Ajvaz – Druhé město	15
3. IDENTITA	18
3.1 Obecný základ pojmu	18
3.2 Pojmenování postavy	19
3.3 Vrstevnatost identity kolektivní i individuální	20
3.4 Období přelomu epochy	22
4. VZTAH KULTURNÍHO PROSTORU A OSOB	23
5. DANIELA HODROVÁ – PERUNŮV DEN	29
5.1 Autorka	29
5.2 Perunův den	29
6. ZUZANA BRABCOVÁ – DALEKO OD STROMU	34
7. ALEXANDRA BERKOVÁ – MAGORIE ANEB PŘÍBĚH VELKÉ LÁSKY	40
ZÁVĚR	44
ZDROJE	48
Literatura	48
Internetové zdroje	49

ÚVOD

Ve dvacátém století proběhlo mnoho událostí, které výrazně ovlivnili literární scénu a poznamenali autory i jejich díla. Druhá polovina století je postihnuta rozvojem směrů novějších, emočně, morálně a strukturálně ovlivněných předchozím vývojem. Po konci druhé světové války dochází k desorientaci člověka, vytrácí se povědomí člověka o tom, kdo je a kam patří, nastává rozpad vlastní identity. V následujících letech i vlivem politických a sociálních okolností není lidem dán přílišný prostor pro hledání své identity a určité impulzy směřující ke změně jsou velmi slabé. Teprve postupem let, s blížícím se koncem století, tato atmosféra graduje a přelom 80. a 90. let je jakýmsi vyburčováním „nové kulturní epochy“. Ve společnosti se začíná objevovat pluralita, která je i součástí postmoderny.

Právě postmoderna je směrem, který přichází v období změn přelomu 80. a 90. let. Ve světě se začala rozvíjet již dříve, ale v českých zemích jí byl prostor dán až s nastupující změnou. Nejen pluralita, ale též synkretismus je pro postmodernu příznačný. V souvislosti s postavami je důležité otevřít i otázku identity.

V bakalářské práci budu analyzovat identitu postav, kterou budu vztahovat i k zobrazování světa (resp. tematizování města) jakožto kulturnímu prostoru. Pro svou práci jsem vybrala díla od tří autorek, které dospívaly ve druhé polovině 20. století a zažívaly období přechodu ve společnosti. První autorkou je Daniela Hodrová a její dílo *Perunův den* (1994), dále dílo od autorky Zuzany Brabcové – *Daleko od stromu* (1991) a kniha Alexandry Berkové *Magorie* (2006). Všechna tři díla lze analyzovat v diskurzu postmoderny.

Daniela Hodrová je též autorkou rozsáhlé škály prací o teorii literatury a ve své práci budu využívat její dílo jako teoretický podklad pro kapitoly, v nichž je cílem popsat znaky a chování subjektu v postmoderním díle. Důležitými autory se v této práci stávají také například Wolfgang Iser, Michael Hauser nebo Jean-François Lyotard, kteří mi poskytnou oporu při tvorbě kapitol věnujících se postmoderně.

Vzhledem k tomu, že postmoderna je vlastně filosofický směr a literatura tento způsob myšlení pouze reflektuje, další teoretický podklad budou tvořit práce například Miroslava Petříčka, Jiřího Kratochvíla nebo Maurice Halbwachse.

První z kapitol bakalářské práce se věnuje teoretickému vymezení postmoderny a uvedení základních znaků, které budou využity i v následujících částech práce.

Též zohledňuje, že je postmoderna filosofický směr a popíše, v čem se toto myšlení projevuje.

Text na přelomu doby je kapitola uvozující vztah postmoderny k filosofii. Ale též zobrazuje znaky tohoto směru a je tedy částečným uvozením následujících kapitol, jež znaky rozebírají. Zároveň slouží jako příklad „přechodu mezi dvěma světy“ a přináší prvek prolínání vědomého a nevědomého vnímání.

Třetí kapitola se zabývá vymezení pojmu identita. Zabývá se identitou jednotlivce a kolektivu, věnuje se dále i dalším aspektům, které s identitou souvisí – například pojmenování osoby.

Čtvrtá kapitola analyzuje vztah jedince a kulturního prostoru, popisuje znaky, které se v tomto vztahu projevují. V této kapitola především vycházím z teoretického díla Daniely Hodrové. Je zde popsán například proces iniciace.

Následující kapitoly se věnují analýze vybraných děl, jsou zde popisovány znaky, které se v dílech nachází. Tento vztah kulturního prostoru a identity osob je vztahován i k přelomu epochy.

1. POSTMODERNA – TEORETICKÁ ZÁKLADNA POJMU

V této kapitole je vysvětlen pojem postmoderna nejen z hlediska literárního, ale též v kontextu společenských věd. Je nutné zohlednit, že se postmoderna jako jeden z proudů 20. století neodráží pouze v literárních dílech, ale projevuje se také v ostatních oblastech lidské činnosti. Pojmu se užívá v sociologii jako jedné z definic moderní doby, o kterou se však přou mnozí sociologové – sama teorie není totiž jednotná, nelze zde nic absolutně přesně definovat. Nicméně především se jedná o pojem filosofický, obecně je to tedy pojem kulturně-estetický. Filosofické jádro postmodernity zastřešuje také ostatní humanitní disciplíny.

Kromě společenských věd mají však na vymezení postmodernity vliv i přírodní vědy: „*Teoretické zázemí postmodernity formovaly rovněž významné objevy teoretické fyziky a matematiky: Gödelova věta o neurčitosti, Prigoginova teorie disipativních struktur, Thomova teorie katastrof, Mandelbrotova teorie fraktálů.*“¹

Zmínka o vrstevnatosti pojmu je důležitá i z pohledu vrstevnatosti knih, které budou analyzovány v následujících kapitolách. Díla nejsou „čistě literární“,² ale vyskytují se v nich různé prvky svým významem připadající do jiných disciplín (například psychologie, náboženství), a proto nelze ani tento pojem definovat pouze „literárně“, ale je třeba osvětlit jeho podstatu v širším okruhu. Zároveň je pak právě tento aspekt jedním z prvků postmodernity – pluralita významů.

V bakalářské práci budu zkoumat vztah kulturního prostoru v souvislosti s formováním identity, a i z toho důvodu je důležité položit touto kapitolou základ k osvětlení kulturního prostředí, ve kterém se analyzované knihy zrodily, a které je polem, na němž se pohybují hlavní postavy vybraných děl.

1.1 Postmoderna ve společenských vědách

Postmoderna je směr, který zasahuje do všech oblastí lidského života – ovlivňuje sociální sféru, projevuje se ve vnímání politického a ekonomického prostředí

¹ WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993, s. 7.

² Zejména dílo Daniely Hodrové je prochnuto mnoha odbočkami od samotné literární základny (možná právě to ho činí pro čtenáře zajímavé, či absolutně neprůhledné). Daniela Hodrová je též autorkou mnoha teoretických publikací, v nichž se pokouší o definici jednotlivých aspektů a tím je ještě více podtržena jejich mnohoznačnost.

a z hlediska psychologie působí i na člověka jakožto jedince. Je to tedy pojem, jenž se právoplatně řadí do společenských disciplín. I v *Lexikonu teorie literatury a kultury* (2008) je pojem vysvětlen i skrze jiné disciplíny - „[z]a výchozí bod p. jsou většinou považovány umělecké, politické a mediální proměny v 60. letech 20. století v USA.“³

60. léta 20. století za vznik postmoderny považuje také Wolfgang Iser, který ve své knize *Postmoderna* (1993) říká, že směr „[v]znikl v jedné literární diskusi v USA na sklonku 60. let, odtud přešel do architektury, výtvarného umění a do ostatních umění; a pak pronikl také do sociologie a filosofie.“⁴ Bylo by spíše vhodnější poznamenat, že pojmenování směru mohlo vzniknout v literatuře, protože sociologie s tím pojmem jako takovým začala pracovat již dříve. Označení pro dobu počínající v 60. letech však nezastává pouze postmoderna, pro tuto epochu existuje více názvů – kromě postmoderny se užívá též pojmenování *společnost pozdní modernity* nebo *tekutá modernita*. Anthony Giddens poprvé použil označení *společnost pozdní modernity*, aby tím dal najevo, že nesouhlasí s Lyotardovou koncepcí postmoderny. Giddens vyslovuje svoji teorii o nesmyslnosti postmoderny – neexistuje, moderna se pouze posunula do další fáze vývoje.⁵ Obdobný názor zastává také Zygmunt Bauman s teorií *tekuté modernity*, odmítá označení postmoderna, protože se dosud nepřestala vyvíjet moderna.⁶

Giddensovo a Baumanovo pojednání o fázích vývoje společnosti se řadí mezi ostatní sociologická tvrzení o konceptualizaci soudobé společnosti. I koncepce postmoderny Jeana-Françoise Lyotarda je hojně citována v sociologii (a také ve filosofii), ale je to též autor objevující se v literární teorii. Jeho dílo a prvky postmoderny budou blíže vysvětleny v následující kapitole.

Zmíněná 60. léta jsou často pojímána jako vznik postmoderny, nicméně toto období nemusí být určující. Z předchozího výkladu diference pojmu vyplývá též spor moderny s postmodernou. Lze období moderny považovat za ukončené? Je postmoderna pokračování moderny? Tyto, případně další otázky, se pojí jednak s časovým vymezením, jednak se samotnou definicí pojmu. Český sociolog a filozof

³ NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy*. Brno: Host, 2008, s. 621.

⁴ WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993, s. 18.

⁵ GIDDENS, Anthony. *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2002, s. 48-50.

⁶ BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta, 2002, s. 9-30.

Václav Bělohradský tvrdí, že postmoderna není něco diametrálně jiného nebo novějšího než moderna, ale že jsou to pouze „rozvaliny modernosti“.⁷ Sociolog Jan Keller také poukazuje na nesmyslnost pojmu postmoderna, spíše se jedná o variantu moderny, říká, co se stává moderním. Kromě toho zohledňuje pojem i z hlediska ekonomie a politiky.⁸

Postmoderna je ale myšlenkový směr primárně probíraný ve filosofii. Základ rozboru tohoto směru ve filosofii položil Ludwig Wittgenstein a jeho pojem *jazykových her*. Částečně vychází též z pojmu *diference* (Jacques Derrida). Pojem *jazykové hry* přesně vystihuje pluralitu jazyka, který je užít v postmoderních dílech. Jazykové hry jsou značně variabilní a mnohvrstevnaté a nelze je zaštitit metajazykem.⁹

Jacques Derrida pak pojmem *différance* představil především dynamickou podstatu slova, čímž se značně odlišil od strukturalismu, který představoval pouze statickou podstatu slova. „*Jacques Derrida tedy používá „pojmu“, v němž je přítomen jak aspekt slovesný (dějový), tak aspekt nominální, jak pohyb, tak výsledek tohoto pohybu.*“¹⁰ Zároveň tím poukázal na strukturu jazyka. Oproti strukturalistům, kteří pojímali jazyk jako pevnou strukturu statických prvků, jenž se mezi sebou hierarchicky skládají, Jacques Derrida narušil svým myšlením statiku jazyka. Jazyk je přeci variabilní veličina, která se proměňuje a mezi jednotlivými prvky vzniká řada vztahů, jazyk své prvky přeskupuje a není tedy mezi nimi statický vztah. Z čehož vyplývá, že „*[...] Derridova filosofie je vlastně kritikou klasického [...] pojetí znaku.*“¹¹

Vztah ke znaku je pro Jacquesa Derridu důležitý i v tom, že znak sám nereprezentuje skutečnost/jev/věc, ale odkládá to, co značí.

Ludwig Wittgenstein a Jacques Derrida obecně tvořili filosofický náhled na jazyk a jazyk sám je pak důležitým ukazatelem. „*Jazyk je moc, která nám bez našeho vědomí vládne. A právě jedním z rysů postmoderny je demaskování této moci a všech pojetí, která jsou s ní nějak spjatá. [...] Proto klade důraz právě na pluralitu.*“¹² Ve vztahu k analyzovaným dílům jde také o variabilitu a znovuobjevování díla, které může při opakovaném čtení překvapit dalšími prvky.

⁷ Václav Bělohradský: O postmoderně. In: Youtube [online]. 17.03.2013 [cit. 2018-06-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pPMu5BN1aF8>. Kanál Dokument pro lidi.

⁸ Jan Keller: O postmoderně. In: Youtube [online]. 17.03.2013 [cit. 2018-06-10].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UTD3qICxD4o>. Kanál Dokument pro lidi.

⁹ PETŘÍČEK, Miroslav. Postmoderna a otevřená struktura. In: PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Herrmann a synové, 1992, s. 182.

¹⁰ Tamtéž, s. 185.

¹¹ Tamtéž, s. 185.

¹² Tamtéž, s. 186.

Cílem této kapitoly bylo dokázat, že se pojem postmoderna prolíná společenskovědními disciplínami.

1.2 Postmoderní znaky

Jak již bylo vysvětleno v přechozí kapitole, ve 20. století se rozvíjela moderna, která se zhruba v 60. letech měla přetvořit na postmodernu. Sociologové, filosofové, ale i literární teoretici si pokládají otázku, zda opravdu došlo k přerodu v rámci směru (gradace ve vývoji jednoho směru), nebo jestli se směr transformoval na směr jiný. Hovoří se o vědomí krize reprezentace, není možné porozumět světu.

Jedním z nejvýraznějších teoretiků, jenž se postmodernou zabýval, je Jean-François Lyotard, který tvrdil, že „[s]amotná idea modernity úzce souvisí s principem, že je možné a nezbytné skoncovat s tradicí a zavést naprosto nový způsob života a myšlení.“¹³ Je tedy možno nahlížet na směry dvojím pohledem. Wolfgang Iser poznamenal, že „[p]ostmoderna je taková moderna, která se definitivně loučí s hlubokou touhou po jednotě, protože poznala její odvrácenou stranu – strukturální útlak všeho, co se odlišuje a co usiluje o něco jiného.“¹⁴

Otázku následnosti, nebo překonání mohou do jisté míry osvětlit tři fáze postmodernity, které v díle *Cesty z postmodernismu* (2012) rozlišil Michael Hauser. První fázi datuje do 70. let a nazývá ji *raný postmodernismus*.¹⁵ Dochází zde k naprostému vyprázdnění a formuje se profil nově vznikajícího směru.¹⁶ Druhé období označuje jako *vrcholný postmodernismus* a časově ho pojí s koncem 80. let.¹⁷ Období pozdního postmodernismu se začíná formovat následně na to a dostavuje se částečný pocit únavy a vyčerplosti.¹⁸

Aleš Haman v knize *Literatura v průsečíku pohledů* (2003) poznamenal:

„Vše, co nese rysy uspořádanosti, systémovosti, se stává zámkou k dekonstrukci, k subverzi, k rozkladu. V pluralitě perspektiv se ztrácí jednak možnost vize či konceptu společného (intersubjektivního) světa, jež

¹³ LYOTARD, Jean-François. O postmodernismu. Praha: Filosofia, 1993, s. 70.

¹⁴ WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993, s. 31.

¹⁵ HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu*. Praha: Filosofia, 2012, s. 17.

¹⁶ Tamtéž, s. 18.

¹⁷ Tamtéž, s. 21.

¹⁸ Tamtéž, s. 24.

lze sdílet s druhými, jednak zřetel k jeho praktickému utváření a přetváření, na němž se podílí naše tělesná smyslovost a z něhož se odvozuje naše žitá skutečnost. ¹⁹

V tomto tvrzení se pak skrývá několik rysů postmoderny: (1) pluralita, (2) systém, hodnota a (3) pocit osamocení. S proměnou doby souvisí rostoucí množství podnětů, které může člověk vnímat. Pluralita se pak odráží ve způsobu nazírání na svět, v pojmání aspektů lidského života. Wolfgang Iser vystihl tento bod takto:

„Situaci postmoderny charakterizuje, že jsme konfrontováni s rostoucím množstvím různých životních forem, koncepcí vědění a způsobů orientace; že si uvědomujeme legální charakter a nepopiratelnost této plurality; a že tuto mnohost bezpodmínečně a stále víc uznáváme a oceňujeme. V pluralitě a v příklonu k ní spočívá fokus postmoderny. ²⁰

S pluralitou souvisí vnímání hodnoty věcí. To se mění vlivem počtu aspektů, které člověka obklopují, souvisí to též s hierarchizací. Aleš Haman říká, že to je

„[...] podstatný rys postmoderního myšlení – pluralistické nazírání jeví se kladoucí je vedle sebe, bez snahy o jejich hodnocení, tedy o hierarchizaci (každá hierarchizace, ba zobecňující subsumace, je v očích postmoderního myslitele znásilněním, mocenským zneužitím skutečnosti). Důsledkem takového postoje je nakonec hodnotová vágnost, lhostejnost. ²¹

Množství podnětů, které mohou způsobovat ztrátu orientace, vede též k samotě člověka – i když je obklopený mnoha věcmi nebo lidmi, neznačí to, že nepociťuje odloučenost. ²²

Taktéž se v postmoderních textech objevují metafikční odkazy, je to místo pro jazykové hry, či fantastické dějové prvky. Wolfgang Iser mluví i o estetizaci díla

¹⁹ HAMAN, A. Postmoderna v české próze 1990-2000 a nedůvěra k příběhu. In: HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*. Praha: ARSCI, 2003. s. 151.

²⁰ WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993, s. 21.

²¹ HAMAN, A. Postmoderna v české próze 1990-2000 a nedůvěra k příběhu. In: HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*. Praha: ARSCI, 2003, s. 148.

²² Tamtéž, s. 156.

postmoderny, souvisí to s podobou díla.²³ I když Jean-François Lyotard mluví o zásadním odmítnutí dekorativnosti.²⁴ Zásadní je zde prvek odlišnosti. Kromě plurality se objevuje také absurdita, grotesknost, popřípadě ironie. Relativně frekventovaná je přítomnost prvku chaosu v díle.

Narušuje se struktura díla, lze ho vnímat na dvou úrovních – „vyšší“ (*mystifikace, rafinovaná hra, aluze, [...]*) i „nižší“ (*fabulační efekty, spád, humor*).²⁵ Mění a posouvají se hranice mezi žánry, prvky mezi sebou prostupují.

Důležitým se stává pojmenování, na osobu nahlížíme podle toho, jak ji oslovujeme. Jean-François Lyotard doslova tvrdí, že „[b]ýt pojmenován znamená být předmětem vyprávění.“²⁶ Pojmenování souvisí i s identitou člověka.

Leckdy může mít čtenář při čtení postmoderního díla dojem poznání a Jiří Kratochvíl to vysvětluje tím, že se autoři s texty vrací

„[...] ke svému původnímu určení a sblíží se s bájemi, legendami, pohádkami, tedy s těmi příběhy, které procházejí napříč dějinami i kulturami, a aniž by se vzdávala autorské, individuální jedinečnosti, má znova schopnost propojit nás s něčím nadosobním a přivést nás tak k možnosti přijmout náš lidský osud a porozumět všem našim činům v jejich tajemném zřetězení.“²⁷

²³ WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993, s. 15.

²⁴ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993, s. 5.

²⁵ Kol. *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 19.

²⁶ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993, s. 40.

²⁷ KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2000, s. 86.

2. TEXT NA PŘELOMU DOBY

Tato kapitola má za cíl zobrazit na vybraném textu atmosféru postmoderny. Rozbor knihy částečně vychází z předchozích kapitol, a má tedy doložit prvky v nich zmíněné, ale také utvrdit v tom, že je nutné dílo pojímat z širší perspektivy a vnímat ho na více úrovních – například i z hlediska filosofie.

Kapitolu jsem zařadila do bakalářské práce, protože Michal Ajvaz je dalším z autorů, vedle například Daniely Hodrové a Alexandry Berkové, který tvořil díla, jež zobrazují přelom epochy a zpodobňují identitu člověka, jež se v tomto období měnila. S přelomem epochy souvisí i přelom dvou světů, který v díle Michal Ajvaz zobrazuje. Jiří Kratochvíl dále zmiňuje, že se dílo oprostilo od

„[...] všech náhradních a ideologických a konzumních funkcí, které na sebe kdysi nabalila, a vrací se tak ke svému původnímu určení a sbližuje se s bájemi, legendami, pohádkami, tedy s těmi příběhy, které procházejí napříč dějinami i kulturami, a aniž by se vzdávala autorské, individuální jedinečnosti, má znova schopnost propojit nás s něčím nadosobním [...].“²⁸

V tomto ohledu považuji dílo Michala Ajvaze za inspirativní a zásadní, zároveň v něm vidím jistou myšlenkovou podobnost s díly, které budu v této práci analyzovat. Taktéž je tato kapitola přípravou pro kapitoly následující, protože otevře témata, která jsou v nich stěžejní.

2.1 Michal Ajvaz – Druhé město

Ve vztahu k teoretickým pracím Michala Ajvaze vnímám, že se v mnohém inspiroval filosofií Jacquesa Derridy, konkrétně například pojmem *différance*. Pojem *différance* vychází z pojmu *diference*, a i když oba výrazy znějí stejně, je mezi nimi rozdíl, na první pohled neproniknutelný.²⁹ „*Diference, profilující fonémy*

²⁸ KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2000, s. 86

²⁹ DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci. Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 146-148.

a zpřístupňující je našem rozumění, sama zůstává neslyšnou.“³⁰ Možným problémem je zde i přesná definice pojmu. Jakým způsobem se pojmenovává, jak se označují věci – to je zakotveno v pojmu *différance*: „*Neboť zde je právě problematizováno hledání oprávněného počátku, hledání absolutního východiska, principiální odpovědnosti.*“³¹ Problematické je i vymezení. „*Toto slovo by mělo být schopno poukazovat na veškerou konfiguraci svých významů, je přímo a neredukovatelně polysémické, [...].*“³² Potíže s uchopením počátku a hledáním východiska, což je mimo jiné jeden z důležitých prvků ukotvený v díle *Druhé město* (2005). V širším měřítku je to však i jedna z důležitých otázek postmoderny.

Knihy Michala Ajvaze *Druhé město* vyšla v roce 1993 a řadí se například vedle děl Daniely Hodrové k dílům postmoderním. Často je jeho dílo označováno jako „magické“ a právě tak by se jistě dílo *Druhé město* (2005) dalo pojímat.

„*Radím vám dobře, zbavte se té knihy co nejrychleji. Můžete mi věřit, od doby, co jsem se setkal s těmi prokletými písmeny, bloudím jako zmatený pes smutným světem okrajů a nemám klid.*“³³ Zmatený, divoký, ale též „divný“ pocit čtenář může okusit při prvním čtení Ajvazova díla. Slova jsou dána tak, že nemusí dávat smysl, ale též mohou různými smysly překypovat. Jakým způsobem z toho však lze získat nějaký závěr? Filosofie, nebo prostě vyjádřená moudrost je poznatek, ke kterému recipient dovede dojít, na tomto poli pak uvažovat o díle. Třetí linií rozboru je zobrazení světa fantazie, odraz čtenáře v díle – pocit poznání.

Zmatenost, kterou dohromady skládají tato slova, se zdá býti neproniknutelná. Zmatenost, jež vede čtenáře k otázkám po smyslu tohoto textu. Tento aspekt má být primárním myšlenkovým výstupem z textu, či je to vedlejší produkt myšlenky vsazené do díla? V knize *Druhé město* (2005) zastává důležitou pozici jazyk. Jazyk přetváří realitu, dovede nově definovat staré, zakrýt dobře poznané. Jazyk pojmenovává a na základě tohoto pojmenování dochází k poznávání. Jazyk též označuje. Jakým způsobem je pojmenováno, jakým způsobem je označeno, to vše vede k ukotvení věci. Jiří Pechar však také zmiňuje, že „*[s]cény nevytvářejí [...] souvislý děj, nýbrž mají svou*

³⁰ DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci. Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 148.

³¹ Tamtéž, s. 150.

³² Tamtéž, s. 152.

³³ AJVAZ, Michal. *Druhé město*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2005, s. 34.

*nespojivosti pouze sugerovat tajemnou souvislost smyslu, k níž lze dospět jedině zrušením logických souvislostí.*³⁴

Nejenom skrze filosofii, ale i přes relativně „prostý“ svět fantazie lze interpretovat *Druhé město* (2005). Fantazie otevírá bránu nespočtu možností a je to právě fantazie, jež je možným vysvětlením toho, co je to „druhé město“. Poslední přítomnost filosofie v textu doplním úryvkem z knihy zabývající se rozpětím města a jeho hledáním: *„Není množství středů, je jen jeden střed, jeden počátek, ten je však celý ve všem, co z něho vyrostlo. Návrat je jen metafora, ve skutečnosti je návrat vždy jen rozpomenutím se na to, že jsme vlastně doma, že jsme domov nikdy neopustili.*“³⁵ Hledání prostoru a jeho vymezení je tu taktéž velmi důležité.

³⁴ PECHAR, Jiří. Tendence české prózy 90. let In: BAUER, Michal. *Česká próza 90. let 20. století: materiály z mezinárodní konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 27. a 28. června 2001 u příležitosti 10. výročí založení Jihočeské univerzity*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2002, s. 10.

³⁵ AJVAZ, Michal. *Druhé město*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2005, s. 89.

3. IDENTITA

Bakalářská práce má za cíl posoudit vztah kulturního prostoru a vliv na vytváření a formování identity člověka, a proto se tato kapitola bude věnovat vymezení pojmu identita.

Definice pojmu je poměrně spletitou záležitostí, protože se odvíjí také od toho, k čemu konkrétně se identita vztahuje. Lze ji pojímat jako identitu jednotlivce, která tudíž bude utvářena věcmi na jedince se vázajícími, nebo identita kolektivu, v níž je zahrnuto více proměnných, ovšem i literární dílo má svou identitu projevující se charakteristickým rukopisem autora.

Popsat identitu je možné prostřednictvím psychologických rysů, optikou historie, ale taktéž ji vnímat skrze sociologii. Literární věda identitu charakterizuje samozřejmě také, ale i tak přesahuje rámec své „kategorie“ a pracuje i s pojetím literaturu přesahující. Spojením všech těchto kategorií se potvrzuje, že je identita přesně tím aspektem, jenž dotvrzuje charakter postmoderny a o němž je důležité se zajímat.

3.1 Obecný základ pojmu

Výraz identita může být v českém prostředí nahrazen slovem totožnost. Je to pojem, který zavedl Erik Erikson. Původně pojem psychologický, nicméně později pronikl i do jiných oblastí. Nedá se říci, že by existovala definice identitu plně objasňující, ale mnoho autorů se ji pokoušelo alespoň částečně vystihnout.³⁶ Pavel Říčan v knize *Psychologie osobnosti* (2007) navíc dodává, že

„[j]de o metaforu, jež evokuje řadu pozitivních konotací, zejména „někam vědomě patřit“, „vědět, kým doopravdy jsem, a také tím autenticky být“, „znát své místo a své poslání ve světě“, „vědět, co chci, co dokážu a čemu věřím“, apod. Hledání, či spíše budování vlastní identity je náročný úkol.“³⁷

³⁶ ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti. Obor v pohybu*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 162.

³⁷ Tamtéž, s. 162.

Hledání vlastní totožnosti navíc může vést k vnitřním konfliktům, protože cesta k jejímu nalezení obvykle začíná v době pubescence. V nejzazším případě jsou vnitřní konflikty začátkem krize identity.³⁸

Jako taková může být nazírána z mnoha úhlů, například identita kulturní („[...] ztotožnění jedince se soc. a mravními normami urč. etnické či soc. skupiny [...]“³⁹), identita pohlavní (mužská a ženská, vnímání sama sebe), nebo identita přejatá atd. Pro účely této bakalářské práce budu ale nejvíce využívat pojmy identita osobní a kolektivní. Podle *Lexikonu teorie literatury a kultury* (2008) identita osobní „[...] není věcnou, statickou veličinou (jak by napovídala představa centra osobnosti), ani ničím pevně daným, nýbrž jedná se o proces, jenž se odehrává na spojnicích mezi společenskou interakcí a individuální biografií a v němž jeho aktéři a aktérky konstruují a revidují obraz sebe sama.“⁴⁰ Oproti tomu identita kolektivní

„[j]e spjatá s vytvářením kulturních [...] forem specifických pro určité skupiny a zpravidla se klade do strukturní analogie k osobní [...]. Osobní identita se tradičně chápe jako celostní řád utvářející integrace různorodých zkušeností se sebou a se světem, vlastních i cizích rozvrhů, očekávání a kulturních rolí, jež ústí do relativně statické a harmonické instance [...]“⁴¹

3.2 Pojmenování postavy

Jméno se úzce spojuje s identitou postavy a je „motivováno jejím charakterem“.⁴² Jméno se objevuje u postavy již v úvodu díla, a tak je osoba pojímána – ve vztahu ke svému jménu. Není ovšem vyloučeno, že se jméno postavy během díla promění, což ukazuje na cestu, jíž si postava prošla, než našla své „skutečné jméno“.⁴³ Není však pravidlem, že je osoba přímo pojmenována (například *Petr*), i bezejmenná postava (označena například *chlapec*) je též obalena významem slova a je skrze něj interpretována.

³⁸ ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti. Obor v pohybu*. Praha: Grada Publishing, 2007, s. 162.

³⁹ HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2009, s. 222.

⁴⁰ NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy*. Brno: Host, 2008, s. 330.

⁴¹ Tamtéž, s. 329.

⁴² HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 600.

⁴³ Tamtéž, s. 600.

Postavy svým jménem mohou být přímo předurčeny k činům, a právě povaha jména jim nedovoluje zvolit si vlastní cestu. Povaha jména také souvisí s jeho typologií: jméno je pouze křestním jménem, jménem a příjmením, jménem, které je zároveň příjmením, jménem a iniciálou, popřípadě pouze iniciálou. Jméno je všední povahy, nevšední, popřípadě „mluvící“ (například *Odjinud*). Klasické jméno a příjmení je též často nahrazeno označením podle tělesného rysu (například *zrzka*), jedná se tedy o apelativum, případně zájmeno, či dostává naprosto jiné označení (*Madam X*).⁴⁴ Tento rys postavy nepoukazuje pouze na funkci v textu (čeho má postava dosáhnout), ale i na samotný vztah autora a postavy a co je pravděpodobně důležitější – na vztah čtenáře a postavy, který se podle pojmenování k postavě emociálně váže.⁴⁵

Jméno se tedy stává důležitou determinantou a je určující pro identitu postavy.

3.3 Vrstevnatost identity kolektivní i individuální

Kolektivní identita je spjata se skupinou lidí, které spojuje příslušnost ke stejné sociální (nebo jiné) skupině, případně třeba generaci. Je nahlížena například na základě historických událostí, jimiž sama prochází, nebo jejichž dozvuky vnímá, ale taktéž ve spojení se sociálními a psychologickými vlivy. Jedna z postav v knize *Daleko od stromu* (1991) popisuje svou generaci relativně nelichotivými slovy: „*Naše generace, pane,“ obrací se Ivan k mlčenlivému opilci, „autistická, alkoholická, prolezlá dluhy, východně teskná a neambiciózní, západně věčná a zrychlená, s ostrším na hrdle...“*⁴⁶

Identita je často vytvářena na základě svědectví.⁴⁷ Neexistuje způsob, jakým by mohl být jedinec přítomen všem okamžikům a událostem, z toho důvodu se přistupuje na zprostředkování, které je dáno svědectvím o určité skutečnosti. Podstatným faktorem je zde čas. Maurice Halbwachs⁴⁸ v souvislosti s tím hovoří také

⁴⁴ HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 618.

⁴⁵ Popřípadě je tomuto přiblížení k postavě zabráněno pojmenováním – nepřiliš osobní pojmenování na základě něhož nelze vytvořit vazbu. Či dokonce jím může být navázání vazby podpořeno.

⁴⁶ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 39.

⁴⁷ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50.

⁴⁸ Maurice Halbwachs vytvořil knihu *Kolektivní paměť* (2009), ve které hovoří o kolektivní identitě a analyzuje její různé aspekty. Označení *kolektivní paměť* bych v této kapitole mohla užít také (i ve spojení s tím, že částečně z knihy tohoto autora vycházím), ale označení *kolektivní identita* se mi jeví výstižnější. Kolektivní paměť mi silně evokuje vztah k minulosti

o časové prostupnosti: „*Aktuálně vnímané okolnosti se včleňují do rámce starých vzpomínek stejně, jako se staré vzpomínky přizpůsobují aktuálním vjemům, a proto to vypadá, jako bychom mezi sebou konfrontovali různá svědectví.*“⁴⁹ Časová prostupnost souvisí i s modifikací výpovědí.

Maurice Halbwachs dále upozorňuje, že identita kolektivu podléhá osobám, které ji tvoří, nicméně existuje „*vůle sociálního myšlení*“, z níž se kolektivní (i individuální) identita nedokáže vymanit, podléhá jí a jedinec tuto překážku objevuje až v okamžiku, kdy se jí snaží překonat.⁵⁰ Poukazuje to jistou měrou na nesvobodnost společnosti.

Vytváří se identita jednotlivce – ta je nezaměnitelná s identitou ostatních, je jedinečná. Zároveň se jedinec řadí do kolektivu, což vytváří další identitu. Jedinec se však nutně nemusí řadit pouze do jednoho kolektivu, ale může být přítomen ve vícero skupinách. Každá ze skupin, do které se jedinec řadí, se utváří v určitém čase a prostoru, například kolektiv třídy základní školy, pracovní kolektiv atd. Z toho vyplývá, že jedinec má několik kolektivních identit – podle skupin, kam náleží.

Dále Maurice Halbwachs poukazuje na spojení identity s časem a prostorem.⁵¹ Vzniká zde rozdíl mezi kolektivní identitou, jejíž vnímání a pojetí času a prostoru je odlišné od identity jedince, který čas a prostor vnímá individuálně. I některé vzpomínky přetrvávají v paměti déle (jinak) než ostatní, protože „*[j]edinečnost obsahu vzpomínek, v jejímž důsledku se některé vzpomínky vyjmají mezi všemi ostatními, je proto třeba chápat tak, že se nachází na průsečíku více myšlenkových kategorií, které vzpomínky pojí k řadě různých skupin.*“⁵²

Kolektiv je výjimečný i na základě toho, že vnímané události spojují právě členy té dané skupiny a vytváří mezi nimi spojení, které je vlastní pouze těm členům, již jsou součástí kolektivu.

(tedy příklon k historickým událostem), ale identita není složena jen z věcí minulých, ale samozřejmě i z přítomnosti, která ji neustále modifikuje a z dalších aspektů (například psychologických), jenž z pojmu kolektivní paměť nemusí zřetelně vyplývat.

⁴⁹ HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009, s. 50.

⁵⁰ Tamtéž, s. 68.

⁵¹ Tamtéž, s. 148.

⁵² Tamtéž, s. 70.

3.4 Období přelomu epochy

Jak již bylo zmíněno v přechozí kapitole, identita se odvíjí též od historických událostí. V následujících kapitolách bakalářské práce se budu zabývat analýzou knih, které se dobou svého vzniku řadí do období přechodu jednak historického (proměna epochy), ale také přechodu z jednoho literární proudu do dalšího. Tato změna se pak jistě odráží i v dílech (má vliv na identitu díla) a Jiří Pechar zmiňuje dva prvky změny, které se projevují v tom, že

„[...] v prozaické tvorbě devadesátých let se uplatňuje dvojitá tendence: na jedné straně především snaha vyrovnat se s prožívanou kolektivní minulostí vede k určitým formám realismu, které mají často autobiografickou povahu; na druhé straně pak se v nově otevřeném literárním prostoru uplatňují i díla, která problematizují samy způsoby našeho zachycování reality nebo se zaměřují na její prolnutí se světem podvědomí, snu a groteskní fantastiky.“⁵³

Také období přelomu epochy souvisí se změnou funkce literatury. Jiří Kratochvíl k tomu dodává, že se próza autorů a autorek této doby

„[...] zbavila všech náhradních a ideologických a konzumních funkcí, které na sebe kdysi nabalila, a vrací se tak ke svému původnímu určení a sblízuje se s bájemi, legendami, pohádkami, tedy s těmi příběhy, které procházejí napříč dějinami i kulturami, a aniž by se vzdávala autorské, individuální jedinečnosti,[...].“⁵⁴

⁵³ PECHAR, Jiří. Tendence české prózy 90. let In: BAUER, Michal. *Česká próza 90. let 20. století: materiály z mezinárodní konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 27. a 28. června 2001 u příležitosti 10. výročí založení Jihočeské univerzity*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2002, s. 10-11.

⁵⁴ KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2000, s. 86.

4. VZTAH KULTURNÍHO PROSTORU A OSOB

Kapitola má za cíl představit město jako kulturní prostor nesoucí různé atributy, které podněcují u postav formování identity. V souvislosti s předchozími kapitolami, jež se věnovaly postmoderně, je žádoucí opětovně vyzdvihnout plnou neuchopitelnost tohoto směru ve smyslu dokonalé definovatelnosti. V rámci toho bude tato kapitola taktéž pojata jako představení myšlenky přerodu, který město nabízí prostřednictvím prostupností pojmů a atributů, jež se v kulturním prostoru vyskytují. Prostupnost sama se pak projeví při definici pojmů a pozvolném přechodu z jednoho prvku na druhý.

V první části kapitoly je uvedeno prostředí města a jeho symbolika, druhá část se zabývá postavami. Tyto prvky však ještě předejdu vysvětlením pojmu iniciační román, či iniciace, protože to je komplex jevů, který na sebe váže více aspektů a některé z nich budou ještě dále samostatně v kapitole zmiňovány.

Autorka jedné z analyzovaných knih, Daniela Hodrová, je též autorkou mnoha teoretických publikací. V knize *Hledání románu* (1989) například definovala, jakým způsobem je utvořen iniciační román.⁵⁵ Tento pojem pak vystihuje pojetí kulturního prostoru ve vztahu k postavám a zobrazuje jejich vzájemné utváření. Na základě principu formování člověka a prostoru je vhodné tento pojem uvést a zařadit do kapitoly, protože zastřešuje nejenom samotný pohyb osoby, ale též psychickou, emoční změnu, tzn. širší okruh rozvíjení. Daniela Hodrová sama uvádí, že „[...] v románu iniciačním hrdina usiluje o poznání mimosmyslové, esoterické a jeho pohyb má jako v mýtu charakter vertikální a kruhový či spíše spirálovitý.“⁵⁶ Iniciace⁵⁷ je obecně vzato pohyb, kterým se osoba snaží dojít k poznání.⁵⁸ V souvislosti s psychickým vývojem dochází leckdy ke vytvoření vztahu s náboženskou (světskou) sférou⁵⁹ a „[i]niciační román je do značné míry zakládán právě momentem napětí mezi

⁵⁵ V souvislosti s tímto pojmem je nutné dodat, že zde nefiguruje ve spojení s výkladem teorie žánrů, ale vystihuje povahu a náladu prostředí a osob, jejich vztah.

⁵⁶ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 178.

⁵⁷ Daniela Hodrová ten pojem hojně užívá. Ve spojení s tím také hovoří o zasvěcení (i celá kniha – *Román zasvěcení*) a je to definice, kterou sama utvořila, aby přesně vystihla předváděný aspekt.

⁵⁸ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: Nakladatelství a vydavatelství H&H, 1993, s. 203.

⁵⁹ Dokladem budou příklady v následujících kapitolách u analyzovaných knih.

mimosvětským a světským živlem.“⁶⁰ Daniela Hodrová dále k tématu ducha dodává, že „[v] nejobecnějším smyslu znamená iniciace osvobození ducha uvězněného v hmotě, vnitřní očistu, vzkříšení, vzestup k nebeskému ohni, [...]“⁶¹

Náboženská složka iniciace do jisté míry určuje, kde se odehrává obřad osvobození. Je to chrám, kam přicházejí vyvolení. Na tomto místě však panuje hierarchie.⁶² „*Dějištěm přírodního obřadu je symbolická krajina, v níž hrají důležitou úlohu hory a pahorky, údolí, břeh, moře nebo jiná voda, do níž je pohřbíváno tělo božstva.*“⁶³

V *Perunově dni* (1994) se jedna z hlavních postav zabývá výkladem tarokových karet. Daniela Hodrová tento prvek nezahrnula pouze do svého beletristického díla, ale též do procesu iniciace. Taroky, stejně jako zvířecí znamení⁶⁴ (astrologie), uchovávají moudrost a jsou prostoupeny historií (mýtický charakter postav na kartách zobrazených).

Iniciační román není založen na „klasickém“, předvídatelném schématu, ale na jeho porušení a důležité je zde též vrstvení významů a znejišťování. Daniela Hodrová dodává, že jde i o „*nejrůznější manipulace se smyslem.*“⁶⁵ V souvislosti s prostorem je znatelná snaha o prostupnost míst a směšování. „*Prostupování dříve zřetelně oddělených prostorů se jeví jako charakteristická tendence ve vývoji iniciačního románu ve 20. století.*“⁶⁶

S vrstvením významů také souvisí pohled čtenáře na soustavu znaků nacházející se v textu. Tyto znaky odkazují dále, a to vytváří předpoklad plurality. „*Město je tedy Textem, to znamená znakovým systémem, Textem, který však sestává nejen z nekonečného množství znaků, ale i z mnoha dalších textů a mnoha znakových systémů.*“⁶⁷ Odráží se zde čtenářova zkušenost a znalost, čtenář sám je do jisté míry tvůrcem příběhu. To přímo odkazuje k fungování města, které není složeno pouze z hmotných statků (například budov), ale také ze zkušeností a dojmů lidí v něm se

⁶⁰ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 179.

⁶¹ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: Nakladatelství a vydavatelství H&H, 1993, s. 11.

⁶² Tamtéž, s. 12-13.

⁶³ Tamtéž, s. 11-12.

⁶⁴ Taktéž se objevují v analyzovaných dílech.

⁶⁵ HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 179-180.

⁶⁶ Tamtéž, s. 194.

⁶⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 20.

nacházejících „[...] – s prouděním chodců a vozidel [...], ale také s vnějším a vnitřním životem obyvatel, s jejich příběhy – ty jsou, alespoň jak se domnívám, pro existenci města stejně důležité jako stavby a jejich příběhy.“⁶⁸

Na základě toho se zdá být město plně neuchopitelné, protože se zde množí nejrůznější varianty pojmů a znaků, město odkazuje mimo sebe. Je tedy daleko obsáhlejší, než se prostorově jeví, není uzavřené. Vystává zde prostor pro abstrakci, protože se znaky mezi sebou mohou mísit a vytvářet stále nové odkazy.⁶⁹

Osoby, které se ve městě pohybují, zpracovávají viděné jevy a pokouší se vytvořit určitou hierarchii a „[z]působem uspořádání chaotických obrazů, jež do vědomí (nekontrolovatelně) pronikají z hloubi nevědomí, je tvorba symbolů.“⁷⁰

Každé město má svou historii, jež proniká na povrch, a tento historický povlak se může promítat do příběhu postav ve městě žijících. To je leckdy určující pro naladění postav. Daniela Hodrová v souvislosti s tím zmiňuje, že právě ta „[...] mytologická struktura města [se] promítá do příběhů postav, které v horečce, ve snu, v pomatení smyslů bloudí a prchají městem.“⁷¹ Obyvatelé města nebo jeho návštěvníci jsou s městem spojeni a mohou ho ovlivňovat a sami částečně utvářet jeho historii, z čehož nakonec vyplývá, že toto spojení plyne oboustranně.⁷²

Záznamem plynutí času (a vytvářením historické stopy) jsou například pomníky, které vytvářejí časové milníky, ale prostřednictvím nichž zároveň může být opětovně něco sděleno – třeba vztah osoby k události na pomníku uvedený. „*Hanobení pomníků a dokonce i jejich ničení, bezpochyby odsouzeníhodné, lze vlastně pokládat za svérázný projev živého vztahu k pomníku, k paměti města.*“⁷³ Jiným způsobem sebevyjádření je graffiti, kterým lze též nechat záznam.⁷⁴

Z předchozího textu vyplývá vnímání času a vnímání sama sebe v rámci plynutí času. Zmíněné bylo nevědomé a vědomé vnímání, ale taktéž pohled minulosti a současnosti. Zároveň se zanecháním stopy ve městě (například prostřednictvím graffiti) se utváří i záznam pro budoucnost. Tak, jako v člověku splývá pocit vědomého

⁶⁸ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 22.

⁶⁹ Tamtéž, s. 27.

⁷⁰ Tamtéž, s. 49-50.

⁷¹ Tamtéž, s. 29.

⁷² Tamtéž, s. 41.

⁷³ Tamtéž, s. 55.

⁷⁴ Tamtéž, s. 57.

a nevědomého vnímání okolí (nebo sebe sama), tak dochází i k prostupnosti variant časovosti – minulé, současné a budoucí.⁷⁵

Nejen čas je vnímán na více úrovních, může tak být bráno i místo. Už poznané místo lze objevit znovu, nebo ho vidět jinak.⁷⁶ Případně je místo objevováno opakovaně. „*Opakováním se nepochybně utvrzuje stylová a významová identita textu, který sám sebe v každé své části rozpoznává a rozpoznáván je i čtenářem, který bývá podobným textem ‚zajat‘ a ‚vlečen‘.*“⁷⁷

Znázornění času probíhá na vícero úrovních a stejně tak je tomu při pojímání textu. Často je souvislost textu porušována a přistupuje se na fragmentárnost. „*S fragmentárností, kterou má takový text společnou se snem, souvisí atomizace, vnímání nesouvislosti, diskontinuity.*“⁷⁸ Je to silně vnímáno například při přechodu z reality do snu, zde obvykle není jasně vymezená hranice mezi jedním a druhým, dochází také ke křížení dvou pohledů, k fragmentům vidění. Fragmentárnost je často posílena změněným stavem vnímání nebo k němu přispívá.⁷⁹

Fragmenty časového údobí – historické pozůstatky, mohou být uskupeny například v muzeu. V tomto pojmu se pak sbíhá několik poznatků z předchozího textu – časovost, fragmentárnost, způsob vnímání. Samotné uskupení „časovosti“ na jednom místě vede k dojmu z místa samého. Na základě toho, že se zde sbíhá několik rovin, je místo pojímáno netradičně a zachycuje realitu, ale i možnou snovost. Příkladem je budova muzea v Perunově dni, která nabývá fantaskního rázu.⁸⁰

Vidění věcí a míst nabývá i další podobu – podobu stínu. Stín pak dovede zobrazit i druhou (odvrácenou) stranu postavy, nebo objektu. „*K vlastností stínu patří, že stírá lidské rysy a sblíží postavu s monstrem, démonem, ‚divochem‘, zvířetem.*“⁸¹ Na základě vidění stínu se proměňuje i vidění místa, i když to se mění i v pravidelném rytmu střídání dne a noci, to celé též vnímáno v rytmu proměny ročních období. To vše ovlivňuje vzhled města, když se jím prochází.⁸² „*Cesta městem, iniciační nebo světská, každodenní, všední (v jistém smyslu rovněž iniciační), se může proměnit, nebo lépe může*

⁷⁵ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 63.

⁷⁶ Tamtéž, s. 77.

⁷⁷ Tamtéž, s. 79.

⁷⁸ Tamtéž, s. 89.

⁷⁹ Tamtéž, s. 119.

⁸⁰ Tamtéž, s. 159.

⁸¹ Tamtéž, s. 155.

⁸² Tamtéž, s. 179-180.

*být čtena jako cesta životem.*⁸³ Zároveň je to důkazem, že město neutváří pouze budovy a hmotné statky, ale taktéž ostatní, v některých případech abstraktní, jevy.⁸⁴

Celistvý dojem z města utváří i osoby, které chodec potkává, bez ohledu na typologii postav – postavy obyčejné, postavy abstraktní. „*Z chůze se stane chůze životem, z kolemjdoucího – Každého, Kohokoli, Nikoho, Jedermanna, Everymana, těch odvěkých postav, jež v alegorických sporech a fraškách zápasí se Smrtí – Druhý, jiný.*“⁸⁵ Spojení města a alegorie, které Daniela Hodrová vidí, často umocňují převleky. Fungují mnohokrát na stejném principu jako stín.

Převlek, oděv se stává pro postavu mnohokrát determinující, přiřkne jí roli nebo pozici, kterou postava následně zastává,⁸⁶ například oděv kněze. Případně část oděvu podporuje motiv do díla vložený.

S iniciačním románem spojený chrám není jedinou budovou, se kterou se postavy setkávají. Obvykle má každá postava své místo, kam se uchyluje, například dům, byt. Tento prostor ale není bezpečným (pevným) zázemím, i zde dochází k jistým posunům a změnám, což ukazuje na téměř existenciální rozměr spojený s negativními důsledky žití. „*Vzmáhající se pocit nejistoty vede pak nejen k budování dalších příbytků – jinde ve městě, ale častěji přímo v bytě – v pokoji a v textu jako existenciálním příbytku sui generis.*“⁸⁷ Snaha vytvořit si bezpečný prostor ale pouze poukazuje na místa, skrz která k osobě do chráněného prostoru může někdo proniknout.⁸⁸ Opět použiji výklad Daniely Hodrové, jež definovala trojí variantu příbytku: „*jako stísněný prostor bídné existence, v němž se zakuklilo nepřátelské město, jako útočiště, nezřídka však stejně nejisté jako celé město a jako záhadné a vytoužené místo, jež má být prozkoumáno, dobyto.*“⁸⁹

Poukázáním na místa, kterými lze proniknout do prostoru, byla zároveň zobrazena hranice tvořená mezi osobou, jejím soukromým prostorem a místem cizím.⁹⁰ I zde tedy dochází k hierarchizaci pozic.

Kromě toho, že okna a dveře dělí soukromý prostor od prostoru cizího, jsou také možnostmi, jak se přiblížit ostatním lidem. Použiji příklad z *Perunova dne* (1994), kde

⁸³ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 201.

⁸⁴ Tamtéž, s. 196.

⁸⁵ Tamtéž, s. 200-201.

⁸⁶ Případně opačně.

⁸⁷ HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 269.

⁸⁸ Tamtéž, s. 270.

⁸⁹ Tamtéž, s. 271.

⁹⁰ Tamtéž, s. 297.

jedna z postav (Janů) pozoruje z okna chodce, protože sama se nedokáže pohybovat s takovou volností jako oni.

Přetnout prostor je leckdy pro postavy důležité jako ochrana před abstraktními věcmi, které se jim zjevují. Ve spojení s iniciací to mohou být již zmíněná znamení zvěrokruhu, postavy z tarokových karet, mýtická stvoření atd. V kapitole o Michalu Ajvazovi a jeho díle taktéž vyvstává polemika nad hranicemi města ve spojení s nocí nebo s imaginací, snem a realitou.

Dalším znakem je možná předzvěst apokalypsy, která vyplývá například i z věštění tarokových karet, či z náboženství. Opětovně využiji jako příklad dílo *Perunův den* (1994), v němž jedna z hlavních postav má zjevení (koncept připodobněn Bibli).⁹¹ „*Smysl vizí apokalyptických měst nespočívá ve zjevení budoucnosti, nebo nikoli v první řadě, nýbrž především v reflexi přítomnosti – věštba má být výzvou k reflexi, k sebezkoumání, k pochopení vlastního příběhu nebo příběhu celého města či národa.*“⁹²

Z analýzy vztahu místa a osob vyplývá, že se jedná o komplexní systém, který se nedá jednotně pojmout, či shrnout, protože s každou novou entitou přichází změna, jež ovlivní fungování daného spojení a utvoří se nový celek. Spojení města (místa) a osob navíc nevytváří uzavřený komplex, ale vždy odkazuje mimo sebe, čímž pouze vzrůstá možnost proměny.

Nejvýraznějším aspektem je zde iniciace, pojem Daniely Hodrové, který poukazuje na hledání osobitosti a vztah světského a mimosvětského prostoru.

Vrstvením významů pouze narůstá možný výklad jevu a s každým opětovným vyložení situace se objevují nové skutečnosti, které mění vztah místa a osob. Zároveň s tím upadá pokus o hierarchizaci, která je sice možná, ale s každým nově přichozím prvkem se mění.

Město (místo) nelze vnímat pouze na základě reálného pohledu na něj (aktuálně a tady), ale v souvislosti s jeho historickou základnou. Realita a historie jsou dvě navzájem prostupné složky, jejichž spojením vzniká nový celek.

⁹¹ Teoreticky rozvíjí i Daniela Hodrová v knize *Citlivé město* (2006).

⁹² HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006, s. 371.

5. DANIELA HODROVÁ – PERUNŮV DEN

Následující kapitola obsahuje vhléd do první z analyzovaných knih, jejíž text je možné nahlížet v diskurzu postmoderny. První z dílčích kapitol představí autorku díla. Ve spojení s předchozími kapitolami o postmoderně je Daniela Hodrová příkladem autorky, která naplňuje literární proud přicházející s přelomem doby. Stejně jako u postmoderny obecně, i u ní vystupuje na povrch zřejmá jednotná neuchopitelnost jí samé i jejího díla.

5.1 Autorka

Daniela Hodrová je autorkou rozsáhlé škály děl o teorii literatury. Mezi teoretická díla, ve kterých se zabývá místy, postavami i abstrakty se řadí například *...na okraji literatury* (2001), *Román zasvěcení* (1993) nebo *Citlivé město* (2006). *Podobojí* (1991), *Ztracené děti* (1997) nebo i analyzované dílo *Perunův den* (1994) jsou příklady z jejího prozaického díla 90. let. Její beletrii můžeme nahlížet v pragmatickém kontextu celého jejího díla.

5.2 Perunův den

V *Perunově dni* (1994) vystupují čtyři hlavní postavy – Matoušková, Lukášová, Marková a Janů. Kniha je rozdělena do kapitol, které vždy nesou jméno jedné z postav a daná kapitola je jmenovkyni věnována. Ženy jsou spojeny společným studiem na základní škole, po něm se však jejich cesty rozcházejí, aby se o několik let později opětovně spojily.⁹³ Již od základní školy si říkají pouze příjmením, z čehož se stal zvyk a svá jména vlastně ani navzájem neznají.⁹⁴ Prvním bodem, který zde vyvstává, je pojmenování⁹⁵. Ženy jsou označeny pouze příjmením, což znamená, že je možné je identifikovat jako dílčí subjekty, nicméně čtenáři není dovoleno vytvořit si s postavami bližší spojení, protože nezná jejich jména, jež by mu je více přiblížila. Zároveň si tím i mezi sebou vytvářejí profil identity – znají svá příjmení, nicméně tato

⁹³ S přihlédnutím k historii vývoje českých zemí by to mohlo být považováno za metaforu vývoje českého státu.

⁹⁴ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 65.

⁹⁵ Zaměřila jsem se především na čtyři hlavní postavy v díle. Ostatní postavy figurují spíše v doprovodné roli, a i já na ně tak budu při analýze nahlížet.

znalost je sobě navzájem nepřibližuje natolik, aby se dalo říci, že jsou si blízké. Jméno samé obsahuje více intimity, příjmení je spíše rozpoznávacím činitelem.

I když vystupují jako čtyři odlišné subjekty, v proudu čtení se mohou jevit jako jeden jediný subjekt, který se projevuje ve čtyřech odlišných variantách. I sama jedna z postav udává, že by tomu tak mohlo být:

„Onehdy řekla, že životy všech, co chodily do Perunky, jsou podivně spojené, co prožívá jedna, cítí svým způsobem i druhá, všechny jsou vlastně jedna bytost – Lukášová, Marková, Matoušková a Janů, ale i Pavlová a všechny ostatní spolužačky, dokonce i Gregorová, i ta, ačkoli je už mrtvá.“⁹⁶

Čtenář odstoupivší od symboliky může číst dílo jako popis života čtyř žen, což zní poněkud fádně vzhledem k náplni knihy, nebo číst na několika úrovních podle míry začtení do hloubi symboliky a zmíněnou hloubku spojit s jednou ze čtyř postav, celistvý obraz potom jednotlivé stupně (postavy) propojí v celek.

„Když někdy už dlouho sedí v pokladně divadla Labyrint, dříve Realistického, a pozoruje tváře, které defilují v okénku, mužské a ženské, [...], stane se někdy že mezi nimi najednou uvidí obličej se svinským pyskem nebo s psími zuby, hlavu s volským rohama anebo s oslíma ušima.“⁹⁷ Se změnou jména divadla (z Realistického na Labyrint) jako by se změnil i pohled skrze okno na procházející lidi. Matoušková se vdá a změní se jí jméno na Zajíčkovou, ale změnu nevnímá, a proto je stále Matouškovou, protože se jí cítí být. Jméno se zdá být udávající ve smyslu nahlížení na předměty a lidi okolo.

Pojmenování souvisí i s vnímáním skutečností okolo postav. Tendence vystihnout viděné jevy se spojuje s přesným označením – *„Uvažuje, kdo asi přes noc namaloval na zeď spasitele, vlastně kazatele.“⁹⁸* Zároveň se udávaná přesnost vidění projevuje i v samotné touze vidět: *„Ano, možná by měla nosit brýle, viděla by pak líp anebo by viděla něco jiného.“⁹⁹*

⁹⁶ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 172. Příkladovým subjektem, jímž jsou postavy inspirované je pak jistě sama autorka, kteréžto identita se změnila v souvislosti s proměnou českých zemí na přelomu doby.

⁹⁷ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 18.

⁹⁸ Tamtéž, s. 5.

⁹⁹ Tamtéž, s. 28. Vidění lze pojímat i z filosofického hlediska, podobnost s Komenského dílem *Labyrint světa a ráj srdce*, objevuje se též v díle *Daleko od stromu* (kap. 6).

Otázka po čase v díle je jistě jednou ze základních, kterými se čtenář zaobírá, ovšem postavy se po něm ptají také. „*Panuje snad ve věži jiný čas – čas Velkého Hodináře?*“¹⁰⁰ Čas je zachycen zejména prostřednictvím symbolických údajů – „*At' už byl malířův záměr jakýkoli, Matoušková v tom spatřuje znamení, všude kolem se teď objevují znamení, protože Věk Ryb se chýlí ke konci, jen umět ta znamení číst.*“¹⁰¹ Ty sice mají výpovědní hodnotu, ale zato jejich výklad se velmi různí, s čímž se pojí relativně variabilní vnímání času, jeho možná roztržitost, prolínání reality a snu, minulosti a přítomnosti. „*Neříkala Lukášová, že Alana, s kterým Pavlová chodila, zajela tramvaj? Anebo ho teprve zajede?*“¹⁰²

V závislosti na vnímání času vystupují do popředí otázky po čase. Tázání se je pak samo jedním z motivů díla. „*Na to se však kazatele neodvážila zeptat, ačkoli kazatel je vyzývá, aby se ptali na všechno, co je napadne, i kdyby se jim zdálo sebenesmyslnější, tázáním se blíží k poznání, k velkému okamžiku.*“¹⁰³ Časovost ve spojení s otázkami značí též znejišťování. „*Opravdu jen ve hře?*“¹⁰⁴ Hra, nebo skutečnost? Skutečnost značí označení teď, vyjádření imprese, kdežto hra mohla být odehrána, může být, je a vede k expresi. Jednotlivé propojování rovin času, chápání času vede k jisté univerzálnosti – pochopení textu v různých dobách, k přenositelnosti příběhu, ale zároveň text stále zůstává originální a jedinečný.

„*Kde se ta stařena vzala v dětské nemocnici? Marková se dívala na stařenino věkem zpustošené tělo (co jsi teď, byla jsem i já, co jsem já teď, budeš jednou i ty) a poslouchala její mumláni.*“¹⁰⁵ Čas je do jisté míry absolutní, komplexní – minulost i přítomnost zároveň.¹⁰⁶

Tázání rovněž utváří postavu a prostor okolo ní, protože na otázku existuje mnoho odpovědí a výběrem možné odpovědi si postava vybírá cestu, kterou se vydá. „*Je dobré, aby to člověk věděl o sobě nebo o druhých?*“¹⁰⁷ „*Je to tvář stařeny, jež*

¹⁰⁰ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 30.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 6.

¹⁰² Tamtéž, s. 155.

¹⁰³ Tamtéž, s. 25.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 14.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 8.

¹⁰⁶ Společně s tím vystupuje obraz koloběhu života, předzvěst změny těla i duše. Taktéž by ale mohla věta působit jako mantra – objevuje se nejen v *Perunově dni*, ale i v dalších dvou analyzovaných knihách. Z toho důvodu bude bod více rozepsán v kapitole, kde budou srovnávána všechna tři díla.

¹⁰⁷ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 21.

*pozbyla rysů ženskosti, anebo tvář muže, jemuž se nedostává rysů mužnosti?*¹⁰⁸ Zároveň tím, že se osoba ptá, dává najevo svou nejistotu a uvědomuje si „pohyblivost“ objektů okolo. Vystává tím i možný prostor nedourčenosti.

Symbolika se v díle projevuje trojím způsobem: je filozofická/literární (1), náboženská (2), případně magická (3). Ukazuje roztříštěnost, ale současně uvádí text v několika možných rovinách čtení. Filozofická/literární (1) odkazuje k jiným textům,¹⁰⁹ směřuje „realitu“ s fikcí. Náboženská (2) je spojena se jmény postav, náboženskou symbolikou – například zjevení. Magická (3) – karty, postava stařeny, „duchovní“ sféra, do níž se příběh často přesunuje. Všechny tři oblasti symbolů spojuje jejich obtížná dekódovatelnost, možná přemíra podnětů a ztráta orientace, která se projevuje u postav i u čtenáře, vytváří se tím chaos.

Symbolika, ale také tázání je spojeno s iniciací. Neustálé otázky související se znejištěním subjektu, vrstvení významů a výklad události skrze tarokové karty, zvířecí znamení. Každá z postav vyvíjí snahu poznat sebe samu v prostředí, které se zdá nejisté.

Otázky jsou také vedeny k tomu, kde „končí realita a začíná fikce“. Spojení je leckdy velmi těsné a těžce se od sebe jednotlivé složky oddělují. Sepětí kategorií často působí jako výjev: „*A vidí také, že ani matka už v kuchyni není, asi šla spát nebo už umřela.*“¹¹⁰ Z „reality“ města Prahy je přecházeno do snu, do Velkých Losin, do změní představ a zpět. Přechodovost se projevuje i ve vnímání entit, „reálné věci“ jsou brány fikčně a naopak. „*Někde mezi těmi cizinci budou tři králové. Tři? Nemají být čtyři? Také ony jsou přece čtyři – Matoušková, Marková, Lukášová a Janů.*“¹¹¹

Přechody z místa na místo sledují čtenáři, ale i postavy. Příkladem je postava Janů, jež sleduje dění z okna. Janů je upoutána na vozík a z toho důvodu se uchyluje k pozorování osob z okna, než aby se jim vydala sama vstříc. „*Před jejím kalícím se zrakem se hraje nekonečné drama se stovkami, možná tisícem postav.*“¹¹² Okno tvoří hradbu mezi ní a světem a Janů je tak oddělena od ostatních. Lukášová je také oddělena od ostatním oknem¹¹³ – oknem, kterým vyhlíží z divadelního kiosku, v němž prodává

¹⁰⁸ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 28.

¹⁰⁹ Václav Kaplický - *Kladivo na čarodějnice*.

¹¹⁰ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 95.

¹¹¹ Tamtéž, s. 105. I náboženský motiv.

¹¹² Tamtéž, s. 12.

¹¹³ Zároveň působí autobiograficky – člověk sledující zpoza opony velké změny přelomu 80. a 90. let.

lístky. Matoušková je zase obklopena hradbou svého náboženství. Pozorování pak také vede k poznání.¹¹⁴

Byť je děj zakotven v Praze a hovoří se o městě, město zde není postihnuto celé, ale jedná se pouze o určitá místa. Ta vymezují postavy. Dohromady je spojuje základní škola a například existence Janů je soustředěna převážně do jejího bytu. Lukášová pracuje v kiosku, ze kterého prodává lístky do divadla – na místo, kde se předvádí fikční svět. Jiná „varianta vnímání světa“ se představuje na místě, kam chodí Matoušková se svou náboženskou skupinou. Dohromady uvažují o místě jménem Hagibor, jež k nim promlouvá svým příběhem, dalo by se to místo označit jako prostor s tajemstvím. Každé z těch míst je důležité, protože skrze něj ženy vnímají okolní svět, například skrze fikci, náboženské symboly.

Ze zmíněných míst vyvstávají roviny, které se prolínají textem a skrze které je knihu možné pojímat. Především se jedná o divadelnost a náboženství. Náboženský motiv se pojí i se jmény hlavních postav – odkazují na evangelia. Vyprávění je proloženo čtyřmi zjeveními, které se obdobně objevují v Bibli. Jména postav však mohou být vedlejší, pokud se čtenář rozhodne vnímat ženy jako jednu osobu – čtyři varianty téhož by bylo možné brát jako trojjednost Boha. Postavy jsou v díle vedeny předzvěstí apokalypsy, jež není koncem (i když i to je možný výklad), ale spíše uvedením změny. Náboženská víra zde není „pravá“, ale jedná se spíše o sektu (Matoušková), nebo o víru magickou (výklad karet, zvířecí znamení). U obojího nicméně jde o nacházení znamení. Proces postupu začleňování do náboženské skupiny (sekty) též připomíná proces iniciace, i když je tady jaksi pokřivený. Je to realita, ale vnímaná jiným způsobem, stejně jako jsou jinak vykládané symboly.

To značně připomíná divadlo, jež také uvádí realitu jiným způsobem a vymezuje osoby, protože ty se v rámci divadla mohou stát kýmkoli. Taktéž mohou potkat kohokoli. „*Není to snad všechno, co se tu odehrává, divadlo – fraška o Všem, Nic a Každém?*“¹¹⁵ Vyvstávají zde otázky o tom, kdo koho na divadle sleduje, kdo koho a jak hraje – jak vidí. Svě místo tady má alegorie, převleky a abstrakce.

I sen vypovídá o postavách, je to totiž zobrazení jejich podvědomí.

¹¹⁴ Například když Marková přistihla svého milence se svou spolužačkou, odhalila tím pravdu.

¹¹⁵ HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994, s. 218.

6. ZUZANA BRABCOVÁ – DALEKO OD STROMU

Text Zuzany Brabcové je dalším z příkladů děl, které vznikala na přelomu doby měnícího se konce 20. století. O jejím díle se hovoří ve spojení například s proudem asociací, zvláštní imaginací, což jsou i prvky, které se projevují i v knize *Daleko od stromu* (1991).

Dílo je rozčleněno do šesti kapitol. Jejich názvy obsahují konkrétní i abstraktní věci, ale nutně se nevztahují v náplni kapitoly. Bylo by však jistě možno v nich vysledovat nějaký sled asociací.

*„Už brzy po početí, uprostřed plodové vody, jsem prožila cosi, co lze bez přehánění nazvat tušením světa. A skutečně: krátce před porodem jsem už bezpečně věděla, jak vypadá světlo, tma, jaderná hlavice či statistika obyvatelstva po druhé světové válce.“*¹¹⁶ Sám text hovoří o „tušení světa“ a právě zmiňované tušení světa je i jedním z motivů knihy. Mimo to však poukazuje i na předávanou skutečnost, mytologii a zobrazuje vymezenost prostoru. *„Když se podívám z okna, mohu pozorovat, jak voda pomalu stoupá, jak pohlcuje suchost drolivé omítky [...]“*¹¹⁷ Subjekt hledí z okna, a je tedy obklopen stěnami, které ho odtrhávají od okolního světa a vymezují jeho soukromý prostor. Zároveň tím, že vyhlíží ven, chce zhlédnout okolní svět, ale činí tak ze soukromého (chráněného) místa, do něž sledované objekty nemohou proniknout. Kromě hlavní postavy se i její dědeček snaží uniknout před ostatními do chráněného prostoru: *„[...] ještě zaslechnu, jak se děda zamyká v mém pokoji na dva západy [...]“*¹¹⁸ Snaha o únik, ale taktéž pocit bezpečí.

Postava dědečka zároveň představuje další uzavřený prostor – kreslí světadíly, obvykle ostrovy, které jsou obklopeny vodou. Nastiňuje tím, že i větší prostor bytí je vždy ohraničen, a lze tak vysledovat jeho konečnost a omezenost.

Již předchozí úryvky v sobě nesly motiv vody. Ten se řadí mezi hlavní motivy knihy. *„Z moře jsme vyšli v podobě malého trilobita a do moře zase vejdemo, [...]“*¹¹⁹ Poukazuje též na koloběh života, na proces bytí. Z vody je člověk tvořen a zrozen (plodová voda), vodu potřebuje pro přežití, obklopuje člověka, dovede jej izolovat a je

¹¹⁶ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 9.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 27.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 12.

příkladem plynutí (řeka). „*Ke komu budu připojena, až se hladina nade mnou uzavře?*“¹²⁰ Zobrazuje i konečnost.

Hlavní postava se snaží jednotlivé události časově ukotvit (objevuje se dokonce i časové zařazení – např. událost se stala ve dvaasedmdesátém), ale spíše tyto pokusy vyplývají do ztracena a subjekt se stále vrací a opětovně se pokouší věci pochopit a zařadit. Tato snaha nepřináší kýžený výsledek a postava se dostává do spirály, opětovně se točí v kruzích, ze kterých se nedokáže vymanit. S touhou pochopit přicházejí další prvky, které by mohly být nápomocny při rozkódování událostí, nicméně ty pouze přispívají k neuchopitelnosti a opakovaně dostávají subjekt do spirály nepochopení a nemožnosti dát věcem řád. Tento spirálovitý pohyb dosvědčuje neustálý návrat hlavní postavy do minulosti, ze které vyzdvihuje určité momenty, které jsou pro ni důležité, nebo nějakým způsobem určující. „[...] *proč se mi sem hned ze začátku připler ten zrzoun? Začínat knihu svou první dětskou láskou je víc než banální.*“¹²¹ Současně ale nedokáže zjistit, jaký pro ni mají význam a dostavuje se opět pocit nepochopení. Prostor, čas, retrospektivní návrat poukazují na fragmentárnost textu, kříží se zde prostor a čas a subjekt hledá spojitost. Také volné plynutí vědomí a nevědomí, které se vzájemně prostupuje.

Mnohokrát dochází k nepochopení i na základě odlišného vnímání prostoru a probíhajících událostí. Hlavní postava často popisuje události skrze pohled svého dětského já, který se kříží s pohledem dospělých a jejich interpretací událostí. „*Řeháčkův táta byl komíník. A komíny jsou přece všude stejný, ne? Tak proč by je nemoh vymetat dál v Praze?*“ *Tatínek rezignoval. Doktor Černý se záhadně, po zviřením způsobu usmál a zamňoukal: „Ještě jí řekni, že to pochopí, až bude starší.*“¹²² Dostává se zde do střetu identita kolektivu určité generace s pohledem generace nastupující, jež nahlíží na věci odlišně. Hlavní postava sice byla svědkem událostí, avšak k plnému pochopení bude potřebovat svědectví jiné generace. Dítě nerozumí kolektivu starších. Způsob vnímání skutečností se otiskne do paměti subjektu a tvoří se tak nová paměť a zároveň identita jednotlivce.

Sdílená kolektivní identita tvoří podstatnou součást díla, protože se také jedná o identitu národní, tzn. důležitou složku jednoty člověka. Nejenom voda, ze které je člověk utvořen je podstatná, ale též národ, jenž tvoří duchovní jádro člověka.

¹²⁰ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 17.

¹²¹ Tamtéž, s. 11.

¹²² Tamtéž, s. 16.

Návrat do minulosti je klíčový, subjekt se s ní snaží navázat dialog a pochopit ji. Tendence vést dialog se objevuje v celém díle. Nejen hlavní postava se snaží navázat dialog (i například dialog s minulostí), ale i ostatní tuto tendenci rozvíjejí.

„Táto: když ses v Praze zapsal na fakultu, dědek Václav zamkl vrata a neotevřel ti je sedm let. Klepal jsi trpělivě, neboť s jistotou, že ti bude jednou otevřeno, jak stojí psáno. Sedm dlouhých let jsi žil před dveřmi svého otce a čekal na onen okamžik, kdy uslyšíš klíč tam, z druhé strany [...].“¹²³

Dialog je i snaha o propojení jednotlivých věcí.

Je tu i mnoho otázek, které jen podporují nejistotu a vyjadřují ji. *„Dědku, co máš za sebou: smrt nebo život?“¹²⁴* Viditelná je snaha pochopit a ukotvit jednotliviny.

Text je značně metajazykový. *„[...] je tu ŘEČ, ta sladká jedovatá šupina, která mi bloudí v žilách a která se mi tak náhle zasekla pod nehet, [...].“¹²⁵* Postava analyzuje jazyk, ale zároveň právě jazyk k analýze užívá. Je si vědoma, že jazyk je mnohoznačný a vytváří široké spektrum významů. Pole jazyka je tedy důležité nejenom pro postavy, ale také pro čtenáře, který symboly a znaky v textu může dekodovat několika způsoby. To je rovněž i příčinou zmatení.

Variabilnost jazyka se projevuje i v jeho zvučnosti: *„Plavným pohybem ruky nás usazuje, aby se vzápětí se zasněným pohledem rozhovořil o Čechách krásných, Čechách mých, o tom zemském ráji, v němž se hory zasnuhují s oblohou [...].“¹²⁶*

Vědomí vlastního já odděleného od ostatních také nabývá významu. Ukazuje se tam i mytologický základ osoby. *„[...] jako by se mé vědomí, mé skutečné „já“, lépe: množství jakýchsi tajemných „já“ ve mně oddělilo v těchto chvílích od všeho přebytečného, [...].“¹²⁷* Také zde lze vidět odkaz filosofie.¹²⁸

Motiv vody uvádí i biblické motivy, odkazuje na Bibli. Otec hlavní postavy byl farář, četl dívce před spaním kapitoly z Bible. Voda je potopou, Noemovou archou. Ničí, ale také se z ní rodí nový život. Biblické motivy jsou přítomny v celém díle a jistě

¹²³ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 17-18.

¹²⁴ Tamtéž, s. 18.

¹²⁵ Tamtéž, s. 22.

¹²⁶ Tamtéž, s. 13.

¹²⁷ Tamtéž, s. 20.

¹²⁸ Toto sdělení notně připomíná podobenství o jeskyni.

mohou být i příčinou zmatení. „*Tisknu se k tobě, chci se schovat v Adamově dutině po žeburu, [...]*.“¹²⁹

Několikrát opakovaný motiv vody vytváří vztah mezi místem a člověkem, u vody se nedá s přesností definovat konec ani začátek, vlny převalují významy, které jsou ale také dány už hloubkou vody (napětí, existenciální úzkost). Voda tvoří prostor, ale i třeba vzhledem k motivům z Bible ho dokáže zničit. Pojí se s tím nevyzpytatelnost, neukončenost, mytický charakter. To vše jsou prvky procházející dílem *Daleko od stromu* (1991).

Příčinu zmatení jistě vytváří i do díla vložená sexualita, která je leckdy ztvárněna metaforicky, takže na první pohled není zřetelná. „*Jen na zlomek vteřiny spatřila klarinet v mém těle a mé tělo na dně prezidentské lóže.*“¹³⁰ Její přítomnost v díle je velmi nevtíravá, ale doplňuje naznačený koloběh života a utvrzuje lidské spojení.

Mytologický charakter díla potvrzuje i vztah k věštbám a zvířecím znamením. „*[...] z níž jsem vyšla ve znamení ryb.*“¹³¹ Zvířecí znamení jsou možnost, jak pohlížet na realitu jiným způsobem, odkazují také k prvkům, které zde byly dávno před námi. Tendence zjistit budoucnost se projevuje stejným způsobem. „*Kožená Adéla házela do vroucí vody jedno vejce za druhým a občas lžící rozčeřila hladinu, aby se dozvěděla, co čeká naši generaci ve světlé budoucnosti zítřka.*“¹³² Postava Adély v tomto obraze navíc připomíná kněžnu Libuši, což je opět spojení s historií (kolektivní paměť).

Náboženství, mytologie a potřeba poznání jsou prvky iniciace, jak tento proces popisuje Daniela Hodrová.

„*Pradědeček skončil v blázinci, dědek v komunistický straně a táta je farář, je tedy pochopitelné, že nejste normální.*“¹³³ Věta, která se v knize průběžně opakuje jako jakási mantra. Ukazuje na rodinné příslušníky a jejich žití, taktéž předurčuje osobu k jedné z těchto cest. Nastoupí sice stejnou cestu jako jeden z dědečků (ocitne se v blázinci), ale i tak se snaží ji projít vlastním způsobem.

Minulost dědečků je v knize reflektována neustálými návraty do jejich prožitého života, nacházenými věcmi, které jejich život chtějí vypovědět. Ukazuje se tady časovost, úzkost z bytí, náhoda.

¹²⁹ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 38.

¹³⁰ Tamtéž, s. 48.

¹³¹ Tamtéž, s. 83.

¹³² Tamtéž, s. 50.

¹³³ Tamtéž, s. 89-90.

„Za zavřenýma očima žádné pořadí neexistuje. Čas není lineární, jak bys to nejspíš vyjádřil ty, ctihodný otče, nýbrž naše bytí se pohybuje v kruzích na hladině, jak bych to nejspíš vyjádřila já. Je tedy víc než pravděpodobné, že se pohledy mých dědečků střetly, i když se ti dva nikdy v životě nesečkali.“¹³⁴

Nejen, že hlavní postavě jsou životy dědečků neustále předhazovány, ale i ona sama cítí, že jsou pro ni určující.

Je zde konfrontováno několik rovin bytí – bytí dědečků, jejich život, který je postupně vykládán, zároveň s životem otce, jenž je představován především skrze náboženské motivy – byl farářem, četl dceři před spaním z Bible. Současně se odvíjí život hlavní postavy, do nějž obě perspektivy narážejí a svým způsobem ho také formují po myšlenkové stránce. Takže identita hlavní postavy je modelována identitami jejich předků.

Do takto formované identity navíc naráží formování prostorem. Prostorem, který byl sevřený mocí ideologie nejlépe vyjádřenou mapami, jež kreslil jeden z dědečků – ostrov, který je obklopen vodou. Takto ztvárněný prostor, jemuž hlavní postava nedokáže uvěřit, ale také na ni doléhá opravdovost tohoto kresleného tvrzení. Sevřenost prostoru navíc podporuje voda ten ostrov obklopující – na jednu stranu životadárná, ale mající i existenciální charakter. Na druhou stranu se postava Věrky mnohokrát ptá, jak například namalovat blesk, což by mohlo označovat protiklad sevření vody a snahu vykřesat něco nového a expanzivního.

Identita, která je vytvářena historií může být viděna jednak na životech dědečků, ale také na ostatních lidech jim podobným, jež svým jednáním tvořili budoucnost. „[...] po třinácti vrstvách mrtvých, které leží pod Prahou, [...]“¹³⁵

Postava Věry si tedy zvolila cestu podobnou cestě dědečka, ale ve společnosti je konfrontována i s výběrem cest svých bližních, s čímž je do jisté míry nucena se vyrovnat. Hned v úvodu první kapitoly je vylíčena emigrace rodiny spolužáka Řeháčka, ke kterému chovala hlubší city. Sama se ptá, proč se vůbec k tomuto momentu vrací, ale jisté je, že pro ni byl určující a ve sledu událostí nebyl zapomenut.

¹³⁴ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 88-89.

¹³⁵ Tamtéž, s. 134.

Název knihy – *Daleko od stromu* vede asociací k pořekadlu „jablko nepadá daleko od stromu“, což opět ukazuje k (kolektivní) identitě. Podobně se objevuje nápis nad hřbitovní branou: „*Byli jsme jako vy, bude jako my.*“¹³⁶

¹³⁶ BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 18.

7. ALEXANDRA BERKOVÁ – MAGORIE ANEB PŘÍBĚH VELKÉ LÁSKY

Knihy je rozdělena do několika rovin vyprávění: první se pojí s rodinou, druhá sleduje postavu Jaryna, je zde rovina Blanokřídle a rovina Jiříka. Celý tento komplex obemyká průvodce, který provádí návštěvníky Magorií a „slovníková hesla“ (označena Hú is hú). Části vyprávění jsou navzájem propojené a lze říci, že se oboustranně utvářejí.

V rodině dochází k rozepřím, a i když by se mohlo zdát, že ty rodinu rozervou, stále drží při sobě. Hádky odkazují na rodinu, ale taktéž celý text se v kruhovém pohybu k rodině vrací, rodina zde tvoří základ, v přeneseném smyslu základ státu. Tato „jednotka státu“ se řídí jeho pokyny – sleduje je v novinách: „*přečti si noviny – tam to všechny je: co je dobrý – co je špatný – co potřebuješ.*“¹³⁷, ale i v televizi. Televize nahrazuje pravěký oheň, u kterého rodina v půlkruhu seděla a hrála se v jeho záři. Rodina z televize vstřebává informace, které jsou uměle vytvořeny a na ni zacíleny. V knize se dále objevují nejrůznější návody, jež charakterizují dobu – postupy, jak se chovat. „*Pacičku posuňte ve směru průvleku táhla oproti ozubí posunovače, Podložku vysuňte kolmo.*“¹³⁸

Postava Jaryna se také pohybuje v kruhu. Snaží se kariérně postoupit, žít život na vyšší úrovni, nicméně to nevede k žádnému postupu. „*Jaryn stoupá vzhůru: bylo mu svěřeno vedení Svazu žen: [...].*“¹³⁹ Svým jednáním pouze naplňuje očekávání jiných (státu) a jeho snaha, i když má pocit růstu, vyplývá do ztracena.

Pohyb Blanokřídle a Jiříka nese až pohádkovou motiviku. Blanokřídla stále hledá svého Jiříka, který by mohl tvořit předobraz „prince na bílém koni“, jenž ji vytrhne z reality všedního dne. Jiřík také bloudí a na cestě potkává stařenu, jež mu pomáhá najít směr, funguje jako „pomocník“ hlavního hrdiny.

Průvodce provází Magorií cizince, kteří se po prohlídce země opět vrací do své vlasti – rozdíl mezi dvěma prostory. „*[...] – buď sbohem cizinče – jestli zas někdy přijdeš, přivez mi gumu do trenýrek a nějaký hřebíky – [...].*“¹⁴⁰ Touhou po věcech

¹³⁷ BERKOVÁ, Alexandra. *Magorie aneb příběh velké lásky*. Praha: Eroika, 2006, s. 19.

¹³⁸ Tamtéž, s. 76.

¹³⁹ Tamtéž, s. 96.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 103.

průvodce poukazuje na nedostatky ve své vlasti.¹⁴¹ „*Když k nám zabloudí nějaký ten cizinec, nahneme se kolem něho, chceme pochovat, pohládit, odznáček [...]*.“¹⁴² Osoba (motiv) cizince poukazuje na rozdělení my a oni, značí vzdálenost prostoru i osob, i přes zjevnou touhu o sblížení.

Země Magorie vykazuje jistou podobnost s Československem, a tak se tato země dá pojímat jako metaforické ztvárnění rodné země spisovatelky zobrazené skrze její pohled. Tento metaforický pohled může ukazovat i na neuvěřitelnost událostí konce 20. století, jejich nepochopitelnost.

„*A ten čas – ten čas – smrškl se jako koruna; děje proběhly – zvuky odezněly – všechno už bylo.*“¹⁴³ Dává se tím na srozuměnou, že všechny velké události se již staly a současnost se zdá být strnulá, nehybná. Expanze, progres není v uzavřené struktuře možný, protože není povolený, a jediný možný pohled je ten na minulost, i když ten se svrašťuje pouze na lidmi předávanou životní zkušenost: „*ty nevíš, že co jste vy, byli jsme i my – a co jsme my, budete i vy*“¹⁴⁴ Případně ohled na bájnou minulost – hrdina (třeba Jiřík) přinášející osvobození.

Plynutí času má ale také existenciální rozměr, který je v knize otisknut do postavy hrobníka. Ten se sice příběhem pouze míhá, ale ukazuje na ponuru konečnost, která se může stát cestou, jak se vymanit z pohybu v kruhu.

I v Magorii se objevuje motiv vody. Do příběhu vstupuje nenápadně prostřednictvím deště, který však nepřichází. Spíše se mluví o dešti kamení. Pouze to podporuje pohyb v kruhu, protože životadárný déšť, jenž by značil obrodu, se nepotkává se zemí, lidé tak setrvávají ve stálém transu.

Text často přestupuje z roviny všednosti do jakéhosi filosofického uvědomění: „*Vylézt z vody je těžké jako narodit se a narodit se je těžké jako umřít – máš opustit tělo, zvané já: sotva ses zabydlel [...]*.“¹⁴⁵ To se spojuje i se začátkem knihy, ve kterém Alexandra Berková píše, že lze dílo pojímat buď jako metaforu, nebo jako vzpomínku na minulé časy. Je tu i mytická rovina zobrazující určité proroctví: „*Neboť jak stojí v Knize Knih: [...]*.“¹⁴⁶

¹⁴¹ Působí tak relativně podobně jako průvodce v Komenského *Labyrintu*.

¹⁴² BERKOVÁ, Alexandra. *Magorie aneb příběh velké lásky*. Praha: Eroika, 2006, s. 24.

¹⁴³ Tamtéž, s. 24.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 32.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 39. Navíc připomíná podobnoství o jeskyni.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 45.

Časové a prostorové roviny se prostupují, díly z roviny vyprávění o jednotlivých aktérech jsou čtenáři podávány ve formě fragmentů, které při plynulém čtení knihy vytvářejí obraz o soudobé společnosti, o hledání a zároveň o uměle vytvořené nemožnosti najít. Tuto „dobovou zvrácenost“ podporuje i jazyk, který podává text ve formě jazykové hry – například formou historismů („*překrásnou škorní neuvízneš v blátě*“¹⁴⁷), občasným využitím nářečí, melodičnosti a různých forem slovních hříček.

Dílo je z části postaveno na dialozích, nebo alespoň na touze komunikovat, dostat se k odpovědím. Dialogy jsou opakovaně neseny na vlně grotesknosti, ale ta je mnohokrát vyhrocena v ironii. Touha poznat může být ukojena slovníkovými hesly. Opět to ale odkazuje ke strojenosti.

Mimo slovníková hesla dávají návod nebo informace noviny či televize. Zprávy v nich však nejsou věrohodné, číší z nich umělá vymodelovanost. Jediným možným řešením je otočit stranu, či přepnout na jinou stanici, nicméně tím se iracionalita zpráv nezmění. Je to ale jediná volba, kterou může sledovatel učinit. Motiv hledání se tedy neobjevuje pouze u Blanokřídle, ale i zde. Ovšem liší se starší a mladší generace – starší se neustále k novinám obrací v naději uspokojení své touhy po informacích, mladá generace nechte.

Vymezenost prostoru, která je zde patrná a příjem dovoleného (a omezeného) množství informací produkuje ve společnosti stejné jedince. „*A vlastně – když se to tak vezme – jsme také tak trochu – ne? – za určitých okolností – tak skoro – jakoby – stejní, ne? – co?*“¹⁴⁸ Nevyřešenou otázkou je tady správnost tohoto „rovného“ postavení ve společnosti, nejistota pojící se s tím.

Obraz státu a fungování osob v něm je dále představeno metaforou o císaři a státu. „*[...] císařpán, svým národům laje a klna, [...]*“¹⁴⁹ Což poukazuje zpět do historie na fungování státu, nevolnost poddaných a nemožnost cokoli změnit, protože mocně nade všemi vládne císař. V opozici proti mocnému císaři se generuje obraz lidí, kteří jistě pocítují značnou existenciální tíseň a vzhledem k výše popsané stejnorodosti i určitou bezvýznamnost, protože tam, kde se lidé podobají, jsou rozhodně i lehce nahraditelní (zaměnitelní).

Motiv císaře (vládce) je dále posilován tím, že ochraňuje lid proti nepříteli. Vidina nepřítelů více sdruží lidi a určí jim, proti čemu budou dohromady bojovat, což je

¹⁴⁷ BERKOVÁ, Alexandra. *Magorie aneb příběh velké lásky*. Praha: Eroika, 2006, s. 46.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 77-78.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 76.

možnost, jak skupinu ovládnout. V tomto obraze je ale boj spíše ironií, protože nepřítel je uměle vytvořen a víra v něj pouze způsobuje, že lid omezuje sám sebe. „*Císař vede válku. Zatím se neví s kým, ale vyhrajem. Hlavně aby bylo dost nepřátel.*“¹⁵⁰

Text představuje i určitou prognózu do budoucnosti, cestu, kterou si budou muset postavy projít, než dojdou do cíle, zároveň však tomu cíli musí být přístupní. „*Máš před sebou dlouhou cestu děvenko – Já nemám čas na cestu, já musím k cíli! Ech holka, vrískáš, vrískáš a prd slyšíš [...].*“¹⁵¹

¹⁵⁰ BERKOVÁ, Alexandra. *Magorie aneb příběh velké lásky*. Praha: Eroika, 2006, s. 95.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 80.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce je proniknout k tématu utváření identity ve vztahu ke kulturnímu prostoru. Prostřednictvím třech vybraných beletristických děl je možné sestavit obraz subjektu na přelomu epoch.

V knize *Perunův den* (1994) se objevují čtyři hlavní postavy – Marková, Matoušková, Lukášová a Janů. Každá z osob funguje v kruhu vlastních představ a myšlenek, zároveň je také obestírá široké pole symboliky. Byť jsou obklopeny dalšími osobami, ke kterým si tvoří vztah, nejbliž jsou čtyři ženy samy sobě. V průběhu čtení knihy je lze dokonce spojit v jednu osobu, popřípadě je vnímat jako čtyři varianty jednoho individua. Samo poukázání na tuto možnost upozorňuje na nezakotvenost identity, na její nestálost, variabilitu. Všechny čtyři postavy se pohybují v jednom městě, na relativně blízkých místech, každá má svůj „vymezený“ prostor, ale zároveň je pojí minulost ukotvená v jedné ulici, v základní škole. I když místo ovlivňuje osoby a je leckdy příčinou jejich představ, jsou to především osoby samy, které jsou předmětem změny a způsobu vidění věcí. Prostor okolo je spíše dotvářejícím prvkem. Oproti tomu v díle *Daleko od stromu* (1991) autorka představila postavu Věry, která je více utvářena místem než postavy v *Perunově dni* (1994), ale to místo ji ovlivňuje přes ostatní osoby v jejím okolí – například přes spolužáka či dědečky. Uspořádání prostoru, tzn. například vláda, hranice státu, náboženství atd. vedlo k určitému chování například jejího spolužáka, který s rodinou emigroval do zahraničí a skrze jeho chování si Věra pokládá otázky vztahující se k prostoru a identitě. Stejně je tomu v případě jejich dědečků, kteří jsou oba silně utvořeni minulostí a ta má vliv zároveň i na Věru, jíž je minulost dědečků předkládána spolu s profesí otce. Věra je s tím neustále konfrontována a prakticky je nucena si vlivem toho vybrat, jakým směrem se bude její život ubírat. De facto se tu do střetu dostává kolektivní minulost (identita) jejich předků s její vlastní identitou. Současně jsou tyto možné protichůdné prvky částečně propojeny motivem vody, respektive plodové vody, na niž Věra upozorňuje v rámci volného proudu myšlenek, a je to právě plodová voda, skrze niž se postava dostala blíže k identitě předků, protože ji prostřednictvím ní přijala za svou. Částečně se tento střet identity jednotlivce a kolektivu projevuje i v *Perunově dni* (1994) – každá z osob je utvořena něčím jiným (divadlem, náboženstvím), ale přesto mnohokrát tuto složku

překrývá společná identita kolektivu všech čtyř žen, ke které se postava přikloní a již vezme za svou.

Minulost se částečně projevuje i ve třetím díle – *Magorie* (2006), ovšem není na ni dán přílišný důraz. Možné zobrazení minulosti je spíše mytologické – jakýsi mýtický, pohádkový základ člověka, možná nějaká prapůvodní podstata, i když tento prvek není úplně tím hlavním. Důležitější je zobrazení strnulosti prostoru svázaného hranicemi. Na to odkazuje zároveň i profil postav v díle. Dalo by se hovořit o trojím zobrazení osob: rodina, průvodce, Jiřík (případně Blanokřídla). Rodina zpodobňuje základ státu, ale zároveň také přímý model utvářenosti státem. To se děje hlavně prostřednictvím novin a televize, což jsou v podstatě dva prostředky ukazující lidem správný způsob chování a podávající jen vhodné informace. Postava průvodce ukazuje návštěvníkům zemi Magorii, ale současně tím přímo míří na její nedostatky, tzn. například sevřenost hranicemi a nemožnost uniknout z omezeného prostoru a žít vlastním způsobem. Třetím ukazatelem je postava Jiříka, který v tom prostoru bloudí a hledá, což je spojeno i s touhou komunikovat, vést dialog. Z profilu postav vyplývá, že jsou silně utvářené místem oproti předchozím dvěma knihám, ve kterých bylo viditelné zaměření spíše na identitu samu. V *Magorii* (2006) motiv utvářenosti prostorem navíc podporuje parodické ztvárnění císaře, což jen umocňuje výpovědní hodnotu modelace prostorem a upadá tím identita jednotlivce, uměle se tvoří identita kolektivu, kde jsou si jedinci podobní vlivem přijímaných skutečností. Postava Jiříka ukazuje bloudění a marnou snahu se z toho vymanit.

Pohyb osob ve všech třech knihách by se dal nazvat jako pohyb v kruhu. V *Perunově dni* (1994) a v knize *Daleko od stromu* (1991) je motivovaný především touhou poznat a získat odpověď na otázky, v *Magorii* (2006) je znatelná až tísnivá omezenost prostoru.

Již zmíněná touha vést dialog, která se projevuje v *Magorii* (2006), se objevuje i v knize *Daleko od stromu* (1991) a v *Perunově dni* (1994), i když tam je spíše motivována snahou získat odpovědi na své otázky.

Co však spojuje postavy ze všech tří děl, je proud vědomých a nevědomých myšlenek, které mezi sebou volně přestupují. Tento proud myšlenek je zároveň tou jedinou volností, která se u nich projevuje. Ovšem je to motivované i touhou dojít k poznání.

Alexandra Berková vytvořila v díle model prostoru, který se nápadně podobá soudobému Československu a může tedy představovat model světa a postav v něm

vytvořený podle předlohy reálného základu. I ve dvou dalších analyzovaných dílech se projevují jisté podobnosti či narážky na soudobý svět, ale přesto to v nich není primární. Důležitým bodem se zde stává přechod z reality do snu, či opačně. Což opětovně odkazuje na vztah vědomí a nevědomí.

Zmíněné prvky ukazují na přelom epochy. Jedná se například o pluralitu, zmatení, postupné probouzení ze strnulosti a tázání se po tom, kdo jsem. Je i důležité to, jak se ptám. Novou pozici zastává jazyk – vyjadřování se jazykem a zároveň přemýšlení o něm. I jazyk utváří postavu. Odkazem na jazyk by se mohly stát i slovníkové vsuvky v *Magorii* (2006) označené *Hú is hú*.

Důležité je zde i zapojení čtenáře. Na to odkazuje i Alexandra Berková v úvodu knihy, kde nabízí variantu čtení knihy jako metafory, či jako vzpomínky na předchozí dobu. Zapojení čtenáře je podstatné i v tom, že knihy jsou poskládány z fragmentů, které se spojují v procesu čtení a čtenář si tak utváří obraz o postavách a prostoru. Možná že právě tento prvek je klíčový v tom, jakým způsobem se projeví identita postav ve vztahu k prostoru – jakým způsobem ji nahlédne čtenář. Právě složení díla nabízí různé varianty čtení, například jako lze vidět postavy v *Perunově dni* (1994) jako čtyři odlišné subjekty, či jednu postavu.

Způsob nahlížení je podstatný i z hlediska symboliky, jež se v díle projevuje. Jedná se o symboliku náboženskou, filosofickou/literární a „magickou“. Tato široká škála symbolů je jednak spojena s nahlížením postav na okolí, ale celkově vzato i s nahlížením čtenáře na dílo. Postavy tak zobrazují svůj pohled na okolní svět, který se tedy jeví zmatený, je zde patrný i přechod od staršího k novému. Možná je to i způsob propojení mýtického základu v nás s aktuálním stavem ve společnosti. V souvislosti se čtenářem je to i pro něj volba čtení, jak bude dílo číst, jakým způsobem se do něj zapojí.

Sama symbolická základna vybízí k variabilitě výkladu. Například náboženská symbolika vzhledem k předzvěsti apokalypsy může být viděna jako konec, případně možnost ke změně stávající situace – tím, že něco skončí (nějaká etapa) se otevře prostor pro další. Tento prvek se pak spolu s výše zmíněnými dotýká postmoderního způsobu psaní a částečně vede čtenáře k vnímání díla v diskurzu postmoderny.

Při pohledu zpět na postavy je důležitý prvek iniciace, jak ho zmiňovala Daniela Hodrová. Všechny postavy procházejí proměnou tím, že hledají a poznávají. Zároveň jsou k tomu trochu nuceny, či pobízeny okolím tím, že se ho snaží pochopit a prostřednictvím jeho odrazu zjistit, jací jsou.

Díla jistě odrážejí i iniciaci autorek, protože se v nich částečně dají najít autobiografické prvky. Je zde patrné i jejich hledání, zvláště v díle *Magorie* (2006), kde při výkladu země Magorie jako soudobého Československa může čtenář uslyšet volání samotné autorky.

Tato tři díla jsou tedy odrazem prvků postmoderny. Jsou díly na přelomu doby, ve kterých převládá pluralita, různost výkladu a různé vidění téhož.

ZDROJE

Literatura

Primární

BERKOVÁ, Alexandra. *Magorie aneb příběh velké lásky*. Praha: Eroika, 2006.

BRABCOVÁ, Zuzana. *Daleko od stromu*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

HODROVÁ, Daniela. *Perunův den*. Praha: nakladatelství Hynek, 1994.

Sekundární

AJVAZ, Michal. *Druhé město*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. *Tekutá modernita*. Praha: Mladá fronta, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci. Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993.

GIDDENS, Anthony. *Důsledky modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON, 2002.

HAMAN, A. Postmoderna v české próze 1990-2000 a nedůvěra k příběhu. In: HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*. Praha: ARSCI, 2003.

HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2009.

HAUSER, Michael. *Cesty z postmodernismu. Filosofická reflexe doby přechodu*. Praha: Filosofia, 2012.

HODROVÁ, Daniela a kol. *...na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 2006.

HODROVÁ, Daniela. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: Nakladatelství a vydavatelství H&H, 1993.

Kol. *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

KRATOCHVIL, Jiří. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Nakladatelství Petrov, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993.

NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce/osobnosti/základní pojmy*. Brno: Host, 2008.

PECHAR, Jiří. Tendence české prózy 90. let In: BAUER, Michal. *Česká próza 90. let 20. století: materiály z mezinárodní konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 27. a 28. června 2001 u příležitosti 10. výročí založení Jihočeské univerzity*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2002.

PETŘÍČEK, Miroslav. *Úvod do současné filosofie*. Praha: Herrmann a synové, 1992.

ŘÍČAN, Pavel. *Psychologie osobnosti. Obor v pohybu*. Praha: Grada Publishing, 2007.

WELSCH, Wolfgang. *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota*. Praha: KLP, 1993.

Internetové zdroje

Václav Bělohradský: O postmoderně. In: Youtube [online]. 17.03.2013 [cit. 2018-06-10].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=pPMu5BN1aF8>. Kanál Dokument pro lidi.

Jan Keller: O postmoderně. In: Youtube [online]. 17.03.2013 [cit. 2018-06-10].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=UTD3qICxD4o>. Kanál Dokument pro lidi.