

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**POSTAVA „KNĚZE“ V BOŽÍ DUZE JAROSLAV DURYCHA A V KNIZE
PÁTÝM PÁDEM VÁCLAVA VOKOLKA**

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

Autor práce: Hedvika Paskudová

Studijní obor: Historie - Bohemistika

Ročník: 3.

Prohlašuji, že jsem svoji 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 jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé bakalářské práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 25. července 2013

.....
Hedvika Paskudová

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za cenné rady a čas, který mi věnovala. Dále také děkuji za podnětné připomínky a vstřícnost.

Anotace

Předkládaná bakalářská práce se zabývá poetikou postavy a prostoru ve dvou narativních textech, kterými jsou novely Pátým pádem voláme smrt Václava Vokolka a Boží duha Jaroslava Durycha. Cílem této práce je charakterizovat a porovnat jednotlivé poetiky postav a prostoru. Dále stanovit funkce hlavních postav ve znakové struktuře děl a jejich případný symbolický význam. Poetika prostorů bude zvažována v kontextu postav.

Annotation

The submitted bachelor's thesis deals with the poetic character and space in two narrative texts, which are novelettes *Pátým pádem voláme smrt* by Václav Vokolek and *Boží duha* by Jaroslav Durych. The aim of this thesis is to characterize and compare individual poetics characters and space. Next to determine the function of the main characters in the character structure works and their potential symbolic significance. Poetics of space will be considered in the context of characters.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Metodologický přístup	8
2.1. <i>Fikční svět</i>	8
2.2. <i>Kategorie literární postavy</i>	12
2.3. <i>Kategorie vypravěče</i>	13
2.4. <i>Kategorie prostoru</i>	14
3. Dobový historický kontext	16
4. Osobnost Václava Vokolka	19
5. Poetika postavy kněze v díle <i>Pátým pádem voláme smrt</i>	20
5.1. <i>Charakteristika hlavní postavy</i>	20
5.2. <i>Charakteristika vybraných vedlejších postav</i>	27
5.3. <i>Interakce mezi postavami</i>	29
6. Osobnost Jaroslava Durycha	34
7. Poetika postavy „kněze“ v <i>Boží duze Jaroslava Durycha</i>	35
8. Závěr.....	40
9. Použitá literatura	43

Úvod

V předložené bakalářské práci se budu věnovat analýze poetiky postavy a prostoru, pokud se bude k postavě přímo vztahovat, ve dvou literárních dílech. Těmi jsou novely Boží duha Jaroslava Durycha a Pátým pádem voláme smrt Václava Vokolka. Obě díla tematizují stejný historický fakt a to odsun Němců z českého pohraničí po druhé světové válce. Ačkoli se jedná o tutéž historickou pravdu, každé z děl ji prezentuje a zpracovává jiným způsobem, který se odráží ve struktuře díla. Součástí práce je i kapitola o dobovém historickém kontextu, která seznamuje se základními informacemi, jež se odsunu jako historického faktu týkají a které tak pomáhají dokreslit atmosféru zobrazovanou těmito narativními texty.

Metodologické ukotvení této analýzy poetik vychází z teorie fikčních světů, která je pro mě výchozím pojetím literárního díla jako celku. Na základě tohoto primárního teoretického vymezení se bude odvíjet samotná metodologie postavy a případně prostoru. Dále se v metodologické kapitole zmíním o roli vypravěče a jeho vztahu k narativu. Důvodem k tomuto exkurzu je provázanost mezi rolí vypravěče a rolí postavy u obou textů.

Největší pozornost v analýzách jednotlivých novel bude kladena na hlavní postavu, tou je v obou případech postava „kněze“, její prezentaci v textu, její úlohu a funkci v textu. Dále také bude upřena pozornost na možné vztahy hlavní postavy k dalším postavám a k zobrazovanému prostoru.

Cílem této odborné práce je vzájemné porovnání způsobů prezentace hlavní postavy u obou novel a potvrzení předpokladu, že postava je významotvornou složkou literárního díla. Tento výsledek bude součástí závěru, ve kterém se pokusím vystihnout jednak podobnosti v pojetí postavy jako základní kategorie literárního díla, jednak rozdíly poetik postav, které se objevují zejména ve funkci, kterou hlavní postava v narativním textu zastává.

2. Metodologický přístup

Tato odborná práce se zabývá konkrétně vymezenou oblastí zkoumání poetik v novelách *Boží duha* od Jaroslava Durycha (1955, vydáno 1969) a *Pátým pádem voláme smrt* od Václava Vokolky (vznik v 70. letech, vydáno 1996). Hlavní zájem výzkumu u obou děl bude zaměřen především na zkoumání a porovnání poetiky postavy doplněné dále o poetiku prostoru s aspektem ke vzájemným vztahům. Ačkoliv oba tituly vznikly v jiné době, pojí je společné historické pozadí příběhu. Tím je zobrazení situace v Čechách po druhé světové válce v příhraničí spojené s odsunem Němců.

2.1. Fikční svět

Základním metodologickým východiskem pro práci je pojetí textu jako narativního fikčního světa existujícího v rámci možných světů. Koncepce možných světů se objevila v 60. letech minulého století na poli logiky a filosofie, postupně se tento přístup začal využívat jako interdisciplinární paradigma pro řešení teoretických otázek na poli přírodních, společenských a humanitních věd. To bylo umožněno úpravami definice pojmu možných světů. Původní metafyzické myšlení o ideji zavedené Leibnitzem bylo opuštěno a nahrazeno pohledem, který původ těchto možných světů vidí jako výtvar lidské činnosti. Stává se tedy předmětem poznávání a teoretizování. Možné světy se stávají interpretačními modely nutnými pro sémantickou interpretaci. Další úprava se týkala rozsahu možných světů, který byl nekonečný a tudíž těžko uchopitelný teoreticky i metodologicky. Na základě dohodnutých úprav se došlo k tomu, co Lubomír Doležel ve svém pojetí této problematiky vykládá jako *makrostruktury tvořené konečným počtem možných jednotlivin*.¹ Tomuto vymezení ale předcházely jiné teorie fikčnosti, které se postupem doby staly nedostačujícími. Týká se to těch teorií, které vycházely z předpokladu, že jediným právoplatným univerzem diskurzu je aktuální svět. Nejautoritativnější teorií byla doktrína mimeze pěstovaná již ve starověkém Řecku. Hlavní myšlenkou bylo to, že fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti, napodobují entity skutečně existující. Tato podobnost se může přenést do obecného zobrazení skutečnosti vyjádřeného fikční jednotlivinou jako jeho

¹ Lubomír Doležel, *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha 2003, s. 30.

reprezentantem. Tím fikční jednotlivina ztrácí svoji jedinečnost a tato koncepce se vyprazdňuje.

Narativní fikce se vyznačuje vyprávěním určitého sledu fiktivních událostí. *Termín vyprávění naznačuje (1), že jde o komunikační proces, v němž narativ je jakožto sdělení předáván autorem příjemci, a (2) jazykovou povahu přenosu sdělení.*² Narativní svět je výsledkem tvůrčí činnosti lidské mysli. *Fikční světy literatury jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů.*³ *Fikční texty jsou zvláštní kategorií tzv. konstrukčních textů*⁴ (vedle nich existují texty zobrazující), které předcházejí možným světům. Tyto konstrukční texty vznikají textotvornou činností, která vytváří a určuje jejich strukturu. Liší se oproti textům zobrazujícím v pravdivostních podmínkách. Fikční text se nedá posuzovat podle pravdivostního hlediska, tedy není ani pravdivý, ani nepravdivý. Ačkoli fikční text autor tvoří ve světě aktuálním, nemá tento fikční text vlastnosti, struktury a způsoby existence závislé na světě aktuálním. Autor pouze čerpá ze světa aktuálního jak přejímáním jeho prvků, kategorií, tak makrostrukturálních modelů. To ale neznamená, že tyto texty nemohou být stejně skutečné jako texty zobrazující. *Nazývají se fikční na funkčním základě, protože slouží jako médium pro tvorbu, zachování a sdělování fikčních světů.*⁵ *Fikční světy jsou soubory nerealizovaných možných stavů věcí.*⁶

Jak píše L. Doležel, pro narativní text (fikční i nefikční) je charakteristický příběh, jinak řečeno řetězec vyprávěných událostí. Příběh má podle Shlomith Rimmon – Kenanové povahu struktury, to znamená, že je složen z oddělitelných komponentů, které mohou vytvářet vzájemně propojené vztahy. Aby příběh mohl být „konzumován“ čtenářem, musí být předložen ve formě „textu“, který může mít podobu jak psanou, tak mluvenou. V naratologii se však jako se základním termínem pracuje s pojmem „narativní svět“, který je definován v typologii možných světů. Doležel zavádí jako základní následující typy světů. Prvním takovým světem této typologie je „svět stavů“. Neměnný, statický, uzavřený a bezčasý. Dále se zavádí „svět s přírodní silou“. Tím ve světě dochází ke změnám, přírodním událostem, a vytváří se dynamický proměnlivý svět. Další přístupující kategorií je kategorie osoby. Je to entita, která má vlastnosti fyzické a navíc duševní. Osobou způsobené změny mají zdroj ve specifických

² Shlomith Rimmon – Kenanová, *Poetika vyprávění*, Brno 2001, s. 10.

³ L. Doležel, *Heterocosmica*, s. 30.

⁴ Tamtéž, s. 37.

⁵ Tamtéž, s. 41.

⁶ Tamtéž, s. 30.

duševních událostech, tyto změny se nazývají akcemi. Svým tvořivým konáním (to zahrnuje i sémiotické akty, například akt mluvení) osoba obohacuje svět o předměty – artefakty. V tomto nově vytvořeném světě může existovat buď jedna osoba, hovoříme o světě s jednou osobou, nebo více osob, tj. svět s více osobami. Pro příběh je důležitá existence alespoň jedné osoby neboli konatele. Tato práce se omezí pouze na práci s fikčním světem, ve kterém budou figurovat nejméně 2 postavy.

*V příběhu je postava konstruktem, který si sestavuje čtenář z různých údajů roztroušených v textu.*⁷ Postava ale také představuje takový prvek literárního díla epického či dramatického, který prostupuje všechny jeho roviny či složky a zřetelněji než jiné jeho prvky ukazuje jejich propojenost.⁸ Postava se v díle pojí k syžetu jako motiv, který je tvořen v textu souborem textových jednotek. Tyto jednotky mají různorodý výskyt (mohou se opakovat, lišit se v prvcích, rozsahu a charakteru) a tím naznačují dynamický charakter postavy. Soubor textových jednotek se v textu objevuje v různých způsobech. Nejdůležitějším způsobem je promluva vypravěče o postavě, a to přímou charakteristikou postavy, která zahrnuje jak popis zevnějšku, chování, jednání a myšlení, tak i jméno. Dále dialogy jiných postav o této postavě a monology. Důležitým se jeví sled informací poskytovaný o postavě, tedy jak je postava v textu prezentována. Jak již bylo řečeno, způsob a forma informací o postavě je proměnlivá a v textu roztroušená. Postava se zkoumá pouze v rámci textu, nemá žádný mimetický vztah k reálnému světu, proto je chápána jako narativní komplex, mající v textu spojující funkci. Je to nositel děje a myšlenky, kterou mu vypravěč uděluje skrze promluvy a výstupy. Postava je v textu jakýsi typ subjektu, který je textovou analogií k člověku skutečnému či smyšlenému, a je nositelem individuálního vědomí.

Postava jako konatel jedná v dynamickém prostředí. Ve světě s více osobami navíc vstupují postavy do sítě meziosobních vztahů, ve které dochází ke střetům a setkáním mezi spolukonateli. Dochází ke vzájemným interakcím (základním typem interakce je přímý fyzický kontakt). V tomto konání je důležitá hierarchie postav, které se podílí na rozvíjení příběhu v různé míře. Rozvíjení příběhu se děje skrze komunikaci (výměna sémiotických aktů), která nabývá různého charakteru. Jde o komunikaci impulsivní, iracionální, akkratickou či smíšenou, to se kryje s akčními způsoby, jež si postavy v interakci zvolily. Hlavním médiem pro komunikaci je sémiotický systém

⁷ S. Rimmon – Kenanová, Poetika vyprávění, s. 44.

⁸ Daniela Hodrová a kol., Na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století, Praha 2001, s. 519.

jazyka, konkrétně dialog. K interakci vedou motivace, jsou to duševní faktory (jako emoce, pudy, poznání), meziosobní vztahy, společenské reprezentace a moc.

Tato práce se bude snažit vystihnout hlavní rysy poetiky postavy v obou dílech a poté je porovnat, nalézt odlišnosti a podobnosti. Zájem se bude orientovat přes základní charakteristiku postav, zahrnující pohlaví, popis vzhledu (může naznačovat povahové rysy), sociální zařazení, jméno, které se může stát signifikantním, po nepřímé charakteristiky vyplývající z jednání v krizových i standardních situacích, z chování k dalším účastníkům v textu či z přemýšlení o otázkách spojených s bytím, osudem, rolí aktéra ve světě atd.

*Každý autor a zčásti i každé jeho dílo představují specifický model světa.⁹ Tento model ale není nikdy úplně individuální, do jisté míry patří své době. Spisovatel sice buduje svůj vlastní prostor, ale má k tomu možnosti nabízené dobou, žánrem. Místa jsou metaforami určitých stavů a způsobů vnímání, postojů ke světu a k bytí.¹⁰ Postava se ve fikčním světě pohybuje v prostoru, který se k ní nějak vztahuje, může o ní vypovídat skryté informace. V důsledku procesů *metaforizace a mytologizace* nastává určitý posun v chápání a pojetí nějakého místa. Místo může být pojato jako 1) *kulisa, obraz a znak sociálně charakterizovaného prostředí*, 2) „*hrací plocha*“ nebo „*políčko ve hře*“ a 3) *metafora, metonymie, jako část či model mytologicky pojatého prostoru.*¹¹ Místo se může proměňovat nejen v čase, ale i v kontextu, který jeho význam posune, přidá nové významy. Povaha místa může být spjata s charakterem postavy. Toto spojení může vést k tomu, že místo determinuje postavu a naopak postava determinuje místo. Místo se vyznačuje nějakou výjimečnou funkcí, která může být důležitá jen pro určitého jedince, který dané místo chápe v pro něj známém kontextu, nebo pro společnost jako celek. Může jít o místa, která svým vznikem byla určena jen k jednomu určitému poslání. Jako takové je místo nositelem určitých charakteristik, majících v rámci daného prostoru svoji úlohu, v prostoru jiném by svoji primární funkci ztrácela či nabývala jiné.*

V rámci tohoto vymezení budou hledány jak podobnosti, tak odlišnosti v pojetí jednotlivých poetik. Oběma textům je společná historická zakotvenost zaměřená na dobu odsunu Němců ze Sudet a postupného znovuosidlování sudetských Čech. Tato doba je spojena s proměnou kolektivní mentality, která se také v textu reflektuje jak ve

⁹ D. Hodrová, *Poetika míst*, Praha 1997, s. 14.

¹⁰ Tamtéž, s. 15.

¹¹ Tamtéž, s. 15.

vztahu k hlavní postavě, tak v přístupu k prostoru, respektive k přírodě. Sledována bude i možná symboličnost textů zahrnující křesťanské odkazy.

2.2. Kategorie literární postavy

V této kapitole bych chtěla krátce nastínit vývoj pohledů na literární postavu, která je jednou ze základních kategorií narativního textu vedle děje a prostředí. Výchozí literaturou je kniha Bohumila Fořta *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*.

Literární postava je v naratologii považovaná za klíčovou roli, protože je na ni pohlíženo jako na zdroj dějového napětí a dynamiky vyprávění. Zakladatelem koncepce literární postavy je Vladimír J. Propp v díle *Morfologie pohádky*, ve které vymezuje funkce postav s ohledem na jejich jednání v textu. Tato abstraktní entita je pak konkretizována pohádkovou postavou v konkrétní pohádce. Proppovou koncepcí se inspiroval Algirdase Julien Greimas, který zavedl pojem aktant, neboli subjekt s přisouzenou činností nebo predikátem. Aktéři jsou pak konkrétním provedením aktantů v konkrétním diskurzu. Další typologii postav představil Claude Bremond v *Logice vyprávění*, ve které představuje systém směřující k univerzální typologii postav v narativu. Zaměřuje se na jejich role a funkce, které zauímají ve svých specifických interakcích. Dělí literární postavy na trpitele, agenty a ovlivňovatele.

Další teoretik narativu Tzvetan Todorov zavádí v knize *Teorie prózy* jako ústřední pojem akce. Tento dynamický prvek v díle je založen na jednotkách, tzv. propozicích, které vytváří jednotky vyšší – sekvence. Vedle akce jsou ústředními pojmy systému narativní postava, která je nespecifikovanou entitou, a charakter, který má vztah k akci a vzniká ve spojení s determinismem postavy. Tento determinismus postavy rozlišuje na psychologický a apsykologický, to jej vede k rozdělení vyprávění na psychologické (soustředěné na postavu – charakter) a vyprávění apsykologické (soustředí se na akce).

Pojetí postavy se dotýká i teorie Gérarda Genetta spojená s pojmem fokalizace. Toto pojetí je stručně zpracováno v následující kapitole, protože se dotýká i kategorie vypravěče.

Literární postavy jsou přístupné skrze narativní texty a existují 2 přístupy k nim. První je přístup sémiotický, který postavu chápe jako textový fenomén, a mimetický, který na ni pohlíží jako na postavu podobnou reálně žijícím.

2.3. Kategorie vypravěče

Jak jsem nastínila v úvodu této odborné práce, ráda bych se pár slovy zmínila o roli vypravěče v narativním textu a jejím vývoji. Výchozí odbornou literaturou použitou v tomto textu je kniha Tomáše Kubička *Vypravěč s podtitulem Kategorie narativní analýzy*.

Typologie vypravěče se formovala kolem termínu hlediska, což je pojem zavedený do literární teorie na konci 19. století Henry Jamesem v jeho studii *Umění fikce*. Hledisko je definováno jako způsob určitého sjednocujícího vědomí. Velice závažnou otázku týkající se vypravěče si položil ve 20. letech 20. století Percy Lubbock. Byla to otázka po vztahu, který zaujímá vypravěč k příběhu. Na základě této otázky se vymežila míra přítomnosti vypravěče ve vyprávění na *showing* (předvádění) a *telling* (říkání) jako dvou zobrazovacích způsobů. Podle této zřetelnosti vypravěče se dá vyprávění rozdělit na mimetické, které využívá způsobu *showing*, a diegetické, kdy vypravěč ztvárňuje průvodce. Pojem hlediska se stal zkoumaným v otázkách účinků, které vyprávění obsahuje.

Na této kategorii hlediska vybudoval svoji teorii Norman Frieman a pro její formulování položil 4 otázky: *Kdo mluví ke čtenáři? Z jakého úhlu či z jaké pozice je pohlíženo na příběh? Jakou informační cestu používá vypravěč, aby příběh dopravil ke čtenáři? Jakou pozici zaujímá čtenář k příběhu?*¹² Na tomto základě pak formuluje 8 vypravěčských typů, které jsou definovány v protikladech *showing* a *telling*.¹³

Zcela jiným způsobem se ke kategorii vypravěče postavil Wayne C. Booth ve své *Rétorice fikce*. Ptá se po účinku vyprávění na čtenáře, jak je vypravěč usazen v příběhu nebo jak jej reflektuje. Velmi vlivný model vypravěče představil Franz Stanzel v 50. letech 20. století a dopracoval jej v díle *Teorie vyprávění*. Vytvořil tzv. typologický kruh, který znázorňuje typy vypravěčských situací.

Definicí vypravěče se zabýval i Gérard Genette, jeho terminologie se stala nejpoužívanější v teorii vyprávění. Zavádí termín *fokalizace* místo dosavadního hlediska a základní otázkou se vedle tradičního „Kdo mluví?“ (vypravěč) stává „Kdo se dívá?“ (perspektiva postavy). Zavádí 3 druhy *fokalizace*: *nulovou* (vševědoucí vypravěč), *interní* (pohled zevnitř) a *externí* (objektivní pohled). Vyprávěné je

¹² Tomáš Kubiček, *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Brno 2007, s. 50.

¹³ Tamtéž, s. 51. *Jsou to tyto typy: produktorská vševědoucnost, neutrální vševědoucnost, „já“ jako svědek, „já“ jako protagonist, mnohostná selektivní vševědoucnost, selektivní vševědoucnost, dramatický způsob a kamera.*

ovlivněné tím, jakým způsobem jsou podány informace o příběhu, jakou perspektivou. Kromě oblasti způsobu podání zavádí Genette oblast hlasu. Ta se soustředí na narativní instanci, k níž se určuje čas vyprávění a čas příběhu. V narativní rovině to pak mohou být instance extradiegetická nebo intradiegetická, odráží se v nich postavení vypravěče k příběhu a ke čtenáři. Přítomností nebo nepřítomností vypravěče ve vyprávění využívá Genette k vydělení na vyprávění heterodiegetické (vypravěč není součástí příběhu) a homodiegetické (vypravěč je postavou vyprávěného příběhu, důležitá je i jeho míra přítomnosti, tedy jestli je zároveň hlavní postavou, pak se mluví o autodiegetickém vypravěči, nebo je-li postavou vedlejší či pouhým pozorovatelem).

Pomocí lingvistických kategorií promluv popisuje narativní způsoby Lubomír Doležel. Základní tezí je pro něj to, že narativní text je kombinací promluvy vypravěče a promluvy postav. Toto vymezení pak tvoří vzájemnou opozici v rovině funkční a v rovině textové, které pak ústí do systému možných narativních promluv, tzn. vypravěčských způsobů a forem řeči postav. Z jeho pojetí fikčního světa vyplývá, že je tento svět výsledkem narativního textu a čtenářské rekonstrukce tohoto textu. Tvar tohoto světa je pak dán informacemi, které získává čtenář na základě narativního textu. Tyto informace jsou produktem dvou zdrojů, vypravěče a postav. Protože postavy žijí jen v daném narativním textu, je odlišná i jejich funkce vzhledem k narativu. Zatímco vypravěč oplývá funkcí konstrukční, která je základní pro formování fikčního světa narativu, a kontrolní, kdy řídí celou výstavbu textu, postavám je naopak vlastní funkce akční, která jim dovoluje jednat a podílet se na ději, a interpretační, díky níž postavy fungují jako samostatné subjekty s vlastními postoji k fikčnímu světu. Základní funkce vypravěče mohou být rozšířeny o funkce postav, tj. vzniká vypravěč rétorický (rozšíření o funkci interpretační) a osobní (rozšíření o funkci akční). Vypravěčské způsoby, které Doležel zavádí, jsou tedy postaveny na opozici objektivního a subjektivního vypravěče. U subjektivního vypravěče pak vyvstává otázka po jeho spolehlivosti či nespolehlivosti. *Jeho pravomoc zakládat verifikační souřadnice fikčního světa je značně omezena*¹⁴, podílí se na ní svými výroky a jednáním i ostatní účastníci příběhu.

2.4. Kategorie prostoru

Vedle samotné kategorie literární postavy je kategorie prostoru a spolu s ním i času základní kategorií vytvářející fikční literární dílo. V této práci je kategorie prostoru

¹⁴ Tamtéž, s. 115.

orientována na tematologický a topologický přístup vycházející z tradiční role míst v literatuře. Tematologický a topologický výzkum je způsob, kterým lze ukázat znakovost literárních děl. V evropském myšlení o tématu lze vysledovat dvě linie vývoje. První linie směřuje k tradičnímu ahistorickému pojetí tématu, které je zakotveno v mýtu a v narativní struktuře díla. Druhá linie směřuje k historickému pojetí tématu. Jedním z předchůdců tohoto druhého směřování je uchopení tématu jako filozofického konceptu, dochází k jeho nadčasovému uchopení, ke sledování jeho smyslu v čase. Historické pojetí tématu pěstuje především tartuská škola. Jejím hlavním představitelem byl Jurij M. Lotman, který se zajímal o témata důležitá v určitém systému kultury a dále o témata, která byla omezená epochou.

Jako téma je vnímán i prostor a čas. Předmětem výzkumu bývá studium prostoru v žánru, u různých autorů či jednoho místa u více autorů. V důsledku těchto zkoumání se vyčleňuje „poetika prostoru“ či „poetika místa“.¹⁵ Z fenomenologického hlediska se „šťastnému“ prostoru věnoval Gaston Bachelard ve své Poetice prostoru. Zabývá se v ní básnickými obrazy intimních prostor, jsou to prostory lidského obývání, které v nás vzbuzují určité pocity. V této práci se uplatní Bachelardovo zkoumání prostorů uzavřených - domu a pokoje. Problémem uměleckého prostoru se zabýval i již zmiňovaný J. M. Lotman ve Struktuře uměleckého textu.

Každé literární dílo představuje specifický model světa, avšak tento model může být ovlivněn jak dobou, tak i žánrem. Primární významy míst se mohou měnit a nabalovat na sebe nové významy. V této práci bude pro hledání významů míst použito kromě Bachelardovy Poetiky prostoru i díla Daniely Hodrové a kolektivu Poetika míst. Tato práce bude zdrojem informací o chrámu a kostelu, tedy míst primárně transcendentálních.

¹⁵ D. Hodrová a kolektiv, Poetika míst, s. 13.

3. Dobový historický kontext

Pro správné pochopení děl a jejich interpretaci je nutné zmínit se zde o dobové historické skutečnosti, kterou nelze přehlédnout. Proto jsem se rozhodla nastínit v této kapitole obecný vývoj po druhé světové válce na česko – německém pomezí.

Hlavní literaturou o této problematice je pro mě kniha kolektivu předních českých historiků a znalců této problematiky Rozumět dějinám s podtitulem Vývoj česko – německých vztahů na našem území v letech 1848 – 1948. S ohledem na téma této odborné práce se zaměřím na léta válečná, kdy se otázka odsunu Němců zrodila, a léta poválečná, ve kterých se tento akt odsunu prováděl.

Myšlenka odsunu českých Němců dostala svoji jasnější podobu za doby německé okupace a existence Protektorátu Čechy a Morava (1939 – 1945). Společenská změna klimatu způsobená politikou gestapa umocnila v českém národě obavu o svoji budoucnost. Tento popud znamenal rozvoj plánů na budoucí vysídlení Němců z českého pohraničí spojený s vytvořením nového Československého státu, pokud možno v hranicích z doby vzniku samostatného československého státu. Plány tohoto vysídlení se ale nevztahovaly na všechny příslušníky německé národnosti v českých zemích, týkali se zvláště členů Sudetoněmecké strany (SdP), která úzce spolupracovala s nacistickou německou stranou NSDAP. Návrh této myšlenky formuloval v exilu Edvard Beneš. Se svým prvním konceptem odsunu a vypořádání se s tímto problémem však neuspěl ani v exilových jednáních se zástupci sudetských Němců, ani v jednáních s představiteli československé vlády v Londýně.

Nová jednání o sudetoněmecké otázce se odehrávala v Moskvě, kam Beneš odletěl s novým desetibodovým plánem¹⁶. Zde se tento nový velmi radikální koncept, který zastával myšlenku národního státu, projednával se Stalinem. Sovětská vláda tento plán neodmítla, ale ani nepřijala. Muselo se vyčkat výsledku války a také stanovisku, jaké zaujmou Spojenci k budoucímu vývoji Německého státu. Tento princip vypořádání se s německým živlem bylo nyní nutné zakomponovat do Košického vládního programu československé vlády. O svých cílech Československo informovalo Spojence v memorandu z 23. listopadu 1944. Toto znění memoranda československé exilové vlády v Londýně představovalo závěrečnou formulaci řešení německé otázky.¹⁷

¹⁶ Text tohoto plánu v knize Rozumět dějinám na straně 173 – 174.

¹⁷ Znění těchto bodů tamtéž na straně 176.

Poslední měsíce války jsou charakteristické zvýšeným napětím ve společnosti. Očekávání konce války bylo pro Němce plné strachu z budoucnosti. Pro Čechy to byla doba blížícího se osvobození a obnovení republiky, ale taky doba chuti po odvetě za učiněná příkoří posledních let pod německou správou. Ostrou protiněmeckou náladu podporovalo i hlášení rozhlasu, informace o lidech totálně nasazených v Říši, transporty lidí z táborů a jejich životní podmínky tam. Ačkoli tyto živelné informace nemusely být podložené fakty, stávaly se hnacím motorem protiněmeckých postojů ve společnosti. Tento postoj nezměnila ani iniciativa sudetských Němců, kteří také bojovali proti nacistům, těch však bylo velmi málo.

Samotný jev odsunu, který česká historická věda rozděluje na „vyhnání“ a „vysídlení“, je velmi složitý a lze jej rozdělit na několik základních skupin. Je to skupina evakuovaných lidí z území ohrožených válkou, byla to území Slovenska a Karpat, odkud byli lidé převezeni na území Protektorátu v období dubna 1945. Poté se opět vraceli zpět, ale později se na ně vztahovali předpisy o transferu. Druhou skupinou byly útky před frontou, bombardováním či pronásledováním, do této skupiny Sudetští Němci nespádali. Třetí skupinou je tzv. „divoký odsun“ nebo lépe řečeno vyhánění. Byl vyvolán vzedmutou vlnou českého nacionálního citění. Jeho projevy měly mnoho podob. Jsou případy lokálního vyhánění obyvatel, jejich týrání či dokonce akt vraždy. K těmto místním incidentům docházelo již před 8. květnem 1945. Tato první etapa „divokého“ odsunu trvala až do srpna 1945. Protože neexistovala pevná centrální správa, povaha tohoto vyhánění byla živelná a neorganizovaná. Značnou váhu v tomto období měla armáda, která na základě rozkazu „vykázat všechny Němce z území historických hranic“¹⁸ konala. K tomu byla zpravomocněna 15. června 1945. Spolupráce armády měla probíhat v koordinaci s místní správou (národní výbory či správní komise) a složkami SNB. Začala tak fáze „systematického“ transferu. Z pohraničí byla odsunuta většina německých obyvatel, zůstali jen dělníci a zaměstnanci nutní pro chod místního zemědělství a průmyslu. Odsunuté obyvatelstvo bylo odváženo do 4 německých zón, které byly spravovány vítěznými velmocemi, nebo do Rakouska, které také bylo pod správou vítězů. Na základě dekretu vydaného Edvardem Benešem bylo německé menšině odejmuto volební právo, majetek, musela nosit viditelné označení N na oblečení. Nařízení obsahovalo mnoho dalších omezení každodenního života německých příslušníků v Československu mnohdy inspirovaná

¹⁸ Tamtéž, s. 204.

nařízenými z doby okupace. Během živelných odsunových akcí docházelo k excesům. Často byli lidé přinuceni si během několika mála hodin (někde dokonce minut) zabalit nejnnutnější věci a dům opustit, váha zavazadla byla omezena na 30 – 60 kg, ta v sobě zahrnovala omezený počet osobních věcí, potraviny na několik dní a omezený finanční obnos. Mezi prvními byli odsouváni lidé, kteří do Československa přišli po 1. říjnu 1938, dále „provinilé osoby“, pak následovali ostatní lidé v daném pořadí. Toto pořadí se řídilo také ekonomickou nutností udržet v chodu hospodářství státu. Celkem se otázky Němců, spolu s nimi i Maďarů a zrádců dotklo 6 dekretů ze 143 vydaných. Tato fáze „divokého“ odsunu skončila v srpnu 1945, kdy byl na Postupimské konferenci dohodnut nový postup „organizovaného“ odsunu.

4. Osobnost Václava Vokolka

Tento básník, prozaik, výtvarník a publicista, který se narodil v Děčíně roku 1947, pochází z rodiny s uměleckými kořeny. Jeho otec Vladimír Vokolek byl známým básníkem a prozaikem, který se stýkal s takovými osobnostmi, jako byli Josef Florian, Jakub Deml, Jan Zahradníček či František Hrubín. Strýc Vlastimil Vokolek působí jako tiskař a druhý strýc Vojmír se věnuje sochařství a malířství.

Počátky jeho tvorby, zejména básnické, spadají do doby 60. let 20. století, jeho tvorba však nebyla oficiálně publikovaná do roku 1990. Proto jeho práce vycházely v samizdatu. V současné době se autor věnuje spíše populárně – naučným tématům (esoterika).

Pro svoji práci jsem si vybrala Vokolkovu baladickou prózu Pátým pádem voláme smrt. Tato novela pracuje s historickým tématem odsunu Němců z českého pohraničí v roce 1945 a s biblickými odkazy. Její vznik spadá do 70. let minulého století. Novela vyšla až v roce 1996 v nakladatelství Triáda, mezi jehož zakladatele patří právě zmiňovaný Václav Vokolek.

5. Poetika postavy kněze v díle *Pátým pádem voláme smrt*

V této próze se odráží jak básnické zaměření autora, v užívání metafor a přirovnání, tak i jeho výtvarné zaměření, to především v obrazech přírody. Hlavní postavou zmiňované novely je kněz Jan Böhm, jehož život je zde podáván formou svědectví vypravěče. Jedná se o smyšlený příběh, který pracuje s dobovou látkou, ale který chce zároveň připomenout a oživit tuto nepříjemnou kapitolu v našich dějinách. Tato novela se neomezuje jen na dobu poválečnou, její časový záběr je mnohem širší. Pohybujeme se v období od přelomu 19. a 20. století až po dobu normalizace. V tomto kontextu vývoje postavy lze sledovat i vývoj společenského klimatu v různých epochách. Setkáme se zde s užitím různých biblických citátů a obrazů, čímž autor dociluje toho, že novela získává symbolický charakter.

5.1. Charakteristika hlavní postavy

Jak již bylo poukázáno výše (viz Metodologická kapitola), postava je konstruktem, který si čtenář sestavuje na základě recepce a následné interpretace textu. Toto „konstruování“ postavy se děje skrze textové jednotky, které text obsahuje a které jsou v textu různě zastoupeny. Hlavní postava se jako jeden ze základních tematických celků podílí na celkovém významu díla. Podle Miroslava Červenky je „*postava konstituována v díle z těchto významových komplexů: ze souboru významů v autorské řeči, které ji charakterizují nebo vypovídají o její činnosti; z přímých, nepřímých, polopřímých řečí, vnitřních monologů apod., které jsou jí připisovány, a z týchž promluvových útvarů připisovaných jiným postavám, pokud se jí týkají; ze souborů významů výpovědí v autorské řeči, které označují důsledky skutků postavy pro osudy ostatních postav a zobrazeného prostředí.*“¹⁹ Zde se pokusím o celkové uchopení toho, jak je v textu hlavní postava utvářena a prezentována čtenáři.

S hlavní postavou novely se setkáváme již v první kapitole nazvané Prolog. Toto „setkání“ čtenáře s protagonistou probíhá v pochmurné atmosféře hřbitova, kterou navíc dokresluje vzhled okolního prostředí. Vypravěč poukazuje na monotónnost barev a to užitím šedé barvy – to také umocňuje celou scénu, a na dynamické přírodní jevy jako je kymácení stromů ve větru, převalování se mlhy. Autor nepodává příběh chronologicky, ale zasadil vlastní konec příběhu kompozičně na počátek celé novely. První informace o

¹⁹ Miroslav Červenka, *Významová výstavba literárního díla*, Praha 1992, s. 96.

postavě, podle kterých můžeme sestavit základní charakteristiku této postavy, jsou v textu přímo i nepřímo obsažené a jmenované: „...*ten se moc neradoval – žil jako ten dobytek – dej mu Pán nebe – divnej chlap – a najednou: prej velebníček – ale taky Němec* –,“²⁰. Z tohoto úryvku lze vyčíst, že postava, jejíž jméno bude rozebráno později, jako aktér vypravování je národnostně odlišen od ostatních postav účastnících se pohřbu, jde o muže německé národnosti. K dalšímu odlišení postavy a její společenské jinakosti vedoucí až k vyčlenění ze sociálního okruhu vesnické společnosti odkazují výroky typu „*divnej chlap*“ nebo „*žil jako ten dobytek*“. Další důležitou charakteristikou naznačenou v textu je profesní zařazení postavy, výrok „*velebníček*“ jasně odkazuje k povolání v církevních kruzích, konkrétně jde o bývalého místního faráře. To činí z postavy vysoce odlišný prvek, který kontrastuje v kontextu celého příběhu s postavami, které se dostávají do kontaktu s touto postavou, a s přístupem státu k jeho povolání a potažmo i k instituci církve jako takové. S přímou charakteristikou, která by se týkala popisu vzhledu hlavní postavy (myšleno výška, barva očí, zvláštní rysy) a která je typická pro texty realistické, se v tomto narativním textu nesetkáme. Proto se hlavní postava stává vcelku neuchopitelnou po této fyzické stránce.

V kontextu celého díla se jeví vysoce symbolické a signifikantní jméno hlavní postavy, tím je Jan Böhm. K tomu je nutno dodat, že postava na základě narativního textu pochází ze smíšené česko-německé rodiny (matka Češka, otec Němec), tento poznatek dodává jménu další symbolickou rovinu. Podle typologie jména uvedené v díle Daniely Hodrové a kolektivu Na okraji chaosu (s. 618), můžeme konstatovat, že jméno hlavní postavy je úplné, to znamená, že má dvě složky – jméno a příjmení. Jako druhou charakteristiku lze uvést to, že se jedná o jméno symbolické, ale zároveň je lze pokládat za jméno všední. Za pozornost ovšem stojí především symboličnost sémantiky jména. V pojmenování postavy se odráží její rodinný původ. Jméno se skládá z části české – Jan a německé – Böhm. Jméno Jan není nikterak zvláštní, naopak jde o české vlastní jméno, které bylo velice frekventované. Za povšimnutí stojí také příjmení Böhm, které naznačuje po zvukové stránce nepřímo lokalitu či odkazuje k regionu, k Čechám. Pro úplnost je třeba dodat, že se myslí české pohraničí – Sudety (v narativním textu se jedná o lokalitu severu Čech), kam autor zasadil dění příběhu. Jde tedy o oblast českou, ale osídlenou z velké části obyvateli německé národnosti. Jméno hlavní postavy by se

²⁰ Václav Vokolek, *Pátým pádem*, Praha 1996, s. 9.

dalo pokládat za jakýsi výsledek tamního kulturního prostředí. Není vlastně ani Čech a ani Němec, je to postava stojící mimo, lépe řečeno stojící nad problematikou národnosti.

V kapitole druhé se vypravěčova pozornost obrací k osobní minulosti hlavního aktéra. Skrze vzpomínky hlavní postavy, jde tedy o osobní zkušenosti, které si hlavní postava s sebou přináší do textu a o jejichž pravdivostní hodnotě můžeme pochybovat, se v narativu dostáváme do období dětství hlavní postavy a následných let, které vyústí do samotného jádra příběhu. Tento krátký oddíl je velice důležitý pro poznání základních charakterových vlastností postavy. Tyto vlastnosti jsou předkládány vypravěčem zcela úmyslně a jsou pro postavu typické a opakují se. Postava hlavního hrdiny je zde vykreslena jako neduživé, plaché a mlčenlivé dítě, které přebírá jisté charakterové znaky po matce. „*Bude asi po matce*“²¹, co to obnáší, není z textu zcela zřejmé. Vztahem mezi matkou a hlavní postavou se bude věnovat kapitola o interakcích mezi postavami. Jan Böhm je zobrazován jako zbloudilý poutník, své místo ve světě a společnosti nenachází ani během studia, po jehož absolvování je vysvěcen na kněze. Jeho příprava k povolání je dovršena poté, kdy absolvuje tradiční rituál probíhající na dlažbě v dómu. Posouváme se následně v ději do období 1. světové války, kam je nově vysvěcený kněz povolán, aby „*nabízel Boha těm, kteří toužili po kapce kořalky, volali po jediné cigaretě nebo po vysněném doteku ženy.*“²² Jako pastýř věřících se snaží odlehčit duším vojáků, kteří umírají na frontě, je však odháněn a nepochopen. Jeho zklamání ze sebe sama je o to větší, když se mu nepodaří zachránit život vojáka, který se prohřešil vůči zákonům platným v armádě. „*Beze slova odešel. Zase prohrál...*“²³. Není to tedy první prohra v jeho životě, jak můžeme pochopit z tohoto výroku. Navíc nebyl schopen ani bojovat za svůj názor. Celou tragickou atmosféru vnější a vnitřní situace dokresluje prostor, v němž se kněz pohybuje. Je to prostor zničený výdobytky lidské civilizace a plný beznaděje, ve kterém se jako poutník kněz pohybuje. Tato jeho „cesta“ mohla být ukončena smrtí poté, co jej zasáhla zbloudilá kulka. Ve své bolesti blouzní, hledá a volá svou jistotu – Boha.

Knězova úloha ve světě neskončila tímto incidentem světového charakteru. Jedinec, který je vláčen neúprosně dějinami, byl povolán ke svému údělu na tomto světě. Byl odvolán do německé vesnice v českém pohraničí. Krajinu, ve které měl najít nový domov, vidí jako stvořenou Hospodinem. Prostor přírody je dynamický, jeví prvky

²¹ V. Vokolek, Pátým pádem, s. 14.

²² Tamtéž, s.17.

²³ Tamtéž, s. 18.

nekonečna, živost přírody se ukazuje v „zápasu“ mezi ní a objekty lidské činnosti – domy, které silám přírody zatím odolávají.

Ve své nové farnosti se setkává s neporozuměním – „*nerozuměl jim a oni nechápali jeho*“²⁴ To vede k tomu, že se hlavní postava ocitá izolovaná, stojí mimo společnost místních lidí. Utíká proto do přírody jako „*ovce, která dobrovolně opustila stádo*“.²⁵ Sám se tedy vyčleňuje z kolektivu. Zde vyplývá z textu, že kněz nemá iniciativu se nějakým způsobem zařadit do svého sociálního okruhu. Raději zůstává sám se sebou samým a Bohem.

Jako člověka, který by měl mít vliv v jistých kruzích, jej osloví „jeho“ lidé poté, co se v pohraničí dějí národnostní nepokoje. Stává se najednou potřebným pro dosažení cílů místních občanů. Ač poloviční Němec, vůbec kněz nerozumí jejich požadavkům. Jediné, co jej znepokojuje, jsou vraždy páchané mezi lidmi vyvolané pouhou rasovou nesnášenlivostí. Všechny události vedou k další válce, kterou hlavní postava prožívá v modlitbách, ve kterých hledá sílu. Po zpovědi jedné z žen se dozví o přítomnosti neznámého muže, zde se jeho postoj k dění mění, aktivizuje se a po neznámém pátrá. Setkání kněze se zběhem se promění v osobní vyznání kněze, role se jakoby „prohodí“. Nyní je zběh ten, jenž poslouchá a kněz se zpovídá ze svých strachů. Jan Böhm chtěl podat pomocnou ruku tomuto neznámému, nakonec však opět selhal. Je zklamán sebou samým.

„Takhle přece ne!

Rychle: peníze, boty, šaty, jídlo, něco k pití...

*Zanedlouho byl zpátky. Neznámý zmizel. Ve zvalené trávě se leskl růženec. Peníze a nůž byly pryč. Hystericky se rozesmál. Zase pozdě! Zase...“*²⁶

Po skončení války v Evropě se opět knězovo stádo upíná ke svému pastýři, ten však je schopen podat jen slova útěchy. S obnoveným státem přichází nová správa, nyní je knězi jako Čechovi ponecháno právo zůstat v české zemi. Staré stádo bylo vyhnáno, nově přicházející již o služby nedbalého pastýře nestálo. Kněz již nebyl potřebný i jeho kostel zel prázdnotou, která se podobá prázdnotě v srdcích osadníků. Prostor kostela, který již nebyl využíván, chátrá, stavba se stává pomalu součástí přírody, která jej brzy pohltí. Zbyla již jen samota, ve které se knězi vrací útržky vzpomínek na toto zašlé místo, které se stalo nepotřebným a mrtvým v očích ostatních.

²⁴ Tamtéž s. 22.

²⁵ Tamtéž, s. 22.

²⁶ Tamtéž, s. 27.

V nové společnosti se vytvořilo i nové společenské uspořádání, ve kterém již kněz nemá své profesní místo a je pouze trpěn. Nová doba přinesla nový strach. „*Jen na Jana Böhma byl krátký. Jeho strach byl jiný, z jiného světa, z jiného času. Báł se již jen samoty, Boha a pokušení. Světu přestával rozumět a lidem se co nejvíc vyhýbal.*“²⁷ Z úryvku je patrné, že postava se sama izoluje a uzavírá do vlastního světa, který je čistě duchovní.

Víra a její strážce byli zbyteční. Jan byl penzionován a cesta jej zavedla na místo, kde jeho poslání začalo, k budově semináře. „*Tady to všechno začalo. V jiné době, v jiném světě, v jiném čase.*“²⁸ Jan Böhm je tedy osobou žijící ve „více světech“ velice rozdílných, vyznávajících jiné hodnoty. Starý svět, který měl svůj pevný řád, v kontrastu s novým chaotickým světem bez zábran ke všemu, co starý svět vyznával. S novým bydlištěm přichází nový úsvit a šance začít bez své minulosti, kterou zná jen kněz sám. Staré symboly, které připomínali dobu jeho působení jako faráře, byly zničeny lidskou rukou a celý proces dokonán přírodou.

Kolik roků takhle uplynulo?

Tolik, aby zestárl.

Tolik, aby kostel, v němž mnoho let sloužil Bohu a lidem, byl srovnán se zemí.

Tolik, aby poutní místo, zvedající se uprostřed náhorní planiny, k níž se sbíhaly všechny cesty kraje, bylo navždy opuštěno a nakonec vyhozeno do povětří.

Tolik, aby všechno dobré i zlé bylo zapomenuto, aby staré trosky zarostly travou, rány se zacelily a vši prázdnoty v krajině se dravě zmocnily neporazitelné šiky kopřiv.

Tolik roků prošlo jeho životem? Právě tolik...

Tolik, aby stromy, které sázel, přerostly přes rozpadlé krovky.

Tolik, aby hroby splynuly se zemí.

*Tolik, aby stránky dějin zaplnily novými křivdami, novými bláhovostmi, novými nadějemi a novými zradami.*²⁹

Tato kapitola dala poznat povahovým rysům, které hlavní postavu dělají osobitou a které je nutno poznat, aby bylo možno pochopit jednání, které postava vyvine v následující kapitole nazvané Vyprávění a to především v interakci s dalšími aktéry tohoto fikčního světa. Ovšem informace, které se o postavě dozvídáme a na jejichž základě můžeme rekonstruovat její charakter je omezená tím, jaké informace nám je

²⁷ Tamtéž, s. 33.

²⁸ Tamtéž, s. 34.

²⁹ Tamtéž, s. 35.

vypravěč ochoten poskytnout. Tedy vypravěč je základním zdrojem informací. V této novele vystupuje vypravěč, použijí – li typologii L. Doležela užitou v knize *Narativní způsoby v české literatuře*, jako Er – formový objektivní vypravěč, oplývá tedy autoritou, která mu byla přisouzena literární konvencí, má tedy možnost a schopnost měnit fikční svět, zasahovat do něj. Jeho promluvy jsou v důsledku těchto schopností plně a automaticky autentifikovány (viz L. Doležel, *Narativní způsoby v české literatuře*, 1993, s. 57). Jeho funkce v textu je konstrukční, protože na základě svých promluv uvádí do narativu nové informace a jeho další funkcí, která mu je přisouzena, je funkce kontrolní. Avšak tato kontrolní funkce se nevztahuje na promluvy postav, ty jsou naopak nezávislé ve svých promluvách. Zároveň se zde vypravěč sám stává účastníkem fikčního textu, komentuje následný děj a stává se pozorovatelem, který vidí vše kolem sebe, ale sám viděn být nemůže. Stojí nad příběhem, zároveň se jej do jisté míry účastní jako další postava. V této souvislosti, kdy se vypravěč participuje na ději narativního textu, lze mluvit o jisté subjektivizaci vyprávění, to se projevuje užitím výrazových prostředků, zejména gramatických, které tento proces podporují. V tomto procesu subjektivizace přebírá vypravěč jednu z funkcí postav, jde o funkci jeho vlastní interpretace daného narativu.

*Právě proto musím dokončit své vyprávění, musím sledovat vratkou cestu bláhového kněze, musím vyslechnout to, co vyslechnuto být nemělo, musím nahlédnout tam, kam se mi nahlížet nechce. Ještě několik měsíců musím postávat pod okny, plížit se v čerstvých stopách a být svědkem. Čeho? Již v tomto okamžiku vím, že ničeho dobrého...*³⁰

Ve třetí kapitole s názvem *Vyprávění* se odehrává vlastní jádro celého příběhu, jehož hlavním protagonistou je farář Böhm. Ústředním motivem je zde setkání penzionovaného kněze s chlapcem a vývoj jejich vzájemného vztahu. Protože se již jedná o interakce mezi postavami, bude ponechán tento rozbor samostatné kapitole. V této části narativu dochází k obratu v chování kněze, zatímco po značnou část života, tak jak je líčen ve fiktivním textu, moc „nemluvil“, zde se kněz dostává více k vlastním promluvám. Stále zde vystupuje jako osamělý člověk, člověk izolovaný a stranící se lidské společnosti, své rozmluvy věnuje krajině a přírodě, která zde splývá s Bohem, bývá personifikována.

„Ty přece nemůžeš být sám, Ty přece ne. Jsi bůh...“

„Já?“ pošklebuje se hlas v korunách.

³⁰ Tamtéž, s. 37.

„Já?“ těžce vydechne les.

„Já?“ vlní se pole uzrálého ječmene.

„Já?“ vydechne hora ozdobená televizním vysílačem.

„Já?“ vypískne chudobka přišlápnutá botou.³¹

Farář žije na opuštěné faře spolu s hospodyní, jeho příbytek je velice skromný, žije po způsobu poustevníků. „*Jak se zastyděl za svou chudobu, za špinavé staré šaty a zjevnou opuštěnost.*“³² Často vede rozmluvu se svým vnitřním hlasem, se svým svědomím, které jej znejistňuje, ztělesňuje jeho strachy, ptá se po otázkách, na které se sám sebe bojí zeptat. Toto neznámé bývá personifikováno buď do přírodního dění, nebo do obyčejných věcí lidského užívání. Jeho svědomí je stále s ním, jakmile sejde z cesty, která je vytyčená pro zbožného člověka, ihned se hlásí ke slovu, aby mu připomnělo jeho úděl ve světě.

„Ty věci mi přece nepatří,“ uvažoval.

„Nepatří,“ pokyvovaly bílými hlavami kopretiny.

„Ale čím vlastně jsou?“ bránil se.

„Tvoje ne,“ bzučel hmyz nad rozevřenými květy.

„Tvoje ne,“ souhlasil balvan pohozený u cesty.

...

„Copak je hřích pomoci?“

„A ty budeš krást jako on?“

„A lhát?“

Tichý hlas zvonku se třásl.

„Já? Okradli mě o celý život, lhali, ponižovali, a teď...“

Keř šípku ho přerušil:

„Teď lžeš ty a vymlouváš se. Copak takhle mluví kněz?“

„Už dávno nejsem kněz,“ plivl svědomí do tváře, „už ne...“³³

Knězovým objektem nové naděje na lepší svět a vlastní nápravu se stává jeden chlapec, do něhož vloží svou důvěru, nakonec je ale podveden. Toto zklamání mu nedovolí chlapci odpustit jeho účast na loupežném přepadení, jehož obětí se stal právě kněz. Ten po zoufalém skoku z okna do tmy umírá v důsledku zranění hlavy.

„Měl bych mu odpustit,“ projelo mu hlavou světlo smíření.

³¹ Tamtéž, s. 41.

³² Tamtéž, s. 53.

³³ Tamtéž, s. 80.

Zavřel zase oči a ponořil se do zraněného nitra.

Odpustit?

Všechna nashromážděná bolest, nejen ta nynější, se spojila v jediný hlas: NE!³⁴

5.2. Charakteristika vybraných vedlejších postav

V tomto oddíle bych se chtěla zaměřit na několik vybraných vedlejších postav, které jsou v textu výrazněji prezentovány a jejichž přítomnost v narativním textu je podle mého názoru důležitá v kontextu interakce mezi postavami. Tato stručná charakteristika se zaměří jen na základní rysy těchto postav, které je činí nějak zvláštní a vyhraněné vůči jiným aktérům příběhu.

Postava matky Jana Böhma

Ve vzpomínkách kněze hraje osoba matky důležitou roli. Jako všechny postavy vystupující v příběhu není podrobně popisován její vzhled či chování, o psychologizaci nelze mluvit. To, na co má být poukázáno, vždy vyplyne z promluv a ze situace, ve které se daná osoba nachází. Z textu se dozvídáme něco o její minulosti, pocházela z české měšťanské rodiny, jak se setkala s otcem Jana Böhma, německým oficírem. Protože se postava matky dá rekonstruovat jen na základě informací ze vzpomínek faráře, můžeme říci, že se jedná o subjektivní pohled, který tedy nemusí být zcela pravdivý a přináší jistou míru zkreslenosti. Její osoba je přirovnána ke zbloudilému poutníkovi stejně jako osoba kněze. Oba jsou tedy hledači domova, vlastního místa ve světě i v životě.

Postava cizince – zběha

Tato postava se v příběhu ocitá poté, co na základě zpovědi jedné z žen jde farář tohoto cizince hledat. Je to Čech, který zběhl z fronty a ukrývá se jak před nepřátelskými vojsky, tak i před vlastními. „*A utéct není vlastně kam. Z jednoho pekla do druhého. Má cenu ještě pokračovat?*“³⁵ Tato postava, která se v textu jen mihne, se stává jakýmsi zpovědníkem, jemuž se farář vyznává ze svých pochybností a zbabělosti. Cizinec je také symbolem dalšího knězova selhání. *Zanedlouho byl zpátky. Neznámý*

³⁴ Tamtéž, s. 91.

³⁵ Tamtéž, s. 26.

*zmizel. Ve zvalené trávě se leskl růženec. Peníze a nůž byly pryč. Hystericky se rozesmál. Zase pozdě! Zase...*³⁶

Postava Petra

Tato vedlejší postava je v příběhu tou nejvýraznější. Symbolické je jeho jméno – stejně se jmenoval jeden z apoštolů Ježíše Krista. Jde o chlapce, který nemá doma rodinné zázemí a trochu jej nachází v osobě kněze, s nímž se seznamuje v prostoru polozbořeného kostela. Kněze navštěvuje a ten na něm staví svoji naději – „*Petr znamená skála, víš?*“³⁷, že ještě není zbytečným pastýřem. Postava Petra je postava z počátku velmi nakloněná kněžovými výkladům, ale jejich schůzky nesmí být nápadné, aby se Petr nestal terčem posměchu. „*Přijdu zase za vámi do kostela. Všechno mě to hrozně zajímá, ale nikdo to nesmí vědět. Smáli by se mi. Slibte, že to nikomu neřeknete...*“³⁸ Později se jeho chování mění a naopak se stává v důsledku toho, že se schází se svými vrstevníky (mají také apoštolská jména), typem výrostka, který nemá úctu ani k vlastnímu otci. Tento obrat se stane fatálním pro osud kněze. Protože se Petr cítí dobře ve skupině ostatních místních výrostků, chce se stát jejich rovnocenným členem. Jeho nová „rodina“ jej donutí vyzvědět, zda-li farář neskrývá nějaký poklad po odsunutých Němcích. Skupinou naplánovaná loupežná akce se stala tragickou pro faráře, jak již bylo řečeno v předchozí kapitole. Petr utekl jako poslední. Na základě vypravěčova sdělení, ale dokonce víme, jaký byl jeho následný osud. *Co bylo včera, není dnes. A zítra? To již patrně nikoho nebude zajímat osud faráře Böhma, jakési Eleonory – či Petra, po němž se slehla zem ve vzdáleném nápravném ústavu.*³⁹

Postava Eleonory

Tato postava německé ženy se v textu objevuje krátce jako malé děvčátko, které je hladové po odpovědích na své otázky. Je to její nejvýraznější rys, pokládat nečekané otázky. Po válce je celá vesnice, ve které bydlí, donucena k odsunu za české hranice. Tato ztráta domova jí poznamenává – není doma nikde. Vrací se do příběhu s odstupem dvaceti let a chce se podívat na svůj minulý domov. Je zdrcená z pohledu na trosky rodného domu, v rozvalinách najde malou připomínku svého dětství spjatého s tímto

³⁶ Tamtéž, s. 27.

³⁷ Tamtéž, s. 46.

³⁸ Tamtéž, s. 46.

³⁹ Tamtéž, s. 37.

krajem, prasklý hrneček bez ouška, jakýsi symbol jejího života, který byl takovýmto hrubým způsobem poškozen. Dalším hrůzným pohledem jí je louka, která se rozprostírá na místě bývalého hřbitova, kam přišla uctít památku předků. Je to připomínka pomíjivosti a zároveň úmyslného zapomnění na minulost, která je však stále přítomna „pod povrchem“. Její přítomnost ve vsi neunikla ani vesničánům, kteří se neostýchají svoji nevraživost dát najevo. *Nedaleko auta postávalo několik venkovanů. Hlasitě se bavili, tak, aby je bylo slyšet. „Už se sem sjížděj, za chvíli tu zase budou jako doma!“ Muž si odplivl. „Já bych je hnal!“ „Maj se jak prasata v žitě a je jim to málo.“ „Že je sem pouštěj...“ „Třeba se jim ten bordel tady líbí.“ Eleonora kolem nich prošla se vztyčenou hlavou. To je rozzuřilo. „Podívejte se na tu krávu. Jak se nese. Její táta určitě mordoval lidi. Neměli bychom zavolat esenbáky?“⁴⁰*

Tyto vedlejší postavy znázorňují jasné typy. Eleonora jako reprezentant nuceně odsunutých původních obyvatel, kteří ztratili domov, zastupuje rovněž prvek národnostní. Cizinec jako člověk prchající před nenávistí a zabíjením, které si nevybírá strany. Petr je reprezentantem nové mladé generace, která má své sny o životě na Západě, ale zároveň v sobě nosí nevraživost vůči západní civilizaci v důsledku ideologického působení státu a společnosti.

5.3. Interakce mezi postavami

Tato kapitola se bude zabírat interakcemi mezi jednotlivými postavami, tím jak se zde tyto meziosobní vztahy prezentují. Interakce existují jen ve světě s více postavami, zde existují podmínky pro takový typ jednání. Protože každá z osob je začleněna do sítě meziosobních vztahů, je důsledkem každého jejího vlastního jednání protiakce jiné postavy - spolukonatele, která také jedná svým vlastním charakteristickým způsobem za účelem splnění svého cíle. Jakési omezení nastává, pokud je jednání jedince omezováno či formováno jiným subjektem, kterým je nějaká skupina, v jejíž hierarchii je postava nějakým způsobem začleněna. Podle tohoto postavení ve skupině se liší i účast postavy na rozvíjení narativního textu. Tato sestava konatelů je jak předpokladem interakce, tak i prostorem jejího působení. Základní formou interakce mezi postavami je komunikace. Ta zahrnuje jak formu komunikace verbální, tak i formu neverbální. *Ve fikční sémantice je fikční svět chápán jako prostor dvojí výměny – výměny fyzických akcí a výměny*

⁴⁰ Tamtéž, s. 56.

*sémiotických aktů*⁴¹. Hlavním médiem komunikace mezi postavami je jazyk a to ve formě dialogu. Důležitým prvkem, který vytváří dynamiku v textu, je přítomnost performativních řečových aktů. Jejich zdrojem je autoritativní zdroj (v tomto díle hlavně vypravěč), který na základě této své vlastnosti je schopen měnit stav adresáta.

Motivujícími prvky interakce jsou pudy, emoce, poznání, meziosobní vztahy, společenské reprezentace a moc. Meziosobní vztahy se vyznačují svou úlohou v rozhodování a strategii konatelů. Na základě toho, jaký vztah váže jednající osoby k sobě, se vytváří jednotlivé typy akcí. Důležitou roli v této novele zaujímá kategorie, přejatá L. Doleželem ze sociální psychologie, společenských reprezentací. Každá společenská reprezentace se vyznačuje vlastním kulturním kódem, kolektivním vědomím, vlastním jazykem, ideologií apod. Dochází tak k rozdělení na dvě sféry, na „my“ a „oni“. Každá tato skupina formuje a ovlivňuje vědomí jednotlivých členů, toto kolektivní vědomí je pak přenášeno z generace na generaci a je tak zachováno pro budoucnost. Samotné působení ale nemusí mít stejný účinek na všechny jednotlivce, každý člen je ovlivnitelný do jiné míry. V tomto působení hraje roli také motivace jednotlivce. Zásadním prostředkem, jímž jsou osoby ovlivňovány, je moc. Držitel moci může zasahovat do konatelské soustavy a měnit stavy věcí. Moc lze vymezit trojího druhu. Jednak to je moc fyzická založená na fyzické zdatnosti, dále moc duševní založená na znalostech a uplatňovaná v dialogu a posledním druhem je moc společenská spojená s privilegii třídy, s bohatstvím, s pozicemi ve vysokých funkcích státního aparátu.

Interakce hlavní postava – matka

Tento meziosobní vztah mezi postavami se odehrává především v raném dětství hlavní postavy, která si vybavuje na základě vzpomínek události, které ji nějakým způsobem ovlivnily. Tento vztah mezi postavami je tedy prezentován jednostranně, subjektivně. Protože jde o vracení se do minulosti, jsou tyto útržky paměti vždy neúplné. Ale výběr ze vzpomínek je zaměřen vždy na stejnou situaci, ve které se hlavní aktér ocitne – zůstane sám. Je to událost, kdy si s budoucím knězem matka hraje venku

⁴¹ L. Doležel, *Heterocosmica*, s. 107.

a dítě pokládá do trávy, v té chvíli se matka dívá kamsi daleko a dítěte si nevšímá. To si je však této nepozornosti vědomo a interpretuje ji jako „*první setkání se skutečností*“⁴².

Samota je signifikantním rysem hlavní postavy, provází ji vlastně od dětství. Jako dítě si hlavní postava hraje ráda v rohu pokoje. Tento prostor je ohraničený a skýtá jakousi ochranu, je to prostor vlastního útočiště, ale zároveň je to skoro uzavřený prostor, omezuje pohyb. Podle Gastona Bachelarda je „*každý kout v domě, každý roh místnosti, každý omezený prostor, v němž se rádi krčíme, choulíme sami v sobě, je pro obraznost samotou, tedy zárodkem místnosti, zárodkem domu.*“⁴³ Dalším utkvělým pocitem, kdy hlavní postava zůstala sama, bylo to, když rodiče odešli na ples a dítě nechali v postýlce. Sem se prolíná i přítomné vědomí vzpomínající osoby. „*Věděl jsem, že lže. Vrátili se samozřejmě až k ránu. Ještě chvíli se smáli ve vedlejším pokoji. Dobře jsem je slyšel! Vysmívali se mé bezmoci?*“⁴⁴ Samotné přímé interakce hlavní postavy s matkou se zde odehrávají jen na minimální úrovni, spíše jde o „nepřímé“ interakce vyplývající z duševních pocitů, monologů pronesených aktérem vyprávění. Je tedy velice komplikované zrekonstruovat tento vztah dítě – matka. Z textu jasně vyplývá, že hlavní postava trávila veškerý čas s matkou, postava otce je prezentována jako postava cizího člověka, kterého Jan Böhm ani neznal.

Interakce hlavní postava – poručík

Tato interakce dokládá neschopnost hlavního „hrdiny“ postavit se za vlastní názor a obhájit jej. Je to situace, kdy se Jan Böhm, čerstvě vysvěcený kněz, přimlouvá za jednoho vojína, který chtěl zběhnout z vojny, ale byl dopaden. Tento rozhovor vede s poručíkem Janem Krausem. Je to v obecné rovině boj dvou autorit. Autorita metafyzická, reprezentovaná knězem, autorita, jejíž moc tkví v duševní rovině, v rovině slov a významů těchto slov. Působí na citovou složku člověka. Zatímco autorita poručíka je autorita udělená institucí lidské společnosti. Její pravomoce jsou omezené určitým místem a časem. Jejím cílem je udržet pořádek. Zdrojem její moci je síla fyzická a společenská. Je navíc obdařena silou performativního řečového aktu, protože se jedná o sílu instituce, její rozkaz mění stav toho, kdo jí je postižen. V tomto případě dopadá síla této možnosti konat na hlavu zběha, který je podle armádních zákonů

⁴² V. Vokolek, Pátým pádem, s. 14.

⁴³ Gaston Bachelard, Poetika prostoru, Praha 2009, s. 144.

⁴⁴ V. Vokolek, Pátým pádem, s. 14.

zastřelen. Je to jeden z neúspěchů invence kněze, který je tímto nezdarem silně poznamenán. Selhání se stává dalším silným rysem hlavní postavy.

*„Vojín Skoumal bude ještě dnes zastřelen. Napijete se, důstojný pane?“
Beze slova odešel. Zase prohrál...⁴⁵*

Interakce hlavní postava – zběh

Setkání se zběhem je výsledek vlastní iniciativy kněze. Ten se po zpovědi jedné z místních žen dozvídá o přítomnosti neznámého muže a sám jej jde hledat. Jde tedy o motiv „poznání“, které vyvolá reakci hledání. Toto jeho jednání se vymyká v rámci díla jeho normálnímu jednání. Jeho postoj se, jak bylo napsáno výše, aktivizuje. Chce neznámému člověku pomoci v jeho nelehké situaci. Protože kněz umí i česky a neznámý je Čech, který se skrývá, napjatá situace se uklidňuje. Kněz se snaží pochopit, proč jej cizinec nechce zabít, vždyť by jej mohl prozradit, ale protože cizinec není vrah, nemá k tomu důvod. Toto setkání s neznámým je pro kněze příležitostí vypovídat se ze svých pochybností, vlastní slabosti a zbabělosti. Toto jeho jednání bylo vlastně jakousi nápravou za vlastní zbabělost, kterou si sám aktér uvědomuje, avšak jeho výsledek konání nepřináší uspokojení. Během farářova zpovídání zběh usíná, kněz mu tam zanechá malou pomoc. Doma se kněz nad svým konáním zamyslí, ihned se rozhodne pomoci tak, jak nejvíce může. Nese muži oblečení, boty, jídlo a pití. Po návratu na místo, kde se s mužem viděl naposledy, je však zklamán. Muž je pryč. Knězovo jednání nelze označit za zbytečné, ale jeho snaha nepřinesla tíženou pomoc.

Interakce hlavní postava – Petr

Tento vzájemný vztah těchto postav tvoří zároveň ústřední dějovou linii. Je to setkání na několika rovinách. Jedná se o setkání stáří s mládím, setkání člověka věřícího a duchovně založeného s mladým člověkem, který svoji víru nemá. Postavy, která své místo v tomto zobrazeném světě má, i když to není místo, o které by stála, a vedlejší postavy, jež své místo teprve hledá a snaží se v hierarchii společnosti reprezentované skupinou dosáhnout uspokojivého statutu.

⁴⁵ Tamtéž, s. 18.

Jejich první setkání probíhá v ruinách kostela, tato ruina zároveň zobrazuje symbolicky stav společnosti a jejího odmítání všeho nadpozemského a čehokoli spjatého s náboženstvím. Je to v důsledku obraz zkázy vnější i vnitřní. Vnější zkáza se ukazuje explicitně ve zničení posledních známek o existenci tohoto místa – je vyhozeno do vzduchu či pohlceno vegetací. Vnitřní zkáza je obrazem duševního života obyvatel vesnice, tato chudoba uvnitř člověka je přenášena z generace na generaci. Novou modlou života těchto lidí se stává televize. Jak je jasně doloženo v textu: „*kdo Boha nahradil televizí*“⁴⁶ Velmi výrazným rysem rozdílnosti postav, který umocňuje míru odlišnosti, je mluva, respektive užívání obecné češtiny mladým chlapcem, někdy doprovázené vulgarizmy, a mluva kněze, která respektuje spisovnou normu jazyka. V tomto antagonismu jazyka se ukazuje jiná mentalita doby.

Postava Petra je postava jednající prakticky, pro svůj vlastní užitek. *Petr vydoloval prasklou hlavičku andělíčka, chvíli si ji prohlížel a pak ji strčil pod fialovou bundu. „Bude se hodit,“ řekl věcně.*⁴⁷ Chlapec svým přímým jednáním určuje, kdy jejich setkání končí, podle vlastního uvážení za farářem přichází. V interakcích mezi těmito postavami se objevují i výraznější emoce, zejména ze strany postavy vedlejší. „*Chtěl jsi už jít, tak honem, ať nezmeškáš.*“ „*Nebojte se,*“ *odsekl rozzlobeně Petr a loudal se pryč. Ani nepozdravil.*⁴⁸ Tento mladý člověk je pro kněze jeho novou jiskrou v už tak osamělém životě. V důsledku působení skupiny mladých lidí na Petra se mění i jeho postoj ke knězi. Nyní se kněz stává obětí Petrova jednání. Ačkoli kněze k Petrovi poutali ryze pozitivní emoce, krátce před smrtí se mění v negativní.

⁴⁶ Tamtéž, s. 44.

⁴⁷ Tamtéž, s. 38.

⁴⁸ Tamtéž, s.39.

6. Osobnost Jaroslava Durycha

Tento rodák z Hradce Králové (narozen 1886) se stal pozoruhodnou postavou české literatury 20. století. Pocházel z rodiny, jejíž členové po generace sloužili jako kostelníci nebo zvoníci v kostelu. Knězem se však on sám nestal. Vystudoval s podporou církevní nadace gymnázium, ze kterého byl pro nepovolenou četbu vyloučen. Poté vystudoval díky vojenskému stipendiu lékařskou fakultu v Praze, kde získal doktorát (1913). Po povinné vojenské službě působil jako vojenský lékař ve Vídni. V době první světové války sloužil na východní a jižní frontě. Svoji profesi vykonával i v době vzniku Československé republiky. Vedle této činnosti podnikal i studijní cesty (Německo, Španělsko, Itálie), na kterých sbíral materiály pro své literární dílo.

Stýkal se s literáty katolicky zaměřenými, jako byli S. Bouška, F. Bílek, V. Bitnar, J. Florian či J. Deml. Redigoval katolicky zaměřené časopisy (Akord a Rozmach) a knižní edici Knihy mladých. Ve třicátých letech inklinoval k fašistickým katolickým režimům (Španělsko, Itálie), tento politický postoj jej negativně poznamenal v očích společnosti po druhé světové válce. Zemřel v Praze v roce 1962.

V jeho tvorbě se prolíná několik silných témat. Jedním z nich je tematizace chudoby jako křesťanské cti v kontrastu s krásou (novela Sedmikráska, knihy povídek Tři dukáty, Tři troničky). Autorským vrcholem je románová tvorba inspirovaná historií, která slouží jako kulisa pro rozvíjení nadčasových témat. Tento pohled rozvíjí v tzv. valdštejnské trilogii (Bloudění, Rekviem, Služebníci neužiteční). Velmi silnou stránkou Durychova díla je inspirace v barokním vnímání světa, které je založeno na kontrastech.

Kromě prózy a básní psal také knihy vzpomínek, fejetonů, inspirovaných jeho cestami, a esejů o umění. Dále dramata a náboženské úvahy, ve kterých se vyhraňuje jeho myšlenkový postoj.

Pro analýzu postavy a jejího sepětí k prostoru jsem si vybrala novelu Boží duha, která se stala epilogem za jeho literární tvorbou. Toto dílo pracuje také s tématem odsunu Němců jako novela Vokolkova, avšak prezentuje jej ve zcela jiném pohledu na tuto problematiku. V době svého vzniku (1955) se tato novela radikálně odlišovala svým pojetím, které tematizuje otázky viny, od ostatních děl pracujících s tímto historickým faktem, ale determinovaných ideologickými aspekty té doby.

7. Poetika postavy „kněze“ v Boží duze Jaroslava Durycha

Tato novela napsaná v roce 1955, ale publikovaná až v roce 1969, se vyděluje z poetik děl pracujících s touto tematikou v 50. letech 20. století. Jaroslav Durych podává téma odsunu z českého pohraničí zcela zvláštním a jiným způsobem. Použiji – li slova českého filozofa Jana Patočky: „*že se našel básník, který toto žil a básnický ztvárnil, že tedy u nás byl někdo schopen toto vše uchopit a složit ne pouze jímavé rekviem o tisíciletém spolubytí dvou národních kmenů v této zemi, nýbrž zároveň velepíseň lítosti, podmiňující a připravující naději na duchovní smíření – v tom je velký význam této malé knížky, nazvané Boží duha.*“⁴⁹ S těmito slovy se nedá než souhlasit. Novela se snaží o smíření a vyrovnání se s touto událostí.

Ústřední linii příběhu tvoří setkání dvou lidí na česko – německém pohraničí po druhé světové válce. Pro větší explicitnost sdělení je to setkání Čecha, zároveň vypravěče, a německé ženy, která v Sudetech žila a jako jediná z původních obyvatel zůstala. Čech do tohoto kraje přichází, aby zde našel klid, ale místo toho zde najde lásku a smíření v podobě této německé ženy, která mu připomíná jeho dávný sen z dětství. Pro obě postavy je toto setkání možností vyznání se z viny a podělení se o bolest a lítost.

Hlavní postava tohoto narativního textu je zároveň vypravěčem, tedy jde o subjektivní ztvárnění psané Ich – formou, použiji – li terminologii podle L. Doležela, jde o užití osobní Ich – formy. Osobní vypravěč je zároveň fikční postavou. Jde v důsledku o osobní zpověď hlavního aktéra. Vypravěč na sebe přebírá funkci akční, která je typická pro fikční postavy, vedle této funkce mu zůstávají funkce ryze vypravěčské – kontrolní a konstrukční. Pravdivost či autenticita tohoto subjektivizovaného vyprávění je založena na tom, že vypravěč pracuje jen s vlastními zkušenostmi, proto se jeví jako důvěryhodný. Pokud přejdeme k charakterizaci vypravěče – hlavní postavy, pojmenujeme jej v terminologii G. Genetta, můžeme o něm prohlásit toto: vzhledem k tomu, že je vypravěč zároveň hlavní postavou, jeho pozice v narativu je interní fokalizací, tedy informace podávané jím jsou omezené touto pozicí. Narativní instance je vzhledem k příběhu a ke čtenáři intradiegetická, protože je hlavní součástí narativu. Vypravěč je v příběhu přítomný, a proto lze označit vyprávění za homodiegetické a hlavní postava jako vypravěč se stává autodiegetickým a jeho míra přítomnosti v příběhu je absolutní.

⁴⁹ Jaroslav Durych, *Boží duha*, s. 164. (Z Doslovu Jana Patočky)

Hlavní postava vstupuje do příběhu zcela netradičně, pokládá si filosofickou otázku, která se vyjasňuje až postupně během celého textu. Je to cesta, která nemá jasný cíl. „Cíl chtěl jsem si určit až teprve cestou, ke které jsem si vyvolil kraj málo známý a ještě méně přístupný. Ale co jsem tam chtěl? Nu, neměl jsem na vybranou? Hledat samotu, zapomenutí a potřebný klid, léčit tělo i duši a přemýšlet o posledních věcech člověka, jak se zajisté sluší mému věku.“⁵⁰ Vypravěč, ačkoli je velice sdílný ve svých niterných pocitech, není konkretizovaný po smyslu jména. Tato nepojmenovanost tak může vyznít v celém textu jako odkaz k lidskému bytí obecně. Toto bytí je reflektováno v obrazu prostoru, ve kterém se aktér ocitá. Obraz zpusťované a opuštěné osady bez známek lidského života evokuje jednak pustinu v lidské duši, jednak obraz konce „světa“. „Pootevřené dveře, a za nimi mlčenlivá a děsivá tma. Květináče za okny, a v nich květiny až do hněda uschlé. Místo záclon se tam houपालy pavučiny.“⁵¹ Tento obraz světa „po potopě“ v podobě války je místem pro nový začátek života. V kontrastu obrazu přírody a těchto zbytků lidského obydlí se odráží vidění světa inspirované barokem. To je typické viděním v kontrastech, kdy je glorifikováno vše nadpozemské a naopak vše lidské je pravým opakem krásy. Zdivočelá příroda, která je zcela otevřeným prostorem, je obrazem ráje na zemi. To co je spojeno se smrtí a zkázou se stává vznešeným a hodným úcty. „Krása letících oblak se nezdála hodna za povšimnutí, dokud se neodrazila v černých, vyhaslých a slepých tabulkách nízkých oken. Dech přelíbezného babího léta nabýval pravé sladkosti až teprve smísen se zápachem pokročilého tlení a rozkladu a více než okázalá křídla pozdních motýlů vábilo oči malátné poletování much, hledajících nějaké mrchy“⁵² Důraz je také kladen na vnímání smyslů hlavní postavy, zejména na zrak, sluch a čich. V tomto jejich pomatení se aktérovi zjevuje jeho dávný sen o dívce, která shlížela, přidržujíc se zlatých bran Boží duhy.⁵³

Cesta hlavní postavy, která chce napravovat své vlastní chyby, vede tam, kde hřešila. Toto lze interpretovat jako vztahování kolektivní viny na sebe a pokus o vyrovnání se se spáchaným hříchem všech. Jednání hlavní postavy je také silně vázáno na prostory, ve kterých se objevuje. Ať to jsou prostory kostela, vypravěč mluví o chrámu, školy, domu nebo krajiny.

Prostor chrámu, do kterého aktér vstupuje, je temný, to evokuje jistou tajemnost a děsivost tohoto posvátného místa. Poutník vstupuje do tohoto záhadného prostoru a čelí

⁵⁰ Tamtéž, s. 8.

⁵¹ Tamtéž, s. 11.

⁵² Tamtéž, s. 12.

⁵³ Tamtéž, s. 15.

svému strachu, chce odhalit děsivé tajemství, které toto místo skrývá. Nalézá máry, na nichž je položena rakev s neznámým obsahem. Pohřbení této rakve si hlavní postava stanoví za úkol, který mu byl dán. V tomto pojetí už není chrám chápán primárně jako místo posvátné, je znesvěceno přítomností nepohřbené rakve. Za povšimnutí stojí i užití pojmenování svatostánku – chrám. Toto označení je po sémantické stránce synonymní ke slovu kostel, ale přesto naše vnímání rozeznává jistý rozdíl mezi zobrazením kostela a chrámu. Chrám bývá rozlehlejší prostorem nežli kostel a navíc je spjat s umístěním ve městě, zatímco kostel je označením pro stavbu menší velikosti a její umístění spadá spíše do prostředí venkovského, tedy by se dala očekávat i v tomto zobrazeném prostředí.⁵⁴ Z tohoto důvodu se mi nejeví použití slova chrám v tomto textu jako označení pro budovu jako takovou, ale lze jej chápat z pohledu postavy a jejího duševního vnímání tohoto prostoru jako metaforu pro prostor vznešený a úctyhodný, který má přiblížit duši člověka Bohu.

Dalším prostorem, v němž se postava pohybuje, je dům obklopený a chráněný stromy. Tento prostor v postavě vyvolává otázky: kdo tu bydlel, je – li živ, co se zde stalo. Jde o cizí pokoj, ale i tato skutečnost nebrání hlavní postavě v klidném spočinutí k spánku. Toto uzavřené místo se také stane místem setkání hlavní postavy s německou ženou. Pro ni je dům rodným domem, je jí bezpečím. Tato žena připomíná muži jeho dávný sen, nyní již opravdu existující.

Hlavní postava není identifikována ani po stránce sociální, v textu se objevují zmínky o jejím možném povolání. Žena v muži vidí kněze, k tomuto závěru nás mohou vést úryvky z latinských modliteb, které aktér pronáší, snad i jeho duševní založení a způsob mluvy. Tato otázka však není v textu zodpovězena.

Setkání muže a ženy je možno v symbolické rovině interpretovat jako možnost pro nový začátek lidstva. K tomuto úsudku vede i pasáž, která navozuje podobnost s biblickým motivem odkazujícím k Evě a Adamovi v rajské zahradě.

Postava ženy je postavou – spolukonatelem a podílí se na rozvíjení děje. Tato žena prožila muka a toto její utrpení chce „kněz“ sdílet a pocítit její bolest. Sdílet lítost nad jejím osudem. Klade jí otázky po její minulosti a symbolem toho zlého je budova školy, která se v textu neobjevuje ve své funkci vzdělávací instituce, ale jako místo nelidského jednání s ženami. Tento prostor vyvolává vzpomínky na nešťastnou minulost. Tato

⁵⁴ D. Hodrová, Poetika míst, s. 127 – 128.

novela je také originální a jiná tím, že se v ní objevuje tematizace násilí dopouštěného na ženách.

Postupně se „kněz“ do této ženy zamiluje a chce vykoupit její utrpení a způsobená příkoří svým vlastním utrpením. Postupně poznává její minulost, která je poznamenána několikerým znásilněním a ztrátou dítěte. Byla svědkem zavraždění své matky a tety. Jako jediná zůstala v tomto osamělém kraji.

Cestou k vykoupení se ze spáchaných hříchů je pro muže pohřbení záhadné rakve ukryté v chrámu. Je to jakési zpodobnění procesu utrpení a jeho odčinění. Nejdříve je nutné vykopat jámu a máry s rakví do ní uložit. Rakev je těžká a tlačí hlavní postavu k zemi stejně jako míra viny, kterou na sebe bere. Tato tíha jej tlačí k zemi a hrozí, že zůstane spolu v hrobě s tlejícími těly. Čím větší je jeho utrpení, tím větší je míra odčinění a také jeho extáze z vysvobození, které je mu dopřáno, když rakev bezpečně uloží do země. Do tohoto obrazu se promítá barokní záliba ve smrti, která je vznešená. Obrazy odporného a beztvareho těla jsou zobrazením krásy a čistoty v očích muže. „*A náhle jsem uzřel všechny krásy své duše. Byly úžasné. Představovaly všecku blaženost smyslů, všecku němotu opojení, všecku nádheru pomatenosti. Měly podobu lidskou. Jen lidskou? Nu, ovšem! A jak věrnou! Jak dokonalou! Jak úchvatně zjednodušenou! Vůbec neměly nohou, takže nemohly stát, ale mohly se vítězoslavně a radostně svíjet. A neměly rukou ani kostí a šlach, neboť takové věci by jim byly jen překážely v jejich bezmezném štěstí. A neměly očí. Ty se roztekly po povrchu jejich blažených těl, která vnímala kteroukoliv svou částí jen to, z čeho dýchala rozkoš.*“⁵⁵ Tento akt symbolického odčinění otevírá novou kapitolu v životech obou postav.

Žena trpí za hříchy příslušníků své národnostní skupiny, ale už ne fyzicky, toto břímě je již jen metafyzické. Vypravěč glorifikuje tuto ženu, protože zažila utrpení a „*bez této hanby by nebylo slávy.*“⁵⁶

Signálem toho, že minulost není zcela zapomenuta je setkání obou kajícníků s místními lidmi, Čechy, kteří v tomto kraji také žijí. Německá žena, kterou tito lidé poznají podle jejich zrzavých vlasů, je jim připomínkou hrůzných událostí, které se v této lokalitě udály. V jejich jednání je upřímná lítost nad tím, co se této ženě stalo, ale stále mezi skupinkou Čechů a německou ženou přetrvává hranice problému národnosti. Stále existuje opozice, použiji – li termín J. M. Lotmana, „my“ a „oni“.

⁵⁵ Tamtéž, s. 96 - 97.

⁵⁶ Tamtéž, s. 114.

Tato novela pracuje i s biblickými motivy a odkazy. Jde o motiv hada – zmije, která leží na cestě a střeží vchod do zapomenutého kraje, zapomenutého ráje. Motiv jablka v zahradě, o kterou se nikdo nestará. A konečně i motiv Boží duhy, která je zpodobněním smlouvy mezi lidmi a Bohem. Toto znění vychází z knihy Genesis a bylo předáno Noemu. *Dále Bůh řekl: „Toto je znamení smlouvy, jež kladu mezi sebe a vás i každého živého tvora, který je s vámi, pro pokolení všech věků: Položil jsem na oblak svou duhu, aby byla znamením smlouvy mezi mnou a zemí.”*⁵⁷

Tento narativní text není jen jakýmsi svědectvím dvou lidí a jejich prožitků z odsunu obyvatel německé národnosti, je zároveň povýšen na text, který si klade otázky po lidské existenci samotné. Klade důraz na vzájemnou lásku a odpuštění, které vede k lepší budoucnosti všech dalších generací.

⁵⁷ <http://www.biblenet.cz>

Závěr

Tato práce se zabývala poetikou postavy „kněze“, v tomto případě šlo o postavu hlavní, a okrajově i poetikou prostoru, ve kterém se postava pohybovala. V této závěrečné kapitole bych chtěla shrnout poznatky o hlavních postavách obou děl, upozornit na rozdíly v jejich pojetí a v jejich funkci, kterou plnily v textu. K tomu využiji metodu komparace. Důvodem k užití této metody je podobnost obou textů v rovině tématu (pracuje s tématem odsunu Němců) a v rovině podobnosti hlavních postav.

Tyto narativní texty byly předmětem výzkumu, který vycházel z teorie fikčních světů. Jak již bylo řečeno výše, fikční světy nemají ambici mít přímý vztah k světu reálnému. Tímto reálným světem se pouze inspirují a vytváří různé variace světa.

Jak již bylo předestřeno výše, obě novely pracují s tímto tématem. Obě reagují na historickou událost odsunu německých občanů z českého pohraničí a snaží se podat pohled jak z české, tak i z německé strany. Toho je dosaženo přítomností literárních postav reprezentujících obě tato stanoviska v narativních textech.

Próza Václava Vokolka je pojatá jako biografie člověka a tedy její časový rozsah je mnohem větší. Tento časový rozptyl ale nabízí další rovinu interpretace, jakou v novele Jaroslava Durycha nenalezneme. Tato interpretace se dotýká proměny dobové mentality, kterou nám Vokolkova próza předkládá.

V obou prózách vystupuje na pozici hlavní postavy muž, v případě novely Pátým pádem je explicitně řečeno, že jde o kněze, v případě Boží duhy toto o hlavní postavě říci nemůže zcela jistě. Postava vystupující v této novele reprezentuje typ člověka duchovního. Konstruování těchto obou postav v textu se zásadně odlišuje především v roli, kterou zde hraje vypravěč. V textu Pátým pádem voláme smrt není hlavní postava Jana Böhma zároveň vypravěčem. Ale vypravěč je tím elementem narativu, který je v textu zcela zřejmý a dává o sobě vědět v průběhu celého textu. Svou funkcí, jež má jako vypravěč, tedy konstrukční a kontrolní, je schopen řídit formování fikčního světa a předjímat budoucí dění. Tato jeho schopnost podporuje i proces autentifikace textu. To, co je proneseno v promluvě vypravěče v Er- formě je považováno za pravdivé, jde tedy o spolehlivého vypravěče. Tento homodiegetický vypravěč se zároveň účastní na fikčním příběhu, ve kterém vystupuje jako pozorovatel. V Boží duze je naopak postava vypravěče identická s hlavní postavou. Její vypravěčské funkce jsou obohaceny dále o funkci, která přísluší především fikčním postavám, to je

funkce akční a interpretační. Tento autodiegetický vypravěč se jeví jako spolehlivý ve svém konstruování fikčního světa.

Postava Jana Böhma není jen knězem, ale je i člověkem duchovně založeným, stejně jako Durychův aktér, o němž říci, že je kněz nemůžeme. Charakteristickým rysem postavy faráře je jeho dvojitě „vyobcování“ ze společnosti. Stává se člověkem na okraji pro svoji odlišnost – je knězem a je také Němcem. Tato postava se nevyznačuje bohatým vnitřním napětím a psychologizací, tento aspekt nalezneme výrazněji u Durychovy postavy, která bojuje s touhou a niterným pocitem nedosažitelnosti. Hlavními motivy, které oba narativy zpracovávají, jsou vina, lítost a zklamání. Zatímco v próze Václava Vokolky je zřetelně předkládána opozice český versus německý, tento protiklad bychom v Boží duze hledali marně. Zde se pracuje s motivem „naši“ a „vaši“, který na základě spojení s promluvou konkrétní literární postavy určuje bližší význam.

Postava Jana Böhma je charakteristická svým „mluvícím“ jménem, které je v kontextu příběhu silně signifikantní. Získává tak statut symbolický. Symbolicky vyznívá i text Boží duhy, který v této symbolické rovině směřuje ke křesťanskému porozumění mezi lidmi bez ohledu na rozdíly.

Akceschopnost obou postav v narativních textech se také různí. V pojetí Boží duhy se hlavní postava stylizuje do role zpovědníka, která vyplývá z neustálých otázek k vedlejší postavě ženy, aby tak pocítila tíhu viny a utrpení. Vykonává svoji akční funkci. Zatímco postavení hlavního aktéra v textu Pátým pádem je směřováno k netečnosti. V tomto textu se hlavní postava stává „loutkou“ v rukou dějin a vypravěče.

Společným rysem obou hlavních postav je samota, v případě postavy Jana Böhma se jedná o samotu dobrovolnou, která přetrvává po celý děj. Je to důsledek jeho jednání. Postava „kněze“ v Boží duze si také sama vybrala samotu pro rozjímání a poustevničení, ale tato dobrovolná samota je jen chvilkovou záležitostí. Po setkání se s německou ženou jeho samota zaniká.

Obě novely sledují problematiku vyrovnávání se s odsunem Němců. Ani jedna z nich nepředkládá přímou obžalobu, jen se snaží uchopit tuto historickou událost a ztvárnit její možný dopad na lidské osudy ve fiktivním světě. Jde tedy o literární ztvárnění možných fikčních světů.

Oba aktéři vyprávění se pohybují ve dvou světech rozdělených válkou. Svět „starý“ je svět minulosti, ve kterém byl nastolen řád, a svět „nový“ se nyní formuje. Pro postavu Jana Böhma je tento nový svět nepochopitelný, nerozumí mu, jen se dívá kolem sebe, je to pozorovatel dění a postupné proměny jak prostoru, tak i lidské společnosti.

„Nový“ svět pro postavy Boží duhy je možností začít znovu žít, vybudovat společnost na lepších základech.

Zajímavé je zobrazování prostoru v obou novelách. Zásadní pozici ve vztahu k aktérům vyprávění má v zobrazeném fikčním světě příroda. V prvním případě, tj. v textu Pátým pádem, je hlavní postava svědkem devastace přírodního i kulturního prostředí komunistickým režimem. Projevuje se to v pomalém rozpadu budov kostelů působením přírodních živlů i lidského elementu nebo jejich vyhozením do vzduchu pomocí trhaviny. Příroda pomalu zakrývá stopy minulosti. Velmi dobře je to ztvárněno na příkladu starého německého hřbitova, na kterém po mnoha letech není nic než louka s pasoucími se krávy. Role přírody v Boží duze je posunuta do jiných významů. Zde je prezentována jako divoká a tajemná, pro hlavní postavu je tento opuštěný prostor znovunalezený ráj. Opuštěné prostory jsou i prostory „chrámu“. Tento prostor již neplní svoji funkci svatostánku, přetransformoval se na místo tajemné a nahánějící hrůzu. Stejnou proměnou prošla i budova školy. Jediným místem, které si udrželo svou funkci prostoru bezpečného, je dům, ačkoli vyvolává otázky po své minulosti.

Oba texty zobrazují „existence ve zhrouceném světě.“⁵⁸ Obě hlavní postavy mají společné své křesťanské citění k lidem a to bez jakékoli etnické zábrany. Spojují v sobě křesťanské ideály zbožného člověka. Postava Jana Böhma prožívá utrpení za druhé, odměnou mu je osamělost a pocit nenaplněného poslání kněze. Jeho životní příběh končí tragicky. Opakem je postava druhého „kněze“, který chce získat podíl viny na událostech a znovu je prožít, aby tímto utrpením odčinil, co odčinit nelze. Dosáhne duševního smíření a nárok na šťastnější život.

Oba texty představují do jisté míry vlastní model člověka, který ale zastává jednotnou ideu. Aby byl tento obraz čitelnější a přístupnější čtenáři, byl zvolen jako výchozí obraz člověka duchovního. Tento typ postavy v sobě spojuje křesťanské ideály, na které je v obou textech kladen důraz. Hlavní postavy jsou nositeli hlavní myšlenky děl.

Kategorie literární postavy je tedy nezbytnou součástí znakové struktury narativních textů, skrze tyto texty jsou také literární postavy přístupné. Postava je takový prvek díla, který prochází celou jeho strukturou a je zdrojem dynamičnosti vyprávění a dějového napětí.

⁵⁸ Haman, Aleš, Existence ve zhrouceném světě, in: Kontexty a konfrontace, Praha 2010, s. 201.

Použitá literatura

Primární texty:

DURYCH, Jaroslav. Boží duha. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0800-4

VOKOLEK, Václav. Pátým pádem. Praha: Triáda, 1996. ISBN 80-901861-2-2

Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. Praha: Malvern, 2009. ISBN 978-80-86702-61-2

BENEŠ, Zdeněk a kol.. Rozumět dějinám. Vývoj česko – německých vztahů na našem území v letech 1848 – 1948. Praha: Gallery, s. r. o., 2002. ISBN 80-86010-55-4

ČERVENKA, Miroslav. Významová výstavba literárního díla. Praha: Karolinum, 1992. ISSN 0567-8269

DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica. Fikce a možné světa. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2

DOLEŽEL, Lubomír. Narativní způsoby v české literatuře. Praha: Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0418-0

FOŘT, Bohumil. Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8

HAMAN, Aleš. Existence ve zhrouteném světě. In: Kontexty a konfrontace, s. 201 – 210. Praha: Ars-ci, 2010. ISBN 9788074200052

HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1

HODROVÁ, Daniela. Poetika míst. Jinočany: H&H, 1997. ISBN 80-86022-04-8

KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč. Kategorie narativní analýzy. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2

MED, Jaroslav. Spisovatelé ve stínu. Praha: Portál s.r.o., 2004. ISBN 80-7178-939-9

PEROUTKOVÁ, Michaela. Vyhnutí. Jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách. Praha: Libri, 2008. ISBN 978-80-7277-345-9

RIMMON – KENANOVÁ, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host 2001. ISBN 80-7294-004-X

Internetové zdroje:

<http://www.biblenet.cz>

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>