

BOHEMISTYKA

3/2023

Rocznik XXIII – ISSN 1642-9893

Redaktor naczelny
MIECZYŚLAW BALOWSKI

Sekretarz Redakcji
GRAŻYNA BALOWSKA

ROMAN SLIWKA

Rada Naukowa

Neil BERMEL (Sheffield)
Cristine BRAGONE (Pavia)
Marie ČECHOVÁ (Praga)
Žoržeta CZOŁAKOWA (Płowdiw)
Liudmyla DANYLENKO (Kijów)
Xavier GALMICHE (Paryż)
Anna GAWARECKA (Poznań)
Lubomír MACHALA (Ołomuniec)
Alena MACUROVÁ (Praga)
Margerita MLADENOWA (Sofia)

Dobrava MOLDANOVÁ (Ústí nad Labem)
Stefan NEWERKLA (Wiedeń)
Robert PORTER (Glasgow)
Danuta RYTEL-SCHWARZ (Lipsk)
Janusz SIATKOWSKI (Warszawa)
Jiří SVOBODA (Ostrawa)
Elżbieta SZCZEPAŃSKA (Kraków)
Svatava URBANOVÁ (Ostrawa)
Józef ZAREK (Katowice)

Wydawca: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Nazwa Zakładu
wydającego
czasopismo: Instytut Filologii Słowiańskiej UAM

Adres Redakcji: ul. Aleksandra Fredry 10, 60–701 Poznań, tel. 61 829 4517

E-mail: bohemistyka@amu.edu.pl
balowski@amu.edu.pl

BOHEMISTYKA

3/2023

Rocznik XXIII – ISSN 1642–9893

POZNAŃ, III KWARTAŁ 2023 r.

SPIS TREŚCI

Viktor Viktora (20.01.1942–3.12.2022)	313
--	-----

ARTYKUŁY I STUDIA

Svatava Urbanová, <i>Román »Svatava« Jolanty Trojak aneb O okultismu, spiritismu a hledání sebe v životě i ve světě</i>	315
Piotr Gierowski, <i>Dziewczyna, kwiat i śmierć. O powieści »Do tmy« Anny Bolavej</i>	326
Marcin Filipowicz, <i>How to Talk about the Loss of Maternal Love: The Case of Tereza Boučková's Novel »The Year of the Rooster«</i>	344
Aleksandra Pająk, <i>W sieci (obrazów, intryg i spisków) – na marginesie literackiej reprezentacji XIX wieku w prozie »Dominový efekt« Václava Vokolka</i>	367
František Všetická, <i>Ester</i>	386
Michal Charypar, <i>Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910 (Part One)</i> . .	394
Lubomír Machala, <i>Aktuální podoby slovenského biografického románu (s přihlédnutím k českému kontextu)</i>	410
Richard Změlík, <i>Lubomír Doležel and his Legacy to Digital Humanities</i>	435
Jan Vorel, <i>Šalda's Struggle for Synthesis in Modern Art in the Context of Slavonic Literary Criticis</i>	445
Ondřej Hník, <i>Václav Jindráček, Literary Education in Czech Schools</i>	465
Milan Mašát, <i>Implementace tematiky šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základních škol: hlavní závěry výzkumného šetření</i>	477

RECENZJE, OMÓWIENIA, NOTY

Jana Hoffmannová, <i>Nové naratologické pohledy na českou prózu 19. století</i>	493
Joanna Rubach, <i>O kompoziční výstavbě literárního díla</i>	500

KRONIKA

Mieczysław Błowski, <i>Medal Artis Bohemiae Amicis dla Svatavy Urbanovej</i>	503
--	-----

Informacja o Autorach	507
--	-----

CONTENTS

Viktor Viktora (20.01.1942–3.12.2022)	313
--	-----

ARTICLES & RESEARCHES

Svatava Urbanová, <i>The Novel »Svatava« by Jolanta Trojak or On the Occult, Spiritism and Seeking Out Oneself in Life and in the World</i>	315
Piotr Gierowski, <i>Girl, flower and death. About the novel »Do tmy« by Anna Bolava</i>	326
Marcin Filipowicz, <i>How to Talk about the Loss of Maternal Love: The Case of Tereza Boučková's Novel »The Year of the Rooster«</i>	344
Aleksandra Pająk, <i>In the network (of images, intrigues and conspiracies) – on the margins of the literary representation of the 19th century in prose »Dominový efekt« by Václav Vokolka</i>	367
František Všetická, <i>Ester</i>	386
Michal Charypar, <i>Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910 (Part One)</i> . .	394
Lubomír Machala, <i>Current forms of the Slovak biographical novel (taking into account the Czech context)</i>	410
Richard Změlík, <i>Lubomír Doležel and his Legacy to Digital Humanities</i>	435
Jan Vorel, <i>Šalda's Struggle for Synthesis in Modern Art in the Context of Slavonic Literary Criticis</i>	445
Ondřej Hník, <i>Václav Jindráček, Literary Education in Czech Schools</i>	465
Milan Mašát, <i>Implementation of the Shoah theme in the teaching of literary education at the second level of elementary schools: main conclusions of the research investigation</i>	477

BOOK REVIEWS & DISSCUSSIONS

Jana Hoffmannová, <i>New narratological perspectives on Czech prose of the 19th century</i>	493
Joanna Rubach, <i>About the compositional construction of a literary work</i>	500

CHRONICLE

Mieczysław Błowski, <i>Artis Bohemiae Amicis Medal for Svatava Urbanová</i>	503
---	-----

About the Authors	507
------------------------------------	-----

**Děkan a Vědecká rada
Filozofické fakulty Západočeské univerzity
a
Katedra českého jazyka a literatury
Fakulty pedagogické Západočeské univerzity**

**s hlubokým zármutkem oznamují,
že dne 3. prosince 2022 zemřel ve věku 80 let**

Prof. PhDr. Viktor Viktora, CSc.

V profesoru Viktorovi ztrácí katedra českého jazyka a literatury vynikajícího odborníka, oblíbeného učitele a váženého kolegu.

Prof. PhDr. Viktor Viktora, CSc., byl dlouholetý vedoucí katedry českého jazyka a literatury Fakulty pedagogické Západočeské univerzity v Plzni, bývalý prorektor Západočeské univerzity v Plzni a bývalý proděkan Fakulty pedagogické Západočeské univerzity v Plzni, člen vědeckých a oborových rad řady domácích univerzit a fakult, člen Umělecké rady Divadla J. K. Tyla v Plzni a dalších vědeckých a kulturních institucí.

Ve své vědecké práci se zabýval starší českou literaturou, literaturou 19. století a divadelní kritikou. Je autorem řady monografií (m.j. *K některým rysům humanistické literární tvorby v Čechách a jejich projevům v domáckém prostředí*, 1986; *Záblesky renesance v české literatuře: k projevům renesance se zřetelem k plzeňskému prostředí*, 2002; *K pramenům národní literatury*, 2003; *Pax iiscum: ze západočeských roků a hájů*, 2022) a studií, především o počátcích renesance v české literatuře, o osobnostech a dílech české literatury od počátku do 30. let 19. století.

Zkušenosti, znalosti a zaujetí pro studium české literatury předával prof. Viktor Viktora více než 50 let vysokoškolským studentům a svou osobností, lidskostí a odbornou erudovaností ovlivnil mnohé své kolegy i několik generací učitelů českého jazyka a literatury.

Román *Svatava* Jolanty Trojak aneb O okultismu, spiritismu a hledání sebe v životě i ve světě

Keywords: novel, turn of the twentieth century, decadence, occultism, theosophy, folk spiritism

Klíčová slova: román, přelom 19. a 20. století, dekadence, okultismus, teosofie, lidový spiritismus

Abstract

This study is concerned with the debut novel *Svatava* (2022) by the Czech art historian Jolanta Trojak (1977). The story takes place at the end of La Belle Époque and explores the borders of real worlds, blending the world of mystics with the academic one, the intellect with the transcendent. This novel about theosophists and spiritists explores the seeking out of spiritual and aesthetic-philosophical paths of art at the turn of the twentieth century. It concerns the meeting points of domestic and exotic influences as well as the need to come to terms with one's own potential and the abandonment of self-delusion and show business.

Studie se zabývá románovým debutem *Svatava* (2022) české kunsthistoričky Jolanty Trojak (1977). Děj se odehrává na sklonku La Belle Époque, kdy se překračují hranice reálných světů, střetává se svět mystiků s akademismem, intelekt s transcendentem. Román o teosofech i spiritistech se dotýká hledání duchovních i esteticko-filozofických cest umění na přelomu 19. a 20. století, pojednává o střetávání vlivů tuzemských i exotických, stejně jako o potřebě odhadnout vlastní potenciál, vzdalující se sebeklamům i showbusinessu.

1. Úvod

Román *Svatava* (Brno: Host, 2022), debut historičky umění Jolanty Trojak (1977), sestry spisovatele Bogdana Trojaka, kurátorky a ga-

leristky, která studovala na FF UK v Praze a na Univerzitě ve Florencii, zaujme nejen svým titulem a obálkou, ale především tématem, obsahem i dobou, v němž se odehrává, neboť je zasazen do etapy La Belle Époque na přelomu 19. a 20. století. Do českého kulturního povědomí zřejmě vstoupí tím, jak se zmocňuje pojetí dvou nedokonalých a neúplných principů, které jsou nazývány různě. Někdy jsou vnímány jako přechod od dekadence k teurgii (Vorel 2012), od estetismu k eschatonu (Vojvodík 2004). Je plný mýtopoidních odkazů, „křesťanské askeze” i četných „propastí těla a ducha”; doprovází je náboženské teorie, vznik „církve Třetího zákona” i výboje moderního umění a zduchovnělého hledání přetvářejícího člověka a svět (Štěpánek 2022).

2. Okultismus a spiritismus jako metafory duchovních cest

Titulní hrdinka *Svatava* pochází ze zapadlé Nové Paky a touží po dosažení vyšší jednoty představující Ducha Svatého a archetyp Božího království, zatímco protikladem je pražská bohéma, která čerpá z mýtu inspirovaného božským androgynem, s touhou vrátit se někde na počátek civilizace. V novopacké realitě se jedná o lidový spiritismus, v pražské komunitě se představuje okultismus v širokém smyslu slova. Zahrnuje kromě různých směrů ezoteriku, teosofii a antroposofii, rosekruciánství, hermetismus, kabal, mysticismus, spiritismus a tajné nauky různého zaměření (Nakonečný 2009). Na s. 247–249 (Trojak 2022) se čtenář (stejně jako fiktivní adresát) dobere k zjištění, že cesta do lidské duše vede přes lidskou mysl. Vzdělaný a zcestovalý mladík Džidda, indický mesiáš načas žijící v Praze, si přivydělává jako barman. Ten vysvětluje překvapenému „zákazníkovi” dobrou češtinou:

Zatímco mystik kultivuje tu svoji, okultistu žene touha ovládnout mysl druhých. Mystik se pomocí práce se svou myslí prohlubuje směrem dovnitř, okultista naopak překračuje mentální hranice druhých a uzurpuje si území, jež mu nepřísluší. Ve zkratce, mystik používá mysl jako nástroj, mág jako velmi vynalézavou zbraň (Trojak 2022, s. 247).

V románu nechybí zmínky o okultistických sympatiích členů české umělecké skupiny Sursum (Jana Váchaly, Jana Zrzavého), které vycházely např. z dualismu „světla a temnoty“, „těla a ducha“, „dvou tváří“ – andělské a ďábelské (Vojvodík 2010, s. 159). Stoupence v průběhu dvou let (1910–1912) vedly k přesvědčení, že umělec dovede kvalitativně proměnit samotnou podstatu všeho jsoucího. Je samozřejmě rozdíl mezi duchovními vlivy východními (tibetskými, indickými) a evropskými nebo americkými, odehrávajícími se v mezinárodním intelektuálním prostředí umělců a vynálezců, protože „pomocí vědeckých přístrojů se snažili expandovat na dosud neprobádané území“ (Trojak 2022, s. 95). Obojí se místy přibližuje showbyznysu. Ducharina (vyvolávání duchů zemřelých), praktikovaná na venkově (myšleno tím mimo Prahu), kdy víra vyrůstala z těžkých životních a sociálních podmínek horalů na přelomu 19. a 20. století, měla řadu specifíků¹. V českém domácím prostředí je téma spiritismu a okultismu jako literární fikce částečně zachycena, avšak má značně autonomní ráz a pohybuje se spíše v rovině celostního esteticko-filozofického hledání s prvky mysticko-religiózní geneze světa a lidstva. Vyznavači spiritismu vycházeli z myšlenky, že duše a tělo nejsou na sobě závislé, existují odděleně a mediáni, kteří vstoupí do transu, dovedou navázat kontakt s mrtvými. Ve městech se spiritismus rozvíjel

¹ Blíže Antal Stašek (1843–1931) v cyklu povídek *Blouznivci našich hor* (1895), které se podle Arne Nováka „dotýkají spiritistických schůzek duchařského sdružení pod Krkonošemi; toto hnutí, které pojímá Stašek jako živou etapu naší náboženské reformace, většinou tvoří pouhé pozadí jaderných látek novelistických“ (Novák A., Novák, J.V. 1996, s. 551). Blíže také Machovec, Machovcová 1960.

Blouznění pražské bohémy je v románu *Svatava* sycené také vlivem londýnského a newyorského zásvěetí, konkrétně působením Heleny Petrovny Blavatské (1831–1891), původem z Jekatěrinova, nyní Ukrajiny, známé jako Madam Blavatská, která byla významnou osobností duchovního života z konce 19. století a stala se zakladatelkou Teosofické společnosti. Jejím prvním a zároveň vrcholným dílem se stala *Odhalená Isis* (1877), s podtitulem *Hlavní klíč k mystériím starověké a moderní vědy a teologie*. Vložila do něj vše, co poznala po dobu svého údajného pobytu v Tibetu. Právě ona se stává v románu kultem a modlou tří účinkujících teosofů.

ruku v ruce s mysticismem a hermetismem v umění, se zájmem o jógu a opiáty, mnohdy také scientistně. V románu nechybí zmínky o českých dobových časopisech, jakými byla např. *Moderní revue*, najdeme zde slovní jména Otokar Březina, František Bílek, Bohumil Kubiša aj. Podobnost postav se skutečnými osobnostmi není náhodná, předobrazy reálně žijících postav dodávají románu na přitažlivosti, protože jsou s touto dobou, místy nebo historickými reáliemi spojovány, avšak tady nejsou podobenkou, spíše umocňují duchovní atmosféru a upozorňují na změť různých módních přístupů a teorií.

Románová představitelka, senzibilní, od deseti let náměsíční dívka Svatava, pochází z Nové Paky v Podkrkonoší, centra spiritismu a náboženského fanatismu spojeného s vírou v Ducha Svatého. Vyrůstla v rodině s asketickou spiritistickou morálkou, v níž se důsledně dodržovala abstinence a vegetariánství. Její dospívání nicméně ovlivňovali také jiní lidé, kteří v Nové Pace skutečně žili a popisované události jsou zde připomínány jako fakta. Např. v lokalitě byla známá umělecká rodina sochaře Antonína Suchardy (1843–1886), který podle autorky proslul také svou výstředností. V Nové Pace si umělec nechal postavit dům

[...] štědrě zdobený technikou sgrafito, jenž by se skvěle vyjímal na jakékoli italské piazzettě, mezi podkrkonošskými roubenkami však působil poněkud nepatřičně (Trojak 2022, s. 60).

Mimo jiné o extravaganci svědčil nápis, který nechal vyhotovit na průčelí domu. Stálo tam

Komu se nelíbí stavení za peníze mé, ať si postaví jiné za peníze své (Trojak 2022, s. 61).

Svatavě nápis prosákl hluboko do podvědomí. Autentickou postavou zámožné rodiny byla Suchardova dcera Anna, provdaná Boudová (1870–1940), matka malíře Cyrila Boudy, která se nejspíš také vymýkala přísným novopackým společenským normám a zvyklostem. Vystudovala kreslířskou a malířskou školu při uměleckoprůmyslové škole a speciální školu pro malování květín u Jakuba Schikanedra, neboť jako žena se musela spokojit pouze s dekorativním ztvárňováním kvě-

tin. Svatavinu pozornost poutala svým nejen emancipovaným chováním a oblékáním, ale také výtvarným talentem. V nečekaných momentech, kdy se dostává do transu, Svatavina ruka totiž vytváří podivné mediální obrazce složené z různorodých materiálů. Na druhé straně dívka zjišťuje, že její somnambulismus není v novopacké komunitě spiritistů mimořádností, jako mediánka se však dostává do stále větší izolovanosti a konkurence. Vrcholem veřejného odsouzení se nečekaně stává zjištění, že je v noci nalezena v kalhotovém odění. Nosí je vědoma svých úplňkových výzev a lezení po zvýšených místech spojených s pády. Tajně ušité volné kalhoty jsou střižené podle starého pařížského módního katalogu, darovaného Annou Suchardovou. Když dívku daleko od domova naleznou někde spící na zemi, nezaráží je měsíční svit a neobvyklost rozhozeného vyhublého dívčího těla, ale emancipovaný oděv. Kalhoty vyvolají nebývalý skandál a Svatava je vyzvána, aby opustila novopacký domov. Podlé ni ztrácí všechno, na co se dosud mohla spolehnout: rodný kraj, domácí zázemí i duchovní společenství. Emočně zabarvený postoj nevylučuje racionální přístup, proto Svatava odjíždí do Prahy s myšlenkou, že již nikdy a nikde nesmí dopustit to, aby nějak vybočovala. Naprosto nedominantní typ introvertní dívky se proměňuje v člověka vyhoštěného, který navíc sám sebe nenávidí. V nedobrovolném pražském „exilu“, v pozici pradelny a posluhovačky, sice vyhledá dům spiritistických soukmenovců v Táboritské ulici, dokonce ve spolku Pochoďeň přísahá na bibli slovy: „Mezi duchy domov můj“, ale její přítomnost způsobí jistý poprask svou destruktivní energií. V pokoji, kde se scházejí, dojde k nečekanému zborcení příborníku plného lesklých předmětů, jimiž je Svatava mimovolně přitahována. K překvapení všech se jí nic nestane. Nože i vidličky na jejím těle pouze trčí vlivem magnetizace. Somnambulismus a prudké probuzení mimořádných mediálních schopností se stávají metaforami hledání vlastní identity mladé ženy. Svatava pocítí, že nechce setrvat ve spolkové komunitě lidí, bezděčně hledá změnu. Při náhodném čtení časopisu „Hvězda záhrobní si“ všimne inzerátu, který zveřejnil Emanuel Ostrý, paranormální fotograf. Po návštěvě jeho ateliéru se odehrává sled osudových a dějov-

vých zvratů. Mimo jiné začne vystupovat na varietním jevišti jako záhadná hvězda Chloe Vasper. Svatavina sláva prudce stoupá, ovšem platí za ní velkou daň v podobě duševního a fyzického vyčerpání, z něhož jediným řešením je únik/útěk/nová cesta za hledáním identity. Volba vypravěčské strategie v podobě vševědoucího vypravěče je strážlivá, dokáže udržet čtenářskou pozornost, aniž bychom se ztožňovali s hrdinčinými stavy i prožitky.

Děj románu se střídavě odehrává v Nové Pace a v předválečné Praze, plné novopečených vyznavačů antroposofie a teosofie, experimentátorů s drogami a jógou, mihne se řada světových metropolí. Každý čtenář ví, že se „v literatuře může setkávat s imaginárními osobami, předměty či místy. Proto je samozřejmé i spojení fikce a vyprávění. Literární narativy zprostředkovávají příběhy, které většinou bývají fikcí“ (Koten 2013, s. 9), nicméně novopacká i pražská okultistická komunita u Jolanty Trojak představuje jak imaginární svět, tak odkazuje k entitám, které v reálném/empirickém časoprostoru můžeme najít. Prototyp malíře Adámka, eklektika a plagiátora Hynaise, touží překročit svůj vlastní stín. Neví si však sám se sebou rady. Setkání s teosofy – baronem Alfonsem Lorenzem Bombardinim, který se svým nepálským sluhou Sonamem, i s přítelem Friedrichem Ecsteinem experimentují nejen s jógou a drogami, zastupuje ty, jež udržují kult světové proslulé teosofky ukrajinského původu Madam Blavatské, setkání Svatavy s indickým mesiášem je přímo osudovou křížovatkou. V líčení životních situací pražských teosofů se stále více objevuje ležérní kult neohrazeného užívání života a sílí zájem o hlubinné vrstvy psychiky nadsmyslové intuice. Tomu odpovídá květnaté vyjadřování postav, zatímco informace o Svatavině osudu jsou podobné spíše zprávám či sdělování.

3. Zmiňované postavy jsou i nejsou předobrazem

Ve Svatavině rodišti např. skutečně působil spiritistický guru Karel Sezemský (1860–1936), vydavatel časopisu „Posel záhrobní“, její oblíbené četby. Ve Svatavině mládí patřilo periodikum k ojedinělým

informačním zdrojům.² Otevřeně se hlásilo k tradici české reformace, např. k odkazu mistra Jana Husa, J. A. Komenského a Jednoty bratrské. Součástí transu v průběhu novopackých spiritualistických seancí byly mediální kresby podobné mandalám, fantazijní fauně a flóře, které připomínaly archetypální tvary Božího Království, přitom údajně byly tvořeny přímo vesmírem. Autoři mediálních kreseb většinou nedokázali vytvořit mimo posvátný trans ani jednoduchou kresbu.³ Třebaže mediáni se nikdy nesetkali s podobnými předlohami, vytvářeli automaticky podivuhodné obrazce jako kdyby v surovém stavu, podobné stylu *l'art brut*. Pořádané výstavy, údajně s mart'anskou květinou a flórou, mimozemskými plody a zvířaty, zneklidňovaly neobjevenými formami s obojživelnými obyvateli, vzbuzovaly pozornost a začali se o ně zajímat také renomovaní umělci (např. Alfons Mucha, Josef Váchal, Jan Zrzavý, Bohumil Kubišta). Zmiňuje se okruh autorů Moderní revue i Kubišův obraz zobrazující indickou sektu buniů, zaklínačů hadů. Ve druhé části románu obdivuje velké plátno Svataviny

² Mj. vzpomeňme, že K. Sezemský byl iniciátorem také silného spiritistického hnutí v českém Slezsku. Podloží se stávala sociální zázemí. Spiritismus našel odezvu mezi obyvateli hornického Ostravska a Karvinska, zejména na území Radvanic, Rychvaldu, Zárubku, Dolní Suché, Petřvaldu. Manželé Sezemští přijížděli z Nové Paky a zúčastňovali se mnoha spiritistických shromáždění (např. byli přítomni na vzdělávacích přednáškách spolku Bratrství, zaměřených na vegetariánství, astronomii, interpretaci snů, duševní a hospodářský pokrok), zúčastňovali se slavností satebních, nechyběli na křtech a pohřbech aj. Podporovali vznik Spolkového domu v Radvanicích ve Slezsku (1914), prvního v Rakousku-Uhersku, který svým významem překračoval regionální význam. Podle francouzského vzoru začal spolek vydávat časopis *Spiritistická revue* (1919), vznikla Knihovna Spiritistické revue (Pilař 2009). V ní vycházely publikace např. Jana Rösnera: *Spiritismus ve Slezsku: Příspěvek k objasnění historie a dnešního stavu spiritismu ve Slezsku* (1927). Jako ferilní osada, řekněme „výletní místo“, sloužily Gutý u Komorní Lhotky. Tam se konaly mj. oslavy na počest stoupenců teosofie a antroposofie, jakými byl L. N. Tolstoj, S. Podlipská, O. Březina, připomínala se jubilea např. Jana Husa, T. G. Masaryka (viz Jemelka 2016; Jemelka 2018).

³ Dnes se obrázky řadí do uměleckého směru *l'art brut* (umění v původním, surovém stavu). V Nové Pace je největší sbírka tohoto druhu v České republice a Evropě.

spontánní astrální malby, vyhotovované v jitřním čase po bujarém bohémském večírku v Paříži, sám František Kupka, který se tématu astrálního kosmu věnoval již v desátých letech 20. století (viz obraz *Barvená*, 1919). Autorka románu zmiňuje mnoho známých jmen umělců dané doby, avšak vždy jsou součástí úvah o hledání cesty od dekadence k modernímu umění. Humorně a s nadhledem si pohrává s telepatii a jinými módními prostředky k navázání kontaktů na dálku. Autentická postava, obávaný kritik a historik umění Karel Boromej Mádl (1852–1933), jenž je spojením myšlenek ovlivněn natolik, že v časopise *Volné směry* nečekaně vychvaluje Adámkovy obrazy, je svým zvratem zesměšněna. Malířovo umělecké předstírání, závisle na slavných předchůdcích a na imitaci vžitých obrazových symbolů, se ale rozvolňuje, je rázem přijímáno s jinými hodnotícími znaménky. Paranormální stavy doprovázejí malířovy podstatné změny v sexuálním chování a jeho v celkovém sebevědomém vystupování. Splývá-li mu den a noc, promíchávají-li se mu další zážitkové sekvence natolik, že neví, zda se pohybuje v ateliéru, v pražských kavárnách, salónech a dekadentních apartmánech, je vše v okolí považováno za normální. V mnohém výjevy připomínají divadelní scény: na jevišti dominuje přemíra rekvizit, panuje zde příšeří nebo zamlženost, bledost ženských těl kontrastuje nápadně hýřivým mužským oděvům a pokrývkám hlav, převládají pachy doutnajících santalových dřívěk, doutníkového tabáku, těžkých parfémů, opiatů a exotických čajů. Konverzace se ubírá podivuhodným směrem, úvahy a kontemplace střídají naučné lekce. Zaujme např. Bombardiho objasnění pojmu „Strašidla“, podle něj akutního problému řady lidí:

Měl byste si vzít příklad z kolegy Váchala! Ten nyní pracuje na knize, ve které se chystá detailně popsat a určit tři sta devadesát druhů duchů, přehledně je seřadit a opatřit latinskými názvy. Konečně tak někdo dá abstraktním přízrakům konkrétní tvar! Díky jeho příručce si demony budete moct kategorizovat jako hříbky podle mykologického atlasu!

Pak se znovu zachmuřil a přistoupil k malíři:

Přitom náš největší nepřítel sídlí tady,” bez rozpaků mu poklepal na čelo, „nepříjemné představy se rozrušenému člověku tlačí do mozku z takzvané spodní

duše, jež působí zlobně na naše astrální tělo i na naše nervy. Indická mystika má pro tyto pobouřené představy sanskrtské jméno vriti. Čeští duchovní je výstižně nazývají víry, které víří v neposedném člověku. Rotují ve spirálách, stejně jako Váchalova linie na jeho grafikách... (Trojak 2022, s. 222).

4. Rytmizace a perspektivy románu

Román *Svatava* je zvláště rytmizován, neboť part určený Svatavě místy přechází do jiné graficky strukturované podoby, která odráží více světla a barvy. Ostatně takto rozdílně je komponována také první a druhá část. Celý román autorka uvozuje citátem z díla C. G. Junga: „Je snazší odletět na Mars nebo na Měsíc než proniknout do vlastní bytosti.” Jistě nikoliv náhodně je Jung citován v poslední třetině románu, kdy Svatava pádíl na Džiddově motorce do neznáma, co nejdál od svých vzpomínek a minulosti. V kapitole s názvem Paříž je uvedeno:

Již nyní jste součástí toho, co neexistuje v čase, v trojrozměrném prostoru, nyní patříte do čtyřrozměrného řádu, jenž je rozšířen o čas, kde prostor neexistuje a čas neplyne, kde je nekonečné trvání – věčnost (Trojak 2022, s. 295).

První část románu *Čas bláznů*, název je podle stejnojmenné tarotové karty, je založena na kontrastu mezi skutečností a bdělým sněním zvl. pražských teosofů, kteří se nesou na módní duchovní vlně. Druhá část *Z Marsu* koresponduje s astrální oblibou této planety. Inspirovala mediány v kresbách i záhadném písmu, neboť spiritisté byli přesvědčeni, že se jejich duše navrací právě tam. Tzv. marťanské písmo nebylo dodnes rozluštno. V obou částech záleží na povaze prostředí a senzorio-kognitivní perspektivě, stejně jako na autorčině/vypravěččině perspektivě. Prostory spojené se *Svatavou* v první části, jak jsme již uvedli, působí ponuře a stroze, výpary nad prádelním hrncem jsou plné agresivního čpavku. V části *Z Marsu* je naopak mladá žena zalita ostrým světlem slunečního svitu, těla dvojice ženy a muže jedoucích na motorce otevřeným prostorem krajiny prorážejí vítr, na oba působí katarzně voda jako další přírodní živel, ledový chlad hasí u obou vnitřní tělesný žár podobný ohni. Sny, vzpomínky, predestinace k mesiášství náhle netvoří kontrast, ale spíše paralelní oblast. Jsou jiné ve

zdrojích energie i v synchronii obou, kteří se shodně, přitom nezávisle na sobě rozhodují, kam budou mířit. Autorka dává oběma šanci. Ta nevede mimo tento svět, ale míří do lidského nitra.

V první části se málem temporálním incipitem stává vymezení doby románového děje. Astrálně se připomíná disponovanost outsiderů Adámka a Svatavy: „úplněk v Raku 1909” a „úplněk ve Lvu 1909”. Část *Z Marsu* má četná motta tvořená z citátů biblických evangelií, ale také básnických děl, která používají mozaiku slov a významů sugerujících prožitky bez jasných spojitostí (zvl. Apollinaire a Rimbaud), objeví se v titulu staré indické rčení („Je lepší být částečně naplněn v rámci své karmy než dokonale v rámci cizí”), skokem se objevuje citát z díla současné francouzské klinické psycholožky a spisovatelky Agnes Marin Lugande („Co je abstrakce nepochopíte, dokud se neptáte ženy”), nebo v závěru je použit citát z kasina v Las Vegas „Musíte být přítomni, abyste vyhráli.”

5. Závěrem

Román *Svatava* je promyšleně komponován i postavy jsou konfigurovány s přehledem. Celá řada zvolených postupů může stejně tak vadit, jako imponovat, tematicky přitahovat, jako vzbuzovat negativní reakce. Syžetovou výstavbou počínaje, střídáním retrospektiv a perspektiv konče, zvoleným modelovým přístupem i řadou odboček a nedokončených zmínek, až po další aspekty, neboť mnohé motivy zůstávají neuzavřené. Svatava prozře, když poprvé v životě slyší Džiddův hlas a jeho krédo z radiopřijímače – přístroje ji poprvé viděného. V závěru najdeme jednostránkovou kapitolu s titulem *Duch kráčí v kruzích*, v níž se končí slovy mladého muže s mesiášskou predestinací:

Být v sobě
a přesto mimo sebe
Tělo není nepřítel je to dar
Být konečně a bez výčitek tím

kým od začátku je
Synem člověka
Vždyť přece jen žebřík pevně opřený o zem dosáhne na nebesa
(Trojak 2022, s. 344)

Literatura

- Jemelka Martin, 2018, *Bratrství a život: ostravská spiritistická scéna, její sociální zázemí a (nad)regionální kontakty (1918–1951)*. „Theologica” 20, č. 1, s. 175–202.
- Jemelka Martin, 2016, »Šešli jsme se jako křesťané«: *Počátky lidového spiritismu ve Slezsku do jeho institucionalizace v letech 1914–1919*. „Slezský sborník” 114, č. 2, s. 175–202.
- Koten Jiří, 2013, *Jak se fikce dělá slovy*, Brno: Host.
- Machovec Milan, Machovcová Markéta, 1960, *Utopie blouznivců a sektářů*, Praha: Nakladatelství ČSAV, s. 458–467.
- Nakonečný Milan, 2009, *Lexikon magie*, Praha: Argo.
- Novák Arne, Novák Jan V., 1995, *Přehledné dějiny literatury české*, Brno: Atlantis, s. 551.
- Pilař Martin, 2009, *Blouznivci a spiritisté v Ostravě*. In *Bílá kniha. 17 příběhů z ostravské kulturní historie*, Ostrava: Statutární město Ostrava, s. 169–170.
- Rösner Jan, 1927, *Spiritismus ve Slezsku: příspěvek k objasnění historie a dnešního stavu spiritismu ve Slezsku*, Radvanice ve Slezsku: Knihovna Spiritistické revue.
- Štěpánek Radek, 2022, *Svatava – román hledání duchovního světla v okultistické Praze*. In: www.kosmas.cz/oko/aktuality/608258/svatava-roman-o-hledani-duchovniho-svetla-v-okruhu-okultistické-prahy [přístup: 8.11. 2022].
- Trojak Jolanta, 2022, *Svatava*, Brno: Host.
- Vojvodík Josef, 2004, *Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny. Rekonstrukce symbolických paradigmat*, Praha: Academia.
- Vojvodík Josef, 2010, *Mezi tradicí a novým viděním*, in: V. Papoušek a kolektiv, *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*, Praha: Academia, s. 159–161.
- Vorel Jan, 2012, *Od dekadence k teurgii. Esteticko-filozofické hledání české a ruské literatury*, Ostrava: FF OU.

Piotr GIEROWSKI
Uniwersytet Jagielloński

DOI: 10.14746/bo.2023.3.2

Dziewczyna, kwiat i śmierć. O powieści *Do tmy* Anny Bolavej

Keywords: Anna Bolavá, Czech contemporary prose, Romanticism, affect

Słowa kluczowe: Anna Bolavá, czeska proza współczesna, romantyzm, afekt

Abstract

The article attempts to analyze and interpret the novel *Do tmy* (*Into the darkness*) by Anna Bolavá. The main character of the novel, Anna Bartaková, is analyzed through the prism of intertextual references to the literature of Czech Romanticism (the works of K. H. Mácha and K. J. Erben) and its symbolic meanings generated by links with the biblical context. Finally, an important part of the article is the description of the affective dimension of the main character's action and functioning, and the characterization of the particular poetics used to express this aspect.

Artykuł stanowi próbę analizy i interpretacji powieści *W ciemność* Anny Bolavej. Postać głównej bohaterki Anny Bartakovej analizowana jest przez pryzmat intertekstualnych nawiązań do literatury czeskiego romantyzmu (twórczość K. H. Máchy i K. J. Erbena) oraz jej znaczeń symbolicznych generowanych przez związki z kontekstem biblijnym. Istotną część artykułu stanowi wreszcie opis afektywnego wymiaru działania i funkcjonowania bohaterki oraz charakterystyka szczególnej poetyki, które służy do wyrażenia tego aspektu.

Powieść *Do tmy* (2005, *W ciemność*) Anny Bolavej zyskała uznanie krytyki i czytelników tak w Czechach (nagroda Magnesio Litera), jak i w Polsce (przekład Agaty Wróbel zdobył nominację do Literackiej Nagrody Gdynia). Otwiera ona powieściową trylogię czeskiej pisarki, na którą składają się jeszcze utwory *Ke dnu* (2017) oraz *Před povodní* (2020). Kolejne części cyklu nie były jednak oceniane tak pozytywnie jak pierwsza z powieści i wzbudzały zastrzeżenia krytyków – przegląd tych opinii podaje Małgorzata Chmielowiec, która

w sposób kompleksowy opisuje twórczość Bolavej, trafnie wskazując jej najważniejsze cechy charakterystyczne (Chmielowiec 2022).

W niniejszym szkicu chciałbym skoncentrować się na pierwszej części cyklu: zasadniczym przedmiotem analizy i interpretacji będzie sposób kreacji głównej bohaterki-narratorki powieści, Anny Bartakovej. Uwzględnić chciałbym tu zwłaszcza znaczenia symboliczne i alegoryczne, które postać ta konotuje, i które rozpatrywane będą w kontekście wyrazistych intertekstualnych odniesień do czeskiej tradycji romantycznej.

Romantyczne zaplecze utworu ujawnia się już w samym stosunku autor-bohater. W poetyce i estetyce tego nurtu podkreślano zwykle bliskość, jeśli nie identyczność tych instancji: typowe gatunki romantyczne, takie jak powieść poetycka czy poemat dygresyjny znacznie zmniejszały dystans pomiędzy autorem, narratorem oraz bohaterem, który niekiedy stanowił po prostu maskę skrywającą osobę twórcy (Głowiński, Sławiński 2000). Przytoczyć tu można również znamienne słowa Friedricha Schillera, który w znanym studium *O poezji naiwnej i sentymentalnej* tak charakteryzował relację pomiędzy utworem i jego twórcą: „On jest Dziełem i Dzieło jest nim”, nieco dalej dodając jeszcze „Dzięki znajomości nowszych poetów skłonny byłem w dziele szukać przede wszystkim poety, odnajdywać jego serce, razem z poetą zastanawiać się nad przedmiotem dzieła – krótko, oglądać przedmiot w podmiocie” (Schiller 1965, s. 94). Utożsamienie takie ujawnia się wyraziście choćby w sztandarowym dziele czeskiego romantyzmu, poemacie *Máj* Karela Hynka Máchy. Autor wprowadza do fabuły utworu narratora, który ujawnia się w ostatnim rozdziale: w swoich wypowiedziach powtarza on na zasadzie wariacji całe fragmenty monologu Viléma i eksponuje w ten sposób swój związek czy wręcz identyczność z bohaterem opowieści. Podsumowaniem tego zabiegu jest ostatnia eksklamacja „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!” kończąca cały utwór i sugerująca współtożsamość twórcy, podmiotu wypowiadającego oraz głównej postaci.

Podobne utożsamienie krytycy wskazywali w przypadku powieści Bolavej – jak zauważa Anna Maślanka, „Ze względu na podobieńst-

wo pseudonimu autorki (naprawdę nazywa się Bohumila Adamová) do nazwiska stworzonej przez nią postaci oraz łączącą je pasję zielarską, szybko pojawiły się pytania o autobiograficzny podtekst powieści” (Maślanka 2017). Symptomatyczne zdaje się tu być również samo przybranie pseudonimu, które zauważa krytyczka – analogiczny zabieg wskazywali komentatorzy dzieła i biografii Máchy. Roman Jakobson pisał:

Dla poety jego imię Hynek (Ignacy) od dawna zrosło się z rdzeniem czasownika *hynouti* (ginać) (Jakobson 1960, s. 405).

I tak jak śmierć, zanik i przemijanie sytuują się w samym centrum Máchowskiego uniwersum, tak ból i cierpienie stanowią jeden z zasadniczych problemów i motywów powieści Bolavej (do tego problemu jeszcze powrócę).

W tekście powieści Bolavej możemy również odnaleźć bezpośrednie intertekstualne odwołania do osoby czeskiego romantyka. Jej bohaterka w pewnym momencie opisuje okolice Kamiennego Młyna w następujący sposób:

Když jsme byli malí, bydlel tu bláznivý Mácha, o kterém se říkalo, že stahuje kočky z kůže a pak si je opéká. Možná to nebyla pravda, ale když Mácha zemřel, kočky se ve mlýně přemnožily a musela zasahovat veterinářská pohotovost (Bolavá 2015, s. 104).

Kwestią istotniejszą niż ta żartobliwa aluzja literacka wydają się jednak pewne zasadnicze analogie fabularne w obydwu opowieściach (prozie Bolavej i poemacie czeskiego romantyka). Symptomatyczny jest niewątpliwie sposób ukazywania zdarzeń poprzedzających zasadniczą fabułę, która w obu przypadkach jest dość ograniczona, w przypadku *Mája* wręcz pretekstowa. O wcześniejszych losach bohaterów wiemy niewiele – istotne są tu zwłaszcza wątki miłosne i rodzinne, enigmatyczne i trudne do odtworzenia, wspominane niejako mimochodem i budujące raczej wrażenie tragizmu i tajemnicy, aniżeli dające przejrzysty wgląd w życie postaci. W przypadku *Mája* znamy jedynie szczątkowe informacje o fakcie porzucenia Viléma przez ojca, a później uwiedzenia przez niego jego ukochanej, Jarmili

(dziewczyna najprawdopodobniej popełnia samobójstwo, ojciec zostaje zabity przez głównego bohatera). W powieści Bolavej mamy do czynienia w zasadzie z wariacją tej historii: dziewczyna porzuca swojego męża, Vaška, do teścia natomiast żywi wyraźną urazę i obwinia go za swoje nieudane małżeństwo, prawdopodobnie też pomaga mu w samobójstwie.

Romantyczną proveniencję wydaj się posiadać również charakterystyczne dla prozy Bolavej zakotwiczenie bohaterki-narratorki w przyrodzie i czasie cyklicznym. Już pierwsze opisy pojawiające się w powieści czeskiej pisarki zdradzają zasadniczy problem utworu: na opis letniego dnia nakłada się przeczucie nadchodzącej burzy. Bohaterka-narratorka podkreśla swoje zakorzenienie w naturze i wzajemny związek z nią („Zdejší lípy jsou moje. [...] Známe se od narození a jsme si souzeni”; Bolavá 2015, s. 9). Równocześnie pojawiają się pierwsze odniesienia do motywu śmierci:

Možná bych do té hromady bylin vlezla a umřela tam. Existuje hezčí smrt? Nikdo by mě tam nikdy nenašel. Rozpustila bych se v té pronikavé vůni, seschla bych tam ve tmě na zemi na novinách jako jeden podivný lidský květ. Jak dlouho by to trvalo lípě a jak dlouho mně? Jaký je vlastně sesychací poměr člověka... (Bolavá 2015, s. 11).

Ta szczególna metafora łącząca osobę bohaterki z usychającym kwiatem ma również swoje analogie w czeskiej literaturze romantycznej – nasuwa ona wyraźne skojarzenia z balladami Karela Jaromíra Erbena¹, a zwłaszcza z utworami *Vrba* oraz *Lilie* (drugi z utworów zaczyna się zresztą od wersów: *Umřela panna v době jarních let, jako když uschne mladé růže květ*). W obu tych przypadkach mamy do czynienia ze ścisłym połączeniem losów bohaterek z roślinnym światem natury – w pierwszym dusza kobiety zaklęta jest w tytułowej wierzbie, której ścięcie przez męża powoduje też śmierć ukochanej; w drugim utworze wraz ze śmiercią bohaterki więdną też kwiat lilii. W podobny sposób losy Anny Bartákovéj wydają się być splecione z zioła-

¹ Tradycja ballady, w tym zwłaszcza Erbenowskiej, w kontekście twórczości Bolavej wspominana była przez licznych krytyków i interpretatorów (Chmielowiec 2022, s. 30).

mi, które uwielbia zbierać. Niezwykle sugestywny jest także pojawiający się w powieści opis umierającej lipy: wykazuje ona cechy ludzkie, ulega personifikacji („Hlavní tělo lípy, ve kterém bilo její srdce, je rozpůlené ohněm”, Bolavá 2015, s. 167), nabiera koloru sinoniebieskiego („Je vychladlá a modrá”, Bolavá 2015, s. 167), tak jak obumierające ciało głównej bohaterki, która, niczym w Erbenowskiej balladzie, całkowicie utożsamia się z drzewem.

Z uwagi na wskazane tu intertekstualne związki status bohaterki jako postaci literackiej wymyka się, przynajmniej częściowo, konwencjonalnemu psychologicznemu realizmowi. Anna jest postacią na wpół baśniową, mediacyjną, istniejącą i działającą na pograniczu życia i śmierci. Przywodzi ona na myśl wiły, dziwożony i rusałki, które pojawiały się w XIX-wiecznej literaturze romantycznej. W tekście powieści odnajdziemy zresztą bezpośrednie odwołania do tej tradycji:

Když je třeba, dokažu být víla, která neváží nic a ani ve vysoké trávě nenechá stopy (Bolavá 2015, s. 116),

podkreślała je również krytyka literacka (Chmielowiec 2022, s. 27–28). Porównania te, zwłaszcza w przypadku, gdy artykułowane są przez innych bohaterów powieści, mogą być też nacechowane negatywnie. W oczach sąsiadów Anna staje się niemal wiedźmą – tak przynajmniej jawi się w kontekście wypowiedzi Tondy:

Sousedí si na tebe chtějí stěžovat. To byl příšerný puch! Cos to páčila? Ještě si někdo bude myslet, že máme v ulici čarodějnici! (Bolavá 2015, s. 123).

Ta niepokojąca stylizacja ma jeszcze inne, niemniej niepokojące i tajemnicze oblicza, które nadają postaci głównej bohaterki wymiar na wskroś mityczny, archetypalny. Symptomatyczna jest tu opowieść Anny o wężu, który wpelził jej do buta, co pozostawiło trwałe, panieczny wręcz lęk i niechęć:

Ted' jsem tu sama a obava z hadů v botách nepolevuje. Jsou to zmije, nebo neškodné užovky? V každém případě je dobré do bot nejprve lehce kopnout, je dobré zkontrolovat první krok. Dělá to dlouhé léta. Pokaždé (Bolavá 2015, s. 26).

Historia z wężem przywoływana jest w powieści parokrotnie. Przywodzi ona na myśl znany ustęp Księgi Rodzaju, w którym Bóg zwraca się do węża-szatana:

Położę nieprzyjaźń między tobą, a między niewiastą: i między nasieniem twym, a nasieniem jej: ona zetrze głowę twoją, a ty czyhać będziesz na piętę jej (Rodz 3,15)².

Zwrócić należy tu jednak uwagę, że bohaterka nie zostaje ugryziona ani nie czyni wężowi krzywdy, tak jakby odrzucała swoją kulturową rolę Ewy pramatki. Co więcej, w dalszej części Księgi Rodzaju Bóg przemawia do Ewy:

Rozmnożę nędze twoje, i poczęcia twoje: z boleścią rodzić będziesz i pod mocą będziesz mężową, a on będzie panował nad tobą (Rodz 3,16).

Historia Anny jest zaprzeczeniem takiego losu, bohaterka wręcz świadomie go odrzuca i sprzeciwia się mu: nie rodzi dzieci, rezygnuje, prawdopodobnie w dość dramatycznych okolicznościach, z małżeństwa, nie pozwala się wtłoczyć w tradycyjny schemat kobiety-matki czy kobiety-żony (to ma jej za złe teść). Jawi się ona jako istota niejako bezgrzeszna (czy też funkcjonująca w ogóle poza sferą grzechu), mieszkanka raju sprzed upadku człowieka, absolutnie wolna, świadoma dokonywanych wyborów, choćby miały mieć one tragiczne konsekwencje. W związku z tym możliwa byłaby jeszcze inna interpretacja tej postaci, eksplorująca symbol opozycyjny wobec osoby Ewy pramatki – Anna przywodzi na myśl Lilith, kobietę-upiora, która w tradycji żydowskiej miała być pierwszym demonem, „prawdopodobnie pochodzenia babilońskiego, mającym nawiedzać w czasie burzy odludne miejsca, zagrażając zwłaszcza dzieciom i kobietom w ciąży” (Kopaliński 1985, s. 599), niektórzy pisali o niej wprost jako „widmie nocnym, [...] demonie wichru i burzy” (Piekarski 1930, s. 259). Tradycja przypisywała jej także miano pierwszej żony Adama, „tak samowolnej i złośliwej, że Adam nie mógł z nią wytrzymać, a ona opuściła Raj i błąka się do dziś w wyższych regionach powie-

² O ile nie zaznaczono inaczej cytaty biblijne podaję z przekładu Jakuba Wujka (Wujek 1923).

trznych” (Kopaliński 1985, s. 599). O ile atrybut złośliwości nie specjalnie pasuje do bohaterki powieści Bolavej, o tyle samowolność można jej już śmiało przypisać (uporczywe odmawianie leczenia i szafowanie własnym zdrowiem). Niewątpliwie istotny jest tu też jej związek z naturą i żywiołami – można zwrócić uwagę, że opis burzy (której patronować miała Lilith) otwiera i zamyka cały utwór tworząc swego rodzaju klamrę kompozycyjną. Kuzynka Anny, Miluška, zachodzi w ciążę pod koniec powieści, kiedy główna bohaterka (najprawdopodobniej) umiera, tak, jakby sama jej obecność w magiczny czy symboliczny sposób wykluczała ciążę i macierzyństwo. Anna wspomina zresztą w pewnym momencie o klątwie, która ciąży nad kobietami w jej rodzinie:

Uvidím ještě své sestřenice? Prolomí se rodinné prokletí a porodí někteřá z nich dítě? Které neopustí, když se kolem něj budou potulovat psi? (Bolavá 2015, s. 84).

W tradycji żydowskiej Lilith utożsamiano też po prostu z jędzą (Iz 34.14) – tak też tłumaczy przywołany werset Wujek („Tam leżała jędra i znalazła sobie pokój”), podczas gdy tłumacze Biblii Tysiąclecia pozostawiają imię własne („tam Lilith przycupnie i znajdzie sobie zacisze na spoczynek”, Borowski et al. 1980). Tu istotny wydaje się również kontekst, w którym pojawia się wzmianka o demonie – opis zagłady kraju Edomitów:

Ciernie wyrosną w jego pałacach, pokrzywy i osty w jego warowniach; będzie to nora szakali, dziedziniec strusich samic. Zdziczałe psy spotkają się z hienami i kozły będą przyzywać się wzajemnie [...]. Tam się wąż gnieździć będzie i znosić jaja, wysiadywać młode i zgamiać je pod swój cień. Tam i sępy się zlecą, nie będą patrzeć szukając jeden drugiego (Iz 34.13–15, cyt. z *Biblii Tysiąclecia*, Borowski et al. 1980).

Opis ten przypomina nieco przestrzeń domu, w którym żyje młoda zielarka – zwłaszcza strych staje się miejscem groźnym i tajemniczym, przepełnionym magią:

Půda si žije vlastním životem a sama určuje, co vydat, a co naopak pohltit. Je to zrádná oblast, která sálá a dýchá, a pokud se začne hýbat, ohromně to šustí... (Bolavá 2015, s. 80).

Strych zamieszkują też dzikie zwierzęta:

Kdysi jsem na půdě měla netopýra, jednou zbloudilého rorýsa, potom drzého hooluba. Bydlely tam vosy, kočky a někdy si pro ořechy chodily i veverky, ale se všemi jsem si poradila (Bolavá 2015, s. 185–186).

W jednej z pierwszych scen powieści kuzynka Anny, Marcela, zwraca uwagę na dziwne hałasy, który dochodzą z niego w nocy.

Jde o šustění. U tebe na půdě. [...] Ozývalo se to v noci a bylo to příšerný. Máme z toho prostě strach. [...] Nejde jen o ty pytle. Ozývaly se i jiné zvuky. Bouchání a hlavně teda to šustění. Celá ulice kvůli tomu nespí. Děti se bojí samy spát v pokoji... (Bolavá 2015, s. 28).

Główna bohaterka również nie jest w stanie ich zidentyfikować i wypiera się, by to jej aktywność była przyczyną hałasów. W innym miejscu tak charakteryzuje przestrzeń strychu:

Na půdě jsou trámy, za které se nelze dostat, ale i trámy, které se dají dobře využít. Kde to je, tak to smýčím, ale stejně si to tu žije vlastním životem a do všech míst se nelze dostat. Mám to tu ráda, ale úplně celou půdu neznám a zdaleka není celá má. Půda je půda a mě naštěstí přijala vlídně. Pamatuju si, jak záhadně zhasínalo světlo, když sem chtěl děda nastěhovat další staré krámy. Udělal tři kroky po schodech a tma. Pořád dokola. Řval na nás, až ho mohlo trefit, ale nic nezmohl. Tak se na to vysral a objednal valník. Týden na to zemřel (Bolavá 2015, s. 177).

Jest to więc przestrzeń ożywiona, magiczna i niesamowita, posiadająca własną świadomość i wolę, karząca tych, którzy próbują ją opanować. I z tą przestrzenią silnie, wręcz organicznie związana jest bohaterka (choć i ona musiała zostać zaakceptowana)³.

³ Przestrzeń tę (oraz naturę jako taką w powieści) postrzegać można również w kategoriach toposu wędrowki po głuszy, pustkowiu [czes. *divočina*] – jak zaznacza Daniela Hodrová motyw ten w odniesieniu do powieści XX-wiecznej przybiera często postać, której cechą charakterystyczną jest rozdźwięk pomiędzy wędrowcem a światem, który ów opuszcza, rozczarowanie i deziluzja związane z cywilizacją, z którą wędrowiec paradoksalnie styka się na peryferiach pustkowia lub w samym jego sercu (Hodrová 1994, s. 134). Wędrowka ta przybiera często charakter noetyczny lub autonoetyczny, samo zaś pustkowie nabiera nierzadko rysów mityczno-rytualnych takich jak: „zatrzymanie się czasu, przestrzeń rytualna jako centrum egzotycznego miejsca, ujęcie miejsca jako swego rodzaju podmiotu, zespalanie się postaci – tubylca czy wtajemniczonego – z naturą” (Hodrová 1994, s. 135) (motyw

Ujęcie Anny jako Lilith, kobiety-demon, koresponduje również silnie z kobiecymi postaciami z ballad Karela Jaromíra Erbena, o których Vladimír Macura pisał:

[...] to właśnie kobieta w Erbenowskim balladycznym świecie jest istotą najczęściej przekraczającą granicę, naruszającą normę – jakby w bezpośredniej opozycji do swojej biologicznej podstawy i funkcji społecznej, która w przeciwieństwie do męskiej roli w tradycyjnym społeczeństwie jest wyraźnie statyczna: kobieta była istotą związaną z domem, zamkniętą przestrzenią, wnętrzem [...] (Červenka at al. 1990, s. 117).

Jeśli chodzi o tożsamość bohaterki, a zwłaszcza jej symboliczny wymiar na kartach powieści, to zaryzykować można jeszcze jedną interpretację. Anna wydaje się być niekiedy wręcz personifikacją śmierci: czytelnik odnajdzie w utworze wiele opisów bohaterki, w których podkreślany jest postępujący proces chorobowy, jej ciało rozpada się niemalże na jego oczach. Narratorka opisuje siebie na przykład w taki sposób:

Je pátek ráno a oblékám si slavnostní bílou košili s dlouhým rukávem a sukni. Tu krátkou černou. Pozoruju se v zrcadle. Je to nezvyk, ale neměla bych tím nikoho urazit. Až na ty nohy. Jsou hubené, nehezké a modré. Sem tam škrábnutí od větve, komáří štípance, rozškrabaný strup. Na pravé holení dlouhá jizva až k nártu (Bolavá 2015, s. 39).

Symptomatyczny jest tu zwłaszcza kolor niebieski (czes. *modrý*, w przekładzie Agaty Wróbel ‘niebieskosiny’, Bolavá 2017), który w tym wypadku symbolizuje śmierć i rozpad (podobnie jak na obrazach Andrzeja Wróblewskiego, jeśli można podrzucić tu pewną ma-

zespoleń z naturą pojawia się zresztą w wypowiedzi bohaterki-narratorki, która stwierdza: „Přirozeně splývám s krajinou a nic bych za to nedala, že opět dokážu chodit po vodní hadině“, Bolavá 2015, s. 143). Rysy te niewątpliwie świetnie charakteryzują relację Anny i przyrody w powieści Bolavej, obciążone są one również niejednoznaczną aksjologią, na którą wskazywała czeska badaczka: „głusza jest bądź rajem, miejscem wiecznego życia, odrodzenia, mitycznego bezczasu [...], bądź, na odwrót, piekłem, miejscem śmierci [...]; najczęściej jest jednak piekłem-rajem [...]” (Hodrová 1994, s. 136).

larską analogię). Podkreślone zostaje to dodatkowo na kolejnej stronie powieści, gdy narratorka opisuje śmierć babci:

Była umytá, učesaná a krásná. Netušila jsem, co se s ní stalo, ale hned jsem si všimla, že má jinou barvu. Byla úplně modrá (Bolavá 2015, s. 41).

Opisy z wyeksponowaną sinoniebiską barwą śmierci powtarzają się w utworze. W niektórych przypadkach bohaterka niemal rozdwa się, staje się dla siebie kimś obcym, innym, swego rodzaju sobowtórem⁴:

V zrcadle před sebou pozoruju podivnou cizí osobu s modrými kruhy pod očima, které napovídají, jak rychle se čas smršťuje a zbytečně uniká mezi prsty. Bude to jinak, říká mi ten zvláštní obličej. Usměje se na mě a ty hrozné kruhy už nejsou tak patrné (Bolavá 2015, s. 72).

Tej szczególnej stylizacji bohaterki towarzyszy tu, jak widać, wyeksponowanie motywu upływającego czasu – opis ten przybiera jako całość wyraźnie wanitatywny i mortualny charakter, który podkreślany zdaje się być również przez czasownik *smrstit* ‘kurczyć się’, od strony brzmieniowej sugerujący pokrewieństwo z rzeczownikiem *smrt* czy jakimś jego derywatem, na przykład czasownikiem *smrtit* (byłby to więc przykład figury pseudoetymologicznej). Dodatkowo chwilę później pojawia się opis wypadających włosów, uwydatniający proces cielesnego rozpadu:

Vůbec to nebolí, když mi jeden hustý pramen zůstane v ruce. Je to mžik a už držím hromadu vlasů v dlani. Jako mrtvé tělo velkého ptáka. Něco se děje, tohle není dobré (Bolavá 2015, s. 73).

W innym miejscu bohaterka tak opisuje ranę na dłoni:

⁴ Jak podkreśla Daniela Hodrová „Pojawienia się sobowtóra oznacza dla tekstu bardzo często również zmianę dyskursu – »klasycznego«, »realistycznego«, »dzienne-go« – w »dziki«, »szalony«, »nocny«, »senny« (Hodrová 2006, s. 203). Ta dwoistość głównej bohaterki oddaje też swego rodzaju dwoistość tekstu, który można czytać zarówno w trybie realistycznym, jako opowieść o chorobie i umieraniu młodej zielarki, ale też w trybie oniryczno-symbolicznym, który chciałbym uwydatnić w swojej interpretacji tego utworu.

Zajímavý je i stav mé ruky. Je tvrdá a modrá. Všude kolem obvazu. Pod ním je černá a mrtvá. Ne že by se tam konečně udělal svědivý strup, to spíš jako by se tam usadila smrt a ucpala bolest (Bolavá 2015, s. 128).

Pojawia się tu jeszcze jeden aspekt wart podkreślenia – ból związany jest z życiem, znajduje się w samym jego centrum. Bohaterka przytacza zresztą słowa swej babci, które wprost wyrażają tę myśl:

Celý život bolí, říkávala mi babička a drsnou rukou mě hladila po vlasech (Bolavá 2015, s. 51).

Powieść w istocie wypełniona jest opisami stanów cierpienia i bólu, dość szczegółowych i natrętnie wręcz powracających. Przytaczam dla przykładu kilka fragmentów:

Studí mě za krkem a na zádech. Studí mě celé tělo a ruce se mi třesou. Ta první je ledová. Jediné místo, které začíná hořet, je uvnitř hlavy, ukryté za tvrdou kostí, na níž se vyčerpaná kůže scvrkává a pouští vlasy ven (Bolavá 2015, s. 132).

W niektórych wypadkach opisy te koncentrują się na obumierającym i rozpadającym się ciele:

Ponořím obě ruce do umyvadla a pozoruju, jak jsou pod vodou velké a cizí. Levá je špinavá od země a pravá je modrá. Vede to až k lokti. Mrtvé maso. Opatrně otočím ruku a prohlédnu si dlaň. Stálo to za to, řeknu nahlas a podívám se do zrcadla. Modré oči, modré rty. Modrá tvář a divný, cizí úsměv (Bolavá 2015, s. 100–101).

W innych miejscach narratorka dokładnie opisuje charakter odniesionych ran:

Teplá voda na bolení hlavy nepomáhá, ale zase je dobrá na modré nohy. Teď jsou už rudé a jakoby spálené. S modrými a modrobílými fleky. Ruce mám rozpíchané, pořezané a černé. Možná jsem měla u toho sběru víc vnímat, zničila jsem si prsty a teď to budu týden cítit. Bude třeba vymačkat všechny třísky. Zadřené kusy stonků se vyndávají nejhůř, protože nedrží pohromadě, lámou se, třepí a jejich kousičky zůstávají zaryté pod kůží. Možná to nechám den dva vyhnisat a pak to půjde lépe (Bolavá 2015, s. 53).

Uderzające jest tu nagromadzenie wrażeń cielesnych, zmysłowych: zimna i gorąca, często występujących wspólnie, co oddaje chorobowy stan bohaterki, dokładnie opisane są kolory, które przybiera

ranione ciało (błękit, czern, biel, czerwien – przypomina to poniekąd staroczeską *Legendę o św. Katarzynie*), pojawiają się określenia różnego rodzaju bólu i krwawienia. Bohaterka nie opisuje tego co myśli, jej podmiotowość zostaje ograniczona, sprowadzona do „tu i teraz” jej ciała, które wymaga uwagi i zabiegów leczniczych. Równocześnie jednak opisy te konotują pewien zasadniczy kompleks znaczeń symbolicznych – proces rozpadu i umierania to główny temat powieści, mamy tu wręcz do czynienia ze współczesną pasją. Warto może zwrócić uwagę, że rany, które odnosi Anna przypominają te doznane przez Chrystusa⁵. Kolce akacyjne kojarzą się z koroną cierniową:

V kolech káry mám vpleteny kopřivy a listy náletových keřů, ve vlasech pod šátkem zapáchnuté akátové větve a všude po těle svízel. Trpím a krvácím ze všech možných míst (Bolavá 2015, s. 197),

Krwawiące nogi i ręce, zwłaszcza prawa, sugerują stygmaty. Z kolei postać nagiej bohaterki stojącej koło wanny z brudnymi ubraniami u stóp przypomina scenę obnażenia Jezusa z szat, stanowiące część drogi krzyżowej:

Horkost hlavy se nedá vydržet a nevydržím to tu dlouho. Scházím dolů a s každým schodem teplota vzduchu klesá. Nejchladněji je v koupelně, a to je dobře, protože bez umytí to tentokrát nepůjde. [...] Stojím nahá v koupelně vany, u nohou hromada špinavého oblečení. [...] Pravá ruka si počíná téměř jako zdravá. Jen když zatnu pevněji pěst, trochu v ní křupne a praskne okoralá kůže kolem díry. Cítím to jen trochu, za řeč to nestojí. Spíš mě zaráží, co z toho teče (Bolavá 2015, s. 200–201).

W innym miejscu przywołany zostaje zresztą wprost motyw Wielkiego Piątku:

Dvě tašky přesličky se mi na řídku ještě vejdu. Lípy holt nebude tolik, jak jsem si myslela, takže ať žije druhová rozmanitost. Jdu na to a hodně to bolí. Dělam stejné pohyby jako na velký pátek. Tak tomu dni odteď říkám. Veliké to bylo (Bolavá 2015, s. 132).

⁵ Bohaterka w innym miejscu stwierdza też, że potrafi chodzić po wodzie („koupkám dolů na vodní hladinu, po které dokážu chodit, a toužím po mokřých vlasech“; Bolavá 2015, s. 166), co również eksponuje pewne ewangeliczne nawiązania w kreacji tej postaci.

Ból i cierpienie stanowią więc uniwersalny i niezbywalny wymiar ludzkiego istnienia. W omawianej powieści aspekt ten przybiera jeszcze jedną postać – w toku narracji wyraźnie podkreślone zostają momenty ukazujące stany afektywne bohaterki. Afekt rozumiany jest tu jako pewna „wrażeniową intensywność”, „autonomiczna, wyczuwalna przez podmiot jakość psychofizyczna, niekoniecznie uświadamiana, odłączna od sekwencji znaczących, opierająca się reprezentacji i wymykająca się związkom narracyjnym” – tak definiuje go Agnieszka Dauksza w ślad za Brianem Massumim (Dauksza 2014, s. 125). Ujawnia się on w omawianym utworze w dwojaki sposób: w powieści Bolavej pojawiają się zarówno literackie reprezentacje owych stanów afektywnych, jak i szczególna poetyka, która im towarzyszy i służy do ich oddania.

Wrażeniowa intensywność ujawniać się będzie zwłaszcza w chwilach, kiedy bohaterka-narratorka w swoim monologu opisuje kolejne rany oraz chorobę, która dotyka jej ciała. Opisy te stanowią swoistą wyrwę w ciągu opowieści, zawieszona zostaje dyskursywność, która w tych miejscach zostaje zdominowana przez natężenie wrażeń cielesnych. W momentach tych ciało Anny uniezależnia się od niej, staje się czymś innych i obcym – przytoczyć można tu fragment, w którym opisuje ona swoją zranioną rękę:

Pravá dlaň se rozhodně přes noc nezahojila. Naopak. Horečka v ní jako by ani ještě nedosáhla vrcholu, ze kterého má postupně opadávat (Bolavá 2015, s. 63).

Równie wyraźnie proces ten ujawnia się w przywoływanym już cytacie opisującym wypadające włosy bohaterki:

[...] už držím hromadu vlasů v dlani. Jako mrtvé tělo velkého ptaka (Bolavá 2015, s. 131).

Ciało staje się czymś autonomicznym, niezależnym od bohaterki, która sama zresztą zwracała swoim kuzynkom uwagę na ten aspekt cielesności:

Kdysi dávno jsem se ptala holek, jestli si někdy uvědomují samy sebe [...], že jsou to ony, uvnitř a můžou si svá těla dle libosti řídit (Bolavá 2015, s. 131).

Analogiczne zjawisko wskazywała w prozie Franza Kafki Marta Hekselman w odniesieniu do motywu rany, która „ustanawia odrębny porządek, chociaż zagnieżdża się w ciele” (Hekselman 2013, s. 259). Nieco dalej badaczka dodaje:

[...] wydaje się, że niezależnie od poszczególnych ujęć motywu rany, zawsze odnosi się ona do tego, co stanowi nie-Ja, ale co dokonuje rodzaju wyłomu w Ja [...]. To szczególnie moment wtargnięcia zewnątrz w obręb Ja, z którym podmiot nie może nigdy skutecznie się skonfrontować (Hekselman 2013, s. 260)⁶.

W przypadku prozy Bolavej owo wyobcowanie ma raczej charakter odśrodkowy, to znaczy ciało bohaterki zostaje wypchnięte poza Ja, jest obserwowane niejako z zewnątrz:

Jdu. Pravá střídá levou a moje bytost se pohybuje domem (Bolavá 2015, s. 143).

Równocześnie jednak cała uwaga Anny nieustannie koncentruje się właśnie na jej cierpiącym organizmie, który niejako domaga się ta-

⁶ Analogiczne zawieszenie czy przynajmniej sprobmatyzowanie podmiotowości pojawia się również we fragmentach opisujących zjawiska abiektałne, jawiące się jako wstrętne czy odrażające. Bohaterka powieści tak opisuje np. ukąszenie przez kleszcza: „Hrůza a děs. Obrovské nacucané klišťe vepředu na pravém stehnu. Kouká divně, určitě je nemocné. A sálo dlouho. Sálo a zvracelo a pak zase sálo. Po-lechtám ho a ono vypadne. Rozdrtím go pravou dlaní na úplnou kaši, hajzla. [...] S Divěšem jsem zamávala a vlastního lékaře jsem předloni, když to všechno začí-nalo, proklela škaredou bartákovskou větou. Už mě tam nechce. Možná mi narostou chapadla a změním se v klišťe. Budu mít osm nohou a každá bude sbírat kvítky sed-mikrásek do vlastního košíčku“ [Bolavá 2015:152]. Już sam charakter abiektu jako fenomenu sytuującego się w obszarze pogranicznym pomiędzy podmiotem i przed-miotem, tym co zewnętrzne i wewnętrzne (Müller, Šidák 2012, s. 21), wpisuje się w sygnalizowane powyżej podważenie podmiotowości. Pojawia się tu również wątek utożsamienia się bohaterki z pasożytem. Ich połączenie i stopienie w jedno jest nie tylko wyartykułowane wprost, poprzez przywołaną wizję przemiany (którą można by zresztą traktować jako intertekstualną aluzję do znanego opowiadania Franza Kafki), ale i poprzez opis wymiotów: kleszcz ma być chory, wymiotuje tak, jak wcześniej kilkakrotnie wymiotowała bohaterka-narratorka, która kilkakrotnie wspominała o tym faksie w toku narracji. Przytoczony cytat eksponuje niewątpli-wie intensywność związaną ze wstrętem, jaki wywołuje nie tylko kleszcz, ale i obraz własnego, chorującego i rozpływającego się ciała.

kiego właśnie skupienia. Przywodzi to na myśl spostrzeżenia Hannah Arendt, która podkreślała, że ciało człowieka cierpiącego wyłącza go niejako ze świata zewnętrznego i z doświadczania rzeczywistości, uniemożliwia wewnętrzną egzystencję, niszczy jego podmiotowość. Pisała:

Zwykle nieobecność bólu nie jest niczym więcej jak tylko cielesnym warunkiem doświadczania świata; tylko wtedy, gdy ciało nie jest podrażnione i przez to skupione wyłącznie na sobie, nasze zmysły mogą normalnie funkcjonować, odbierając to, co jest im dane (Arendt 2000, s. 125).

W tekście omawianej powieści w momentach, kiedy bohaterka odczuwa cierpienie, jej doświadczanie świata zawęża się więc wyłącznie do obszaru własnego ciała, ono przykuwa jej uwagę i staje się głównym czy wręcz jedynym przedmiotem zainteresowania. Cielesnym opisom towarzyszy zarazem szczególny dobór środków stylistycznych – dochodzimy w tym momencie do owego drugiego aspek-tu prezentowanych w utworze afektywnych stanów bohaterki: szczególnej poetyki, która stanowić ma ich wyraz. Afektywność związana jest, powtórzmy, z zawieszeniem dyskursywności. Jak pisał Massumi, „porządek oznaczania oddzielony jest od intensywności, która tworzy innych, funkcjonujący równolegle porządek” (Massumi 2013, s. 114), ujawnia się więc ona jako swego rodzaju brak, pęknięcie czy wyrwa. Na poziomie budowy tekstu zjawiska te zostają oddane za pomocą po-jawiających się równoważników zdań czy wręcz pojedynczych zwrotów czy słów, za pomocą których bohaterka wskazuje na to, co w danym momencie przykuwa w sposób absolutny jej uwagę (*Modré oči, modré rty. Modrá tvář a divný, cizí úsměv* – tak opisuje swoją twarz widzianą w lustrze). Chwyty takie nie pojawiają się jedynie w odniesieniu do poranionego i cierpiącego ciała, ale również w mo-mentach, w których intencją autorki było oddanie emocjonalnego za-angażowania bohaterki, intensywności, z jaką odbiera ona rzeczywi-stość, na przykład w chwilach, kiedy wspomina swoje nieudane mał-żeństwo:

On byl jako pírko, tichý a nenápadný, a pořád někde chodil se šroubovákem a šrouboval. Cokoliv. Díry do země, do stromů, do zdí domů. Já jsem zase sbírala. Oba jsme mlčeli (Bolavá 2015, s. 58).

Zdania zostają uproszczone, stają się krótsze czy wręcz urywane lub eliptyczne, tak jakby z trudem wypowiedane były przez narratorkę. Niekiedy pojawiają się wyliczenia, ujmowane w zrytmizowaną formę („Neděle je den, který se opakuje. Bolest a mast. Divizna, měsíček, lípa”, Bolavá 2015, s. 61): rytm zdaje się tu miejscami wręcz dominować nad referencjalną funkcją tekstu i oddawać czy podkreślać czysto cielesny aspekt jego generowania. Na koniec można wreszcie zwrócić uwagę na zabieg wyodrębnienia niektórych fragmentów tekstu kursywą. Wydaje się on dodatkowo podkreślać ich intensywność, ale też buduje wrażenie rozstępów czy szczelin, w których tekst rozwarstwia się i poprzez które wnika do niego inny, obcy porządek związany z silną reakcją cielesno-emocjonalną (podobny zabieg odnaleźć można w *Palaczu zwłok* Ladislava Fuksa).

Wszystkie zgromadzone tu uwagi odsyłają niewątpliwie do głównej tematyki utworu, którą stanowi proces śmierci i rozpadu (sygnalizowany zresztą już poprzez tytuł całości – *W ciemność*). Doświadczeniu śmierci autorka nadaje przy tym charakter wielowymiarowy. Jej powieść dotyka go niewątpliwie od strony symbolicznej, czego przejawem jest zarówno stylizacja głównej bohaterki (potraktować ją można jako personifikację śmierci), jak i liczne odwołania do tradycji romantycznej, zwłaszcza Máchowskiej – jak podkreślał F.X. Šalda, autor *Mája* był jednym z nielicznych i zarazem najbardziej oryginalnych czeskich poetów metafizycznych rozważających problem przemijania i śmierci, których cień pada na wszelkie przejawy życia (Šalda 1961, s. 205). Śmierć nie jest tu jednak wyłącznie kwestią symbolu czy alegorii – akt umierania i rozpadu ukazany zostaje również w jego wymiarze afektywnym, w całej jego intensywności, bezpośredniości i natarczywości, które atakują ludzką podmiotowość i blokują jej możliwość doświadczania świata. Wszystko to czyni powieść Bolavej lekturą wyjątkowo przejmującą i autentyczną.

Literatura

- Arendt H., 2000, *Kondycja ludzka*. Przeł. A. Łagodźka. Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Bolavá A., 2015, *Do tmy*, Praha: Odeon.
- Bolavá A., 2017, *W ciemność*, przeł. A. Wróbel, Wrocław: Książkowe Klimaty.
- Borowski W. et al., 1980, *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespołów biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, tłum. Władysław Borowski [et al.], red. nauk. A. Jankowski, L. Stachowiak, K. Romaniuk, wyd. 3 popr. Poznań: Pallotinum.
- Červenka M. et al., 1990, *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*, Praha: Československý spisovatel.
- Chmielowiec M., 2022, *Szaleństwo natury i natura szaleństwa – o twórczości prozatorskiej Anny Bolavej* [praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr D. Bielec], Kraków: UJ.
- Dauksza A., 2014, *Awangardowe bezformia i ich losy. Prolegomena*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 57, z. 1, 119–134.
- Głowiński M., Sławiński J., 2000, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3 poszerz. i popr. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Hekselman M., 2013, *Mikrokosmos rany. Granica u Kafki*, „Teksty Drugie” 6, s. 258–274.
- Hodrová D., 1994, *Místa s tajemstvím (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press.
- Hodrová D., 2006, *Citlivé město: eseje z mytopoetiky*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis.
- Jakobson R., 1960, *Z zagadnień struktury czeskiego poematu romantycznego* (»Máj« Karla Hynka Máchy), „Pamiętnik Literacki” LI, z. 2–3, s. 389–409.
- Kopaliński W., 1985, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Massumi B., 2013, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 6, s. 112–135.
- Maślanka A., 2017, *Bolesna historia czeskiej rusalki. Czeska zapowiedź: Anna Bolavá, »W ciemność«*. Literackie skarby świata całego. Online: <http://literackie-skarby.blogspot.com/2017/09/bolesna-historia-czeskiej-rusaki-czeska.html> [dostęp 11.05.2022].
- Müller R., Šidák P., 2012, *Slovník novější literární teorie. Glosář pojmů*. Praha: Academia.
- Piekarski S., 1930, *Prawdy i herezje: encyklopedia wierzeń wszystkich ludów i czasów: religie, wyznania, dogmaty, obrzędy, kościoły, sekty*, zebrał, oprac. i ułożył Stanisław Piekarski. Warszawa: Wydaw. M. Arcta.

- Š a l d a F.X., 1961, *Mácha snivec a buřič*, in Idem, *Studie z české literatury*, K vyd. přípr. a pozn. opatřil R. Havel, Praha: Československý spisovatel, s. 203–215.
- S c h i l l e r F., 1965, *O poezji naiwnej i sentimentalnej*, przeł. A. Węgrzecki, in S. Skwarczyńska, *Teoria badań literackich za granicą: antologia*. T. 1, *Romantyzm i pozytywizm*. Cz. 1, *Kierunki romantyczne i przedmarksowska rosyjska szkoła realizmu*, wybór, rozprawa wstępna, komentarze Stefanii Skwarczyńskiej. Kraków: Wydaw. Literackie.
- W u j e k J., 1923, *Biblia: to jest księgi Starego i Nowego Testamentu z łacińskiego na język polski przełożone: Dosłowny przedruk z autentycznej edycji Krakowskiej z r. 1599, potwierdzonej przez Ś. Stolicę Apostolską i JW księdza Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego. Z kilkoma uwagami, w których są umieszczone słowa podług hebrejskiego oryginału zmienione. Stary Testament zawiera w sobie wszystkie księgi hebrejskiego oryginału*, przez Jakóba Wujka. Warszawa: Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne.

Marcin FILIPOWICZ
Univerzita Hradec Králové

DOI: 10.14746/bo.2023.3.3

How to Talk about the Loss of Maternal Love: The Case of Tereza Boučková's Novel *The Year of the Rooster*

Keywords: maternal love, autobiographical novel, representation, adoption, Roma, Czech literature

Abstract

The aim of this article is to explore the way in which the literary voice expressing the experience of the loss of maternal love can be constructed. In the Western cultural mainstream, the notion of the sanctity of the mother-child bond strongly prevails, which results in the normative expectation of mothers to identify entirely with the maternal role. Deliberations are based on the analysis of the autobiographical novel *Rok kohouta* by Czech writer Tereza Boučková. The article tries to answer the question whether providing testimony about such a painful experience is more difficult, or perhaps easier, in the case of adoptive mothers.

Introduction

Literary portrayals of mothers abound, but there is still much to uncover about the literary representations of all aspects of mothering and motherhood focalized through maternal perspectives. The aim of this article is to explore the way in which the literary voice expressing the experience of the loss of maternal love has been constructed, which in Western culture, up until now, has been subject to strong limitations. Therefore, we do not encounter many cultural artefacts that refer to this painful experience. In the Western cultural mainstream, the notion of the sanctity of the mother-child bond strongly prevails, which results in the normative expectation of mothers to identify entirely with the maternal role (Faulkner, 2014, p. 138; Freud, 2011, p. 28).

Even Elaine Tuttle Hansen in *Mother without Child: Contemporary Fiction and Crisis of Motherhood*, one of the crucial studies deconstructing idealized portrayals of mothers in literature, does not focus on this particular issue. Hansen's work considers a number of twentieth-century literary works about women to whom motherhood does not come easily, or in easily recognizable way – if indeed it comes at all. The relational aspects of motherhood in these stories are disrupted or thwarted, and thus thrown into relief. The mothers in these narratives murder their children, send them away temporarily, or give them up for adoption. Hansen claims that all of these women arguably act out of fierce maternal love, although in some cases their intentions are unclear or unspoken (Hansen, 1997, pp. 15–16). However, she does not mention anything about the loss of maternal love. Therefore, in my analysis, I would like to use the autobiographical testimony of an adoptive mother, which may serve as the stimulus for asking universal questions. At the same time, I would like to consider the following question: for whom is it potentially easier to confess the loss of maternal love – biological mothers or adoptive mothers?

The key concept in this context is literary representation, which captures the dialogic nature of the relationship between literature and the nontextual world. I understand representation to be not a passive replication of nontextual reality in texts but a performative act, which creates appearances in literary texts that subsequently enter into dialogue with reality and become part of the normative climate, thus influencing individuals' actions (Iser, 1993, pp. 1–21, 281–304). Therefore, a remaining question concerns the potential impact of literary fiction on the collective structures of thought, which form the normative climate. Naturally, no empirical evidence is available in this case, since literature is characterized, as Roger Sell argues, by the lack of an obvious feedback channel from readers to writers (Sell, 2012, p. 203). We can only assume theoretically that literature acts as a mediator between readers and the real world. It adopts certain elements from the real world and uses them to create its own world, which exceeds the limits of the everyday experience of individual readers (Iser, 1993, p. 18). This is how literature fulfils one of its fundamental roles,

namely, interpreting the real world. Literary fiction serves not to provide readers with real knowledge but to convey what Terry Eagleton refers to as the 'moral truth'; moral truth should help us to answer the question of how we can interpret the world and ourselves (Eagleton, 2003, p. 91). Moreover, the need for research into the ways of expressing the loss of maternal love in literature derives from the requirement of contemporary literary theory, which interacts intensively with cultural studies, to expand literary study to real life or current cultural practices (Payne and Schad, 2003). In the case of the novel to be examined below, the question is whether literature creates a cultural space for openly confessing, "Either I don't love my child any more, or I no longer want to be a mother."

Tereza Boučková's Case

I would like to base my deliberations on the autobiographical novel *Rok kohouta* (*The Year of the Rooster*) by Czech writer Tereza Boučková, whose novel was considered book of the year in 2008 by readers of the very popular newspaper *Lidové noviny*. Born in 1957, Boučková is the daughter of well-known Czech dissident and writer Pavel Kohout, a fact which largely determined her life in Communist Czechoslovakia and indirectly translated into her later adoption experience. At the end of the 1980s, after several unsuccessful attempts to become pregnant, Boučková and her husband applied to adopt. Due to the fact that she opposed the Communist regime, she was assigned two boys of Roma origin who were heavily traumatized in the early years of their lives. At that time, there was no preparatory training and support system for parents who decided on transethnic adoption of special-needs children; therefore, Boučková and her husband had to deal with the upbringing of both boys all by themselves (Uhlová, 2014). After the adoption, an unexpected biological son was born to the couple.

Rok kohouta takes the form of autobiographical notes that show a gradual disintegration of the narrator's adoptive family over the period of one year. The plot of the book follows an assortment of problems with the adopted sons, who, upon entering puberty, choose a life-

style that differs completely from their adoptive parents' system of values: for instance, running away from home, parenting centres, thefts, drugs, reluctance to do anything, and eventually the younger adopted son fathering a child with a minor girl – a whole set of difficulties that can lead to adoption breakdowns (Palacios et al., 2019, p. 134).

The novel provoked extreme reactions within Czech society. On the one hand, the author was praised by literary critics (Janoušek 2008, p. 3) for undertaking undoubtedly daunting problems and for the aesthetic values of the text. She also encountered many positive reactions from readers who had found themselves in similar situations and assured her of the therapeutic function of her work. On the other hand, Boučková was criticized by people who accused her of overgeneralizing and a lack of awareness of the effects that the novel might cause among people who were considering adopting children from other ethnic backgrounds (Šanderová, 2011, p. 9). In 2014, Martina Vančáková, a psychologist and employee of J&T, a foundation that facilitates and supports transethnic adoptions in the Czech Republic, noted that in the two-year period after *The Year of the Rooster* was published, there was actually a temporary decline in interest in adoptions and even in foster care for children of Roma origin (Uhlová, 2014). However, according to Petra Šanderová Boučková's personal experience of trauma related to the breakdown of her ties with her adopted sons was not a significant factor and could not have had a particularly destructive impact on the entire sphere of adoption practices; for this was a general and deeply rooted view of transethnic adoption within the whole of society (Šanderová, 2011, p. 11), which happened to find vent through Boučková's literary work.

Maternal Love in the Context of Adoption

In the postmodern world, the bond between a child and a parent still seems to be the last more or less indissoluble and nonchangeable social relationship, although, as Judith Butler shows, even this kinship has become fragile, porous, and expansive in modern times (Butler,

2002, pp. 22, 66). The relationship celebrates the anachronistic experience of the original and indissoluble tie that, as a result of progressing individualization, is becoming more and more difficult to achieve (Beck and Beck-Gernsheim, 2001, p. 181). This is quite a significant shift because, as the history of childhood in Western culture demonstrates, boundless love towards children is a relatively new development, no more than three hundred years old. This significant change also prompted a correction in terms of the perception of femininity, which from the eighteenth century identified more strongly with motherhood (Badinter, 1981; Freud, 2011, pp. 39–43). Motherhood began, to a large extent, to acquire the attributes of sanctity, derived from the supposedly natural predispositions of mothers and the absolute needs of children, a sanctity that could be traced back to the Christian tradition of the Virgin Mary. Culturally, sanctified maternal love implies that the mother should be ready to sacrifice her life for her child. She should be ready to follow their development and be able to fully adapt to their needs and desires. In today's Western societies, this model, built over several centuries, took the form of so-called intense mothering (Hays 1998, pp. 7–8), which has not been tarnished even by feminism, which points out its ideological and constructivist character (Hansen, 1997, pp. 3–11). As Hendrika C. Freud noted, since the prosperity of welfare states in the second half of the twentieth century created sufficient room for maternal love, this ideal has become a moral requirement. Since mothers have become more aware of the child's need for their love, any ambivalence and hostility towards the child has to be pushed aside (Freud, 2011, p. 45). Such an attitude results in the persistence of cultural limitations when talking about the loss of such love.

Is providing testimony about such a painful experience more difficult, or perhaps easier, in the case of adoptive mothers? What type of network of cultural expectations and requirements do we have to deal with in such cases? With the full respect to the individual experiences of adoptive parents, it is generally accepted within Western societies that adoptive motherhood, when socially constructed, is less valuable and constitutes only a substitute for biological motherhood (MacDon-

ald and McSherry, 2011, p. 5; Weistra and Luke, 2017, p. 229). Charlene E. Miall, who interviewed American adoptive mothers in 1988, identified that two-thirds of them were negatively affected by the dominant belief in society that adoptive motherhood is inferior (Miall, 2000, p. 364). The biological relationship system is perceived as the only possible reality that is not called into question. Unfortunately, it is often forgotten that our way of thinking about this relationship is culturally conditioned (Šanderová, 2011, pp. 34–35). The status of an adopted person, as well as of adoptive parents, is often stigmatized as a result of the above. Because of the lack of blood ties, people tend to regard relationships in the adoptive family as weaker than relationships in biological families (Šanderová, 2011, pp. 36–40). In the case of motherhood, such social pressures are strengthened by additional arguments of a biological nature, referring to the mother's functions in the production of oestrogen and milk. And although women do indeed get pregnant, lactate, and often experience a specific animal instinct to protect their offspring, it is, however, a small part of what, in today's world, we understand as proper motherhood (Hays, 1998, p. 13).

Literature provides many descriptions of maternal suffering associated with the loss of children, but very rare are literary works that record the reduction of maternal love in order to save one's own psyche. If we take into account the cultural conditions described above, the following questions will certainly arise. Is it easier or harder for adoptive mothers to cope with the deterioration in relations with an adopted child? Is it easier to rationalize failure in the face of a subliminal belief, that the relationship with an adopted child is not fully valuable in terms of social aspects? Or maybe it is just the opposite? Is it perhaps much more difficult to admit to losing one's feelings for an adopted child? Is the fear of even greater stigmatization perhaps more paralysing in this case?

In any case, social attitudes towards adoption have a significant impact on the self-perception of adoptive parents. They are exposed to unprecedented levels of stress because of the desire to be an ideal parent while simultaneously being exposed to social stigmatization – sometimes connected to the status of being infertile (Wegar, 1997, pp.

77–86; Weistra and Luke, 2017, p. 229). Starting from the adoption application stage, these parents must prove that they will be good parents. At the same time, they are expected to deal with any problems resulting from the child's pre-adoption period. On the one hand, according to social perception, adoptive parents may be described as desperate. On the other hand, an idealized and romantic image of adoption exists, which renders adoptive parents as heroes who sacrifice themselves for a child who is not theirs biologically (Weistra and Luke, 2017, p. 234).

How can one speak openly about the loss of love when transethnic adoption comes into play? What about the adoption of children belonging to a negatively perceived ethnic group, when the unsuccessful upbringing of adopted children confirms all stereotypes about their maladjustment to the social mainstream? (Ali, 2014, p. 68; Barn and Kirton, 2012, pp. 25–26; Šanderová, 2011, pp. 92–94) If one is aware that a possible literary statement may contribute to a drop in the number of adoptions of children from a given ethnic group, is it better to remain silent or use the fundamental right to talk about one's life in the form of a literary text?

The articulation of the loss of maternal love may be observed in *Rok kohouta* on several levels. I would like to propose a model of analysis based on the transition from the subconscious level – that is, the way the narrator expresses herself about her sons – which undergoes a gradual transformation in the text, to the conscious record of her scale of emotions and to her fully thoughtful reflections on the nature of rearing children, being an adoptive mother, and facing the assessments flowing from the outside world.

Words

The reader of Boučková's novel will certainly notice that the way the narrator talks about her sons acts as a kind of litmus test that provides an insight into her condition and sheds light on the important turning points in the process of protecting herself against the negative aspects of being an adoptive mother. The text is dominated by the use

of their names in a neutral way (Patrik, Lukáš, and Matěj) or the general term “boys,” which includes both the adopted sons and the biological son. The only noticeable distinction when the narrator talks about all her children at once is the use of categories of illness and health. This is due to the fact that psychiatrists diagnosed personality disorders in the two older adopted sons. Throughout the text, we do not encounter one place where the narrator, when speaking of all three children, divides them into adopted sons and biological son. This can be interpreted as a manifestation of a special and strongly internalized care for the equal treatment of all three sons.

However, the manner of expressing herself differs when it concerns one boy in particular. While the open declarations of motherhood and the categorization of all of her children as “sons” appear in the opening chapters of the text, throughout the passage of time, traces of gradual detachment begin to appear, especially in the descriptions of further serious problems in raising her adopted sons. This detachment is revealed for the first time in a scene in which the narrator goes to a notary in order to disinherit the eldest boy, Patrik. The term “adoptive son” is used here:

The upbringing of the first adopted son in harmony with our characters and feelings has completely failed” (Boučková, 2007, p. 15).

The distance between them grew gradually. In the following reflections on Patrik, the narrator uses the word “man,” devoid of any emotional charge:

It took me years before I could barely realize that such a disturbed man could have no feelings (Boučková, 2007, p. 24).

When it turns out that the adoptive mother is no longer able to deal with the perceived failure in raising her son that overwhelms her and jeopardizes her existence, the distance between mother and son quickly grows. Her manner of speaking begins to emphasize the adoptive nature of the relationship, as if, in an unconscious way, escaping the full parental failure: “a child who was not born to him” (p. 93); „to donated boys” (p. 129); “our boy whom we recognized as the son in

the eleventh month of his life” (p. 161); “seventeen years with children who were taken” (p. 169). This self-defence mechanism allows the narrator to maintain her mental integrity.

The narrator’s loss of feelings, however, is not an easy and one-time experience. The text reveals the rather nonlinear nature of this process, determined in the rhythm of progress and regress. When it seems that the narrator has mastered the ability to distance herself from her adopted sons, a description of a particularly emotional situation appears, which reveals that blanking out the past is not always as possible as it seems. At the same time, the use of the term “son” returns, revealing the maternal attitude. A spectacular example of this is the situation when Patrik pretends that he does not recognize his adoptive mother on the street: „I am not used to meeting my son in such a way” (Boučková, 2007, p. 102). This sentence throws out the narrator, as if she could not come to terms, after all, with the definitive degeneration of the relationship.

Emotions

The disappearance of the bond with her adopted sons, which involves a lengthy process, consists of a series of emotions recorded in great detail in the narration. These can be unambiguous emotions, such as the shame experienced while the narrator is searching through Lukáš’s pockets, after he had robbed his parents and his brother, or condensed anger expressed in a verbal and somatic manner (jittery, tension, stuttering). However, unequivocal emotions do not appear on the pages of the novel too often. The narrator knows perfectly well that there is no black-and-white situation here, and that the only thing she can do is to talk about the endless wave of emotional ambivalence, balancing among the need for hope, gradual self-defence, and accepting the loss of love. It is said that hope dies last; it is a wish that a certain act will occur and uncertainty that this will happen. Hope can be treated as a positive emotion that reflects the extent of our humanity and faith in other human beings. One can also look at it as an emotional drug, the use of which makes it difficult to judge a disadvanta-

geous situation and, as a result, prolongs suffering (Zigon, 2009). In the case of *Rok kohouta*'s narrator, hope forces her to continue her efforts:

But we will not stop playing football. We want to encourage him with rewards (Boučková, 2007, p. 46).

When the child rejecting his parents gives even a shadow of hope that things can gain a positive turn, it suffices to revive maternal feelings once again:

Dinner was prepared by Lukáš. . . . I thanked him and said it was nice of him. [...] Luky . . . Well? I love you (Boučková, 2007, pp. 98–99).

At times like these, it is easy to give in to the power of a recurring feeling and make a mistake. The narrator describes the situation when – influenced by the sentimentality of old photographs – she decided to withdraw the application for institutional care over Lukáš, who was a thief and took drugs. She performs a detailed analysis of her emotions and knows that it is actually hope that motivated her, but she is not sure if it is good:

I do not even know if I am happy, or am I happy that we have found, together with Marek, the remnants of faith in improving this state? (Boučková, 2007, p. 129).

In the end, it turns out that it is not. Lukáš goes to the institution a month later. As I have already mentioned, hope has a wishful character. We hope that there will be a certain state of affairs. The narrator is aware of what she wants: „To be proud of Patrik” (Boučková, 2007, p. 155); but she knows that she will never achieve it.

The frustration that grows as the action unfolds tells the narrator to move gradually to a position of self-defence and to record the reduction in love and attachment. The author is not limited, however, to the simple construction of a narrator's account of the subject passed on to the reader; the reduction takes place on several levels and is articulated gradually. It should be noted that, as a result of cumulative tension, stress, and suffering, the gradual loss of love takes place first in the adoptive mother's sphere of subconsciousness. An indication that

the process of dealing with the situation psychologically has been going on for a long time occurs in a scene in which the narrator is looking at family photos and realizes that she does not remember any events captured in the pictures. Her subconsciousness prepared her for the inevitable loss and carried out the form of constitutive oblivion (Connerton, 2008, p. 63). The essence of this oblivion is not the loss associated with the impossibility of remembering certain things but rather the benefit obtained as a result of getting rid of unfavourable memories.

Information about loss, however, finds a path to reach the narrator's consciousness. At some point, a dream is recorded. It must have been very intensely experienced, because other dreams are not mentioned in the narration:

I was walking on a mountain meadow and was looking for a place where I had buried Patrik. I confessed to Marek that I had murdered him. I woke up sweating (Boučková, 2007, p. 23).

The metaphor of murder is not difficult to read, and the dream gives a clear message that it is necessary to get rid of the feeling in order to save herself from the destructive influence of the family. This dream seems to confirm the findings of Gregory Keck and Regina Kupecky, who show that profoundly frustrated adoptive parents can experience disturbing feelings, such as fantasies of hurting or even killing their child (Keck and Kupecky, 1995). From this point on, gradual and conscious disclosure of a change in attitude towards the adopted sons begins. Initially, this takes on the delicate form of talking about her cynicism or sense of nonsense. Then intensification occurs. The narrator does not enjoy the prospect of spending Christmas together with the boys:

Marek invited Patrik to Christmas Eve with us. I don't know if I want it (Boučková, 2007, p. 132).

The narrator breaks another taboo, because the conviction of the absolutely familial nature of Christmas is deeply rooted in the general Czech consciousness.

The next step in the reduction of maternal feelings is realizing, at some point, that further emotional involvement is destructive: „Any support in the form of emotional investment is unnecessary, hurtful” (Boučková, 2007, p. 180), which leads the narrator to the increasingly expressed desire to free herself from the adopted sons:

I don't want to live here! I don't want to live here! . . . I can't stand it! I don't want here to be like that! I don't want to! I don't want to have such a disgusting, shitty, fucked-up home!” (Boučková, 2007, p. 141)

We do not wish to have him at home at all” (Boučková, 2007, p. 209)

I took a breath and told Lukáš openly, ‘I cannot live with you under one roof any more’ (Boučková, 2007, p. 323)

It is worth paying attention to the first of the quoted passages, in which the fivefold use of the words „I don't want” captures the essence of the narrator's despair. Finally, a declaration of the termination of the maternal relations appears:

I strike it off! I strike such motherhood off. I'm done with it. I'm fed up with it. Enough (Boučková, 2007, p. 102),

which is followed by Patrik's room being swept away and his belongings thrown out. Nevertheless, this fragment is very specific, since it perhaps reveals a greater ease of reconciling the loss of maternal love with an unsuccessful adoptive motherhood than a biological one. Note that the narrator uses the term “such motherhood” here. Although it is spoken in a state of strong emotional distress, it nevertheless indicates the recognition of her own motherhood as a specific experience, perhaps not fully valuable in the subtext. This connection to adoptive motherhood further strengthened by the use of the verb “strike off,” as if it were another civil action carried out in the registry office. If one can become a mother by submitting a proper application, then it may be easier to cancel such a relationship mentally if it becomes unbearable and the layers of maternal feelings have been completely exhausted.

One of the very clear signs of the disappearance of maternal love is the expression of a sense of complete alienation towards the adopted sons. The breaking of the primary and strong ties between the mother and the teenager is a typical phenomenon that forms part of the logic and physiology of adolescence itself; but in *Rok kohouta*, this normal detachment assumes an extremely distinct shape. In one case, it is a frequent reminder of the perceived disgust towards the physicality of the boys, who, due to their disregard for the basic principles of personal hygiene, begin to stink horribly:

I said aloud: if you weren't so dirty and stinky, I would invite you for dinner (Boučková, 2007, p. 39).

However, the embarrassing feeling of their inability to reach an agreement is more acute. The mother just does not know what to talk about, and probably she does not know why they should talk:

There, I came upon Patrik. . . . When he noticed me, he stopped. [...] Maybe he thought I would not notice him, that I would go past him. . . . I said hello. He replied. What now? Should I stop? Go further? (Boučková, 2007, pp. 101–102).

This is particularly painful in the description of Christmas, which in today's Western world has become more of a synthetic normative practice of family life rather than a religious holiday (Miller, 2017, pp. 415–418). A cultural imperative has been very internalized by the narrator, which is why she finally decides to spend Christmas with her adopted sons, although she is fully aware that it could be a devastating experience for her psyche. In the plot, nothing exceptional happens during this time spent together, no major conflict explodes, no other scandal takes place. There is, however, a boundless sense of alienation, which actually shows that the people who once made up the family have nothing in common with each other and that there is essentially no reason why they should stay together. The end of the holidays turns out to be a relief:

We don't enjoy it anymore! And because we invited you for Christmas, and the holidays are over, we'll say goodbye tomorrow after dinner. . . . Well, thanks. All the best! Bye! (Boučková, 2007, pp. 154–155).

In this state of alienation, capturing the nonsense of making any attempt to change the existing state of affairs is perhaps the most poignant element.

Reflections

Boučková's not only records the narrator's emotional journey but also reflects on the child-rearing process, the essence of being an adoptive parent, the social conditions surrounding transethnic adoption, and the reaction of the outside world to the adoption experience. In other words, the narrator in *Rok kohouta* tries to find an answer to the question of why her experience of being an adoptive mother reached such a low point and how one should deal with the social reception of this situation. The narrator confesses that for a long time she believed that she would manage to raise the boys to be decent people. Her failure, however, makes her question the effect of nurture over nature:

Does man have an influence on anything? With their love, energy, the way they live? (Boučková, 2007, p. 15).

And here the novel touches on a key problem: whether modern parents can have expectations of their children, and, if so, are they justified? On the one hand, the individualistic discourse teaches mothers and fathers that children are not their extensions, that they are separate individuals who have the right to independent self-fulfilment. Is it then the task of a parent to accept that their feelings cannot be hurt because they have no right to expect anything from their children? On the other hand, culture exerts enormous pressure, especially on mothers, and has a great effect on how they rear their children. This factor is also connected to the issue of defining maternal love. Does this love stem from a specific reason, for example, receiving emotional feedback from a child, or is it love in of itself, despite anything, even if it means the self-destruction of a loving subject?

Because the story told in *Rok kohouta* does not provide a positive answer to the question, the narrator attempts to rationalize the situa-

tion: „When the boys stopped manifesting the desire to adapt to our lifestyle, when they developed their natural inclinations and unnatural deprivation” (Boučková, 2007, p. 62). In this passage, the narrator's conviction about the boys' innate predispositions comes to the foreground – predispositions that might be caused not only by inherited genetic codes but also, to a large extent, by the emotional deprivation they experienced during pregnancy and the first few months of their lives. The novel does not say anything about the child-rearing mistakes that the narrator might have made, and the words about the refusal “to adapt to” a particular “lifestyle” testify to the belief that this lifestyle is valuable and desirable. In the context of the transethnic adoption of Roma children, this way of thinking could be considered as slightly ethnocentric. It is a widely held belief that both the Czech majority and the Roma minority perceive each other's axiological systems rather negatively. According to Czechs, the Roma lifestyle, which is deeply rooted in cultural tradition, is asocial, parasitic, loud, and, last but not least, promiscuous. Romas, however, view the Czech lifestyle as materialistic, mercenary, dull, and conceited (Večerka, 1999, p. 420). One can, of course, be suspicious of one-sidedness, which is, for understandable reasons, inscribed in the subjectivism of an autobiographical text. There is no reason to believe, however, that this type of potentially concealed maternal mistakes was of the kind that resulted in the demoralization of the boys. The crucial question occurs in the context of the clash between two completely different value systems, if one can truly speak of demoralization. This question can only be posed, though, since it is impossible to give an unequivocal answer.

The reflective layer of the novel is also co-created with considerations about the sense and essence of adoption itself. Such reflection is dominated by the tone of self-sacrifice, which unfortunately strengthens the stereotypical image of adoption as an act of altruism towards an abandoned child. It should be noted, however, that the literary autobiography, even with the assumption of a strong referentiality inscribed in its essence, is not intended to portray the full truth, let alone

to shape certain social attitudes. Its primary purpose is to provide a subjective testimony of one's own life.

Before we analyse the tone of the narration, we must first consider the basic question of why people in the postmodern world have children. One can, of course, refer to the existence of social pressure that implies that parenting is a condition of a fully valuable life; but considering the pace of changes to modern civilization, and more and more modern forms of self-fulfilment, the effects of this social pressure should not be overestimated. I think, however, that having children stems rather from a natural and rationally inexplicable need of many people simply to possess offspring. It is the reason why couples who have unsolved infertility problems decide to adopt children, and singles who do not want to combine procreation with a romantic relationship enter into the arrangements of parental partnership (DePaulo, 2015, p. 121). Adoption is therefore a form of satisfying this need, as the narrator says in an open way,

I only wanted one thing for all these years. To get pregnant. And when I failed for the first time, I miscarried. And when I failed for the second time, it was an ectopic pregnancy. And when we did succeed for the third time . . . we had had two adopted boys at home (Boučková, 2007, p. 191).

In addition, in the renowned interview published in 2006 in the pages of the Czech edition of the magazine *Marianne*, Boučková herself stressed, „[Boučková:] But today, I would advised against it [adoption] to everyone. [Interviewer:] And if you were thirty again? [Boučková:] Well, I would probably decide for it again” (Jirků, 2006, p. 20). One may conclude that the narrator is aware of the bidirectionality of emotional transfers related to the adoption experience.

However, this emotional wavering does not prevent Boučková from constructing a message about her own sacrifice and losses resulting from decisions made years ago. Let us look at the following fragments:

I remember perfectly well the wretched condition the boys were in when we got them. . . . How not to feel sorry for them? How not to love them? How can you not want to reward them for the lack of love? (Boučková, 2007, p. 86)

All my persistent effort . . . to save an artificially created family is completely hopeless (Boučková, 2007, p. 124)

I would sacrifice myself. In the end, I have been doing it for seventeen years, because for fifteen years I firmly and irresistibly believed that the family I had fought for so hard with fate was the greatest value of my life. The worst is unnecessary and senseless sacrifice (Boučková, 2007, p. 127)

The above fragments clearly show that the adopted boys are positioned as the ones taking, while the adoptive mother is the one who sacrifices herself and has the nature of a giver. Is it possible to talk about the inconsistency of the message? First, one should be aware that an autobiographical text as a narrative about the emotions of the autobiographical subject does not have to be logically coherent at all. Second, such a message should be interpreted as a form of saving oneself and acquiring the necessary distance towards one's own failure as a parent. However, this message is only present in the text from a certain moment. The suppressed inner conviction about adoption as sacrifice reveals itself only when the narrator learns that the older adopted son, Patrik, is looking for his biological mother. His goal is not to build his own identity but to seek compensation from her. It is only then that the narrator also admits the possibility of talking about the self-sacrificial nature of adoption that has been abused. Patrik's materialistic and extreme egocentric activity triggers another self-defence mechanism in the text, namely, the indication of specific financial costs incurred by the adoptive parents. This should be considered as a kind of safety valve that the narrator usually uses in situations of extreme emotional tension:

Hold me! If anyone should get anything, it should be us who paid for his seventeen years of life! (Boučková, 2007, p. 43)

I paid for Patrik's and Lukáš's vaccination against jaundice of all types (for Matěj I did not have enough money). It cost six thousand! (Boučková, 2007, p. 53)

We took Lukáš from the orphanage, we looked after him at our own expense for seventeen years, he almost destroyed us in his ungratefulness, we are sending him back to the correctional facilities, and we have to pay alimony for it! (Boučková, 2007, p. 199).

If it is impossible to explain defeat and the loss of feeling through emotional categories, then there remains only a tough materialistic discourse that perhaps allows to understand anything.

As I have already mentioned, the situation of the loss of maternal love described in Boučková's novel was particularly difficult due to its racial aspect; in any case, it served as the main catalyst for the criticism that the author had to face after *Rok kohouta* was published. It is worth emphasizing this factor, because she was criticized not so much for confessing to the loss of feelings for her adopted sons but rather for having dared to speak about it in the context of transethnic adoption. A close reading of the text shows, however, that when speaking about the Roma origin of her adopted sons, the narrator is particularly cautious. She prevents herself from binding their psychophysical predispositions to their Roma origin, and her narrative argues rather for the existence of the phenomenon of „labelling” or, in other words, a self-fulfilling prophecy. As Šanderová writes, social labels with a specific semantic charge, which are then assigned to specific individuals, are created in every human collectivity. As a result, a given person adapts in their actions to the meaning of the label assigned to them. People create ideas about themselves on the basis of assessments from the outside world. It is well known that Czech society unfortunately holds a deeply rooted conviction about the negative traits of the entire Roma population. Therefore, in the case of adopted Roma children, their different appearance becomes an indicator of the way children will be treated by the rest of the society surrounding the adoptive family. The treatment can affect the shape of the child's identity and behaviour. If the Roma child hears all the time that the Roma are thieves who do not work, it is very likely that they will adapt to this stereotype (Šanderová, 2011, pp. 97–98).

The first and very distinctive mention of the physical dissimilarity of the adopted boys, which would indicate their Roma origin, appears only in one third of the novel. The narrator mentions one of the boys' black hair, which distinguished him as different from the ethnic background of the adoptive family. Later, bodily difference is discussed once again when the family has to face the fact that Lukáš had con-

ceived a child with fifteen-year-old Eva. The husband of the narrator says, in desperation, that at least a paternity test will not have to be carried out, because it will be clearly visible if this is really Lukáš's child.

The rest of the exchanges related to race amount to reactions to the boys being labelled by the outside world. The first such moment evident when the narrator remarks that although Lukáš could not pronounce many words correctly and did not understand their meaning, he did learn to say the word „discrimination” perfectly. When a teacher at the vocational school wanted him to clean up a wheelbarrow with grout, Lukáš replied that this was „discrimination against the Roma” (Boučková, 2007, p. 135). This remark is, of course, a bitter joke within the context of Lukáš's behaviour at home and at school. However, it highlights the interference of the outside world, which gave the boys a sense of their Roma origins. Labelling the boys is practised by everyone, beginning with the narrator's mother:

When she saw what situation Lukáš had led us to, she said, 'It will not be different. It's just inside of him. Such are Roma people' (Boučková, 2007, p. 161);

by neighbours:

If you had not taken him! You! It is all your fault! It's you who have brought Gypsies to the village! (Boučková, 2007, p. 279);

and ending with psychologists to whom the parents turn for help:

You have to reckon with the fact that Roma people steal. Why are you surprised? (Boučková, 2007, p. 268).

In fact, no one except the adoptive parents perceives Patrik and Lukáš as boys; everyone sees them primarily as the Roma. The narrator unequivocally emphasizes that she never intended to agree to such an essentialist explanation:

Such are the Roma, that's the way it is, you have to put up with it. After all, not everyone! All the Roma are not like that! . . . We cannot agree to the lifestyle Lukáš was attracted to because the Roma are like that. I do not want my son to be like that. I will never come to terms with it! (Boučková, 2007, p. 161).

She also tried to build a sense of positive ethnic identity in the boys, which is one of the basic recommendations for the transethnic adoption:

I have always been able to explain this to everyone: being a Gypsy . . . is nothing bad, nothing to be ashamed of. I have told Patrik and Lukáš many times that they are of Roma origin, . . . and therefore there is no point in rebelling against it or treating it as an insult. Let them be aware of their values, and if they are faithful to them, stupid talk cannot upset them (Boučková, 2007, p. 181).

It is impossible to make a clear diagnosis of whether the self-fulfilling prophecy has worked here (“And then they began to accurately implement all the stereotypes about the Roma and all the stories about unsuccessful adoptions of the Roma”; Boučková, 2007, p. 181), or whether the boys’ development represents the individual conditions of both adopted sons. In any case, Boučková’s novel provides evidence for the existence of the phenomenon described by Šanderová, and the elimination of ethnic prejudices, however very right and necessary, should not be a factor in self-censorship within one’s own painful autobiographical stories.

Conclusion: To Talk or to Stay Silent?

Adoptive mothers, parenting against the backdrop of the cultural paradigm of intense mothering, are exposed to unprecedented stress associated with a continuous social evaluation. While subject to noticeable stigmatization, they are expected to be both excellent and heroic at the same time, meaning that they will contribute to the widespread idealized notion of adoption. Boučková’s story reveals this very nasty aspect of being an adoptive mother. Although her references to being judged are rather sparse, one can assume, on the basis of those mentions that are present in the novel, that the narrator’s awareness of being exceptionally exposed to confrontation with an environment willing to judge others is present all the time: “At the same time, we are constantly exposed to harsh judgements that are not based on one’s own experience. In the end, not even on a comparison” (Boučková, 2007, p. 202). This statement leads to the conclusion that

those who have no real experience with adoption are the most willing to make harsh judgements. In other words, the narrator’s experience confirms that such criticism involves not a real assessment of the situation but the one’s fear of violating long-held ideas about what motherhood, child rearing, and adoption itself should look like. The narrator could always count on a properly functioning system of external evaluations, both at the time when she was still trying to save her adoptive family and later when, after the failure, she decided to share her experience with others. Of significance here is the example of school institutions that would give her plenty of good advice that always incorporated an element of judgement but evidently would not show any empathy:

Let us do something with the boys, let us bring them up, let us talk to them, let us spank them, let us spend even a little time with them, let us praise them, let us give them a detention, let us motivate them, let us bring them to heel, let us tell them, let us force them, let us stop them, let us not abandon them, let us let us let us (Boučková, 2007, p. 92).

However, when it turns out that all of the narrator’s efforts result in no positive effects and it is necessary to take decisive steps to save herself and the remnants of her family, her awareness of being under constant observation evokes a feeling of fear of being condemned. It reveals itself in the process of taking actions (“I was afraid that the notary would . . . condemn us. . . . The notary gave us a hand at the door and said she admired our courage. . . . Not everyone condemns us”; Boučková, 2007, p. 14–15), as well as in the face of talking about her own experience:

I cannot say how it really is with us! . . . I would not be able to face the attacks (Boučková, 2007, p. 119).

The fear of being accused of unequal treatment of her children is especially paralysing:

We risk one more condemnation: they have thrown out their adopted son but are spoiling their own one (Boučková, 2007, p. 68).

Is this fear, however, sufficient reason to remain silent and practise self-censorship? After the interview published in *Marianne*, the narrator has doubts about whether it is truly important to speak publicly about such intimate issues. Will she not pay too high a price for breaking a certain cultural taboo?

I've been thinking about this interview all night. Why did I get involved in this? Why do I have to analyse my problems with children with a mass of unknown readers? Why do I need it? (Boučková, 2007, p. 138–139).

Certainly, the price was high, if measured by the number of negative reactions, but the empathetic understanding on the part of many adoptive and nonadoptive mothers seems to have made that price worth paying.

References

- Ali, Suki. (2014). Multicultural families: Deracializing transracial adoption, *Critical Social Policy* 34 (1), pp. 66–89.
- Badinter, Elisabeth. (1981) *Mother Love: Myth and Reality*, New York: Macmillan.
- Barn, Ravinder and Kirton, Derek. (2012) Transracial adoption in Britain: Politics, ideology and reality, *Adoption and Fostering*, 36 (3–4), pp. 25–37.
- Beck, Ulrich and Beck-Gernsheim Elisabeth. (2001) *Individualization: Institutionalized Individualism and Its Social and Political Consequences*, London: SAGE Publications.
- Boučková, Tereza. (2007) *Rok kohouta*. Praha: Odeon.
- Butler, Judith. (2002), *Antigone's Claim: Kinship between Life and Death*, New York: Columbia University Press.
- Connerton, Paul. (2008) Seven types of forgetting, *Memory Studies*, 1 (1), pp. 59–71.
- DePaulo, Bella. (2015) *How We Live Now: Redefining Home and the Family in the 21st Century*, London: Atria.
- Eagleton, Terry. (2003) *After Theory*, New York: Basic.
- Faulkner, Sandra L. (2014) Bad mom(my) litany: Spanking cultural myths of middle-class motherhood, *Cultural Studies – Critical Methodologies*, 14 (2), pp. 138–146.
- Freud, Hendrika C. (2011) *Electra vs Oedipus: The Drama of the Mother-Daughter Relationship*, London: Routledge.
- Hansen, Elaine Tuttle. (1997) *Mother without Child: Contemporary Fiction and Crisis of Motherhood*, Berkeley: University of California Press.

- Hays, Sharon. (1998) *The Cultural Contradictions of Motherhood*, New Haven: Yale University Press.
- Iser, Wolfgang. (1993) *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Janošek, Pavel. (2008), Tereza Boučková: Rok kohouta, *Tvar*, 19 (10), p. 3.
- Jirků, Irena. (2006) Rozhovor s Terezou Boučkovou: Sedmáct let s dětmi odjinud, *Marianne: The Czech Edition*, 3 (2), pp. 20–21.
- Keck, Gregory C. and Kupčy, Regina M. (1995) *Adopting the Hurt Child*. Colorado Springs: Pinton Press.
- MacDonald, Mandi and McSherry, Dominic. (2011) Open adoption: Adoptive parents' experiences of birth family contact and talking to their child about adoption, *Adoption & Fostering*, 35 (3), pp. 4–16.
- Miall, Charlene E. (2000) Adoptions as family form, *Family Relations: Journal of Applied Family & Child Studies*, 49 (4), pp. 359–362.
- Miller, Daniel. (2017) Christmas: An anthropological lens, *Hau: Journal of Ethnographic Theory*, 7 (3), pp. 409–442.
- Palacios, Jesús, Rolock, Nancy, Selwyn, Julie et al. (2019) Adoption breakdown: Concept, research, and implications, *Research on Social Work Practice*, 29 (2), pp. 130–142.
- Payne, Michael and Schad, John. (2003) *Life After Theory*, London: Continuum.
- Sell, Roger. (2012) Cultural Memory and the Communicational Criticism of Literature, *Journal for Communication Studies*, 5 (10), pp. 201–25.
- Šandrová, Petra. (2011) *Tělesnost jako významný faktor procesu adopce: Kulturně antropologický problém*, Prague: Sociologické nakladatelství SLON.
- Uhlová, Saša. (2014) *O péstounské péči a adopcích romských dětí: Měli jsme volné místo u stolu*, available at: <http://www.romea.cz/cz/romano-vodi/o-pestounske-peci-a-adopcich-romskych-deti-meli-jsme-volne-misto-u-stolu> [accessed: 2 August 2022].
- Večerká, K. (1999) Romové a sociální patologie, in: *Romové v České republice*, pp. 417–446. Prague: Socioklub.
- Wegar, Katarina. (1997) In search of bad mothers: Social constructions of birth and adoptive motherhood, *Women's Studies International Forum*, 20 (1), pp. 77–86.
- Weistra, Sabina and Luke, Nikk. (2017) Adoptive parents' experiences of social support and attitudes towards adoption, *Adoption & Fostering* 41 (3), pp. 228–241.
- Zigon, Jarrett. (2009) Hope dies last: Two aspects of hope in contemporary Moscow, *Anthropological Theory*, 9 (3), pp. 253–271.

W sieci (obrazów, intryg i spisków) – na marginesie literackiej reprezentacji XIX wieku w prozie *Dominový efekt* Václava Vokolka

Keywords: conspiracy, image, 19th century painting, domino effect, Václav Vokolek
Słowa kluczowe: spisek, obraz, malarstwo XIX wieku, efekt domina, Václav Vokolek

Abstract

The subject of this article is an analysis of the representation of the nineteenth century in Václav Vokolek's multithreaded prose work *Dominový efekt*. The work can be regarded as a specific continuation of the work *Cesta do pekel*, especially if the pictorial perspective and the conviction that humanity is in a network of secret organisations, conspiracies and, nowadays, various systems are regarded as common points. In this text, the focus is mainly on the reconstruction of the figure of Ernst Gustav Doerell, a 19th-century landscape painter of Northern Bohemia, whose paintings reflected the changes taking place in the natural landscape of the region. Using the historical prototype in part, Vokolek offers the reader a postmodern game through which he can take the conviction of the omnipotence of the secret systems that rule the world to our present day and even look into the near future.

Przedmiotem artykułu jest analiza reprezentacji XIX wieku w wielowątkowej prozie Václava Vokolka *Dominový efekt*. Dzieło można uznać za kontynuację utworu *Cesta do pekel*, zwłaszcza jeśli za punkty wspólne uznać obrazową perspektywę oraz przekonanie, iż ludzkość znajduje się w sieci tajnych organizacji, spisków, a wspólnie różne systemy. W tekście uwaga została skupiona na rekonstrukcji postaci Ernsta Gustava Doerella, XIX-wiecznego pejzażysty północnych Czech, w którego malarstwie odbijały się przemiany zachodzące w naturalnym krajobrazie regionu. Vokolek, wykorzystując historyczny prototyp, proponuje grę, w której może przekonanie o wszechwładzy tajnych układów odnieść do naszej współczesności, a nawet wybiegać w przyszłość.

Přes nezpochybnitelné kouzlo a malebnost vedut 19. století v porovnání kulturní krajiny, která nás obklopuje dnes, si možná položíme kacířskou otázku, zda právě ono 19. století nevyhnalo ze života lidí – jako zbytečnoestetický rozměr, který byl v té době, až do nástupu průmyslové revoluce, neoddělitelnou součástí řemeslného světa. My lidé dnešní doby jsme svědky paradoxu: čím více naše globalizovaná ztechničtější civilizace svazuje člověka do svých umělých struktur, tím více v nás vyvolává touhu po krajinách našich předků i potřebu přírody, potřebu styku s oním původním naturálním okolím, které kdysi hrálo základní a zásadní roli přirozeného tepla domova (Strašnov 2012, s. 5–6).

Fragment Jindřicha Strašnova z dvouh povodů otwiera – w roli dłuższego motta – refleksję nad monumentalną prozą Václava Vokolka *Dominový efekt* (2018)¹. Pierwszym jest fakt, iż to jemu dziękuje autor za rady i możliwość zajrzenia do „nieistniejącego albumu rodzinnego”, pod czym kryje się kwestia inspiracji (Vokolek 2018, s. 597). Drugim, istotniejszym argumentem jest zawarte w nim przekonanie, iż XIX wiek to dla współczesności czas, dzięki któremu możemy sobie uświadomić, że wraz z postępującą industrializacją człowiek przeciął łączyące go ze światem natury więzy. Zapoczątkowany wówczas proces, którego konsekwencje w postaci „sztucznych struktur”, „systemów”, jakie ingerują niemal w każdą dziedzinę życia, prowadzi do różnych paradoksów. Pierwszym może być wspomniana chęć powrotu do świata przyrody. Kolejnym – z jednej strony użyteczność otaczających nas rozwiązań systemowych, ale z drugiej ich postępująca władza nad nami.

Współdzieloną fascynację obu pisarzy „stuleciem pary i elektryczności”, można traktować jako synekdochę szerszego nurtu, który we współczesnej literaturze czeskiej jest dość znaczący. W tym przypadku jest to proces długotrwały, co warto wyeksponować.

Biorąc pod uwagę teksty Václava Vokolka (1947), pisarza, eseisty, ale i malarza, które zakotwiczone są w XIX wieku, należy przypomnieć dwie wcześniejsze książki. Jedną, do której będę się jeszcze odwoływać, jest *Cesta do pekel* (1999), stanowiąca *sui generis* początek

¹ Książkę wydała oficyna Argo. Szatę graficzną, okładkę i liczne ilustracje wykonał Přemysl Růt.

historii, której dalsze części roztacza w *Efekcie domina* (taki byłby zapewne tytuł polskiego tłumaczenia). Ale w tej linii można też umiejscowić *Mezi nebem a zemí* (Vokolek 2015), gdzie punktem wyjścia są fotografie Zdeňka Helferta, którym towarzyszą sentencje Vokolka. XIX-wieczne inklinacje tego słowno-obrazowego eksperymentu są czytelne, gdy uświadomimy sobie, iż na współczesnych ujęciach, prezentujących krajobraz (który nawet laik opatrzyłby przydawką „romantyczny”), zobaczymy dwie tajemnicze postaci w czarnych płaszczach i czarnych beretach, odwrócone do widza/czytelnika plecami². Nietrudno w tym dopatrzyć się, nieskrywanej zresztą, inspiracji twórczością XIX-wiecznego pejzażysty niemieckiego – Caspara Davida Friedricha (1774–1840). Malarskie konotacje są tu przywołane, gdyż w *Efekcie domina* odgrywają one istotną rolę, którą postaram się zrekonstruować.

W prozie *Dominový efekt* autor wykorzystuje sprawdzoną już strategię. Proponuje zestawienie różnych światów, dyskursów, poetyk, ale w porównaniu z poprzednim dziełem, bardziej problematyczna jest kwestia perspektywy czasowej, w jakiej rozgrywają się splecione w skomplikowaną sieć losy postaci. Fabuła historycznie możliwego fikcyjnego świata³ (Doležel 2008, s. 42) *Podróży do piekieł* była zamknięta w połowie XIX wieku, kiedy budowano linię kolejową łączącą pruski Berlin z austriackim Wiedniem. *Efekt domina* czasowo nawiązuje do tych wydarzeń, ale to niepokojące, imponujące dzieło (Nagy 2019) nie jest temporalnie limitowane granicami XIX wieku. Autor łączy przeszłość ze współczesnością (wiek XX i XXI), a nawet wybiega w przyszłość. Całość oddziałuje na czytelnika jak kolaż zestawiony z chaotycznie pomieszanych kart wyrwanych z kalendarza dziennego. Wrażenie to ugruntowuje podana na początku każdego „rozdziału”

² Podobny chwyt stosował Carl Gustav Carus (1789–1869). Dwie postaci znajdziemy na pejzażu *Ein Schloss im Mondschein*, ale nie są one tak wyeksponowane, jak u Friedricha. Carus wśród zainteresowań miał też teorię malarstwa pejzażowego. Jest on zresztą przywołany w *Efekcie domina*.

³ Fabuła *Podróży do piekieł* to kontaminacja fikcyjnego świata historycznie możliwego i niemożliwego (szerzej patrz: Pająk 2017, s. 241–260).

dokładna data. Jak zauważa Lubomír Machala „realistické sekvence se však střídají s fantaskními, mystickými a mytickými světy” (Machala 2019), co podkreśla poczucie kolażowości.

Jakub Vaníček uzupełnia:

[...] je možné čtení, v němž se od ústředního průběžného tématu odhlíží k drobným epizodickým útvarům, k nuancím, z nichž autor tento celek vystavěl (Vaníček 2019).

Choć trudno uznać, że XIX-wieczna część jest jedynie epizodyczną formą (raczej można ją potraktować jako preludium do świata traumatycznych wydarzeń wieku następnego), to przytoczona konstatacja może legitymizować koncentrację na tym głównie wątku.

Korzystając z kalendarzowych podpowiedzi, czas akcji *Efektu domina* można zamknąć między 29 sierpnia 1871 roku a 12 wrześniem roku 2028. Narracja nie jest prowadzona linearnie, ale trudno dopatrzyć się zasady, która by stanowiła o porządku ścierania się trzech perspektyw czasowych. Najbardziej mnie interesujący okres XIX stulecia, tworzy mniej więcej jedną czwartą całości. Składa się nań 7 z 32 „rozdziałów”. Najmniej części osadzonych zostało w wieku XX (6), choć są one stosunkowo rozbudowane. 17 zamkniętych jest w pierwszych dwóch dekadach naszego stulecia, ale są również 2 „rozdziały”, których czas akcji wykracza w przyszłość (lata 2025 i 2028). Często losy konkretnej postaci są opowiadane z różnych perspektyw, historia jest „przepisywana”, uzupełniana o kolejne detale czy też raczej puzzle, z których trzeba poskładać całość przeplatających się i powiązanych ze sobą (kwestią winy i zadośćuczynienia, zemsty) nie tylko ludzkich historii⁴.

Jednym z wątków tworzących sieć związków między dwoma rodami, jest przekonanie o dziedziczności win, które w kolejnych generacjach determinują działania potomków. Trudno tu uciec od skojarzeń z dziełem, do inspiracji którym Vokolek zresztą przyznaje się w cytowanym wywiadzie (Machala 2019). Wiara w legendę, według której zbrodnia wpływa na następne pokolenia, odsyła do pierwszej

⁴ Np. w pobocznym wątku Lalina von Lepprowitz można wziąć pod uwagę kwestię upiory, ale powracają też byty piekielne z *Podróży do piekieł*.

części sagi Selmy Lagerlöf (1858–1940) *Pierścień generała* (1925). Również jej akcja rozgrywa się w połowie wieku XIX, ale sięga też daleko w przeszłość. Różnicą byłaby dominacja u Vokolka postaci męskich. Zmaskulinizowany świat *Podróży do piekieł* (gdzie jedyną wyraźną postacią kobiecą była Eleonora) jest nieco tu przełamany obecnością drugoplanowych bohaterek (Hanna, Ester, Rut, Markéta i wspomniana Eleonora). Historia, rozpoczęta w XIX-wiecznym świecie ograniczonym przestrzenią północnych Czech (okolice Děčína [Téčna], Ústí nad Labem), w tej specyficznej „kontynuacji” nie jest już tak limitowana. Czytelnik niczym na „kolejce górskiej” (Nagy 2019) wędruje w czasie i przestrzeni, znajdując się m. in. w Pradze, w przygranicznych Sudetach, Berlinie czy Szwajcarii⁵. Według zapowiedzi autora temat nie został wyczerpany, domknięciem będzie część, wieńcząca trylogię (znow można odesłać do Lagerlöf, która kontynuowała rodową sagę w częściach *Charlota Loewenskoeld* [1925] oraz *Anna Swärd* [1928]).

W koherentnej – w zamyśle autora – wizji losów człowieka na pierwszy plan wysuwa się przekonanie, że światem rządzi walka różnych tajnych służb, donosicieli i spiskujących organizacji. Kluczowym słowem jest spiszek⁶ (*spiknutí*), co stanowi wyraźną linię łączącą *Efekt domina* z *Podróżą do piekieł*. Nieprzypadkowo wybór padł na

⁵ Dla czytelnika mogą być ciekawe wątki polskie. Najwięcej odniesień dotyczy Żydówki Hanny, pochodzącej z Łodzi. Już w przypadku wprowadzenia jej postaci mamy typową strategię niedookreślenia, pozostawiania miejsca dla dalszych interpretacji: „Například její seznámení s Antonem Mikem, jejich svatba, to byly opravdové kameny úrazu, bludné kameny přemísťující se v jejím příběhu napříč prostorem i časem. Jednou se seznámili při vojenském cvičení nedaleko Lodže, jindy ve Vídní, existovala verze, v níž významnou roli hrály malé lázně v Kladsku. Bad Reinerz se jmenovaly jednou, Duszníky Zdrój podruhé” (Vokolek 2018, s. 64). Być może jest to ukłon w stronę regionalnej autorki Iwony Mesjasz, której utwór jest dedykowany. Bardziej skomplikowane byłaby polska proveniencja jednego motta, pochodzącego z *Hymnu o perle*. Można je powiązać z tomem Czesława Miłosza o tym samym tytule. Źródłem dla obu twórców mógł być jednak też gnostycki apokryf (Kiślak 2023).

⁶ Kulturoznawcy rozróżniają spiszek, implikujący zawsze czyn, działanie, od teorii spiskowej związanej z wiarą, wyobrażeniami, postrzeganiem (Łeńska-Bąk 2010, s. 11).

ten moment w historii, gdyż według Petera von Matta tajne układy, spiski mogły się zadomowić w ludzkiej myśli od końca XVIII wieku, gdy przybierająca na sile modernizacja, rozwój cywilizacyjny otwierały stopniowo drogę myśleniu w kategoriach naukowych (Matt 2007, s. 163–164). Mimo upływającego czasu, zmian nomenklatury, częściowo także metod pracy, narzędzi, jakie mają do dyspozycji przedstawiciele tych służb, naczelna zasada zostaje niezmienna. Jest nią obserwacja, przekazywanie informacji, szerzenie dezinformacji, donosy i inne strategie, stosowane w celu przejęcia władzy. Wielość wykluczających się działań pozwala na tezę, iż Vokolek ulega przekonaniu, że podobnie jak w wieku XIX i dziś teorie spiskowe są naszą codziennością.

Jak zauważa Arkadiusz Lewicki ich popularność można powiązać z wyrażonym przez Zygmunta Baumana postmodernistycznym założeniem, iż musimy nauczyć się „współżyć ze zdarzeniami i działaniami, które nie są póki-co-nie-wyjaśnione, ale (według wszelkiego prawdopodobieństwa) w ogóle niewyjaśnialne” (za: Lewicki 2010, s. 185) i jak dalej rozwija myśl badacz – są „wyrazem tęsknoty za pewnym porządkiem, za łatwym i zrozumiałym wytłumaczeniem, które pozwalałoby ten pluralistyczny chaos uporządkować i nadać mu jakiś (nawet absurdalny czy wrogi naszym przekonaniom) sens” (Lewicki 2010, s. 185). Definicje czy przykłady (niejednokrotnie stylizowane na materiały archiwalne) znajdziemy na kartach poprzedzających właściwe „rozdziały”, a konkretne ludzkie historie pozwalają pokazać ich konsekwencje.

„Pulsowanie” wymiarów czasowych (Machala 2019) w utworze Vokolka może ilustrować poniższy cytat, stanowiący zarazem przykład jego stylu, wrażliwości na detal, ale i umiejętności kondensacji istoty w historycznym skrócie, a pokazujący metody obserwacji, dezinformacji oraz przemocy stosowanej w celu uzyskania informacji:

[22. listopada 2015]

Nádherný příklad dějinných souvislostí. Nově zřízený Sbor národní bezpečnosti se usadil v docela moderní jezuitské koleji a policie tam sídlí dodnes. [...] za války se z jezuitské koleje stalo sídlo NSDAP. Po válce se celý areál vrátil krátce jezuitům, měli tam svou řádovou vysokou školu. I v padesátých letech tam zůstaly na oknech

a dveřích pěkné mříže s umně vkomponovaným monogramem jezuitů TJ – Tovařystvo Ježíšovo. V Kaštanice byla i jezuitská knihovna plná vzácných tisků, zejména filosofických, všechno spáleno na břehu Elbe [...]. Po vyhnání řádu se v Kaštanice usadily bezpečnostní složky i StB (Vokolek 2018, s. 374–375).

O ile szerzej nie jest rozwinięty u Vokolka tak pociągający w kulturze popularnej wątek spisku, na czele którego od wieków stoją jezuici, to losy rodu Brůxůw/Bryxůw splata autor zarówno z kolaboracją z hitlerowcami okupującymi ziemie czeskie, a następnie kolejne pokolenia współpracują z komunistyczną bezpieką, wykorzystując jej metody i narzędzia do zacierania śladów wcześniejszych zbrodni. Ten ciąg przyczynowo-skutkowy rozwija do czasu po transformacji ustrojowej, gdy potomkowie byłych funkcjonariuszy potrafili się odnaleźć niejednokrotnie lepiej niż inni, współpracując np. z rosyjskimi firmami. Nowoczesna technika jest przy tym skutecznym narzędziem w ich rękach⁷, ale większość mechanizmów działania pochodzi z wieku XIX.

Z powyższym wiąże się drugi element, łączący różne perspektywy czasowe. „Przenikanie się” rzeczywistości XIX, XX i XXI wieku ma podkreślić przekonanie o kontinuum i dziedziczności zła, co być może przestajemy sobie uświadamiać w coraz szybciej zmieniającym się świecie. W „długim wieku dziewiętnastym” Vokolek osadza pierwszy ruch, który uruchamia tytułowy efekt, od tego momentu rozwijając intrygę i sieć powiązań między inwigilującymi i inwigilowanymi:

[7. ledna 2012]

Dominový efekt způsobuje, že i malá lokální změna může mít globální následek⁸. Je nejvyšší čas začít! Otevřít zbytečně odložený případ! (Vokolek 2018, s. 25).

⁷ Na łamach 595 stron nie pada aktualne pojęcie *fake news*, ale jest definicja trolla internetowego. O tym, iż jest to zasadniczy problem świadczy jego ulokowanie – zaraz po niedatowanym *Prologu*: „Zn. Trollové. Výroba dezinformací má přesnou strategii, jasnou strukturu i cíle a každý jedinec v jejím soukolí zřetelně významnou roli. Trollové se dělí na několikačlenné týmy, které se mají mezi sebou přit pod novinovými články, aby pisatelé vzbudili pocit názorové plurality. Argumentace jsou podepřeny odkazy na zmanipulovatelná videa nebo fotografie” (Vokolek 2018, s. 14).

⁸ Wyróżniony fragment jest tożsamy z definicją w Wikipedii https://cs.wikipedia.org/wiki/Dominový_efekt [dostęp 02.06.2022].

Pierwsze kostki zostały przewrócone i człowiek wprawił w ruch niedające się zatrzymać wydarzenia, których konsekwencje ponosić będą zarówno jednostki, jak i całe społeczeństwa.

Zmiany autor wiąże ze skracaniem dystansu i czasu podróży, ponownie eksponując motyw, stanowiący dominantę kompozycyjną *Podróży do piekieł*. Wydaje się, że kolej może być *pars pro toto* „małej, lokalnej zmiany”, ingerując w naturalny krajobraz i pozostawiając na dziewiczej przyrodzie „bliznę”. Kluczowy wcześniej wątek traci centralne miejsce w *Efekcie domina*, niemniej i tu kilkakrotnie powraca. Poniższy cytat ilustruje strategię, którą Vokolek określił właśnie jako „przenikanie się” (*prolínání*) obu utworów:

[9. září 2015]

Kousek za hlavním nádražím, ve zdánlivě chaotickém území zemi nikoho, se koleje klížily, záhadně napojovaly a rozpojovaly. Vedou do celého světa a jsou na to pyšné. Propojují podle tajemného návodu ze století páry, svazují ocelovými pouty města v celém kontinentu. Byl to jediný úkol. Ohromující zadání. Propojit, zrychlit (Vokolek 2018, s. 352).

Zabieg *prolínání* może też unaocznić komparacja fragmentów, gdzie wręcz mamy autointertekstualne odwołanie:

Ten, kdo postavil kulisy onoho rána, se vyznal. Osvědčil nejen vybraný vkus, ale i stylovou příslušnost k právě doznávajícímu romantismu. Využil několika laciných efektů, jako je svítání, kupení bělostných mráček nad obzorem, zpěvu ptáků, letného mihotání motýlů, bzukotu hmyzu a bohatých odstínů právě rozkvétajících květů. Několik šikovných triků, pokroucené kmeny v popředí a lehce narůžovělý odstín oblohy, vytvořilo scénu až nápadně připomínající nesmrtelná díla Caspara Davida Friedricha (Vokolek 1999, s. 9).

[26. ledna 2014]

Ten, kdo postavil kulisy dnešního rána, se vyznal. Osvědčil nejen vybraný vkus, ale i stylovou příslušnost k dávno zapomenutému romantismu. Ten, kdo postavil kulisy tohoto rána, využil několika laciných efektů, jako je pomalé svítání, kupení bělostných mráček nad obzorem, barevných neonových reklam, lesknoucí se námrazy, beznaděje holých stromů a velkého stínu, který vrhal vysoký panelový dům (Vokolek 2018, s. 27).

Zestawienie⁹ pokazuje jeszcze jedną istotną cechę obu tekstów. Jest to wykorzystywanie wątków malarskich. Są to zarówno odwołania do konkretnych przedstawicieli XIX-wiecznej sztuki (jak powyżej), ale także sposób obrazowania, dla którego w przypadku Vokolka jest to — oprócz somatyzacji świata organicznego¹⁰ — typowy zabieg. Komparacja eksponuje powinowactwa między dziewiętnastowieczną przeszłością a współczesnością. Pierwszą reprezentuje „winietowość” (Hrbata, Procházka 2005, s. 55) obrazów Friedricha¹¹, w drugiej przeważają inne paradygmaty estetyczne, priorytety i wartości, ale także krajobraz kulturowy metropolii.

W skomplikowanym, fikcyjnym świecie, jak już było zasygnalizowane, dominują historie donosicieli, współpracowników tajnych służb, a także ich ofiar. Z jednej strony śledzimy na przestrzeni ponad 150 lat losy rodu Brůxów/Bryxów. Jednocześnie poznajemy koleje życiowe prześladowanego rodu Můcków/Mikův i całej plejady różnych powiązanych postaci. Na początku ich historii rodzinnej stoi tajemnicza postać barona Arnolda von Můcka, z którym spotkał się już czytelnik *Podróży do piekieł*. Tu jednak jego — dotychczas tylko zagadkowa — egzystencja jest podawana w wątpliwość, wykluczając się fakty, które można odnaleźć w archiwach¹². Jednocześnie są sygnały,

⁹ Cytat w kolejnej wariacji powraca w ostatnim „rozdziale”, pozbawiony już jednak romantycznej „winietowości”: „[18. ledna 2017] Ten, kdo postavil kulisy dnešního rána, se zase jednou vyznamenal. Do nebes se tyčí betonová televizní věž krátce po svítání zřůžověla. Do výšin nesmlouvavě vztyčený boží prst na několik minut na sebe připoutal všechnu něhu vesmíru. Věž se patrně nedotýkala země. Plála. Vznášela se. Růžová, trochu do fialova“ (Vokolek 2018, s. 591).

¹⁰ Ilustruje to fragment *Prologu*: „Na Nový rok od rána přšelo. Po mrazivých dnech to bylo nečekané. Navzdory předpovědi, která několik dní před koncem roku lhala o mrazivém počasí, krajina rozpačitě přijímala nečekanou vláhu. Útroby země se zalykaly vodou, póry jejího těla se plnily vláhou“ (Vokolek 2018, s. 11).

¹¹ Komentując twórczość Friedricha, Małgorzata Burzka-Janik podkreśla podniesienie przez niego malarstwa pejzażowego do najwyższej rangi wśród gatunków sztuk ikonicznych (Burzka-Janik 2020, s. 148).

¹² Archiwum — popularny, postmodernistyczny motyw jest mocno eksploatowany właśnie przy próbie rekonstrukcji losów Arnolda von Můcka.

iż paradoksalnie może stać on u początku obu rodów — i ofiar, i katów. Dochodzi do niebezpośredniej repetycji wątku biblijnej proveniencji, gdzie jednym ze źródeł losów ludzkości było zabójstwo Abła przez Kaina. Jak zauważyła Halina Janaszek-Ivaničková do ulubionych strategii literatury postmodernistycznej¹³ należą m.in. podwojenie, zwielokrotnienie, przedstawienie lub przemiana, a także wyliczenie (Janaszek-Ivaničková 2002, s. 91). W tym przypadku można rozważyć kwestię drugiego oraz czwartego z wymienionych chwytów. Mamy zarówno odsyłacz do biblijnej historii, ale także jej swoiste przemodelowanie w postaci niedopowiedzenia, co do faktycznego pokrewieństwa między Antonem Můckiem a Maxem Brůxem.

Stopień braku pewności jest tym większy, iż potomkowie, poszukując wiedzy na temat antenata, trafiają na dwa jego portrety. Jeden opatrzony jest sygnaturą Ernsta G. Darella i Vokolek „sprawdza” czytającego. W *Podróży do piekieł* jedną z drugoplanowych postaci jest bowiem mający autentyczny prototyp Ernst Gustav Doerell (1832–1877). W interesującej mnie reprezentacji przeszłości odgrywa postać Doerella/Darella istotniejszą rolę i na tym przykładzie można uwypuklić technikę „przenikania się” obu części dyptyku¹⁴, zwłaszcza jeśli chodzi o XIX-wieczne powiązania.

Urok malarstwa Doerella — według historyków sztuki — tkwi w kombinacji romantycznego i empirowego spojrzenia na region, który przyciągnął jego uwagę (Średniogórze Czeskie, Pogórze Karkonoskie, dolina Łaby od Litoměřic po Děčín). Region, który od końca wieku XVIII był atrakcyjny dla pejzażystów, gdyż „kopce neobvyklých tvarů, čedičové skály, hluboké rokle, údolí řeky Labe vyhovovaly romantickým malířům, hledajícím v přírodě drama” (Kaiser, Šroněk 1986, s. 29). Doerellowi nie udało się osiągnąć poziomu ani popularności, jaką cieszy się twórczość zafascynowanego tamtejszą przyrodą C. D. Friedricha, ale metamorfozy jego malowideł współbrzmia

¹³ O fascynacji postmodernizmem, „w którym możliwe jest wszystko” mówił Vokolek, podkreślając, iż taką definicję podaje studentom (Machala 2019).

¹⁴ Na temat ekfrastyczności *Podróży do piekieł* pisałam w artykule pt. *a počínal tušit, že...* (Pająk 2019).

z postrzeganiem przez Vokolka przemiany (a precyzyjniej dewastacji) tego obszaru.

Jeśli spojrzeć na *Dominový efekt* przez pryzmat tego, jak jest prezentowana postać Doerella, należałoby stwierdzić, że adekwatnym określeniem byłoby zarówno kontynuowanie, jak i „przenikanie się” wątków z obu utworów. Pierwszy obraz, by pozostać przy malarskiej metaforyce, w którym niemal dosłownie znajdujemy się w XIX wieku, jest związany z tym artystą. Ale w kontraście do wcześniejszego dzieła, tu autor posługuje się przekręconym wariantem nazwiska Darell. Jednak nie powinno być wątpliwości, co do referencyjności postaci, gdyż Vokolek odsyła do konkretnych płócien malarza. W części ograniczonej temporalnymi granicami XIX wieku, pejzażysta odgrywa kluczową rolę. Tajemnica związana z dużą liczbą krajobrazów odnalezionych po jego śmierci, czy też przypisywanymi mu aktami, prowadzi dalej do współczesności. W metaforycznej galerii Doerella/Darella, prezentowanej w *Efekcie domina*, uwaga pisarza koncentruje się na latach siedemdziesiątych XIX wieku. Wydarzenia usteckiego okresu (w Ústí artysta osiadł w roku 1859) tej biografii, nie są prezentowane chronologicznie, podobnie jak alinearne jest cała narracja. Termin biografia nie jest przypadkowy, gdyż znaleźć tu można retrospektywne spojrzenie malarza na własne życie, a nawet enumerację miejsc, w których żył i tworzył. W ten sposób Vokolek powielił losy historycznego prototypu (Vokolek 2018, s. 98–100), który zaczął jako malarz pokojowy, następnie stał się rozpoznawalnym pejzażystą, a nawet zajmował się nowo powstałą techniką fotografii.

Ze sporej liczby obrazów i grafik, które pozostawił artysta¹⁵, Vokolek wykorzystał kilka. Historycy sztuki, zwracając uwagę na przemiany w twórczości malarza, podkreślają, iż realistyczne ujęcia romantycznego krajobrazu w epoce szybkiej industrializacji uzupełniały stopniowo elementy kulturowych ingerencji w świat natury, jak budynki usteckich fabryk czy infrastruktura kolejowa i w tym upatrują znaczenie spuścizny Doerella (Kaiser, Šroněk 1986, s. 29). Tę metamorfozę egzemplifikuje fragment, gdzie – przy pomocy niebiańsko-

¹⁵ Zbiór ponad 150 obrazów i grafik jest w Ústí nad Labem.

piekielnego kontrastu – wyeksponowany jest wątek ścierania się natury i kultury:

Továrna? To nebylo pěkné pozadí pro Darellovy romantické veduty. Nic romantického na ni nebylo. Kouřící komíny připomínaly spíše peklo než inženýrův proklamovaný ráj. Nakonec ji namaloval. V popředí ze zvyku přežvykovaly krávy, honící se děti si hrály se psem, maminka na úvozové cestě měla přes rameno hrabě, ale centrem obrazu byla továrna, kouřící monstrum usazené v krajině jako nějaké pekelné znamení. Ty pravé úhly stavby bez obvyklých okras ho děsily. Žádná gotika, žádné romantické detaily, jen samá účelnost (Vokolek 2018, s. 101).

Kolejnym motywem, który można uznać za istotny w sposobie, w jaki Vokolek postrzega XIX-wieczną przeszłość, jest niezgoda wobec „gwałtu” na dziewiczej przyrodzie regionu, który dokonał się wraz z budową kolei. Komparacja obrazu Doerella *Zimní krajina u Bohosudova* i jego delikatnie podsuwanej deskrypcji to dalszy element malarskiej dominanty XIX-wiecznej części:

Zimní krajinu pod Krušnými horami protínala železniční trať, právě na ni vjížděl ze zatáčky vlak. Za kouřící lokomotivou vlál bělavý kouř a splýval se zasněženým pozadím. Vlevo povinný pokroucený starý dub, vpravo hustý trs křoví. Malinko napravo od zlatého řezu se daly rozeznat věže jezuitského poutního místa. Přes koleje kdosi položil nápis Darell 1874 (Vokolek 2018, s. 108).

Kilkukrotnie jeszcze znaleźć można aluzje do innych prac Doerella, na których były odzwierciedlone przemiany regionu. Z ust malarza, który znalazł się w pułapce doświadczonych współpracowników c.k. tajnej policji, padają stwierdzenia, które da się zinterpretować jako autoobronę i przekonanie o możliwości nadążania za zmieniającym się światem zewnętrznym, który można zatrzymać za pomocą pędzla:

Často na zobrazení pokroku myslím. Copak jsem před třemi lety nenamaloval obraz Nádraží v Ústí? Připadal si jako před soudem. Ještě že ten hloupý obraz namaloval. Objednal si ho pan přednosta Taussig a dodnes mu nezaplatil. Pro obhajobu to bude ale dobrý důkaz. Copak na obraze Krásné Březno, maloval jsem ho pro pana hraběte Chotka, nepluje po Labi parník Bohemie? Toho romantického jelena se srnkou jsem si mohl odpustit, to vím, ale pan hrabě naléhal (Vokolek 2018, s. 107–108).

Wspomniane obrazy oraz specyficzne komentarze to nie tylko symptom ekfrastyczności¹⁶ tekstu. Przenikanie się różnych dziedzin sztuki (słowa i obrazu), które jest znakiem rozpoznawczym pisarza, nie stanowi celu samego w sobie. W wybranych tu jako przykład twórczych zmaganiach Doerella przemysleniach zobrazowany jest problem, czy i jak może artysta odtworzyć rzeczywistość. Gdyby wziąć za punkt wyjścia powracającą u Vokolka obrazową perspektywę, to nasuwa się jeszcze jeden trop. Wykraczając poza ramy XIX stulecia, *de facto* diagnozuje naszą współczesność (a nawet przyszłość) z jej wszechobecną wizualnością. A „myślenie obrazowe” – typowe dla naszej codzienności – „zakładając bliższe poznanie rzeczywistości, nie wyklucza jednak tendencji do dokonywania określonych manipulacji i przekształceń na samych obrazach”. I jak dalej – w oparciu o rozważania Susan Sontag poświęcone fotografii – zauważa Magdalena Sztandara:

[...] [o]brazami rządzą wewnętrzne reguły. Z jednej strony ciążą one ku realizmowi, bo stan zagrożenia jest przecież wiadomy (dużo się mówi i czyta), stworzone obrazy są więc przeźroczyste, metonimicznie zgodne z przekazywaną powszechnie prawdą. Z drugiej strony skomponowane na nich elementy tworzą wizerunek pewnej tragicznej wizji z budzącym emocje i lęki społeczne końcem, metaforycznej projekcji. Nawet jeśli przekształca się rzeczywistość, łamie się ją, metaforyzuje, to zawsze jednak punktem wyjścia jest ona sama (Sztandara 2010, s. 250–251).

Testament Darella, który jest częścią „rozdziału” zamykającego opowieść o losach XIX-wiecznego artysty, również dotyka strategii, w której pejzaż funkcjonuje jako zwierciadło przemian krajobrazu. Można to jednak potraktować szerzej, jako nieustanne podkreślanie

¹⁶ Termin *ekfrastyczność* zaproponowano (Wysłouch 2009, s. 62) w związku z osłabieniem kwalifikacji gatunkowej ekfrazy, która ponownie staje się przedmiotem badań współczesnego literaturoznawstwa. Przykładem jest głównie Doerell ze względu na rozbudowany wątek, ale warto przywołać tu innych (głównie XIX-wiecznych) malarzy, których nazwiska przewijają się w powieści, jak: Moritz von Schwind, Carl Spitzweg, Georg Friedrich Kersting, Ernst Ferdinand Oehme, Gabriel (Cornelius Ritter) von Max, Johann Heinrich Füssli, Peter (von) Cornelius. Większość pojawiła się w *Podróży do piekieł*.

niedających się powstrzymać zmian w życiu jednostek i całych społeczności pod wpływem uprzemysłowienia, a współcześnie stecniczowania. W pozostawionym przez umierającego artystę fikcyjnym dokumencie kwestie te brzmią wyraźnie:

Obraz, jeż bych rád městu věnoval, byl malován z vrcholu Mariánské skály, kdež jsem mnohé hodiny strávil pozorováním a studiem detailů. Proto je na obraze vše tak jako ve skutečnosti. Do již hotového obrazu jsem po dobu dalších tří let musel zasahovati. Jednak jsem musel domalovati železniční most na trati nově postavené dráhy duchcovské, musel jsem doplniti rozšíření přístavu a nové budovy chemického podniku pana Schichta¹⁷. Nezapomněl jsem také na rozšíření nádraží o velkolepou stavbu hotelu Globus naproti němu. Byl bych ovšem rád, kdyby další pronikavé změny v obraze nebyly cizí rukou registrovány (Vokolek 2018, s. 455).

Gdyby zastosować rekonstrukcję powiązań, którą dało się wykonać wobec ekfrazy czy *Bildgedicht* w *Podróży do piekieł*, tutaj skazani bylibyśmy jednak na klęskę. Taki obraz nie mógł być przez Doerella namalowany, gdyż w momencie jego rzekomego powstania cały szereg elementów na nim wyobrażonych jeszcze nie istniał¹⁸. Trudno oprzeć się wrażeniu, że mamy do czynienia z multiplikacją uwikłań wynikających z relacji na linii obraz-rzeczywistość, a jednocześnie w tle jest kwestia potencjalnej manipulacji, na którą Vokolek uważył w definicji trolla. Jak pisze cytowana już badaczka (co prawda w odniesieniu do obrazów cyfrowych, ale można tę obserwację potraktować szerzej) „warto podjąć rozważania nad naturą i strukturą związanej na obrazach intrygi między rzeczywistością a złudzeniem, a zwłaszcza na takich, które mają ilustrować pewien stan rzeczy, mają czegoś dowodzić. Wprowadzona intryga ma uzasadnić ich sugestywną siłę oddziaływania” (Sztandara 2010, s. 253). To, co ma zatrzymać dla potomnych przemiany krajobrazu, zostaje tym samym – przez za-

¹⁷ Trudno nie zauważyć specyficznej koincydencji, w lutym 2023 rozpoczęło się wyburzanie części budynków pozostałych po zakładach, przeciw czemu protestował ustecki senator Martin Krsek.

¹⁸ Informacje zawdzięczam pracownikom Muzeum Miasta Ústí nad Labem. Chodzi np. o fakt, że rodzina Schichtów zaczęła działalność później niż w roku 1877, na który jest „datowany” inkryminowany obraz.

stosowanie „falszywego” tropu - podane w wątpliwość, a zamiast łatwych rozwiązań, mnożą się wątpliwości.

Podobna strategia, podważająca „historyczną wierność”, towarzyszy wątkowi Berty Laurerovej. Historycznym prototypem była rzekoma uczennica Doerella Berta Laeová, która kopiowała jego dzieła w Teplicach (Houfek 2016, s. 48). Była ona zapewne odpowiedzialna za wielość obrazów „sygnowanych” przez jej mistrza, co do których autorstwa nie ma pewności. Ponownie Vokolek zastosował tu chwyt zniekształcenia nazwiska.

Idąc tym tropem dalej, warto zauważyć, że we współczesnej linii umieszcza w nieco zawołowany sposób autor i siebie. W powieściowy świat współczesności wkomponował tajemniczą postać Jakuba Vrány, znanego pod deprecjonującym pseudonimem Pisálek. Poza tym, że jest on prześladowanym (przez służby chroniące interesy byłych funkcjonariuszy SB) bezdomnym, który musi sobie radzić w trudnych warunkach życiowych, jest też pisarzem, który prowadzi początek właśnie czytanej opowieści. W jednym miejscu jest zakamuflowany sygnał, że można go utożsamić z Vokolką¹⁹. Aluzja odnosi się – co nie jest bez znaczenia dla tych rozważań – do *Podróży do piekieł*:

[18. května 2016]

V antikvariátě ho oslovil kdosi neznámý. Chvíli ho pozoroval a pak řekl zcela nečekaně:

„Kdysi jsem četl vaši knihu, nemýlím-li se”.

To byla rána. Pečlivě vymazaná minulost mu spadla na hlavu jako balvan utržený z vysokého srázu. I antikvář, kterému nic neuniklo, zpozorněl.

„Nejvíce se mi líbila kapitola, v níž bohoslovec Šábel odmítne nabídky ďábla” (Vokolek 2018, s. 561).

Zabieg ten można uznać za modyfikację chwytu *mise en abyme*. Został on wypożyczony z heraldyki, gdzie „oznacza umieszczenie w herbie jako jego części pomniejszonego rysunku tego herbu” i jak zauważa dalej Zofia Mitosek:

¹⁹ W audycji, do której już się odwoływałam, Vokolek czytał fragmenty tego „rozdziału”, co legitymizuje taką interpretację.

[...] wpisanie nie tylko siebie do grona fikcyjnych bohaterów oznacza, że opowiadanie obraca się „przeciwko sobie”, stawiając pod znakiem zapytania wszystko, co zostało dotychczas powiedziane (Mitosek 2003, s. 325–326).

Zatem nie tylko kontynuowanie, „przenikanie się” obu części, ale też podawanie w wątpliwość wcześniejszych rozwiązań cechuje utwór Vokolka.

Ograniczenie się w *Efekcie domina*, a zwłaszcza w części zakotwiczonej fabularnie w XIX wieku jedynie do powyższego, byłoby zużyciem problematyki utworu. Nieraz znajdziemy w nim odniesienia do sposobów pracy pejzażysty, co można powiązać z faktem, iż sam Vokolek również maluje. Nieodłączną częścią aktu twórczego, czy precyzyjniej jego początkiem, jest obserwacja. Jednak proces ten (którego synekdochą jest powracający w różnych funkcjach i wcieleniach w obu utworach „przypadkowy obserwator”), wcale nie musi zakończyć powstanie dzieła sztuki. Można rozważyć kwestię, czy Vokolek nie wybiera obrazowej perspektywy, by uczynić z niej niejako podkład malarski dla prześladowającej go *idée fixe*, czyli przekonania o wszechogarniającym (nie tylko) bohaterów jego książek spisku (Machala 2019). To, co było doświadczeniem mieszkańców XIX-wiecznego świata, nie przestało dotyczyć ludzi w stuleciach kolejnych, co autor pokazuje, kontynuując losy ich potomków i splatając je z historią okrutnych reżimów XX wieku.

Warto zatrzymać się jeszcze nad niezwykłą aktualnością miejsc, w których Vokolek już w XIX wieku, ale i później dostrzega groźne oblicze rosyjskiego imperializmu, co niemal w rocznicę agresji na Ukrainę musi wywołać silne wrażenie (przypomnijmy, że książka ukazała się w roku 2018). Wystarczy wspomnieć, iż w paśmie współczesnym znajdziemy odwołania do „separatystycznych” dążeń Republiki Donieckiej, grupy Nocne Wilki, znanej z sympatyzowania z rosyjskim reżimem, czy wręcz kilkakrotnie pada nazwisko prezydenta Putina (Vokolek 2018, s. 86–87, 529). W związku z aktualną sytuacją można zatem przewartościować uwagę, że w *Efekcie domina* „je až příliš znát autorovou zaujetí démonem imperiálního Ruska, moci, z níž se šíří historické zlo” (Vaníček 2019). Korzenie współczesnej wojny Vokolek cienką nicią prowadzi od „długiego wieku dziewiętna-

stego”, gdy pada profetyczny wyrok: „[r]uské mocnářství je sfinga, která jednou promluví” (Vokolek 2018, s. 219).

Wobec nie tylko takich powracających sygnałów przychodzi na myśl koncept „historii progresywnej” Haydena White’a, która – jak wyjaśnia historyk:

[...] rodzi się z troski o przyszłość – przyszłość rodziny, przyszłość, kraju, gatunku ludzkiego, ziemi i przyrody; [...] Badamy przeszłość nie po to, by dowiedzieć się, co naprawdę się zdarzyło, czy by uprawomocnić teraźniejszość, ale by dowiedzieć się, co to znaczy stanąć w obliczu przyszłości, którą chcielibyśmy odziedziczyć, a nie takiej, którą zostaliśmy obciążeni (za: Domańska 2014, s. 279).

W porównaniu z *Podróżą do piekieł* *Efekt domina* jest wobec czytelnika bardziej wymagający. Wrażenie to multiplikuje wielość odniesień kulturowych. Wybór jako kluczowego dla współczesności i przyszłości wieku XIX współbrzmi również z refleksją Ladislava Nagy’ego, że epoka ta pozostała źródłem inspiracji, ale i problemem, z którym zwłaszcza po doświadczeniach XX wieku, należało się zmierzyć, weryfikując własne wartości (Nagy 2016, s. 44). Uzupełnienie wymiaru czasowego o przeżycia jednostki w granicznych sytuacjach stulecia totalitaryzmów, pozwala myśleć, iż jest to odpowiedź na pytanie o *conditio humana* współczesności. Jej korzeni autor poszukuje w konkretnej czasoprzestrzeni:

Svět se nezastavil [9.listopadu 2016 – przyp. A.P.]. Jízdní řády bylo nutné i v tak výjimečné situaci dodržovat. Mezinárodní rychlík z Hlavního nádraží do Těčnu uhněl podle jízdního řádu k vytouženému cíli [...], ale pro Mika a Markétu to nebylo vlakové spojení, ale cesta časem. Nazpět. Proti směru všech hodinových ručiček. Z jednadvacátého století do druhé poloviny devatenáctého (Vokolek 2018, s. 505–506).

Mimo wielu przeplatających się wątków, z których nieliczne doczekają się *happy endu* (pomszczone są zbrodnie przodków, losy potomków splatają się w oczekiwany dziecku Adama i Markéty), trudno o optymistyczne odczucia. Czytelnicze wrażenia oddaje, pochodzący *nomen omen* z filmu *Zasada domina* Stanleya Kramera, cytat:

Często bez naszej wiedzy jesteśmy manipulowani. Nie umiemy już działać czy myśleć w sposób dla nas naturalny. Przechodzimy pranie mózgów, jesteśmy manipu-

lowani, programowani. Od samego początku. Od dnia narodzin. Przez rodzinę, prasę, radio, telewizję. I im więcej wiemy, tym mniej się orientujemy, kim Oni są (za: Minkner 2010, s. 197).

Literatura

- Burzka-Janik Małgorzata, 2020, *Co łączy »Wędrowca nad morzem chmur« i »Kobietę w oknie« – bohaterów płócien Caspara Davida Friedricha*, [w:] *Literatury i kultury*, red. M. Lenart, R. Wolny, Opole: Wydawnictwo UO, s. 147–158.
- Doležel Lubomir, 2008, *Fikce a historie v období postmoderny*, Praha: Academia.
- Domańska Ewa, 2014, *Historiografia wyzwolenia*, [w:] White Hayden, *Przeszłość praktyczna*, przeł. J. Burzyński i in., Kraków: Universitas, s. 273–286.
- Houfek Václav, 2016, *E. G. Doerell a jeho svět*, „Přspěvky k ústecké vlastivědě”, č. 14, s. 44–49.
- Hrbata Zdeněk, Procházka Martin, 2005, *Romantismus a romantismy*, Praha: Karolinum.
- Janaszek-Ivaničková Halina, 2002, *Nowa twarz postmodernizmu*, Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Kaiser Vladimír, Šroněk Michal, 1986, *Ernst Gustav Doerell. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství*.
- Kisla Elżbieta, *Hymn o perle*, [w:] *Nowa Panorama Literatury Polskiej*. Online: <https://nplp.pl/artukul/hymn-o-perle/> [dostęp: 14.02.2023].
- Lewicki Arkadiusz, 2010, *Spiskowe teorie i tajne organizacje w kinie niemym*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 183–196.
- Łeńska-Bąk Katarzyna, 2010, *Wprowadzenie. O niejawnej stronie ludzkich zachowań*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 9–12.
- Machala Lubomír, 2019, *S Václavem Vokolkem o současné literatuře a dalším*. Online: <https://vltava.rozhlas.cz/s-vaclavem-vokolkem-o-soucasne-literature-a-dalsim-hovori-lubomir-machala-8093486> [dostęp: 01.06.2022].
- Matt Peter von, 2009, *Intryga. Teoria i praktyka podstepu w literaturze*, przeł. I. Sellmer, A. Żychliński, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Minkner Kamil, 2010, *Krytyka tradycyjnego modelu analizy teorii spiskowych w kontekście thrillerów konspiracyjnych w latach 70.*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 197–220.

- Mitosek Zofia, 2003, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków: Universitas.
- Nagy Ladislav, 2016, *Palimpsesty, heterotopie a krajiny. Historie v anglickém románu posledních desetiletí*, Praha: Karolinum.
- Nagy Ladislav 2019, *Vokolkův magický román Dominový efekt*. Online: <https://denikn.cz/98628/vokolkuv-magicky-roman-dominovy-efekt-predstavuje-historii-jako-jeden-velky-spionazni-labyrint> [dostup: 07.06.2022].
- Pajak Aleksandra, 2017, *W objęciach Klio. Literackie reprezentacje wieku XIX we współczesnej prozie czeskiej*, Opole: Wydawnictwo UO.
- Pajak Aleksandra, 2019, »... a počínal tušit, že s obrazy to nebude jednoduché«. *Ekfrastyzość (w) powieści Cesta do pekel Václava Vokolka*, „Slavia” 88, s. 1, s. 30–43.
- Strašnov Jindřich, 2012, *Pan doktor Děčín*, Děčín: Polart.
- Sztandara Magdalena, 2010, *Obrazy świata, »który będzie«*. *Spisek, konwencja czy realne zagrożenie?*, [w:] *Zmowa, intryga, spisek. O tajnych układach w strukturze codzienności*, red. K. Łeńska-Bąk i M. Sztandara, Opole: Wydawnictwo UO, s. 241–256.
- Vaníček Jakub, 2018, *Dějiny v dravém toku*. Online: <https://denikreferendum.cz/clanek/28872-dejiny-v-dravem-tok> [dostup: 02.06.2022].
- Vokolek Václav, 1999, *Cesta do pekel*, Praha: Triáda.
- Vokolek Václav, 2015, *Mezi nebem a zemí*, Řevnice: Arbor vitae.
- Vokolek Václav, 2018, *Dominový efekt*, Praha: Argo.
- Wysłouch Seweryna, 2009, *Ekfrazja czy przekład intersemiotyczny*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. S. Wysłouch, B. Przymuszała, Warszawa: PWN, s. 47–64.

František VŠETIČKA
Olomouc

DOI: 10.14746/bo.2023.3.5

Ester

Keywords: Vodseďálek, dyadic principle, sujet rhythm, relation of the Book of Esther

Klíčová slova: Vodseďálek, dyadický princip, syžetový rytmus, vztah ke Knize Ester

Abstract

The play by František Vodseďálek, *Ester*, was written in the early 19th century and thus belongs to the late popular baroque. Vodseďálek based it on the dyadic principle, which is manifested in the structure of the drama in two parts, as well as in the excessive number of pairs of characters. The author inserted into an Old Testament story scenes from peasant life. They are set fairly regularly, produce the sujet rhythm, and become the only source of comic effect in this drama. The play is further characterized by a quick change of settings. Vodseďálek's dependence of the *Book of Esther* is rather free.

Divadelní hra Františka Vodseďálka *Ester* pochází z počátku 19. století a je tak součástí pozdního lidového baroka. Vodseďálek ji založil na dyadickém principu, jenž se projevuje jednak v architektonice dramatu, rozvrženého do dvou dílů, jednak v nadměrném počtu dvojic postav. Do starozákonního příběhu vložil autor výjevy ze selského života, jež jsou poměrně pravidelně umístěny, vytvářejí syžetový rytmus a jsou jediným zdrojem komiky v tomto dramatickém díle. Pro hru je dále příznačná rychlá proměna scén. Vodseďálkova závislost na *Knize Ester* je dosti volná.

Pololidových her se starozákonními náměty se zachovalo v barokním a postbarokním období nemnoho. Za nejpřednější z nich možno považovat hru *Ester*, která patří do okruhu podkrkonošských dramát, pochází konkrétně z okolí Vysokého nad Jizerou. Zasvěcený lidopisný pracovník Čeněk Zíbrt, jenž ji jako první publikoval, předpokládal, že vznikla v 18. století (Zíbrt 1914, s. 353–368). Po hlubším průzkumu podkrkonošských her došla Ludmila Sochorová k závěru, že autorem dramatu o Ester je lidový písmák František Vodseďálek, který je na-

psal v rozmezí let 1813–1816 (Sochorová 1981, s. 169–180). Jde tedy o hru z období prodlouženého lidového baroka.

Drama rozdělil František Vodseďálek do dvou dílů. V prvním je žid Mardocheus ustaven vrátným v královském paláci, kde vyslechne rozmluvu komorníků, kteří chtějí krále odstranit. Mardocheovou zásluhou se tak nestane a spiklenci jsou popraveni. Následuje oslava králova zachránění, jehož se královna odmítne účastnit. Král ji proto zavrhne. Teprve v druhém dílu se aktivně objevuje dívka Ester, jež se stane královou manželkou. Během svatebního obřadu je povýšen kníže Aman, který připravuje protižidovské patenty. Vrátný Mardocheus přiměje Ester, aby zapůsobila na krále ve věci židů. Ester tak učiní, král ruší protižidovské patenty a Ester se přiznává k židovskému původu. Do tohoto starozákonního příběhu vložil Vodseďálek výjevy s postavami sedláků.

Hru začíná postava opovědníka, který představoval v lidovém divadle nezbytného zprostředkovatele mezi publikem a herci. V dramatickém příběhu o Ester vystupuje na exponovaných místech textu, konkrétně na začátku a konci hry a na začátku druhého dílu, tj. uprostřed dramatu. Opovědník v této hře pouze uvádí a uzavírá děj, což odpovídá jeho původní úloze. Nejde tedy o průběžné komentování děje, jako je tomu v *Komedii o Františce a Honzíčkovi*. Opovědník ze zmíněné hry představuje v tomto směru vyšší vývojový stupeň.

K osobitým znakům opovědníka z dramatu o Ester patří jeho autokritičnost, která se objevuje zejména v jeho závěrečné replice. Opovědník v ní hovoří za kolektiv herců:

ale raději chceme slyšeti,
co bychom měli napravití.¹

Prapůvodní role opovědníka je v jednom případě překročena, a to tam, kde funkci komentujícího opovědníka přejímá sám král:

viděli jste tu sedlskou ženu
a teď se podívejte na mou královnu,

¹ Cituji podle Sochorové 1987.

jak ona má krásný pohled,
služebníče dojdi pro ni hned.

Je to jediný případ nejen u této postavy, ale v celé hře vůbec. Děje se tak nejspíše proto, že zmíněná scéna představuje ve hře závažný syžetový zlom: král, vyzvedávaje ženiny přednosti, pro ni posílá – ona se však odmítá dostavit. Způsob, jakým král komentuje děj, odpovídá roli a funkci opovědníka v *Komedii o Františce a Honzíčkovi*.

Na začátku druhého dílu pronáší opovědník obsáhlou repliku, jejíž začátek zní:

Ještě žádám za malé strpení,
nebo se teprv představí,
kterak byla Hester židovka přivedená,
přes jiný se králi zalíbila,
v tom, že je židka, nedala se znáti,
nebo mezi pohany musela bydleti.
Přitom povýšil král Amana,
aby před ním padali na obě kolena,
tu jeho mysl pyšná jej přivedla na to,
aby on králi zbuňkal to,
aby dal všechny židy pomordovat...

Následuje ještě dalších 21 veršů. Opovědník v této sáhodlouhé promluvě shrnujícím způsobem naznačuje budoucí děj. Replika tohoto druhu představuje architektonickou jednotku, jež byla ve vysokém, latinsky psaném dramatu doby barokní (a také už za renesance) označována jako *argumentum comoediae*. Přítomnost tohoto kompozičního prvku ukazuje na vzdělanostní potenciál a rozhled autora hry. Vstupní opovědníková replika, tj. jeho replika na začátku dramatu, obsahuje rovněž *argumentum comoediae*, ale pouze v náznakové podobě.

Základní dějová osnova hry, tedy něco podobného *argumentu comoediae*, je v dramatu dvakrát v závěrečné části opakována. Nejprve pouze částečně, a to ve výstupu, v němž služebník čte z knihy letopisů příhodu s dvěma komorníky; v úplnosti pak zcela na konci, kde se zpívá píseň shrnující základní dějové události. Oba výjevy (spolu s dalšími dějovými momenty) svědčí o tom, že hra o Ester je zejména v závěrečné části nedostatečně koncentrována. Uvedené jevy však

svědčí ještě o něčem jiném, a sice o typu pololidových her vůbec. Zmíněnou koncentrací děje, která je příznačná pro aristotelský druh dramatu, pololidové hry většinou postrádají a na její místo nastupuje něco, co lze nazvat přednášečstvím – dramatický děj se totiž v hrách tohoto typu mnohdy neděje, ale pouze přednáší, vypráví se. Oba uvedené výjevy a řada dalších výstupů jsou toho názorným dokladem.

Opovědník a *argumentum comoediae* představují dílčí kompoziční prostředky, základním kompozičním činitelem hry, přesněji řečeno jejím základním principem, je princip dyadický. V dramatu o Ester je určen zákonitostmi děje a dialogu. Projevuje se zejména ve sféře postav, neboť ve hře vystupují služebník první a druhý, sedlák první a druhý, komorník první a druhý, panna Ester a panna druhá; v druhém dílu pak děvečka první a druhá, žid první a druhý, dva tesaři plus všechny manželské páry. Dyadičnost obou služebníků je na jednom místě zdůrazněna ještě tím způsobem, že promlouvají současně:

Na jejich královské poručení
vykonáme tu práci nyní.
a potom krásných panen hledat budem.

Dyadický princip se projevuje také v replikách a písních: na hodech se zpívají dvě písně o dvou strofách, první vždy o králi a druhá o královně; hořekování sedlákovy ženy má dvojí podobu – nejprve veršovanou, pak písňovou (obě jsou přitom stejně rozsáhlé); píseň družiček na začátku druhého dílu má dvě strofy; výstup sedláka se selkou v druhém dílu je uzavřen sedlákovou písní o dvou strofách. Tato zákonitost má ovšem i své výjimky, neboť první díl např. uzavřel autor královninou písní, jež obsahuje tři strofy. Dyadická tendence je však v této hře přesto převládající a určující.

Dyadický princip se projevuje i formou častého opakování:

Panna druhá:

Vivat Vasta královna,
vivat Vasta královna!

Hester, panna:

Ať dlouhé panování má,
ať dlouhé panování má.

V druhém dílu Aman:

Takovou čest má ten míti,
koho král žádá uctiti;
koho král žádá uctiti,
takovou čest má ten míti.

Dyadický princip se promítá i do architektoniky: hra má dva díly. Dále i do tématu hry: v každém dílu vystupuje jiná královna s jiným osudem; v každém dílu dochází k popravě – v prvním je popravena zrádná dvojice komorníků, v druhém kníže Aman a jeho synové; do každého dílu je umístěna scéna sedláka se selkou. Poslední dvě scény mají přitom vysloveně paralelní ráz.

Dyadický princip je hojně zastoupen zejména v dorotských hrách. Ve hře o sv. Dorotě ze Žďáru vystupuje např. osm osob, z toho dva kati a dva čerti. Důsledně tento princip uplatnil neznámý autor v *Komedii o svatě panně Dorotě* z druhé poloviny 17. století (ze sborníku Košetického), v níž podvojnost prostupuje v podstatě všechny stavebné prostředky, včetně stěžejní postavy.

Vodseďálkův příběh o Ester je na třech místech protkán scénami ze života soudobých sedláků. Hra sama o sobě má vážný až tragický rozměr, kdežto selské scény mají komický ráz. V dramatu tak dochází ke střídě biblické látky s látkou ze současného života sedláků, střídání obou dějových rovin doprovází Vodseďálek proměnou tragického v komické a naopak. Autor selskými scénami hru nepochybně oživil, jeho líčení selského života je nemálo kritické (jeden ze sedláků se na královských hodech natolik přejedl, že zemřel; selská vdova úzkostlivě líčí potíže při získávání nového životního partnera).

Selské scény jsou v dramatu tři, dvě v prvním dílu a jedna v dílu druhém. Jejich střída vytváří rytmus, v podstatě syžetový rytmus. Rozvržení rytmičké řady není pravidelné, neboť pokrývá pouze první a druhou třetinu dramatu. Nepochybně také proto, aby v poslední třetině vyzněl humanistický důraz, podtrhávající zrovnoprávnění všech obyvatel, tedy i židů. Před vyzněním základní idey musela selská komika ustoupit do pozadí.

Třetí selská scéna je nejrozvitější. Odehrává se o svatebním veselí a představuje samostatnou vložku z venkovského života, dotýkající se

zejména problému manželského soužití a sociální nerovnosti. Tuto scénu vložil autor na začátek druhého dílu, tj. na místo, v němž není ještě plně rozvíta druhá fáze děje, což umožňuje její rozsáhlost. Z hlediska obsahového má scéna rovněž komický ráz. Z hlediska zobrazovacího je naturalistická – takový charakter mají ostatně všechny výstupy, v nichž se objevují příslušníci selského živlu. To ovšem neplatí pouze pro hru *Ester*, ale pro všechnu slovesnost (vysokou i pololidovou) až do rozhraní 18. a 19. století.

Scéna sedláka se selkou z prvního dílu má svou nerozsáhlou paralelu v témže dílu. Tato v pořadí druhá selská scéna dostala v textu hry dosti významnou funkci – její obsah tvoří komická neshoda mezi selskou dvojicí, která je v podstatě jakýmsi předznamenáním tragické rozepře mezi dvojicí královskou, jež hned nato následuje.

Jinou otázkou je scénický prostor pololidového dramatu. Jeho charakteristickým znakem je rychlé proměňování scény, při němž nedochází ke koncentraci děje na jednom místě. Je zcela běžné, že i během jedné repliky dojde k proměně scény. Tak v prvním dílu pronese služebník následující repliku:

To já nevím, co král žádá,
snad chce něco mluvit s váma;
jen pojd'te a nemeškejte,
pak to hned vědět budete.
Jejich královské Milosti,
zde jsou jejich komorníci.

První čtyři verše přitom pronáší ke komorníkům nejspíše někde na chodbě, kdežto zbývající dva už ke králi v královské síni.

Rychlá proměna scén vedla Jana Porta k přesvědčení, že při inscenaci hry o Ester byl uplatněn tzv. celový systém (Port 1968, s. 368). Model celového jevištního systému známe z představení lastibořské *Komedie o umučení Páně*, jevištní konkretizace byla dokonce zachována v podobě nákresu (Menčík 1895, frontispis). Jeviště je na něm rozděleno do pěti cel (paláců), v nichž se odehrávaly jednotlivé výjevy lastibořské velikonoční hry. Prostřední cela byla největší, v ní také probíhalo jádro dramatu.

Hra o Ester pochází z téže podkrkonošské oblasti jako lastibořské velikonoční drama, dá se proto předpokládat, že inscenační realizace obou her byla příbuzná. Celový systém hry o Ester byl patrně jednodušší než v dramatu lastibořském, už proto, že má daleko menší počet scén. První díl hry zahrnuje např. osm scén; jeho děj se odehrává v královské síni, Mardocheově obydlí, na chodbě před královskou síní, v místnosti mistra popravního, na popravišti, v královské komnatě, v prostoru před královským palácem a v hodovní síni. Jeviště hry o Ester bylo proto s největší pravděpodobností daleko jednodušší. Mělo tři cely (cimry); prostřední z nich, největší, ztělesňovala královskou síň, poněvadž v ní se děj dramatu nejčastěji odehrává; obě boční cely pak střídavě propůjčovaly svůj prostor na události, jež se odehrávaly mimo královskou síň, tj. v Mardocheově obydlí, u mistra popravního atd. Tento způsob inscenace byl převzat z vysokého barokního divadla, tj. z téhož zdroje, z něhož autor hry přejal i *argumentum comoediae*. Obojí vliv pak naznačuje, že tvůrce textu a tvůrce inscenace byl patrně jedna a táž osoba.

Takový ráz mají kompoziční prostředky v pololidové hře o Ester. Jejich význam a dosah, popřípadě jejich výjimečnost, jsou však odvislé také na tom, vyskytují-li se v předloze dramatu, tj. v *Knize Ester*.² Nejvýznamnější stavebnou složkou hry je dyadický princip, který není biblickou předlohou inspirován, neboť se nejčastěji vyskytuje právě ve scénách ze selského života, jež se v *Knize Ester* nenacházejí. To znamená, že se v biblické předloze nevyskytuje výjev s dvěma sedláky, kteří přijdou ke králi, aby rozsoudil jejich při; stejně tak rozmluva dvou sedláků o hodech; selčino hořekování nad mrtvým mužem, které má dvojí podobu – veršovanou a zpívanou; dvě písně zpívané o hodech, inspirované zcela nepochybně lidovou poezií; píseň o dvou strofách, kterou zpívají na Esterině svatbě družičky, a rovněž tak sedláková dvoustrofová píseň, uzavírající třetí selskou scénu.

Dyadický princip není inspirován biblickou předlohou mimo jiné rovněž proto, že některé dějové prvky, jež se vyskytují v *Knize Ester*

² Esterin příběh, zaznamenaný v *Knize Ester*, dal základ židovskému svátku purim, který Židé světí začátkem března.

více než dvakrát, podřizuje Vodsed'álek zvolenému dyadickému principu. V *Knize Ester* dojde např. k trojí popravě – v II. 23 jsou oběšeni dva královští komorníci, v VII. 10 je oběšen Aman a v IX. 14 je oběšeno jeho deset synů. Ve hře *Ester* naopak autor spojuje druhou a třetí popravu v jeden dějový akt, takže dyadický princip je zachován.³

František Vodsed'álek postupuje tedy v kompoziční sféře zcela nezávisle na biblické předloze. Tento závěr není nijak překvapující, neboť dramatický žánr (navíc veršovaný) si nezbytně vynutil jiné stavebné prostředky, než jaké skýtal prozaický text *Knihy Ester*. Dyadický princip a syžetový rytmus jsou největším přínosem autora hry. Pokud jde o ostatní tektonické prostředky, používá jich dramatik stejným způsobem a stejnou měrou, jak to bylo běžné v pololidové dramatice 17. a 18. věku.

Ve 20. století byla *Ester* poprvé uvedena na jaře 1944 v Terezíně v režii Norberta Frýda. Inscenátoři použili jevištní úpravy E. F. Buriana, kterou tento režisér již nesměl za německé okupace ve svém divadle realizovat. Po válce ji hrálo D 47 v Burianově režii, premiéra byla v dubnu 1947.⁴

Literatura

Dějiny českého divadla 1, 1968, Praha: Academia.

Frýd N., 1965, *Kultura v předposlední stanici*, in Theater-Divadlo, Praha: Orbis, s. 222–223.

Menčík F., 1895, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa.

Menčík F. (ed.), 1895, *Velikonoční hry*, Holešov: vlastním nákladem.

Sochorová L., 1981, *K lidové hře o královně Ester*, „Český lid“ 68, č. 3, s. 169–180.

Sochorová L., 1987, *Sousedské divadlo českého obrození*, Praha: Odeon.

Zíbrt Č., 1914, *Lidová hra staročeská: Ester*, „Český lid“ 23, s. 277–296, 353–368.

³ Ferdinand Menčík (1895, s. 108) zaznamenává, že jinou hru, inspirovanou příběhem z *Knihy Ester*, hráli již roku 1655 premonstráti v Želivě. Stalo se tak na počest kardinála Harracha. Text hry je neznám; z jejího titulu Mardocheus a Aman lze však usuzovat, že hlavní důraz v ní byl kladen na konflikt mezi nimi, nikoli na dívku Ester.

⁴ O terezínské inscenaci *Ester* viz Frýd 1965, s. 222–223.

Michal CHARYPAR

DOI: 10.14746/bo.2023.3.15

Czech Academy of Sciences, Prague

Conceptualizing Literary History: A Survey of Poetics in Czech Fiction 1860–1910 (Part One¹)

Keywords: Czech literature, fiction, realism, modernism, poetics, literary history

Abstract

The article provides an innovative model of poetics (or isms, styles, etc.) in Czech prose in the latter half of the long 19th century. It gives an overview of seven individualized and mutually distinct poetics, including ideal, analytical, and psychological realisms, Parnassism, naturalism, impressionism, and decadence. The individual poetics do not represent periods, but exist in parallel, allowing confrontations and intersections either within the author's work or in a specific text, as in the model of Czech literature developed by Dalibor Tureček in the past decade. They are always set in the context of European literature and supported by many illustrative examples. The model is not only typological, but also assumes a diachronic perspective, which can be developed in future scholarly work on the history of Czech literature. The aim is to create a system that can potentially be applied not only to Czech fiction, but possibly also to poetry or drama, in other periods and literatures. Part One of the article concentrates on a general overview and on ideal and analytical realisms.

Theodor W. Adorno argued against aversion to so-called “isms,” a tendency in the German literary environment that he dated as starting with Hitler. In his mind, isms are more than just hollow labels, and only seemingly “expel the element of involuntariness” (Adorno, 2002, p. 24) by emphasizing an ideological program. In reality they can embody the idea of art itself, inexpressible by any single work of art, as

¹ This publication was created with the support of Research Development Program RVO 68378068.

well as the tradition of a certain conception of art belonging to no particular creator, but a school:

Isms are scandalous because they do not fit into the schema of absolute individuation but remain as an island of a tradition that was shattered by the principle of individuation (Adorno, 2002, p. 25).

These “isms” therefore go beyond mere labelling, but instead capture the significant characteristics of broad literary spheres that constitute the context for a specific work. If they may be, according to Adorno “defended as watchwords, as witnesses to the universal state of reflection, and, insofar as they function in the formation of movements, as the successors of what tradition once performed” (Adorno, 2002, p. 270), this shows their significant importance for literary history. More than ever before, this holds true today, when the regular linear model of literature (Romanticism – Realism – Modernism) suggesting a direct continuity in the sense of overcoming older, less perfect stages², is less and less sustainable. In literature, in short, one cannot say that newer concepts of literature are consuming the old entirely, creating a new stage of development. Instead it would be more accurate to claim that each new effort only expands the spectrum.

Tynianov’s aforementioned notion of evolution, emerging from tensions in the correlations of literary and non-literary series (Tyňanov, 1988b, p. 189–201; Striedter, 1989, p. 59), also inspired the Prague structuralists to come up with further revisions to the model of literary history. Of note here was Jan Mukařovský, who understood literature to be a semiotic structure whose immanent properties include energetic activity and an internal dynamic (Schmid, 2014, p. 212–219). The structuralists’ dream of construing the history of Czech literature according to historical poetics did not however take place, due to the Czechoslovak political coup of 1948. Felix Vodička came the closest

² In his *Literární fakt* (Literary Fact), Yuri Tynianov had already described the process in which the expansion of a new principle of literary construction replaces the older, automated principle. This is later also automated and substituted by another constructive principle (Tyňanov 1988a, p. 133). The result is a string of consecutive phases or periods of literary evolution.

in his *Počátky krásné prózy novočeské* (*Origins of New Czech Fiction*) published that same year, where he described the developmental tendencies of Czech prose at the turn of the eighteenth and nineteenth centuries, but even this book is a mere slice of the much broader topic. Lubomír Doležel later contributed to the structuralist concept of literary history with his systematic work while in exile, describing the great transformation from the classical epic structure to the modern structure (Doležel, 1973). If even today, Jiří Koten acknowledges possible inspiration from the pre-war structuralist conceptions of historical poetics, he adds – entirely in line with current literary science – that the formalist and structuralist approaches are now outdated in their notions of unidirectional, logically contingent development, and his expectations are that research will uncover various ruptures, irregularities, regressions and discontinuities (Koten, 2020, p. 12).

I agree it is necessary to reject the notion of linear development, which on the one hand trivializes the complexity of the literary process and on the other hand may lead to the underestimation of the older literary convention in lieu of the one that replaced it (an example would be the regrettable experience we have had here in Central Europe with the one-sided preference for realism in the Marxist conception of literary history). At the same time I am convinced that literary historians still have much to gain from studying poetics, commonly labelled with terms ending in -ism, but must view them differently, with an emphasis on the plurality of aesthetic conceptions. A poetics, as understood here, differs from a historic or diachronic poetics that investigates changes in literary technique, but also from an authorial poetics whose subject is the collected works of an individual writer. It should be viewed, like related concepts, as both a movement behind a certain aesthetic conception³ as well as a certain time period (Lehan, 2002, p. 66). Such a timeframe is only indirectly associated with the internal processes of literature, because external politi-

³ Or also the “tendency of the imagination” (Brooks, 2005, p. 218). The art theorist Boris Röhl uses the analogical German terms “Stil” and “epochenübergreifendes Prinzip” (Röhl, 2003, p. IX).

cal and historical events are seldom capable of immediate formation of individual artistic efforts. I suspect therefore that literary historians, if they want to live up to their *métier*, should base their reasoning first and foremost on the transformations of literature itself and look to the historical context only secondarily (in no way does this mean neglecting that context). An important question here is the relationship between poetics and creative method; the latter may be defined as a writing technique associated with authorial intent. Method is therefore primarily evident at the level of authorial poetics, but may also be influenced by a more general program or “doctrine” (e.g. the naturalistic). It is important that a poetics not be comprised of a mere sum of individual authorial usages, but display its character through its own criteria. The primary thing defining a specific poetics is therefore less the period usage of a term (e.g. naturalism), as reflected in literary reviews of the time, but more its literary-historical definition, formulated with hindsight and taking into account the broader systemic model of poetics as a whole. I will admit that the term poetics, while appearing in both Czech and English usage is not always obvious, but it does seem to best express the meaning in question. I see it as a literary equivalent to the term style, as used in art history. Conversely, for a number of reasons, I consider terms such as form or genre to lack concreteness or be misleading, with little more success using terms such as current (*courant*), suggesting a direct developmental teleology aiming at some specific goal that literature is putatively trying to achieve, and ism, which remains merely formal and gives up on any semantic characteristics of the phenomenon.

The basic inspiration for my conception of poetics was the recent model of nineteenth-century Czech and Slovak literature compiled by Dalibor Tureček and his team of collaborators (on the project's methodology, see in particular Tureček, 2012a, 2012b, 2018). Tureček characterizes the four basic poetics (which he terms *discourses*⁴), in other words classicism, romanticism, realism and Parnassism, as long-term events, working in parallel and mutually interacting, although

⁴ I associate this term with narrative discourse tied to an individual literary text.

not always applicable the entire time. In this way he moves the model of literary history from chronology more in the direction of typology, essentially breaking the traditional successive model, which implied unidirectional and seamless literary development, and also abolishing the unjust hierarchy of poetics, in which romanticism was seen as losing to realism, realism to modernism, etc. The succession of literary periods so characteristic of the older model, which remains in occasional use even in Western literary science,⁵ changes into a multidimensional plurality of approaches to the literary arts. Tureček indicates and documents examples where the boundaries between individual poetics (“discourses”) can also take place within the collected works of a specific author,⁶ and even within an individual literary text. This however requires a precise delineation of poetics and a clear distinction between them. It is also possible to describe the diachrony of various poetics.

In the following passages I would like to introduce an innovative model of poetics, using as an example the Czech prose of the second half of the nineteenth century. Czech literature from the revival of constitutionalism in Austria to the First World War achieved a hitherto unprecedented diversity of aesthetics, genres and forms and constitutes an important part of the history of Slavic literatures. This allows us to set up a differentiated model supported with an abundance of material in every segment. I will limit myself to prose firstly for pragmatic reasons, but also because Tureček's project devoted significantly less at-

⁵ A clearly normative timeframe for literary poetics is for example provided by Richard Lehan: “Realism [i.e. in Europe, M. Ch.] lasted approximately from 1848 to 1871, naturalism from 1871 to the early 1890s, and symbolism from about 1890 to 1914. In America, realism *took hold* after the Civil War and lasted until the turn of the century when it *was forced to compete* with literary naturalism. Literary naturalism in American fiction lasted until the end of World War II” etc. (Lehan, 2005, p. 3, emphasis mine).

⁶ For example he considers Parnassism predominant in the epic poems of Svatopluk Čech, while in Čech's prose it is realism (Tureček, 2018, p. 117). Similar examples have been known for quite some time – even Yuri Tynianov noticed the mixing of romanticism, sentimentalism, classicism and realism in Pushkin (Tyňanov, 1988c).

tention to it over poetry. Without a doubt, the situation of Czech fiction of that time deserves a thorough and complex investigation.

Realism and modernism

During the second half of the long nineteenth century, fiction achieved significant importance and – for example in the British and for a time Russian literature – clearly dominated over poetry. The literature of the time generally spanned the range between realism and modernism, while it cannot be said, as sometimes happens, that realism corresponded with prose and modernism with poetry. As I hope to show, prose with modernist inclinations also played a significant role in the Czech lands. Overall, one can speak of a realist-modernist conglomerate of period literature, whose functional interconnection was facilitated by a number of component poetics. Despite the numerous differences of opinion or even personal, generational or other antagonisms primarily on display within criticism, the interface between realism and modernism appears to be blurry and permeable.

Modernism is here taken to mean a grouping of various poetics, acting together within various national literatures for over a century (beginning most likely with Gautier's *l'art pour l'art* in France), while reserving the term moderna – more common in the Czech lands – for the groups of authors and critics with a defined modernist program, that were mostly active locally and for a short period (for example around the year 1900, the Czech Moderna, Catholic Moderna, the decadent circles of the *Moderní revue*). In modernism, compared to realism, the elaborate and sophisticated mirroring of reality takes second place behind myth, fantasy and irony. At the same time, for the modernists the sphere of public life is transported into the private and the realistic optimism of active patriotism is devalued and transformed into the disillusionment of the individual struck with beauty. For realism in this comparison, less emphasis can be placed on adhering to formal rules, leading to a correspondingly lower share of intertextual elements than in modernism, however with an increasing importance of direct observation, reflecting reality in a complex manner. Realism

makes use of a range of different approaches to the current world, from realism-documentation and non-fiction, to a realism presenting plausible fantasy worlds, magical realism, etc. Michael Riffaterre notes that even realist texts usually contain multiple signals of fiction outweighing signals of simple truthfulness and therefore tend to be more diegetic than mimetic (Riffaterre, 1993, p. 29–30, 84). The complaint of direct imitation of external reality cannot therefore stand. Lilian R. Furst rejects direct mimesis for realism, instead emphasizing the sophisticated and arduous rhetorical strategies realist text uses to achieve an illusion of authenticity, and the interweaving of the factual component with the mythopoetic (Furst, 1995). In defense of realism, its “ontological claim” of achieving veracity is often brought up (Shaw, 1999, p. 94).

Modernism tends to be associated with a rejection of the traditional tight plot, in which everything is subordinate to the storyline, or story in general, having a preference instead for a loose, “analytical” plot, including moments where the characters do nothing that would progress events, or that would directly characterize them during those idle moments, magical musings, muted poses, and instead “merely” inhabits the text. These are moments where the story stands still, although the meaningful flow of events has not stopped.⁷ In prose the traditional forms of plot construction depend on the storyline. Nevertheless it must be stated and further demonstrated, that this loose plot is not the exclusive domain of modernism, but applies – in Czech fiction especially from the second half of the 1880s – even in the highly realistic poetics that we will be calling analytical realism. Even here, the dichotomy between modernism and realism is blurred.

While the diversity of modernism has long been acknowledged as potentially including several dozen component poetics, more or less individualized, the internal segmentation of realism is not so common. But even realism is such a multifaceted phenomenon that it defies any

⁷ Linda Nochlin points to similar examples in realist portraiture rejecting the romantic pose, such as Courbet's Proudhon sitting thoughtfully on the steps with his hand on his chin, or Bazille's Renoir who sits with bent knees (Nochlin, 1990, p. 183, 189).

singular description. Based on her study of various conceptualizations of realism over time, Lilian R. Furst comes to the conclusion that research into the plurality of realist poetics is “arguably, an agenda for the future, in which we pay less attention to realism than to realisms” (Furst (ed.), 1992, p. 22) On a more closer inspection then, it seems that terms such as modernism and realism provide only a general, undifferentiated view of the almost limitlessly broad and significantly diverse spheres of literature they are trying to describe.⁸ It is therefore necessary to descend, metaphorically speaking, one level down and move our notion of poetics from more general terms such as “realism” and “modernism” to a set of hyponymous terms comprising a pluralistic model of poetics significantly individualized in order to allow for the precise and detailed comparative consideration of literature in a delienated area.

Models of poetics

The following overview of poetics has been assembled taking into account the Czech narrative fiction of the second half of the nineteenth century and includes those poetics with the most significant representation according to my research. I am expanding the realism-Parnassism pairing here, as previously sketched out by Dalibor Tureček's collective, on the one hand by increasing the number of realist poetics, but also by including certain modernist poetics.⁹ At the same time I consider Parnassism to be an individual poetics, rather than a bundle of various poetics as is the case with modernism. For pragmatic reasons I am leaving out the contribution of romantic poetics persisting in historical prose (V. Beneš Třebízský, etc.) and elsewhere from my schema and further discussion.

⁸ I presume the situation is similar for romanticism, which is not however the subject of this discussion.

⁹ A conspicuous omission here is symbolism, which unlike its great significance in poetry, such as in the works of Otakar Březina, I have failed to find significant examples of in Czech prose of the period.

REALISM	↔	MODERNISM
IDEAL REALISM	PARNASSISM	IMPRESSIONISM
ANALYTICAL REALISM	PSYCHOLOGICAL REALISM	DECADENCE
	NATURALISM	

The proposed model shows a significant association between Czech realism and modernism through numerous poetics; for instance naturalism and psychological realism, despite being associated with a realistic view of the world, were explicitly framed by their advocates around the year 1900 as manifestations of a new, trailblazing literature that was breaking down traditions. The constricting dichotomy of realism and modernism is hereby transformed into reciprocity, into a mutually advantageous “symbiosis”, which leads to the idea of realist-modernist literature as an internally structured unity and also allows a more effective comparison and identification of the overlaps between individual poetics.

The presented schema of poetics opens up the question of literary-historical scope or, more precisely, the diachronic description of poetics. The division of realist-modernist literature into specific poetics in a certain sense takes the place of the periodization that the traditional phase model was built on, insisting as it did on chronological intervals “from – to”. The pluralistic model of different poetics developing in parallel removes such mechanical milestones and returns continuity to literary history. Despite being more or less typological, it therefore also has the capacity for diachronic differentiation, but is obliged to run its lines of division along other paths than those of periodization. Within its typology, it can trace the progress of each separate poetics on the timeline, as well as the changes in its use between authors, or for example also within one author gradually adhering to various poetics throughout their work. The model therefore doesn't presuppose the unidirectional development of literature in the sense of evolution, rejected already by Tureček, but instead a complex and multi-stream transformation of writers' customs within and between the individual poetics. Making it possible to explain the transformations of literature by more than historical milestones (changes on the throne or in government, wars, etc.), instead from the literature itself, to me seems an

obvious advantage of the model. On the diachronic axis, one can usually observe the birth of a “new” poetics, which emerges in a first few more or less distinct strains, and then establishes itself through a larger number of significant works, usually in competition with other, parallel poetics. Conversely it seems almost inappropriate to talk of a poetics’ demise; if it managed to penetrate – initially as perhaps just a literary fad – into the broader readers’ consciousness, it may be endlessly and repeatedly updated and re-used by authors and will usually never entirely disappear from literature.¹⁰

In fiction, poetics can be studied as a specific “narrative mode”, in Richard Lehan’s words “a set of philosophical and literary ideas that preexisted their textualization” (Lehan, 2002, p. 50–51). Among other indicators I will therefore also be looking at certain narrative techniques in the individual poetics, participating, among other things, in the internalization of the narrative perspective. Alongside a general characteristic of each of the poetics, I will be interested in the foreign source context (usually literary, sometimes also scientific), evidence of the beginnings of these poetics in Czech fiction and their most salient manifestations. I will also comment on the most common overlap between the poetics. I will however forego a detailed elaboration of the diachronic axes of the individual poetics, as this would require extensive analytical commentary.

Ideal realism

The poetics I am referring to as ideal realism partially follows on the romantic tradition and integrates into it a previously not fully defined, generally realistic approach to literature. Unlike Donald Fanger, who defines the partially similar “romantic realism” of Balzac, Dickens or Gogol, explicitly as a “fusion” and a “particular stage of [...] evolution” between romanticism and realism (Fanger, 1967, p. VII), I view ideal realism as more than just a transitional phase, rather it is

¹⁰ For example both detective and horror stories today may exhibit traces of romanticism.

an autonomous, long-term poetics, which creates a distinct literary-aesthetic conception of the world by confronting the newly visible reality of the petite bourgeoisie and socially stratified countryside, with rigid ideological schemes expressing tradition, morality or national values. Alongside the Victorian novel, the inspiration behind ideal realism includes the prose of for example G. Sand (rather than Balzac), Scandinavian authors such as B. Bjørnson, A. Kielland and, in Central Europe, the works of A. Stifter or O. Ludwig (who spoke of ‘poetic realism’) and a number of Slavic authors, who expressed the idea of an oppressed nation in their texts.¹¹

Ideal realism in the Czech lands was latently expressed through poetry and drama, but its domain was nevertheless prose. It drew on the tradition of patriotic and sentimental romanticism, but suppressed intense subjectivity, smoothed down and harmonized it. In prose, it continued to be based on the tight plot of the romantics, dividing characters into nobles and villains, including exalted scenes of character identity reveals in terms of kinship (as in an opera or melodrama) and as a result of the presented moral code, usually leading to either a fiercely fatalistic or conversely a comfortingly idealized closure, a culmination of the conflict between the tight circle of protagonists. It is typical to break up an idyllic situation through moral conflict, leading either to restitution or denial of the idyll at the conclusion of the text. In accordance with the progressive modernization of society, these ideal realists attempted to break out of the aesthetic and moral clichés associated with the tight plot and inserted current social thought into the storyline. From the 1880s onwards, they gradually moved away from certain moral taboos (for example in the amorous sphere, where infidelity no longer necessarily leads to fatal consequences, etc.). It is common to see the narrator’s rhetoric comment on the ideas of the story. The countryside is evoked more realistically, usually local and well-known to the author.

¹¹ This applies to certain novels of the Polish positivists (H. Sienkiewicz’s trilogy, E. Orzeszkowa’s *Nad Niemnem*, etc.), as well as to Czech and other Slavic authors (e.g. A. Šenoa, I. Vazov, S. Hurban-Vajanský).

Despite the fact that traces of ideal realism in Czech prose can be found on the cusp of the 1840s and 50s (J. K. Tyl, F. Pravda), it began to be expressed more dominantly just before 1860,¹² initially for example in the prose of B. Němcová such as *Chudí lidé* (Poor People), *Dobry člověk* (A Good Person), etc. and later from contributors to the *Máj* almanacs, namely V. Hálek, K. Světlá and S. Podlipská. While the emancipated heroines of Světlá often relinquished love for noble reasons, choosing personal sacrifice (Sylva in *Vesnický román* “Village Novel,” Frantina in the eponymous novel), for Hálek love was most often impeded by lack of parental consent concerning someone lower on the social hierarchy, leading to madness (*Muzikantská Liduška* “Liduška of the Music”) or death of the characters (*U panských dveří* “At the Lord's Doors”). At other times, disappointment is accompanied by forgiveness (in *Poldík rumař* “Poldík the Scavenger,” where the uneducated laborer selflessly takes care of the son of his beloved, who chose another man). In his essay *Gogola hledám* (I'm Searching for Gogol), Hálek explicitly asks for literature to have a “tendency in the higher sense, a tendency, without which almost no work of art can emerge” (Hálek, 2020, p. 372), and rejects the pedantic and dry classroom feel of scientific aesthetics. As a result, he looks for an idealized truthfulness in realism, raising up humanity above everyday life and in his texts he suppresses problematic topics.¹³ Poverty and deprivation are described in a sentimentally romantic vein (J. K. Tyl, B. Němcová's *V zámku a v podzámčí* “In the Mansion and Below”), but also with a humorous detachment, as in J. Neruda's *Trhání* (The Blasters), depicting a privileged group of workers, and rarely also socially critical, as in G. Pfeleger Moravský's novel *Z malého světa* (From the Small World), where the worker – factory owner antagonism leads to a rebellion and the smashing of machines.

¹² For some excellent writing about the critical discussions of realism at the time see Hrdina, 2015.

¹³ For example in *Na statku a v chaloupce* “At Farm and Cottage”, Hálek limits his inspiration from Turgenev's *A Sportsman's Sketches* to only the poetic ethos of nature, omitting social criticism.

Ideal realism is most commonly associated with the nationally and patriotically-minded journal *Osvěta* and its literary circle of the 1870s and 80s, namely V. Vlček (especially the social novels *Věvec vavřínový* “Wreath of Laurel,” *Zlato v ohni* “Gold in the Furnace”), F. Schulz (*Latinská babička* “Latin Grandma,” *Starý pán z Domašic* “Old Man from Domašice”), A. V. Šmilovský (prose from the countryside) and critics such as E. Krásnohorská and F. Zákrejs. A greater literary importance can however be found in the early prose of A. Jirásek, typically his provincial idylls (*Filosofská historie* “Students' History”), but also for example in the historical novel *Psohlavci* (Dogheads), one of the groundbreaking prose works of the time, which expands a story of the fight of Czech seventeenth-century border guards for their old privileges against the German manorial lords, ending in the execution of folk hero Jan Sladký Kozina. Ideal realism also left a clear footprint in the prose of Moravian authors (V. Kosmák, F. Stránecká, J. Večeřa). Despite the adherents of various modernist poetics of the 1890s already considering it out of date, ideal realism was artistically influential even much later, for example in the humor of I. Herrmann's Prague idylls, in the expansive and incomplete series of J. Holeček *Naši* (Our People) (1898–1931), in J. Š. Baar's trilogy in the mid-1920s, etc.

Analytical realism

In Czech fiction, the central realistic poetics of the turn of the century that came closest to the putative doctrine of “documentary” or “photographic” realism, simultaneously observed the ethos of the represented content as well as beautiful writing. In comparison to ideal realism, it however significantly reduced the ideological component of the text in lieu of a plastic and detailed representation of the environment, characters and storyline, and most importantly it radically rejected the tight plot, replacing it with a less story-focused, gradually developing loose plot with the intention of suppressing the external effects of the story and a nuanced story progression. It was specifically the closed and limited nature of the tight plot – presenting a clear con-

flict with an obvious resolution at the end – that was in conflict with vital empiricism and disrupted a work’s plausibility. The central interest of analytical realism is not just truth, but also art and the discovery of beauty in hitherto ignored areas of social life. Despite this, it is not founded exclusively on the aesthetics of beauty and noble ideas like ideal realism, but rather on an aesthetic of the quotidian and banal, assigning characters the properties and mistakes of ordinary human beings. Although analytical realism was often reacting to ideal realism as the convention, it also became the target of disdain by certain modernists, as an eclectic poetics lacking in figurative language. In reality, it required a greater study of the facts and relationships between them in order to promote its goals than other poetics and according to Furst, also significantly sophisticated rhetorical strategies (Furst, 1995). In this sense, realist novels were among the most demanding linguistic achievements. Analytical realists’ writings are further characterized by regionalism, requiring intimate knowledge of the described environment in order to capture its *couleur locale*. They are typically situated in the recent past or pre-present time, not significantly overstepping the range of the author’s personal experience. Realist writing could however also be successful in describing topics and events from more distant history, due to the functional use of timeless patterns of human experience combined with an educated and careful application of historical facts.

Prominent analytical realists such as H. de Balzac, L. Tolstoy, G. Eliot, T. Mann, or R. Martin du Gard are among the most acclaimed representatives of their national cultures. Their positivist method, also in connection with Auguste Comte’s sociology, influenced tens of Czechs whose works are the backbone of artistic prose of the nineteenth and twentieth centuries. Some of these Czech authors also – similarly to the Polish positivists, but not directly related to them – partially introduced into their writing elements of ideal realism, but nevertheless were also able to introduce other poetics. Significant traces of analytical realism can be found as early as the 1860s and 70s in J. Neruda (*Arabesky* “Arabesques”, *Povídky malostranské* “Tales of the Little Side”) or late K. Sabina (*Král Ferdinand V. Dobrotivý a jeho*

doba “King Ferdinand V the Benevolent and His Times”), while the main wave of this poetics arrived in the 90s or later. The Czech analytical realists of the turn of the century also include such significant authors as T. Nováková, K. V. Rais, K. Klostermann, J. Herben, G. Preissová, A. M. Tilschová, A. Stašek, M. Jahn, and others. Analytical realism has even visibly influenced the historical prose of A. Jirásek (the Hussite trilogies *Proti všem* “Against All”, *Bratrstvo* “Brotherhood”) and Z. Winter (*Mistr Kampanus*). Among the most important realist texts of all time, is Jirásek’s novel chronicle *U nás* (With Us), located in the author’s birth region of Broumovsko and detailing the lives of his ancestors in the early nineteenth century. Among the works of analytical realism, one can also include the early short stories of Jaroslav Hašek, who would in his later years lean towards expressionism in his satire and irony.

Translated from Czech by Thomas Prentis

Bibliography

- A d o r n o, Theodor W. 2002. *Aesthetic Theory*, transl. Robert Hullot-Kentor. Continuum.
- B r o o k s, Peter. 2005. *Realist Vision*. New York–London: Yale University Press
- D o l e ž e l, Lubomír. 1973. *Narrative Modes in Czech Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- F a n g e r, Donald. 1967. *Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol*. Cambridge: Harvard University Press.
- F u r s t, Lilian Renée (ed.). 1992. *Realism*. London–New York: Longman.
- Furst, Lilian Renée. 1995. *All Is True. The Claims and Strategies of Realist Fiction*. Durham – London: Duke University Press.
- H á l e k, Vítězslav. 2020. *Básně a prózy (Poems and Prose)*, ed. Michal Charypar. Prague–Brno: Institute of Czech Literature of the CAS – Host.
- H r d i n a, Martin. 2015. *Mezi ideálem a nahou pravdou (Between Ideal and Naked Truth). Realismus v českých diskusích o literatuře 1858–1891 (Realism in Czech Literary Discussions 1858–1891)*. Prague: Academia.
- K o t e n, Jiří. 2020. *Poetika narativního komentáře (The Poetics of Narrative Commentary). Rétorický vypravěč v české literatuře (The Rhetorical Narrator in Czech Literature)*. Brno–Prague: Host – Institute of Czech Literature of the CAS.

- Lehan, Richard. 2002. "The European Background," in Donald Pizer (ed.): *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism*. Howells to London, Cambridge: Cambridge University Press, p. 47–73.
- Lehan, Richard. 2005. *Realism and Naturalism. The Novel in an Age of Transition*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Nochlin, Linda. 1990. *Realism*. London etc.: Penguin.
- Riffaterre, Michael. 1993. *Fictional Truth*. Baltimore–London: Johns Hopkins University Press.
- Röhr, Boris. 2003. *Kunsttheorie des Naturalismus und Realismus. Historische Entwicklung, Terminologie und Definitionen*. Hildesheim–Zürich–New York: Georg Olms.
- Shaw, Harry E. 1999. *Narrating Reality. Austen, Scott, Eliot*. Ithaca–London: Cornell University Press.
- Schmid, Herta. 2014. "Pojetí historického vývoje u Jana Mukařovského a Michaila Bachtina" (The Concept of Historical Development in Mukařovský and Mikhail Bakhtin), transl. Lenka Kavalcová. In Ondřej Sládek (ed.), *Český strukturalismus v diskusi* (Czech Structuralism in Discussion). Brno: Host, p. 210–246.
- Strieder, Jurij. 1989. *Literary Structure, Evolution, and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge–London: Harvard University Press.
- Tureček, Dalibor. 2012a. "Synopticko-pulzační model českého literárního romantismu" (The Synoptic-Pulsation Model of Czech Literary Romanticism). In Dalibor Tureček et al., *České literární romantismo* (Czech Literary Romanticism). *Synopticko-pulzační model kulturního jevu* (The Synoptic-Pulsation Model of a Cultural Phenomenon). Brno: Host, p. 92–142.
- Tureček, Dalibor. 2012b. "Synopticko-pulzační model českého literárního realismu - pracovní hypotéza" (The Synoptic-Pulsation Model of Czech Literary Realism - Working Hypothesis). In Dalibor Tureček et al., *České literární romantismo* (Czech Literary Romanticism). *Synopticko-pulzační model kulturního jevu* (The Synoptic-Pulsation Model of a Cultural Phenomenon). Brno: Host, p. 265–282.
- Tureček, Dalibor. 2018. *Sumář. Diskurzivita české literatury 19. a 20. století* (Summary. Discursivity of Czech Literature of the Nineteenth and Twentieth centuries). Brno: Host.
- Tyňanov, Jurij Nikolajevič. 1988a. "Literární fakt" (Literary Fact). In Yuri Tynianov: *Literární fakt*, transl. Ladislav Zadražil. Prague: Odeon, p. 125–142.
- Tyňanov, Jurij Nikolajevič. 1988b. "O literární evoluci" (On Literary Evolution). In Yuri Tynianov: *Literární fakt*, transl. Ladislav Zadražil. Prague: Odeon, p. 189–201.
- Tyňanov, Jurij Nikolajevič. 1988c. "Puškin". In Yuri Tynianov: *Literární fakt*, transl. Ladislav Zadražil. Prague: Odeon, p. 202–249.

Lubomír MACHALA

DOI: 10.14746/bo.2023.3.7

Univerzita Palackého v Olomouci

Aktuální podoby slovenského biografického románu (s přihlédnutím k českému kontextu)

Keywords: biographical novel, current form, Slovak literature, Czech context

Klíčová slova: biografický román, aktuální podoba, slovenská literatura, český kontext

Abstract

The article is based on theses about the conjuncture of biographical novels in Slovak and Czech literature in the past decade. One of the goals of the article is to check the validity of the stated opinions. After a general inventory of who and what contributed to the collections of Czech and Slovak biographical novels from the 1920s to the beginning of the 21st century, more detailed attention is paid to the current forms of the Slovak prose novel, i.e. to three books representing it. Specifically, the titles of Ľ. Juríka *Alexander Dubček*, S. Lavríka *Nedeľné šachy s Tisom* and D. Fulmekové *Konvália*. Their interpretive analysis leads to the identification of what they have in common and the determination of their specific features and contribution to Slovak literature. In the conclusion, it is stated that in the Czech Republic, the thesis about the conjuncture of the genre in question has not been confirmed in recent times, because the author's interest in it has remained roughly at the previous level. However, the increase in biographies of various concepts, i.e. not only fiction, but also literary-factual, journalistic or professional, is indisputable. In Slovakia, however, the same period brought significantly more biographical novels. However, it is not just about the quantity, at least the pros selected for more thorough reflection mostly.

Stat' vychází z tezí o konjunktuře biografických románů ve slovenské a české literatuře v uplynulé dekádě. Jedním z cílů článku je prověřit podloženost uvedených názorů. Po rámcové inventuře, kdo a čím přispěl do množin českých a slovenských biografických románů od dvacátých let dvacátého století do začátku dvacátých let století jedenadvacátého, je detailnější pozornost věnována aktuálním podobám slovenského prozaického románu, tedy třem knihám jej reprezentujícím. Konkrétně titulům Ľ. Juríka *Alexander Dubček*, S. Lavríka *Nedeľné šachy s Tisom* a D. Fulmekové *Konvália*. Jejich interpretační analýzy ústí v identifikaci, co mají společného a v určení jejich specifických rysů i přínosu pro slovenskou literaturu.

V závěru je konstatováno, že v Česku se nepotvrdila teze o konjunktuře dotyčného žánru v nedávné době, protože autorský zájem o něj setrval zhruba na dřívější úrovni. Nezpochybnitelný je však nárůst biografii různého pojetí, tedy nejen beletristických, ale i literárněfaktických, publicistických či odborných. Na Slovensku ovšem stejné období přineslo výrazně více biografických románů. Nejde však jen o kvantitu, přinejmenším prózám vybraným k důkladnější reflexi se dostalo většinou až mimořádně uznalého ohlasu, který provedené kritické interpretační analýzy v zásadě potvrdily.

Biografický román od dvacátých let dvacátého století, kdy vykrytalizoval z velmi vydatného a dlouhověkého podloží životopisných textů (srov. Mocná, Kupcová 2004, s. 63), patří v evropských literaturách takřka permanentně k autorsky i čtenářsky velmi oblíbeným žánrům. Nejinak tomu je ve slovenské i české literatuře a podle názorů odborníků v nich lze během nedávných let zaznamenat dokonce novou konjunkturu tohoto zájmu. Například slovenský literární vědec Tibor Žilka v úvodu své studie publikované v roce 2020 konstatoval:

V súčasnej slovenskej literatúre vznikajú životopisné romány akoby na bežiacom páse (Žilka 2020, s. 138),

dále se však podrobněji věnoval pouze jednomu biografickému románu, konkrétně dílu Maríny Čengel Solčanské nazvanému *Generál M. R. Štefánik*. Nárůst počtu knih tematizujících životy významných či známých osobností ve slovenské literatuře zmínila také další představitelka slovenské literární vědy Marta Součková, a to ve své stati *K literarizácii osobností v slovenskej próze po roku 2000* (srov. Součková 2018, s. 162). Česká literární kritička a historička Alena Fialová¹ si pak už v názvu jedné ze svých statí položila otázku, zda je biografický román novým trendem současné literatury. Posléze pak prohlásila zcela jednoznačně, „že v současné umělecké próze si výrazný

prostor získávají biografické romány popisující život slavné osobnosti” (Fialová 2015, s. 60).²

V následujícím výkladu se tedy pokusím upřesnit a podrobněji reflektovat, co a v jakém množství, typologickém spektru i umělecké kvalitě Žilkou zmíněný pomyslný běžící pás slovenské literatury vlastně přinesl. Dále hodlám odpovědět také na otázku, zda lze skutečně druhou dekádu jedenadvacátého století považovat za čas nové konjunktury biografického románu ve slovenské či české literatuře. Dosažení těchto závěrů (cílů) je však podmíněno alespoň stručnou historickou rekapitulací nejvýraznější slovenských i českých tvůrců biografických románů včetně konkrétních děl, která jim tuto pozici přinesla a která se podílela na genezi dobových trendů. Důkladněji pak bude v daných souvislostech inventarizována a posuzována uplynulá dekáda, a to především v rámci slovenské literatury, což kauzálně souvisí s hlavním cílem této stati formulovaným na začátku stávajícího odstavce.

Z předešlého vymezení cílů tohoto příspěvku je snad dostatečně zřejmé, že je prost literárněteoretických ambicí. Genologické uchopení biografického románu není vůbec jednoduché ani jednoznačné a potřebovalo by samostatnou rozsáhlou stat' nebo spíš knižní monografii. Kupříkladu Jiří Trávniček se táže ve svém úvodu k publikaci *Literární biografie jako křižovatka žánrů* nazvaném *Nezničitelná „co to ta románová biografie vlastně je?”* (Trávniček 2011, s. 13). A následně si odpovídá názorem objevivším se v jedné z dobových polemik na dané téma: „románová biografie – toť ani ryba, ani rak” (Trávniček 2011, s. 13).

Nicméně výkladová pragmatika si alespoň základní vymezení ústředního pojmu žádá, tudíž se o něj nyní pokusím. Výše zmíněná dlouhodobá obliba biografického románu je do značné míry ovlivněna jeho pulzováním mezi literaturou faktu a beletrií a také skutečností, že v něm tvůrci většinou tematizují životní osudy známých osobností, především pak umělců, politiků, respektive panovníků a představitelů nejrozumnějších oblastí i úrovní veřejného života. Právě poměr fikce a reálných faktů čili informací verifikovatelných v mimoliterární skutečnosti se promítá v další kategorizaci biografických románů a užívá-

¹ Nyní publikující pod jménem Alena Šidáková Fialová.

² O čtyři roky později Fialová tuto svou stat' publikovala v přepracované a doplněné podobě pod názvem „Biografický román v současné české literatuře” (Fialová 2018).

ní termínů jako románová biografie, román-dokument čili dokuromán (v těchto případech je akcentována snaha zprostředkovávat hlavně historické fakty, držet se jich co nejvíce), anebo semi-biografie či parabiografický román, u nichž narůstá uplatnění fikce. Je-li fikce využívána až v té míře, že je líčen život postavy, která nemá konkrétní reálnou předlohu, jako je tomu například v Čapkově *Obyčejném životu*, hovoříme o fiktivní románové biografii (srov. *dm+kp* 2004, s. 63).³

Peter Valček pak biografický román definuje jako:

[...] epické prozaické dielo, ktoré kompozične alebo tematicky stváraňuje skutočné alebo predpokladané životné osudy významnej hist. osobnosti; vychádza z dobových reálií a prameňov (hist. dokumenty, korešpondencia, denníky, tlač, dobové fotografie, architektúra, móda, bontón, reč, idiolekt, dialekt a pod.), no využíva ich výberovo a akcentačne v súlade s autorským zámerom. Nejde pri tom spravidla len o románové priblíženie protagonistu ako hist. osoby, ale aj o širší, prípadne komplexný obraz doby, v ktorej žil. Nezriedka v pásme autorskej reči vkladá tvorca do diela svoje stanovisko k hist. udalostiam formou rôznych exkurzov, vetvení esejistickej syntézy a pod. (Valček 2006, s. 41).

Jedním z prvních slovenských autorů, již některé ze svých děl vytvořili v intencích biografického románu, byl spisovatel Jégé (vl. jm. Ladislav Nadáši, 1866–1940). Konkrétně v jeho případě šlo o romány *Adam Šangala* (1922) a *Svätopluk* (1928), přičemž první z nich (o rebelovi proti individuálním i mocenským nepravostem za třicetileté války) je příkladnou fiktivní románovou biografií. Dalším z realistických klasiků, který přistoupil k napsání biografických románů, byl Martin Kukučín (vl. jm. Martin Bencúr, 1860–1928). Vydal je pod názvy *Lukáš Blahosej Krason* (1929) a *Bohumil Valizlost' Zábor* (1929) a tematizoval v nich národněobrozenou problematiku. Dodejme, že jako inspirace pro románového protagonistu Lukáše Bohuslava Krasoně posloužila persona slovenského básníka Sama Boh-

³ Tomáš Horváth v monografii *Rétorika histórie* zdůrazňuje nutnost rozlišovat typy postav na příkladu malého Bobeše a kardinála Richelieu, „które v rámci nášho kultúrneho kódu patria do odlišných poriadkov: kardinála Richelieu pokladáme za historickú postavu, zatiaľ čo Bobeša nie” (Horváth 2002, s. 275).

dana Hroboně, oblíbence českých obrozeneckých literátek i aktivistek Boženy Němcové a Bohuslavy Rajske, s níž se měl dokonce oženit. Antonie Reissová (jak znělo její občanské jméno) se nakonec provdala za Františka Ladislava Čelakovského a tento nepříliš idylický svazek ztvárnil český literární vědec a prozaik Vladimír Macura (1946–1999) v *Guvernantce* (1997), třetím díle své tetralogie *Ten, který bude* (kompletně 1999), v níž propojil svou odbornou erudici s beletristickým talentem při revokaci osobností podílejících se na českém národním obrození (historických i fiktivních).

A jestliže jmenované biografické romány Martina Kukučina nepatří ke čtenářsky příliš vyhledávaným románům, tak *Čachtická pani* vydaná Jožo Nižnánským (1903–1976) v roce 1932 představuje jednu z nejčtenějších knih slovenské literatury, a to i v českém prostředí. Jistě se na tom podepsalo také autorovo rozhodnutí napsat svou verzi osudů rozporuplné uherské šlechtičny Alžběty Báthoryové v duchu Alexandra Dumase či Waltera Scotta. Nižnánsky posléze vydal ještě dva biografické romány, konkrétně *Dobrodružství Mórica Beňovského* (1933, zfilmováno v roce 1975) a *Lásky Žofie Bosniakové* (1971).

Nemalé čtenářské obliby dosáhla také díla romanopisce *Luda Zúbka* (1907–1969), k nimž patří *Ján Kupecký* (1938, o slovenském malíři), *V službách Mateja Hrebendu* (1949, o slovenském vydavateli a kolportérovi; pro mládež), *Doktor Jesenius* (1956), *Skrytý prameň* (1956, o mistru Pavlovi z Levoče), *Jar Adely Ostrolúckej* (1957, o Ľudovítu Štúrovi a Adele Ostrolúcké; pro dívky), *Farebný sen* (1965, další román o Jánovi Kupeckém), *Štvrtá stena* (1971, román o absolventce herectví; napsán už v roce 1962).

Výraznějšího čtenářského ohlasu se dočkaly též romány sepsané politikem Ervínem Holéczym (1897–1977), které vydal pod pseudonymem Peter Zván a názvy *Ajhl'a, človek!* (1941, o Dušanovi Makovickém) a *Rojko* (1959, o Albertu Škarvanovi). Populárně pojímal svá biografická díla rovněž Milan Ferko (1929–2010), který k trilogii *Svätopluk* (1975) později ještě přidal další romány ze stejného tematického podloží *Svätopluk a Metod* (1985) a *Svätoplukovo dedičstvo* (1989). Další významnou osobnost slovenské historie Ferko přiblížil v románu *Matúš Čák Trenčiansky* (1999). Bohatá je Ferkova tvorba

pro děti a mládež, v níž figuruje např. biografická trilogie *Jánošík* (1978).

Ve svém výkladu nemíním třeba jen vyjmenovat všechny biografické romány vydané slovenskými spisovateli, domnívám se, že v zadaném rámci plně dostačuje připomenout alespoň ty z nich, které v různých souvislostech výrazněji rezonovaly. Mezi ně rozhodně patří dílo Antona Hykische (1932) *Milujte královnú* (1985) inspirované osobností císařovny Marie Terezie; ke stejnému inspiračnímu zdroji se pak tento autor po letech vrátil v knize *Mária Terézia* (1999).

V českém literárním prostředí se biografické romány při srovnání se slovenským literárním dění prosazují ve větší míře o něco později, tedy až ve třicátých letech dvacátého století. Koncept životopisné prózy tehdy inspiroval i soudobé nejrespektovanější autory jako třeba Ivana Olbrachta (1882–1952, *Nikola Šuhaj loupežník*, 1933) nebo Karla Čapka (1891–1938, kromě už vzpomenutého *Obyčejného života*, 1934; též nedokončený a posmrtně vydaný *Život a dílo skladatele Foltýna*, 1939).

Od druhé poloviny tohoto desetiletí dochází k výraznému rozmachu českých biografických románů, a to zprvu hlavně zásluhou Jana Václava Rosůlka (1894–1958), publikujícího jak pod jménem vlastním, tak pod pseudonymem Vladimír Drnák. Právě jím podepisoval zejména své životopisné prózy např. o velikánech světového malířství (van Gogh, Goya, Gaughin), stejně jako romány o životech českých významných osobností (Janu Lucemburském, Josefu Němcovi, bratřích Veverkových či Františku Škroupovi). Mimořádnou oblibu životopisné beletrie tehdy umocňovalo hledání historických vzorů, které by posilovaly národní uvědomění v těžkých časech německé okupace, ale nepochybně také záruka čtenářské popularity. Jiří Trávniček při charakteristice soudobé situace proto správně použil slovní spojení „biografická epidemie“ vypůjčené od Leo Löwenthala (srov. Trávniček 2011, s. 11).

⁴ Z hlediska čtenářské úspěšnosti jde o českou dobu Nižnánského *Čachtické paní*.

Na druhé straně v tomto období vycházejí první biografické romány Františku Kožíkovi (1909–1997, *Největší z pierotů*,⁵ 1939) a Miloši Václavu Kratochvílovi (1904–1988, *Osamělý rváč*, 1941). Čili autorům, kteří se takto koncipované tvorbě věnovali takřka po celou svou tvůrčí dráhu a stali se uznávanými reprezentanty biografických románů,⁵ byť ne bezvýhradně přijímanými – viz Trávničkem připomenutý recenzní ohlas Kožíkova debutu od Václava Černého, který označil *Největšího z pierotů* za barvotiskovou banalitu a biografický román za žánr vykazující přesvědčivé rysy své unavenosti (srov. Trávniček 2011, s. 13). Nelze také opomenout, že v roce 1943 vyšlo torzo životopisného románu, které se zařadilo mezi nejvýznamnější díla české literatury. Šlo o *Kámen a bolest*, v němž Karel Schulz (1899–1942) pojednal o životních osudech a díle geniálního sochaře Michelangela Buonarrotiho.

Čtenářská atraktivita biografických románů je předurčila i k výchovnému působení v duchu socialistických ideálů. Po únoru 1948 docházelo k přehodnocování kulturního dědictví, což se projevovalo mimo jiné v modifikaci prezentace velkých postav české minulosti, v překódování jejich osobnostních předností, přínosů a odkazů. V novém světle tak například představil Čestmír Jeřábek (1893–1981) Boženu Němcovou (*Odcházím – přijdu*, 1957), Leontina Mašínová (1882–1975) zase J. A. Komenského (trilogie *Nesmrtelný poutník*, 1957, 1958, 1961). Přepisování a ličení životních osudů v souladu se socialistickými ideály se účastnili také už jmenovaní autoři M. V. Kratochvíl (*Mistr Jan*, 1951; *Jan Žižka*, 1952; *Jan Želivský*, 1953) a František Kožík (*Josef Mánes*, 1955; *Světlo v temnotách*, 1958 – taktéž o J. A. Komenském). Nicméně výrazně většího čtenářského ohlasu dosáhla svým romantizujícím pojetím osobnosti francouzského mistra balad Françoise Villona Jarmila Loukotková (1923–2007, *Navzdory básník zpívá*, 1957).

⁵ Kožíkova bibliografie čítá zhruba dvě desítky biografických románů, Kratochvílova pak kolem deseti.

Zásadními díly do množiny českých biografických románů přispěli v dalších letech druhé poloviny dvacátého století rovněž Jiří Šotola (1924–1989) anebo Vladimír Körner (1939). Pozoruhodná životopisná díla ovšem v tomto čase vydali též Zdeněk Mahler (1924–1989), Jana Štroblová (1939) nebo Jiří Kamen (1951), který takto založené beletristické texty publikoval i po listopadu 1989. Obdobně si v nových společenských poměrech počínali kromě už jmenovaného Vladimíra Körnera třeba také František Všeticka (1932), Jiří Svetožár Kupka (1921–2017) či Lenka Procházková (1951).

Na biograficky zaměřenou literaturu vydávanou a psanou českými autory od počátku nového století, jak zmíněno v úvodu tohoto článku, se ve své stati *Biografický román v současné české literatuře* zaměřila Alena Fialová. Avšak nutno podotknout, že Fialová své výklady o biografických románech usouvztahuje také s deníkovými či memoárovými knihami anebo s biografiemi výrazně literárněfaktickými⁶ a za biografický román považuje rovněž prózy Jana Nováka (1951) *Zatím dobrý* (2004) anebo *Flashky* (2014) od Evy Zábránové (1964), které však mají spíš rodinný než individuálně biografický rámec. Fialová zmiňuje také osobitý biografický dvojportrét *Dva proti řiši* (2007), v němž Jiří Šulc (1969) vytvořil další dílo představující osobnosti hrdinů protiněmeckého odboje Jozefa Gabčíka a Jana Kubiše, přičemž autorka stati neopomene zdůraznit, že tento román se pohybuje „na pólu blíže k faktografické literatuře” (Fialová 2018).

Ve výčtu Fialové naopak lze postrádat titul *Návrat Krále Šumavy* (2012) od Davida Jana Žáka (1971) o životním osudu Josefa Hasila, tedy jednoho z předobrazů legendárního *Krále Šumavy* Rudolfa Kallíka. V roce následujícím po vydání jmenovaného Žákova titulu pu-

⁶ Opravdu početnou řadu životopisných textů založených na postupech literatury faktu vydal Pavel Kosatík, jak dokládají krom jiných tituly věnované životním osudům Ferdinanda Peroutky, Pavla Kohouta, Svatopluka Sulka, Věry Čáslavské, Emila Zátopka ad. Kosatíkovy knihy jsou obvykle pozitivně přijímány jak laickou, tak odbornou veřejností, podobně jako ryze faktografické publikace Alice Horákové (1980) *Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale* (2014) nebo Marka Švehly (1966) *Magor a jeho doba: život Ivana Martina Jirouse* (2017).

blikoval Jan Němec (1981) rozsáhlý román *Dějiny světla* (2013), přibližující život a dílo známého českého fotografa Františka Drtikola. Ještě známější osobnost než Němcův protagonista inspirovala Irenu Douskovou (1964), která se v románu *Medvědi tanec* (2014) dostala skrze líčení posledních měsíců života Jaroslava Haška i k dřívějším obdobím a událostem z jeho života. Lucie Tučková (1981) zase zaměřila pozornost čtenářů na peripetie prožité francouzskou básnířkou Suzanne Renaud po boku českého slovesného a výtvarného umělce Bohuslava Reynka, a to na stránkách knihy *Suzanne Renaud / Petrkov 13* (2014). Martin Reiner (1964) zúročil svůj dlouhodobý zájem o osobnost básníka Ivana Blatného poprvé jako jednu z vypravěčských linií v románu *Lucka, Maceška a já* (2009). Podivuhodný životaběh Ivana Blatného spojený jak s rodným Brnem, tak s několika anglickými psychiatrickými léčebnami Reiner zprostředkoval v obsáhlém díle *Básník. Román o Ivanu Blatném* (2014). A třebaže podtitul knihy obsahuje jednoznačné žánrové určení, Fialová upozorňuje, že dle použitých prostředků jde spíše o literaturu faktu, žurnalistickou prózu (Fialová 2018). Domnívám se tedy, že jak v případě díla Šulcova, tak Reinero-va by bylo na místě vypomoci si termínem román-dokument či dokuromán.

V polistopadové slovenské literatuře nebyl biografický román jistou dobou nikterak frekventovaným jevem. Situace se změnila nedlouho po vydání pozoruhodné prózy Jany Juráňové (1957) nazvané *Žila som s Hviezdoslavom* (2008). Ľuboš Jurík (1947–2021) totiž nezůstal pouze u vydání románu o prvním československém ministru zahraničí ze Slovenska Vlado Clemantisovi s titulem *Smrť ministra* (2011), ale připojil k němu románové zpracování životních osudů dvou Slováků z nejvýznamnějších, kteří se narodili ve stejné vesnici (Uhrovci) a dokonce ve stejném domě. Protagonisty představovaly už názvy dotyčných románů: *Alexander Dubček: Rok dlhší ako storočie* (2015) a *Ludovít Štúr – Životný príbeh* (2019). Objekt spisovatelova tvůrčího zájmu odhaluje rovněž titul díla Silvestra Lavríka (1964) znějící *Nedeľné šachy s Tisom* (2016). Osobnost méně známou, nicméně reálnou pak přibližuje další Lavříkova kniha *Posledná k. & k.*

barónka (2019). Titulní baronka se jmenovala Margita Czóbelová – byla mj. múzou maďarských výtvarníků narozených na Slovensku, a sice Nándora Katona či Eleméra Kőszeghyho. Denisa Fulmeková (1967) po románu *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga* (2016) vydala ještě další díla, na která můžeme vztáhnout označení biografický román. U titulů *Doktor Mráz* (2018) nebo *Agáta* (2020) však jde o mezní podoby dané žánrové varianty označované jako fiktivní biografie, semi-biografie, popř. parabiografický román. Další biografické romány na Slovensku vydali ještě například Juraj Bindzár (1943–2019) *Mlčky a krátko. Balada o živote a smrti šachového génia Richarda Rétiho* (2016), Jana Bodnárová *Náhrdelník / Obojok. Vtedy, medzitým, teraz* (2016, o slovenském malíři Ernestu Špitzovi), Anton Baláž (1943) *Povedz slovo čisté* (2017, o slovenském básníkovi a kulturním činiteli Štefanu Krčmérym), Ľubo Olach (1948) *Vavro Šrobár. Osudové prevraty 1918–1944–1948* (2017), *Guvernér Imrich Karvaš* (2019), *Osuský, zabudnutý diplomat* (2020), *Predseda*⁷ (2021)) nebo Jozef Banáš (1948) *Prebijem sa! Štefánik* (2018). Román Mariany Čengel Solčanské (1978) věnovaný spoluzakladateli Československa a nazvaný *Generál M. R. Štefánik* (2018) už byl vzpomenut v úvodu této stati, Čengel Solčanská pak o rok později představila čtenářům svébytný náhled na životní počínání ikonického slovenského zbojníka v eponymním románu *Jánošík* (2019).

Po (byť jen rámcové a jistě neúplné) inventuře, kdo a čím v české a slovenské literatuře přispěl do množiny biografických románů, věnuji, jak předznamenává název tohoto příspěvku, detailnější pozornost aktuálním podobám slovenského biografického románu, a to prostřednictvím interpretačních analýz tří biografických románů tří renomovaných a respektovaných slovenských autorů, kteří se k psaní biografických románů vrátili opakovaně, tudíž je lze v daném kontextu považovat za reprezentativní představitele současného slovenského

biografického románu. Důležitou roli při jejich výběru sehrála i typologická různorodost dotyčných děl, zásadní odlišnost jednotlivých tvůrčích záměrů. V neposlední řadě jsem zohlednil, že jde o knihy, které se dočkaly nepřehlédnutelného kritického i čtenářského ohlasu, což bezpochyby projevilo i v tom, že jsou překládány do jiných jazyků.

Důkladněji se tedy nyní zaměřím na knihy Ľuboše Juríka *Alexander Dubček: Rok dlhší ako storočie*,⁸ dále Silvestra Lavríka *Nedelné šachy s Tisom* a rovněž na prózu Denisy Fulmekové vydanou pod titulem *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Dílčí interpretační analýzy by měly vyústit v identifikaci, co mají (kromě žánrové klasifikace) tyto texty společného, ale hlavně v identifikaci jejich specifických rysů i přínosu pro slovenskou literaturu.

Ľuboš Jurík doprovázel po celou dobu své publicistické i redaktorské působení⁹ psaním a vydáváním knih nejrůznějšího pojetí. Najdeme mezi nimi povídkové soubory, romány, svazky rozhovorů nebo esejů, literaturu faktu, podílel se na dramatizaci svých románů, psal filmové scénáře. Pro většinu jeho tvorby byla příznačná tu zřetelnější, jindy méně intenzivní rezonance s aktuálním společenským a politickým děním, což nesporně souvisí s tím, jak často a zdařile aplikoval reálné fakty i děje v narativu povídkovém (*Na Poľnej ulici*, 1973; *Už o tom nehovorme*, 1986), ale hlavně románovém (*Novináři*, 1984; *Spravodliví*, 1989 ad.). Nebylo proto nikterak překvapující, když se Jurík, disponující takovýmto autorským naturelem, zkušenostmi, erudicí i schopností získávat a zpracovávat informace, rozhodl psát biografické romány. Z výběru jejich hlavních postav lze vyvozovat, že si Jurík byl svých dispozic plně vědom a hodlal je prověřovat na vskutku zásadních zadáních. A jestliže o čelném slovenském národním buditeli a spoluzakladateli samostatné spisovné slovenštiny Ľudovítu Štúro-

⁷ Na rozdíl od předchozích dvou románů je protagonista tohoto románu Peter Stolár prezentovaný jako předseda parlamentu postavou fiktivní, není však příliš obtížné identifikovat skutečný vzor.

⁸ Česky vyšlo doplněno, korigováno a upraveno v překladu Miroslavy Polákové a s předmluvou Evy Kantůrkové v roce 2017 pod titulem *Rok delší než století. Životní příběh Alexandra Dubčeka*.

⁹ V letech 1992–1997 zastával pozici mluvčího předsedy Národní rady Slovenské republiky.

vi bylo popsáno už mnoho a mnoho stránek (beletristických, populárně-naučných i odborných), tak v případech osobností Vlado Clementise, ministra zahraničí, který převzal tento úřad po Janu Masarykovi a který s ním sdílel i obdobně tragický osud, anebo Alexandra Dubčeka, politika zosobňujícího pro mnohé nenaplněné naděje jak v roce 1968, tak i po roce 1989, zpracovával Jurík látku beletristicky mnohem méně zužitkovanou.

V úvodních poznámkách k životopisnému románu o Alexandru Dubčekovi popsal Ľuboš Jurík svůj autorský postup jako „pokus o symbiózu historických faktů a subjektivního pocitu, pokus o psychologickou sondu do duše Dubčeka, jeho zamyšlení a motivace jeho rozhodnutí. Zdůrazňujem slovo pokus, keďže o výsledku – ako autor – nie som celkom presvedčený“ (Jurík 2015, s. 8). O několik řádků níže pak ještě dodává:

Použil som už známe, overené informácie, ktoré si čitateľ môže prečítať v množstve iných publikácií o Dubčekovi. [...] Okrem toho som knihu doplnil aj mnohými novými informáciami, ktoré dosiaľ neboli publikované a sú výsledkom môjho skúmania (Jurík 2015, s. 8).

Rozsáhlý svazek o pěti stech sedmdesáti šesti tiskových stranách se vyznačuje značnou faktografickou nasyceností, byť, znovu připomínám, ne všechna sdělení jsou verifikovatelná. Životní příběh Alexandra Dubčeka je tedy prezentován vsutku velmi podrobně, přičemž základní narativ představuje Dubčkův vnitřní monolog prokládaný rozhovory s ošetřujícím lékařem – primářem (židovského původu) a mladou zdravotní sestřičkou Pavlínou (z východního Slovenska). Což se ukázalo jako velmi vhodné a produktivní řešení, které nejenže dynamizuje a strukturuje text, ale umožňuje také aplikovat další výpovědní zdroj – primářovy osobní zápisky o tom, jak prožíval společenské dění (respektive vření) nejen v letech 1968–1969, ale také v čase kolem listopadu 1989. Obě vedlejší postavy autor nevyužil pouze jako Dubčkovy dialogové protějšky čili spouštěče jeho zpytavých až drásavých sebereflexí, ale lékař i zdravotnice pomohli Juríkovi umocnit plasticitu, komplexnost románové výpovědi. Primářův otec a primář sám například svými osudy personifikují poúnorové

a posrpnové postihy těch, kteří nebyli vůči panujícímu režimu loajální. V primářově případě je také načrtnuta cesta takovýchto nešťastníků do osidel Státní bezpečnosti. Přidrží se zase reprezentuje netečnost a nedotčenost mladých vůči tomu, co přesahuje jejich osobní zkušenost či zájmy.

V Juríkově textu lze identifikovat mnoho zdrojů, objevují se v něm citáty či parafráze z nejrozličnějších dobových dokumentů, novinových nebo jiných zpráv, na straně 297 je zmíněn rukopis Dubčkových vzpomínek,¹⁰ jak vypadal 21. srpen v centru Prahy, zase přibližuje reference Bohumila Hrabala, který se tudy tehdy prodíral ve společnosti Heinricha Bölla.¹¹

Časové a kompoziční řešení Juríkova díla je rovněž poměrně složité a jeho promyšlenost vyjde plně najevo až při důkladnější reflexi: Základní kompozice je rámcová, přičemž kompoziční rámec je dokonce dvojitý. Samotný prozaický text totiž uvozuje a uzavírá *Niekoľko poznámok namiesto prológu* (Jurík 2015, s. 6) a *Niekoľko poznámok namiesto epilógu* (Jurík 2015, s. 565), tedy autorské komentáře ke koncepci díla i k samotné osobnosti Alexandra Dubčeka. Vnitřní monolog vyprávějícího protagonisty pak začíná a končí v nemocničním pokoji, kde se probírá z bílé tmy, aby do ní po zhruba dvou měsících definitivně upadl. Mezi tyto dva mezníky je vloženo pět částí dále dělených na číslované kapitoly, které přinášejí časově neutříděný sled fragmentů z celého Dubčkova života, nicméně závěry kapitol vzniklou sumu orientují v zásadě chronologicky (1. část končí nástupem Dubčeka do čela Komunistické strany Československa v lednu 1968, 2. část uzavírá zpráva o vstupu okupačních vojsk do Československa před půlnocí 20. srpna 1968, 3. část završují primářovy zápisy

¹⁰ Jejich editor Jiří Hochman je vydal až po Dubčkově smrti s názvem *Naděje umírá poslední. Vlastní životopis Alexandra Dubčeka* (1993).

¹¹ Böllův *Dopis z Prahy* o tom, jak dopadlo československé zvěstování evangelia demokracie je citován na s. 321.

¹² V dané souvislosti nutno upozornit, že popis makrokompozice románu, který podala ve své recenzi Denisa Očkajová, je značně zjednodušující, nepřesný až zavádějící (srov. Očkajová 2018).

ky z 27. srpna o návratu vedoucích československých státníků a funkcionářů z Moskvy, 4. část končí Dubčekovým nepodepsáním lustračního zákona (a připomínkou jeho podpisu pod tzv. obuškový zákon), 5. část uzavírá protagonistova smrt).¹²

Je docela příznačné, že ohlasy Juríkova biografického románu se primárně vyjadřují k jeho tematickému plánu, zvažují dobové politické situace a děje a posuzují hlavně Dubčekovu roli v nich, hodnotí, nakolik v nich obstál, nebo neobstál. Bohuslav Bodacz v závěru své recenze uvádí:

Kniha Ľuboša Juríka je obsiahla a fundamentálna, obsahuje neuveriteľné množstvo informácií, je priam bibliou roku 1968 [...] aj toho, čo mu predchádzalo a nasledovalo po ňom, pritom je všetko zoradené do súradníc a kontextov tých čias. Je to silná faktografická i emocionálna mozaika vtedajších udalostí. V tomto smere podal Jurík excelentný výkon (Bodacz 2017, s. 129).

Spisovatelka Eva Kantůrková, autorka předmluvy k českému vydání knihy, zase zdůrazňuje, že „Alexander Dubček je potlačeným mýtem i českých dějin” (Kantůrková 2017, s. XIII). Poukazuje přitom, že „nově tvořené historické povědomí má sklon vymítat ani ne tak zločiny komunismu, jako pozitivní rysy místy rozjitřeného a občas i zviklávaného minulého vládnutí. Mezi tato období patří šedesátý osmý rok a v současné politické atmosféře je až neslušné přikrknout tomuto reformnímu pokusu o demokratizaci společnosti cokoli historicky cenného. Vnější způsobem je komunistická minulost odepisovaná o to halasněji, oč více vycházejí postupně najevo někdejší dohody mezi režimem starým a nastupujícím (Kantůrková 2017: XI)”. O knize samotné pak Kantůrková konstatuje, že je „otevřená a statečná, vůči Dubčekovi nepředpojatá, nic nezakrývá, ničemu se nevyhýbá” (Kantůrková 2017, s. XI).

Tvůrčí portfolio Silvestra Lavříka je velmi bohaté a různorodé. Krom jiného vykazuje přes třicet dramatických a necelou desítku prozaických titulů, kterým se v nejednom případě dostalo různých ocenění, opakovaně pak Ceny Alfreda Radoka. Pod jeho gynonymem Hana

¹² Původně Slovenský štát, vzniklý 14. 3. 1939 odtržením od Československa. Slovenskou republiku vyhlásil ústavní zákon 21. 7. 1939 a trvala do 8. 5. 1945.

Naglik figuruje také kvarteto titulů literatury pro děti a mládež. Lavřík zastával mnoho profesních pozicí na Slovensku i v Česku, opakovaně pak v Bánovcích nad Bebravou, s nimiž ho pojí i soukromé vazby. V tomto městě dříve dlouhá léta působil jako kněz Jozef Tiso, a to i v časech, kdy prezidentoval první Slovenské republiky.¹³ V rozhovoru pro deník Právo jako důvody k napsání díla o této velmi kontroverzně vnímané osobnosti slovenských dějin autor uvedl „domácí vzpomínkový optimismus nebo nedostatečně kritickou reflexi a později poznání, že i u nás se začaly objevovat nacionalistické, fašizující snahy” (Lavřík 2019a). V témže rozhovoru upřesnil i svůj tvůrčí záměr:

Nemodeloval jsem postavu Jozefa Tisa, ale snažil jsem se ho zpřítomnit tak, jak žil, jak se choval a jak jednal. V rámci textu jsem nad ním také nevynesl žádný soud (Lavřík 2019a).¹⁴

Zprostředkovatelem literárního obrazu Jozefa Tisa je, dobovým jazykem vyjádřeno, „úchylná” (rozuměj: mentálně postižená¹⁵) Anička Žitňanská, která jistou dobu přepisovala Tisovy veřejné projevy. Primárně však tato Anička Gump z Bánovců, jak ji označil v názvu své recenze Michal Novota (srov. Novota 2016), vypráví hlavně o sobě a své rodině či známých. A Tiso se stává součástí výpovědního proudu jaksi v zastoupení, zejména skrze citáty anebo parafráze svých projevů a vystoupení, popřípadě jako diskutér s lékárníkem Balákem při titulních nedělních šachových partiích.

¹⁴ Připomeňme ještě, že tento politik a reprezentant katolického kléru inspiroval před Lavříkem také Rastislava Balleka k monodramatu *Tiso* (premiéra v bratislavském Divadle Aréna roku 2005).

¹⁵ Zůstává však otázkou, zda když sama vypravěčka označuje svou hlavu za „chatrnou” (Lavřík 2016, s. 10) či „slabomyselnou” (Lavřík 2016, s. 12) vlastně jenom nepodléhá mínění okolí. Její židovská kamarádka Alice vystihla Aniččin problém velmi přesně: „Anička nie je hlúpa, [...] je len podrobná” (Lavřík 2016, s. 10). Právě vypravěččino doslovné chápání promluv druhých poskytlo autorovi jedinečnou optiku pro způsob vyprávění (viz dále). Ještě poznámka o nekontrolovaných výbuších hněvu, při kterých Anička chrlila maďarské nadávky a které byly považovány za jeden z příznaků její „úchylnosti”. Vypravěččin oblíbený společník lékárník Balák jí totiž poradil: „Keď ti ubližujú, radšej sa nahnevaj, než by si mala žiaľiť [...] Túto lekárníkovu radu som si, ako jednu z mála, naozaj zobrala k srdcu” (Lavřík 2016, s. 12).

Vraťme se ovšem ještě k Novotově charakterizační aluzi Aničky, kterou zmiňuje, ale i upřesňuje ve své rozsáhlé analyticko-interpretální studii Peter Zajac: „Na rozdiel od Gumpa je však Anička *postihnutá postava*, vytesnená na sociálny okraj” (Zajac 2020, s. 134). V diskusním pořadu *Literárny kvocient* věnovaném Lavříkovu románu a *Konválii* Denisy Fulmekové byl diskutujícími připomenut v dané souvislosti také Oskárek z *Plechového bubínku* Günthera Grasse. Ale ani na tomto debatním fóru poněkud překvapivě nebyla zmíněna postava z nedávné slovenské literatury, která je Aničce úplně nejbližší, a sice Samko Tále z *Knihy o cintoríně* (2000) Daniely Kapitánové (1956).¹⁶ Nejde jen o to, že postavy Samka i Aničky mají své reálné předlohy, ale důležité je narativní využití jejich handicapu, které přesně vystihl Gabriel Lukáč:

V textoch tohto druhu sa estetický zážitok vytvára prostredníctvom kontrastu medzi naívnou perspektívou rozprávača a tým ako jednotlivé udalosti vníma čitateľ (Lukáč 2016, s. 146).

V závěrečném autorském poděkování Lavřík uvedl:

[...] [p]říbehový pôdorys tohto historického románu o láske a neláske k vlasti k jej ľuďom a hlavne ich pamäti, sa opiera o tri zdroje – historickú faktografiu, ústne podanie a autorskú fikciu. Prvé dva zdroje boli tomu tretiemu bezodným inšpiromatom plným fascinujúcich udalostí, zarážajúcich paradoxov a kontrastov, aj neodolateľne podmanivých detailov” (Lavřík 2016, s. 406).

Dokumentární charakter výpovědi umocňuje značné množství dobových fotografií, které s Aniččiným vyprávěním intenzívně komunikují, doplňují ho a upřesňují. Na mnoha místech textu je uvedeno kdo, kdy, kde a za jakých okolností fotografii pořídil, u některých je jako titulek použit korespondující citát z prozaického textu, jinde je ti-

¹⁶ Autorka použila jméno titulní postavy této prózy také jako pseudonym, pod kterým kniha vyšla.

¹⁷ „Český kurevník”, takto opatrovatel v „bláznivci”, jemuž Anička za kolářky vypráví o svém životě a Monseigneuru Tisovi. (Lavřík Aniččiny jádrné maďarské kletby ponechává nepřeložené.)

tulkový text mírně pozměněn. Například v závěrečné pesimistické životní bilanci o sobě vypravěčka říká: „vždy som bola škaredá a nerozumná, lenže teraz som navyše aj stará (Lavřík 2016, s. 390)”. Ovšem u fotografie otištěné na s. 394 (a ještě i na zadní straně obálky) stojí: „Fotografiu s albumom a výstrižky mi urobil ten cseh kurafi,¹⁷ rozkuštranec jeden, vôbec nie som pekná, celý život som bola takáto, najnovšie som už aj stará.”

Silvester Lavřík v závěrečném poděkování svého následujícího a obdobně koncipovaného románu *Posledná k. & k. barónka* prosí čtenáře, aby mu odpustil rozostření hranic mezi literaturou faktu a fikcí (srov. Lavřík 2029, s. 452). Samozřejmě že jde o jistou variantu řečnické otázky, ale z interpretačního hlediska je velmi důležité, jak autor s doložitelnými historickými fakty nakládá, k čemu je využívá, respektive s jakým cílem je pozměňuje. Jedenkrát už citovaný recenzent Michal Novota dosti sebevědomě prohlašuje:

Autor sa vo faktoch utáľ iba raz, keď pre román oprášil tak trochu zabudnutú návštevu tretieho česko-slovenského prezidenta Emila Háchu vo Vysokých Tatrách na prelome turbulentných rokov 1938 a 1939. Prezidentovi priradil manželku, ktorá v tom čase bola už niekoľko mesiacov mŕtva (Novota 2016).

Netroufám si vydávat v tomto směru žádný počet o případných Lavříkových omylech či záměrných mystifikacích, ale poukáži na funkční zapojení jedné z vedlejších postav, konkrétně Šaňa Dubčeka, jehož rodný Uhrovec leží nedaleko Bánovců nad Bebravou. Podle Lavříka byli otcové Dubček a Žitňanský komunisty, kteří se přátelili a současně dohadovali, jak vyzrát na sociální nepřízeň doby a systému. Oba následně volili rozdílná řešení: Dubček se svou rodinou odešel v roce 1925 do Sovětského svazu, Žitňanský v témže roce do Spojených států. Předtím si ale v Lavříkově podání jejich děti společně hrály, například pod vlivem velko filmu o indiánech nazvaného *Ramona* skončila Anička u mučednického kůlu:

Keď som plakala, že ma od toho ich fajčenia pália oči a dusí kašeľ a že remene sa mi zarezávajú do živého mäsa, Šaňo mi fúkol kúdol štiplavého dymu do očí a povedal: Trp, Ramona, láska si žiada obeť (Lavřík 2016, s. 83).

Dodejme, že Šaňo prítom mohl mít nanejvyšš necelé čtyři roky. Důležitější ovšem než pochyby nad věrohodností této scénky je skutečnost, že linka protagonisty Juríkova románu prolíná celým románem Lavříkovým (i „ramonovská” etuda je opakovaně zmiňována a rozvíjena,¹⁸ aby vyústila ve stručnou referenci o nedlouho trvající hvězdné Dubčekově chvíli). Vzniká tak sémantická paralela příběhů dvou slovenských osobností, které svému národu slibovaly lepší zítřky, přičemž jejich cesty ke kýženému cíli byly zcela rozdílné. Obě tyto osobnosti však doplatily na velmocenské protektorství a obě skončily tragicky.

Právě výše zmíněné téma probouzení nadějí a zklamání z jejich naplnění je jedním z těch nejdůležitějších pro vyznění celé románové výpovědi. Objevuje se totiž i v pasážích věnovaných další mimořádné osobnosti slovenské historie Milanu Rastislavu Štefánikovi:

Áno, hnevala som sa aj na Štefánika. Aj sa stále trocha hnevám. Je to už druhý náš národný hrdina, ktorý tak veľa nádeji vedel vyvolať a tak málo ich vedel nesklamať. A mala som na to plné právo, lebo to viem už dlho, vlastne odvtedy, čo som máme čakala na otca pred našim domom, že nádej je oveľa horšia než sklamanie. Nádej totižto nedá človekovi vydychnúť, núti ho žiť život na špičkách. A to nie je príjemný život, lebo je to život v kľči (Lavřík 2016, s. 102).

¹⁸ Anička ji využila také ve své osobité explikaci původu problémů v soužití Slováků a Čechů, kterou vyvolal učitelčin výklad o ideji čechoslovakismu: „my sme vlastne jeden národ, to je ako keby sme boli jedna rodina, od tých istých rodičov, ibaže Slováci sú mladší a Česi starší brat. To som ešte dokázala pochopiť, aj to som chápala, že starší brat sa na mladšieho súrodenca pozerá vždy zvrchu, veď brat ma na to náležite pripravil. Do hlavy mi nešlo len to, prečo by sa kvôli tomu mali stále hádať. Lebo veď každý, kto má staršieho brata, vie, že veci budú tak, ako povie on. Keď môj brat povedal, že budem Ramona, a to konkrétne znamená, že budem celý deň stáť priviazaná k stromu, mohlo sa mi to stokrát nepáčiť, veď som preto aj mrnčala, ale ak som nechcela, aby ma celkom vynechal zo svojich hier, postavila som sa k starej slivke a nechala som sa spútať. Ešte som sa aj tvárila, že som priviazaná nerozviazateľným uzlom, a hoci ma remence naozaj omínali, nevyšmykla som sa z nich, hoci stačilo málo a bola by som slobodná ako ten náš vták, čo vysoko lietal, kým nenarazil na skaly. Neurobila som to, lebo to by znamenalo porušenie pravidiel a teda koniec hry” (Lavřík 2016, s. 98).

Obavy z ďalších zplanělých nadějí pak znovu rezonují v závěru knihy, a to při protagonistčině zdrženlivé reakci na oslavy vzniku nové Slovenské republiky:

Len nech to nie je taká istá republika, ako bola tá, ktorú som s nadšením vítala ja, pomyslela som si. Lebo som si spomenula, že aj ja som vedela milovať, hoci nebolo koho ani prečo, a že nádej vie byť horšia než sklamanie. Povedala som si, že najlepšie bude na ten televízny program s ohňostrojom zabudnúť. Novú republiku si nebudem všímať, ona si nebude všímať mňa a hotovo (Lavřík 2016, s. 390).

Denisa Fulmeková má za sebou niekoľko dosti rozdiľných redaktorských angažmá (od časopisu *Literárny týždenník* či deníku *Telegraf*, přes ženskou revue *Štýl* až po ezoterický dvoměsíčník *Orientácia*), stejně různorodá je rovněž její dosavadní knižní bilance zahrnující jak tituly tzv. ženské literatury, tak prozaické i básnické texty kriticky a ironicky reflektující například prostředí současné bratislavské umělecké bohémy. Její jméno ovšem najdeme také na knihách o tarotu či bylinkách. Zatím poslední tři prózy vydané touto spisovatelkou a publicistkou (*Konvália*, *Doktor Mráz*, *Agáta*) naznačují, že se autor-sky našla v biograficky založených prózách.¹⁹

Patrně k tomu přispěl bohatý a v zásadě velmi pozitivní ohlas prózy *Konvália* čili *Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Tou titulní zakázanou láskou jednoho z nejznámějších slovenských literátů první poloviny dvacátého století a současně římskokatolického kněze i fran-tiškánského mnicha Rudolfa Dilonga byla totiž autorčina babička Valérie Reiszová, která od židovské víry přešla pod milencovým vlivem ke katolické. A s Dilongovou pomocí či patronací s největší pravděpodobností vydala pod pseudonymem Ria Valé během druhé světové války dvě básnické sbírky *Muškat* a *Môj sen o láske* (dříve přisuzované Dilongovi). Hlavně ovšem v roce 1942, když začínal i na Slovensku největší židovský pogrom v dějinách, porodila dceru Dagmar, je-

¹⁹ V mezidobě od napsání této stati a jejím publikování vyšel můj český překlad *Konválie* (Praha: Akropolis 2022) s doslovem, v němž jsem využil některé pasáže z následujícího výkladu.

jímž otcem byl právě básnický prominent tehdejšího proněmeckého režimu.

Hned v úvodu svého díla si Denisa Fulmeková klade otázku (k níž se pak v jistých variacích vrací), jak ono ožehavé téma z rodinné (ale i národní) historie zpracovat, jak k němu přistupovat:

Fakt, že mám so svojimi hrdinami spoločné gény, ma zaväzuje, ba až zväzuje. Núti ma totiž buď k horlivému dištancovaniu sa od skutočnosti, že som súčasťou tohto príbehu, alebo k urputnému domýšľaniu, čo presne povedali a cítili ľudia, o ktorých idem písať. No ani pri všetkej snahe moje rozprávanie určite nebude a ani nemôže byť celkom objektívne (Fulmeková 2016, s. 7).

Autorkou zvolený způsob narace podle mne přesně vystihl Peter Zajac v *Literárním kvocientu*, když oceňoval vypravěčskou střizlivost, věcný až protokolární styl, lakonický jazyk, přičemž v dané souvislosti poukázal také na členění prózy do nerozsáhlých odstavců, připomínajících paragrafy (srov. *Literárny kvocient* #9 2017). Ve stejné relaci mu však oponovali hlavně Vladimír Barborík a Marta Součková poukazem na formulace a výrazová klíše situující text do tzv. intencionální či ženské literatury (srov. *Literárny kvocient* #9 2017). Problému žánrové lokalizace či identifikace *Konvália* věnovala Stanislava Sivčová stat' příznačně nazvanou *Na pomedzí ženského románu a literatúry faktu*. Denisa Fulmeková: *Konvália* (2020). Její obsáhlý výklad víceméně potvrdil jen to, co uvedeno už v titulku, možná s malým zpřesněním, že podle Sivčové právě styl narace dílo posouvá do oné emocionálně exponované ženské literatury (srov. Sivčová 2020). Její závěr je ovšem ve značném rozporu s tím, jak text v daném kontextu vnímal a hodnotil nejen Peter Zajac, ale i další kritici a vědci jako třeba Ján Gallik, Jaroslav Vlnka nebo Tibor Žilka. Považují dotyčný názorový protiklad jako příklad skutečnosti, že percepce i hodnocení výběru jazykových i stylistických prostředků zejména v uměleckých textech je výsostně subjektivní záležitost.²⁰

²⁰ Pro úplnost: odpovědným redaktorem knihy byl renomovaný literární kritik a historik Jaroslav Šrank.

Jako podklad pro vytvoření osobního názoru, zda Fulmekové psaní patří do konvenčního ženského čtiva, anebo se mu vymyká, předkládám krátkou ukázkou, jak autorka pojímá a jazykově ztvárňuje jedno z opravdu často vytěžovaných až vybrakovaných topoi, a sice přivítání narozeného dítěte sudičkami:

Tak som ju priviedla na svet! Pravda, dlho mi to netrvalo, ale vzhľadom na to, že som musela vychádzať len z úlomkov starých vyše sto rokov, je to vlastne úspech. Premýšľam, keď už som tak rozšafne v súvislosti s jej otcom Hermanom spomenula sudičky, ktoré mu predurčili osud krčmára, čo tak mohli hovoriť pri jej kolíske. Pričarovávali jej krásu, múdrosť, talent, keď vošla tá jedna nepozvaná, zlovoľne jej prisúdila veľkú, ale nešťastnú lásku? A ako by mohla posledná sudička, ktorá sa dosiaľ nedostala k slovu, sudbu zmierniť? Nie, inak. Do jej nenápadného ženského osudu sa s mohutnou silou vpletú dejiny malej krajiny v strede Európy. A zároveň by som nemala zabúdať na to, že v podstate ju možno považovať aj za dieťa šťasteny, pretože toho šťastia bude mať určite viac než vyše sedemdesiat tisíc slovenských Židov (Fulmeková 2016, s. 11–12).

V názvu prózy Denisy Fulmekové jsou uvedeny obě hlavní postavy a tematický plán obsahuje rekonstrukce obou životních příběhů s tím, že ten známější, tedy Dilongův, je podobně jako Tisův u Lavríka, spíše pozadím pro portrét Valérie. Ale i tak se domnívám, že je velmi výstižný a přináší nové rysy a prokresluje řadu detailů. K těm z nejdůležitějších patří úvaha, de facto upozornění, že neexistuje doklad nějaké Dilongovy kritické sebereflexe jeho zapojení do služeb²¹ státu svázaného s politikou Třetí říše, včetně protizidovského tažení. Na druhé straně je víc než pozoruhodný Dilongův postoj ke skutečnosti, že jeho zeť prozaik Jozef Kot se stal počátkem sedmdesátých let nikoliv nevýznamným článkem normalizačního ministerstva kultury, jak patrně z následujícího citátu:

Post riaditeľa odboru umenia budú jeho zaťovi mnohí vtedy i dlho potom zazlievať, paradoxne však nie Dilong, čo je zrejme i z toho istého listu: „Potešila si ma i tým, že Jožko je rád a je tým dobrým Jožkom i na svojom novom mieste. Veľmi ho mám rád. Ale nech pritom nezabúda, že má dar tvorenia, a nech túto hrivnu nezanedbáva v sebe” (Fulmeková 2016, s. 111).

²¹ Mající podobu i vojenského nasazení na ruské frontě.

Má-li být tematický plán *Konválné* nastíněn alespoň v relativní úplnosti, pak musím připomenout, že nemalá pozornost je v ní věnována také Jozefu Krivdovi, který si po válce vzal Valérii za manželku a který se až obdivuhodně dokázal vyrovnat s tím, že Dilong se jí po čase z exilu ozval a následně pokračovali dlouhá léta v korespondenci. Koncem šedesátých let se dokonce dávní milenci setkali ve Vídni a Dilong pak krátce navštívil i Bratislavu.

Jazyková struktura díla Fulmekové je mimořádně bohatá, ať už autorské pásmo hodnotíme tak, či onak. Zásadní pozici v ní má korespondence (většinou jsou přepisovány Dilongovy listy), ale také básně (včetně těch dříve nepublikovaných), citovány jsou nejrozličnější dokumenty, ale i publicistické texty,²² rozsáhlá je fotografická příloha s popisky,²³ ve výsledku to vskutku není jen jakási love story v hávu literatury faktu, ale velmi plastická, informačně, myšlenkově i emocionálně dotovaná výpověď o individuálních i společných osudech obyvatel jedné středoevropské krajiny ve dvacátém a zčásti i jedenadvacátém století.

V závěru stati o aktuálních podobách biografického románu ve slovenské literatuře s přihlédnutím k českému kontextu musím v první řadě konstatovat, že v českém prostředí se nepotvrdila teze o konjunktuře této žánrové varianty v nedávné době. Její zdání patrně vzbudila kumulace vydání čtyř takto založených děl v letech 2013 a 2014 – konkrétně šlo o romány Jana Němce, Ireny Douskové, Lucie Tučkové a Martina Reinera. A jelikož jmenovaní čeští autoři se na rozdíl od svých slovenských kolegů k tomuto žánru v následujících letech už

²² V samotném závěru knihy je uveden poměrně rozsáhlý soupis použité a citované literatury i dalších zdrojů.

²³ Na rozdíl od Lavrikových jde o věcné informace kdo, kdy a kde je na nich zachycen.

²⁴ Tyto závěry v zásadě platí i po té, co jsem při další práci na tématu zjistil, že český literární vědec a beletrista František Všecký publikoval v uvedeném období biografické romány *Léta legionů* (2012, o bratrech Jiřím, Josefu a Františku Langevých) a *Kuděj aneb krása kuráže* (2017, o Zdeňku Matěji Kudějovi, kumpánovi Jaroslava Haška).

nevrátili, mohu konstatovat, že autorský zájem o biografický román mezi českými spisovateli setrval v předešlé dekádě zhruba na dřívější úrovni, ale rozhodně neprošel mimořádnou konjunkturou.²⁴ V českém písemnictví je však nezpochybnitelný nárůst biografii různého pojetí, tedy nejen beletristických, ale i literárněfaktických, publicistických či odborných.

Ve slovenské literatuře je ale rozmach biografického románu v minulé dekádě výrazný. Jestliže jsem totiž evidoval v českém prostředí od roku 2011 do druhé poloviny roku 2021 osm biografických románů, na Slovensku jich lze ve stejném období napočítat minimálně osmnáct. A nejde jenom o kvantitu, přinejmenším prózám mnou vybraných autorů, jimž jsem věnoval důkladnější pozornost, tedy Ľuboše Juríka, Silvestra Lavríka a Denisy Fulmekové, se dostalo většinou až mimořádně uznalého ohlasu. Mnou provedené kritické interpretační analýzy jejich děl pak vyústily v závěry potvrzující, že jde o ocenění zasloužená, založená nejen na případné tematické objektivitě, ale i na tvárných kvalitách a autorské invenci.

Za shodu hodnou pozornosti považuji, že v případě analyzované trojice próz (*Alexander Dubček*, *Nedělné šachy s Tisom*, *Konválné*) jde vlastně o specifické dvojportréty, kdy se biografie známé osobnosti zprostředkovává skrze životní osudy jiné osoby (respektive literární postavy). U Juríka je to dvojice primář – Dubček, u Lavríka Anna Žitňanská – Jozef Tiso a u Fulmekové Valérie Reiszová Krivdová – Rudolf Dilong.

V hesle o biografickém románu z *Encyklopedie literárních žánrů*, které jsem parafrázoval v úvodu této stati, se lze mimo jiné dočíst, že vykryštalizoval po první světové válce „jako odpověď“ na soudobou potřebu stabilizovat válkou rozkolísané hodnotové vzorce a nalézt duchovní i mravní vzory lidství. Vzestup biografického románu byl ovšem ovlivněn také rozmachem bulvární žurnalistiky, specializující se na odkrývání soukromí známých osobností” (*dm+kp* 2004, s. 64). Jiří Trávniček pak v dané souvislosti ještě upřesňuje a podtrhuje:

²⁵ Jurík má na mysli Slovenskou republiku, jejíž vznik je datován 1. 1. 1993.

Zejména díky biografii jsme tak schopni dozvědět se, co by nám jinak zůstalo skryto (Trávníček 2011, s. 11).

Domnívám se, že citovaná vysvětlení, co vede autory i čtenáře k biografickému románu, platí i v současnosti. Potvrzuje to krom jiného závěr Juríkova románu:

S miernym zveličením možno povedať, že taký marazmus, v akom sa nachádzala samostatná Slovenská republika²⁵ od jej vzniku až po súčasnosť, nezažil slovenský národ nikdy v dejinách (Jurík 2015, s. 574).

A na následující stránce Jurík dodává:

Slovenský národ – tá jeho lepšia časť – sa v hľadaní hodnôt môže oprieť o také morálne authority, ako boli Štúr, Štefánik, Dubček (575).

Prameny

Fulmeková Denisa, *Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga*. Bratislava: Slovart, 2016.

Jurík Ľuboš, *Alexander Dubček: Rok dlhší ako storočie*. Martin: Matica slovenská, 2015.

Lavřík Silvester, *Nedel'né šachy s Tisom. Historický román inšpirovaný historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť*. Bratislava: Dixit s. r. o., 2016.

Literatura

Bodacz B., 2017, *Ľuboš Jurík: Alexander Dubček. Rok dlhší ako storočie*, „Slovenské pohľady“ IV, č. 3, s. 125–129.

dm + kp [D. Mocná a H. Kupcová] 2004, *Biografický román*. In D. Mocná, J. Peterka (eds.), *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, s. 62–67.

Gallik J., 2017, *Nesmrtelný príbeh lásky židovského dievčaťa a františkánskeho mnícha (KONFRONTÁCIE na knihu Denisa Fulmeková: Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga)*, „Romboid“ LII, č. 1–2, s. 39–43.

Fialová A., 2014, *Biografický román – nový trend súčasnej literatúry?* In L. Machala, A. Damborská (eds.), *Cenová bilancia 2014. Nad literárnymi dielami oceňovanými i neoceňovanými v roke 2014*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, s. 60–71.

Fialová A., 2018 *Biografický román v súčasnej českej literatúre*; „CzechLit“. Online: <https://www.czechlit.cz/cz/feature/biograficky-roman-v-soucasne-ceske-literature> [prístup 18. 10. 2021].

Horváth T., 2002, *Rétorika histórie*, Bratislava: VEDA, vydavateľstvo SAV.

Kantůrková E., 2017, *Potlačený mýtus*. In Ľ. Jurík, *Rok delší než století*, přel. Mirosława Poláková, Praha: Ideál, s. XI–XIII.

Literárny kvocient, 2017 *LQ – literárny kvocient #9 _ Konvália / Nedel'né šachy s Tisom*. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=9hX1lsXfmrw> [prístup 14. 10. 2021].

Lukáč G., 2016, *Nedel'ná šálka histórie*, „Romboid“ LI, č. 10, s. 146–147.

Novota M., 2016, *Anička Gump z Bánoviec*, „Týždeň“. Online: <https://www.tyzden.sk/casopis/36066/anicka-gump-z-banoviec>, [prístup 14. 10. 2021].

Očkajová D., 2018, *Rok dlhší ako storočie*, „Listy“. Online: <http://www.listy.cz/archiv.php?cislo=182&clanek=021837> [prístup 20. 10. 2021].

Sivcová S., 2020, *Na pomedzí ženského románu a literatúry faktu*. Denisa Fulmeková: *Konvália*, „Knihynadosah.sk“. Online: <https://knihynadosah.sk/stanislava-sivcova-na-pomedzi-zenskeho-romanu-a-literatury-faktu-denisa-fulmekova-konvalia>, prístup 20. 10. 2021.

Součková M., 2018 *K literarizácii osobností v slovenskej próze po roku 2000*. In M. Součková (ed.), *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 V*, Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 162–174.

Trávníček J., 2011, *Nezničitelná*. In S. Hardy, M. Horáková, M. M. Kaylor, K. Pražnerová (eds.), *Literární biografie jako křižovatka žánrů*, Brno: Host, s. 9–17.

Valček P., 2006, *Slovník literárnej teórie A–Ž*, Bratislava: Literárne informačné centrum, 2. doplnené a opravené vydání.

Vlnka J., 2017, *Na kříži rozumu a srdca (KONFRONTÁCIE na knihu Denisa Fulmeková: Konvália. Zakázaná láska Rudolfa Dilonga)*, „Romboid“ LII, č. 1–2, s. 39–43.

Zajac P., 2020, *Silvester Lavřík (1964) – Nedel'né šachy s Tisom*. In M. Součková, J. Gavura (eds.), *TOP 5 2016. Slovenská literárna scéna 2016 v odbornej reflexii*, Fintice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania – Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 120–136.

Žilka T., 2016, *Román D. Fulmekovej Konvália v širších súvislostiach*, „Romboid“ LI, č. 10, s. 86–91.

Žilka T., 2020, *Filmovosť v životopisnom románe*, „Bohemica Olomucensia XII, č. 3, s. 139–148.

Lubomír Doležel and his Legacy to Digital Humanities¹

Keywords: Lubomír Doležel, theory of information, cybernetics, quantitative methods in linguistic and literary studies, digital humanities in literary studies

Abstract

The study focuses on that part of Lubomír Doležel's scientific legacy which is connected with the application of quantitative and statistical methods in linguistics and literary science. In the early 1960s, the influence of information theory and cybernetics began to be strongly felt in the context of these disciplines. Alongside Jiří Levý, Lubomír Doležel was one of several linguistic researchers who creatively rethought the possibilities of these disciplines, among others, in literary science. This interest lasted, to varying degrees of intensity, until the 1980s. Although this phase of Doležel's scholarship is usually neglected at the expense of his other works, for which he eventually became known as a world-class literary theorist, their importance is confirmed today, when quantitative methods are beginning to be used again in literary scholarship in general in the context of the digital humanities. This study focuses not only on Doležel's legacy to today's literary scholarship in the digital humanities, which works with these methods, but above all highlights those of his ideas that, seen through today's lens, have become literally timeless in this context.

1.

Lubomír Doležel is world famous primarily as a theoretician of fictional worlds, or rather as the founder of fictional semantics. He also

¹ The article was created on the occasion of the centenary of the birth of Lubomír Doležel (1922–2017) and was presented at the Brno Colloquium for the 100th birthday of Lubomír Doležel held in October 2022.

The preparation and publication of the article was made possible thanks to the financial support of the Faculty of Arts of Palacký University in Olomouc in the years 2022–2024 from the Fund for the Support of Scientific Activities (FPVC2022/20).

has considerable merit in the fields of narratology and literary interpretation. However, it is no secret that he began his scientific career not as a literary theorist, but as a linguist who focused his interest mainly on stylistics, initially on the functional analysis of semi-direct speech. From the very beginning, Doležel's professional interest was de facto both linguistic and literary, which, after all, corresponded to the tradition of the Prague structuralist school, which he was significantly inspired by.

At the beginning of the 1960s, he was professionally and organizationally involved in the then completely new and promisingly developing discipline, mathematical linguistics, that benefited from the stimuli of cybernetics and information theory, which after the Second World War also began to have a significant profile in linguistics and gradually their influence began to be reflected in the context of literary studies (e.g. Pavel Vašák, Jiří Levý or Eduard Petru). Doležel recalls this period in his memoirs, where he states:

It must be said that both Levý and I were passionate about the application of mathematical methods in the study of language and literature. The main impetus for this enthusiasm was the pursuit of the highest possible exactness and explicitness in the formulation and application of the theory. The 1960s was, among other things, a time when the demand for exactness in all humanities and social sciences was asserted in the world and then also in our country. In the ideal of the exactness of theories and methods we saw freedom from ideological chatter and rapprochement with the 'real', i.e. with the natural sciences. We wanted to strive to overcome the doctrine of 'two cultures' and to realize the ideal of 'unified science' (Doležel 2013, pp. 111–112).

What inspired Doležel to start dealing with this research area resulted from two basic circumstances: firstly, the still relatively young researcher was here influenced by the allure of new and progressive methods that promised to bring linguistics, and potentially also literary studies, closer to the limits of exactitude, which had always been the domain of the natural sciences. The second circumstance was the fact that the epistemological stimuli that the theory of information and cybernetics provided to these fields (linguistics and later literary studies) corresponded very well with the initial basic assumptions of the structuralist theory. The common denominator was mainly the empha-

sis on the sign system and its structural arrangement, while quantitative or statistical analysis, as methods associated with information theory and cybernetics, approached structural organizations primarily from the point of view of their formally empirical manifestation. In doing so, they emphasized not only the uniqueness of the sign, as a carrier of information or as matter that can be coded into a binary numerical system for its machine transmission, but also of the entire sign system, which was analyzed with the use of the mentioned methods.² Ultimately, however, information theory was not only about the rules of the formal structural arrangement of the system; the question of the meaning of a linguistic sign was also reflected by this theory. As, among other things, Max Bense notes in his book *Theory of Texts* (1962, in czech translation in 1967), between the degree of organization, or there is a mutual relationship between the disorder of the system and the meaning of linguistic signs and entire structural systems, which can be expressed statistically using Shannon's expression for entropy.³

From the viewpoint of information theory, meaning is given by the degree of orderliness. In other words, the meaning is shaped by convention, i.e. the probability that is given depending on the frequency of the element (sign). The higher the probability of the occurrence of an element in the system, the more stable the meaning, not the information (!) and the lower the level of information, and vice versa.⁴ This relationship can be written symbolically as follows:

² Doležel notes in his own memories that Sgall's group „set themselves a challenging task – to mathematically (algebraically) model the structures of natural language. [...] Because I intuitively felt that language style is a probabilistic phenomenon, I chose statistics and probability theory as my mathematical methods.” (Doležel 2013, p. 112)

³ Formula for calculating entropy is: $H = -\sum_{i=1}^N p_i \log_2 p_i$, where p_i is the probability of a specific element of a certain structure defined by the relation: $p_i = \frac{f_i}{N}$, where f_i is frequency of item and N is size of text.

⁴ Significant thinking about the possibilities of cybernetics and information theory both in artistic creation and, for example, in aesthetics took place in the 1960s at the

$$Z \begin{matrix} (-inf, +sem) \\ freq+ \end{matrix}$$

$$Z \begin{matrix} (+inf, -sem) \\ freq- \end{matrix}$$

A number of works by Lubomír Doležel from the 1960s also belong to the framework of these contexts. Probably Doležel's first contribution to the issue of quantitative and statistical methods in linguistics is the study *Předběžný odhad entropie a redundance češtiny* [Preliminary estimation of the entropy and redundancy of written Czech], published in 1963 in the journal *Slovo a slovesnost* [The Word and Verbosity]. In it, Doležel addresses the issue of „the distribution of the frequencies of graphemes and their digram combinations in texts” (Doležel 1963, p. 165), which he solves using entropy. In the abstract of the treatise he formulates the basic goals and results:

The theoretical meaning of the treatise consists in assessing two basic questions of the linguistic interpretation of entropy and redundancy: 1. Are these values characteristics of the language as a whole or of individual language styles? 2. Do different languages show similarities or rather differences in terms of these characteristics? On the basis of the results, **numerical entropy**, interpreted as a characteristic of language, and **predictive entropy, considered a characteristic of language styles**, are tentatively distinguished in the state (Doležel 1963, p. 165).

Doležel's aim was to formulate the initially intuitive knowledge about the stylistic distinction of speech using exact evidence in the form of objective evidence. Regularities and rules that are realized in the given stylistic manifestations at the macrostructural level as invariant regularities of the given system.

Not long after that, Doležel received an offer from Jiří Levý for another publication, this time in the prepared foreign anthology *Mathematik und Dichtung* (1965), for which he wrote the study *Zur sta-*

University of Stuttgart. Names associated with this important initiative, the influence of which was also evident in Czechoslovakia (see the translation of Bense's book into Czech and its publication in 1967, L. Doležel then reviewed it positively in the magazine *Česká literatura*), are the following names: Max Bense, author of visual poetry Georg Nees, Reinhard Döhl, Franz Mon et al. Outside the circle of this school, Umberto Eco, for example, dealt with these stimuli in an interesting way in the book *The Open Work* (1967).

tisticians Theorie der Dichtersprache. The anthology was edited by Helmut Kreuzer and Rul Gunzenhauser, who were associated with the Stuttgart School milieu in the 1960s. And other methodologically similar studies followed in the subsequent years. In the same year that Doležel's German study was published, he published another article in the magazine *Slovo a slovesnost* [*The Word and Verbosity*] under the title *Model stylistické složky jazykového kódování* [*Model of the stylistic component of language coding*] (1965) and the text entitled *Kybernetika a jazykověda* [*Cybernetics and Linguistics*] (1965) in the collection *Kybernetika ve společenských vědách* [*Cybernetics in the Social Sciences*]. The aforementioned publications were published shortly after Doležel became a member of the Department of Mathematical Linguistics at the Institute for the Czech Language of the Czechoslovak Academy of Sciences, which was also established in 1962 on his initiative. As a scientific editor and translator, Doležel participated in publishing of translated articles on mathematical linguistics, information theory and cybernetics in linguistics under the title *Teorie informace a jazykověda* [*Information Theory and Linguistics*] (1964).

At this point, however, I would like to mention in particular the study *Pražská škola a statistická teorie básnického jazyka* [*The Prague School and the Statistical Theory of Poetic Language*] from 1965, which Doležel published in the magazine *Česká literatura* [*Czech Literature*]. In it, he presented a more general model of statistical analysis of texts, which enables texts to be classified according to their stylistic characteristics. For the needs of such analysis, Doležel starts from several categories that reflect the stylistic properties of the text with regard to the possibilities of expressing these properties quantitatively, or statistically. As a result, the goal was to convert the obtained values into a binary code for the needs of further machine processing.

Specifically, there are six categories or characteristics: The so-called M-characteristics and B-characteristics relate to the issue of standardization and updating of language expression. Doležel defines them as follows:

A communication standard is an average language the stylistic characteristics of which are estimated by averaging the characteristics obtained from non-artistic text

selections. We will therefore distinguish the characteristics of the average communicative language (communication standard), which we will label M-characteristics, and the characteristics that statistically significantly deviate from the average – B-characteristics (Doležel 1965d, p. 106).

O-characteristics and E-characteristics define the degree of constancy and text variability. And again in the words of Lubomír Doležel,

A stylistic characteristic will be called objective (O-characteristic) if its values remain statistically constant in the entire set of texts that is assigned to the communication circle of the given language. [...] A stylistic characteristic will be called subjective (E-characteristic) if its values in the set of texts of a certain communication circle show significant differences, but remain statistically constant in the set of texts of a certain speaker (Doležel 1965d, p. 106).

The last two are the S-characteristic and the N-characteristic indexing the stationarity and non-stationarity of the text, while „A stylistic characteristic will be called stationary if it satisfies the known conditions of stationarity in its time course: $MO(t_1) = MO(t_2) = MO(t_3) = \dots = \mu$ ” (Doležel 1965d, p. 106). Texts that bear the signs of M-characteristics (average values, correspond to the communication standard), O-characteristics (stylistic objectivity) and S-characteristics (stationarity) are standardized texts in the given communication circuit, set of texts and vice versa (see Tab 1).⁵

Tab. 1: Doležel's example of binary coding of text according to individual characteristics. In this case, it is an example of two extreme situations. A = average value, B = objectivity, C = stationarity. 0 = statistically insignificant, 1 = statistically significant (Doležel 1965d, p. 107).

	A	B	C
standardised language	0	0	0
updated language	1	1	1

⁵ Doležel adds to this period: „So I proceeded in the spirit of multifunctional linguistics of the Prague School, but at the same time I went beyond its methodological framework when I proposed to study functional differences in language communication statistically. I even assumed that by thoroughly measuring

The above mentioned study is also interesting as in it Doležel spoke in general about the Czechoslovak tradition in the application of quantitative methods in literary studies. Understandably, the author refers to the interwar Prague structural school that in its approach to these methods was de facto pre-statistic as Doležel puts it, since „the real apparatus of mathematical statistics was not applied here either in the definition or in the analysis of poetic language. The main theorems of the theory are statistical in content, not in formulation.” (Doležel 1965, p. 104)⁶

2.

Although after 1968 Doležel's personal and professional path already took a different direction, he still spoke about the issues of quantitative and statistical methods in linguistics in the 1980s, when he responded to Alvaro Ellegård's article *Genre style, individual styles, and authorship identification* delivered at the 52nd Nobel Symposium in the year 1982. From Doležel's reaction, I select the following part in particular, which can be considered absolutely fundamental, especially from today's perspective of one of the areas of digital humanities (DH), which is focused on quantitative and statistical methods in literary studies. I consider these words of his to be timeless, as they accurately express the basic meaning and goal of any literary scholarship that deals with quantitative and statistical methods, which is currently es-

representative samples of the communicative bond, the language norm could be affected and then the poetic language could be studied as a deviation from the statistical characteristics of this population.“ (Doležel 2013, p. 112)

⁶ It is also worth mentioning what Doležel states in connection with his paper devoted to issues of mathematical linguistics and statistics, which he presented at the Slavistic Congress in Sofia in 1964. In his memoirs, Doležel recalls the reluctance shown by Jan Mukařovský towards his paper, which according to in Doležel's words, in the 1960s, he considered mathematical methods in linguistics – and we can add that also in literary science – to be a relic. This dismissive attitude was apparently the result of Mukařovský's self-criticism and renunciation of structuralism in the early 1950s. (cf. Doležel 2013, pp. 89, 116–117)

pecially true in the field of DH oriented towards quantitative and corpus methods and tools in literary scholarship:

We can master and use the most sophisticated statistical and probabilistic techniques, but this fancy equipment will continue to yield dubious results if the epistemological goals and theoretical foundations of quantitative text theory remain vague or primitive. **It is especially imperative to clarify the relationship between qualitative statements and quantitative statements about textual phenomena. To put this task in operational terms, we have to develop carefully controlled procedure for moving from qualitative to quantitative text descriptions and vice versa.** In the short time which is allotted to me I cannot do more than to outline briefly the problems connected with two such strategies (both of which are generally known in quantitative investigations), namely SCALING and INTERPRETATION. **The first procedure can be characterized as transformation of qualitative properties into quantitative data, while the second one is conversion of numerical data into structural description** These two strategies are indispensable for any empirical theory; the neglect of their foundations in the text study is, in my option, a major cause of our difficulties, misconceptions and misunderstanding. [...] There are, in principle **two possibilities of interpreting numerical data: in terms of qualitative properties and in terms of quantitative structures.** [...] In a qualitative interpretation, the data are taken as INDICATORS (indices, symptoms), i.e. their values (or difference in values) are interpreted as signaling the presence of certain qualitative (formal) properties, relations or taxonomies (Doležel 1982, pp. 540–541, 543; bolds R. Z.).

The above stated formulations, or the knowledge they represent, is also one of the key ones for current research in the field of DH, which is focused on the application of quantitative methods and models in literary studies. In my opinion, the initial distrust or even rejection of such approaches (and not only) in Czech literary studies stemmed from a number of prejudices and misunderstandings. Although today these methods, as well as the material to which they can be applied, are at an incomparably more advanced stage of development than in the 1960s, what remains decisive and essential is the necessity to provide the output values of these methods with a relevant interpretation. Like Doležel, others were also aware of this apparent obviousness, including Pavel Vašák in the 1980s, who in the book *Metody určování autorství* [*Methods of determining authorship*] (1980) formulates this fact more than clearly:

When it comes to the relationship between mathematics and literary science (linguistics and other social science disciplines) at all, I do not believe that in the future there will be any mathematical literary science, similar to e.g. existing mathematical physics, biometrics, etc., in the end, even in these fields, it is necessary to give mathematical results an appropriate physical, biological, etc. interpretation, similarly, even the existing field of mathematical linguistics is not a branch of mathematics, but of linguistics (Vašák 1980, p. 51).

And with this final quote, I would also like to conclude a small glimpse back at Lubomír Doležel and his contribution to contemporary quantitative⁷ research in literary studies.

References

- Teorie informace a jazykověda*. (1964). Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Bense, Max. (1967). *Teorie textů*. Praha: Odeon.
- Doležel, Lubomír. (1963). *Předběžný odhad entropie a redundance psané češtiny*. *Slovo a slovesnost*, 24, pp. 165–175.
- Doležel, Lubomír. (1965a). Zur statistischen Theorie der Dichtersprache. *Mathematik und Dichtung: Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*. München: Nymphenburger Verlagshandlung GmbH, pp. 275–294.
- Doležel, Lubomír. (1965b). Model stylistické složky jazykového kódování. *Slovo a slovesnost* 26, pp. 223–235.
- Doležel, Lubomír. (1965c). Kybernetika a jazykověda. *Kybernetika ve společenských vědách*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, pp. 267–180.
- Doležel, Lubomír. (1965d). Pražská škola a statistická teorie básnického jazyka. *Česká literatura* 13, pp. 101–113.
- Doležel, Lubomír. (1982). Discussion of Alvar Ellegård's Paper 'Genre Styles, Individual Styles, and Authorship Identification'. *Text Processing. Text Analysis and Generation. Text Typology and Attribution. Proceedings of Nobel Symposium 51*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, pp. 539–551.
- Doležel, Lubomír. (2013). *Život s literaturou: vzpomínky a rozhovory*. Praha: Academia.

⁷Analogously, this also applies where, for example, quantitative methods are combined with cartographic methods, which is an example of literary cartography. Even in the case of cartographic mapping of, for example, fictional topography, this type of model must be given a literary interpretation.

Eco, Umberto. (2009) *Otevřené dílo*. Praha: Argo.

Ellegård, Alvar. (1982). Genre Styles, Individual Styles, and Authorship Identification. Text Processing. *Text Analysis and Generation. Text Typology and Attribution. Proceedings of Nobel Symposium 51*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, pp. 519–537.

Vašák, Pavel. (1980). *Metody určování autorství*. Praha: Academia.

Šalda's Struggle for Synthesis in Modern Art in the Context of Slavonic Literary Criticism

Keywords: Czech literary criticism of the turn of the 19th and the 20th century, F. X. Šalda, idea of unity and integration, idea of cultural organism, idea of creative efforts of life, idea of freedom of the art individuality

Klíčová slova: Česká literární Kritika přelomu 19. a 20. století, F. X. Šalda, myšlenka syntézy a integrace, koncepce jediného kulturního organismu, kreativní přístup k životu, svoboda tvůrčí individuality

Abstract

The study is focused on a significant feature of critical and art work of František Xaver Šalda, which was the idea of unity and integration, the idea of cultural organism, formed by ripening of the European spirit, understanding the art as an aesthetic incarnation of spirituality, the idea of creative efforts of life as the basic orientation of art and the idea of freedom of the art individuality, understood in the integral sense of the word and embodying a higher form of life. It was Šalda who opened the way to relating of art and life, the way to deeper understanding of art creation and its final settling into a broader meaning complex. According to Šalda, the creative life became a basic criterion for searching of sense of art work. The meaning of art and art criticism lies in their possibilities to bring life to self-awareness, self-understanding. According to Šalda the art is seen as a concentrated, multiplied, and increased demonstration of life, through its means we can finally learn about its motion and creative direction.

Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil životních a světových, je nesenou vášnivou touhou a snahou, sceliti všecko posud roztržené a roztříštěné, sceliti všecky staré rozeklané rány, všecky kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo. Každé nové, opravdu nové, umění, i dnešní naše, pracuje ke kultuře, poněvadž kultura je zázrak umění opakovaný, neustále, v každou hodinu kteréhokoli všedního dne, a pro-

The essential feature of the literary criticism and artwork of František Xaver Šalda (1867–1937) was the idea of the unity and the integration. This idea relies on the principal of the culture organism that is formed on the maturing of the European spirit and on the understanding the art as the aesthetic incarnation of the spiritual. Very important role in Šalda's aesthetics is also played by the idea of the creative life that forms basic orientation of the art and the idea of the freedom of the artistic individuality that is seen as the integrity that embodies the higher form of life. It was just Šalda who through his critical work and essays opened the way to the approach of the art and the life, the way to deeper understanding of the artistic creation and its final setting into a broader meaningful whole. The concept of the creative life becomes for Šalda the fundamental criterion for searching for the sense of art. The sense of art and literary criticism is seen in their ability to bring the life to self-awareness and self-understanding. Šalda understands the art as the concentrated, increased and graded manifestation of life by which we can only recognize the motion creative direction of life.

Czech philosopher Antonín Mokrejš in his monograph *Duchovní svět F. X. Šaldy* that is dedicated to aesthetic-philosophical context of Šalda's literary criticism and work of art as the "organic whole of living thinking", points to the fact that for the spiritual world of Šalda's works the direction to the creation of organic and together growing thoughtful and living whole is typical. In Šalda's aesthetic conception, Mokrejš finds the elements that resonate with hermeneutic approach to the artwork, i.e. the effort to see the presence of real things through the prism of the unity and at the same time the effort to explore "the essential structures of this unity":

Základní intuice o umění jako bytostném vidění a způsoblosti vidět, o umění jako způsobu a podobě života i jeho podstatného sebepochopení, a stejně tak založení kritické činnosti jako síly a činitele, který schopnost vidět podněcuje, provokuje a roz-

víjí, nasvědčují tomu, že se Šaldovi terén umění vyjevuje právě z hlediska tázání a že všechny aktivity spojené s uměním výslovně zkoumá v jejich konstitutivních souvislostech s pohybem otvírání se (*Duchovní svět F. X. Šaldy* 1997, s. 13).

According to Mokrejš, in all of his critical essays Šalda asks two fundamental questions: *What is the art* and *What is literary criticism*. These two questions are in his case formulated in the context of “substantial questioning” and it refers to the understanding the issue of being and the reality.

At the beginning of the creative way of this famous Czech literary critic was his fascination with modern European art that was directly reflected in his early poetic attempts inspired mainly by Parnassianism published in literary journals “Lumír” and “Česká Thalie”. In 1890 Moravian journal, whose editorial board sympathized with young artistic generation, published his “impressionistic short story” *Analýza*. It provoked a strong controversy among the leaders of the realistic movement, especially from the side of Herben’s journal “Čas”.

The main reason of this strong criticism was the author’s turn-away from phenomenal reality and his inclination to the inner world. Thus, the short story became a protest against realistic and naturalistic concepts in art. In line with some works of J. Zeyer, Šalda’s short story brought into Czech literature of the turn of 19th century a strong ambition to express the inexpressible and the eminent interest in senses incomprehensible and yet unexplored world of human heart that could be mediated only by intuitive knowledge. The short story also brought a high degree of experimentation in the field of traditional literary techniques. In particular, it was mainly the effort to transfer the problem of the knowledge of the world from the surface to the human heart, the effort to liberate symbolizing ability of the words and to create the new symbolic method of the depicting and to reach yet hidden contents and meanings.

Two opposite approaches are represented in the short story; the analytic life that contradicts the life and the questions of the heart and the soul and the intuitive life that represents the synthesis of mind and heart and the synthesis of mind, ethics and religiosity. According

to Šalda, the second (synthetic) approach opens the way to the metamorphosis and the spiritualization of the life and the world.

A real breakthrough on the way to the modern Czech art is represented by Šalda’s essay *Synthetismus v novém umění* (1891–1892) that had also significant influence on the early poetry of O. Březina. Its genesis was motivated by his polemics with realists and above all by his inner need of theoretical anchoring of the essential problems of the modern art. In the introduction of the essay he draws attention to remarks of H. Taine and E. Hennequin that the genesis of the European literature of the second half of the 19th century is accompanied by the effort of “metaphysical synthetism” that forms the whole essence of modern poetry:

Schopnost abstrakce, subtilní způsoby dobrati se tajův intuicí a symbolisací, touhu po sloučení method vědeckých s uměleckými, mystický vztah a tušenou konečnou jednotu Vědy, Náboženství. Umění odhaduje jako vlastní cíle její v těchto slovech jako v mlhách fluidních a přece skoro magneticky určitých a pronikavých jako má býti nové to umění samo (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 11).

According to Šalda, Taine’s remark is based on the idea that forms “intuition and aspiration of all modern literature and that supposes “essence shining through felt form of everything” and this essence we can only divine. But the effort to abstract “Eternal, Integrated and Absolute” from casual, irrelevant, relative and time-space limited and disunited is the core value to that consciously all thinkers and artists like Spinoza, Pascal, Shelly, Poe, Stendhal, Balzac, Baudelaire direct.:

Síly umělců napjaty k řešení těchto problémů; skutečně vědecká estetika chce jim pomáhati hledati tyto vznešené, vysoké a tmavé cesty. A tento směr myslí tato duševní dispozice není ani povrchní ani mělká. Každý den akcentuje se určitěji a zřetelněji. Poslednímu desetiletí jest již příznačná. [...] Lze říci bez paradoxu, že devatenácté století, zvláště v druhých svých dvou třetinách, prohloubilo, zhustilo a ne-li stvořilo, alespoň přetvořilo, zvláštním a velmi intenzivním způsobem uvědomilo cit Mystického. Dnes myslí a sní všichni pod jeho studeným stínem. Strom Neznámého hází na lidstvo mraky tmy, které – ukázalo se tak bezpečně a jistě – nerozední se nikdy (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 12–13).

Šalda suggests that modern philosophy is not interested in questions of hidden causes of all things (as if to get rid of unnecessary unrest) it is only limited to intellectual knowledge of secondary causes, because primary causes are forever hidden beneath the surface of phenomenal world:

[...] moderní filosofie přikryla život jako smutečným gázem tajemství. Nemyslíme o něm, nesmíme, nemůžeme o něm mysliti a právě proto je všude cítíme, proto pro nás je, žije všude (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 15).

In the same way, the science that gives priority to analytic methods confined to limited area of interests, excluded from its interest religious and metaphysical question and it stopped researching of the “questions of the human heart and soul” that directly refers to other sources suitable for seeing the world. The common ground of it is represented by “the sharpest consciousness” and “the deepest feeling of unknowable”:

Je to Pascal, který chce dokázati jistotu zjevení, který chce spasiti živou pravdou budoucnost a který píše svou Demonstraci křesťanského náboženství, jistotu odpověď pochybám, světlo do tmy. Ale nedopíše ji nikdy. Tma zhasí světlo. Zbude dílo neukončené, dílo ve zřícenině, oběť a oltář tmy zároveň. Je to Poe, který s matematickou jistotou popíše, vymezí, vyměří skutečnost, ...aby tím krutěji, ironičtěji, nevysvětlitelněji zjevilo se tajemné. Je to Wagner, duše v horečce napjatá k neznámému, které je tu doslovně tragickým symbolem, jak lze jej pochopiti jen úplným ztotožněním se s ním ve spojení všech sil duše. Je to A. de Vigny, který pochopil nutné osamocení, lhostejný klid všeho živého k sobě, *nemožnost vyjít ze svého já* jako studené a věčné rozdělení člověka a přírody, žádosti a ukojení, touhy po pravdě a pravdy, věčné mlčení tajemství. Těm všem řekl rozum málo. Rty jeho jsou studené, a studená jsou jejich slova. A čím hlouběji hledali, čím netrpělivěji, vášnivěji kladli otázky, tím méně dostali odpovědi. Nakonec stával se rozum němým, neodpovídal vůbec (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 15–16).

Right here Šalda sees the roots of the modern art whose most significant feature is represented by “spiritualistic and religious response” as the protest against “positively seen indifferentism” that the naturalism brought into art. The most significant expressions of the modern art, include: “the adoration of Eternity and Absolute”,

interest in depth psychology, in the sense of the fate of the individuality and the world, the gravity towards mystery, “the meditation of painful presence and the vision of a bright future”, the symbolisation of the clearest ideas and firmly anchoring of the art in the moral mysticism. Šalda sees them finally in the English and the Russian literature of the last third of the 19th century. This mental state, or strictly speaking, psychological mood in the literature is called the period, of which the typical feature is a strong effort to go beyond the borders of the analytical that is understood as the stadium of the disintegration, and to proceed from segmentation to the unity, i.e. to the synthesis into the higher unity.

The result of the analytical approach and the understanding the art in the time horizon in the field of the science and the art was “the exile of the spirit” and the division of common cultural heritage that led to the forgetting “the eternal Truth” that is recognizable only in a spirit of the synthesis. Naturalism with its aesthetics that transfers the methods of nature science into the field of art strictly forbade studying of the psychology of the individual, because it was not considered to be the objective observing method how to realize the knowledge of the reality:

Nikdy nebylo by umění analytičtější ani v analýze obmezenější, nikdy závislejší na prostředí časovém a místním, nikdy pasivnější a imitativně reproduktivnější. Byla by mu stejně zakázána malba hnutí duševních, intuice, snu a vize, symbolisace sil přírodních a meditací metafysických jako fantasmie a nuance citu, aspirace mravní jako humoristické naladění. Bylo by jen více méně přesným zápisem procesu přírodně-sociálního, pro vědu ceny ostatek více než pochybné (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 23–24).

Thus, against Zola’s “supposedly objective observing method” in response to naturalism in the field of art a new method has gradually been built up that was anchored in the subjectivism and the subjective experience. At the very beginning we call this method psychological, later intuitively symbolic, because modern art started early to feel that the observation makes an artist a mere photographer that disregards hidden primary significance and the inner connections between ob-

served things. Here Šalda is based on aesthetic concepts of E. Rod and E. Hennequin that prefer intuitivism and the study of “inner being”. E. Rod that dreamt of modern – “inner novel taking place in human heart” understands intuitivism as the method that uses intuition as the base of literary psychology. This base contains psychological phenomena like the reason, emotions, will, dreams etc. The aim of this method is not only the depiction of details and list of determinations of the thing, but the complex spiritual view of the thing as the sign that refers to its secret meaning and certain state of the soul.

And that is where Šalda believes to be the very foundations of the synthetism in art that turn the interest to the absolute meaning, the abstraction of the whole the meaning of the observed thing. However, the observed thing is understood in the Platonic sense as the partial realisation, limited shape, i.e. the part that refers to the whole and thus it becomes a part of hidden whole that can be understood as the “clear idea” and “eternal reason”:

Nové hnutí dnes nejenže pevně a pojmově neměnně poznalo a objalo *podstatu* umění, vlastní a celou neobmezenou jeho říši – „vrátilo mu vlast po dlouhém vyhnanství”, jak se řeklo, tím, že proti pseudoobjektivismu a domněle vědeckému induktivismu položilo synthetický intuitivism – ono již tím samým, *současně, zároveň, integrálně* (právě plným pojetím, srozuměním intuitivismu-konkretismu, který stejně se obrací k vnějšímu jako k vnitřnímu, spojuje, správněji vyrovnává oboje v ideálním ekvivalentu jednou a současně „formy”, po druhé a současně „látky”) určilo jeho význam, t. j. výraz, symbolisaci, nebo speciálněji a poněkud ve smyslu obmezeněji – technickém jeho styl (*Kritické projevy* – I (1892–1893) 1948, s. 29).

In the field of problems of the form Šalda recognizes those issues: The form is connected with holistic vision of the world and with the knowledge of its internal laws. The problem of style in his conception does not represent any decoration or decorativeness, but the unified perspective (the consciousness of the unity, context and the rhythm of life) that perceives the life and the world and that assumes the existence of strong creative personality endowed with the ability to condense, to deepen, to concentrate and to crystalize observed reality. According to Šalda, the modern art together with the radical protest against realistic and naturalistic aesthetics in its deepest essence re-

turns to its general consciousness and tries to systematize all the problems of the art into absolute theory.

According to the traditional scheme of understanding of the genesis of art everything happens in constant effort to objectify individual – sign language, because everything that occurs as subjective, particular, symbolic and dogmatic starts to be perceived in the course of time as historical, objective and form taking. It is transformed into the genre, the law, the rule when from the process of the understanding of the artwork gradually disappears respect towards the uniqueness of the creative individuality. Any subjective-sensual sign, meaning or symbol of any artist-genius is now accepted, changed, codified and after all misinterpreted as historical objective and absolute shape or form. It naturally leads to the fact that the art that is always subjective, symbolic, full of meaning and signage is in the dogmatic aesthetics misunderstood as absolutely given, finished, real formed and abstractly absolute. Thus, the one of the features of the modern art is its effort towards anti-formalism, to break binding abstract rules and to break the borders of up to now logical, conventional and objective:

A odtud každý nový umělec-genius, t.j. každý pokrok v rozvoji synthesesy konkrétně-symbolické znamená boj, odpor, vzpouru proti souboru analytického abstraktivismu formového, proti estetikám a poetikám, proti sneseným a ověřeným již genrům, syntaxím, *formám*: akt *tvůrčí*: boj proti *hotovému*. Z toho jde již a rozumí se teď jako pojmové nutnosti reakci proti abstraktnímu, historickému, objektivnímu, genrovému formovému slovem, která vyznačuje nové hnutí. Je hluboce vlastní odevždy umělci, tím vlastnější, čím větší jest. Nové době náleží jen, že fakt ten pojala jako projev vlastního zákona pokrokového rozvoje umění, že ho vytkla, formovala a zdůvodnila (*Kritické projevy* – I (1892–1893) 1948, s. 31).

According to Šalda, in aesthetic theories of the synthetism key aims of modern art are formulated: the identity, willpower to inner integrity and wholeness of the artwork as the integrity of life, adequacy of the expression and the essence that is determined by direct and full understanding of “intuitivism-concretism” as the substance of artistic knowledge. In case of perceiving the artwork through the prism of inner and living intuition, we can reach the knowledge of its artistic truth, i.e. the unity of Inner and Outer as the whole. This whole is

equally something new and special (Heideggerian concept of existence), extraordinary way to the essence and “re-creation in transcendent truth”:

[...] totéž a jedno jednou je Výrazem a po druhé Podstatou, ale vždy Výraz je celý jedině v Podstatě, Podstata celá jedině ve Výrazu. Výraz je zřena Podstata, Podstata jest intuovaný Výraz (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 33).

This a priori metaphysical and aesthetic scheme that contained in all great work of art in past and present Šalda esteems as “the abstract-ideal norm” of the modern art that has the right to attempt to extract the “picture of the soul” from the work of art. The modern art in Šalda’s ideas claims, in accordance with modern psychology, “the individual particularization, subjective symbolization of speech and language as a complex and generalization of all artistic forms”. This fact confirms the work of art of P. Verlaine, S. Mallarmé and R. Wagner. Thus, in the spirit of Hennequin’s estopsychology Šalda develops his considerations on the style of artwork (that is understood more widely as the meaning). The basic feature of the style is evocativeness and it has no formal, but mainly substantial character and it is therefore hidden in The Essence and The Essence of any artwork itself is hidden in its style.¹

¹ The same obviously applies to the interpretation of the artwork, because traditional critical analysis of it never shows its “affectional” and in fact its aesthetic value:

Po provedení analýze v tomto stavu rozkladu ztrácí dílo pro ty, kteří je rozpitvali nebo jimž se ukazuje v této rozdrobenosti, každou sílu operační, každý vliv dojmový, jest neúčinným mechanismem, rozloženým strojem, který vyšetřován v sestrojení kol je nutně v klidu a tím tedy nepozná v tom, co je důvodem jeho bytosti. Je tedy v této podstatně abstraktní analýze poznání díla neúplným, nepřesným, necelým (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 42).

And that is the reason why it is necessary to focus on the activity during the process of the knowledge of the artwork that “widens the waves of impressions” and allows to feel these waves. It is about finding the way to art that in the spirit of estopsychology accentuates “concrete-symbolical evocative power” as the manifestation of aesthetic synthesis that leads to “impressive reproduction of the artwork”.

In his essay Šalda also devotes a vast space to terms of symbol, symbolization and symbolism. Symbolism as the one of the strongest manifestations of the modern art he understands as the a priori metaphysical artistic method that brings itself “clear inwardness”, it also enables “mutual signage of The Essence (content) and The Meaning (style, form) and the knowledge of transcendent the transcendent unity. Šalda is also against narrow understanding of symbolism as abstract-philosophical effort that mediates the knowledge of “pure ideas”. This understanding of symbolism he considers to be too abstract, limited in its effect on the sphere of artistic activity. This conception contradicts his idea of full, integral and synthetic art. Thus, symbolism is understood as “artistic, particular-intuitive, sign-symbolistic knowledge” that represents the complex of pure ideas, rational and empiric concepts:

Odtud zdůvodněný odpor proti termínu symbolismu, příliš subtilnímu, úzkému, obojetnému, jež lépe a reliefněji, zdá se mnohým, dovede nahradit termín: *synthetismus*. Ukazuje sice o málo jasněji než *symbolismus* způsob nebo metodu uměleckého nazírání, je sice stvořen analogickou fikcí metody vědecké, ale nemá alespoň v sobě nic předmětově omezeného, ryje dosti hluboko a přece zase dosti široce vysokou a ideálně nevyčerpanou linii Jednoty a Celosti v umění a to již ve stadiu jejího přechodu v širší pole všeobecnějšího a kolektivnějšího zladění duševního, dispozice spíše sociologické než individuálně estetické a psychologické (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 46).

Nevertheless, more abstract and narrower conception of the symbolism that is represented by the work of art of S. Mallarmé has its reason in the modern art. This is because it has real meaning for mental and spiritual state of contemporary world and culture. It mainly helped to solve metaphysical and spiritual questions and to “heal wound of Psyche Dolorosa” that had caused scepticism of analytical philosophy and “empty verbal dogmatism of some historical, legal social Churches and sects” recently:

Tedy v poli konstrukcí estetických speciálně běží o to, zbavití (konkretisací-intuicí nazíranou) Ideu a Myšlenku *empirické* omezenosti místa a času, ode vši závislosti logickou činností a pamětí (t. j. něčím abstraktním a neintuitivně-konkrétním) dobyté, od vědeckého determinismu, v nějž je spoutána analysujícím rozumem,

pozorováním, ode vši *dokumentace*, slovem: *od historicko-sociálního prostředí* (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 49).

This kind of symbolism finally in its deepest essence saves “the soul of religion”, because it transposes the religious truths and symbols into the sphere of artistic fiction that is the activity of “philosophical, eternal truth”. Its essence is to uncover the absolute and general truth under the cover of phenomenon and form that are free of time-space connections as the greatest enemies of pure idea.

Thus, this kind of symbolism is fixated and limited by metaphysical question. But, according to Šalda, it fatally marginalizes the social question and when it exceeds the limits of Art – Religion, it becomes de facto powerless. That is the reason why the symbolism that fulfils the idea of “synthetic and integral art” remains for Šalda the ideal. The concepts of symbolism and symbol, how Šalda shows, are very often defined by using words “selection” and “synthesis”, as the artistic method eliminates all irrelevant facts and finally creates “synthetic plot” that hides eternal idea or being containing “essential features” of the observed reality. The only condition of “the integral art” is the knowledge and seeing of intuitively-particular or symbolical-signage. Only then the art has a feeling of knowing the Substance:

To dovedl by jedině synthetism. Ukazují k tomu již první počátky a kroky ať v literatuře anglické, ať ruské nebo nejmladší francouzské. Ukazuje k tomu i zajímavý zjev náboženské renesance moderní malby, která (třeba posud bez ryzího a čistého ekvivalentu vlastně uměleckého) nese patrný ráz mystický, sociální a symbolický (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 53).

Šalda does not understand the synthetism in art as any dogma or literary manifesto. It is only clear immanent essence and the ideal objective of the modern art on the basis of which the highest respect to freedom of each artistic individuality is hidden:

Odtud nekonečný, poněvadž neobmezený jeho význam: nepředpisuje, nepříkazuje umělci jako formule třeba naturalismu Zolova (která není než osobním vkusem povýšeným za dogma, jak pověděl správně Lemaître), ale – a v tom je nejryzeji a nejvlastněji moderní – ve zbožné a bázlivé úctě k právu každé individuality umělecké a lidské spíše naznačuje než ukazuje směr posloupné a nejplnější evoluce všech jejích

sil v umění jediné, celé, integrální, které by (neobjektivní a samoučelná forma sobě) i proniklo i objalo i *Jedno* i *Všecko*, jak snil a myslel již Goethe (*Kritické projevy – I* (1892–1893) 1948, s. 53–54).

Šalda's essayistic and art work influenced by dominant currents of European philosophy and aesthetics (Taine, Hennequin, Bergson, Nietzsche, Dilthey) became a campaign against the classical models of understanding the art. He has also made influential contributions to genesis of modern Czech literature and literary criticism. His aesthetics led to accentuation of free creative personality and to synthetic view of art. His creative credo became the idea of the culture that, in his own words, is represented by “the marriage of spirit with matter” and the idea of new art in which the symbolical and ornamental dominates that has very strong intuition of the whole and the rhythm of life and the world that anchored in eternity:

Každé nové krásy a každému novému umění jsou cizí a daleky nectnosti stáří: nezná sobectví specialisace, nezná hmotného napodobení malých výseků a výkrojů života, neodlučuje se od velkého rytmického celku, neuzavírá se před ním, není izolované, nýbrž oddané, sloužící a splývající: nese, slouží, pracuje k jednotě a k celku nejprve umění a pak života, chce ne napodobit život, nýbrž zdobit jej, zmnožovat a stupňovat intensitu jeho rytmu, prochvát jím všecko jako vibrací světla, sepnout jím všecko v jeden veliký akord plesu a extase. Každá nová krása a každé nové umění jest symbolické a ornamentální, každé nové umění má neobyčejně živý cit celku a nekonečnosti, cítí a ctí rytmus Života a světa, přizpůsobuje se mu, splývá s ním... (*Boje o zítřek. Meditace a rapsodie* 1948, s. 92)

Antonín Mokrejš in his monograph *Duchovní svět F. X. Šaldy* in connection with the reflection on the meaning of art states the following:

Umělecké znázornění v prezentaci věci zpřítomňuje zároveň svět, jehož součástí přítomná věc tvoří a v jehož silokřivkách jako právě taková a taková vyvstává. A zviditelňuje jej jako prostředí jednotné hybnosti života, která strhuje, unáší a váže jak věc, tak i ty, kdo ji opravdu vidí a dávají se jí zaujmout (*Duchovní svět F. X. Šaldy* 1997, s. 145).

Thus, for Šalda the artwork is significant for “the higher health of the soul” and there is supposed the integrated activity of our senses

and soul. Thanks to it the human is possible to open spiritually. The synthetic vision makes world to be understood and the art helps to cultivate the sense of reality, the objective laws and the real nature of all things and phenomena hidden under the surface. The art represents the way to the “originality of life”:

A rovněž cesta umění za skutečností co nejskutečnější, odkrývání a budování skutečnosti jako duchovního řádu, jako zákonné stavby a skladby, vyjevuje, že se budování skutečnosti rovná zajišťování prostoru těch našich pohybů, které zakoušíme jako smysluplné a že budování prostoru tu má ráz rozšiřování volnosti jako otevřenosti pro nároky smyslu a kultivování naší způsobilosti nárokům smyslu porozumět (Duchovní svět F. X. Šaldy 1997, s. 158) .

According to Šalda, creative artist not only reproduces the external reality, but he creates new, equal, emancipated and more significant one. Šalda, consequently, calls this emancipated reality (substantiated, poetically illuminated image of the reality) “the another kind of reality” through which we can see essential nature of life. The creative process understood in this way leading to objectivity presupposes the artist that is able to uncover the internal law, order and significance in any things and to extract still hidden shape from them.

A very important part of Šalda’s aesthetic-philosophical system is the understanding of art creation as the “essential experience of our being”, the realization of the creative and active relationship with life as the perspective of the whole and its consequential interpretation that leads to understanding the meaning of all things.

Every art creation is primarily the expression of confidence to life seen as creative movement that has its inner organic order hidden from rational knowledge and it also represents the belief in the direction of life to the harmony and unity. According to Šalda, the art becomes the means of self-awareness of life and listening to its spirit. Thus, literary critic understands the art as a concentrated and stylized form of life and as the expression of creative activity and wisdom that are connected with the development and rise of all human culture to the unity, harmony and order. In his essay that is devoted to the Czech writer Jan

Neruda and that represents the part of his book of essays *Kritické projevy* Šalda defines the real literary work as follows:

...klidný, dokonalejší organism umělecký, sám v sobě rytmicky uzavřený a ze sebe rostoucí, který jest svou pokojnou zákonnou krásou podobenstvím vesmíru a všeho teplého života v něm. (*Kritické projevy* – 8 (1910–1911) 1956, s. 229)

As the literary critic Šalda became a strong supporter of the approach of literary criticism that is against schematism, that respects the freedom of self-expression of the creative spirit and that leads to intuitive knowledge of the literary work. His understanding of creative act as the activity that is directly connected with intuitive experience of the mystery of life and with intuitive knowledge of the phenomenal reality. The effort to understand the evolution and the type of creative individuality through the primordial experience of the poets Šalda further develops in his books of essays *Boje o zítřek* (1905) a *Duše a dílo* (1913).

The heart of Šalda’s “creative criticism” that tries to explain the picture of reality in the symbolic light is mainly represented by the regard to active and creative participation in every artwork. In his literary criticism Šalda strongly opposes the analytical approach and in the first place he underlines the need of integrative and synthetical point of view in the process of understanding of every creative individuality and artwork. It is actually the effort to view any artwork as the integrated, harmonic organism and unique and original world where we can see life activity, rise, creative fulfilment of life and increasing meaning. In his book of essays “Boje o zítřek” he finally claims that all great literary critics poetically transforms and finalizes reflected artwork. It means that they accept the author’s assumptions, constitutive elements of the artwork, the particular spiritual type and they consequently transform and complete them. (They finalize them from their roots and in parallel.)

Particular attention should be also given to Šalda’s essay *Umění a náboženství* (1914) where he refuses “so-called modern materialistic science” and where he tries through the religiosity that represents “the

creative performance of life” and the return to its roots, to find the universal energy that could reintegrate the individuality with the unity and to solve the current crisis of the humanism. Šalda here, as in the case of his essay *Synthetism v novém umění*, emphasizes the fact that the way to the knowledge of the world excludes rational analysis, because it is deeply based only on the religious feelings. Šalda, however, declines any type of religious fanaticism, the religiosity poses to him the one of the cornerstone of synthetism as the creative way to internalization, spiritual integrity and order in the modern art:

Neboť krása jest jen slovo, obraz a podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu Života, pro mystickou sílu, která znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života, pro mysterium rozkoše a hrůzy, spravedlnosti a důslednosti životní, pro světlo, jehož záři snesli z nás jen největší geniové a titani a i ti jen na vteřinu a z jehož přeshlosti, vzpomínkou a legendou, žijí všichni ostatní. [...] A stejně v umění: chceme krásu, která se připíná k světovému rytmu a přibližuje se mu nekonečností melodie. Nestrhuje nás krása uzavřená a uzavírající, příliš hotová a obmezená i vymezená. Umělecké dílo jest nám tím vzácnější, čím intimněji nás spojuje s vibracemi světové lyry, čím více jeho zásluhou s nimi splýváme (*Boje o zítřek. Meditace a rapsodie* 1948, s. 110).

Although Šalda is convinced that the religion and the art are of a different nature, both, according to him, have after all some common features that lead human to self-addressing and dramatic polarization of life. Revived religion and art become one of the weapons in “fighting for tomorrow”, because both move away from shallowness and externalism and they transform into expression of meditative immersion, deeper sense and the expression of free individuality that is removed from traditional dogmas and mindsets. It finally leads to establishing the synthesis and integral order. The religion and the art are the two where Šalda perceives the ability of understanding the life, because they both rely on imagination, intuition and internal vision:

Věda svádí věci v sebe, zjednodušuje, sjednocuje – její poslední princip jest úspornost, hospodárnost, ekonomika. Jest charakteristické, že jsou kulturní filosofové, kteří vidí hodnotu vědy v tom, že člověku uspořuje zkušeností. Proti ní stojí náboženství a poesie nebo umění jako výklady světa osobní a osobnostní; i ony touží po tom, pojmuti a obejmouti svět a život a zúčtovat si je, ale se stanoviska jednotlivcov:

jednotlivec o sobě jest jim cílem, jednotlivci a jednotlivinám přikládají jedinou opravdovou skutečnost a jedinou opravdovou hodnotu. Chtějí býti právy Životu v celé jeho šíři, v celém jeho kypivém individuálním varu a bohatství. [...] Náboženství a umění shodují se v tom, že zažehují a udržují víru ve skutečnost jednotlivcovu a v jeho nekonečnou hodnotu (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 13, 14).

It should also be noted that F. X. Šalda became the follower of spiritually integrating direction in the modern art. The essence of this direction lies in coming close to idealism as the only perspective of spiritual unity and the expression of the protest against positivist philosophy that brought itself the destruction of the unity. In his essay *Umění a náboženství* Šalda underlines the requirement of recovering the integrity of the modern human and the requirement of creation of integrated culture by way of connection of all possible factors on the same spiritual basis that had been previously provided by religion. One way to realization of the integrity could be deepening the inner experience of modern human. It could be provided by revived religion as the unique expression of inner life that develops the idea of the human as the whole of spiritual freedom and creativity.

According to Šalda, modern art has the ambition to find and create new and higher advantages of life. Thus, it has to lean on the spiritual reality, the system of values, strong centre and unchangeable symbols that are typical just for religious experience and that are inexhaustible fountain of inspiration and creative energy. The work of art of Dostoevsky and Balzac is a just confirming this statement:

V náboženství naproti tomu pramenem poznání jest vnitřní zkušenost, cosi, co jsem prožil a mohl prožít jen já, který jsem prošel těmi a těmi jedinečnými událostmi a činy, a co jest tedy ve své podstatě nesdělitelné; cosi, v čem jest zrušen rozdíl mezi podnětem a předmětem, cosi vázaného úplně na osobnost; cosi, čeho nejsem pánem, čeho si neukládám, nýbrž co se děje se mnou a ve mně. [...] A podobně jest tomu v poesii a v umění. I umělec a básník žije, to jest tvoří svou vnitřní zkušeností, ne pozorováním vnějšího světa; vnitřní zření jest *prius*, vnější vidění přistupuje k tomu až na druhém místě a jen proto, aby potvrdilo *ne jemu, ale třetím* pravdu jeho zření vnitřního. Že umělec a básník tvoří pozorováním vnějšího světa, jest předsudek naturalistický, který neoprávněně smísil poznání vědecké s poznáním básnickým. Že vnitřní zření, intuice, obraznost jsou tvůrčí orgány básnické a že *předjímají* skutečnost, t.zv. objektivnou, jevovou nebo empirickou, věděli a cítili i básníci etiketovaní

jako realisté, pokud byli opravdovými básníky-tvůrci, tak na příklad Gustav Flaubert (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 16, 17).

But in Šalda's view this religiosity, as well as mysticism, do not need any Church, any dogmas and any rituals. This view is solely targeted at intensification and focusing of the religious consciousness on the creation of the values. The religious consciousness and the creation are based on the principles of the spiritual and inner life that is controlled by a desire for perfection and truth. Both, the religious consciousness and the art find common ground, because they represent the "pure love creation" that, as well as in case of philosophical system of Russian philosopher V. S. Solovyov², mediates direct knowledge of relations that produce cosmic harmony:

Náboženské vědomí přirozeně touží sjednotiti všechny duše: enthusiasm jest Život, jímž žije, a enthusiasm tot' oheň, jenž chce býti přenesen na největší počet srdcí – oheň, jenž přesvědčuje tím, že se sděluje a že zažehuje; a enthusiasm obecnosti naopak zase odrazem stupňuje a zmocňuje vnitřní subjektivné vědomí náboženské, z něhož původně vyplynul. [...] A tímto kultem enthusiasmu společenského a vůle k němu sblíží se zase náboženství s uměním a s poesíí, a náboženství může jim v tom býti někdy i oporou nebo vzorem. Umění a poesie zvláště jest nejen tvorba z lásky, z její žhoucí intensity, nýbrž přímo tvorba lásky, největšího množství životní družnosti; umění a poesie kultivují lásku jako největší množitelku vztahů mezi lidmi a tím stupňovatelku prostředků výrazových: ona jest tkalcem nejbohatší tkáně duchové, v níž zapřádá život (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 13, 14).

Šalda understands the religion as the way to restoration of integrity of modern human and to reinforcement of basics of human personality that should help human to keep the feeling of uniqueness, to relieve

² V Rusku Solovjev, Merežkovskij, Rozanov, Berd'ajev domýšlejí, každý svým způsobem, rasově mystickou, nábožensko-tvůrčí myšlenku Dostojevského a každým slovem ukazují, že jest on otcem těchto hledatelů nových náboženských symbolů pro moderní Rus. Filosofie, z níž vycházejí, jest vesměs filosofie protiracionalistická a protifilistovská, opravdová *filosofie tragičnosti*, toužící bolest životní přetvořiti a zbožniti v radost oběti a vykoupení; oni všichni hnáni jsou *démonismem poznání*, jak řekl Berd'ajev, jenž nemá mezí a hranic; svoboda, z níž vycházejí, jest absolutná a nezadatelná, a přímé prožití lidství a božství, byť za cenu smrti, jejich vůdčí motiv (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 32).

them of "general levelling of values and to keep them alone in the crowd". And it actually is, according to Šalda, the fundamental objective of the modern art:

A zde jest rozhodný bod, v němž stýká se moderní náboženství s moderní poesíí. Nová poesie orientována jest také cele k vůli živototvorné: touží po tom, aby jí a v ni byl ozdraven, obrozen, zcelen člověk; aby jí ovládl úplně svou duši a dobyl z ní všech jejích možností, v něž ztratil již víru; touží dáti člověku nové vyšší jistoty než jsou pseudoskutečnosti odmocněného stínového života, žitého v logických abstrakcích (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 34).

If the main objective of art is to feel the fulness of humaneness, it will never separate religious feeling and creation. Consequently, the art cannot to get out of its traditional means and to be absorbed by dogmas and rituals. The art and especially the poetry in Šalda's view must become "vital-religious" creation („životně náboženskou"), "the full poetry" with its "sweet sense for reality" that cannot be replaced by any religion. On the other side, the poetry cannot replace religion in spiritual and moral sphere:

A právě od poesie náboženské budu žádati, aby jejím ústředním nervem byla tělesnost, jež touží býti posvěcena, a svoboda, která doufá býti zbožštěna v lásku. Konečný poměr mezi náboženstvím a uměním vidím tedy v tom: soutěž a spolupráce v úplné volnosti a při úplné samostatnosti; různost cest a metod při výbojnosti stejně vroucí. Toužím-li po znáboženštění poesie, chci tím její zesílení a ne její porobu; a zejména nechci, aby utonula v náboženství a nejméně již v některém pozitivním náboženství historickém; nechci tím tedy ani askese, ani mnišství, ani návratu do středověkých katedrál, nýbrž kult dramatických sil životních i vesmírných, opravdovou tvorbu v celém smyslu slova (*Studie o umění a básnících* 1948, s. 37).

According to Šalda, the religious experience represents the return to the unity and to primordial creativity of life:

Náboženskost jest mně tedy právem souznačná s *životnou tvorbou osobnosti a skrze osobnost*. Jen jí uvědomuje se náboženskost sobě, jen jí sděluje se jiným; neděje se to, nemůže se to díti ani dialektickými formulkami, ani řečňováním a rozumařením. Kde náboženskost opravdu jest, tam projevuje se tím, že život rozpučí se výbojnou mízou, že rozkvétá svobodou, radostí, štěstím, že přenáší se vítězně přes mlhu, chlad, tíseň, pochyby, nevíru a malověrnost, mrzoutskou odpudivost, nastydlý a bručounský pesimismus, neplodné hloubaření a jalovou trudnomyslnost. *Náboženský*

člověk jest radostný a sije radost kolem sebe: rozradostňuje každého, koho se dotkne. Má svůj vtip, svůj humor, teplou rozkošnou rovnováhu a pohodu duše, jimiž čelí nerosvlnalostem, svárům a výšinům vnějšího světa: jimiž je vyrovnává. Jeho duše jest cele prostouplá zvýšenou energií životní: jest svá ve všem; a na svůj radostný tón ladí a k souznění nutí všechny lidi, s nimiž se setká (Kritické projevy – 11 (1919–1921) 1959, s. 149–150).

Šalda's concept of synthetism and religious nature of art creation is naturally reflected in his essays on contemporary Czech literature. He was very critical of the work of art of the representatives of the literary group called "Katolická moderna" where he did not see any manifestation of the "vital religious element". He also entered into fundamental polemics with the Czech literary decadence associated around the journal of "Moderní revue". He reproached of decadent poets for lack of creative power, non-originality, exaggerated art and fake posers. The problems of Czech decadent art are mainly commented in his essay *K otázce decadence* (1895). Right here Šalda turns to the concept of decadence from its traditional simplified definition of this art movement as the state of exclusively culminated individualistic culture, exterior decoration, fake aestheticism and psychologism to the concept that understands individualism as the essential condition for the evolution of art. Šalda does not view decadence as the "hedonic sensual egoism" (*Kritické projevy – 2* (1894–1895) 1950, s. 211), but as "the social altruistic shape" that represents the reaction to the state of the world and society. Thus, Šalda's critical attitude towards decadent art is not conditional on the idea of comedown, sickness and artistic decay. He only perceives its adverse effects in the fact that decadence presents the type of art that is considered as the absolute entity existing outside and over life blessed with the elements of "annoying altruism" (*Kritické projevy – 2* (1894–1895) 1950, s. 221).

The fulfilment of Šalda's conception of the nature of modern art is represented the work of art of J. S. Machar, A. Sova and mainly the work of art of O. Březina that fascinated Šalda with depth of thoughts and universality of his philosophical and artistic conception. Even though Šalda did not pay any attention to first poetry collections where the decadent inspirations fade away, he was very impressed by

the third poetic collection of O. Březina *Větry od pólů* (1897). At this time the rich correspondence between them was born. According to Šalda, the work of art of O. Březina became the embodiment of real modern art where the idea of theurgic, "synthetizing symbolism" as the way to knowledge and co-creation of the world and the idea of religious renewal of modern human is put to practice. According to Šalda, Březina represents the creative individuality that is immersed in the deepest connections of life and world, that aspires to understand the fate of human in the context of cosmic events and that tries to build the new life order. In connection with the work of art of Březina, Šalda appreciated, in the spirit of his aesthetic-philosophical theories, the effort to overcome traditional contemporary aesthetic assumptions of decadence and symbolism by way of heading from subjectivism to theurgy as the creative transformation of human and world, i.e. to the renaissance of the spiritual dimension of human being and culture as the set of values.

Reference

- Gadamer H.-G., 1995, *Aktualita krásneho, umenie ako hra symbol a slávnosť*. Bratislava: Archa.
- Mokrejš A., 1997, *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Praha: Torst.
- Kubíček T., Merhaut L., Wiendl J. (eds.), 2007, *Na téma umění a život: F. X. Šalda 1867–1937–2007*. Brno: Host.
- Šalda F. X., 1948, *Boje o zítřek. Meditace a rapsodie. Soubor díla F. X. Šaldy*. sv. 1. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1939, *Kritické glosy k nové poezii české*. Praha: Melantrich.
- Šalda F. X., 1948, *Kritické projevy – 1 (1892–1893). Soubor díla F. X. Šaldy*. sv. 10. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1950, *Kritické projevy – 2. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 11. Praha: Společnost F. X. Šaldy, Melantrich.
- Šalda F. X., 1956, *Kritické projevy – 8 (1910–1911). Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 17. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.
- Šalda F. X., 1959, *Kritické projevy – 11. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 20. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.
- Šalda F. X., 1948, *Studie o umění a básnících. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 9. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, Československý spisovatel.

Literary Education in Czech Schools

Keywords: Literary education, Czech language and literature, forms of teaching literature, polemical discussions, reforms of Czech education, educational policy, didactics of literature

Abstract

The authors of the paper introduce the readers to the context of the literary education in Czech schools. In Czech milieu were held many polemic discussions, that are known at least since the year 1890. Into that discussions were involved big personalities of contemporary cultural life, among others Hubert Gordon Schauer, František Krejčí, Jaroslav Vlček, Otakar Hostinský, Vilém Mathesius and Jan Mukařovský. In many cases they evaluated teaching of literature as distant from the life of a young generation, too historically oriented, and pointed out its deficient connection with aesthetics of a literary work. They held against excessive memorization as contrary to the little emphasis put on reading and analysis of literary work. The authors of the paper are strongly convinced that even after more than 130 years of polemic discussions about the form of literary education and a series of reforms (which cannot even be taken into account because it is not clear where one reform ends and another begins), the real curriculum of literary education has not fundamentally changed.

Introduction

Authors of this article teach at the Department of Czech Studies, Faculty of Education in the University of Jan Evangelista Purkyně in Ústí nad Labem. Both focus professionally on the methodology of teaching literature, and both were members of the working group for the curriculum revision in the field of literary education until July 2019, when the activity of this group was temporarily suspended. The authors devote the article to 130 years of polemical discussions on the form of literary education in the Czech education system. The authors regard the continuity of these discussions, as well as a clear reference for the future reform of the literary curriculum of Czech primary, secondary and higher education.

Polemical discussions related to the form of literary education/teaching literature have been observed since the 1890s¹. Over 130 years, their topic has not changed in its core; the only alternations are individual actors and discussion platforms. The core of these discussions is a critique of the excess of literary history in the literary curriculum, i.e. the conceptual contradiction between the declared literary curriculum and the more or less really taught literary curriculum in which literary history overwhelmingly prevails. We believe that resonant discussions are derived from these discrepancies which usually have the same agenda. Either 1/ discussions concerning the division or non-division of the educational subject Czech language and literature into two separate subjects or 2/ discussions promoting the integration of the three components such as language and a literary component of the subject taught in primary school (where grammar teaching predominates) and secondary school (where the teaching of literature in close connection with preparation for the Matura exam).

Controversial discussions continue until today during the preparation of the so-called 2030+ strategy, and also in discussions about the planned reduction of the literary curriculum by up to half.

Recollection of the polemics since 1890

In 1890 the journal *Secondary school (Střední škola)* published the article *Literature and Literary History (Literatura a literární dějepis)* by Hubert Gordon Schauer (1862–1892)². The author named phenomena which were later referred to in disputations of other authors as diseases of school literature / literary education. Schauer stated that liter-

¹ Although we studied the material after 1890, we realize that reflections on teaching literature can be reliably documented also in earlier publications, e.g. *Slovesnost* (1820). In this book, Josef Jungmann did not argue with the teaching of literature but assigned the reading and analysis of texts a more important role than to the teaching of literary history.

² Among other things, Schauer was the author of the famous article *Our Two Questions (Naše dvě otázky)* from 1886 and the author of public letters to T. G. Masaryk.

ary education did not fit the needs or reality of the young generation because it was overwhelmed with literary history: „dry enumeration of names, categorization, and recategorization” (Schauer, 1890, pp. 385–387). He emphasized that the purpose of literary education is not to provide a wealth of data, but above all to teach thinking.

A lot of important personalities of contemporary cultural life at the end of the 19th and the beginning of the 20th century evaluated teaching of literature as distant from the life of a young generation, too historically oriented, and pointed out its deficient connection with aesthetics of a literary work. They held against excessive memorization as contrary to the little emphasis put on reading and analysis of literary work. Amongst them were František Krejčí (1858–1934) contemporary philologist, philosopher of aesthetics, psychologist and politician, professor at Charles University in Prague, and teacher at three different secondary schools; Jaroslav Vlček (1860–1930), literary historian, politician, and Czech professor; and Otakar Hostinský (1847–1910), professor of aesthetics at Charles-Ferdinand University, music and theater theorist. Other personalities who contributed significantly to the polemical discussions were, for instance, Czech philologist and co-founder of the Prague Linguistic Circle Vilém Mathesius (1882–1945), and František Götze (1894–1974) literary historian, literary and theater criticist, theater theoretist and, among other things, dramaturg of the National Theater.

Jan Mukařovský (1891–1975) also repeatedly commented on conceptual considerations about the teaching of literature. As early as 1925, he criticized “literary-historical method for its own sake” (Mukařovský, 1925, p. 18) in the article in the magazine *Secondary School, Teaching the Native Language in French Schools and the Need for its Reform in Our Schools*. In another, more remarkable article, *Poetics as the Basis of Literary Education in High School*, published in the same magazine in 1943 (Mukařovský, 1943, p. 205–215), Mukařovský stated that the basis of teaching literature in high school should be not literary history, but the poetics of literary work. He also described the secondary school teaching of literature as a full-fledged

education and consistently adhered to the concept of literary education. He emphasized that literary education „must not be treated as a set of knowledge, but as a means of the process of upbringing.” (Mukařovský, 1943, p. 215)

The demands for the reduction of the literary-historical curriculum were also voiced in the 1950s, when a wide range of diverse teaching materials were created, such as the *Methodology of Teaching Literature* (1949), in which V. V. Golubkov encouraged direct work with literary texts. Vítězslav Tichý, for example, called for an uncompromising reduction of the literary curriculum on the pages of the magazine Czech language and literature at the end of the 1950s:

This basic question, which will become more and more urgent, requires a completely uncompromising solution. First of all: It is an undeniable fact that the quantity of fact-oriented subject matter must also be restricted in literary education.... It is not possible for curricula, textbooks and reading books to be overwhelming for the students – as in the past – with names, titles or small meaningless examples. (Tichý, 1958–1959, p. 13–14)

The authors of literary education concepts in the 1960s also paid attention to the pupils’ reading interpretive activity³. This is proved especially by Šlajner’s (1968–1969) model of literary education directed especially to the secondary schools. According to this concept, the artistic and aesthetic component of literary education is „subordinated to the scientific and intellectual component, which has a secondary meaning of the means, even though it is an important factor which cannot be underestimated and neglected” (p. 351). The effort to introduce the artistic construction of a literary work and teach the students to orient themselves in its plans, components and their relations is evidenced by Šlajner’s method of orientational structural operations, which teach students to divert attention from the structure of the work in order to focus on other components and specifically to work with them. Another significant aspect of the method was letting students

³ The importance of these concepts was reminded by the authors of some didactic works created after 1989, e.g. Lederbuchová.

discover relations between the individual components and the whole context of the work.

Discussions around literary education (on the hegemony of literary history, overwhelmed by literary-historical facts, on reading education, putting the emphasis on the aesthetic qualities of literary work and the nature of literary education in general) and the linguistic education were repeatedly stimulated by reflections on the division of two dominant components of Czech language and literature into two separate subjects: Czech language and (Czech) literature. At the end of the 1960s, these discussions took place mainly on the pages of the magazine *Český jazyk a literatura*; in the 1990s, similar discussions revived (cf. D. Franta, in Čechová, Spěváčková, 2019, p. 120–123).

In 1970s and 1980s, many significant figures entered the discussion, e.g. Jaroslav Machytka, Jaromír Plch, Svatopluk Ceněk, Otakar Chaloupka, and Dagmar Dorovská with her didactics textbook. For several decades, Slovak literary scholar and didacticist Marta Germušková (among others the author of the monograph *Literary Text in Didactic Communication*) has been criticizing the disproportion between the literary-historical facts, and aesthetic or impressionable concepts of teaching literature (Germušková, 2003, p. 8). She has suggested that it is necessary to liquidate this disproportion in order to achieve a higher quality of school literary education. Ladislava Lederbuchová has long been developing the concept of didactic interpretation of a literary work at school. In the *Outline of Didactics of Literature* (2004), Vladimír Nežkusil refers to the reader's approach, and Jiří Kostečka on the pages of the *Czech language and literature* speaks about an overwhelming factual, as well as historiographical conception of teaching in the literary education. (Kostečka, 2011–2012, p. 137)

Also in the 1990s, a proposal reappeared to retain the *Czech language, composition and communication* as an autonomous subject in the curriculum and to set aside literary education, and thus to reduce significantly its anticipated curriculum. It would be assigned to other aesthetic educational subjects (art education and music education),

and would thus form one subject integrating all three above-mentioned in Aesthetic education, i.e. literary, art and music education.

The curriculum of literary education in the 21st century

Jaroslav Vala (the author of the monograph *Poetry, Students and Teachers* (2013) with the subtitle *Reception, Interpretation, Teaching*) came to interesting conclusions. Vala with the members of his research team conducted a longitudinal intervention study in experimental classes and recorded students' views on poetry after the study. In addition to expressing their own views on the perception of poetry, students also spontaneously commented on how they were taught in literary education. Some students confided that only after experiencing direct work with poetry (with the staff of the team led by Jaroslav Vala) they were able to search for the meaning of the text, while previously they were led to memorize the meaning of the poem. For example, they said that poetry was previously a necessary evil for them, which they were just trying to endure. At the end of her monograph, referring to the pupils' statements, Vala writes that „this was the first real encounter with poetry for some students in the experimental classes.” (Vala, 2013, p. 250) Such conclusions show that the call for direct work with the text is even after 130 years of polemical discussions (and 200 years after the publication of Jungmann's Verbalism) only an unfulfilled ideal and remains unheard in school practice.

There have been only a few surveys in the last decade providing us with some clear data on the current form of literary education in secondary schools. Nevertheless, these are works that have provided valuable evidence of 21st century literary education. A survey by Věra Radváková from 2012 (Faculty of Education, UWB in Pilsen) conducted in sixteen grammar schools through 1,478 questionnaires filled in by students showed that “very little attention is paid to direct work with the text in school education. The text has not yet become the basis of literary education at the grammar school. Teachers seem to be

afraid to base entire literary lessons on the interpretation of texts; they do not even use the artistic text regularly in literary classes.”⁴

Ondřej Hník’s survey conducted in 2009–2012 (now PedF UJEP in Ústí nad Labem, then PedF UK) on about 550 free statements of students entering university studies from various regions of the Czech Republic, and coming from various types of secondary schools supplemented by statements of high school students about the form of teaching literature in primary and secondary schools, came to the conclusion about the secondary school literary curriculum that the real literary curriculum is predetermined by literary history. The actual analysis and interpretation of the work was transformed into an analysis or just a reminder of literary-historical contexts. If the teacher interprets the work, this is done only to a minimal extent, at least on the examined sample. The text fulfills a mere documentary function, not an aesthetic-educational function, i.e. it only documents the thesis communicated in advance by the teacher or textbook. The students spoke of a minimal degree, rather the absence of a reading experience in literature classes. The reading experience, the impression of the text was pushed out by the frontal lecturing of literary history by the teacher. Among other things, the survey again confirmed the disproportion between literary and language education in primary and secondary school (literature is insufficiently represented at the 2nd level of primary school, language is insufficiently represented at secondary school). This survey also showed that the overall approach to teaching literature has not changed even after the first ten years, during which the transformation of Czech education was already in full swing, neither the educational content nor the methods and forms of work changed significantly in the teaching practice of literary education at the 2nd level of primary or secondary school.

The potential of teaching for the development of student reading of poetic texts became the topic of the research, which was completed in 2015 and whose basic research method of data collection was the par-

⁴ Radváková, 2012, from the abstract to dissertation, no pages.

ticipatory observation of teaching with the focus on the interpretation of Czech poetry (Jindráček, 2015). The researcher participated 31 lessons, which took place in 2013 and 2014 in the seventh and ninth grades of four approved teachers at primary schools in the Ústí nad Labem and Karlovy Vary regions. During the research, a corpus of data was collected, including field notes, audio recordings of teaching and their transcription into text. The data embedded in real situational contexts of teaching made it possible to assess whether and how the educational reality is close to the concept of the curriculum designed in educational programs. Although teachers who took part in the research had different teaching practices, and the lessons took place in different types of schools (with different pupil capacities, in different locations), the lessons were similar: repeatedly (in the lessons of all participating teachers) pupils were instructed to read the text first, then the teacher asked questions to all students at once and usually expected an immediate response from them, without giving them the opportunity for detailed and multiple reading (i.e. the activities described in the FEP ZV and in the concepts of literary education, which we pointed out in previous sections of this article). Although pupils were given the floor quite often in the recorded lessons, their replicas were very short and seldom deviated from a traditional lesson structure in which the student’s brief answer to the teacher’s question received only a brief evaluation (the teacher’s comment, sometimes just a non-verbal signal).

Modern curriculum reforms in relation to the real curriculum of literary education in the 21st century

For a symbolic hundred years since Hubert Gordon Schauer first spoke about the form of literary education, the necessary curriculum reforms began to be discussed in Czechoslovakia. Although the first discussion of the curriculum after November 1989 started with the declared need for democratization and demarcation from the current socialist school, in principle the discussions focused on criticizing the

quantity of “study basics” which were still valid, abolishing them, and replacing them with so-called educational frameworks. Without exaggeration, the transformation of Czech education after 1989 can be described as a series of several successive reforms, which have always barely been completed and which have not ended to this day. Let us recall the strategic and conceptual document of the Ministry of Education Strategy of Educational Policy 2020 approved in 2014 (abbreviated to the 2020 Strategy) and the strategic and conceptual document of the Strategy of Educational Policy in the Czech Republic until 2030+, i.e. the discussed so-called 2030+ strategy which has been being prepared since 2018 and to be approved by the government in mid-2020. Both documents are available at www.msmt.cz.

The first mentioned document lists three strategic priorities, namely

- 1) reducing inequalities in education,
- 2) supporting quality teacher education and
- 3) responsible and effective management of the education system.

We believe that especially the second and third priority, their concretization and implementation into teaching of the subject Czech language and literature were not fulfilled. If teachers talk about literature without allowing students to encounter a literary text, they create a serious risk that their teaching will become just a kind of myth-making game, which, paradoxically, deals with what is not related to the literary work and what is accumulated on it as unjustified burden. Rather than stimulating thinking about literature when the reader seldom hears the distinctive voice of the text, it is recommended to work with the text directly. Such teaching creates barriers between the work and the reader, it also generalizes (and trivializes) literary work to various stereotypes and clichés. At the same time, the mentioned researches show that in school (often already at the 2nd stage of primary school) this frontally communicated literary history is introduced at an inappropriate pace. It is overwhelmed by a number of facts and forces pupils to passivity. Pupils thus mostly write down the facts, which they then have to memorize, they think much less about the meaning of the

text, etc. Pupils do not develop the personal educational strategies, and therefore it can hardly be accepted as a model from which quality teaching in the 21st century could be derived.

Regarding the priority of “responsible and effective management of the education system”, we ask ourselves whether our education system has been and still is managed responsibly and effectively, when there is no evidence of it in 130 years. During this period of time many theorists and practitioners have drawn attention to identical problematic areas over and over again, which obviously has not changed real teaching practice. If the document Guidelines for the Educational Policy of the Czech Republic 2030+ (working version) aims, among other, to “focus education more on acquiring the competencies needed for active civic, professional and personal life” (Veselý, Fischer, Jabůrková..., 2019, p. 16), which logically includes education for reading, then this direction of educational policy should more than ever wish for literary education. It should also wish for a communicative concept of teaching Czech language and literature (this concept has been compulsory since the introduction of the FEP, yet it is not fulfilled in teaching practice), as well as literary education based more on interpretation, and education for reading. Beneath the strategic objectives in this document are the so-called strategic lines, strategic line 1 is named as *Changing the content and way of education*. The 130 years of discussions that this article maps out do not point to anything other than changes in the content of literary education and changes in the way of teaching in literary education. If the conditions are created for the 2030+ strategy to be actually implemented in Czech schools, then – from our point of view, at least hypothetically – the ideal of teaching literature, which has been called for at least since the end of the previous century and which neither Czech nor Czechoslovak schools have reached yet, will be finally implemented in practice.

Summary

We are strongly convinced that even after 130 years of polemical discussions about the form of literary education and a series of re-

forms (which cannot even be taken into account because it is not clear where one reform ends and another begins), the real curriculum of literary education has not fundamentally changed. The changes can be observed rather in the level of small „cosmetic” adjustments, which do not change anything serious about the named problem. Although the formal curriculum of all subjects is defined by the framework curriculum, i.e. it is a framework, not a restrictive list of curriculum items, teachers often feel forced to teach particular information in a particular amount by traditional methods, regardless the school curricula being innovated.

After 130 years of polemical discussions about the form of teaching literary education, there is almost no documented shift of the focus in teaching practice from the dogmatism, and frontal presentation towards interpretation, and real work with texts. There is also no documented turn from literary history, almost exclusively frontally presented. The research about actual school practice describes situations in which a literary text is treated differently than as illustrative material only sporadically. This is evident not only in the second stage of primary school, but especially in secondary schools, where thinking about literature is all too often lost in traditional and repeatedly presented schematisms and phrases, the only purpose of which is (sometimes undisguised) utilitarian training for the school-leaving examination, expected on entrance exams for high school.

This enumeration of the current unhappy state of literary education is not a critique of teachers. We consider ourselves a teacher. However, the bearer of the reform cannot be an overburdened and demotivated teacher who does not enjoy the authority of either pupils or parents and who, instead of professional self-development, has to deal with immense electronic “paperwork” and administrative problems.

Nevertheless, we believe that it can significantly help teachers to break the curse of frontally presented literary history by:

- 1) the knowledge that the lesson is done by the teacher and no one else (director, deputy, head of the subject commission, inspector, parent),
- 2) the knowledge that literary education is not science. Awareness that literary education can be approached by the teacher as a real art edu-

cation, i.e. a subject at the same content level as art and music education,

- 3) the knowledge that an oversized poor quality catalog of names and facts required for the Matura exam is not a standard for a real curriculum. According to the law, this document is based on the framework educational programs and with their future change (within the 2030+ strategy) it will also have to change, according to the valid legislation.

If the proposed changes can be put into practice, the voice that has been heard in discussions of literary education 130 years ago (and perhaps even earlier) will finally be heard.

References

- Ger mu š k o v á, M. (2003) *Literárny text v didaktickej komunikácii (na 2. stupni základnej školy)*. Prešov: Faculty of Humanities and Natural Sciences PU in Prešov.
- J i n d r á č e k, V. (2015/2016) Kvalita mluveného projevu učitele v literární výchově. *Český jazyk a literatura*, 66, No 4, pp. 181–185.
- K o s t e č k a, J. (2011) Co nemohou umět studenti bohemistiky. *Český jazyk a literatura*, 62, No 3, pp. 136–139.
- M u k a ř o v s k ý, J. (1925) Vyučování jazyku mateřskému na školách francouzských a o potřebě jeho reformy na našich školách. *Střední škola. Časopis pro středoškolskou pedagogiku a didaktiku*, p.18.
- M u k a ř o v s k ý, J. (1943) Poetika jako základ literární výchovy na střední škole. *Střední škola. Časopis pro středoškolskou pedagogiku a didaktiku*, pp. 205–215.
- R a d v á k o v á, V. (2012) *Interpretace textu na gymnáziu*. Plzeň [Dissertation. Faculty of Education, UWB in Prague. Thesis supervisor Miloš Zelenka].
- S c h a u e r, H. G. (1890) Literatura a literární dějepis. *Střední škola. Časopis pro středoškolskou pedagogiku a didaktiku*, 40, No 23, pp. 385–387.
- T i c h ý, V. (1958/1959) Poznámky k výběru literárněhistorického učiva o české literatuře druhé poloviny 19. století. *Český jazyk a literatura* 9, 1958–1959, No 8, pp. 12–17.
- V a l a, J. (2013) *Poezie, studenti a učitelé. Recepce, interpretace, výuka*. Olomouc: Palacký University Olomouc, 2013.
- V e s e l ý, A., F i s c h e r, J., J a b ů r k o v á, M., P o s p í š i l, M., P r o k o p, D., S á b l í k, R., S t u c h l í k o v á, I., Š t e c h, S. (2019) *Hlavní směry vzdělávací politiky ČR 2030+*. Available at: <http://www.msmt.cz/file/51582> [retrieved 6. 2. 2020].

Implementace tematiky šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základních škol: hlavní závěry výzkumného šetření

Keywords: Shoah, Holocaust, teachers, lower-secondary schools, implementation, Literary Education, research survey

Klíčová slova: šoa, holokaust, učitelé, druhý stupeň základních škol, implementace, literární výchova, výzkumné šetření

Abstract

The main goal of the paper is to present the main results of mixed design research, which focused on finding out the opinions of Czech Language and Literature teachers on the implementation of the Shoah into the teaching of Literary Education at the lower-secondary schools. Based on the interviews conducted in the first, qualitative, phase, was compiled a questionnaire, the main research tool of the quantitative part of the research. The third, qualitative, phase of the research was attended by respondents who expressed an interest in commenting on the selected questionnaire items in more detail. Based on the synthesis of the results of all three research phases, it can be stated that teachers are aware of the potential of Literary Education for classifying events connoting the Shoah, but they are not entirely sure in choosing adequate methods that can be used in working with Shoah-snippets and they do not fully use the possibility to connect individual subjects or cross-sectional topics.

Hlavním cílem příspěvku je prezentovat hlavní výsledky výzkumu smíšeného designu, který se orientoval na zjištění názorů učitelů Českého jazyka a literatury na implementaci tematiky šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základních škol. Na základě rozhovorů realizovaných v rámci první, kvalitativní, fáze byl sestaven dotazník, hlavní výzkumný nástroj kvantitativní části výzkumu. Třetí, kvalitativní, fáze výzkumu se účastnili respondenti, kteří projevíli zájem podrobněji se k vybraným dotazníkovým položkám vyjádřit. Na základě syntézy výsledků všech tří výzkumných fází lze konstatovat, že učitelé si uvědomují potenciál literární výchovy pro zařazování událostí konotujících šoa, nejsou si však úplně jisti ve výběru adekvátních metod, které lze při práci s ukázkami s tematikou šoa využít, a rovněž zcela nevyužívají možnost propojovat jednotlivé předměty či průřezová témata.

Úvod

Cílem příspěvku je představit hlavní závěry, k nimž jsme dospěli v rámci výzkumného šetření, jehož cílem bylo zjistit názory učitelů Českého jazyka a literatury působící na druhém stupni českých základních škol na implementaci tematiky šoa do výuky literární výchovy. Motivací pro podniknutí takto zaměřeného výzkumného šetření byla zejména stálá aktuálnost fenoménu šoa (tento termín vnímáme jako prožívání událostí jedné linie druhé světové války z pozice židů, náboženské skupiny, i Židů, příslušníků národa) v současné společnosti: především míra rasismu, xenofobie, intolerance či antisemitismu. Dané lze doložit výsledky Due Enstadova výzkumu (viz Due Enstad 2017), v rámci něhož zjistil, že celkem 85 % respondentů, kteří sami sebe označili za židy/Židy a kteří se tohoto výzkumu zúčastnili, vnímá nárůst antisemitismu ve své zemi jako závažný problém. Souhlasíme s tvrzením Holého a kolektivu, že tematika šoa, „přispívá k udržování a obnovování dějinné a národní paměti. V době »zapomnění«, které ovládá nemalou část české a vlastně i evropské společnosti a jehož důsledkem může být lhostejnost, nebo dokonce popírání holokaustu, je to aktuální...” (Holý a kol. 2011, s. 6).

Jsme přesvědčeni, že literární výchova poskytuje vhodný implementační prostor pro integraci jevů konotujících šoa, poněvadž prostřednictvím prezentace takto orientovaných děl (ať již celých publikací například v rámci čtenářských dílen, nebo na základě úryvků uvedených v používaných čítankách) lze u žáků na druhém stupni základních škol rozvíjet žádoucí axiologické hodnoty, prostřednictvím literárně ztvárněné tematiky šoa jim lze předestřít pozitivní i negativní vzory jednání (srov. Giambastianiová 2020) nebo je možné jim tímto způsobem zprostředkovat principy demokracie v komparaci s totalitní formou vlády s důrazem na důležitost a zároveň i nesamozřejmost demokratického politického zřízení. V neposlední řadě se mohou recipienti prostřednictvím uměleckých šoa-vyprávění i poezie s danou tematikou naučit rozpoznat zárodky perzekučního či stigmatizačního jednání nejenom ze strany politických či jiných představitelů, což

může do určité míry zajistit, že se tyto nenávistné praktiky ve společnosti nerozvinou a že nedojde k jejich nežádoucímu prosazování.

Jsme si vědomi, že v rámci vzdělávacích programů (pro účely příspěvku míníme zejména *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*, viz Faltýn a kol. 2021; dále jen RVP ZV) existují různé vzdělávací obory či průřezová témata, které lze vzhledem ke znění příslušných očekávaných výstupů, tedy uvedením, co by měl žák po absolvování daného stupně vzdělávání ovládat, pro integraci událostí šoa využít. Na prvním místě se nalézá předmět Dějepis, který je svou koncepcí pro implementaci v historii ukotvených událostí určen. Rovněž některé očekávané výstupy Výchovy k občanství (viz Faltýn a kol. 2021, s. 62–66) či vybraných průřezových témat (například Výchovy k myšlení v evropských a globálních souvislostech, Multikulturní výchovy nebo Výchovy demokratického občana) s varováními, která nám fenomén šoa předestírá, korespondují (viz Faltýn a kol. 2021, s. 132–146). Zastáváme názor, že i literární složka vzdělávacího oboru Český jazyk a literatura disponuje značnými možnostmi pro integraci tematiky šoa. K danému tvrzení jsme vedeni zejména přesvědčením, že recepcí uměleckých textů či poezie, v jejichž centru se vymezené téma nalézá, se mohou žáci s daným jevem seznámit, a to možná přístupnější formou (prostřednictvím četby) než například určitým osvojením si holých faktů, která jsou jim ve většině případů předávána v rámci Dějepisu či jiných odpovídajících vzdělávacích oborů. Jak jsme již naznačili, navíc žáci prostřednictvím takto zaměřených textů rozvíjí i své další kompetence a dovednosti, učí se kritickému myšlení, argumentaci či nahlížet na různé problémy z více úhlů pohledu. Tyto schopnosti podle našeho názoru nelze bez četby u žáků rozvíjet v dostatečné míře. Samozřejmě je důležité, aby texty, jež jsou žákům v dané oblasti předkládány, byly intencionální. Právě tato oblast literatury, která je svou kompozicí určena dětem a mládeži, může na čtenáře působit v dostatečné, žádoucí, míře, a to ve všech nastíněných oblastech, tedy včetně poznávání událostí šoa.

Pro určité zlepšení či navýšení implementace tematiky šoa do hodin literární výchovy na druhém stupni českých základních škol je důležité zjistit aktuální situaci ve vymezené oblasti, a to z pohledu učitelů.

Jsme přesvědčeni, že i přes určitou míru zastoupení ukázek s tematikou šoa v čítankách určených pro výuku na druhém stupni českých základních škol (podrobněji viz Mašát 2017) a i přes již zmíněnou korespondenci vybraných očekávaných výstupů určitých vzdělávacích oborů a průřezových témat uvedených v RVP ZV, sehrává stěžejní roli učitel literární výchovy, který je posledním článkem, který rozhoduje, co a v jaké míře bude součástí realizovaného kurikula (podrobněji viz Mašát 2019a).

Uvědomujeme si, že nelze vyžadovat obdobné zastoupení tematiky šoa (v rámci různých předmětů) v českém vzdělávacím systému tak, jak je tomu například v Izraeli (viz Mašát, Sladová 2019), poněvadž Česká republika je, na rozdíl od židovského státu, založena na jiných událostech či historických meznících. Určitá míra zastoupení fenoménu šoa by ale podle našeho názoru alespoň v realizovaném kurikulu uplatněna být měla, a to zejména vzhledem k možnému impaktu událostí šoa v okruhu rozvoje žádoucího profilu absolventů českého základního vzdělávání.

Výzkum, jehož cílem bylo zjistit názory učitelů Českého jazyka a literatury působících na druhém stupni základních škol v České republice, vnímáme jako výchozí bod ve směru zjištění současné situace v okruhu míry a způsobu zařazování tematiky šoa do výuky literatury. Hlavním výstupem výzkumného šetření je podání souhrnné zprávy o situaci v dané oblasti, na základě které bude možno realizovat určité kroky k možnému rozvoji integrace definovaných událostí do výuky daného vzdělávacího oboru na různých stupních vzdělávání nejenom v České republice.

Publikace, ve které by byly prezentovány názory příslušných pedagogů na zařazování událostí konotujících šoa do výuky literární výchovy v rámci povinného českého vzdělávání dosud nevznikla. Odborníci (zejména zahraniční) se věnují především představení nejvhodnějších metod, jakými lze žákům či studentům na různých stupních vzdělávání do jisté míry abstraktní fenomén šoa představit (například Drahiová 2015; Moisanová, Hirschová, Audetová 2015; Martin 2007; Tinberg 2005 či Tinberg, Weisberger 2014). Domníváme se

tedy, že námi realizovaný výzkum může zaplnit určitou mezeru v dané oblasti.

Metodologie výzkumu

Výzkumné šetření zaměřené na zjištění názorů učitelů vzdělávacího oboru Český jazyk a literatura na druhém stupni základních škol na implementaci tematiky šoa do výuky literární výchovy se skládá ze tří částí (dvou kvalitativních a jedné kvantitativní). Výzkum je orientován zejména na oblast metod práce s textem, které učitelé ve výuce využívají, na názory daného okruhu učitelů na ukotvení termínu šoa v RVP ZV, na zjištění možného vlivu volnočasové četby pedagogů na způsob a míru implementace tematiky šoa do výuky literární výchovy a na vliv aprobace pedagogů na integraci jevů konotujících šoa. Výzkumné šetření smíšeného designu proběhlo v Kraji Vysočina. Tento český region byl vybrán záměrně, a to ze dvou důvodů:

- 1) nenachází se v něm univerzita, jež by se věnovala soustavné přípravě budoucích učitelů, tudíž jsme předpokládali jejich větší ochotu zapojit se do výzkumu
- 2) demografické složení regionu do jisté míry zajišťovalo, že se výzkumu zúčastní učitelé působící ve školách s vyššími stovkami až tisíci žáků, i ti ze škol vesnických.

Metodologie první (kvalitativní) části výzkumu

V první fázi výzkumu byla realizována interview s osmi učiteli literární výchovy působícími na příslušném stupni vzdělávání v Kraji Vysočina. Na základě informací získaných z rozhovorů byl sestaven dotazník, hlavní výzkumný nástroj druhé, kvantitativní výzkumné fáze.

Tabulka 1 zobrazuje rozložení počtu učitelů působících na druhém stupni základního institucionálního vzdělávání v celé České republice v komparaci s Krajem Vysočina. Při stanovení velikosti vzorku pro první fázi výzkumného šetření jsme vycházeli ze statistického vzorce

pro minimální počet respondentů při kvalitativním výzkumném šetření, $N_{min} = 0,1 \cdot \sqrt{\text{počet}}$. (Chráska 2007, s. 26) V rámci prezentovaného výzkumu se jedná o 4 učitele. Abychom zajistili větší variabilitu odpovědí, zvolili jsme 8 respondentů.

Tab. 1. Počet učitelů na druhém stupni základních škol v České republice a v Kraji Vysočina (v tisících). Přepočteno na plné úvazky¹

Česká republika	Kraj Vysočina
30 552,5	1 589,9

Metodologie druhé (kvantitativní) části výzkumu

Na webových stránkách *Školského portálu Kraje Vysočina* je dostupný kompletní seznam základních škol v daném regionu. Na základě zmíněného volně dostupného dokumentu jsme prostřednictvím e-mailu oslovili ředitele všech 134 úplných základních škol s prosbou o přeposlání odkazu na webový dotazník všem učitelům Českého jazyka a literatury v dané instituci.

Před začátkem kvantitativní fáze výzkumu jsme stanovili rozsah vzorku respondentů na bázi kvótního výběru. Kvóty byly sestaveny na základě dokumentu *Pedagogičtí pracovníci v regionálním školství podle dat z Informačního systému o platech (dále ISP)*, který je dostupný na stránkách Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky. Kvótní výběr byl stanoven na základě genderu učitelů, jejich věku a délky jejich dosavadní pedagogické praxe. Tabulka 2 prezentuje nominální a procentuální zastoupení respondentů druhé fáze výzkumu. Samozřejmě bylo dodrženo i rozložení respondentů na základě genderu.

¹ Převzato z dokumentu *Pedagogičtí pracovníci v regionálním školství podle dat z Informačního systému o platech (ISP)*. Údaje jsou aktuální ke konci roku 2017.

Tab. 2. Celkové nominální a procentuální rozložení respondentů v rámci druhé fáze výzkumného šetření podle věku učitelů a jejich délky dosavadní pedagogické praxe.

Věk učitelů	Zastoupení nominálně	Zastoupení procentuálně	Délka praxe	Zastoupení nominálně	Zastoupení procentuálně
do 24 let	1	1,3	do 2 let	10	12,5
25–29 let	10	12,5	3–6 let	11	13,8
30–34 let	11	13,8	7–12 let	6	7,5
35–39 let	10	12,5	13–19 let	20	25
40–44 let	11	13,8	20–27 let	11	13,8
45–49 let	11	13,8	28–32 let	9	11,3
50–54 let	10	12,5	32 let	14	17,5
55–59 let	10	12,5			
60–64 let	6	7,5			
65+ ... let	0	0			
Celkem	80	100	Celkem	80	100

Celkový počet testovaných učitelů v rámci naplnění kvót je 114: viz $n = t_{\alpha}^2 \cdot p(1-p) / d^2$. (Chráška 2017, s. 22) Suma byla získána na základě odhadu rozsahu výběru v případě nominálních nebo ordinálních dat při požadované relativní přesnosti 4 %, při koeficientu spolehlivosti 95 % a při relativní četnosti 0,05. (Chráška 2017)

Je nutno zdůraznit, že uvedený počet kvótně koresponduje s celkovým počtem učitelů všech aprobačních profesně působících na druhém stupni základních škol v Kraji Vysočina. Domníváme se, že právě na základě této skutečnosti nedošlo k naplnění kvótního zastoupení respondentů, dosáhli jsme počtu 80 kompletně vyplněných dotazníků. Specifické statistiky vztahující se k počtu učitelů vzdělávacího oboru Český jazyk a literatura v Kraji Vysočina neexistují. Výzkumným nástrojem kvantitativní části bádání byl online dotazník, který si zobrazilo celkem 132 pedagogů, 80 respondentů jej vyplnilo celý. Z uvedeného vyplývá, že jeho návratnost je 60,6 %. Celková reliabilita dotazníku stanovená podle koeficientu reliability na základě standardizovaného Cronbachova alfa je 0,863. Míru celkové vnitřní konzistence dotazníku lze tedy považovat za dobrou.

Před začátkem kvantitativní výzkumné fáze byly stanoveny čtyři hypotézy.

- 1) Učitelé Českého jazyka a literatury s druhým (dalším) aprobačním oborem Dějepis vykazují vyšší index míry implementace (IMI; viz dále) než učitelé s jiným aprobačním vzdělávacím oborem.
- 2) Učitelé Českého jazyka a literatury, kteří v rámci volnočasové četby vyhledávají různé knihy s historickou tematikou, vykazují vyšší IMI než ostatní učitelé.
- 3) Učitelé Českého jazyka a literatury – muži vykazují vyšší IMI než učitelé Českého jazyka a literatury – ženy.
- 4) Učitelé Českého jazyka a literatury s praxí dvacet let (včetně) a více vykazují vyšší IMI než učitelé s praxí devatenáct let a méně.

Vyhodnocení hypotéz bylo založeno na námi definovaném indexu míry implementace (IMI), který je vykazován numerickou hodnotou a jenž se skládá z vybraných dotazníkových položek. Jedná se o otázky orientované na oblast:

- výběru knih s tematikou šoa, které respondent přečetl – možnost více voleb;
- výběru iniciativ zabývajících se odkazem šoa, které učitel zná – možnost více voleb;
- práce s jinými materiály než s čítankami, které vyučující využívá pro prezentaci problematiky šoa žákům – možnost více voleb;
- výběru metod používaných při práci s tematikou šoa – možnost více voleb.

V závislosti na počtu vybraných možností u příslušných dotazníkových položek získali respondenti body (jedna možnost = jeden bod). Poté byly získané body sečteny (účastníkům výzkumu bylo uděleno tolik bodů, kolik u příslušných otázek zaškrtl odpovědi), IMI tedy vykazuje osobní iniciativu vzdělavatelů v oblasti tematiky šoa.

Pro formulaci hypotézy (1) učitelé Českého jazyka a literatury s druhým (dalším) aprobačním oborem Dějepis vykazují vyšší IMI než učitelé s jiným aprobačním vzdělávacím oborem nás vedl předpoklad, že vyučující vzdělávacího oboru Dějepis určitým způso-

bem implementují své poznatky z historie i do jiných vzdělávacích oborů.

Východiskem hypotézy (2) učitelé Českého jazyka a literatury, kteří v rámci volnočasové četby vyhledávají různé knihy s historickou tematikou, vykazují vyšší IMI než ostatní učitelé bylo naše přesvědčení, že učitelé, kteří v rámci své volnočasové četby vyhledávají texty s historickou tematikou, nějakým způsobem se svými postřehy z četby seznamují žáky v hodinách literární výchovy, které vedou.

Hypotézu (3) učitelé Českého jazyka a literatury – muži vykazují vyšší IMI než učitelé Českého jazyka a literatury – ženy jsme postulovali na základě předpokladu, že muži mají větší zájem o válečné události než ženy. Rovněž jsme byli ovlivněni genderovými studií v rovině nalezení možných rozdílů v různých aspektech života mužů a žen. Například McClelland (in Kučerová 2006) spojuje mužskou identitu s mocí a agresivitou, ženskou s projevy péče. Meadová (1967) polemizuje s hypotézou, podle které si chlapci v dětství uvědomí fakt, že nikdy nepřivedou na svět nový lidský život, tak jako dívky, což má být důvodem, proč jsou chlapci a muži více koncentrováni na výkon a více závislí na úspěchu. Kučerová (2006, s. 8) poznamenává, že „svět mužů a žen můžeme chápat jako dvě odlišné kultury.“ Onu kulturu vymezuje několika oblastmi, do nichž lze zařadit „jazyk, hodnoty, ideje, normy, artefakty, myšlení, symbolické systémy, naučené chování, společenské statusy, kulturní vzorce, sociokulturní regulativy (obvyčeje, mravy, zákony, tabu), prožívání (emoce), vztahy a jejich utváření, kreativitu, prožívání sexuality, jazyk oblékání.“ (Kučerová 2006, s. 37) Jsme si vědomi, že z důvodu nerovnoměrného zastoupení žen a mužů v českém vzdělávacím systému, a tím pádem i k nestejnému rozdělení respondentů v rámci výzkumu, nelze výsledek této hypotézy zobecňovat.

Východiskem hypotézy (4) učitelé Českého jazyka a literatury s praxí dvacet let (včetně) a více vykazují vyšší IMI než učitelé s praxí devatenáct let a méně bylo naše přesvědčení, že učitelé s praxí 20 let (včetně) a více disponují určitou sumou materiálů k předmětům, které vyučují, tudíž v teoretické rovině mají více času pro sebevzdělávání

v dalších oblastech. (Jsme si vědomi, že tato hypotéza je založena na předpokladu, že se daná skupina učitelů chce dále aktivně (sebe)vzdělávat, a to například i v jiných oblastech, než pro které má aprobaci.) Tento náš předpoklad potvrdili respondenti účastníci se první (kvalitativní) výzkumné fáze s vyšší pedagogickou praxí.

Metodologie třetí (kvalitativní) části výzkumu

Rozhovory v rámci třetí (kvalitativní) výzkumné fáze byly polosrukturované – struktura byla dána dotazníkovými položkami, ke kterým se vyučující chtěli vyjádřit. Na tomto místě je nutné podotknout, že výzkumník neměl možnost složení zájemců třetí části výzkumného šetření ovlivnit. Zúčastnili se jí učitelé, jejichž motivace pramenila z potřeby podat pozitivní zprávu o vlastních zkušenostech s implementací problematiky šoa do výuky, proto nelze výsledky této části výzkumu zobecňovat.

Závěry výzkumného šetření

První, kvalitativní fáze

Na základě výsledků polostrukturovaných rozhovorů, které proběhly v rámci první, kvalitativní, výzkumné fáze lze konstatovat, že stěžejními faktory, které ovlivňují míru implementace problematiky šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základních škol, je možné rozdělit do čtyř oblastí:

- 1) ukázky obsažené v používaných čítankách;
- 2) osobní motivace učitelů (vnitřní, tedy snaha předat žákům varování, které fenomén šoa poskytuje, i vnější, tedy určitým tlakem společnosti, nebo učivem uvedeným v RVP ZV);
- 3) informovanost o českých i zahraničních institucích, které se zabývají odkazem fenoménu šoa;
- 4) znalost současné intencionální literatury s tematikou šoa (podrobněji viz Mašát 2019b).

Druhá, kvantitativní fáze

Učitelé integrují tematiku šoa nejčastěji do 9. ročníku základních škol, přičemž míra implementace daného fenoménu se s klesajícími ročníky snižuje. Tato situace je způsobena zejména uplatněním a rozložením ukázek s tematikou šoa v čítankách pro druhý stupeň základních škol, které učitelé využívají, určitou psychickou a kognitivní vyspělostí žáků z posledního ročníku základního vzdělávání a zařazením tématu druhá světová válka do tohoto ročníku do RVP ZV u předmětu Dějepis (viz Faltýn a kol. 2021, s. 61).

Vzdělávací obor Dějepis se jeví testovaným učitelům jako nejvhodnější pro prezentaci událostí, které šoa konotují. Na základě vyhodnocení dotazníků lze konstatovat, že literární výchova obdržela značné množství voleb (88,8 %). Tato situace je podle našeho názoru do značné míry zkreslující, protože může být ovlivněna orientací výzkumného šetření ve spojení se snahou respondentů odpovědět tak, jak se nejspíše očekává (tzv. sociální žádoucnost).

Většina respondentů zastává názor, že téměř všechna průřezová témata, tedy Osobnost a sociální výchova, Výchova demokratického občana, Výchova k myšlení v evropských a globálních souvislostech a Multikulturní výchova, jsou vhodná pro integraci fenoménu šoa.

Testování učitelé při prezentaci literárně ztvárněné tematiky šoa nejčastěji využívají metodu diskuse (95,1 %). Nadpoloviční většina učitelů rovněž využívá metodu vyhledávání informací (86,3 %), práci ve dvojici (55 %), převyprávění textu (87,6 %) či metody specificky orientované na rozvoj kritického myšlení žáků (například brainstorming, podvojný deník, myšlenkovou mapu nebo pětílístek; 72,5 %). Méně voleb než výše uvedené metody získala komparace textů (45 %) nebo srovnání literární předlohy a jejího divadelního či filmového zpracování (40 %). Tato situace je podle našeho názoru zapříčiněna především časovou náročností uplatnění těchto metod v reálné výuce a také z důvodu určité náročnosti pro žáky základních škol.

Ve většině případů se respondenti domnívají, že projektové vyučování (95,1 %) a tvůrčí psaní (53,8 %) představují vhodné metody pro práci s literárně ztvárněnou tematikou šoa. Metodu dramatizace

považuje za vhodnou v rámci aplikace fenoménu šoa celkem 35,3 % testovaných učitelů. Sami pedagogové však využívají pouze některé ze zmíněných metod, a to zejména z důvodu časové náročnosti jejich integrace do výuky pramenící nejenom z nutnosti poskytnout žákům dostatečný časový prostor pro samotnou práci v rámci uvedených metod, ale i z nutnosti žákům, kteří se ve většině případů s těmito metodami ve výuce nesetkali, tyto metody představit.

Nejvyužívanějšími čítankovými řadami podle odpovědí učitelů, kteří se účastnili kvantitativní výzkumné fáze, jsou ty od nakladatelství Fraus (53,8 %) a Státního pedagogického nakladatelství (43,8 %). Více než tři čtvrtiny učitelů uvedly, že ukázky z využívaných antologií vybírá a téměř pětina pedagogů čítanky ve výuce literární výchovy nevyužívá.

Všechny stanovené hypotézy byly zamítnuty. Nebyla tedy prokázána závislost mezi genderem učitelů, jejich (ne)aprobací pro vzdělávací obor Dějepis, jejich volnočasovou četbou a délkou jejich dosavadní pedagogické praxe a mírou implementace tematiky šoa do hodin literární výchovy, které vedou. Na základě zamítnutí těchto hypotéz lze konstatovat, že bude nutné podniknout určitou cílenou intervenci ve vzdělávání všech učitelů v oblasti práce s literárně ztvárněnou tematikou šoa (například v okruhu vhodných textů, v oblasti výběru přiměřených současných intencionalních děl s tematikou šoa a podobně). Rovněž jsme přesvědčeni, že by bylo vhodné poskytnout vzdělavatelům určitý souhrn, kde naleznou různé materiály, které jsou poskytované institucemi, jež se zabývají odkazem fenoménu šoa. V neposlední řadě zastáváme názor, že by bylo žádoucí podpořit vznik specificky orientovaných učebních materiálů využitelných v různých vzdělávacích oborech či průřezových tématech.

Při triangulaci dat, v rámci které jsme analyzovali celkem 134 školních vzdělávacích programů (dále ŠVP) škol, jejichž ředitelům byla zaslána žádost o přeposlání odkazu na webový dotazník učitelům Českého jazyka a literatury působícím v daném vzdělávacím zařízení, jsme zjistili, že pojem šoa není ukotven v žádném tomto dokumentu. Tato skutečnost nás tedy vede k zamyšlení se nad příčinami množství pozitivních odpovědí (44) respondentů v oblasti v oblasti žádoucího

(či chtěného) ukotvení pojmu šoa do RVP ZV Podle našeho názoru je míra kladných odpovědí dána zejména orientací výzkumného šetření na danou problematiku. Rovněž si lze položit otázku, proč testování učitelé nepodnikli určité kroky k ukotvení termínu šoa alespoň do příslušných ŠVP, když RVP ZV udává pouze určité rámce v oblasti českého základního vzdělávání, přičemž ponechává jednotlivým školám značný prostor pro sestavení jejich školních vzdělávacích dokumentů.

Třetí, kvalitativní fáze

Výsledky polostrukturovaných rozhovorů (struktura byla dána dotazníkovými položkami, ke kterým se respondenti chtěli podrobněji vyjádřit) nelze zobecňovat, a to především proto, že účastníci této výzkumné fáze projeví iniciativu v oslovení výzkumníka s tím, že by se chtěli podělit o své, zejména pozitivní, zkušenosti s implementací událostí konotujících šoa do výuky literární výchovy. Hlavním přínosem této výzkumné fáze je podle našeho názoru předávání zkušeností z reálné výuky mezi učiteli vzájemně. Přestože byly některé názory a zkušenosti respondentů velmi zajímavé, z důvodu jejich výpovědní hodnoty v kontextu cíle výzkumného šetření, respektive našeho příspěvku, nepovažujeme za důležité je zde uvádět (podrobněji viz Mašát, Sladová 2020).

Závěr

Cílem příspěvku bylo prezentovat stěžejní závěry z podniknutého výzkumného šetření orientovaného na zjištění názorů učitelů vzdělávacího oboru Český jazyk a literatura profesně působících na druhém stupni základních škol v Kraji Vysočina na implementaci tematiky šoa do výuky literární výchovy. Daný region České republiky byl vybrán proto, že v něm absduje vysoká škola věnující se vzdělávání budoucích pedagogů a také kvůli jeho demografickému složení.

V rámci představení metodologie smíšeného výzkumného šetření jsme detailně popsali způsob realizace všech tří výzkumných fází.

První, kvalitativní, část výzkumu sloužila zejména k vzhledu do situace integrace fenoménu šoa do výuky literatury na zmíněném stupni vzdělávání. Výsledky polostrukturovaných interview, výzkumného nástroje této fáze výzkumu, tvořily základ pro sestavení dotazníku, hlavního výzkumného nástroje druhé, kvantitativní výzkumné části. Mezi hlavní faktory ovlivňující implementaci událostí šoa do výuky literární výchovy patří podle učitelů, s nimiž byl veden rozhovor, ukázky obsažené v používaných čítankách a motivace vzdělavatelů.

Před začátkem druhé, kvantitativní, výzkumné fáze byl stanoven požadovaný kvótní počet respondentů. Vypočítané kvóty bohužel nebyly naplněny, a to zejména z důvodu neexistence statistik, které by se zabývaly pouze počtem učitelů Českého jazyka a literatury působících na druhém stupni základního vzdělávání v Kraji Vysočina. Z tohoto důvodu byl tedy stanoven kvótní počet učitelů nadhodnocený. Podle odpovědí respondentů účastnících se kvantitativní výzkumné fáze lze konstatovat, že tato skupina pedagogů zařazuje tematiku šoa nejčastěji do 9. ročníku základní školy, přičemž nejvhodnější je podle nich předmět Dějepis. Respondenti si uvědomují i potenciál většiny průřezových témat v dané oblasti či nutnost ukotvit pojem šoa do RVP ZV.

Třetí, kvalitativní, výzkumné fáze se zúčastnili respondenti, kteří projeví zájem podrobněji se k vybranými dotazníkovým položkám vyjádřit. Proto nelze výsledky této výzkumné fáze zobecňovat a nelze z nich vyvodit ani relevantní závěry v souvislosti s cílem příspěvku. Na druhou stranu účast učitelů v rámci této fáze dokládá, že si někteří z nich uvědomují nutnost seznamovat žáky s událostmi konotujícími šoa.

Výzkumné šetření bylo realizováno s cílem zjistit aktuální situaci na poli implementace fenoménu šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základních škol. Na základě prezentovaných výsledků bude možno podniknout určité kroky ke zvýšení míry zařazování událostí jedné linie druhé světové války do výuky literatury na daném stupni vzdělávání, a to cíleně. Samozřejmě se nabízí rozšířit představený výzkum i na učitele vymezeného vzdělávacího oboru, respektive literární výchovy, působících na druhém stupni základních škol či na

jiných adekvátních stupních vzdělávání v jiných regionech České republiky či v zahraničí, nebo výzkumné šetření rozšířit i o zjištění názorů definovaného okruhu pedagogů z jiných stupňů vzdělávání. Při zachování identické metodologie výzkumu by vzájemná komparace výsledků mohla poskytnout vhled do případných rozdílů v míře a způsobu integrace fenoménu šoa do výuky literární výchovy napříč různými českými regiony či v komparaci se zahraničními zkušenostmi.

Literatura

- Drahiová P., 2015, *L'expérience de l'enseignement de la Shoah en France par des professeurs de collège et de lycée: un analyseur de l'expertise professionnelle face à une question socialement vive* [disertační práce]. Online: <http://www.theses.fr/2015PA100077>.
- Due Enstad J., 2017, *Antisemitic Violence in Europe, 2005–2015. Exposure and Perpetrators in France, UK, Germany, Sweden, Denmark and Russia*. Oslo: University of Oslo.
- Faltýn J. a kol., 2021, *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: Národní ústav pro vzdělávání.
- Giambastianiová V., 2020, *Children's Literature and the Holocaust*. „Genealogy” 4(1), s. 1–9.
- Holý J. a kol., 2011, *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis.
- Chrásková M., 2007, *Metody pedagogického výzkumu: základy kvantitativního výzkumu*. Praha: Grada.
- Chrásková M., 2017, *Metody pedagogického výzkumu. Základy kvantitativního výzkumu*. Praha: Grada.
- Kučerová J., 2006, *Muži a ženy v mužské kultuře: se zaměřením na vzdělávání a profesní život* [bakalářská práce]. Online: <https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/7022>.
- Martin K., C., 2007, *Teaching the Shoah: Four Approaches That Draw Students*. „The History teacher” 40(4), 493–502.
- Mašát M., 2019a, *K implementaci tematiky šoa do výuky literární výchovy z pohledu učitelů*. „Paidagogos” 1(3), s. 35–61. Online: <http://www.paidagogos.net/issues/2019/1/article.php?id=3>.
- Mašát M., 2017, *K uplatnění tematiky šoa v literárních čítankách pro druhý stupeň základních škol*. „Jazyk – literatura – komunikace” 2, s. 68–78. Online: <http://jlk.upol.cz/index.php/cislo-2-2017>.
- Mašát M., 2019b, *K vybraným faktorům implementace tematiky šoa do výuky literární výchovy*. In *Inovativne trendy v odborových didaktikách. Prepojenie teórie a praxe výučbových stratégií kritického a tvorivého myslenia*. Nitra: Pedagogická fakulta UKF v Nitre, s. 451–456.

- Mašát M., Sladová J., 2020, *Implementace tematiky šoa do výuky literární výchovy na druhém stupni základní školy: prezentace výsledků třetí fáze výzkumného šetření*. In *Recenzovaný sborník příspěvků mezinárodní vědecké konference MMK 2020: Mezinárodní Masarykova konference pro doktorandy a mladé vědecké pracovníky* (s. 394–400). Hradec Králové: Magnanimitas.
- Mašát M., Sladová J., 2019, *Representations of Shoah and Holocaust Terms in Selected Curriculum Documents: A Teacher's Perspective*. „Universal Journal of Educational Research” 7(2), 457–462.
- Meadová M., 1967, *Male and Female: A Study of the Sexes in a Changing World*. New York: William Morrow and Company Publishers.
- Moisanová S., Hirschová S., Audetová G., 2015, *Holocaust Education in Quebec: Teacher's Positioning and Practices*. „McGill Journal of Education” 50(2–3), s. 247–268.
- Tinberg H., 2005, *Taking (and Teaching) the Shoah Personally*. „College English” 68(1), 72–89.
- Tinberg H., Weisberger R., 2014, *Teaching, Learning and the Holocaust. An Integrative Approach*. Bloomington: Indiana University Press.

Nové naratologické pohledy na českou prózu 19. století¹

Naratologie je nesporně literárněvědnou disciplínou, která se v posledních dekádách intenzivně rozvíjí;² od naratologie klasické, vázané na strukturalistické paradigma, k současné pluralitní naratologii „postklasické“, zahrnující už i specializované podobory jako psychonaratologie aj. Zhruba od počátku 21. století (mj. z podnětu známé naratoložky Moniky Fludernikové) se badatelé věnují i naratologii diachronní s vědomím, že některé naratologické kategorie nejsou vhodné pro zkoumání narativů středověkých, ale někdy ani pro zkoumání narativů 19. století. Současný Ústav pro českou literaturu AV ČR má to štěstí, že v něm působí řada literárních teoretiků a historiků schopných vytvořit konzistentní a výkonný naratologický tým; ten se pod vedením Alice Jedličkové zaměřil na důkladné prozkoumání mimořádně velkého množství českých próz ze 30.–80. let 19. století. Monografie³, kterou se práce této skupiny završila, nese stopy soustředěného a koordinovaného společného úsilí členů týmu; ale zároveň – v souladu s povahou děl vybraných k analýze – prozrazuje, že jednotliví badatelé měli dostatek prostoru k volbě osobitých témat a postupů.

Členové týmu měli na co navazovat – a jejich erudice i orientace v literatuře oboru je obdivuhodná; dokazuje to obsáhlý soupis sekundární i „další“ (přímo necitované) literatury. Nejčastěji a průběžně se v jednotlivých kapitolách odkazuje na práce osobností jako G. Genette, S. Chatman, J. Phelan, S. Rimmon-Kenanová, W. Schmid; ale také na díla protagonistů české teorie vyprávění, teorie literatury či historie literatury 19. století, zejména Jaroslavy Janáčkové a Lubomíra Doležela, jimž je nová monogra-

¹ Text vznikl s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., RVO: 68378092.

² Uvedme tu z českého prostředí aspoň publikaci P. A. Bilka, J. Hrabala a T. Kubíčka (2013).

³ Alice Jedličková a kol., *Narativní způsoby v české próze 19. století*, Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR a Univerzita Karlova – Nakladatelství Karolinum, 2022. 542 s. ISBN 978-80-7658-055-8 a 978-80-246-5453-9.

fie dedikována. Hojně citováno je monumentální dílo D. Hodrové (2001), a všichni členové týmu mohou navazovat i na své vlastní badatelské a publikační výsledky.

Hned na začátku se možná hodí předznamenat, že objem analyzovaného materiálu je skutečně impozantní, a to i co do počtu zastoupených prozaiků. Jakkoli problematické jsou veškeré úvahy o „kánonu“, někteří z vybraných autorů do něj bezesporu patří a zná je (snad ještě pořád) každý absolvent českých škol: K. H. Máchal, J. K. Tyl, B. Němcová, V. Hálek, J. Neruda, J. Arbes, K. Světlá, A. Jirásek; další možná už s otazníkem (V. K. Klicpera, K. Sabina nebo M. D. Rettigová nevstoupili do povědomí českého národa svými prózami, ale žánrově odlišnými texty). Pak je tu rozsáhlý okruh jmen, s nimiž se setkali při svém studiu bohemisté (jak mohu potvrdit z vlastní zkušenosti): J. Linda, J. J. Marek, F. J. Rubeš, J. J. Kolár, S. Podlipská, G. Pfleger Moravský, J. Holeček, možná i S. Heller, F. Herites, L. Hansmann nebo F. Pravda; a určitě plodní autoři historických nebo historizujících próz, kterým je v monografii věnována velká pozornost: P. Chocholoušek, V. Beneš Třebízský, A. V. Šmilovský. Členové týmu ale sáhli i k prózám autorů, se kterými se nejspíše nesetkali ani (odlišně specializovaní) bohemisté: Marie Antonie, V. Kosmák, F. Stránecká, F. Adamec, B. Havlas, F. B. Trojan, A. A. Švihlík, F. K. Krouský, B. Janda Cidlinský, O. Jedlička...

Prostřednictvím detailní analýzy vybraných textů a jejich srovnáváním sledují autoři jednotlivých kapitol i vývojovou linii české prózy v průběhu 19. století, utvářenou mj. rozdílnými akcenty na příběh a vyprávění (srov. S. Chatman, 2008, *Příběh a diskurz*), na způsob narativní a deskriptivní, na reprezentaci a interpretaci, na různé vypravěčské strategie i typy kompozice narativního textu, na prvky stabilizující i inovativní. Velká pozornost je věnována různým žánrům (a subžánrům): doba přála hlavně prózám historickým a historizujícím, postupně směřovala k prózám společenským/sociálním, autoři se ale nevyhýbají ani zábavnému čtení, humoristice, prózám „mravoličným“, lidovýchovným apod. Nutné žánrové omezení vyloučilo veršovanou epiku a pouze na okraji ponechalo žánry jako pohádky, pověsti, memoáry nebo cestopisy.

Po *Krátkém úvodu do diachronní poetiky vyprávění* od A. Jedličkové a M. Charypara následuje osm kapitol od jednotlivých členů týmu: kapitol tematicky vyhraněných, ale propojených zvolenými centrálními koncepty; na skutečnou týmovou práci a plodný dialog mezi autory ukazuje i vydatné vzájemné proodkazování. O jednotlivých kapitolách se zde mohu zmínit jen stručně; a protože autoři zdůrazňují svůj textocentrický přístup, blízký přirozeně i jazykovědcům, zkusím se tu a tam zaměřit na to, co může být v nové publikaci zajímavé i pro lingvisty.

Jiří Koten nazval svůj příspěvek do monografie *Autorita vypravěče a její role v utváření dobových žánrů. Mezi Pravdou a Prášílem*. Rozevírá před čtenářem pestrou škálu vypravěčských postojů. V celé knize je v popředí vypravěč rétorický (jeho

hlas se projevuje manipulací narativního diskurzu, často vstupuje do rozpravy se čtenářem); tohoto vypravěče Koten dále specifikuje např. jako vypravěče historika, psychologa, pozorovatele (očitého svědka), reportéra, moralistu (kazatele), paradigma (nositele tradičních, zvláště křesťanských hodnot), ironika, humoristu (parodika, satirika), vypravěče básníka nebo barda... V souvislosti s těmito postoji autor sleduje způsoby a prostředky budování autority vypravěče. Autoritativní nadosobní vypravěč je příznačný pro některé lidovýchovné povídky F. Pravdy. Prototypem barda je vypravěč v Lindově próze *Záře nad pohanstvem* (uplatňující při evokaci minulosti patetickou, exaltovanou rétoriku). Postoj básníka je připsán vypravěči próz K. H. Máchy (*Křivoklad*), jež se vyznačují estetickými kvalitami, obrazným vyjadřováním, vizuální i akustickou sugestivností. Od těchto postav se vývoj ubírá spíše k vypravěči historikovi (užívajícímu autentifikační, legitimizační strategie – např. poukazy k reálnému místu děje, k reálným historickým pramenům). Kromě historických znalostí může vypravěč zapojovat do příběhu i poznatky národopisné (prózy B. Němcové, K. Světlé). Odklon od historismu a od autoritativního vypravěče pak vede hlavně k vypravěči pozorovateli (Prášil v Rubešově próze *Pan amanuensis na venku*) a psychologovi zobrazujícímu vnitřní pochody postav (např. u J. Nerudy). Reportážní postupy zachycuje J. Koten v prózách J. Arbesa. U řady prozaiků ovšem dochází ke kombinaci několika narativních postav – např. u A. V. Šmilovského nebo u G. Pfelegera Moravského je to postoj historika, psychologa, vlasteneckého vychovatele a vypravěče zábavného.

Pavel Šidák ve své kapitole *Vypravěčský komentář: poučovat, přesvědčovat, vychovávat* navazuje na nedávno vydanou publikaci J. Kotena *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře* (Koten, 2020). Lingvistu může u obou autorů upoutat pojetí narativního komentáře jako řečového aktu (ve fikčním textu vložený řečový akt s funkcí výkladu nebo hodnocení); ostatně předchozí kniha J. Kotena nese výmluvný název *Jak se fikce dělá slovy* (Koten, 2013). Šidák rozlišuje komentáře k příběhu (poučné, vysvětlující), komentáře ke světu (apelativní, persvazivní, výchovné, moralistní; zobecňující a hodnotící, např. prostřednictvím figury „dříve a nyní“) a metanarativní komentáře k samotnému vyprávění. Tyto komentáře náleží do interpretační dimenze narativního diskurzu a výrazně se podílejí na rozvíjení komunikace se čtenářem. Jak to známe z textové lingvistiky, uplatňují se zde orientátory (naznačují odbočky v textu, změny tématu apod.), instrukce adresované čtenáři (někdy i intertextové povahy), předjímání čtenářských reakcí, až fingovaný dialog se čtenářem: čtenář je různě modelován, explicitně osloven, zahrnován do určitého společenství, objevuje se i simulace orality, bezprostředního mluveného projevu. Komentáře mohou mít různý rozsah a v textu bývají různě situovány; autor ukazuje, jak fungují v prózách lidovýchovných, historických, společenských či humoristických a jak od moralistních či naučných komentářů k příběhu nebo ke světu

vývoj směřuje spíše k metanarativním komentářům (ať už autentifikačním, nebo antiiluzivním).

Robert Změlík je autorem kapitoly *Percepční a kognitivní perspektiva. Od vědění k vnímání a úsudkům*. Percepční perspektiva je založena na smyslovém vnímání vypravěče, na jeho zvukových a vizuálních (ev. i olfaktorických) vjemech, na jeho zážitcích a zkušenostech, které může sdílet se čtenářem. Kognitivní perspektiva se pak uplatňuje v procesu porozumění příběhu (událostem, dějům, postavám). Oba typy perspektivy mohou být vyjadřovány v řeči vypravěče nebo postav a bývají signalizovány prostřednictvím sloves vnímání, citění, myšlení aj.; jejich uplatňování autor označuje jako „psychologický mimetismus“, který je podstatnou složkou narativního diskurzu. Z tohoto hlediska pak Změlík srovnává Nerudovy arabesky a Arbesova romaneta: u Nerudova zvědavého vypravěče jde o racionální vnímání a smyslovou evokaci prostředí, o soulad obou perspektiv, zatímco u Arbesa o přechod mezi empirickým věděním a smyslovými klamy, halucinacemi postavy, jež se podílejí na evokaci tajemné atmosféry mysteriózního příběhu, na znejistění zobrazovaných událostí. Perspektivy se mohou dostávat do funkční korelace, ale také do vzájemné konkurence. U obou prozaiků lze ale konstatovat „přesun postoje vypravěče od autoritativní reprezentace k experienciálnímu zprostředkování“.

Autorka další kapitoly (*Řeč postav: proklamace a komunikace*) Alice Jedličková se úspěšně snaží korigovat přesvědčení L. Doležela, že teprve v modernistickém narativu dochází k rozmyšlení hranic mezi řečí vypravěče a řečí postav, a to především prostřednictvím polopřímé řeči. Při sledování vztahu mezi řečí vypravěče a postav se zaměřuje na míru stylizace bezprostředního orálního vyprávění, na využívání prostředků běžné mluveného jazyka. (V této souvislosti se problematizuje koncept „lidovosti“, „lidové mluvy“.) V historických a historizujících prózách se dlouho uplatňuje nadřazený, až manipulativní vypravěč; nedochází tu k mimetické reprezentaci řeči postav, „postavy spíše řeční, než komunikují“. Během sledovaného období se ale postupně přechází od vypravěčova zprostředkování k předvádění postav a jejich „řeči v akci“; ustupují vypravěčské komentáře, „příběh se vypráví i interpretuje sám“. Dialogy postav se např. u Sabiny nebo Jirásky blíží zkratkovitosti reálných dialogů, objevují se příznačné prvky běžné mluvenosti jako opakování, přerývanost, vybočení z vazby aj., využíváno je nářečí. Postavy rozmlouvají mezi sebou, nejsou už využívány k hlášení idejí.

V tomto rámci si autorka jako ústřední, osobité téma zvolila stylizaci dětské řeči v prózách 19. století a rozhodla se zkoumat, nakolik je řeč dětí zobrazována mimeticky a nakolik jako řeč „malých dospělých“. U J. Nerudy (*Jak to přišlo...*) i V. Hálka (*Na statku a v chaloupce*) se projevuje zájem o psychologickou svébytnost dětských postav i o živou dětskou řeč, ale stále do značné míry pod kontrolou vypravěče. Nejvíce Jedličková oceňuje B. Němcovou: v Babičce je uplatněn jazykový mimetismus,

řeč dětí se vyznačuje performativitou (je propojena s jednáním) a blíží se běžné mluvě (včetně naznačení zvukových kvalit). Odráží psychologii dětí, které se svou aktivní recepcí zapojují také do vložených vyprávění. I na zapojení dětí do dobové literární komunikace tedy autorka přesvědčivě ukazuje obrat od vypravěčské interpretace k reprezentaci, od diegeze k mimezi jako součásti procesu „epické emancipace“.

Následující dvě kapitoly představují dva různé pohledy na kompozici sledovaných próz. Kateřina Piorecká uplatňuje perspektivu časovou v textu s názvem *Čas dějin a čas fikce. Temporalita a výstavba vyprávění v historizující próze*. Autorka sleduje hlavně vývoj od próz historizujících k historickým. U próz historizujících vytvářejí dějiny spíše vnějškovou kulisu, důležitá je zábavnost a dobrodružný děj, události zprostředkované čtenáři do značné míry v dialogu postav. Uplatňuje se ale i rétorický vypravěč, jehož funkci autorka zajímavě zdůvodňuje: prózy nezřídka vycházely na pokračování a vypravěč pomáhal vytvářet návaznosti, poskytoval vysvětlení, komentáře, shrnutí. Zápletky bývají schematicky postaveny na bipolárním ideovém konfliktu (křesťanství vs. pohanství, Češi vs. Němci apod.). Důležitou úlohu mají i retrospektivní pasáže (analepsy), umožňující např. odhalení „zakuklených“ postav. Jako další principy výstavby sledovaných textů uvádí Piorecká elipsy (mj. ve fragmentárních textech K. H. Máchy), nebo střídání epického préterita a historického préteritu. S blížícím se koncem 19. století pak vystupují do popředí prózy historické, v nichž už historické události netvoří vnější kulisu, ale jsou hrdiny prožívány; i zde probíhá „epická emancipace“. Analýze jsou v této kapitole podrobeny texty J. Lindy, J. J. Kolára, K. H. Máchy, K. Sabiny ad.; posléze pak prózy A. Jirásky (*Skaláci*, *Psohlavci*), kde autorka konstatuje i rozestření času do prostoru (např. s pomocí paralelních dějů) a střídání fikčního vyprávění s citacemi či parafrázemi historických pramenů.

Michal Charypar v kapitole *Zápletky a kompoziční strategie* zkoumá kompozici vyprávění prostřednictvím zápletek a zápletkových schémat. Rozlišuje zápletku semknutou (soustředěnou k vyřešení ústředního konfliktu; příkladem jsou Máchovy prózy *Křivoklad* a *Cikáni*, Tylův *Poslední Čech* nebo Němcové *Karla*) a zápletku rozvolněnou (vnější dějové efekty jsou potlačeny, děj je převeden např. do myšlení nebo řeči postav (Němcová: *Dobry člověk*; Neruda: *Jak si pan Vorel nakouřil pěnovku*). Dále se autor zabývá kompozičními technikami (jako je použití průběžného motivu nebo vloženého vyprávění), typy postav (statické nebo dynamické) a jejich účasti na ději; ustálené kombinace postav (rodič – potomek, učitel – žák, milostný pár aj.) nazývá autor syntagmaty. Z vývojových proměn autor konstatuje, že se do „morfolgie milostné zápletky“ ve sledovaném období promítala postupná názorová liberalizace české společnosti, odbourávání některých morálních a společenských tabu. Mezi vyhraněnými typy zápletek uvádí Charypar např. „příběh pomsty“, rozdílně ztvárňované v romantické historizující próze, v próze sociální a v žánru humoresky.

Textovým typem popisu (deskripce) se A. Jedličková a S. Fedrová zabývají dlouhodobě (srov. Jedličková 2016; Fedrová, Jedličková 2016). Stanislava Fedrová do monografie přispěla kapitolou *Popis: jedinečná reprezentace ve stínu kulturních schémat*. Sleduje v ní hlavně složité vztahy vyprávění a popisu, a dále vliv dobových kulturních schémat, sociálních norem i literárních konvencí na prozaické popisy, obohacované někdy i o intertextové odkazy. Klíčovým tématem je vztah typizace a individualizace; typizace popisů je předvedena např. na popisech ženské krásy, založených na konvenčním inventáři atributů. Deskripce je provázána s typy postav, podílí se na formování jejich konstelací a vztahů. Velkou pozornost věnuje autorka tomu, jak je ve sledovaných prózách spojován zevnějšek postav s jejich vlastnostmi (i pod vlivem některých dobových teorií, pokroků psychiatrie apod.); zde uplatňuje koncepty fyziognomického usuzování (ze zevnějšku na povahu) a fyziologického pozorování (v textech J. Nerudy, J. Arbesa). V dílech A. Jirásky nebo K. V. Raise pak vývoj směřuje k převaze reprezentační složky popisu nad interpretací.

Komparatista Z. Hrbata se zaměřil na incipity a explicity historických próz v kontextu evropského románu – z romanopisců 19. století odkazuje např. k W. Scottovi, V. Hugovi, H. de Balzacovi, A. Dumasovi, J. F. Cooperovi, H. Sienkiewiczovi a dalším. Incipit jako textová jednotka může mít různý rozsah, nezřídka tu vypravěč navazuje kontakt se čtenářem. Autor předvádí bohatý repertoár incipitů a jejich skladebných komponentů, jako je čas, místo, uvedení do děje, vstup hrdiny na scénu, přírodní jevy, odkazy k pověstem nebo legendám. Incipity českých prozaiků 19. století obsahují i historické exkurzy, didakticko-moralistní komentáře vypravěče, vlastneckou didaxi, někdy se nevyhnou patetickým, elegickým, sentimentálním klišé. Představeny jsou i klamavé (odkládané) incipity, „začátky začátků“ a způsoby propojení incipitu a explicitu.

Po zmíněných osmi kapitolách následuje shrnující text vedoucí týmu Alice Jedličkové *Závěry průzkumu*; autorka v něm shrnuje nejzávažnější poznatky, kterých se celá skupina při řešení grantového projektu i psaní a redigování knihy dobrala (řada z nich tu byla aspoň naznačena). Při četbě tohoto shrnutí si lze uvědomit výraznou – a jistě nezbytnou – komunikační orientaci celého výzkumu i psaní o něm: mluví se např. o uchopení narativu jako komunikátu, který zahrnuje několik komunikačních domén, o vysoké míře komunikativnosti vyprávění, o vztahu mezi komunikační pozicí vypravěče a adresáta vyprávění, o komunikačním větvení řeči postav, pozornost je věnována i dobovému chápání komunikace – a tak by bylo možno pokračovat ještě dlouho. V úplném závěru autorka konstatuje, že trajektorie vyprávění ve sledovaném období směřuje od interpretace k reprezentaci, k „epické emancipaci“: všudypřítomného a mnohomluvného vypravěče střídá „tlumenější pozorovatel“, místo „kazatele-karatele“ nastupuje pozorovatel a analytik; postavy se vyvíjejí směrem ke svěbytným lidským jedincům s jedinečnými problémy, i jejich řeč se uvolňuje od zaměření na minulost a přibližuje se k jednání („řeč postav jako performativ“).

I v závěrečném shrnutí A. Jedličková přikročila ještě k zavedení trojice dosud neužívaných pojmů, které jí pomohly sledovat uvedenou vývojovou linii: stabilizátory, katalyzátory a inhibitory. Za tímto textem ovšem v knize následuje ještě velmi užitečný *Pracovní slovník pojmů diachronní poetiky vyprávění* (autorky Zuzana Fonioková a Alice Jedličková): slovník funguje jako doprovodný nástroj hlavního výkladu a ukazuje, jak se autoři publikace pohybovali mezi běžnými pojmy a pojmoslovnou inovativností, kterou si jejich originální přístupy nezřídka žádaly. Slovníková hesla přinášejí stručný výklad pojmů, který je tam, kde je to možné, doprovázen názornou ukázkou z analyzovaných vyprávění. Pro čtenáře je určitě prospěšné projít si na závěr slovník a znovu si uvědomit, co ho při četbě zaujalo: třeba vymezení textového typu „argument“, u něhož se právem uvádí, že „česká stylistika ani poetika jej neužívá“; nebo to, že k perspektivě časové, prostorové, percepční, kognitivní, ideologické je připojena i „perspektiva jazyková“...

Žánr recenze samozřejmě obnáší i to, že recenzent kromě informací o knize (či jiném díle, události atd.) má vznést připomínky, výhrady, upozornit na nedostatky. Uvědomuji si, že tato recenze je převážně popisná; může to být způsobeno tím, že ji píše badatel s odlišným zaměřením, ale také tím, že publikaci považuji za téměř dokonalou (kromě nesporného obsahového a metodologického přínosu i vzorně zpracovanou) a že jí nemám co vytknout. Jednotlivé kapitoly jsou zpracovány promyšleně a v naprostém souladu, mají i obdobné členění – kromě oddílu „Závěry“ obsahují v řadě případů i „sondy“ nebo „intermezza“. Nic tu nechybí: kromě obsáhlé „předmluvy“ i „doslovu“ a pojmového slovníku je zařazen seznam vedlejších výstupů z projektu, obsáhlý seznam pramenů, sekundární literatury i další literatury předmětu,⁴ anglické resumé, jmenný rejstřík a ediční poznámka, svědčící i o pečlivém edičním přístupu (důsledném ověřování citací podle prvních vydání apod.).

Ale možná tu přece jen ještě něco chybí: občas se v knize mihne zmínka o tématech, která se členům týmu během výzkumu vynořila a kterým se už nestačili soustředěně věnovat (např. narativní koherence, srov. Jaluška – Jedličková, 2020; zobrazení myslí postav; nebo veřejné mínění jako svébytná vrstva narativního diskurzu...). Zbývá tedy už jen pogratulovat celému týmu k mimořádně zdařilému výzkumnému i publikačnímu výsledku a popřát jim dostatek sil i inspirace k řešení dalších, ještě čekajících badatelsky atraktivních problémů.

Literatura

- Bílek Petr A., Hrabal Jiří, Kubiček Tomáš, 2013, *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin.
 Fedrová Stanislava, Jedličková Alice, 2016, *Viditelné popisy. Vizualita, sugestivita a intermedialita literární deskripce*. Praha: Akropolis.

⁴ Do „Další literatury předmětu“ byly zařazeny práce lingvistů, např. R. Adama, K. Hausenblase, A. Macurové nebo P. Mareše.

- Hodrová Daniela, 2001, *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst.
 Chatman Seymour, 2008, *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host.
 Jaluška Matouš, Jedličková Alice, 2020, *Hledání koherence. „Česká literatura“ 68, č. 5, s. 627–631*.
 Jedličková Alice, 2016 (ed.), *O popisu*. Praha: Akropolis.
 Koten Jiří, 2013, *Jak se fikce dělá slovy. Pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host.
 Koten Jiří, 2020, *Poetika narativního komentáře. Rétorický vypravěč v české literatuře*. Brno – Praha: Host a Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Joanna RUBACH

DOI: 10.14746/bo.2023.3.13

Univerzita Adama Mickiewicze v Poznani

O kompoziční výstavbě literárního díla

V roce 2022 vydalo Vydavatelství Univerzity Palackého významnou publikaci Františka Všetického, ve které se autor snaží interpretovat kompoziční výstavbu literárního uměleckého díla¹. *Poetika kompozice* je výsledkem Všetického dlouhodobé literárně teoretické práce založené na interpretaci textů básnických, prozaických i dramatických. Autor v ní klade důraz na terminologickou stránku a na klíčové pojmy v oblasti poetiky. Interpretace kompoziční struktury vychází z české i zahraniční literatury a dílo je jasně inspirováno ruskou formální školou.

Celá práce má několik částí, po krátkém úvodu si můžeme přečíst pět kapitol zabývajících se podrobně literární kompozicí, dále následuje kapitola *Česká literatura o kompoziční výstavbě (do roku 2002)* (s. 109–141), *Příloha* (s. 142–147), *O autorovi* (s. 148–149), *Věcný rejstřík* (s. 150–155) a *Jmenný rejstřík* (s. 156–162). V první kapitole (*Kompoziční výstavba*, s. 4–5) autor vysvětluje, co to je kompoziční výstavba, ve druhé (*Architektonika*, s. 6–9) se autor zabývá uspořádáním textu. Třetí kapitola (*Kompoziční principy*, s. 10–29) představuje jednotící způsob vnitřní výstavby díla. Čtvrtá kapitola (*Kompoziční postupy*, s. 30–102) je dále rozdělena na menší části týkající se jednotlivých kompozičních postupů, které tento jednotící způsob výstavby doplňují a dotahují do konečné tektonické podoby. Poslední kapitola (*Syžetová osnova*, s. 103–108) se týká základního rozvržení syžetu, uspořádání celku díla na jednotlivé dějové úseky.

¹ František Všetický, *Poetika kompozice. O kompoziční výstavbě literárního díla*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2022, 164 s. ISBN 978–80–244–6208–0.

V *Úvodu* autor popisuje svou práci jako „pokus o interpretaci kompoziční výstavby literárního uměleckého díla, tj. o výklad poetiky kompozice.“ Vysvětluje, že v dané problematice hraje důležitou roli terminologie, proto vychází především z ustálených pojmů. Zdůrazňuje, že terminologický aparát je navržen pouze jako vstupní brána do jedné obsáhlé a komplexní oblasti poetiky, ale může mít u části badatelů (především u literárních historiků a teoretiků) příliš normativní vliv na jejich badatelský přístup.

První kapitola (*Kompoziční výstavba*) popisuje tři složky teoretické poetiky, jak je pochopil Žirmunskij²: stylistika, tematika a kompozice. Všetička navrhuje toto pořadí změnit a hovoří o tematicke, kompozici a stylistice. Autor vysvětluje, jak tyto pojmy charakterizoval Žirmunskij, ale také to, jak jsou tyto pojmy chápány na poli literárněteoretického výzkumu dnes. Do tří složek Žirmunského předkládá versologie a genologie, a tímto způsobem rozšiřuje poznatky staršího bádání. Tento náhled Všetičky je důležitý, stejně jako jeho pokus o vysvětlení, co je kompoziční výstavba, tj. kompozice v širším slova smyslu. Rozděluje kompoziční výstavbu na dvě základní sféry – architektóniku a kompozici.

Další kapitola (*Architektónika*) se zabývá vnější výstavbou díla, což jsou v básnickém díle strofy a zpěvy, v prozaickém díle fabule a epizody a v dramatickém díle výstupy a dějství. Všetička zde vysvětluje základní pojmy architektóniky, mezi které patří *architektónická dyáda*, *architektónická triáda*, *architektónický impuls*, *architektónický skluz*, *architektónická korespondence*, *architektónický obrazec*, *spona* a *strofická anafora*. Spolu s vysvětlením pojmů autor uvádí řadu zajímavých příkladů z české i zahraniční literatury.

Třetí kapitola (*Kompoziční principy*) představuje, jak jsem již výše zmínila, určitý jednotící způsob vnitřní výstavby díla. Jelikož je literární dílo obvykle založeno na několika kompozičních principech (často také ale jen na jednom), je jich značné množství a mají nejrozmanitější podobu. Autor správně pojmenoval ty nejdůležitější principy: *paralelní*, *kontrastní*, *klimaxový* a *antiklimaxový*, *kontradikční*, *konfrontační*, *symetrický*, *konvergentní*, *repetiční*, *variační*, *iterační*, *invertní*, *analogický*, *aditivní*, *alimitní*, *sukcesivní*, *katénální*, *kontingenční*, *numerický*, *geometrický*, *kaldendární*, *barevný*, *hudební*, *rámcový*, *paradoxní*, *alfabetický*, *montážní*, *onirický*, *princip hry*, *princip kuklení*, *princip masek*, *princip cesty*, *princip přesýpacích hodin*, *princip nalezeného rukopisu*, *princip časové smyčky* a *motivický princip*. Dále se autor zabývá motivickými variantami, ke kterým patří *leitmotiv*, *intermotiv*, *signální motiv*, *deflektivní motiv*, *paradoxní motiv*, *deziluzivní motiv*, *falešný motiv*, *inanitní motiv*, *mysteriózní motiv*, *metamorfní motiv*, *metaforický motiv*, *apoditní motiv* a *im-*

perfektivní motiv. I zde autor vše podrobně vysvětluje a uvádí množství vhodných příkladů nejen z české literatury.

Čtvrtá kapitola (*Kompoziční postupy*) je nejdelsí, a proto je rozdělena na menší části. Kapitola se zabývá různými kompozičními postupy, mezi které patří *postava*, *čas*, *prostor*, *architektónická jednotka*, *rytmus*, *stavebný exponent*, *titul*, *stavebný moment*, *anticipace*, *introdukce*, *finále* a *zarámování*. Autor náležitě rozlišuje kompoziční principy a postupy a tyto postupy všechny pečlivě popisuje.

Poslední kapitola (*Syžetová osnova*) se zabývá, jak již bylo uvedeno výše, základním rozvržením syžetu, což se týká hlavně syžetového literárního díla, tj. především díla dramatického a epického. Přitom autor upozorňuje, že přehled syžetové osnovy dramatu je přesnější, protože syžetová osnova románu tak důsledně zpracována není.

Výklad materiálu je v monografii srozumitelný a dobře strukturovaný. Autor probírá všechny nejdůležitější aspekty kompoziční výstavby literárního uměleckého díla a přitom správně pracuje s literární terminologií, čímž svůj výklad činí snadno pochopitelný a čtenářsky přístupný. Autor v publikaci také uvádí částečný, přesto důkladný přehled českých prací zabývajících se otázkami kompoziční výstavby díla. V příloze si může čtenář prohlédnout fotografie doplňující vybranou problematiku.

Tato publikace obsahuje klíčové literární pojmy a vysvětluje je vhodným způsobem pomocí příkladů, a proto je skvělým pomocníkem nejen pro vyučující, ale i pro studenty bohemistiky. Závěrem mohu říci, že monografie představuje výjimečný výklad o literární kompozici shrnující dlouhodobou autorovu práci, a proto ji všem čtenářům jednoznačně doporučuji.

² Viktor Žirmunskij, *Kompozicija liričeskich stichotvorenij*, Peterburg, Opozaj 1921, s. 4.

Medal Artis Bohemiae Amicis dla Svatavy Urbanovej

5 grudnia 2022 r. Minister Kultury Republiki Czeskiej Martin Baxa wręczył Pani Profesor PhDr. Svatavie Urbanovej, CSc. medal Artis Bohemiae Amicis za szerzenie dobrego imienia czeskiej kultury w kraju i poza jego granicami, doceniając Jej wieloletnią pracę naukową.

Pani prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc. od wielu lat związana jest z Katedrą Literatury Czeskiej Uniwersytetu w Ostrawie. Jako historyk literatury czeskiej oraz teoretyk i krytyk literacki interesuje się współczesną literaturą czeską, socjologią literatury, również literaturą słowacką oraz literaturą dla dzieci i młodzieży, a także literaturą regionalną na czeskim Śląsku. Jest autorką ponad dwudziestu monografii naukowych i ponad trzystu artykułów naukowych, publikowanych w Czechach i zagranicą (np. monografie *Konfigurace – Figury a figurace*, Prešov 2021; czy *Współrzędne czasu i miejsc*, Poznań 2016), głównie w Polsce, Słowacji i Hiszpanii (Poznań, Kraków, Katowice, Wrocław, Prešov, Banská Bystrica, Barcelona, Madryt itd.). Ostatnio prowadziła wykłady z literatury czeskiej również w Hiszpanii. Przypomnijmy pokrótce drogę naukową Pani Profesor.

Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc. ukończyła studia na Uniwersytecie F. Palackiego w Ołomuńcu w roku 1970 na kierunku filologia czeska i filologia hiszpańska. Również na Uniwersytecie F. Palackiego w roku 1975 uzyskała tzw. „mały doktorat” (PhDr.) z literatury czeskiej, a w 1982 r. uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych (*kandidát věd* – CSc.) w zakresie literatury czeskiej, a w 1987 roku habilitowała się w zakresie teorii i historii literatury czeskiej. Natomiast w roku 2001 odebrała z rąk Prezydenta Republiki Czeskiej Václava Havla tytuł profesora literatury czeskiej.

Od samego początku swojej drogi naukowej pracowała w Katedrze Języka Czeskiego Wydziału Pedagogicznego w Ostrawie. Początkowo (do roku 1987) jako adiunkt, później od roku 1987 jako docent (w roku 1992 katedra została przemianowana na Katedrę Literatury Czeskiej, Teorii Literatury i Historii Sztuki Wydziału Fi-

lozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego), a od roku 2001 jako profesor literatury czeskiej w tejże katedrze, którą kierowała w latach 2003–2013, jednocześnie pełniąc funkcję dyrektora Instytutu Studiów Regionalnych (*Ústav pro regionální studia*) Uniwersytetu Ostrawskiego.

W centrum badań Pani Profesor była zawsze literatura i kultura regionalna Śląska oraz literatura dla dzieci i młodzieży. Niejednokrotnie występowała z wnioskiem o powołanie Instytutu Studiów Regionalnych, który ostatecznie został powołany przez czeskie ministerstwo szkolnictwa wyższego w 1996 roku. O Jej zainteresowaniu literaturą regionalną świadczy choćby pierwsza publikacja *Literatura pro děti a mládež na Ostravsku po roce 1945* (Praha 1985), ale także później wydane prace, np. *Literatura pro děti a mládež Slezska a severní Moravy*, Ostrava 2000; *Region bez hranic. Sociologická sonda do vnímání literatury na Ostravsku* (Olomouc 2001) czy *Souřadnice míst* (Ostrava 2003, współautorka Iva Málková). Wówczas wspólnie z Instytutem Historii powołała zespół, który zajął się przygotowaniem encyklopedii *Kulturněhistorická encyklopedie českého Slezska a severovýchodní Moravy 1945–2000* (Ostrava 2014; pierwsze wydanie – 2005), a następnie *Literární slovník severní Moravy a Slezska* (Olomouc 2001). Wzięła udział także w opracowywaniu haseł do publikacji *Biografický slovník Slezska a severovýchodní Moravy* (Ostrava 1993–). Warto tu dodać, że ten problem przewija się również w opracowanych przez Panią Profesor monografiach zbiorowych, jak np. *Valašsko – historie a kultura* (2014).

Drugim podstawowym kręgiem badań prof. PhDr. Svatavy Urbanovej, CSc. była literatura dla dzieci i młodzieży. Wprawdzie te oba kręgi się zazębiają, to jednak literatura dla dzieci i młodzieży była widoczna od samego początku (por. wspomniana wyżej monografia *Literatura pro děti a mládež na Ostravsku po roce 1945*, Praha 1984 czy *Metamorfózy dětské literatury*, Ostrava 1999, wydanie poszerzone *Meandry a metamorfózy dětské literatury*, Olomouc 2003). Temat ten rozwinęła w wielu artykułach naukowych i monografiach, np. we wspomnianej wyżej *Literaturze pro děti a mládež Slezska a severní Moravy* (Ostrava 2000), a także w monografii *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (Olomouc 2004), co zaowocowało opracowaniem haseł do *Slovníka spisovatelů pro děti a mládež, díl 2. Čeští spisovatelé* (Brno 2012).

Należy tu także wspomnieć o pracach z zakresu współczesnej literatury czeskiej, jak np. *Žánry, osobnosti, díla* (Ostrava 1990, wydanie poszerzone w 2002), *Souřadnice míst* (współautorka Iva Málková, Šenov u Ostravy 2003), *Dialogy Ivy Procházkové* (Ostrava 2012), *Hledání souvislostí. Podoby a proměny fotografií Zdeňka Stuchlíka* (Ostrava 2007), w których porusza takie problemy pamięci, jak: pamięć miejsca, pamięć kulturowa, pamięć zbiorowa czy pamięć jednostkowa. W tym nurcie mieści się również monografia *Figury a figurace. Studie o ilustracích, obrázkových*

knihách, albech, leporelech a komiksech (Ostrava 2010), dotycząca nowego gatunku „literackiego” – komiksu, jego kodu i funkcjonowania w XXI wieku.

Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc. swoje badania prowadziła również w formie grantów. Była kierowniczką i uczestniczką takich projektów badawczych, jak np. *Literární přítomnost. Analytické sondy do autorských poetik děl současných českých autorů*; *Literatura v širších kulturních kontextech*; *Literárněvědná a kulturologická studia v národním a nadnárodním kontextu*; *Tvorba a recepce dětské literatury v 90. letech*; *NAKI II Literární obraz regionu 1918–2018 (severovýchodní Morava a české Slezsko)*, *osobnosti, události, místa, texty* i wielu innych.

Dla Pani Profesor nie jest to pierwsze wyróżnienie za szerzenie literatury i kultury Czech i Słowacji. Wcześniej już została laureatką Nagrody im. Ľudmily Podjavorinskiej, przyznawanej przez Międzynarodowy Dom Sztuki Dziecka (Medzinárodný dom umenia pre deti) i Słowacki Oddział IBBY (International Board on Books for Young People) za zasługi w rozpowszechnianiu słowackiej literatury dziecięcej za granicą.

Serdecznie gratulujemy Pani Profesor kolejnego odznaczenia i życzymy dalszych sił, abyśmy mogli cieszyć się z lektury kolejnych monografii!!!

Literatura

Má l k o v á Iva, *Hrst postřehů. Prof. PhDr. Svatava Urbanová, CSc.*, „Bohemistika” 2021, nr 4, s. 602–604.

M r h a č o v á Eva, *Jubileusz Profesora Svatavy Urbanovej*, „Bohemistika” 2016, nr 4, s. 407–408.

Netografia

https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatava_Urbanová [dostęp: 10.02.2023].

<https://www.slaviste.cz/index.php?page=detail&id=429-urbanova-svatava-prof-phdr-csc> [dostęp: 10.02.2023].

<https://ff.osu.cz/kcl/svatava-urbanova/13676/#1-zakladni> [dostęp: 10.02.2023].

INFORMACJA O AUTORACH

MIECZYSLAW BALOWSKI, prof. dr hab., bohemista, językoznawca, kierownik Zakładu Języków i Literatur Zachodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Główne zainteresowania naukowe: współczesny język czeski, rozwój języka czeskiego, onomastyka zachodniosłowiańska, frazeologia zachodniosłowiańska. E-mail: balowski@amu.edu.pl. ORCID 0000-0002-5301-9819.

MICHAŁ CHARYPAR, dr, historyk literatury, adiunkt w Instytucie Literatury Czeskiej Akademii Nauk Republiki Czeskiej. Główne zainteresowania naukowe: interpretacja poezji i prozy czeskiej, działalność wydawnicza, intertekstualność, historia literatury i poetyka, realizm. E-mail: charypar@ucl.cas.cz. ORCID 0000-0002-8459-9617.

MARCIN FILIPOWICZ, dr hab., profesor uczelni, Instytut Sławistyki Zachodniej i Południowej, Uniwersytet Warszawski, docent w Katedrze Języka i Literatury Czeskiej, Uniwersytetu Hradec Králové (Katedra českého jazyka a literatury, Univerzita Hradec Králové). Zainteresowania naukowe: czeska literatura i kultura XIX i XXI wieku, słowacka literatura XIX i XXI wieku, gender studies, badania nacjonalizmów, pamięć rodzinna i kulturowa. E-mail: marcin.filipowicz@uhk.cz. ORCID 0000-0002-1658-8422.

PIOTR GIEROWSKI, dr, adiunkt w Zakładzie Filologii Czeskiej i Łużyckiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania naukowe: czeska kultura i literatura XIX i XX wieku, strukturalizm polski i czeski, polsko-czeskie kontakty naukowe, sztuka i literatura nieprofesjonalna (art brut, outsider art, sztuka naiwna, w tym twórczość Aloisa Beera). E-mail: piotr.gierowski@uj.edu.pl. ORCID 0000-0001-7004-762X.

ONDŘEJ HNÍK, doc. PhDr., Ph.D., docent w Katedrze Bohemistyki Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu J.E. Purkyniego (Katedra bohemistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem). Zainteresowania naukowe: dydaktyka edukacji literackiej, teoria i dydaktyka literatury czeskiej, koncepcja przedmiotu edukacyjnego. E-mail: andrecito1@seznam.cz. ORCID 0000-0003-4043-1991.

JANA HOFFMANNOVÁ, prof. PhDr., DrSc., bohemistka, językoznawczyni, profesor w Zakładzie Stylistyki i Sociolingwistyki Instytutu Języka Czeskiego Akademii Nauk Republiki Czeskiej (Oddělení stylistiky a sociolingvistiky Ústavu pro jazyk český AV ČR). Główne zainteresowania naukowe: stylistyka, analiza dialogu, czeski język mówiony. E-mail: hoffmannova@ujc.cas.cz. ORCID 0000-0002-4442-4468.

VÁCLAV JINDRÁČEK, PhDr., Ph.D., adiunkt w Katedrze Bohemistyki Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu J.E. Purkyniego (Katedra bohemistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem). Zainteresowania naukowe: dydaktyka literatury czeskiej, poezja dla dzieci i młodzieży, język dydaktyków literatury czeskiej. E-mail: jindracek@centrum.cz.

LUBOMÍR MACHALA, prof. PhDr., CSc., bohemista, literaturoznawca, tłumacz literatury słowackiej, Katedra Bohemistyki na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu

Palackiego w Olomouci (Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci). Zainteresowania naukowe: współczesna literatura czeska, literatura słowacka. E-mail: lubomir.machala@upol.cz. ORCID: 0000-0003-2227-7070.

MILAN MAŠÁT, Mgr., Ph.D., Katedra českého jazyka a literatury, Pedagogická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci. Vědecké zájmy: implementace tematiky šoa či holokaustu do výuky literární výchovy s důrazem na druhý stupeň základních škol, výzkum vhodných metod pro prezentaci událostí šoa žákům a studentům na různých stupních vzdělávání prostřednictvím literárních textů a potenciálu intencionalní literatury v oblasti budování žádoucího axiologického profilu žáků a studentů. E-mail: milan.masat@upol.cz. ORCID 0000-0001-8602-3059.

ALEKSANDRA PAJĄK, prof. UO, dr hab., profesor uczelni w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura czeska XIX–XXI wieku; literackie reprezentacje wieku XIX we współczesnej literaturze czeskiej; ekfrastyczność w literaturze; dramaty i filmy Petra Zelenki. E-mail: apajak@uni.opole.pl. ORCID: 0000-0002-6538-4848.

JOANNA RUBACH, studentka bohemistyki, Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Zainteresowania naukowe: literatura i kultura czeska. E-mail: joarub1@st.amu.edu.pl.

SVATAVA URBANOVÁ, prof. PhDr., CSc., bohemistka, literaturoznawczyni, Katedra Literatury Czeskiej i Teorii Literatury na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Ostrawskiego (Katedra české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Ostravské univerzity), Centrum Studiów Regionalnych Uniwersytetu Ostrawskiego (Centrum regionálních studií Ostravské univerzity). Zainteresowania naukowe: współczesna literatura czeska ze szczególnym uwzględnieniem literatury dla dzieci i młodzieży, literatura regionalna a regionalna tożsamość, socjologia literatury. E-mail: svatava.urbanova@osu.cz. ORCID 0000-0001-5371-4152.

JAN VOREL, dr hab., rusycysta, bohemista, literaturoznawca, docent w Katedrze Sławistyki Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ostrawskiego. Główne zainteresowania naukowe: komparatystyka literacka, komparatystyka genologiczna, czeska i rosyjska literatura przełomu XIX i XX wieku. E-mail: jan.vorel@osu.cz. ORCID 0000-0003-0230-7631.

FRANTIŠEK VŠETÍČKA, doc. PhDr., CSc., bohemista, literaturoznawca, prozaik, poeta, tłumacz, emerytowany docent, Katedra Języka i Literatury Czeskiej Uniwersytetu Palackiego w Olomouci. Zainteresowania naukowe: literatura czeska, literatura morawska, poetyka dzieła literackiego. E-mail: fvseticka@seznam.cz.

RICHARD ZMĚLÍK, Mgr., Ph.D., bohemista, literární vědec, Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Vědecké zájmy: literární teorie, zejména strukturalistická a sémiotická škola, tematologie, otázka prostoru v literárním díle, česká literatura ve druhé polovině 19. století (proza), kvantitativní metody v literární vědě, autorské slovníky (frekvenční). E-mail: richard.zmelik@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5414-4574.