

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

Jiné krajiny v současné české próze
Other Places in Contemporary Czech Literature

Alena Štraubová

Vedoucí práce: Mgr. Ina Píšová
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: B ČJ – NJ

2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Jiné krajiny v současné české próze pod vedením vedoucího práce vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Prohlašuji, že elektronická forma této práce se shoduje s formou vázanou. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Příbrami dne 10.7.2019

.....
Alena Štraubová

Ráda bych poděkovala své vedoucí Mgr. Ině Píšové za trpělivost, cenné rady a především motivaci a podporu po celou dobu studia, za její zapálení pro vzdělávání a objevování, které mě inspirovalo k tvrdé práci na sobě samotné, abych jednou mohla stejným způsobem inspirovat i své studenty.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá problematikou využití prostoru *jiné krajiny*, tedy exotického prostoru v současné české literatuře. Je rozdělena na teoretickou a praktickou část, přičemž větší důraz je kladen na praktickou část – tedy interpretaci jednotlivých děl se zaměřením právě na prostředí, ve kterém se příběhy odehrávají, a jakým způsobem ovlivňují a formují literární postavy daného literárního díla. Rozebírána jsou díla Petry Hůlové, Matěje Hořavy a Martina Ryšavého – ve všech třech případech se jedná o debutující autory, kteří do dané problematiky přináší své osobité pojetí exotického prostoru v současné české literatuře. Jiné krajiny ve zvolených románech jsou silně symbolickými místy, která uchovávají paměť, individuální i kolektivní, a transformují postavy, které těmito místy procházejí.

KLÍČOVÁ SLOVA

současná česká literatura, prostor, exotický prostor, symbolický prostor, individuální paměť, kolektivní paměť, vývojový román

ANNOTATION

The bachelor thesis deals with the use of the *other places*, exotic space in contemporary Czech literature. It is divided into a theoretical and a practical part, with a greater emphasis on the practical part - the interpretation of individual works with a focus on the environment in which the stories take place, and how it influences and shapes the literary characters of the literary work. The works of Petra Hůlová, Matěj Hořava and Martin Ryšavý are discussed - in the all three cases they are debuting authors who bring their distinctive concept of exotic space in contemporary Czech literature to the given issue. In the selected texts the *other places* are very symbolic, they preserve memories, the individual as well as the collective ones, and they possess a power to transform characters of bypassing pilgrims

KEYWORDS

contemporary Czech literature, space, exotic space, symbolic space, individual memory, collective memory, Bildungsroman

Obsah

1	ÚVOD	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	10
2.1	Prostor jako literárněvědná kategorie	10
2.2	Symbolika prostoru	11
2.3	Krajiny vlastní a cizí	12
2.4	Místo statické a dynamické	13
2.5	Pohyb po krajině: Cesta a překračování hranic	14
2.6	Vliv postavy na prostředí a naopak	16
2.7	Prostor a čas	17
2.8	Způsob zachycení prostoru	18
3	PRAKTICKÁ ČÁST	20
3.1	Petra Hůlová - Paměť mojí babičce	20
3.1.1	Jazyk jiné krajiny: Mongolismy jako sémantická hra	20
3.1.2	Časoprostor jiné krajiny	23
3.1.3	Krajina vlastní a cizí: Hory a město	25
3.1.3.1	Dzaja	25
3.1.3.2	Dolgorma	26
3.1.3.3	Alta	27
3.1.3.4	Ojuna	28
3.1.3.5	Nara	29
3.1.4	Domov v jiné krajině	30
3.2	Matěj Hořava - Pálenka	31
3.2.1	Krajina v moci žvlů	32
3.2.2	Smyslovost	33
3.2.3	Bloudění krajinou	34
3.2.4	Krajina smrti a smrt v krajině	36

3.3	Martin Ryšavý - Cesty na Sibiř	38
3.3.1	Touha po krajině.....	40
3.3.2	Pouť krajinou.....	42
3.3.3	Přitažlivost jiné krajiny.....	43
3.3.4	Deziluze z jiné krajiny.....	45
4	ZÁVĚR.....	46
5	SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ	48

1 ÚVOD

Každého člověka formuje prostředí, v němž se pohybuje, a to více, než si je obvykle ochoten připustit. Ať už jsou to lány rodné krajiny, uzavřený svět našich zděných domovů, labyrint uliček našeho města nebo svobodný prostor hor - každý takový prostor formuje naše myšlenky i to, jak (ne)ukotvení se cítíme ve světě kolem nás. Krajiny, v nichž žijeme a jimiž procházíme, někoho inspirují k zapouštění kořenů, někoho udržují staticky na místě závazky k udržování tradic a příběhů daného prostoru, jiné pudí k úniku a bezcílnému bloudění mezi jednotlivými krajinami. Každý jsme v jistém smyslu poutníkem krajin našeho života, ať už toužíme po prozkoumání neznámých světů a skrze to porozumění sobě samotnému nebo hledáme místo k usazení.

Nejinak tak je tomu u literárních děl. Jednotlivá prostředí formují své obyvatele i příběhy, které se v nich odehrávají. Jejich zvláštní "odrůdou" jsou pak krajiny nedomovské, cizí, nové, neznámé. Právě takové prostory jsou předmětem této bakalářské práce. Není jistě náhodou, že se v posledních letech na knižním trhu objevila celá řada textů, které jsou věnované cizím zemím a které stojí na pomezí dokumentu, literatury faktu, cestopisu a beletrie. Ne každý takový text vyniká literárními kvalitami, což ovšem neplatí pro díla zvolené v této práci. Jedná se o tři romány, kterým se dostalo skvělého přijetí jak čtenáři, tak kritiky a prestižních literárních ocenění. Všechny tři spojuje důraz na neobvyklý, nečeský/neevropský prostor, který rámuje a formuje vyprávěné příběhy. Že se ve všech třech případech jedná o prostor východní, lze vysvětlovat různě, nicméně se obávám, že ve většině takových úvah jde o nadinterpretace, které nemají v práci tohoto typu místo.

Paměť mojí babičce od Petry Hůlové, *Pálenka* od Matěje Hořavy a *Cesty na Sibiř* od Martina Ryšavého jsou texty, které své čtenáře zavádějí do geograficky reálných, avšak silně symbolických až magických prostorů východu: Mongolska, Rumunska a Ruska. Na mimoliterární rovině je spojuje rovněž fakt, že všichni tři autoři se v prostorech, které popisují, skutečně pohybovali, většinou dokonce dlouhodobě, a jejich optika je mimořádně drobnohledná a místy až etnografická. Ve všech případech také platí, že dané krajiny jsou nositeli paměti, individuální i kolektivní, a transformují své postavy natolik, že lze uvažovat i o žánru vývojového románu. To také bylo primárním kritériem při výběru textů.

Zatímco prostor mongolské stepi Petry Hůlové představuje v české literatuře, současné i starší, tuzemské i překladové, poměrně ojedinělý jev, je další z analyzovaných textů případem opačným. Prostor Sibíře Martina Ryšavého je prostorem geograficky sice vzdáleným, zato však mnohokrát zprostředkovaný skrze překlady z ruské literatury, výtvarné či filmové umění. Případ třetí, Banát Matěje Hořavy, stojí na pomezí: spojuje v sobě geografickou exotiku, která je však naplněná důvěrně známými jevy (českým jazykem, tradicemi, příběhy).

Nejprve se ve své práci zaměřím na literárněvědnou kategorii prostoru, konkrétněji pak na symboliku prostoru, jeho atributy jako realistický vs. mytický, domácí vs. cizí, bezpečný vs. nebezpečný, rovněž na způsob popisu daného prostředí, vztah postav k prostředí a taktéž pohyb mezi prostory. V této teoretické části se budu opírat přednostně o literárně teoretická díla Josefa Peterky, Daniely Hodrové a Miroslava Červenky. Učiním tak v limitovaném rozsahu, neboť tato práce má především interpretační, nikoliv literárně teoretickou povahu. Poté se plynule přesunu k interpretacím již zmiňovaných děl a pokusím se co nejpřesněji a s co nejefektivnější inspirací teoretickou částí zachytit základní kontury zmiňovaných textů.

Bezpochyby však nebudu schopna pokrýt celou problematiku exotického prostoru v české literatuře, jelikož je téma příliš široké, abych ho dokázala v omezeném rozsahu bakalářské práce dostatečně podrobně a precizně zpracovat. Kritérií jsem mohla zvolit nespočet, omezila jsem však zejména na *krajiny jako nositele paměti a příběhů*. Přiznávám však, že za výběrem textů stojí rovněž osobní fascinace barvitostí a živostí krajin, které Hůlová, Ryšavý a Hořava ve svých textech stvořily. Jsou to podmanivé *krajiny hádanky*, které svého čtenáře-poutníka dráždí svojí tajemností, kladou více otázek, než dávají odpovědi a nutí ho v nich setrvávat ještě dlouho po dočtení knihy.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 Prostor jako literárněvědná kategorie

Jak už napovídá název této práce, volené texty spojuje akcent na neobvyklou krajinu. Kategorie prostoru je tedy pro analýzu zcela klíčová. Pro rozsáhlost této literárněteoretické otázky a omezený prostor bakalářské práce jsem se rozhodla zabývat se těmi aspekty kategorie prostoru, které se ve zvolených textech jeví jako nejvýraznější. Činím tak v omezeném rozsahu daném tím, že tato práce je především interpretační, nikoliv literárně teoretická. Zmíněnými kategoriemi jsou především konkrétní *geografická ukotvenost* (ve všech třech případech jde o skutečné, bez problémů lokalizovatelné krajiny s odpovídajícími přírodními i kulturními reáliemi), *symbolika prostoru* (město jako chaotický labyrint požírající své postavy vs. hory jako místo svobody), *opozice mezi vlastním a cizím* (blízkým a vzdáleným, bezpečným a nebezpečným), *realistický vs. mytický charakter krajiny*, *vztah kategorie prostoru a času*, *vztah kategorie prostoru a postav* a zejména *pohyb napříč prostory* jako metafora vývoje jednotlivých postav (jak tomu bude zejména v případě *Paměti mojí babičce* a *Pálenky*). Právě k těmto aspektům se vyjádřím v teoretické části této práce.

Prostor je jedním ze základních aspektů formujících celé literární dílo – dochází v něm k průběhu celého děje. Podle Peterky (2014, s. 231) místa, „*přestože patří do fikčního světa, v mnoha případech, ne však vždy, odkazují k lokalitám, které existují na mapě. Místa takto geograficky konkrétní, určená reálným pomístním jménem země, kraje, vsí, města, statku, ulice, kostela či hostince [...] jsou protipólem míst imaginárních či fantastických.*“ Může tedy jít o místa, ve kterých se autor pohyboval, byla jeho rodištěm, místem, kde vyrůstal, či jen přechodně pobýval, jednou je navštívil, nebo k nim měl vztah utvořený jen skrze knihy, vyprávění a fotografie. Stejně tak ale může jít i o místa čistě fikční, zcela závislá na autorově fantazii, jeho přáních a představách. „*Lokace, tj. volba a pojetí místa v literatuře přitom souvisí nejen s autorskou zkušeností, ale i s ideou, duchem doby, potřebami literárních žánrů a směrů.*“ (Peterka, 2014, s. 232)

Mezi prostorem a žánrem, stejně jako prostorem a jinými složkami literárního díla, funguje úzký vzájemný vztah. Může být obousměrný (např. prostor ovlivňuje charakter postav a postavy zpětně formují prostor, v němž se pohybují) nebo jednosměrný. Jak si

všímá Daniela Hodrová (1997, s. 15), autor sice ve svém díle buduje svůj vlastní prostor, to vše ale z možností, které mu nabízí žánrový prostor – mezi místy a žánry se totiž objevuje těsná provázanost. Literární místa jsou tedy svým způsobem předurčena, nejlépe se to dá ukázat v pohádkách či bylinách, kde určité místo již předvídá, co se vzápětí stane. To ale neznamená, že tato literární předurčenost místa nemůže být porušena – velmi často se to děje za účelem specifického uměleckého efektu. Co se žánru zvolených textů týče, velmi často stojí na pomezí cestopisu, vývojového románu a dokumentu.

2.2 Symbolika prostoru

Dle Hodrové (1997, s. 15) je struktura místa v literárních dílech závislá na větším množství aspektů. Může být pojímáno jen jako kulisa, zobrazení sociálně charakterizovaného prostředí, stejně tak se může stát součástí příběhu a plnit jakési „políčko ve hře“. A v neposlední řadě má obrazný charakter, jinými slovy tedy metaforický. Jak uvádí Peterka (2014, s. 234) „*prostorové jevy bývají v literatuře nejen fyzikální veličinou, ale také znkem, tedy obrazným nositelem druhotných ideových významů. V symbolické rovině vyjadřují hodnoty a postoje, jejich střet, city, existenciálně závažné situace apod.*“ Příkladem takového místa vyjadřujícího určitou symboliku či ideologii může podle Červenky (2005, s. 317) být například město a vesnice (níže ukáži, že právě tak je tomu v textu Petry Hůlové, který stojí na opozici město-hory). Pojetí porovnávání hodnot města a vesnice je obvykle založeno na následujících protikladech: vesnice vyjadřuje klid a pospolitost, utužuje silné vztahy, je domovem, který se nemění a vyvolává nostalgické vzpomínky, oproti tomu město je jakýmsi rozsáhlým anonymním místem, kde se lidé mívají, a vše je v neustálém pohybu. Nelze tato dvě protikladná místa však brát jen takto černobíle. Vesnice je taktéž místem křivd, dlouholetých sporů sousedů i generací a místem, kde nelze nic skrýt před ostatními obyvateli. Město však svou anonymitou poskytuje svobodu, nabízí objevování něčeho nového a nepoznaného a stejně tak i poskytuje prostor pro osobní rozvoj svými nepřehlednými možnostmi. To však nemění nic na tom, že si obě místa udržují určitou zažitou symboliku.

Dalším a zcela jiným příkladem místa nosícího symboliku je církevní stavba. Jak Hodrová (1997, s. 137) ve své studii vysvětluje, v horizontální rovině je symbolické již umístění stavby – ve středu obce, na hoře či jiném vyvýšeném místě, které je určitý

středobodem nebo centrem dění. Vertikálně pak věže, sloupy a klenby znázorňují vzestup k absolutnu a odpoutání od všeho pozemského. Ona sama při tomto rozdělování vychází z Benoistovy studie *Znaky, symboly a mýty (1995)*: „Zvláštnost církevní stavby spočívá v tom, že není předurčena k nějakému konkrétnímu praktickému účelu, nýbrž k tomu, aby naopak člověka ze služby praktickým zájmům aspoň na chvíli vytrhovala, aby mu poskytla odstup od nich, dala mu nahlédnout svět jako celek, umožnila zamyslet se nad jeho uspořádáním a smyslem, ale také nad vlastní, osobní odpovědností vůči tomuto smyslu; tato stavba je prostorem dočasného popření utility, prostorem transcendence.“ (Hodrová, 1997, s. 129) Církevní stavba bývá místem, kde zaznívají ta nejhlubší přání, evokují důvěru a doufání v něco lepšího, velmi často jsou v literatuře symbolem lásky a oddanosti, stejně tak je ale místo skryto pod rouškou tajemství a nepoznaného. Záleží pak zcela na osobnosti každého jedince, jak takové místo bude vnímat. Jinak bude například vstoupení do kostela vnímat silně věřící člověk, pro kterého je návštěva takového místa rituálem, něčím, co je naprosto samozřejmé, a bez čeho by nemohl nastat mír a klid v jeho duši. Jiné pocity však bude mít ateista, pro něhož je zajímavější historická a architektonická podstata stavby. A právě takováto setkávání rozdílných povah a názorů na místě tak silným svou symbolikou mohou rozohnit děj, vést k vášnivým debatám a dokonce vést k zásadnímu zlomu díla. „Právě estetickou, tj. světskou motivací, někdy modifikovanou do podoby odborného zájmu o dějiny umění, bývá často vybavena postava, jíž autor připraví nějaké závažné shledání.“ (Hodrová, 1997, s. 133). Jak ukáží níže, zvláštním případem sakrálního prostoru, který nemá podobu zděné stavby, jsou místa v *Cestě na Sibiř* spojená se šamanismem.

2.3 Krajiny vlastní a cizí

Dle Peterky (2014, s. 232) dále výběr místa závisí i na tom, zda dílo tíhne spíše k idyle či k dobrodružství. Rozumí se tím, že dobrodružný příběh se bude pravděpodobněji odehrávat v cizím, mnohdy i nebezpečném světě, na neznámém a neprobádaném místě, které skýtá mnohá tajemství. Patří sem například westerny, fantastické i skutečné cestopisy a podobně. Předpokládá se tedy akčnější děj, velké zvraty i změna a střídání prostředí, i jen samotný prostor, ve kterém se příběh odehrává, může totiž zásadně ovlivňovat (i určovat) jeho tempo.

Do kontrastu s dobrodružstvím dává Peterka (2014, s. 232) idylu, která upřednostňuje bezpečí, domov a známé místo, ať už jde o rodnou vesničku, město či známý kraj. Velmi často je dominantou takového idyly rodinné soužití, vyprávění více generací, láska a péče v rodině a cyklický čas přirozené obnovy. Neočekává se, že místo, ve kterém idyla probíhá, nebo které je s ní spjato, se bude nějak zásadně měnit. Pokud se tak stane, bývá to spojeno se zvratem v ději i zásadním konfliktem díla.

Již v předchozí kapitole jsem se věnovala metafoře a symbolice, kterou může prostor nést. Jedním z příkladů je podle Hodrové (1997, s. 15) chaloupka, která v klasické idyle zastává topos vytržený z času a prostoru. Představuje určitou možnost samoty, osvobození a svobody volně dýchat. „[...] má bezesporu sloužit jako obydlí, a to obydlí skromné; z tohoto jejího charakteru vychází i literatura, která však v celém jednom svém širokém proudu k němu přikládá vlastní, osobité hodnotové měřítko: „tvrdí“, že právě takovýto skromný, na nejelementárnější potřeby redukováný život nabývá zvláštní intenzity, že právě on ztělesňuje ideál pravého, harmonického štěstí.“ (Hodrová, 1997, s. 128)

Podobným konfliktem jsem se zabývala již v předchozí kapitole – konfliktem ve vnímání života na vesnici a ve městě. I tentokrát je zde (stejně jako u vesnice) chaloupka spojena s přírodou, vyskytuje se bezprostředně u ní a i její obyvatel se tak spojuje s přírodou, nachází klid a vyrovnanost. Působí jaksi pohádkově, nese hodnoty, které jsou v protikladu s materialistickými hodnotami města a moderní společnosti a brzy se stává národní symbolem idyly a čistoty. „Obvyklá konfrontace „idylické chaloupky“ s městem se zde rozšiřuje nečekaným směrem. Město tu náhle nevystupuje jen v konvenční roli symbolu civilizace, přírodě odcizeného prostředí, světa společenské přetvářky a hříchu [...], ale je i znamením odcizení národního, popřením přirozeného češství.“ (Hodrová, 1997, s. 49).

Toto bude patrné zejména v *Paměti mojí babičce*, kde postavy putují z domova v horách do města a zpět, což má zcela zásadní vliv na jejich vývoj. Specifickým případem smíšení cizího a blízkého je pak rumunsko-český Banát v *Pálence*, u čehož se zastavím níže.

2.4 Místo statické a dynamické

Dalším protikladem v problematice prostoru je podle Hodrové (1997, s. 18) místo statické a dynamické. Za statické lze považovat například domek, byt či krajina, za

dynamické naopak cesta a s ní spojené dopravní prostředky (vlak, auto, letadlo apod.). S rozlišením, jaká bude povaha místa, je úzce spjata i sama postava. Pokud se jedná o cestovatele, dobrodruha a bohéma, člověka, co má rád změny a nebojí se nepoznaného, je pravděpodobnější, že se bude častěji vyskytovat na cestách či na místě, které se nějakým způsobem mění. Naopak hrdina, který raději nevybíhá ze zajetých kolejí, je poután k určitému místu, ať už emočně či vlastní pohodlností. Taková místa jsou pak obvykle spíše statická a neměnná.

„Zatímco v poezii a dramatu není statický topos typu krajiny, pokoje, duše ničím výjimečným, což ovšem nijak nebrání tomu, aby se rytmem, dialogickým charakterem řeči a „dramatem“ citů a myšlenek toto svou vnější povahou statické místo nestalo jiným způsobem místem „dynamickým“, v próze je setrvání na jednom místě [...] něčím značně neobvyklým a signifikantním, a je potom příznačné, že vypravěč takové místo [...] „rozhýbá“, například doslova putuje kolem svého pokoje [...].“ (Hodrová, 1997, s. 18) Může se pak tedy stát, že místo, které se zpočátku zdálo naprosto klidné a harmonické, se stane místem těch největších změn a vývoje, což zpravidla přímo souvisí s psychickým vývojem postav nebo děje jako takového.

2.5 Pohyb po krajině: Cesta a překračování hranic

„Díla mohou být vázána k jednomu konkrétnímu prostředí (regionu, městu, popř. říši), anebo naopak k vícerym místům zcela odlišným, zvýrazňujícím univerzální/ kosmopolitní/ globální rámeček nebo dosah událostí [...].“ (Peterka, 2014, s. 233) Mnohdy to ukazuje určitý kontrast mezi místy, který se může projevat odlišným chováním postav, jejich vnímáním prostředí nebo i určitou změnou v ději. Podle Peterky (2014, s. 234) pak překračování hranic pak značí dějový zvrat, růst napětí konfliktu a podobně. Může jít jak o postup ze známého, jistého a bezpečného prostředí do neznámého, nového a tajemného, stejně tak ale i o návrat zpět domů z ciziny. Postava zpravidla prochází určitou změnou a růstem, proto pro ni i návrat domů může znamenat vpád do neznámého. Překračováním hranic a návratem domů se pak dostáváme k samotnému pojetí cesty. *„Téma cesty bývá od dob antické literatury konkrétní i mystické, duchovní nebo iniciační (volit cestu, hledat správnou či pravou cestu, sejít z cesty, bloudit), splývá s alegorickým putováním, s proměnami, se vzestupy a s pády subjektu, s cestami za poznáním sebe, smyslu života,*

jinakosti, s cestami za dobrodružstvím nebo s cestami prostorem a časem.“ (Červenka a kol., 2005, s. 441) Je mnoho způsobů, jakými je možno cestu pojímat a vnímat, jakou důležitost ji přisuzovat, nelze ale naprosto ztratit její význam – vždy se na ni totiž člověk vydává, aby dosáhl nějakého cíle (ať už to znamená dojít do obchodu, odcestovat do cizího města či země, nebo jen bloudit a přemýšlet, nebo si naopak vyčistit hlavu).

Jak podotýká Červenka a kol. (2005, s. 440), samotný pojem cesta automaticky přebírá obrazné funkce, které mu byly přiřčeny světovou kulturou i literaturou, ačkoliv sama o sobě je cesta dráha v prostoru, která vede z jednoho určitého bodu do druhého. V nás však automaticky vyvolává spjitosti, myšlenky na psychický i fyzický vývoj, konkrétní zážitky, jen málokdo si představí cestu jako „věc“ takovou, jako trasu vedoucí odněkud někam.

Cesta může být pro hrdinu posláním a něčím nevyhnutelným, co musí podstoupit, jelikož právě na tom leží smysl jeho existence, stejně tak ale může být i nechtěná a nežadáná (například v případě nuceného stěhování, kdy literární postava jen velmi nerada opouští svůj domov). Většinou má však vždy své opodstatnění, může nastat zkrřížení cest a konflikt, propojení cest, či úplná změna trasy. Nejen konkrétního směru, kdy se hrdina rozhodne putovat jinam, ale i smýšlení, které se náhle změní na základě cesty, která dotyčnému ukázala nové možnosti a obzory.

„Na ose geometricky vyznačené východiskem a cílem, třeba domovem a cizinou, může cestovatel, poutník, chodec, turista atd. koneckonců stále zůstat „doma“, ať už je v kterémkoli bodě své cesty [...], a naopak: může vždy mířit k cíli, už v něm „pobývat“. Rozhodující je jeho pohled – „na cestě“, nebo na cestu –, upřenost k časoprostoru, který se mu nabízí.“ (Červenka a kol., 2005, s. 444) Vnímání cesty je tedy určeno duševním nastavením každého jednotlivce, každého cestovatele, který se na cestě právě nachází. Už na začátku cesty může vidět cíl, vnímat ho jako blízký, jako by v něm již byl. Naopak v cíli, jen kousek od dosažení určeného bodu, se může stále cítit jako doma, být spjat s místem, odkud se na cestu vydal. Může jako svůj domov brát i cestu samotnou, vždy záleží, proč a za jakých okolností se na ni vydal.

Právě s tímto bodem souvisí třetí možnost: nebýt nikde, uprostřed ničeho. „[...] tedy setrávat v onom neurčitém, bílém pruhu, kde je všechno a nic, kde je ale především sama

cesta bez výchozích a koncových bodů, cesta cesty, její tvářnost i její vnímání.“ (Červenka a kol., 2005, s. 444) Protože i trasa, na kterou se cestovatel vydá a která má jasný cíl, se může stát bludištěm, slepou uličkou či se může cíl úplně změnit. Nemusí to ale znamenat neštěstí nebo snad zkázu – možná že nový objevený cíl je správný, možná že ta chvíle bloudění pomůže k nalezení něčeho uvnitř nitra samotného cestovatele, něčeho mnohem cennějšího než jen dosažení fyzického cíle. „*Prostřednictvím cesty je často zvýrazňováno určité čekání, naděje, víra. Podstatný je pak nejen způsob jejího zobrazení, ale i to, jak postavy cestu zakoušejí.*“ (Červenka a kol., 2005, s. 453)

Krom samotné cesty a jejího vnímání je potřeba vzít v potaz i prostředek, jaký je k jejímu uskutečnění využit. Může se jednat o auto, autobus, kolo, letadlo, stejně tak se ale může cesta uskutečnit i pěšky, což výrazně posílí její vnímání. Jednomu dopravnímu prostředku však Červenka a kol. (2005, s. 456) věnují speciální pozornost, prostředku, který jako by sám o sobě byl symbolem cesty, jako by struktura jeho dráhy byla osudná – nelze z ní totiž uhnout tak snadno jako při cestě autem či pěšky. Řeč je o vlaku. Samotná cesta v něm jako by nabírala nových rozměrů, nejen uvnitř prostoru vlaku, kde dochází k seznámení, získávání nových kontaktů a navazování vztahů (ty jsou ale podle Červenky jen chvilkovější a povrchnější), ale i pohledem ven z okna. Výjevy jsou pomíjivé, vše se rychle mění, skoro jako sen – stačí jen mrknout a vše je jinak. To je něco, co evokuje myšlenky, do kterých se lze zablouhat, a právě tím může nastat prozření ještě dříve, než cestovatel dorazí do svého cíle, což je něco, čeho jsem se v předchozích řádcích již dotkla.

2.6 Vliv postavy na prostředí a naopak

„Fyzické okolí postavy (pokoj, dům, ulice, město), stejně jako její lidské okolí (rodina, společenská vrstva), jsou také často využívány jako metonymie konotující povahové rysy.“ (Rimmon-Kenanová, 2001, s. 73) K navození atmosféry a čtenářského zážitku je potřeba pojmut postavu i její okolí komplexně, vytvořit vhodné místo, které bude dokreslovat její povahové rysy a zintenzivňovat jejich vnímání. Jako příklad lze využít například topos pokoje. „*[...] fyzické či společenské prostředí postavy nejen nepřímo představuje její rysy, ale může být také – protože je umělé, člověkem vytvořené – zapříčiněno postavou či postavou jím.*“ (Rimmon-Kenanová, 2001, s. 76)

Právě samotná postava utváří své okolí, dalo by se tedy říci, že pokoj, ve kterém pobývá, bude jejím zrcadlem. Již otevřenost pokoje vyjadřuje psychické naladění (otevřená okna, žaluzie, závěsy, které jsou odhrnuté, či naopak brání průniku sluneční záře i pohledů nežádoucích jedinců).

„Jestliže na jedné straně je pokoj prodlouženým tělem subjektu, který jej obývá, na druhé straně tento subjekt, který je tak říkajíc mimo jiné „složen“ ze všech míst, na kterých se kdy nacházel, pokoj stejně jako jiná místa do sebe pojímá, pokoj se stává součástí jeho těla i duše.“ (Hodrová, 1997, s. 217) Je přirozené, že pokoj nebývá jen místností s holými stěnami, stropem bez lustru či jiného osvětlení a prázdné podlahy. Každý svým způsobem takové místo zútulňuje, pokud má v plánu v něm pobývat, nemluví se tedy jen o pokoji jako prázdné místnosti – každá věc, která se v něm nachází, je stejně podstatná jako samotný pokoj. Ač si to člověk nemusí uvědomovat, i tužka položená na stole může být stejně důležitá jako postel, do které obyvatel pokoje každý večer ulehá. *„Věci, které nás obklopují, se vtiskují do naší aury a právě tak my vstupujeme do věcí, zanecháváme na nich svůj „pel“ – navzájem se s věcmi „opylujeme“.“* (Hodrová, 1997, s. 218)

2.7 Prostor a čas

Není pochyb, že prostor je úzce spjat s literárními postavami, které se v něm pohybují, stejně tak je ale propojen i s časem. Důležitým termínem je tedy časoprostor, který spojuje čas a prostor do konkrétní jednoty, jejíž základní konfiguraci nazýváme v literárním díle chronotop. *„Chronotop vyjadřuje srostitost prostoru a času.“* (Bachtin, 1980, s. 222) Bachtin ve své literárněteoretické studii *Román jako dialog* (1980) taktéž rozvíjí myšlenky týkající se povahy chronotopu na základě proměn vnímání časoprostoru v průběhu dějin. Bezpochyby právě čas a prostor v díle částečně utváří obraz člověka, který se v něm pohybuje, jak už bylo řečeno.

Konkrétním místem propojeným s časem může být například dům. *„Tradiční dům je bytostně spjat s časem – v průběhu své existence pojímá a konzervuje čas (paměť předků, vzpomínky generací a současníků) a zároveň vzdoruje času vnějšímu.“* (Červenka a kol., 2005, s. 347) Dalo by se tedy říci, že ačkoliv je místem plným vzpomínek, radostných a silných okamžiků i útočištěm, kde se lze skrýt před vnějším světem, vytváří tak i falešné naděje, klam i izolaci.

Čas jako by se podle Červenky a kol. (2005, s. 348) v domu zastavil, nebo jako by neustále ubíhal v kruhu (cyklicky). Zásadní zvrat může nastat, jakmile někdo dům opustí, či pokud se někdo náhle vrátí. V mnoha případech už pak dotyčný nemůže místo vnímat stejně, protože okolní svět změnil jeho smýšlení.

„Magičnosti nabývá věc, [...], tam, kde se aktualizuje její vztah k času – k minulosti (starožitnost, relikvie, věc-vzpomínka), k budoucnosti (věc-znamení, memento), tedy k času, který je jiný než přítomný moment, ale který se v kontemplaci věci a aktu rozpomínání s přítomností posléze prostoupí.“ (Hodrová, 2001, s. 703) Toto tvrzení lze využít i pro vnímání prostoru, který může evokovat vzpomínky a emoce, vyvolat v nás pocit výstrahy či budoucího údělu (něco na určitém místě nalézt či třeba zrekonstruovat), jen málokdy je však prostor zcela prázdný, obvykle se v něm jednotlivé věci nachází a vytváří tak komplexní celek.

2.8 Způsob zachycení prostoru

„Prostorové jevy se znázorňují především popisem (deskripcí). Ten způsobuje zpomalení tempa, literatura však dokáže jeho sklon k statickosti korigovat tím, že jej sbližuje s vyprávěním.“ (Peterka, 2014, s. 236) Existuje spousta faktorů, které popis dokáže výrazně ovlivnit, jedním z nich je podle Červenky a kol. (2005, s. 322) slovník, jímž autor disponuje, což tedy znamená, že komplexně nevyjadřuje realitu jako takovou, vždy je ve větší či menší míře zkreslen. Nezávisí však pouze na autorově slovníku, jak bude takový popis vypadat, ovlivňujícím faktorem je také míra expresivity, která do popisu zasahuje.

Peterka (2014, s. 236) uvádí, že v odborném stylu je využíváno objektivního popisu, který snižuje autorovo osobní hledisko na naprosté minimum. Oproti tomu literární deskripce je subjektivním vyjádřením a popisem prostorových jevů a souvisí například se selektivností, dějovostí (kinetičností) a již výše zmiňovanou expresivitou, která se projevuje například asociacemi, jež pohled na určitou věc či místo vzbuzuje, smyslovým vzrušením či emočním poutem a v neposlední řadě i básnickými obraty a obrazy. Vypravěč nám takovým popisem (ať už vědomě, či nezáměrně) odhaluje určitou citovou vazbu k danému místu, vztah, který může být pozitivní i negativní, v obou případech však nebude popis ztrácet na expresivitě. Takovýto popis lze rozpoznat právě využitými expresivou,

např. vulgarismy, eufemismy či dysfemismy (tyto příklady však vyjadřují pouze expresivitu v lexikální rovině, expresivního vyjádření lze ale docílit ve všech jazykových rovinách), což jsou citově zabarvená slova vyjadřující určitý postoj mluvčího.

Další složkou ovlivňující deskripci prostoru je selektivnost. „*Selektivnost popisu spočívá v sugestivních detailech a úsporném náznaku, v nápadném potlačení enumerace zaměřené k úplnosti. Vyjadřuje tak osobitý úhel pohledu, přednostní zájmy nebo limitované znalosti subjektu, zpravidla se prolíná s expresivitou.*“ (Peterka, 2014, s. 236) Může se pak tedy stát, že pro některého čtenáře důležité prvky popisovaného místa zůstanou vypravěčem nevyřčené, jelikož je nevnímal jako podstatné, nebude tedy žádný záznam vyjadřující, že by v daném prostoru vůbec existovaly. „*Často se při popisu prostředí využívá kontrastního (i komicky naivního) hlediska člověka odjinud – tzv. zcizující efekt.*“ (Peterka, 2014, s. 236) Nemusí tedy bezpodmínečně znamenat, že záměrné či bezděčné vynechání (nebo jen potlačení) určité složky způsobí její naprosté zamlčení. Autor může čtenáři poskytnout pohled nezávislé osoby, občas úplnou náhodou, velmi často však cíleně.

Poslední zmíněnou, ovšem o nic méně podstatnou složkou vyjadřující subjektivní popis je kinetičnost, v tomto případě tedy dějovost. „*Kinetičnost popisu se navozuje znázorněním prostorového objektu z hlediska, které je (podobně jako kamera) samo v pohybu. Do popisu tak vstupuje dějový prvek, úlohu popisu přejímá vyprávění nebo dialog. Vzniká dojem, jako kdyby daný objekt před očima právě vznikl.*“ (Peterka, 2014, s. 237) Může se tak dít za pomoci deskripce, která probíhá během pohybu postavy, jež sama objevuje prostor, který bezprostředně poté popisuje. Popis tak nemusí být přesný, spousta věcí může být přehlédnuta, čímž dojde k již výše zmiňované nezáměrné selektivnosti.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

3.1 Petra Hůlová - Paměť mojí babičce

Paměť mojí babičce je knižní debut české prozaičky Petry Hůlové, který se kvůli své osobité poetice dočkal poměrně rozporuplné recepce a rozdělil čtenářskou i kritickou obec na dva póly: geniální dílo vs. kýč. Neboť recepce textu, jakkoliv zajímavá, stojí mimo záběr této práce, konstatuji pouze, že román získal roku 2002 ocenění *Knihy roku* v anketě *Lidových novin*, o rok později pak cenu *Magnesia Litera*, konkrétně za kategorii *Objev roku*, zmíněnou kritiku si pak - podobně jako pozdější autorčiny texty - vysloužil za (nad)užívání vulgarismů.

Text Petry Hůlové v sobě nese výrazný otisk autorčiny zkušenosti se životem v Mongolsku: absolventka kulturologie a mongolistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Mongolsku dlouhodobě pobývala a v rozhovorech, které ke knize poskytla, se netají tím, že přesvědčivě popsané reálie a zejména mimořádně časté mongolské výrazy vycházejí právě z jejího studijního pobytu.

3.1.1 Jazyk jiné krajiny: Mongolismy jako sémantická hra

„Óvo, kam naše rodina chodila nejčastěji, bylo od našeho geru asi tři hodiny na koni směrem k západním hranicím našeho ajmaku.“ (s. 26)

Právě mnohvrstevnatý, autentický jazyk bývá jedním z nejocenovanějších (a zároveň nejdiskutovanějších) aspektů děl Petry Hůlové. Než se budu věnovat ústřednímu zájmu - mongolské stepi jako místu paměti, zastavím se krátce právě u mongolismů, které výrazně utvářejí exotický ráz textu. Jako pars pro toto využiji začátek románu jako vstup do fikčního světa, který poměrně jednoznačně předznamenává, jaké rysy budou pro text Hůlové příznačné.

„Když je u nás doma šoro, kolem dokola geru se prohánějí igelitový pytlíky.“ (Hůlová, 2002, s. 7) Právě takto začíná celé dílo, touto zpola nesrozumitelnou větou vstupuje čtenář do fikčního světa Petry Hůlové, která jej dvěma cizojazyčnými výrazy v jednom souvětí nenechává na pochybách, že se bude jednat o text, který staví autenticitu nad čtenářské porozumění.

Od prvního momentu vypravěčka – mladá vesnická dívka se jménem Dzaja – velmi bezprostředně popisuje atmosféru místa a předznamenává tak, že právě smyslové popisy místa budou textu výrazně zastoupeny: „*Někdy si sednu ven a koukám, jak se písek točí ve vírech, jak se obzor vybarví do zlatohněda a slunce skrz zvířený žlutý prach je matný a roztrášený.*“ (s. 7) Využití obecné češtiny zde celý popis dělá ještě autentičtější, čtenář má pocit, že sedí vedle Dzaji a zapadající slunce na obzoru pozoruje spolu s ní.

Mongolských výrazů se v textu nachází nadstandardně mnoho, následkem čehož může být čtenář lehce zmaten, neboť některé věty jsou na první přečtení bez znalosti mongolštiny srozumitelní skutečně jen zčásti. Dříve či později je ovšem kontext osvětlí.

Autorka volí několik strategií, jakými s touto nesrozumitelností v díle zachází: občas jsou výrazy vysvětleny vzápětí, občas je na čtenáři, aby si význam slova domyslel (velmi často však slova opakuje, aby bylo možné se časem dobrat ke správnému, nebo alespoň přibližnému významu). Takovým příkladem a zároveň jedním z nejčastěji využívaných mongolských výrazů je slovo *ger*. Následující příklady ukazují, jak se s každým výskytem přidává určitý významový rys a původní vágní představa je stále více konkretizována:

„*Pomáhala by tátovi a ten by nemusel kvůli miminu tři dny jen vězet v **geru** a dělat pro uřvanou sestru teplo.*“ (s. 16) „*Táta se dřív nechával najmout jako řidič, a protože Tsobó vždycky jen sliboval, ale nikdy neplatil, táta jednou místo do Města přijel s džípem před náš **ger**.*“ (s. 29) Postupně člověk dojde k názoru, že musí jít o obydlí, kde rodina přebývá, není však jasné, jak vypadá ani jakým českým výrazem ho případně nahradit. Dům, menší domek, chalupa, chaloupka či něco jiného? „*Několik **gerů** v ohradách, pár lehkejších dřevěných domků, který se v zimě nedaly vytopit a v létě v nich bylo žárem k nevydržení, a pár zděných velkejch domů od Rusů.*“ (s. 28) Z této ukázky je teprve jasné, že se nejedná o dům ani domek, nýbrž o menší skromnější příbytek, pokud by se vycházelo z předpokladu, že popis byl odstupňovaný dle velikosti vyjmenovaných obydlí. „*[...] a všechny horní opěrné tyče a prostřední dřevěný sloup, kterej náš **ger** podpíral a držel nad náma i oblohu, aby nepadla, protože proti nebi nic široko daleko takhle vztyčený nebylo, jen hory, který nám kryly záda.*“ (s. 31) Tímto popisem se částečně vyvrací předchozí tvrzení o velikosti *geru*, alespoň co se výšky tyče, nelze to však brát naprosto jistě, jelikož se zde projevuje deskripce, která je velmi expresivní, což, jak již bylo v teoretické části

řečeno, ubírá na přesnosti. Větší úplnosti představa *geru* dosahuje až ve chvíli, kdy se čtenář dozví, že dřevěné sloupy drží plachtu, která pravděpodobně tvoří „stěny“ příbytku. „*Nechápala jsem, proč máme čistit gerovou plachtu a vařit tak zbytečně složitý jídla, když nám vždycky stačil chúrág s búdzama, ale jinak jsme s Narou Šarceceg milovaly.*“ (s. 36)

Případ pojmu *ger* ukazuje, že se jedná o poměrně sofistikovanou sémantickou hru, kdy je na relativně rozsáhlém prostoru postupně vykreslován určitý kulturně specifický jev, v němž má čtenář zpočátku zcela vágní (nebo žádnou) a skrze různé kontexty si k němu postupně přiřazuje různé atributy, až si jej ve své mysli konkretizuje. Protože ovšem nedochází k plnohodnotnému překladu ani komplexnějšímu vysvětlení, je zcela možné, že čtenář došel k mylnému, nebo zavádějícímu obrazu. Ten se text nesnaží nijak korigovat, vyprávění plyne dynamicky dál, ať už čtenář v sémantické hře obstál důstojně, zčásti nebo vůbec.

Opačným případem jsou slova, která jsou použita v textu pouze jednou nebo jen velmi málo, u nichž je poměrně záhy rozpoznatelný jejich - alespoň obecný - význam. Ve výše uvedené ukázce se vyskytují výrazy *chúrág* a *búdzá* – jelikož se mluvilo o jídle, na které se navázalo těmito mongolismy, jasně tak z textu vyplývá, že se jedná o pokrmy (s největší pravděpodobností právě mongolské). V tomto případě tedy nedocházelo k postupnému popisu, který by odkrýval význam těchto výrazů. Ihned bylo z textu jasné, co slova znamenají, nicméně povaha těchto pokrmů zůstává zcela v režii čtenářovy fantazie.

Ne každý význam mongolského výrazu však musí čtenář odhalit sám, velmi často vypravěčka význam odkryje bezprostředně poté, co slovo využije. „*Guanzy jsem znala už dřív. [...] Ale zatímco náš guanž byl jeden ger na půli cesty mezi Rudejma horama a somonním centrem, kde jsme se cestou stavovali na levnou polívku nebo vlažnej silnej čaj, ve Městě byla taková zapářená vejvařovna alespoň jedna v každý ulici.*“ (s. 44) V této ukázce je výraz vysvětlen ihned po jeho použití. Ne však nijak stručně, nýbrž asociací, kterou má vypravěčka s tímto slovem (v tomto případě konkrétně místem) spojenou. Neustále je tak se čtenářem v kontaktu, zvyšuje jeho vnímavost a přibližuje mu prostředí i vtahuje do děje.

Využití mongolismů je bezpochyby stěžejní pro toto dílo, dodává mu exotičnost a rozšiřuje čtenářovy obzory. Jejich užití ovšem není nahodilé a je součástí promyšlené strategie a - místy poněkud svérázné, přesto však podmanivě osobité - komunikace autorky se čtenářem.

3.1.2 Časoprostor jiné krajiny

„Do opravdového Města, tam kde domy vedle sebe stojej natěsno jak na ruce vztyčený prsty a lidí je tam v jedné ulici víc, než kdyby se vysypali najednou ze všech gerů, ve kterých jsem kdy byla, do tohoto vnitřního Města jsem se nikdy nepodívala.“ (s. 162)

Jsou tři místa, ve kterých se celý příběh odehrává a která by se dala považovat za stěžejní. Prvním z nich je *ajmak* (mongolské označení pro kraj, které však původně nese význam *kmen*) v Rudých horách. Při jeho popisu prostředí dominuje příroda, klid a pomalé tempo života, zcela určující jsou však příběhy a tradice, jichž je daný prostor nositelem. Jejich životaschopnost pochopitelně závisí především na lidech, kteří je udržují. Když například babička Dolgorma zemře, zaniká i jedna z tradic spojená s prostorem *ajmaku*: *„Ovó, kam naše rodina chodila nejčastěji, bylo od našeho geru asi tři hodiny na koni směrem k západním hranicím našeho ajmaku. [...] Nejvíce jsme se tam jednávali modlit, když bylo sucho a stáda byly na kilometry poznat prašnejma oblakama. [...] Taký jak Dolgorma umřela, tak jsme tam jezdili mihn a mihn, a myslim, že Ojuna o moc přišla, že si naše pravidelný výlety za modlením a novejma zajímavejma věcmi, který lidi na ovó přinášeli, moc neuzila.“ (Hůlová, 2002, s. 26-27)* Stejně jako rodinné tradice, pojí se s Rudými horami i různé příběhy a báje, které jim otec vyprávěl, když byly sestry malé. Celý prostor je silně pozitivně konotován. Je symbolem dlouhé tradice a rodinné pospolitosti, svým způsobem i bezpečí. Jisté repetitivní prvky ve vyprávěných zkazkách nebo vykonávaných rituálech totiž dávají životu v *ajmaku* jakýsi rytmus, hranice a pravidla, jejichž dodržení zaručuje bezpečí a prosperitu. Skrze vyprávění starších se postavy učí lépe rozumět svému světu, pohybovat se a orientovat se v něm. Opuštění tohoto prostoru pak znamená riziko a nebezpečí, o tom však později.

Druhým výrazným místem, které však co do četnosti v knize tak silně zastoupeno nebylo, je *somonní centrum*. Tam chodí sestry společně do školky i do školy, rodiny tam jezdí nakupovat a je to nejbližší město Rudým horám, nejbližší “civilizovaný” městský

prostor. Z popisu lze zřetelně znát, že pro postavy představuje cizí krajinu, kterou nevnímají jako svůj vlastní prostor. Nemají k němu zdaleka tak blízký vztah jako ke svým rodným Rudým horám, jelikož je popisováno mnohem více objektivně (deskripce jejich domova je totiž většinou silně subjektivní a emotivní). Je nicméně místem prvního střetu s větším a civilizovanějším místem, tudíž ho nelze opomenout. Somonní centrum zároveň jakoby postrádalo časový rozměr. Nemá minulost, nepojí se s ním žádné příběhy, a přestože jej postavy navštěvují často, má pro ně příchuť cizosti.

Posledním a nejvíce bipolárním místem, kterému je třeba věnovat velkou část pozornosti, je Město, v textu označované tímto úsporným, obecným způsobem. S největší pravděpodobností se jím myslí hlavní město Mongolské republiky Ulánbátár, jelikož jsou v díle zmiňovány například komíny ulanbátarské elektrárny. *„Za hodinu vykoukl za kopcem první komín ulánbátarský tepelný elektrárny. [...] Ale viděla jsem největší obchodní dům v naší zemi. Přísněj vysokej prosklenej barák, naproti betonovej cirkus, a po každý straně plno malejch stánků s barevnejma sušenkama [...].“* (s. 40)

Město evokuje rozporuplný pocit. Na jedné straně je to vzrušující objevování nového, moderního, technologického světa, na straně druhé naopak děsivá cizost chaotického prostoru velkoměstského labyrintu: *„Jak jsme vjížděli ulicí čím dál hloub do Města, všechno sto houstlo a lidi se motali čím dál rychlejc a zmatenějc, až jsme za náměstím zabočili doleva nahoru a mně se ulevilo, protože lidi se někam vsákli a bylo jich tam asi tolik, jako když se k nám do somonního centra sjedou Mongolové na Nádam, a to jsem znala.“* (s. 40) Jak se ukáže, přílišná zvědavost je pro postavy původem z hor nebezpečná, Město je pohlcuje. Nedá se však popřít, že téměř každému, kdo se na tu cestu do tajemného Města vydal, by neotevřela oči a neodhalila by něco více z jeho nitra, o čem ani sám nevěděl, že se někde hluboko uvnitř skrývá.

I Město je místem příběhů. Na rozdíl od ajmaku však postrádají diachronní aspekt. Nejedná se totiž o výše zmíněná tradiční vyprávění ani o legendy z minulosti, které by utvářely charakter daného prostoru a nabízely svým postavám cosi jako prastarý “návod na život”. Mnohem víc jde o osudy a aktuální životní situace obyvatel Města, které se proplétají do vzájemně propojené sítě a jedině, co o Městě vypovídají, je, že tu neplatí žádná pravidla, která by tomuto prostoru dávala bezpečný rámec, a možné je tu všechno.

3.1.3 Krajina vlastní a cizí: Hory a město

„Baškganskej somon, ta mizérie zalykající se prachem, se přede mnou rozvinula jako vajglama propálenej ubrus teprve nedlouho před mejma sedmejmá narozeninama.“ (s. 138)

Ústřední ženské postavy, Dzaja, Dolgorma, Ojuna, Alta a Nara, představují různé možnosti, jak se k prostoru jiné krajiny domovských hor a cizího Města vztahovat, jak jimi procházet, co v nich hledat a nacházet. Všem je pak společné úsilí o ukotvení, o nalezení vlastního místa ve světě, vlastního příběhu a nakonec i domova.

3.1.3.1 Dzaja

Ústřední postava románu Dzaja vyrůstá spolu se svými třemi sestrami Magi, Narou a Ojunou a s rodiči, matkou Altou a otcem Túlegem, v mongolské stepi v ajmaku. Blíže si je však odjakživa s Narou a Magi, jelikož si nejsou věkově vzdálené. Společně s Narou začíná navštěvovat školku v somonním centru, což bylo tehdy jediné město, které znaly, které bylo „na dohled“. Poté společně i se starší sestrou Magi navštěvují i tamní školu, pobývají přes školní rok na internátu a Dzaja si začíná všimát, jak rozdílně díky tomu vnímá domov v Rudých horách. Oba prostory totiž stojí v přímé opozici: „*Co se dělo v somonním centru, bylo u nás doma celkem k neužitku a naopak. Časem se tyhle dva světy začaly sobě čím dál víc vzdalovat. S Narou a Magi jsme trávily většinu času v internátu, a rodičovskej ger se tak stával něčím zvláštním a přechodným, jako nám připadal chůchdijn cecerleg toho prvního teplýho zářijovýho dopoledne.*“ (s. 31)

Ačkoliv se na první pohled může zdát, že Dzaja během vyprávění vyrůstá s příběhem, že na začátku ho vypráví mladá dívenka z hor, není tomu tak. Po celou dobu je příběh vyprávěn z perspektivy člověka, který je na konci svého příběhu (nemyslí se tím na konci životního příběhu, to by totiž například při vyprávění dcery Dolgormy v tak mladém věku nedávalo příliš smysl). Čtenář to může vypožorovat z předvídání a konstatování situací, které teprve nastanou. „*Taky se bála, a kdyby bylo po jejím, tak bychom se začly učit mnohem pozdějc a Nara by nemohla bejt druhá v ajmačnim přeboru tříletejch dětí a Magi by se možná nezabila, protože by si nevěřila tak, aby jela největší koňskej závod naší země – Nádam.*“ (s. 33) Často také vyprávěčka náhle přeskakuje v ději o spoustu let dopředu či zpět, takže náhle se dozvídáme, že má dceru, ačkoliv v předchozích několika větách mluví o tom, co se jí zdálo v noci, když jí bylo deset let.

V průběhu děje Dzaja opouští rodný ajmak znovu, když se se svou tetou Šarceceg vydává do Města. Zprvu nevěří varováním svých bližních, než se sama střetává s nemilosrdnou realitou městského prostoru: „*V Rudech horách se kudlou podřezávají krávy, ale tady si jí lidi vrážej do zad, řekla nakonec Šarceceg a asi si myslela, že se mi rozklepou kolena nebo skočím do sedla a otočím to do svého ajmaku. Já ale tyhle řeči znala.*“ (s. 42)

Dzaja nějakou dobu zkouší ve Městě žít, střídá zaměstnání, vyzkouší si ty nejhorší práce, ale své místo v novém světě stále nemůže najít. Určitý zlom nastává, jakmile se do Města vrací podruhé. „*Naše rodina v Rudejch horách, moje škola a mé představy o životě ve Městě, všechno odtejkalo a já to věděla, ale nic se s tím nedalo dělat.*“ (s. 45) Tehdy zjistí, že její sestra Nara je prostitutkou v domě, jež spravuje její teta Šarceceg. Z nouze se stává taktéž prostitutkou, což má později za následek i narození její dcery Dolgormy (pojmenované po Dzajině babičce), jelikož Dzaja s jedním ze svých klientů otěhotní.

Její domov se tedy vytváří ve Městě; tam, kde má svou dceru. Nelze si však nevšimnout, že její srdce ji stále táhne do rodného ajmaku, kam Dolgormu pravidelně posílá – jako by se podvědomě pokoušela spojit dva své světy, které jsou neslučitelné. A když ji vlastní dcera opouští poté, co zjistí, čím se Dzaja živí, je rozhodnuto – jediný a nejdůležitější článek spojující ji s Městem je pryč (ačkoliv se dcera později vrací do jejich bytu ve Městě, jako by tam vlastně nebyla) a Dzaja se vrací tam, kde její život začal, kde byl její domov po velmi dlouhou dobu (a v jejím nitru bez ustání).

3.1.3.2 Dolgorma

Dolgorma vyrůstá ve Městě, po celou dobu vyprávění z její perspektivy je tedy více než jasné, kde se cítí doma. „*S mámou jsme si žily dobře. Měly jsme byt ve Městě a nikdy jsme nemusely u příbuznejch na venkově prosit o maso a mlíko jako většina mejch spolužáků.*“ (s. 134) Jelikož ale její matka Dzaja je neustále přitahována venkovem, kde má svou rodinu, nemá Dolgorma na výběr a musí s ní jezdit do Rudých hor, k tomu místu však ona sama žádné pouto nemá. Když ji tam další roky matka posílá už samotnou, často se z prázdnin domů do Města vrací dříve – i přes Dzajinu snahu si k její rodné mongolské stepi vztah nedokáže udělat. „*Baškganskej somon, ta mizérie zalykající se prachem, se přede mnou rozvinula jako vajglama propálenej ubrus teprve nedlouho před mejma*

sedmejma narozeninama.“ (s. 138) Stejně jako k tomu místu, nedokáže si ani utvořit vztah k lidem, kteří jsou její rodina, ona totiž ty, kteří jsou jí nejdražší, má ve svém rodném Městě – jí do Rudých hor vzpomínky netáhnou. *„Matka se v těch písčitejch šedivejch lánech zhlížela jak v zrcadle a každej pahorek v Rudejch horách něco znamenal. Pro mě byla step jen ohromným plátem suchý, zrohovatělý mrtvý kůže. Já neměla kde spočinout vzpomínkama, protože ty byly ve Městě, a to bylo za horama, a máma mi pak vrazila pohlavek a já fňukala, protože na ty vypálený desce s chomáčkama bledý trávy opravdu nic ke koukání nebylo.*“ (s. 146) Z ukázky je jasně znát právě ten zásadní rozdíl, kterým Město a Rudé hory vnímá Dolgorma a její matka Dzaja – pro každou je domovem místo, které má spojené se vzpomínkami na dětství, kde odmalička trávila čas se svou rodinou. Nezáleží přitom na tom, jak je daný prostor pohostinný, přívětivý k životu, krásný na pohled či pohodlný. Domov je vždy místo spojené s rodinnou tradicí a příběhy této rodiny.

Zásadním zlomem se pro Dolgormu stává moment, kdy zjistí, že její matka se žíví jako prostitutka, opouští ji a vydává se bydlet ke svému staršímu příteli, kterého opustila jeho žena i s dětmi. Tam však nevydrží příliš dlouho – jakmile se žena po nějaké době vrátí, musí Dolgorma z domu, což ji donutí vrátit se zpět k matce. Jejich vztah je však příliš komplikovaný na to, aby se dal vyřešit, tak jim to tedy alespoň připadá.

Dolgorminým domovem je v dobu vyprávění Město – jako by ale tápala, jako by stále hledala člověka, se kterým bude její domov spojen. Ten, který se stane její rodinou. I když totiž Město vnímá jako místo, kam se neustále vrací, kde vyrůstala, lze z ní vycítit, že pro ni skutečný domov vznikne a rozkvetne až s člověkem, kterému bude moci a bude chtít říkat *rodina*.

3.1.3.3 Alta

Matka Dzaji chtěla vždy ze svého rodného domova co nejdříve pryč, jelikož vztahy mezi jejími rodiči byly od slova ideální velmi daleko. A ačkoliv například na svou sestru Šarceceg byla velmi fixovaná a měla ji ráda, při odchodu z geru se nerozmýšlela. *„Rozeběhli jsme se z našeho geru jak švábi. Každý jsme si rychle našli svý a jedinej, kdo mi zůstal, je Šarceceg.*“ (s. 155)

Město nevnímá jako variantu domova, a ačkoliv v něm její milovaná sestra bydlí, ona zůstává se svým mužem a později i dětmi v geru v mongolské stepi. *„Do opravdovýho*

Města, tam kde domy vedle sebe stojí natěsno jak na ruce vztyčený prsty a lidí je tam v jedné ulici víc, než kdyby se vysypali najednou ze všech gerů, ve kterých jsem kdy byla, do tohoto vnitřního Města jsem se nikdy nepodívala.“ (s. 162) Alta představuje jsou zkrácené tím, že sama ve Městě (v hlavním městě Ulánbátár) nikdy nebyla vše zná jen z vyprávění a z fotografií, které jí sestra kdysi donesla.

Komplikované rodinné vztahy ovlivnily i její vztah k vlastním dcerám – v průběhu děje se například čtenář dozvídá, že Dzaja ani Nara nejsou biologickými dcerami otce Túlega, se kterým celou dobu vyrůstají, nýbrž Alta bývalého milence Mergena, který navíc Dzaju znásilní, když se ještě jako mladá dívka dostane poprvé do Města. To se Alta od své sestry dozvídá hned poté, nicméně obě vnímají samotný akt jako něco, za co může Dzaja, což Alta vztah se Dzajou ještě více zkomplikuje, navíc se tím ještě ujišťuje, že *Město* není dobrá volba. „*Ještě někdy bych chtěla Žlutou květ vidět. Ona je důkazem toho, že se ve Městě nemusí každá zvrtnout do špatného.*“ (s. 175)

Alta vnímá jako domov ajmak v Rudých horách, místo, kde si vytvořila svou vlastní rodinu, své útočiště a kde vychovala všechny své dcery. A ačkoliv později nařiká, že dcera jí zůstala jen jedna (jediná, která zůstala ve svém rodném domově), její náhled na jí milované místo se nemění.

3.1.3.4 Ojuna

Stejně jako její matka Alta, ani Ojuna k Městu nikdy netáhla, nebyla jí přitahována jako její dvě starší sestry. „*Já o Městě ani vážně nepřemýšlela. Ty sny byly Městem jen barevný. [...] Přešlo to.*“ (s. 187) Vnímala Město negativně, viděla, jak jejím sestrám ubližovalo, nijak se ale nelitovala. To ony si svou cestu vybraly, stejně tak i Ojuna, jako jediná si však zvolila cestu, jíž pokračovala ve stopách svých rodičů. Ctila tradice, byla Rudým horám a svým rodičům blízko a nebylo pochyb, že právě v mongolské stepi v ajmaku je její domov. „*Já neotálela, po škole jsem nechtěla zůstat ani v centru, natož abych si to namířila do Města. [...] Nebyla jsem přece piplaná od mala mámou, abych za sebou, až se postavím na vlastní, nechala v Rudejch horách jen oblak zvěřeného prachu.*“ (s. 184)

Z jejích názorů a pohledů na celou situaci lze poznat, že rozhodnutí svých sester odsuzovala, vnímala ho jako zradu vlastní krve. Jako by Nara a Dzaja zničily rodinné

tradice, nevážíly si toho, co mají. „*Všichni toho dřív věděli víc, a teď si každé myslí, že když rozumí světu, jak se říká, může všechny znalosti svých předků nechat dravejm zvířatům spolu s tělami starých rodičů.*“ (s. 184)

Ojuna měla vždy jasno v tom, co chtěla, a napříč celou knihou bylo znát, že svého rozhodnutí nelitovala. Jako jediná z postav si jako svůj domov volí prostor svých předků. Cítí se s ním spjatá skrze příběhy a zkušenosti, které jí předala matka, a jeho opuštění chápe jako zradu právě vůči tomuto svěřenému vědění. Pro ni je prostor domova mnohem víc než jen geograficky vymezená mongolská step. Je to prostor nesoucí odkaz těch, kteří tady byly před ní a ona se cítí zodpovědná za jeho udržení.

3.1.3.5 Nara

Nara působí jako člověk, který vlastně ten skutečný domov nikdy nenašel. Jako někdo, kdo bloudí, přežívá, ale není skutečně šťastný. „*Někdy mi přijde, že kromě mě není na světě jedinýho živýho stvoření. To když jsem dlouho zavřená a dny jsou šedivý a od noci se skoro nelíšej.*“ (s. 201) Zažije opuštění muže, kterého vroucně, skoro až šíleně miluje, jde na potrat, při práci prostitutky si navíc zvykne na peníze a luxus – jako by se postupně její základní hodnoty vytrácely. Zdá se, jako by nenáviděla sama sebe, jako by se trestala za to, že má na rukou krev svého dítěte, že zhrěšila a živí se tak nečistým zaměstnáním, že pošpinila rodinnou čest. I proto jako by cítila, že nikam nepatří, není biologickou dcerou svého otce, se kterým vyrůstala, není čistou krví jejich rodu, jako by si nezasloužila ve svém životě nic dobrého, žádnou naději na teplo rodinného krbu.

Nesouhlasí ani s Dzajiním odchodem zpět do Rudých hor, ona sama necítí touhu se do rodného ajmaku vrátit, nebyla tam už tak dlouho, že nerozumí přitažlivosti pro ni zapomenuté mongolské stepi. „*Ted' už nějakej ten rok posluhuje v Ojuniným geru, a tak o tom, jak se jí vede, moc nevím. Co taky tam? Štíty Rudejch hor zastavujou čas.*“ (s. 219) Zda se však někde v jejím nitru ukrývají zbytky touhy po návratu do rodného geru, které však nedává znát. Vnímá, že její sestra je šťastná a ukotvená, ona sama na tento pocit stále čeká.

3.1.4 Domov v jiné krajině

„Když sedím před svým gerem, cejtím se jako chánská princezna. [...] Tady to znám. Velebná step s hrbolečkama táhnoucí se do všech stran. [...] Protože tohle všechno je můj. Dzaji z baškganskýho somonu.“
(s. 239)

Narativní vrchol románu představuje návrat domů ústřední postavy textu, Dzaji. Ta postupně dochází k přesvědčení, že musí pryč, že Město není nic pro ni, že chce zpět tam, kde prožila své dětství – domů. Tomu všemu ještě přispěje návrat její dcery, která s ní ovšem vůbec nekomunikuje, takže Dzaji počáteční nadšení nahradí smutek a zoufalství. *„Jenže tohle byl konec, a tak jsem jela zpátky tam, kde mě kameny a kytky už dávno zapomněly a děti komolily můj jméno.“* (Hůlová, 2002, s. 226) Dzaja více a více dává najevo, jak chce utéct zpět do toho klidu, že není nic, co by ji udrželo ve Městě – samozřejmě krom Dolgomy. Ta však neprojevuje o svou matku ani nejmenší zájem – jako by všechno hlavní hrdince naznačovalo, že má odejít. A ona to přijímá, sama v silném přesvědčení. *„Kdybych měla ve Městě jinej, další byt, stejně bych tam nešla. Mně začal vadit ten hluk a rychlý auta.“* (s. 227)

Jakmile se Dzaja vrátí zpět domů do ajmaku v mongolské stepi, vnímá místo úplně jinak, než si ho vybavovala ve svých vzpomínkách. Náhle vše porovnává, vidí více a více špatného na Městě – oproti tomu starý domov byl tak zářivý, všechny vjemy tak intenzivní. *„Když jsem přijela do Města, mátlý mě noční světla. [...] Rána nejsou ve Městě nikdy tak ostře modrý jako ve stepi. Ten třpyt řeže do očí. Ve městě je den tlumenej.“* (s. 230) S otevřenou náručí vítá klid, který ji Rudé hory nabízí, jako by tím našla vnitřní klid, kterého tak dlouho nemohla dosáhnout.

Návrat evokuje staré vzpomínky, Dzaja si pohledem na hory připomíná staré báje, které jim otec vyprávěl, když byly se sestrami malé, má spoustu času na přemýšlení – jako by se čas po návratu do Rudých hor náhle zpomalil, vše ubíhá poklidně. *„Dny jsou si podobný. Jen tráva zežloutla a zvířata pomalu měňej letní srst. Světla je čím dál míň a miskovej kámen se už ani přes poledne nestačí ohřát. Rudý hory červeně zářej zapadajícím sluncem už před večerí a Najma se vrací až za tmy.“* (s. 239)

Do Města už Dzaju nic netáhne, ani na nabídky své sestry Ojuny nereaguje nijak vstřícně, nechce odejít. *„Řekla jsem jí, že se mi tu líbí. Město je splašený a můj nejbližší lidi*

jsou přece tu.“ (s. 238) Ač není vše dokonalé, ač není vše tak, jak si Dzaja přeje, přijímá realitu a těší se z místa, na kterém se nachází, kde se cítí tak klidně a úplně. Navzdory sporům, které vždy s Ojunou měla, s ní a její rodinou zůstává na místě, kde společně vyrůstaly. Vidí to, čeho si dříve nevšímala, až v úplném závěru prochází hrdinka duševní změnou a nalézá klid.

3.2 Matěj Hořava - Pálenka

Stejně jako je debutem *Paměť mojí babičce*, i *Pálenka* s podtitulem *Prózy z Banátu* je prvotinou spisovatele Matěje Hořavy. Jde o „*meditativní, autobiograficky laděnou a stylisticky vytríbenou prózu*“, jak je uvedeno v anotaci na přebalu. Jednotlivé kapitoly, jednotlivé střípky vzpomínek i současnosti, včetně těch zdánlivě nepodstatných, vytváří obraz jednoho člověka, mladého učitele z Moravy, který přijíždí do Banátu, do jedné z vesniček obývaných českými krajany.

Jeho příběh není vyprávěn chronologicky – jednotlivé kapitoly odkazují do určitých částí vypravěčova života, přibližují určité období, den či jen hodiny. Není však důležité, jak dlouhý časový úsek označují, nýbrž jak ten časový úsek zapadá do celkového konceptu a jak čtenáři pomáhá odhalit příběh mladého českého učitele, který vyučuje v Banátu a hledá sám sebe. Kapitoly jsou velmi krátké, zpravidla mají jen dvě až tři strany, a jsou většinou pojmenovány dle klíčového motivu, který se v kapitole vyskytuje.

Literární kritiky tohoto díla byly vesměs kladné, možná více než kladné, ač jde bezesporu o náročnější čtivo – jednotlivé kapitoly jsou skoro až lyrické, tak silně reflexivní, pohrávají si s jazykem a tvoří metaforické obrazce, které čtenáře pohlcují, zároveň ale matou.

„*Více než čtyřicet krátkých próz v knižní prvotině Matěje Hořavy tvoří nadmíru soudržný celek. Skoro se nechce věřit, že máme co do činění s debutujícím spisovatelem – Hořava slibuje své čtenáře zaujmout hned při prvním setkání vyzrálým a osobitým autorským rukopisem.*“ Takto hodnotí Hořavův literární debut literární kritik Petr Nagy ve své recenzi na serveru iliteratura.cz (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenska-prozy-z-banatu>). Recenze, kterých vyšlo poměrně hodně, se v zásadě shodují: *Pálenka* je spíše poezií, nežli prózou, využívá mimořádně vytríbené jazykové prostředky a představuje soudržný, funkční a vyzrálý celek. Pozitivní kritickou recepci nepřekvapivě

následovalo ocenění *Magnesia Litera — DILIA Litera pro objev roku 2015*, Stejný rok získala i *Cenu Česká kniha 2015*, kterou každý rok získává jedno prozaické dílo vydané během předchozího roku.

3.2.1 Krajina v moci živlů

„Po banátských vrších není radno chodit za bouře: blesky tu nejsou k lidem zdaleka tak lhostejné jako v moravských či bavorských vlnitých rovinách...“ (s. 7)

Zpočátku by se mohlo zdát, že celý příběh bude jakýmsi cestopisem, popisujícím život mladého učitele žijícího v rumunském Banátu a často bloudícího svéráznou krajinou toho místa. Velmi brzy je ale zřejmé, že spíše než o narativně dynamické cestopisné vyprávění půjde o lyrickou reflexi krajiny rumunských Čechů, přičemž se líčení prolíná s osobními příběhy hlavních protagonistů i místních obyvatel, hořkosladkými vzpomínkami a tajemnou neurčitostí.

Na rozdíl od textu Petry Hůlové, v němž stojí v neslučitelné opozici prostor domovského a cizího, blízkého a vzdáleného, banátská krajina tyto dva póly spojuje. Jedná se totiž o prostor geograficky exotický, avšak díky dlouhodobému osídlení českou menšinou důvěrně známý, naplněný jevy, předměty a tradicemi, které jsou hlavnímu hrdinovi i čtenáři důvěrně známy z prostředí českého venkova.

Jedním z nejvýraznějších atributů, který autor přiřkává rumunské krajině, je žár. Motivy ohně, horkosti, žáru a slunce procházejí celým textem: *„Kráčím hořícími stráněmi. Opojná vůně spálené trávy, spálených květin, opojná vůně popela a dýmu. Rudé jazyky plamenů šlehají vlevo i vpravo; chvějí se na horizontu i za mými zády.“ (s. 9)*

Motiv ohně je velmi silný, evokuje zničení, je mocný a nepředvídatelný, tak divoký a bezpochyby i fascinující právě pro hlavního hrdinu. I on je tak nějak nepředvídatelný a pokouší se alespoň ve své hlavě ničit vzpomínky, které ho neustále dohánějí. Ač je však žár v hrdinově srdci cítit, nedokáže být tak mocný jako oheň, který ho tak přitahuje. Koneckonců také není jen jedním živlem; je člověkem. A spojují se v něm tedy živly všechny.

Důvěrná známost krajiny hrdinu neustále propojuje s jeho rodnou zemí a minulostí: V jednu chvíli hrdina prochází banátskými stráněmi a v další chvíli mu oheň evokuje

vzpomínku na děčínskou tělocvičnu, která kdysi shořela. Tímto přemostěním se čtenář postupně dozvídá útržky informací z jeho dětství a mládí, skládá si mozaiku jeho života, ale nikdy nedostává ucelený obraz. Vždy zůstává část vzpomínky zahalená v neurčitu. V Banátu není nic jednoznačné a průzračně srozumitelné, vždy zůstává něco nevyřčeného a nepoznaného: „*Ta děčínská tělocvična [...] shořela kdysi v osmdesátých letech; nevím proč, snad někdo hodil sirku do jámy s nařezanými pruhy molitanu [...].*“ (s. 11)

Krajina si hrdinu čím dál více podmaňuje, opájí ho podobně, jako její ikonická lihovina - pálenka. Je to právě zmíněný motiv žáru, který jej neodolatelně propojuje, zkáza, kterou žár způsobuje, jej fascinuje a přitahuje: „*Postupně mě ty zapálené pláně začaly opájet [...]; to barbarství, ta chuť popela [...], ten žár, to beznadějně zatracení stébel, květin, nebohého hmyzu...*“ (s. 9)

3.2.2 Smyslovost

„Ale já tu sedím v osamělém tmavém pokoji [...]; sedím za zdmi, kterých se nikdy nedotkly a nedotknou Tvé oči; sedím a civím: civím na fotky neznámých tváří známých rysů a v ústech cítím chuť hluchavkových a jetelových květů...“ (s. 101)

Krajina Banátu je nejen výrazně vizuální, pro poutníka představuje nesmírně silný smyslový zážitek. Vypravěč ji slyší, vidí, cítí, dotýká se jí, vnímá své okolí všemi smysly. Právě smysly ho přenáší do vzpomínek, hluboko do jeho nitra, dovolují mu cestovat časem a znovu oživovat skoro zapomenutou minulost. Ačkoliv je banátská krajina jiná, vždy se najde nějaká atribut, který evokuje nejen jeho vlastní minulost, ale cosi ještě staršího, základnějšího, až mytického: „*Pes řve; pastýř spí; stádo přežvykuje, pochrupuje, pobekává; jdu přes hrby a hřebeny pastvin, po kratičké trávě [...]; vůní mateřídoušky a ovčího trusu prostupuje ještě starší vůně: vůně Orientu, vůně zaslíbené země; a vůně jalovecových jihomoravských strání...*“ (s. 50)

Vyvstává otázka, proč uniká neustále z banátské přítomnosti do minulosti a svých vzpomínek. Ze stesku, z neukončené minulosti či je ten důvod úplně jiný? Střípky hrdinových vzpomínek do sebe mnohdy nezapadají, vytváří jen rozostřený obraz, ale jsou samy o sobě tak silné, že čtenáře rozechvívají.

„Ten zvuk jsem poznal okamžitě; ne že by nebyl překvapivý: ale byl pro mne příliš známý... Melodika; ano: někdo tu hraje na melodiku... Jako dítě jsem foukal do dětské melodiky, do té harmoničky s barevnými klapkami [...]; řezal jsem táhlým zvukem šum severočeského sídliště...“ (s. 52) Tak prostý sluchový vjem hrdinu přenáší do dětských let strávených v severních Čechách a později v Brně, ačkoliv se v tu chvíli nachází v maramurešském Sighetu, čímž se čtenář o navštíveném místě komplexně nic nedozvídá, jen přijímá subjektivní vjem skutečnosti, který vypravěče uchvacuje. Po celou dobu cestuje po jeho boku, nerozhlíží se však, je jakousi součástí jeho nitra, té odemčené viditelné části jeho nitra, jeho očima, které sledují rozbouřenou přírodu, ušima, které slyší štěkot psa a bečení koz, nosem, který cítí omamnou vůni spálené trávy, ústy, které ochutnávají pálenku ze švestek a moruší.

Každý smyslový vjem zesiluje prožitek čtenáře, realisticky mu přibližuje prostředí, více než to mu však ukazuje cestu, kterou si sám hlavní hrdina prošel a která jako by nikam nesměřovala. Jako by jen kličkoval předtím, co ho v mysli však neustále dohánělo – minulost.

3.2.3 Bloudění krajinou

„Ale náhle mne cosi bodne [...], ale příliš jasně cítím i vidím, že já sám jdu beze stop [...]: pouhý stín, bez minulosti, budoucnosti, kořenů, nevyživován žádnou krajinou a žádnou krajinou neživící...“ (s. 88)

V průběhu všech kapitol není nikde explicitně vyřčeno, před čím vypravěč vlastně utíká. Vyskytuje se zde sice spousta náznaků, komplexní představu si však čtenář musí udělat sám. *„V sobě sebe sám prorůstám... Bloudím po stavení; bloudím slovy; a není vosku a není stěžňů a není okovů, které by mě mohly těchto hlasů uchránit; není návratů. Hlasy mluví; už od toho okamžiku, kdy jsem odjel ze sídliště severočeského na sídliště jihomoravské.“ (s. 33)*

Postupným skládáním informací je zřejmé, že mladý učitel vyrůstal v severních Čechách, poté se ještě jako dítě přestěhoval do Brna, kde pravděpodobně začaly jeho první malé úniky, které postupně přerůstaly ve větší a trvalejší. Konkrétní důvody udává jen zřídka – zato však pokaždé dokáže barvitě vyjádřit své emoční pohnutky, které byly s útekem spojeny. *„Oba jsme měli jedinou touhu: zmizet, utéct tomuto životu. Brzy jsme*

začali utíkat; chabě, zoufale: Jan do světa videoher, já do světa hudby. [...] Chtěli jsme utéct té potupné rutině, strachu a bolesti.“ (s. 29) Zmiňovaný Jan je jeden z mála přátel hlavního hrdiny, o kterých se zmiňuje, a kteří mu určitým způsobem přirostli k srdci. I o něj však postupně přichází, vzdaluje se mu, až jsou si úplně cizí. A vypravěč bloudí dál, opět osamocen, opět hledá, není však jasné co. Občas jednotlivými črtami probleskne stesk, ač je ihned stažen zpět dolů, zpět do hlubin nitra, kam není přístupu. „*Ten velkoměstský pocit zahlédnutí známé tváře je též dán podobností; náhodností; jistě i předchozí touhou toho, koho se dívá, ale na to je lepší nemyslet...*“ (s. 58)

Osamocení a vykořeněnost se silně projevuje i v krátké kapitole s názvem „Sestře“, která je jako osten zabodnut přímo do srdce. Jen těch pár řádků je tak silných, že způsobuje až mrazení v zádech. „*Všechno kvete; banátské stráně vybuchly myriádami květů; nelze uniknout vůni, ani tomu pokušení narvat si ústa... Sousedovic děti se sápany na můj bezový keř [...]: květy pak naházely do cukrové vody: říkají tomu bezový čitro... Děti: neznám Tvé děti; a jde z toho na mě hrůza...*“ (s. 100) Nemá nic víc než jen fotky, nemá možnost se jich dotknout, promluvit k nim, poznat je. Sám vyjadřuje, že i korespondence se sestrou je jen povrchní, není upřímná a nejde do hloubky. Nedokáže poskytnout vnitřní uvolnění a klid, naopak v něm vzbuzuje silnější pocit odcizení a nepoznání, intenzivní pocit zoufalství, až se člověk musí ptát, proč se vlastně nechce vrátit zpět tam, kde vyrůstal.

Ta největší pohnutka jeho útěku však vyřčena je – v některých kapitolách je totiž vypravěčské „já“ nahrazeno pojmenováním „my“. Postupně se začíná odhalovat, že ve vypravěčově životě se po určitou dobu vyskytovala žena, že právě ona mohla být hlavní příčinou útěku, neustále se vracejících vzpomínek a bloudění v samotě. „*Před tím mým prvním (ale vlastně stále trvajícím) útekem jsme šli spolu pěšky do Toušeně (Tys říkala Toušně); už chladnou podvečerní mlhou polabského pozdního září.*“ (s. 64) Je zřejmé, že ke zmiňované ženě uchovával hlavní hrdina silné pocity, možná i uchovává, jen se je tak urputně snaží zahrabat do temnoty, do nekonečné prázdnoty, kam nejde nahlédnout. Mluví o útěku; o prvním a stále trvajícím útěku, což naznačuje, že právě ona je hlavním důvodem všech těch úniků, všech odmítání starých vzpomínek, všech těch úzkostných, či naopak apatických stavů, kdy má člověk pocit, jako to malé okénko do jeho nitra bylo opět zatměno.

„Tehdy, těsně před Tvým útekem, se stříbrným prstýnkem na prstě a s nadějí v srdci, jsem měl naposledy pocit, že by bylo možné se vrátit; žít opět v té zemičce uprostřed Evropy.“ (s. 66) Útek jako reakce na útek. To je tedy ta skutečná příčina série hrdinových úteků. Tady dospěl k přesvědčení, že neexistuje jiná cesta než útek. Postavit se k dané situaci čelem, nelze. Nic nemůže být vyřčeno, mlčení je jediným řešením. Odchod jedinou možností.

Celé dílo je tak vyobrazením vnitřní cesty vypravěče dlážděné převážně nechtěnými, vtíravými vzpomínkami odehrávající se na pozadí divoké banátské přírody i města. Cesta, která však nevede k nalezení štěstí a harmonie. Text sugestivně zobrazuje emoční rozpoložení, vnitřní pohnutky a bezradnost hlavního protagonisty, bloudícího poutníka. Jeho cesta Banátem nevede k určitému cíli; je jen syrovou a upřímnou zповědí o bezcíllosti.

3.2.4 Krajina smrti a smrt v krajině

„Mám hrozný strach, že ty skvrny nejsou rozšlapanými morušemi; že ticho není náhodné a naprostá absence vůní není ve skutečnosti zapříčiněna rýmou; mám strach, že se horizonty zúžily na malinký ostrůveček černí pokropené dlažby; mám strach, že ta bolest není jen tušená, není jen steskem probuzená; mám strach, že když mrknu, nebude už nic [...]“ (s. 120)

Celé dílo je protkáno motivem smrti, opuštění a konečnosti. Jako by se hlavní hrdina se smrtí smiřoval, některé z krátkých kapitol jsou dokonce věnovány příběhům a myšlenkám, jejichž hlavním motivem je smrt, a ke smrti po celou dobu směřují:

„Dlouhá polozhaslá chodba zapáchající dezinfekcí, šoupání erárních bačkor po ledové kamenné podlaze, pozvolný pohyb vstříc zániku, ať by mířil kamkoli...“ (s. 37) Ponurá atmosféra vykreslena v úvodu kapitoly s názvem „Matka a dcera“ už zvěstuje, v jakém se ponese duchu. Hlavní hrdina vypráví o tom, jak prochází se dvěma stařenkami nemocnicí, popisuje bezcíllost celé situace a přizpůsobuje se jejich pomalému tempu, které neznačí odpočinek a klid, nýbrž ztrátu sil a bezmoc. *„Naposledy jsem se na ně podíval: matka a dcera, matka a dcera, opakoval jsem si v duchu; ale viděl jsem dvě do cely zapomnění zahnaná, všechny a vše přeživší dvojčata...“* (s. 39)

Motivy smrti však neprolínají jen kratičké příběhy z nemocnic, opuštěných budov, uzavřených prostor vedoucích do nicoty, ale i otevřené prostory, krajinu s výhledem na

nikdy nekončící nebe. „*Ležím na pastvinách mezi kostmi... Už za svítání jsem ulehl mezi rozházené kosti... Slunce postupně svlékalo kratičké stvoły trávy a bylin z bílé krusty jinovatky; nakonec se v zlatostříbrném morku rosy běhaly už pouze kosti.*“ (s. 43) Během pročítání všech střípků jeho myšlenek vyvolaných někdy i prostými, obyčejnými jevy a skutečnostmi si může čtenář opět pokládat otázku, proč vlastně hrdina o smrti tolik, přemýšlí, proč mu ji evokuje tolik momentů a věcí, proč ji přijímá tak odevzdaně a smířeně. „*Prach jsi a v prach se obrátíš; prach prachu, hlína hlíně, popel popelu...*“ (s. 43)

Příběhy postupně přecházejí ve více osobní – jedním z nich je i vzpomínka na seznámení se ženou, jen krátké sblížení dvou osob v době, kdy se hlavní hrdina nacházel na stomatochirurgickém oddělení v nemocnici. A snad poprvé čtenář může vycítit, jako by se ve vzpomínkách promítla lítost nad neuskutečněným, jako by nemilosrdnost osudu zasáhla jeho nitro (a jako by on sám litoval, že poodhalil jen nejmenší slabost). „*Nikdy jsem se jí neozval. [...] Až o dva roky později jsem seděl se svým kamarádem [...] A můj přítel mi řekl, že K. znal [...], že se dlouho léčila s nádorem na mozku, ale před půl rokem zemřela...*“ (s. 48) Samotné konstatování zjištěného faktu sice může znít jaksi suše a nezúčastněně, nicméně následné myšlenky, chuť uprchnout, skrýt se, pohřbít vzpomínku někam velmi hluboko, to vše evokuje, že opak je pravdou – že uvnitř spolu bojují emoce jako strach, nejistota, zoufalství a ta neustálá touha po útěku. „*Tedy i odsud prchat, i z tohoto požehnaného opuštěného hospodářství prchat pryč, ale kam? Myslet na něco jiného, vzpomínku přebít vzpomínkou (jinak to nejde, světlo zabít světlem, tmu utopit v propastné tmě)...*“ (s. 48)

V průběhu prolínání představ, vzpomínek a reality dochází až k absurdním situacím, které motiv smrti silně evokují: „*Šel jsem tou rozkopanou ulicí a udělal jsem náhle to, co jsem vždycky chtěl: vlezl jsem do jednoho z výkopů [...] a nahrnul jsem na sebe hlínu, písek, prach... Blahý chlad a klid.*“ (s. 44)

Poslední kapitola s názvem „Na rozšlapaných moruších“ přináší spoustu nezodpovězených otázek, gradaci emocí a vypětí situace. Čtenář netuší, co se děje, zda jde o představu, či realitu, zda popisovaný strach je skutečný, zda jde o strach z návratu, strach ze smrti nebo strach z čelení realitě. „*Stojím na rozdupaných moruších. Ale kde? Nepozdvihnu hlavu; nebudu to zjišťovat...*“ (s. 118) Až do poslední chvíle člověk netuší,

před čím vlastně hlavní hrdina prchá, do jak svízelné situace se musel dříve dostat, nicméně již dříve pokládaná otázka týkající se akceptace a prostého konstatování smrti, jako by v závěru gradovala. Hrdina je ochromen strachem, že realita, vzpomínky a sny se stejně nakonec vždy spojují, že jsou jeho součástí, že se jich nelze zbavit dalším putováním ani změnou místa, že útěk již nestačí.

Právě moruše, které hlavního hrdinu doprovází celým dílem, uzavírají cyklus více než čtyřiceti krátkých povídek, neuzavírají však jeho příběh. Text je totiž natolik mnohovrstevnatý a metaforický, že při každém dalším přečtení odhalí nový rozměr, nový význam, nový motiv.

Text Matěje Hořavy je výpovědí o putování, které nemá cíl. O putování, které je útekem před sebou samým, vlastní minulostí, zraněními, bolestí a strachem. Postupně se ale ukazuje, že cesta, ať je jakkoliv daleká a exotická, skutečný únik před vlastním nitrem neumožňuje. Vzpomínky, strachy a traumata si vždy najdou cestu ven, neboť jejich spouštěčem může být cokoli, od rozpálené luční stráně po ostrou rumunskou pálenku. Naději ani rozřešení text nenabízí. Vypravěč se v závěru nachází v takové beznaději, že rezignuje na jakýkoliv pokus podívat se svojí minulosti pevně do očí. Prostě jen odvrací oči:

„Ale nepozdvihnu zrak; ba radši ani nemrknou. Mám strach, že by horizont skončil hned za skvrnkami rozšlapaných moruší; mám strach, že by nepřišly stráně, ani moře, ani města. [...] Ne; ne; nepozdvihnu hlavu a nemrknou; stojím pod košatou moruší; stojím na rozšlapaných moruších...“ (s. 120)

3.3 Martin Ryšavý - Cesty na Sibiř

„V té době jsem stále opouštěl jedno pro druhé a žil v očekávání nějakého osudového setkání, které ve mně konečně zaplní to palčivé prázdné místo, co mi nedávalo pokoje. Místo pro příběh, řekl bych.“ (s. 45)

Cesty na Sibiř jsou stejně jako ostatní zvolené prózy prozaickým debutem, i když nelze říci, že by byl Martin Ryšavý v té době neznámou osobností. Byl to sice jeho debut jako prozaika, nicméně už od roku 1995 natáčel své dokumentární filmy a psal scénáře.

Martin Ryšavý vystudoval biologii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy a scenáristiku na Filmové fakultě Akademie múzických umění. Ihned po studiu se vydal

prozkoumávat krajinu a zvyky obyvatel do sibiřské části Ruska, kde vzniklo i několik jeho dokumentů (mezi nejznámější patří *Afoňka už nechce pást soby*, který získal i cenu za nejlepší český film na 8. Mezinárodním festivalu dokumentárních filmů Jihlava 2004), stejně jako deníkové zápisky, které později zpracoval do rozsáhlého dvoudílného literárního díla s názvem *Cesty na Sibiř*. Ani tento román nezůstal bez odezvy, ba naopak. Byl oceněn *Magnesií Literou* za nejlepší prózu roku 2011 a získal i nominaci na *Cenu Josefa Škvoreckého*.

„Ryšavého próza je obdivuhodně důsledná ve své nestylizovanosti či umění vyvolat takový dojem. Až může být čtenář na vážkách, zda se vůbec jedná o beletrii, když to celé působí tak „normálně“. [...] Jedinečností Ryšavého textu, kde se stovky stran postřehů o sibiřské společnosti snoubí s osudy desítek postav, detailními popisy severské krajiny, příběhem hlavního hrdiny a jeho introspekci, je jeho zmiňovaná „normálnost“.“ (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23495/rysavy-martin-cesty-na-sibir>) Toto je jen malý střípek rozsáhlejší recenze Petry Hůlové na serveru iliteratura.cz. Stranou nenechává ani objemnost díla, jelikož debutující autor s románem v rozsahu více než šesti set stran, to v současné české literatuře není nic obvyklého. Nicméně jelikož kniha vznikala během osmi let a spojují se v ní všechny cesty na Sibiř, které autor podnikl, není to vlastně nic překvapujícího. Stejně jako v předchozí knize *Pálenka*, i tentokrát se autor do knihy promítá, vypravěč je jeho alter-ego. V tomto případě však mnohem konkrétněji, vypráví ve většině případů chronologicky o svém cestování na Sibiř, samotný autor potvrzuje, že kniha je z velké části beletristickým zpracováním jeho deníků, které na cestách vznikaly. Stejně tak v rozhovoru s Českou televizí z roku 2010 přiznává, že si není jist, zda by dokázal vytvořit čistě fiktivní příběh, jelikož právě realita a skutečné zážitky jsou základním stavebním kamenem jeho tvorby.

„A ve chvíli, kdy jsem začal psát tohle, jsem byl strašně vděčný, že ta realita, prostě to, co jsem dejme tomu zažil nebo viděl, je natolik zajímavá a natolik pro mě pevná, jako kostra vyprávění, jako kostra románu, že si můžu dovolit říct na ten styl kašlu, pokusím se co nejpresnějš, co nejzřetelnejš popsat to, co jsem doopravdy viděl.“ (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24855/rysavy-martin-rozhovor-petry-hulove>) Martin Ryšavý hned v několika rozhovorech zdůrazňuje, že se na formu příliš nezaměřoval, že mu šlo spíše o co nejvěrnější vyjádření reality, kterou prožil, ačkoliv ne ke každé části jeho

díla měl po ruce deníkové zápisky. Obzvláště kapitoly z jeho mládí, kdy byl ještě studentem, jsou podloženy jen jeho vzpomínkami.

„Ale na druhou stranu to, k čemu jsem od začátku směřoval vědomě, a co je taky stylová kvalita, to je, že mám rád, když jsou knížky plny historek, když ta věc pořád jede dopředu. [...] A tak jsem si říkal, že chci, aby vyprávění pořád jelo dopředu, aby se to nezastavovalo u nějakých popisů, prostě aby každý odstavec měl svůj vlastní mikrosyžet.“ (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24855/rysavy-martin-rozhovor-petry-hulove>)

Vzniklý text je natolik koherentním, autentickým vyprávěním, že se mu dostalo nejen příznivé kritické a čtenářské recepce, ale jak jsem zmínila výše, dvou poměrně prestižních ocenění. Možná i proto, že stojí na pomezí několika žánrů a působivě v sobě spojuje cestopis, vývojový román, milostný příběh a dokument.

Vyprávění Martina Ryšavého je v jistém smyslu transmediální. Na samém počátku byl filmový dokument. Na Sibiři natáčel Ryšavý spoustu dokumentů, sestřihával desítky hodin materiálu o obyvatelích, přírodě a zvycích, které byly pro danou oblast typické. Až později si ale uvědomil, že určité věci film nedokáže vyjádřit. V rozhovoru s Petrou Hůlovou zmiňuje Anželiku, ústřední postavu druhé části knihy (nebo druhého dílu), která byla právě tím spouštěčem, který ho přivedl na myšlenku vyjádření všech zážitků a emocí jinou formou než jen filmem. *„Já jsem si dokonce řekl, to MUSÍ něco být, protože to bylo strašně silný a nedalo se to zachytit na film. To se nedalo zfilmovat. [...] Najednou jsem věděl, že jsou to silný věci, ale film pro to není vhodný médium.“* (<http://www.iliteratura.cz/Clanek/24855/rysavy-martin-rozhovor-petry-hulove>).

3.3.1 Touha po krajině

„Srpnová tajga kolem hýřila barvami jak korálový útes, zelené, žluté a červené mechy, rudnoucí borůvkové listí a zelenkavé lišejníky se člověku táhly pod nohama jak marnotratně natažené luxusní koberce, ale co to bylo platné. V tomhle kraji žilo medvědů víc než lidí, a my do něj nepatřili.“
(s. 114)

Podobně jako v románu *Pálenka* je i zde hlavní hrdina od mládí puzen na cesty: *„Být pořád doma, to pro mě není. V Čechách je všechno moc blízko, krajina je tu přehledná a mírná a člověka to z jejího domácího tepla zrovna táhne pryč: do světa nebo do snu.“* (Ryšavý, s. 13) Touží po dobrodružství, nudí ho ten obyčejný stereotypní život,

každý den jako ten předchozí, nudí ho prostředí, ve kterém žije, stejně tak ho nudí i lidé kolem něj. Cítí se, jako by mu chyběla inspirace, jako by neměl žádné vnitřní naplnění, jako by zoufale potřeboval změnu; radikální změnu. „*Toužil jsem zažívat příběhy a psát o nich knihy, jen jsem neměl žádnou představu, co konkrétně bych pro to měl udělat.*“ (s. 18). Cesta do exotické krajiny pro něho není únikem od strachu a bolesti, jak tomu bylo v případě hrdiny *Pálenky*, ale nadějí na naplnění života, který považuje za vyprázdněný a beze smyslu.

Jeho přítel Nosák, vyprávějící mu o vzrušujících mystických dobrodružstvích, která má v plánu podniknout, je prvním člověkem, který v něm podpoří tužbu objevovat neznámé, zažívat dobrodružství a vymykat se konvencím. Naproti tomu jeho dlouholetá přítelkyně Karolína, která je naprostým opakem jeho osobnosti, sice toleruje jeho touhy i neplánované, pro ni až šokující výpravy, nicméně je již od začátku jasné, že jejich cesty povedou rozdílným směrem. „*A když jsem jí začal líčit, co mi Nosák vypráví o svých životních plánech, hned se snažila změnit téma a mluvit třeba o naší společné budoucnosti. Pocházela z rodiny, kde nikdo na žádné divoké sny netrpěl, a tak ji moje spády samozřejmě lekaly.*“ (s. 14)

Jeho první vzrušení, první příběhy, které pro něj stojí za zmínku, vznikají ve chvíli, kdy se se svým přítelem vydává na několik dnů zcela spontánně do Rumunska, kde právě v tu dobu probíhá revoluce. Rozhodne se pro tu cestu takřka z vteřiny na vteřinu, zapomene na svou přítelkyni i povinnosti a bezhlavě se vrhá do svého prvního dobrodružství. Poté navštíví nedalší země, jeho neustálá chuť objevovat nové neslábne ani na vteřinu, přesto však jako by mu to bylo neustále málo. Jako by hledal nějaké větší, ještě závratnější dobrodružství. Stejně jako objevuje stále nová a pro něj zajímavější místa, mění se i jeho zájmy, neustále nachází nové volnočasové aktivity a jeho vztah s Karolínou chladne. „*V té době jsem stále opouštěl jedno pro druhé a žil v očekávání nějakého osudového setkání, které ve mně konečně zaplní to palčivé prázdné místo, co mi nedávalo pokoje. Místo pro příběh, řekl bych.*“ (s. 45)

3.3.2 Pout' krajinou

„Když vyslovil tohle proroctví, řekl, že pokud jde o něj, jen to tady praskne, vypraví se na Sibiř, aby se u tammích šamanů učil těm jediným a pravým přírodním vědám. A já mu hned začal závidět, protože jsem si představil tu dálku a prostor, který se před Nosákem otevírá, a sevřelo se mi z toho srdce.“ (s. 19)

Na Sibiř se hlavní hrdina vypraví spolu s etnoložkou Evou Lišákovou, pozoruhodnou mladou ženou přezdívanou Jévočka, která se zajímá o sibiřské šamany a pátrá po nich. Tak se spojí jejich cesty a začíná to velké dobrodružství, objevování dosud nepoznaného, pozoruhodné přírodní scenérie a potkávání lidí, kteří jsou tak stejní, a přitom tak odlišní.

Sibiřská příroda je popisována tak plasticky, jako by měl člověk pocit, že vedle vypravěče stojí, zároveň je ale poznat, že nejde o žádnou hru na efekt ani košaté slovní cvičení, že cílem je co nejprostší zprostředkování každého vypravěčova vjemu. *„Srpnová tajga kolem hýřila barvami jak korálový útes, zelené, žluté a červené mechy, rudnoucí borůvkové listí a zelenkavé lišejníky se člověku táhly pod nohama jak marnotratně natažené luxusní koberce, ale co to bylo platné. V tomhle kraji žilo medvědů víc než lidí, a my do něj nepatřili.“ (s. 114)*

Veškeré popisy jsou velmi realistické, tak zcela a syrově upřímné, občas se mohou zdát až humorné, přičemž humor spočívá právě v úspornosti autorova výrazu. Například v situaci, kdy Jévočka vypráví o jejím posledním setkání se šamanem, kterého tak dlouho a urputně hledala. *„Odjela místním autobusem, našla opilého šamana a zúčastnila se obřadu kropení vodkou.“ (s. 58)*

Hlavní hrdina navštěvuje spoustu míst po celé Sibiři, a i když je mnohokrát zklamán, že to celé není až tak velké a intenzivní dobrodružství, jak očekával, přesto má chuť pokračovat dál. Mimo jiné postupně poznává, že ani kočovný život není tak dynamický, jak se může na první pohled či z doslechu zdát, že život je zde jaksi zpomalený: *„[...] tak mi nezbývalo než se přizpůsobit rytmu kočovnického života. Na můj vkus byl ovšem příliš poklidný. Vlastně jsem tu nenacházel žádné známky toho, že by život sibiřských kočovníků byl zvlášť napínavý a tvrdý.“ (s. 76)*

Hlavní hrdina se pokouší dát své cestě duchovní rozměr a pátrá po pozůstatcích tradic přírodních národů, zejména šamanství. Ani hledání skutečného šamana není příliš

úspěšné, většina z nich se za ně jen vydává, jak je hlavní hrdina varován Bagdanem, jedním z Evenků, se kterým se seznámí a poznává se i s jeho rodinou. Ačkoliv samotné zvyky a duchovno mezi obyvateli nemizí a o šamanech ví snad každý z nich, každá snaha o dohledání autentického šamana je marná a končí neúspěchem. „*Tak jsme se dozvěděli, že ten starý šaman, se kterým loni Jévočka mluvila, už je po smrti. Měli jsme prostě smůlu.*“ (s. 120) Spíše než jako smůla se však celé hledání šamanství jeví jako iluze, jako naivní představa západního snílka, který si do prostoru drsné Sibíře projektuje vlastní romantické představy o divočině.

3.3.3 Přitažlivost jiné krajiny

„Znovu jsem naprosto nechápal, proč to dělám, ale udělal jsem to. Pokud tedy byla moje cesta za dalším poznáním magických aspektů světa plánována současně jako útěk za chvilkou klidu, pak musím připustit, že se tomuhle neuskutečnitelnému podvojnému záměru vymkla kvůli Jévočce hned na začátku.“ (s. 137)

Ačkoliv je z hlavního hrdiny znát rozčarování z první ne tak úspěšné cesty, není velkým překvapením, že po krátké pauze nabere druhý dech a jeho chtíč objevovat nepoznané v něm znovu vzplane. Skoro se až zdá, jako by pro něj bylo jeho rodné město a země vězením, jako by se tam nemohl svobodně nadechnout. „*Karolína se chtěla vdávat a mít děti a já jí to všechno v euforii po návratu ze sibiřské výpravy slíbil. Jenže ten báječný stav netrval věčně, pocestovní ochranná vrstva i s tou blahosklonností a vyrovnaností postupně slábla a já začal vjíždět do starých kolejí.*“ (s. 133) I tentokrát navzdory manželským povinnostem vyráží znovu na Sibiř, znovu objevuje a dokumentuje staré zvyky obyvatel i přírodu, znovu s Jévočkou, ačkoliv se pokaždé dušuje, že další cestu už podnikne sám. Není velkým překvapením, že ani druhá cesta na Sibiř není tou poslední, a když dostane možnost natočit film o zakletých duších v sibiřských národopisných muzeích, bez váhání se vydává na další cestu.

Skutečné vytoužené propojení se Sibiří nastává až ve chvíli, kdy poznává míšenku Anželiku Lazarevovou, všemi však nazývanou Anžela. I když se jejich setkání může zpočátku zdát jen jako rychlé a intenzivní milostné vzplanutí, velmi brzy se čtenář přesvědčí o opaku. V postavě Anžely se navíc prolíná hlavní postava s osobou autora, který v rozhovoru s Petrou Hůlovou prohlásil, že právě Anžela byla důvodem, proč knihu začal psát. Již od jejich prvního setkání se mezi nimi vytvoří pouto, bezpochyby i

příčiněním jejího krutého životního osudu, o kterém se vypravěč dozvídá. Ač je tisíce kilometrů mezi Prahou a Jakutskem, je poprvé znát velká snaha i ze strany hlavního hrdiny tento partnerský vztah budovat. Jako by se v něm poprvé objevila touha po udržení vztahu mezi ním a jiným člověkem, nejen chťíc po úniku a objevování neznámého. Vytrvale si tedy po celou tu dobu, než se znovu dostane na Sibiř, píše dopisy a telefonují, a mohlo by se i zdát, že hlavní hrdina právě nevědomky nalézá tu pravou a nefalšovanou lásku.

„A pak jsem uviděl, jak ke mně tou dýmovou clonou přichází Anžela. Měla na sobě černobílý kostýmek, který jsem znal z fotografie, naondulované vlasy. Šla přes ulici k divadlu a od divadla přes park, a jak se blížila, pořád mi mávala, culila se a současně uhýbala očima a kroutila hlavou, protože nemohla snést pomýšlení, jak je na ní její radost patrná.“ (s. 391) Na první pohled není patrné, proč právě tak rozdílné osobnosti tvoří ústřední dvojici celého vyprávění. Avšak nelogický tento svazek není. Jako by v určitém ohledu oba dva odmítali vyrůst, což je patrné na Anželiném dětinském chování, stejně jako strachu hlavního hrdiny ze závazku, ze ztráty svobody a pocitu neustálé nutnosti útěku. Na rozdíl od domácího vztahu s tradičně smýšlející Karolínou jsou chvíle s Anželinou až extrémně vášnivé, emoční, vyhrocené i nevěřičně komické. Především však nezávazné. Anžela se mu nesnaží zakazovat jeho vášeň pro cestování a natáčení dokumentů, dává mu svobodu k toulání po Sibiři, a on se k ní proto neustále vrací a vztah udržují, alespoň po nějakou dobu.

Celá Sibiř je pro vypravěče tak fascinující, že během hledání pravého šamana a dokumentování života původních obyvatel Sibiře, se pokusí i o spolupráci s tammím muzeem, aby znovu oživil staré zvyky a magii, která se pro něj s místem tak bezprostředně pojí. Stejně tak týdný na kameru zachycuje životy kočovníků, jak již bylo v předchozí kapitole řečeno, objevuje s nimi další kouzla a divy sibiřské přírody, tak nevypočitatelné a úchvatné, stejně tak je zaujat i samotnými obyvateli. Nejvíce asi mladíkem Afoňkou, což je potvrzeno i dokumentem, který autor během svého pobytu na Sibiři natočil: *Afoňka už nechce pást soby*, 2004. Mladý Sibiřan už nechce pást soby, jak je v názvu dokumentu řečeno, nebaví ho už rodinné tradice a zastaralost, táhne ho k sobě město, nové možnosti a otevřené obzory, vše pro něj tak moc lákavé. A stejně jako spousta epizodních postav, které se v průběhu příběhu objevují, i on je lákán alkoholem, denně ho popíjí a dochází tak k mnoha nepříjemným situacím, které jistě vypravěči, který do nemilosrdné a fascinující

země vyrazil za hlubokými mystickými příběhy, nehrají do karet a bourají jeho idealistické představy.

3.3.4 Deziluze z jiné krajiny

“Ale je pravda, že jsem doběhl sám sebe, převyprávěl jsem svou sibiřskou minulost a blížím se k místu, kdy se přistihnu u klávesnice, jak píšu příslovce teď.” (s. 609)

Nedá se říci, že by dílo vyústilo v nějaký nečekaný závěr či šokující rozuzlení. Je to spíše příběh jednoho muže, který poznává sám sebe pomocí cest do neznámých krajů, částečně tak i uniká ze svého komplikovaného osobního života v Praze, kde je na něj neustále vyvíjen tlak, aby byl tím, kým být nechce, aby se jeho život směřoval jinam, než by chtěl on sám.

Pobyt na Sibíři je pro něj naprostým rozdílem od usedlého domácího života v Čechách, který je od něj vyžadován. To magické místo je tak nepředvídatelné, skoro by se až dalo říci, že se v něm rodí zázraky, divoká příroda je nevypočitatelná.

Paradoxně však postupně dospívá k prozření, že ani kočovný život není tak zábavný, jak si ho představoval. Že to skutečně divoké, romantické, magické exotično se daleko více odehrává v jeho duši a představách, než ve skutečné tajze. Ani to však nevyústí v usazení a konvenční život. Hlavní hrdina je stále přitahován podmanivou nepředvídatelností svých cest, ať už přináší i zklamání a deziluze. I ty se mu totiž zdají přitažlivější než předvídatelný život v Čechách. Právě proto chce neustále objevovat dál.

„Tři roky uplynuly od chvíle, kdy jsem se vrátil z poslední cesty na Sibiř. [...] No a prosím: další rok se otočil, potom ještě jeden a já se tam už zase chystám. Rád bych natočil film o Jakutsku, o městě bez základů, postaveném na betonových pilotech, které pronikají hluboko do věčných ledů [...]; bude to třetí film z jakutské trilogie.“ (s. 609-610) Otevřený konec naznačuje, že hrdinův příběh nekončí, že touha a potřeba objevovat je natolik součástí jeho nitra, že ji nelze popřít ani utlumit. Lze ji jen následovat. I když vede na tak odlehlá, drsná a v jistém smyslu deziluzivní místa jako je Sibiř.

4 ZÁVĚR

Tři *jiné krajiny*, jimiž jsme prošli v této bakalářské práci, jsou *krajinami hledání*. Spojuje je motiv cesty do neznámého prostředí daleko za hranicemi vlastního domova motivovaný otázkami po vlastní identitě, místě ve světě a hledáním skutečného domova. Ne vždy jsou tyto cesty úspěšné a dojdou ke svému cíli, skoro by se dalo říci, že motiv bloudění (Hořava, Ryšavý) je v současné české literatuře hojnější než motiv nacházení a zapouštění kořenů (Hůlová). Ať už je to tak či tak, poutník je na své cestě vždy konfrontován s *jinakostí*, lákavou, nebezpečnou, vždy však obohacující. Neobvyklé, velmi často smyslové jevy jiné krajiny jej vedou k cestě do sebe sama, na mnohem důležitější pouť do svého nitra, k palčivým otázkám, proč bloudím a před čím utíkám. Zcela klíčový je motiv hledání domova, které je vždy doprovázeno setkáváním s příběhy daných krajin, ať už jimi jsou příběhy vlastního rodu, národa nebo mnohem starší archetypální vyprávění (obzvláště v díle Petry Hůlové, ale i Martina Ryšavého), které jsou nedílně spjatá s prostorem, kterým poutník prochází a která mnohdy hrají rozhodující úlohu v rozhodování, zda a kde zapustit kořeny.

Již v začátku díla Petry Hůlové, *Paměť mojí babičce*, je silně cítit důraz na propojení prostoru, rodiny a tradice. Akt hledání domova je zde rozpracován z několika perspektiv, jelikož se zde střídá více vypravěček, z nichž každá prochází danými krajinami svým osobitým způsobem. Vzniká tím komplexnější a mnohovrstevnatější obraz dané krajiny, přičemž ústřední otázkou na všech vyprávěných rovinách zůstává, co jedinec potřebuje k vytvoření skutečného domova a zda to daná krajina vůbec nabízí. Domov je zde spjat se starými rodinnými tradicemi a tedy i rodinou samotnou, s někým, kdo tvoří domov svou přítomností, péčí a láskou. Až ve chvíli, kdy hrdinka identifikuje určitý prostor jako svůj domov, může najít i skutečný klid v duši a niterné naplnění. Ve spojitosti s touto problematikou se zde objevuje konfrontace městské drsné reality jako neznámého a patologického světa vůči rodným horám. Nalezení domova se v textu Petry Hůlové děje výhradně skrze přitakání starým tradicím, přijetí jejich hodnotového systému a zodpovědnosti stát se jejich nositelem.

Matěj Hořava si ve své *Pálence* pohrává s propojením času a prostoru, nevytváří děj chronologicky, nýbrž postupnými střípky vzpomínek skládá obrazy míst propojených s určitou životní etapou vypravěče. Využívá přitom veškerých smyslových jevů, iluzí a

emocí, vše pro co nejsilnější prožitek. To vše činí z jeho textu lyrickou reflexi individuálního bloudění odehrávající se v rumunském Banátu spíše než cestopisné vyprávění. Zaměřuje se na otázku cesty a v průběhu putování postupně odkrývá, jak spletitá a bezcílná může být, že ne pokaždé nabízí únik před minulostí, většinou ji naopak bolestně rozkrývá a otevřeným ranám neumožňuje se zahojit. Banátská krajina tvoří zároveň kulisu a zároveň hlavního hybatele putování, které je protkáno bezradností, bezcílností a až rozechvívající upřímností ve výpovědi o životě, který zcela postrádá smysl i cíl.

Cesty na Sibiř Martina Ryšavého vyobrazují taktéž únik do dalekých krajín, tentokrát však na daleko rozsáhlejší prostoru, s podrobnějšími a realističtějšími popisy prostředí i obyvatel, bez jakéhokoliv skrývání či omlouvání – jen syrová realita. Příběhy rozeného dobrodruha a cestovatele, jehož představy jsou zpočátku tak idealistické a romantické, se postupně mění, drsná sibiřská krajina ho pohlcuje, ukazuje mu svou magičnost a tajemno, stejně tak ho ale i probouzí z jeho iluzí – stejnou úlohu plní i tamní obyvatelé. Namísto archetypálního světa drsné přírody a starých náboženství, od kterých si slibuje vnitřní proměnu, nachází konzum světa, který ztratil svoji magičnost a stále více se přibližuje tomu západnímu, před kterým vypravěč utíká. Chuť objevovat ho ale přesto neopouští, navzdory silné deziluzi je touto krajinou přitahován zase a znovu, brání se usedlému konvenčnímu životu a nenechává spoutávat své nitro dlouhodobým pobytem na jednom místě.

Podmanivé kouzlo využití *jiných* krajín, tedy exotického prostoru v literatuře tkví především ve vzrušující neotřelosti daného prostoru a slibné magičnosti. Vtahuje své poutníky do míst, která se zpovzdálí zdají být jako sen, slibují odpovědi a prozření. Téměř vždy však poutník namísto nových a neznámých prostorů a tváří potkává to, co nejméně čeká - sám sebe. Jeho putování je tak střetem s vlastním strachem, nejistotou a temnými stíny, které nosí ve svém nitru a které bez ohledu na geografickou polohu nezmizí. Motiv cesty a bloudění, na níž lze potkat opět jen sebe sama, je starý jako literatura sama. Jeho četnost, stejně jako kvalita uměleckého zpracování v současné české literatuře naznačuje, že navzdory technologickému pokroku a globalizaci, která učinila svět menším a dostupnějším, je to koncept stále životaschopný a nesmírně potřebný.

5 SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ

A. SEZNAM PRIMÁRNÍ LITERATURY

HOŘAVA, Matěj. *Pálenka: prózy z Banátu*. Brno: Host, 2014. ISBN 978-80-7491-404-1.

HŮLOVÁ, Petra. *Paměť mojí babičce*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-174-6.

RYŠAVÝ, Martin. *Cesty na Sibiř: román*. Vyd. 2. Praha: Revolver Revue, 2011. Revolver Revue. ISBN 978-80-87037-39-3.

B. SEZNAM SEKUNDÁRNÍ LITERATURY

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

FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014. Literární řada. ISBN 978-80-200-2410-7.

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

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

HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2014. ISBN 978-80-239-9284-7.

RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-004-X.

C. SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

GREGOROVÁ, Bára: Hůlová, Petra: Paměť mojí babičce [online]. iLiteratura.cz [cit. 10.07.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10817/hulova-petra-pamet-moji-babicce>

HŮLOVÁ, Petra: Ryšavý, Martin: Cesty na Sibiř [online]. iLiteratura.cz [cit. 10.07.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23495/rysavy-martin-cesty-na-sibir>

HŮLOVÁ, Petra: Ryšavý, Martin - rozhovor Petry Hůlové [online]. iLiteratura.cz [cit. 10.07.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24855/rysavy-martin-rozhovor-petry-hulove>

NAGY, Petr: Hořava, Matěj: Pálenka. Prózy z Banátu [online]. iLiteratura.cz [cit. 10.07.2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34341/horava-matej-palenska-prozy-z-banatu>