

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

**Obraz Prahy ve vybraných literárních dílech českých
a německých autorů 20. a 21. století**

Název

Obraz Prahy ve vybraných literárních dílech českých a německých autorů 20. a 21. století

Abstrakt

Ve své práci se zabývám způsobem, jakým k tematice Prahy ve vybraných literárních dílech přistupují v různých obdobích dvacátého a počátku jednadvacátého století německí a českí autoři. Do svého výzkumu jsem se zaměřila především na díla, která Prahu zobrazují jako město, které má svou vlastní identitu a je součástí kulturního dědictví.

Autor práce: Ondřej Špaček

Vedoucí práce: PhDr. Viera Glosiková, CSc.

Klíčová slova

Praha, obraz, česká literatura 20. století, německá literatura 20. století

Praha 2009

Název

Obraz Prahy ve vybraných literárních dílech českých a německých autorů 20. a 21. století

Abstrakt

Ve své práci se zabývám způsobem, jakým k tematizaci Prahy ve svých literárních textech přistupovali v různých obdobích dvacátého a počátku jednadvacátého století němečtí autoři nepatřící do okruhu tzv. pražské německé literatury a jejich čeští současníci. V úvodní teoretické části stručně rozebírám možný výskyt města v literárním textu a jeho funkci v moderní próze. Rovněž nastiňuji různé způsoby výskytu Prahy v moderní próze. V následujících částech rozebírám z pohledu Prahy vždy dvojice románů ze stejného časového období a ukazuji na nich různé přístupy, možnosti tematizace a obrazy Prahy v literárních textech.

Klíčová slova

Praha, román, česká literatura 20. století, německá literatura 20. století.

Title

Picture of Prague in selected literary works by Czech and German authors of the 20th and 21st century

Summary

In my work, I deal with the manner how German writers not belonging to the so-called Prague German literature and their Czech contemporaries approached the theme of Prague in their literary works in various periods of the twenties and the beginning of the twenty-first century. In the introductory theoretical part, I briefly analyze and describe a possible occurrence and various manners of presence of the city in the literary texts and its function in modern prose. In the following parts, I analyse always a pair of novels written in the same time period from the viewpoint of Prague and demonstrate various approaches and possibilities of the theme of Prague in literature.

Keywords

Prague, novel, Czech literature of the 20th century, German literature of the 20th century.

Já, Ondřej Špaček, tímto prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci *Obraz Prahy ve vybraných literárních dílech českých a německých autorů 20. a 21. století* vypracoval samostatně pod vedením PhDr. Viery Glosikové, CSc. Použil jsem k tomu výhradně svých zjištění a uvedených zdrojů.

V Praze dne 15. 4. 2009

Ondřej Špaček

Obsah

I. Na začátek

1 Úvod	11
2 Město v literatuře	12
2.1 Funkce města v moderní próze	12
2.2 Praha v moderní próze	13

II. Praha v literatuře osvícenského

3 Ahoj, Praha! (Josef Procházka) a jiní	14
3.1 Ahoj, Praha! (Josef Procházka)	16
3.2 Procházka a jiní	17
3.2.1 Ahoj, Praha! (Josef Procházka)	19
3.2.2 Ahoj, Praha! (Josef Procházka)	20
3.2.3 Ahoj, Praha! (Josef Procházka)	23
3.3 Ahoj, Praha! (Josef Procházka)	25
4 Město Praha v literatuře osvícenského	27
4.1 Město Praha v literatuře osvícenského	27
4.2 Město Praha v literatuře osvícenského	28
4.2.1 Město Praha v literatuře osvícenského	28
4.2.2 Město Praha v literatuře osvícenského	31
4.2.3 Město Praha v literatuře osvícenského	31
4.2.4 Město Praha v literatuře osvícenského	32
4.3 Město Praha v literatuře osvícenského	33

III. Praha v literatuře osvícenského

5 Praha v literatuře osvícenského	34
5.1 Praha v literatuře osvícenského	34
5.2 Praha v literatuře osvícenského	35
5.2.1 Praha v literatuře osvícenského	35
5.2.2 Praha v literatuře osvícenského	36
5.2.3 Praha v literatuře osvícenského	37
5.2.4 Praha v literatuře osvícenského	38
5.3 Praha v literatuře osvícenského	39
5.4 Praha v literatuře osvícenského	40
5.4.1 Praha v literatuře osvícenského	40
5.4.2 Praha v literatuře osvícenského	41
5.4.3 Praha v literatuře osvícenského	42
5.4.4 Praha v literatuře osvícenského	43
5.5 Praha v literatuře osvícenského	44
5.6 Praha v literatuře osvícenského	45
5.6.1 Praha v literatuře osvícenského	45
5.6.2 Praha v literatuře osvícenského	46
5.6.3 Praha v literatuře osvícenského	47
5.6.4 Praha v literatuře osvícenského	48
5.6.5 Praha v literatuře osvícenského	49
5.6.6 Praha v literatuře osvícenského	50
5.6.7 Praha v literatuře osvícenského	51
5.6.8 Praha v literatuře osvícenského	52
5.6.9 Praha v literatuře osvícenského	53
5.6.10 Praha v literatuře osvícenského	54
5.6.11 Praha v literatuře osvícenského	55
5.6.12 Praha v literatuře osvícenského	56
5.6.13 Praha v literatuře osvícenského	57
5.6.14 Praha v literatuře osvícenského	58
5.6.15 Praha v literatuře osvícenského	59
5.6.16 Praha v literatuře osvícenského	60
5.6.17 Praha v literatuře osvícenského	61
5.6.18 Praha v literatuře osvícenského	62
5.6.19 Praha v literatuře osvícenského	63
5.6.20 Praha v literatuře osvícenského	64
5.6.21 Praha v literatuře osvícenského	65
5.6.22 Praha v literatuře osvícenského	66
5.6.23 Praha v literatuře osvícenského	67
5.6.24 Praha v literatuře osvícenského	68
5.6.25 Praha v literatuře osvícenského	69
5.6.26 Praha v literatuře osvícenského	70
5.6.27 Praha v literatuře osvícenského	71
5.6.28 Praha v literatuře osvícenského	72
5.6.29 Praha v literatuře osvícenského	73
5.6.30 Praha v literatuře osvícenského	74
5.6.31 Praha v literatuře osvícenského	75
5.6.32 Praha v literatuře osvícenského	76
5.6.33 Praha v literatuře osvícenského	77
5.6.34 Praha v literatuře osvícenského	78
5.6.35 Praha v literatuře osvícenského	79
5.6.36 Praha v literatuře osvícenského	80
5.6.37 Praha v literatuře osvícenského	81
5.6.38 Praha v literatuře osvícenského	82
5.6.39 Praha v literatuře osvícenského	83
5.6.40 Praha v literatuře osvícenského	84
5.6.41 Praha v literatuře osvícenského	85
5.6.42 Praha v literatuře osvícenského	86
5.6.43 Praha v literatuře osvícenského	87
5.6.44 Praha v literatuře osvícenského	88
5.6.45 Praha v literatuře osvícenského	89
5.6.46 Praha v literatuře osvícenského	90
5.6.47 Praha v literatuře osvícenského	91
5.6.48 Praha v literatuře osvícenského	92
5.6.49 Praha v literatuře osvícenského	93
5.6.50 Praha v literatuře osvícenského	94
5.6.51 Praha v literatuře osvícenského	95
5.6.52 Praha v literatuře osvícenského	96
5.6.53 Praha v literatuře osvícenského	97
5.6.54 Praha v literatuře osvícenského	98
5.6.55 Praha v literatuře osvícenského	99
5.6.56 Praha v literatuře osvícenského	100
5.6.57 Praha v literatuře osvícenského	101
5.6.58 Praha v literatuře osvícenského	102
5.6.59 Praha v literatuře osvícenského	103
5.6.60 Praha v literatuře osvícenského	104
5.6.61 Praha v literatuře osvícenského	105
5.6.62 Praha v literatuře osvícenského	106
5.6.63 Praha v literatuře osvícenského	107
5.6.64 Praha v literatuře osvícenského	108
5.6.65 Praha v literatuře osvícenského	109
5.6.66 Praha v literatuře osvícenského	110
5.6.67 Praha v literatuře osvícenského	111
5.6.68 Praha v literatuře osvícenského	112
5.6.69 Praha v literatuře osvícenského	113
5.6.70 Praha v literatuře osvícenského	114
5.6.71 Praha v literatuře osvícenského	115
5.6.72 Praha v literatuře osvícenského	116
5.6.73 Praha v literatuře osvícenského	117
5.6.74 Praha v literatuře osvícenského	118
5.6.75 Praha v literatuře osvícenského	119
5.6.76 Praha v literatuře osvícenského	120
5.6.77 Praha v literatuře osvícenského	121
5.6.78 Praha v literatuře osvícenského	122
5.6.79 Praha v literatuře osvícenského	123
5.6.80 Praha v literatuře osvícenského	124
5.6.81 Praha v literatuře osvícenského	125
5.6.82 Praha v literatuře osvícenského	126
5.6.83 Praha v literatuře osvícenského	127
5.6.84 Praha v literatuře osvícenského	128
5.6.85 Praha v literatuře osvícenského	129
5.6.86 Praha v literatuře osvícenského	130
5.6.87 Praha v literatuře osvícenského	131
5.6.88 Praha v literatuře osvícenského	132
5.6.89 Praha v literatuře osvícenského	133
5.6.90 Praha v literatuře osvícenského	134
5.6.91 Praha v literatuře osvícenského	135
5.6.92 Praha v literatuře osvícenského	136
5.6.93 Praha v literatuře osvícenského	137
5.6.94 Praha v literatuře osvícenského	138
5.6.95 Praha v literatuře osvícenského	139
5.6.96 Praha v literatuře osvícenského	140
5.6.97 Praha v literatuře osvícenského	141
5.6.98 Praha v literatuře osvícenského	142
5.6.99 Praha v literatuře osvícenského	143
5.6.100 Praha v literatuře osvícenského	144

Mé poděkování nechť přijme zejména paní PhDr. Viera Glosiková, CSc. za pravidelné konzultace a cenné připomínky, které mi poskytovala a které přispěly ke zvýšení úrovně této práce. Za podporu děkuji též přátelům a příbuzným.

Obsah

I Na začátek

1 Úvod	9
2 Město v literatuře.....	12
2.1 Funkce města v moderní próze.....	12
2.2 Praha v moderní próze.....	13

II Praha v literatuře meziválečné

3 Alice Rühle-Gerstel: Pražský exil Hanny Aschbachové	16
3.1 Autorka – dílo – Praha.....	16
3.2 Praha Hanny Aschbachové.....	17
3.2.1 Příjezd, první kontakty	19
3.2.2 Důležitá místa.....	20
3.2.3 Chůze Prahou.....	23
3.3 Reálie a obraz Prahy	25
4 Marie Pujmanová: Lidé na křižovatce.....	27
4.1 Autorka – dílo – Praha.....	27
4.2 Město a lidé v něm	28
4.2.1 Urbanovi.....	28
4.2.2 Gamzovi	31
4.2.3 Ostatní.....	31
4.2.4 Red bar a Nebíčko	32
4.3 Reálie a obraz Prahy.....	34
5 První shrnutí	36

III Literatura tzv. migrantů

6 Libuše Moníková: Pavana za mrtvou infantku.....	39
6.1 Autorka – dílo – Praha.....	39
6.2 Praha zvenčí.....	40
6.2.1 Praha Franze Kafky	40
6.2.2 V Praze na návštěvě.....	42
6.2.3 Setkání s mýtem	43
6.2.4 Střípky aneb další zmínky o Praze	44

7	Ota Filip: Kavárna Slavia	46
7.1	Autor – dílo – Praha	46
7.2	Místo, kde se dějí dějiny	47
7.2.1	Slavia jako místo setkání a seznámení	51
7.3	Další pražské události a reálie	52
7.3.1	Pražské prostředí a obraz Prahy	55
8	Druhé shrnutí	57
IV Praha konce druhého tisíciletí		
9	W. G. Sebald: Austerlitz.....	59
9.1	Autor – dílo – Praha	59
9.2	Praha románu Austerlitz.....	60
9.2.1	Praha zažívaná	61
9.2.1.1	Jacques Austerlitz a Praha	61
9.2.1.2	Cesty Prahou.....	62
9.2.1.3	Místa v Praze	64
9.2.1.4	Význam popisu cest a míst.....	68
9.2.2	Praha vzpomínaná	70
9.2.2.1	Význam Prahy vzpomínané.....	72
10	Miloš Urban: Sedmikostelí.....	73
10.1	Autor – dílo – Praha	73
10.2	Praha mezi realitou a fantasknem.....	74
10.2.1	Cesty	75
10.2.2	Novoměstské gotické kostely	78
10.2.3	Další místa	80
10.2.4	Vlastnosti Prahy.....	82
11	Třetí shrnutí	84
V Na konec		
12	Závěr	86
13	Zusammenfassung	90
14	Použitá literatura.....	93
15	Obrazová příloha	96

I Na začátek

„Praha je jen jediná a v ní jen jediný pro mne život.“ (Ignát Herrmann)

1 Úvod

Zlatá, stověžatá, kamenná. Matka měst, hlava království, perla měst, srdce Evropy, Řím severu. Praha. Tolik o ní již bylo napsáno a přece se vždy najdou další, kteří mermomocí touží přispět ještě dalšími texty nejrůznějšího zaměření, jejichž předmětem bude právě město rozkládající se na devíti pahorcích a dvou vltavských březích.

Přestože textů, které pojednávají o Praze v německé literatuře, existuje značné množství a textů pojednávajících o Praze v české literatuře ještě více, troufám si předložit další text s obdobným tématem. Nazval jsem ho *Obraz Prahy ve vybraných dílech českých a německých autorů 20. a 21. století*, neboť v něm téma Prahy v české a německé literatuře spojuji dohromady. Narozdíl od drtivé většiny textů zabývajících se Prahou a jejím obrazem v německé literatuře, která se orientuje na autory tzv. pražské německé literatury, Kafku, Werfela, Meyrinka a další, se ve své práci autorům tohoto okruhu důsledně vyhýbám a naopak se zabývám autory ne tak známými, případně ne tak známými v souvislosti s Prahou. Chci tím ukázat, že téma Prahy v německé literatuře neodešlo s autory pražské německé literatury, ale naopak, že je živé i v průběhu 20. a na začátku 21. století, a to právě i u autorů, kteří s pražskou německou literaturou nemají nic společného. Zároveň bych rád ukázal, jak v jednotlivých časových obdobích s Prahou v literárních textech „zacházeli“ vedle německých autorů také autoři čeští a zda, případně v čem se jejich přístup od přístupu jejich německých kolegů liší.

Jako jiná města, i Praha je specifickým prostorem. Narozdíl od přírody, která má krajinu s kopci, horami, údolími, rybníky a hlubokými lesy, zejména v romantismu oblíbené měsíční scenérie, dunění (zvuky) přírodních živlů atd., má město ulice, uličky, temná zákoutí, bulváry, historické památky i moderní objekty, jakož i špínu, světla lamp a výkladních skříní, ale také sídliště, hluk aut a další typické vlastnosti a propriety. V různých dobách autory zajímaly, a někdy dokonce až fascinovaly, různé z těchto

městských aspektů. A podle toho k Praze také přistupovali. O různých projevech a podobách Prahy v moderní próze více v kapitole 2. I to je však jedna z počátečních otázek této diplomové práce, jakým způsobem Praha v pojednávaných románech vystupuje a nakolik je její úloha jakožto místa dění (ne)zastupitelná. A jedná se vždy pouze o „místo dění“, tedy kulisu, ve které se románový děj odehrává, nebo má pražský prostor či jeho části pro děj nebo postavy nějaký specifický význam? I na tyto otázky se ve své diplomové práci pokusím odpovědět.

Moje diplomová práce je rozdělena do pěti hlavních částí. První část obsahuje teoretické pojednání o městě v literatuře a jeho funkci v moderní próze. Rovněž stručně nastiňuje výskyt Prahy v moderních prozaických textech. Další tři části se pak věnují stěžejnímu tématu této práce, konkrétním obrazům Prahy ve vybraných dílech českých a německých autorů 20. a 21. století, přičemž každá část obsahuje román jednoho německého a jednoho českého autora, kteří byli vybráni tak, aby vznikly logické dvojice autorů, kteří k sobě mohli být „přiřazení“ podle určitého kritéria. Klíčovým kritériem výběru německých autorů byla dostatečná, ne pouze okrajová, tematizace Prahy v jejich románu. Druhým důležitým požadavkem bylo, aby autoři nepatřili do okruhu tzv. pražské německé literatury. Pro výběr autorů českých pak bylo nejdůležitější časové hledisko, tedy zachycení Prahy ve stejném či blízkém časovém období, což prakticky znamená, že byly vybírány romány, které vznikaly/vyšly nejdéle nedlouho po sobě. Rozdělení autorů na jednoho českého a jednoho německého poněkud pokulhává v kapitole III, kde se zabývám literaturou tzv. migrantů. Právě příslušnost k této skupině zde spolu s dobou vydání románů obou autorů tvoří potřebné pojítko. V případě Filipovy *Kavárny Slavia* je do určité míry problematické i ono zachycení Prahy v určitém časovém období, neboť tento román se odehrává v průběhu více než poloviny dvacátého století. Oba romány jsou však z období první poloviny osmdesátých let dvacátého století.

Při zkoumání obrazu Prahy, její funkce a vystupování v jednotlivých románech jsem pracoval zejména s primární literaturou, neboť sekundární literatura vztahující se přímo k vlastnímu tématu této práce, k obrazu Prahy v jednotlivých románech, téměř neexistuje. Ze studia sekundární literatury vychází kapitola 2 a rovněž ve vlastní analýze jednotlivých literárních textů jsem vycházel z poznatků získaných ze sekundární literatury, zejména z té, která se věnuje literární topologii a mytopoetice.

Nedílnou součástí mé práce bylo také zkoumání skutečných pražských reálií a s Prahou spojených historických událostí a jejich následné porovnávání se skutečnostmi jednotlivých románových fikcí.

Závěrečnou část práce tvoří vedle závěru, německého resumé a seznamu použité literatury také obrazová příloha, v níž jsou pohledem konce první dekády jednadvacátého století zachyceny některé pražské objekty vyskytující se v pojednávaných románech.

2.1 Funkce města v moderní próze

Základní funkce města v moderní próze je funkce města jako dějového prostoru, který je v románu zobrazen jako místo, kde se děje něco důležitého. Město je zde zobrazeno jako místo, kde se děje něco důležitého, což je v moderní próze velmi důležité. Město je zde zobrazeno jako místo, kde se děje něco důležitého, což je v moderní próze velmi důležité. Město je zde zobrazeno jako místo, kde se děje něco důležitého, což je v moderní próze velmi důležité. Město je zde zobrazeno jako místo, kde se děje něco důležitého, což je v moderní próze velmi důležité.

2 Město v literatuře

Jestliže se ve své práci mám věnovat obrazu Prahy v literárních dílech, jeví se jako nezbytné si na začátku stručně říci, jakým způsobem vlastně město v literatuře může fungovat. Existují v zásadě tři způsoby, kterými město v literatuře vystupuje. Podle Daniely Hodrové¹ se jedná o:

1. město jako **objekt** (typickými představiteli jsou různí průvodci, knihy o městech, částečně i romány);
2. město jako **prostředí** (takové pojetí města převládá v románu);
3. město jako **postava** (týká se prózy i poezie).

Tyto tři způsoby se většinou prolínají. I v realistickém románu může být město zčásti objektem, nejen kulisou či prostředím, do kterého je děj zasazen, nicméně v umělecké literatuře převládá pojetí města jako prostředí. Běžné je, a v dalších částech této práce to uvidíme, pojetí města jako subjektu. K tomu dochází v metaforách při antropomorfizaci. Město se dokonce může „ztělesnit“ i v postavu.

2.1 Funkce města v moderní próze

Zdeněk Hrbata nastiňuje dva póly pojetí a funkce města v moderní próze: na jedné straně stojí „literárně bezpříznakové město jako dějiště, jeden z označovaných předpokladů děje, obvykle v banální úloze všudypřítomné, „nezbytné“ kulisy, jejíž skutečnost se zdá v příslušných textech natolik nezvratná (např. svou svrchovanou iluzivností, bezproblémovostí), že ji vlastně ani není třeba připomínat... Na opačném pólu pak spatřujeme město pojímané a konstituované literárním textem, město splývající s intencí psaní; je to vysoce aktivní element nebo figura samostatného vyprávění. Avšak skutečné literární město se utváří právě v jakémsi meziprostoru, kde se amalgamují předlohy, reminiscence, mýty, ideje a imaginace, kde vznikají jeho výraznější nebo přechodnější (hybridní) typy.“²

¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 94.

² HRBATA, Zdeněk. *Prostory místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005, str. 405.

Jisté podoby zobrazení města vznikají již v literatuře 19. století a částečně se pak přesouvají i do literatury století dvacátého.³ 1) Město je (pokud není souběžně tím i oním) jednak reálným, jednak symbolickým dějištěm; 2) splývá s magickou topografií nebo se skládá (celé město nebo jeho části, vybraná architektura) z fantastických či fantomatických dekorací a míst; 3) exponuje problém jedince a celku, davu a samoty, identity a odcizení.³

2.2 Praha v moderní próze

Zřejmě poprvé se s Prahou coby postavou setkáváme v českých románech druhé poloviny 19. století. Romány typu *Synově světla* (Karel Sabina, 1859) či *První Češka* Karoliny Světlé (1861) představují Prahu jako **město s (vlasteneckým) tajemstvím**. O krok dál stojí Praha Arbesova romaneta *Svatý Xaverius* (1872) nebo Kafkova románu *Proces* (*Der Prozess*, psán 1914 – 1915). Zde mluvíme o *městě s atmosférou*.⁴ (Daniela Hodrová mimochodem upozorňuje na to, co tato dvě díla spojuje: motiv zdvojování postavy a profese hrdiny (úředník).) Vedle těchto dvou podob můžeme v české literatuře 70. a 80. let 19. století potkat ještě jednu typickou stylizaci Prahy, stylizaci do *bohyně a královny*.

Důležitým milníkem ve vývoji pražského románu jsou devadesátá léta 19. století, kdy se rozvíjí tzv. deziluzivní vlastenecký román, v němž dochází k personifikaci prostoru a město se zde stává postavou – poprvé vystupuje jako **subjekt**. Takto je Praha pojata například v románu Viléma Mrštíka *Santa Lucia* (1893) nebo Zeyerově románu *Jan Maria Plojhar* (1891), kde autor staví proti sobě tragicky krásnou Prahu a „falešným šperkem ověšenou, vydržovanou nevěstku“⁵ Vídeň.

Ještě dále stojí pojetí města coby **dvojníka**. Toho jsme svědky kupříkladu v novoromantických románech Jiřího Karáska ze Lvovic, v nichž můžeme sledovat

³ HRBATA, Zdeněk. Prostory místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005, str. 405.

⁴ K těmto typům můžeme zařadit také některá díla pražských německých spisovatelů. Tajemnou Prahu či Prahu s atmosférou najdeme například v některých povídkách Paula Leppina, jeho románu *Severinova cesta do temnot* (*Severins Gang in die Finsternis*, 1914), Meyrinkově románu *Golem* (*Der Golem*, 1915) nebo v románu Leo Perutze *Noc pod kamenným mostem* (*Nachts unter der steinernen Brücke*, 1953).

⁵ Citováno podle: HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 97.

„motiv vykořenění a cizinectví, který je důsledkem roztržky individua s prostorem“.⁶ Jako dvojník Praha často vystupuje také v dílech pražských německých spisovatelů, nejvýrazněji asi v *Golemovi* Gustava Meyrinka (1915), kde Praha „existuje, jako obraz vyplývající z jisté tvářnosti a architektonických vrstev času, a zároveň tady jako určité město, město fantastického příběhu, vzniká“.⁷ V tomto románu se Praha objevuje jako něco, co Zdeněk Hrbata nazývá **fantastickým městem**⁸. Takové je/i například město v Kafkově *Procesu* či v Ajvazově románu *Druhé město* (1993).

Co tedy znamená tematizace města – dvojníka? Odpověď dává opět Daniela Hodrová: „Především znamená zásadní proměnu místa, které bylo dosud objektem hrdinovy touhy, tedy něčím, co bylo od člověka odděleno, ... v něco, co je vlastně jeho součástí, tedy jakýmsi vnitřním subjektem subjektu, další dimenzí vědomí. Místo se stává něčím, co člověk nosí s sebou jako ulitu, co bez něj de facto neexistuje. Hranice mezi místem a člověkem se zpochybňuje a stírá.“⁹

Jiné pojetí Prahy nabízí román Ivana Olbrachta *Podivné přátelství herce Jesenia* (psán 1915 – 1917). Zde Praha vystupuje nejprve jako pouhá kulisa, časem se však stává jedním z hlavních témat, Jesenius začíná městem stále častěji procházet/bloudit, podobně jako poutník v Komenského Labyrintu světa. V tomto případě mluvíme o **městě – labyrintu**.

Posledním případem zobrazení Prahy v próze, který Daniela Hodrová uvádí (aniž by ho tak sama explicitně nazvala), je **město – divadlo**. Důležité je ale říci, co tato divadelnost znamená, není to totiž „kulisovost obrazu Prahy z konvenčních pražských románů. Divadelnost nyní souvisí se ztrátou identity hrdiny, jehož existence dostává „loutkový“, stínový ráz.“¹⁰ Jako divadlo vnímá zpočátku Prahu malý Ondřej Urban z románu Marie Pujmanové *Lidé na křižovatce* (1937), o kterém bude řeč dále.

Ještě zmíním jednu velmi důležitou a zároveň zajímavou otázku, která vyvstává a kterou si klade také Daniela Hodrová, totiž „jakou dispozici má vlastně Praha jako

⁶ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 97.

⁷ HRBATA, Zdeněk. Prostory místa a jejich konfigurace v literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005, str. 425.

⁸ Tamtéž, str. 422 – 438.

⁹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 97 – 98.

¹⁰ Tamtéž, str. 102.

město?“¹¹ Hodrová v odpovědi zmiňuje její asymetrický půdorys, množství křivolakých uliček a průchodů, stejně jako periferie, čtvrti činžovních domů a sídliště, pročež dochází k tomu, že „Praha svou dispozicí vlastně ideálně vyhovuje pojetí města jako labyrintu“¹².

Ne vždy však Praha musí hrát takovou významnou roli. Anna Seghers kupříkladu ve své povídce *Setkání na cestách* (*Die Reisebegegnung*, 1973) nechává do Prahy přijít a setkat se tři významné osobnosti světové literatury, Hoffmanna, Gogola a Kafku. Téměř celý děj se odehrává v jedné nepojmenované kavárně, kde spolu spisovatelé sedí a diskutují o literatuře. V tomto případě je prostředí Prahy zcela nepodstatné, pražské reálie se objevují pouze naprosto minimálně a nehrají důležitější roli.

Na následujících stranách se budeme podrobněji zabývat několika ^{prípady} případy, ve kterých se pražské reálie objevují více a hrají, spolu s Prahou samotnou, roli významnou nebo přinejmenším důležitou.

¹¹ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 102.

¹² Tamtéž.

II Praha v literatuře meziválečné

3 Alice Rühle-Gerstel: Pražský exil Hanny Aschbachové

„Bože to je krása – bože, je ta Praha krásná, nejkrásnější místo na světě.“¹³

3.1 Autorka – dílo – Praha

Řekne-li se pražská německá literatura, každému se zřejmě vybaví Kafka, Werfel, Kisch, případně Meyrink, Leppin, Haas a další. Poněkud stranou zůstane spisovatelka pocházející z rodiny v Praze žijících německých židů, která se s řadou těchto autorů osobně znala, řazena k nim přesto nebývá: Alice Rühle-Gerstel.

Alice Rühle-Gerstel se narodila roku 1894 v Praze v rodině židovského majitele továrny na nábytek. Žila zde do roku 1918, kdy se odstěhovala do Mnichova, kde pokračovala ve vysokoškolském studiu, jež začala na pražské Filozofické fakultě. Do Prahy se vrací i s manželem Ottou, významným pedagogem a levicovým politikem, mj. zakládajícím členem Komunistické strany Německa, v létě 1932. V září 1933 získává místo v německém deníku Prager Tagblatt, kde se podílí mimo jiné i na redakční práci, jako je lámání, provádění korektur nebo příprava různých příloh. V Praze zůstává Alice do jara 1936, kdy odjíždí za manželem a jeho rodinou do Mexika,¹⁴ kde žije až do své smrti. 24. 6. 1943 náhle (na infarkt) umírá manžel Otto a Alice si téhož dne sama bere život.

Pražský exil Hanny Aschbachové, v originále *Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit*, vznikl v letech 1937 – 38, poprvé však vyšel až v roce 1984. Je to román o lásce, emigraci, komunistické straně, Praze, Pražanech a politických poměrech v polovině třicátých let minulého století. Autorka sama o něm v dopise jedné své

¹³ RÜHLE-GERSTEL, Alice. *Pražský exil Hanny Aschbachové*. Brno : Barrister & Principal, 2000, str. 137. Další odkazy k této knize budou provedeny pouze uvedením příslušné strany za citovaným textem.

¹⁴ Otto Rühle do Mexika odjel na pozvání tamní vlády o půl roku dříve, v polovině listopadu 1935.

přítelkyni napsala, že se jedná o trochu autobiografický román, ve kterém se mísí život v pražské emigraci, milostný příběh a odvrácení se od komunistické strany.¹⁵

Hlavní protagonistkou románu je mladá žena Hanna Lastová¹⁶ (rozená Aschbachová), dcera pražského Němce a Češky (neobvyklé spojení mající za následek to, že rodina neměla větších kontaktů ani s českou, ani s německou společností), která se narodila a vyrostla v Praze, navštěvovala zde české dívčí gymnázium Minerva a poté odešla studovat do Heidelbergu; to bylo před sedmnácti lety, ještě za Rakouska, kdy Praha byla, jak Hanna vzpomíná, „*provinčním hlavním městem*“ (20). V Německu se vdala a už tam zůstala (přesto mezitím Prahu několikrát navštívila). Teď je ovšem říjen 1934, její manžel je ve vězení a ona musí Německo ilegálně opustit. Před Hitlerem utíká do Prahy. Román zachycuje život hlavní protagonistky v pražském exilu, její ilegální práci v deníku „Svoboda“, osobní a politický život, včetně rozkolu s komunistickou stranou, citového vzplanutí k nadřízenému ze „Svobody“ či „obyčejné“ starosti emigranta. Zachycuje období od října 1934 do jara 1936, kdy je Hanna nucena opustit i Československo.

3.2 Praha Hanny Aschbachové

V následující kapitole nám půjde o „vzájemný vztah“ hlavní hrdinky a Prahy. Jak již bylo řečeno, Hanna Aschbachová se v Praze narodila a na začátku románu se do ní po sedmnácti letech vrací. To znamená, že do Prahy přijíždí jako dospělá a Praha se tak už nepodílí na jejím dospívání (i když to tak dříve být muselo, protože se tu narodila a prožila zde dětství a právě dospívání, o tom ale tento román nevypráví),

¹⁵ „*Mein Buch ist ein Roman, ein bisschen autobiographisch, das Leben in der Prager Emigration, vermischt mit einer Liebesgeschichte und der Abwendung der Heldin von der Kommunistischen Partei.*“ Citováno podle: JACINTO, Lizette. *Zurück nach Prag* [online]. <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11935&ausgabe=200806>. Červen 2008 [cit. 7. 9. 2008].

¹⁶ Protože román *Pražský exil Hanny Aschbachové* je do značné míry autobiografický, pokládám za vhodné uvádět některé reálné události, jež v románu docházejí uplatnění. Jméno hlavní hrdinky vzala Alice Rühle-Gerstel podle své nevlastní vnučky Hanny Aschbachové, provdané Lastové, která se v české škole psala Jana Aschbachová. Hlavní protagonistka se původně měla jmenovat *Aschpachová*, nakonec se však autorka rozhodla pro variantu *Aschbachová*, což v literárním světě není jméno nijak neobvyklé; proslulost mu dala zejména postava Gustava von Aschenbacha z novely Thomase Manna *Smrt v Benátkách (Der Tod in Venedig)*, 1912).

narozdíl od Ondřeje Urbana z *Lidí na křižovatce*, jehož sledujeme coby jedenáctiletého kluka přijedšího do Prahy z donucení a rozhodně proti své vůli.¹⁷

Kam se ale Hanna vrací? Domů? Kde je doma? V Praze, nebo v Německu? Na tuto otázku nedokáže odpovědět ani ona sama: „*Najednou jí přepadl nesmírný stesk po domově, sama dobře nevěděla, jestli po Německu, nebo po Praze. Spíš po Praze, i když byla tady*“ (42)

Otázka, kam vlastně Hanna (a potažmo všichni emigranti) patří (a zda vůbec někam), se v románu objevuje vícekrát („*Žalostný je osud emigranta, který nikam nepatří, žalostný je osud toho, kdo se vrátí do své vlasti a stane se cizincem...*“ (213)).

Pro Hannu je Praha v jednu chvíli nejkrásnější na světě, jindy ji porovnává se vzpomínkami na Halle, potom „*Praha je šedivé město*“, narozdíl od Halle, „*to bývalo slunečné město!*“ (oboje 261), a na Německo vůbec. Vzpomínky na Německo přicházejí vícekrát, a většinou je z nich cítit stesk po domově, např.: „*Bože můj, tam [v Německu] bylo dobře, žít v Německu, Německo, Německo, vrátíme se tam ještě někdy?*“ (232). V Praze někdy pociťuje bezmoc, nemožnost jednat, jak by chtěla. Dobře je to vidět na případu, kdy dá nějaké drobné žebrákovi a ten je vzápětí chycen policistou: „*V Německu – tam by jednala jinak.*“ V Praze se coby emigrant nesmí „*vměšovat do vnitřních záležitostí hostitelské země*“ (oboje 262).

Na Praze také autorka ukazuje měnící se dobu; všechno se mění, i Praha se Hanně najednou zdá nějaká jiná. Ulice dostávají nová jména, v místech, kam dřív málokdo přišel, je teď plno lidí. „*A když člověk prošel nádvořími a pak dál přes Prašný most, začínala tam docela nová, neznámá čtvrť.*“ (110) Také bratr Heini¹⁸ už není Heinrich Aschbach, ale Jindřich Ašpach. Tato změna je zřejmě dána požadavkem doby: rostoucí averzí československé společnosti vůči Němcům (kterou lze pozorovat i v románu, např. z rozhovoru dvou cestujících ve vlaku, kterým Hanna přijíždí do Prahy – viz str. 33 – 36), ale také Heiniho snahou nezastávat žádný politický názor. Ostatně sám o tom své sestře říká: „*...jako obchodník, moje milá, nesmíš mít žádný politický názor*“ (37) A Heinrich obchodník byl.

¹⁷ Hanna Aschbachová do Prahy ovšem také nepříjíždí zcela dobrovolně, nebýt nastalé politické situace, zůstala by v Německu.

¹⁸ Hannin bratr se měl mimochodem původně jmenovat Fritz, nakonec ho však autorka pojmenovala podle svého oblíbeného básníka Heinricha Heineho.

Určitý vztah Hanny k Praze (přesněji Prahy k Hanně) vyjadřuje jediná antropomorfizace města, která se v románu objevuje, Praha je město, „*keré ji [Hannu] zrodilo a nyní odvrhlo.*“ (343) Ostatně pro Hannu je pobyt v Praze nakonec pouze přestupní stanice na trase z Německa do Rakouska (a pravděpodobně dále). Snad proto taky do Prahy přijíždí jen v turistickém oblečení, s jediným malým batohem a stejně tak i odjíždí.¹⁹

Ještě jedna věc je důležitá zmínit, totiž s kým se Hanna stýká a v jakých kruzích se pohybuje. Vlastně je to velmi jednoduché, Hanna „*v Praze žije výhradně mezi inteligencí*“ (145), stýká se převážně s českými novináři nebo německými uprchlíky – komunisty, jinak už pouze chodí jednou týdně na oběd k bratrovi a jeho ženě. S každou skupinou ovšem Hannu spojuje něco jiného (práce, „role“ emigrantky, sourozenecký vztah). Zvláštním případem je Hannin „styk“ s Prahou, který nás zajímá především.

3.2.1 Příjezd, první kontakty

Hanna Aschbachová, narodila se Ondřeje Urbana z *Lidí na křižovatce*, Prahu docela dobře zná, narodila se a žila zde až do svého odchodu na vysokoškolská studia. První pražské obrazy tohoto románu tak obstarávají vzpomínky, které Hanně přicházejí na mysl cestou do Prahy, jsou to vzpomínky na Prahu jejích dětských let, například jak po vyhlášení stanného práva v roce 1908 jela s otcem tramvají po Příkopech a tramvaj musela zastavit, protože okolo se střílelo²⁰, či jak později jezdila s kamarády na nedělní výlety mimo Prahu. S vracejícími se výletníky je ostatně konfrontována i ve vlaku. My zde vidíme další pražský obraz, totiž módu nedělních výletů, které Pražané podnikají, ať už za Prahu nebo do Stromovky.

Velmi vizuálně působivý je Hannin příjezd do Prahy: „*Před zakouřeným oknem se množí světla, Praha je blízko... ,PRAHA'!*“ (36) Grafické zdůraznění podtrhuje význam, který pro ni Praha v tu chvíli má, jedná se o zdůraznění, že to, co (vlastně už několik dní) tak toužebně očekávala, je konečně tady. A ono „to“ je samotná Praha, která pro Hannu v tuto chvíli není jen koncem dvoudenní cesty, ale měla by znamenat také svobodu, bezpečí, možná i určitou jistotu, kterou přináší fakt, že pro ni Praha není

¹⁹ Turistickým oblečením se Hanna maskovala při nelegálním přechodu německo-české (na začátku) a česko-rakouské (na konci románu) hranice, proto si s sebou také nemohla vzít než jeden menší batoh.

²⁰ Předobrazem k této události byly zřejmě výtržnosti, ke kterým v Praze došlo na jaře 1897 (to byly Alici Rühle-Gerstel tři roky).

neznámým prostorem. Proto jsou obraz a atmosféra příjezdu zcela jiné než v případě *Lidí na křižovatce*. Zde není žádný anonymní nepříjemný dav, žádná masa, která vás semele, tady máme (veselé) „hemžení výletníků“ (36) a Hanna jde, po sedmnácti letech, zcela samozřejmě domů, navíc se jí vybavuje vzpomínka na dětství strávené v domě v bezprostřední blízkosti nádraží. Toto všechno překryje krutou realitu, kterou si Hanna uvědomí teprve později, totiž že rodiče jsou mrtví, rodný dům²¹ je prázdný a ona musí v jedenáct hodin večer shánět nocleh.

Shánění noclehu lze označit za první Hannin kontakt s Prahou. V hotelu je nucena vysvětlovat, proč chce tak pozdě pokoj, proč má na sobě turistické oblečení a proč nemá doklady. Vše ale nakonec dobře dopadne, hotelový portýr dokonce znal Hannina otce (který mu léčil nohu). Hanna ve svém prvním kontaktu s Prahou musí být, narozdíl od Ondřeje Urbana, aktivní. A to se jí vyplatí, svého cíle dosáhne a může se „po mnoha bezesných nocích v posledních týdnech“ (40) v klidu vyspat. Ondřej sice žádný cíl nemá, jeho úloha je spíš pasivní (pozoruje pražskou dopravu, při tom má hlídat koš s věcmi), první kontakt s Prahou je pro něj ale negativní, protože je okraden.

3.2.2 Důležitá místa

Aneb kde se hlavní hrdinka nejvíce pohybovala a jaké to mělo důvody. V prvních dnech je Praha pro Hannu ještě místem sice známým, rodným, přesto cizím, místem, které nepoznává. „Skoro všechny domy jsou nové, s plochými střechami, ... už ani neví, jak to tu dřív vypadalo.“ (43) Postupem času si ale zvykne a některá místa se pro její pražský exil stanou velmi významnými. Takováto místa jsou v zásadě tři, přičemž to poslední se ještě dále větví.

Redakce „Svobody“

Prvním důležitým místem je redakce „Svobody“, liberálních novin, ta se pro ni stává doslova druhým domovem. Jednak tam nachází možnost výdělků, jednak tam může trávit i večery, kdy by jinak neměla co dělat. Zde při sázení a lámání zahání

²¹ Skutečným rodným domem Alice Rühle-Gerstel je dům č. 24 ve Vladislavově ulici (Wladislawgasse) na pražském Novém Městě. Později se rodina přestěhovala do ulice Havlíčkovy (Havlíckovagasse). Předobrazem rodného domu Hanny Aschbachové tak vzhledem ke své poloze může být spíš Havlíčkova ulice než skutečný rodný dům autorky. V textu se jasně píše: „Dům jejích [Hanniných] rodičů je od nádraží jen pár kroků, ...“ (37). O kus dál pak Hanna uvádí i číslo domu (20), ovšem ne jméno ulice.

pocity osamocení. O důležitosti tohoto místa svědčí i fakt, že redakci „Svobody“ je věnována téměř celá jedna kapitola. V ní se stručně seznamujeme s nedlouhou historií tohoto deníku, popisuje se zde prostor redakce a tiskárny, průběh pracovního dne a také se seznamujeme s některými zaměstnanci.

Když Hanna jednu dobu večer do redakce chodit nechce, vyvstává najednou skoro až bytostná otázka: „*Kam jinam by ale měla večer chodit? Vysedávat v kavárně? Sama, to je tak smutné.*“ (223)

Redakce je moderně zařízená, plná života a dění, dveře nezůstanou „*nikdy ani pět minut zavřené*“ (71), což je přesný protipól života, který v Praze vede Hanna – ve městě sice rodném, přesto jí za dobu její nepřítomnosti odcizeném, žije víceméně sama, jen se stereotypem návštěv u bratra (čtvrteční oběd) či v karlínské kavárně (kde se scházejí němečtí emigranti – komunisté).

Opakem redakce „Svobody“ je její tiskárna. Zde vidíme jasnou vertikálu – oproti životu „nahore“, v redakci, je zde v sazárně, „dole“, všechno „*tmavé, zanedbané ušpiněné, těsné, jako ve čtvrtích staré Prahy*“ (82). Ale stejně jako temné uličky staré Prahy mají svou zvláštní atmosféru, i tato „špinavá“ tiskárna budí ve čtenáři dojem něčeho spíše příjemného než odpudivého.

Příznačné je, že zde Hanna musí pracovat ilegálně (je emigrantka) a zároveň také musí tajit svou příslušnost ke „straně“. Ostatně, jak si emigranti mohli, respektive nemohli, legálně vydělat nějaké peníze, se dovídáme o kus dál: „*Vydělávání peněz bylo pro emigranty v Praze skoro nemožné. Bez zvláštního povolení nesměli ani dávat hodiny konverzace, a to už v roce 1934 nikdo, kdo přišel z Německa, nedostal.*“ (76)

Zajímavějším se však jeví, jak Hanna svou práci ve „Svobodě“ vnímá. Je to pro ni totiž „*práce, kterou pohrdala a již nedůvěřovala*“ (199). Sama o ní prohlásila, že je to „*příležitostná práce z milosti*“ (200). Její práce spočívala v překládání zajímavých článků z cizojazyčného tisku, přičemž často musela bojovat o to, aby byl alespoň některý z jí přeložených článků otištěn (plat závisel na množství otištěného textu).

Předobrazem prostředí „Svobody“ bylo Alici Rühle-Gerstel jistě prostředí pražského německého deníku Prager Tagblatt, kde pracovala – podílela se na redakční práci, mimo jiné třeba i na korekturních činnostech nebo lámání. Scény odehrávající se

v budově „Svobody“ tak vytvářejí asi poměrně věrohodný obraz novinářského prostředí, jak ho znala Alice Rühle-Gerstel.

Ubytovna

Zajímavým pražským obrazem, s kterým se prostřednictvím Hanny setkáváme, je prostředí uprchlické ubytovny. Ubytovna, která se nachází v bývalé továrně, se sice jmenuje „Deutsches Flüchtlingsheim“, je to však velmi jednoduchá ubytovna pouze pro členy „strany“, kde v jedné velké místnosti²² jsou „ubytováni“ dospělí a ve druhé děti. Pro Hannu se tato ubytovna stala jakousi jistotou. Byť bydlela ve vlastním pronajatém pokoji, pravidelně sem docházela, měla zde zázemí i přátele (německé emigranty). Zejména prostřednictvím jejich návštěv v tomto uprchlickém centru se dozvídáme něco o životě a podmínkách emigrantů v Praze. Že na tom nejsou dobře, si uvědomuje i Hanna („*Emigrantům se vede špatně, musí se pro ně něco udělat, ...* (232)).

Prostředí ubytovny není o nic optimističtější, jako by se tu zastavil čas (pořád se vyprávějí ty stejné absurdní historky), jako by svět kolem vůbec neexistoval, „*uprchlický domov by mohl stejně dobře ležet na měsíci*“ (249). Hanna zažívá pocit sklíčenosti ze života těch, kteří jsou nuceni tu přebývat, přesto se sem neustále vrací, dokonce zde tráví i štědrý večer, během kterého ovšem pozoruje, jak „*skupinka žila jako zkamenělina dělnického hnutí, posmrtným životem jako přízrak*“ (249).

Kavárny

Své neopominutelné místo v románu mají i pražské kavárny. Ty hrály v meziválečném období důležitou roli v životě mnoha Pražanů. Hanna se podivuje, „*jak je to zvláštní, že všichni Pražané chodí do kaváren, a ne snad jen bohémové, samotáři a podnikavé dámičky, ne, i otcové rodin a počestné hospodyňky chodí do kavárny...*“ (114) Čtenáři je posléze odkryt pravý důvod návštěv kaváren, kterým je „*domácí fobie*“ (114), tou však ve skutečnosti trpí spíš sama Hanna.

²² V místnosti najdeme pouze pryčny a prkna upravená do lůžek, z nichž některá nejsou ani povlečená, místo záclon jsou okna částečně polepená novinami, ostatní vybavení tvoří pouze pár věšáků a několik židlí a stoliček.

Prostřednictvím Hanny Aschbachové poznáváme některé kavárny podrobněji. Setkáváme se s oblíbeným podnikem pražských Němců a německy mluvících Židů, kavárnou Continental,²³ kam Hanna chodila hlavně z počátku svého pražského pobytu, protože zde bylo možno potkat lidi z Německa. Oblíbenou Hanninou kavárnou byla Slavia, z jejíchž oken častokrát vyhlížela na Vltavu a protější břeh. „... *jen pár bílých mráčků tančilo kolem věží Strahovského kláštera, katedrála, hrad, arcibiskupský palác, Schwarzenberský palác, hradby a pod nimi k nim se tulící změt domů Malé Strany se stříbřitě zelenou kopulí Svatého Mikuláše... Hanna nadšeně hleděla přes Vltavu.*“ (103) Zde můžeme pozorovat podobnou divadelnost, s jakou se můžeme setkat i na začátku *Lidí na křižovatce*, kde Ondřej Urban pozoruje divadlo dopravy a Kazmarova obchodního domu (více v kapitole 4). Také si povšimněme způsobu pozorování Prahy, ten je totiž jak horizontální (Vltava či Malá Strana z okna kavárny Slavia), tak vertikální (Vltava – Strahovský klášter).

Kromě toho chodila Hanna Aschbachová pravidelně také do jedné nepojmenované malé kavárny v Karlině, kde „*se scházelo hodně soudruhů, hlavně intelektuálové, kteří nějak souviseli s ‚Rudým právem‘ nebo jinými stranou kontrolovanými novinami a časopisy*“ (130). Zmiňována je také dnes již neexistující kavárna Tůmovka²⁴, kam chodívali umělci a literáti, kteří se však později přemístili do Metra a Mánesa.

3.2.3 Chůze Prahou

Významné místo má v románu také chůze Prahou, o jejím významu svědčí množství textu, které je popisům různých cest vyhrazeno. Většinou se přitom jedná o cesty v podstatě banální, při kterých Hanna prochází městem a pozoruje jeho krásu. Čtenáři prostřednictvím těchto cest jak pozorují Hannin vztah k Praze, tak se seznamují s pražským místopisem, protože se vždy jedná o reálné prostory/stavby. A pokud nejsou, nejsou ani přesně lokalizovány.²⁵

²³ Nacházející se v dodnes stojícím domě na Příkopech 1047/17.

²⁴ Tu bylo možno najít v Lazarské ulici číslo 4.

²⁵ Např. Géza Včelička ve svém sociálním románu *Kavárna na hlavní třídě* umísťuje svou fiktivní velkokavárnu Piccadilly do přesného a zcela reálného prostoru, na roh Václavského náměstí a Krakovské ulice.

První cestu podniká do sídla „strany“ – kolem rodného domu,²⁶ jedině místní určení je tu Žižkov, kde vyrostla obrovská bílá škatule (40). Později, když se z uprchlického domu vydává za bratrem, následuje daleko důkladnější popis cesty. Hanna z tramvaje pozoruje Vltavu, Pražský hrad, Malou Stranu i Hradčany. „*Hanně to připadá cizí. Její obraz Hradčan pochází z jiného stanoviště, z nábřeží u Národního divadla,*“ (43) kam by se také nejradyji ihned vydala.

K Žižkovu se Hanna vrací: „*Šla ulicemi. Byl pátek večer, po výplatě, hospody byly plné... Za žižkovským viaduktem už nebyly vidět žádné dělnické čepice, ženy byly dámy a nosily odvážné kloboučky...*“ (306)

Dalším prostorem, kterým Hanna coby chodec opakovaně prochází, je vltavské nábřeží. Jednou pozoruje zelenající se Střelecký ostrov, staré domy Malé Strany a prochází „*graciézním a melancholickým barokním světem staré Prahy*“ (107), jindy, při noční cestě z Mánesa, pozoruje řeku a Hradčany, které „*ležely v oparu, málem nebyly vidět. Po Vltavě jelo pár nočních loděk...*“ (164) – panoráma Hradčan, respektive pohled na ně, přichází na řadu vícekrát.

K Vltavě chodí Hanna ještě z jednoho důležitého důvodu, v jejím korytě ničí stranické dokumenty, které u ní nesmí nalézt případná domovní prohlídka.

Jednu z pěších cest vykonává Hanna také na Smíchov, kam se jde před svým odjezdem rozloučit s kamarádkou Jarmilou, a cestou se zastavuje před Topičovým Mezinárodním knihkupectvím. Při jiné příležitosti dokonce nahlíží do jeho výlohy. Na tomto místě je zmíněna i Národní třída, kde se knihkupectví nachází.²⁷

Kromě pěších cest se Hanna po Praze pohybuje také za pomoci dopravních prostředků. Tramvají jezdí do bratrova domu v Dejvicích, který má jako jediný v celém románu uvedenu přesnou adresu (Národní obrany 12²⁸), tramvají jede také za švagrovou. Pozorujeme jízdou přes Štefáníkův most, panorama Hradčan, Belveder, Petřín.

Jestliže všechny tyto cesty probíhaly po horizontále, následující cesta měla charakter vertikály (v rámci možností Prahy): Praha je v oparu, Hanna jede tramvají

²⁶ Viz poznámka 21.

²⁷ Topičovo knihkupectví sídlilo na Národní třídě 11 (v románu je lokalizováno pouze na Národní třídu).

²⁸ Ulice Národní obrany dodnes existuje, a to ve stejných místech jako ve třicátých letech minulého století. Popis cesty ovšem realitě úplně neodpovídá, Alice Rühle-Gerstel umísťuje totiž Heiniho dům do blízkosti Ministerstva obrany, které se reálně nachází v Tychonově ulici.

na Ořechovku: „*Praha ležela v kotli, viděla ji v oparu hluboko pod sebou, když tramvaj stoupala na výšiny k Ořechovce.*“ (364)

Mimo to Hanna jednou projíždí Prahou i v autě. Během této jízdy máme možnost pozorovat zaplněné Václavské náměstí, Národní třídu, Národní divadlo, nábřeží, Pražský hrad atd.

3.3 Reálie a obraz Prahy

Prostřednictvím Hanny Aschbachové jsme se seznámili s mnoha pražskými obrazy. Nyní ještě zbývá zmínit další pražské reálie, v románu rovněž obsažené.

Významnou historickou událostí, která se v románu objevuje, byť jen v jediné větě, je plánování stavby metra: „*Až Hanna zase jednou přijede, bude se už jezdit podzemní drahou do Dejvic, sněmovna už schválila projekt.*“ (338)

Kromě toho nám autorka nabízí ještě dva pohledy do volného času Pražanů. První se týká nedělních výletů do Stromovky, které Pražané tak rádi podnikají, druhý nás zavádí na plovárnu do Podolí, do Modrých lázní, kam si v letním horku chodí Hanna někdy zaplavat, a stejně to dělá i mnoho dalších Pražanů. Působivý obraz idylky na plovárně (ženy „*s hezkým bílým tělem, plavé, hnědé, zrzavé, v zelených, žlutých, černých plavkách*“ či ve spodním prádle, houpající se na houpačkách nebo posedávající v kavárně (144)) jako by byl protipólem jinak nelehkého života hlavní románové hrdinky.

Mimo to se v románu objevuje ještě jeskynní kolonie v Podskalí a její obyvatelé, je ale pouze zmíněna v souvislosti s Hanninou kamarádkou Jarmilou, která se ji chystá jít fotografovat, a konečně jedna významná dobová pražská divadelní scéna, Osvobozené divadlo.

Obraz Prahy, který z románu získáváme, je limitován tím, že Prahu pozorujeme a vnímáme pouze jedněma očima, z pohledu jen jedné osoby, takže i obraz musí být zákonitě jednostranný. Je dán i tím, v jaké společnosti se Hanna pohybuje. Narozdíl od *Lidi na křižovatce* zde nemáme staré žižkovské pavlačáky či kluky hrající na plácku fotbal, tady jsou dámy na plovárně a honosný dům Hannina bratra Heiniho.

Pro Hannu je Praha prostorem ne zcela neznámým, pohybuje se tu naprosto samozřejmě, i proto je obraz Prahy, který z románu dostáváme spíš povrchní. „Vidíme“ v něm sice množství pražských lokalit a objektů, ale podrobněji se s nimi neseznamujeme. Kromě titulní postavy nemáme ani příliš možností pozorovat obyvatele Prahy. Máme zde sice drobný exkurz do života německých emigrantů, ten ale nemáme možnost sami poznat a udělat si obrázek, sami jen lehce pozorujeme prostředí ubytovny, ale že se emigrantům vede špatně, nemají možnost pracovat atd., konstatuje vypravěč, my to musíme přijmout jako fakt.

Praha má podle mého názoru v románu dvě polohy. Na jednu stranu je „obyčejným“ životním prostorem, ve kterém se hlavní hrdinka pohybuje, přičemž použitím reálných objektů a místních názvů autorka umocňuje opravdovost, či spíše reálnost, příběhu své hlavní postavy, na stranu druhou místy směřuje k městu s atmosférou. To je pražská kotlina v oparu pozorovaná z Ořechovky, to je horký letní den na plovárně v Podolí, to jsou některé lyrické popisy Prahy (*„...nebe bylo vzácně modré, jen pár bílých mráček tančilo kolem věží Strahovského kláštera, ...a pod nimi k nim se tulící změť domů Malé Strany se stříbřitě zelenou kupolí Svatého Mikuláše, to všechno ... roztahovalo se za třpytící se řekou jako ušlechtilé odpočívající zvíře.“* (103)). Tato druhá poloha ukazuje, že Praha pro Hannu Aschbachovou není ztělesněním zlé doby, v Hannině vnímání Prahy se neprojevuje její současná tíživá životní situace, jak by tomu klidně být mohlo. Umím si představit, že by se pražský prostor stal ztělesněním tragického osudu hlavní hrdinky.

4 Marie Pujmanová: Lidé na křižovatce

„každý lok vzduchu ti v ústech uhelnatí mourem černé Prahy“²⁹

4.1 Autorka – dílo – Praha

Marie Pujmanová je možná pro mnoho lidí zejména představitelkou socialistického realizmu, komunistické strany či angažovanosti ve veřejném a politickém životě, přesto se jedná o autorku, která má v české literatuře své místo a která na začátku své tvůrčí činnosti dokázala psát bez jednostranného ideologického záměru.

Prozaička, publicistka a básnířka Marie Pujmanová se narodila v Praze v červnu 1893 v rodině univerzitního profesora. Coby novinářka přispívala mimo jiné do Rudého práva, Literárních novin, Lidových novin, Tribuny nebo Českého slova, jako publicistka a literární a divadelní kritička působila např. v časopisech Lípa, Kmen či Národní politika. Od roku 1912 žila v Českých Budějovicích, kam odešla se svým prvním manželem, již během první světové války se však do Prahy vrátila. Krátkou dobu pobývala též v Brně. Zemřela v Praze v květnu 1958.

Sociální román *Lidé na křižovatce* (1937), nejúspěšnější dílo Marie Pujmanové, je prvním dílem trilogie, kterou po 2. světové válce doplnily romány *Hra s ohněm* (časově zachycující události od nástupu nacismu v Německu do začátku okupace) a *Život proti smrti* (doba okupace). Autorka v něm zachycuje obraz společnosti od dvacátých let minulého století do doby hospodářské krize, zejména se jedná o konfrontaci dvou rodin, velkopodnikatelské (Kazmar, jehož předobrazem byl Tomáš Baťa a jeho zlínské závody) a proletářské (zosobněné rodinou a zvláště postavou advokáta Gamzy, komunisty, který má sice zavedenou praxi, ale zastupuje zejména chudé lidi, kteří mu nemohou mnoho zaplatit). Mezi těmito póly se pak nachází hlavní hrdina románu, na jeho začátku jedenáctiletý Ondřej Urban, který na vlastní kůži poznává oba světy, Gamzovu rodinu nejprve přes kamarádství se Stanislavem, velkopodnikatelský svět pak coby „Kazmarův chlapec“. Román začíná smrtí Ondřejova

²⁹ PUJMANOVÁ, Marie. *Lidé na křižovatce*. Praha : Československý spisovatel, 1983, str. 26. Další odkazy k této knize budou opět provedeny pouze uvedením příslušné strany za citovaným textem.

otce a stěhováním Urbanových do Prahy, končí pak Ondřejovým odjezdem do Taškentu.³⁰

4.2 Město a lidé v něm

Narozdíl od *Pražského exilu Hanny Aschbachové*, kde jsme Prahu poznávali a pozorovali pouze skrz jednu postavu, v *Lidech na křižovatce* můžeme město, jeho prostor i atmosféru, vnímat prostřednictvím většího množství postav; ovšem různé postavy se pohybují v různém prostředí, nevidíme tedy stejné místo z více pohledů (Kazmarův obchodní dům tak poznáváme prostřednictvím Anny a Růženy Urbanových, Red bar zejména prostřednictvím Nelly Gamzové apod.). Základní opozici z tohoto pohledu tvoří Urbanovi a Gamzovi, chudá rodina přišedší z venkova (Urbanovi) a rodina měšťanská, která se pohybuje ve vyšších kruzích. Jako čtenáři Prahu ponejvíce vnímáme prostřednictvím Ondřeje, a ten rozhodně není její skalní fanoušek, pro něj je Praha hlučná a zmatená, proto ji opouští, kdykoli může.

Druhým významným rozdílem oproti románu *Pražský exil Hanny Aschbachové* je fakt, že v *Lidech na křižovatce* Praha není jediným místem dění, dokonce není ani místem nejdůležitějším. Pro román jsou důležité tři, do jisté míry kontrastní, lokality: velkoměsto Praha, maloměsto Nechleby a nově vyrostlé tovární město Úly.³¹

Z pohledu obrazu Prahy nás nejvíce zajímá rodina Urbanova, jejímž příchodem do Prahy nedlouho po skončení první světové války celý román začíná a prostřednictvím jejichž příslušníků pozorujeme a vnímáme Prahu především.

4.2.1 Urbanovi

- **Anna** (Ondřejova matka): pražská rodačka, která se na letním bytě seznámila se svým pozdějším manželem, s nímž po svatbě žila na venkově (ve Lhotce). Je to dcera správce domu, na venkov si podle všeho nikdy pořádně nezvykla, proto záhy po smrti svého manžela bere děti a stěhuje se s nimi do Prahy, k svému otci. Do Prahy se vrací coby venkovanka, přesto však obdivuje, jaký Praha udělala za roky její nepřítomnosti

³⁰ Druhá část trilogie se původně měla odehrávat v Sovětském svazu, tento úmysl však byl změněn Mnichovem a okupací.

³¹ Inspirované Baťovými zlínskými závody.

pokrok, krom toho se v ní vzápětí probouzí její pražská krev, to když se okamžitě po příjezdu vydává s dcerou do Kazmarova obchodního domu, který je plný lidí, neboť „*kde je sběh lidu, každý Pražan křtěný Vltavou tam musí být*“ (19).

• **Ondřej:** narozdíl od své matky Prahu (a asi ani žádné jiné větší město) nikdy dříve neviděl, vyrostl na venkově a v přírodě, je to typicky vesnický kluk. Ondřej nese stěhování do Prahy těžce, zejména ovšem proto, že si s sebou nemůže vzít svého milovaného psa. Stěhování je pro Ondřeje další ztrátou, po ztrátě otce ztrácí vzápětí i svůj dosavadní domov, prostor, který dobře zná, a je nucen stěhovat se do neznáma, k dědečkovi, kterého nezná a který ho tudíž ani nezajímá.

Narozdíl od Růženy ho Praha po příjezdu nijak neuchvátí, dokonce by se nejradši otočil a jel zpátky. Jako jediný z rodiny také Prahu opouští, dalo by se říci při nejbližší příležitosti. Ta ale nastává až poté, co dokončí základní školu a vydává se do učení do Kazmarových závodů v Úlech (čímž se vrací na venkov). Do Prahy pak již přijíždí pouze na návštěvu, po nuceném odchodu z Úlů se nevrací do Prahy, nýbrž míří do Taškentu.

Ještě za svého pražského pobytu Ondřej občas z Prahy, která ho tíží, utíká; v určitých tísnivých momentech utíká z domova za město, kde se cítí volněji.

x

• **Růžena** (Ondřejova starší sestra): ta se naopak do Prahy těší, dokonce se chlubí, že jí umřel tatínek a že pojedou do Prahy. I Ondřeje se snaží těšit a přesvědčit, že se mu tam bude líbit, jenže „*Růža byla falešná odjakživa, už za hry na schovávanou prozrazovala skryšé*“ (11). Po příjezdu do Prahy Růžena ihned zcela samozřejmě zamíří k nejbližším výkladním skříním, prohlíží si podzimní kolekci šatů, poznává v sobě „*městskou paní*“ a vůbec je Prahou okouzlena.

Oproti Ondřejovi Růžena svůj další život spojuje s Prahou. Jejímá očima můžeme pozorovat „*venkovany*“, kteří přijíždějí do Prahy jen jednou za čas a na krátko. Že o nich nemá valného mínění, dokazuje její přemítání nad kupcem, kterému dělá manikúru: „*Půl roku si trhovec okusuje nehty. Ale když si vyjede do Prahy na lepší, uhodí se přes kapsu, ohodí se na flám, i ruce si dá do parády, to byste praskli.*“ (185)

Růža je hrdá, že vidí do „bahna velkoměsta“; z chudé venkovské a posléze žižkovské holky se stala nejprve pomocnicí v kadeřnictví, vyučila se manikýrkou a nakonec se z ní stala modelka Ró, městská dáma, která dbá, aby držela krok s poslední módou. Svou proměnu „korunuje“ svatbou s významným pražským advokátem Gustavem Häuslerem.

Zásadní rozdíl mezi Ondřejem a Růženou je v tom, že Růžena narozdíl od Ondřeje přijala pravidla městského prostoru, proto se mohla vyučit manikýrkou a nakonec v Praze udělat štěstí coby modelka a nastávající žena významného advokáta. Ondřej tato pravidla přijmout nedokázal, proto musel z Prahy odejít; nejprve do Úlů, posléze dokonce až do Taškentu.

Prostřednictvím rodiny Urbanovy se můžeme na Prahu dívat očima lidí, kteří neznají život velkoměsta. Asi nic z toho, co Ondřeje či Růženu udivuje a upoutá, by neupoutalo nikoho, kdo v Praze žije. I Anna se do Prahy vrací vlastně domů, proto se jen krátce pozastaví nad vývojem, kterým Praha za dobu její nepřítomnosti prošla.

S Prahou se poprvé setkáváme očima Ondřeje, to když na nádraží vystoupí z vlaku a je unášen davem lidí, navíc mu matka ani nedovolí, aby se porozhlédl kolem. První pražský obraz je tedy (nepojmenované) nádraží, „*obrovský chrám oceli plný pazvuků a vzdechů*“ (16), se syčící unikající párou, duněním vlaků a davem lidí.

Urbanovi jsou tu cizí – zatímco většině příchozích (a skoro to vypadá jako kdyby ostatním všem) jde někdo naproti, Urbanům ne – proto ta anonymní masa lidí, která unáší bezmocného Ondřeje, proto pazvuky a syčící pára. Kdyby tu byli doma, mohla by se ocel blyštivě třpytit v pozdně letním slunci, pazvuky by v obrazném přirovnání nahradila symfonie a syčení jemné šumění (například).

První, co Urbanovy v Praze upoutá, je plakát Kazmar Šaty Jafeta a Kazmarův obchodní dům, kde „*na jevišti o kolika patrech loutky za sklem, paže od těla, ukazovali, jak překrásně padne podzimní konfekce Jafeta...*“ (18). Kromě tohoto jeviště pozoruje Ondřej na stejném místě také divadlo dopravy a naslouchá zvukům města, až se z toho dostává do opojení, které však přechází v pocit ztracení se v divočině (jak dlouho čeká na stále se nevracející matku se sestrou). Zpět do reality jej uvrhne první negativní zkušenost pražská, první osobní kontakt Ondřeje s Prahou je totiž ve znamení ztráty

koše s veškerým rodinným majetkem, který mu kdosi ukradne, zatímco Ondřej spočívá ve svém „pražském opojení“.

Zatímco se toto odehrává, i dámská část rodiny Urbanovy je tak trochu „pohlčena“ Prahou. To se odehrává v Kazmarově velkoobchodu, kam Anna s dcerou přicházejí a kde jsou ihned polapeny prodávající slečnou, takže nakoupí, aniž by si to doopravdy mohly dovolit. Urbanovi jsou tak ihned po svém příjezdu konfrontováni s typickými znaky velkoměsta, hustou dopravou a velkoobchodním domem.

4.2.2 Gamzovi

Také Gamzovi začínají své působení v románu příjezdem do Prahy. Rodina advokáta Gamzy bydlí v domě, který spravuje Ondřejův dědeček. Teď přiváží Nella Gamzová (vlastním autem) do Prahy své dvě děti (Stanislava a Helenu), které byly na léto u babičky na venkově. První „proslov“ ohledně Prahy pronáší Stanislav: „*Ta Praha je ale blbá,*“ (29) prohlásí bezprostředně po příjezdu (a později to ještě opakuje). Také on by, stejně jako Ondřej, raději zůstal na venkově.

Gamzovi jsou typická městská rodina (advokát + sekretářka) – chodí do lokálů, barů (zejména do Red baru, kam „*chodí celá Praha*“ (40), i Gamzovi jsou tu zřejmě pravidelnými hosty, protože Nella při příchodu poznává mnoho přítomných), posedět se známými (což je spíše „vyšší“ společnost – herečka, architekt, novinář,...) i tančit. I přesto, že patří k příslušníkům „vyšší“ společnosti, bydlí Gamzovi ve stejném žižkovském domě jako chudí Urbanovi, v „*ošklivém a laciném čtyřpokojevém bytě*“ (33), navíc mají neustálé problémy s placením složenek a účtů. To jim ale v pravidelných návštěvách různých barů rozhodně nebrání. Naproti tomu Anna Urbanová pokud někam chodí, jsou to v neděli Olšanské hřbitovy.

Vztah Gamzových k Praze je zcela indiferentní, jednoduše tu žijí, uvyklí na život velkoměsta.

4.2.3 Ostatní

Kromě Gamzových, Urbanových a dalších k nim nějak patřících lidí, můžeme ještě pozorovat další, anonymní obyvatele Prahy, kupříkladu zde v obrazu večerního města s jeho obyvateli: „*Obě dívky se vedly těsně pod paží, ruce v kapsách,*

a procházely divadlem³² hlavních tříd. Z úst se jim kouřil dech a proti nim se hrnuli muži vnitřního města s cigaretami a očima. Krásní hoši večerních tváří, kteří si tak nevyrovnatelně umějí narážet klobouk na uši, kupili se v pasážích a nevšimli si učednic ještě ježatých.“ (106).

Jindy se zase dozvídáme něco o vlastnostech Pražanů. Sem patří fakt, že *kde je sběh lidu, každý Pražan křtěný Vltavou tam musí být“ (19)*, či poznání, kterého se nám o Pražanech dostává prostřednictvím jiných postav. Tak úředník v Úlech, když tam Ondřej přijede na zápis o den dřív, prohlašuje: *„Já říkám, tihle Pražáci! Všeho mají nazbyt!“ (158)* Obrázek o Pražanech pak vytváří také autorský vypravěč; když Ondřej spěchá s vyřizováním papírů na zápis ke Kazmarovi, říká: *„Zbytečně se [Ondřej] obával tehdy Pražanů. Nechtělo se jim na venkov a zuby nehty se drželi města, byť i na obvodech hřbitovů a střepů.“ (147)*

S dalšími postavami zaplňujícími prostor Prahy se setkáváme prostřednictvím ucelených obrazů. Tak můžeme pozorovat kluky svádějící fotbalovou bitvu (Žižkov x Karlín) nebo ženy a muže sedící na žižkovské stráni (kterouž se patrně myslí Vítkov): *„Na žižkovské stráni seděly ženy spolu a háčkovaly. Muži se natáhli, opření o loket, leželi, ruce za hlavou, sever Prahy u svých pat, ...“ (59).*

Občas jakoby autorka (prostřednictvím autorského vypravěče) chtěla ukázat, že lidé ve všech městech jsou stejní, v tomto případě uspěchaní: *„Právě vycházeli chlapci ze sadů, když potkali osmahlou slečnu v čapce, a zdála se mít naspěch, jako vůbec městští lidé.“ (65)*

4.2.4 Red bar a Nebíčko

V předešlých třech kapitolách jsme se věnovali postavám obývajícím pražský prostor, nyní se podíváme na dvě místa, která tyto postavy mohou navštěvovat. Jakkoli v románu nemají příliš prostoru, přesně zapadají do snahy autorky zachytit různé vrstvy společnosti, v tomto případě se jí to daří prostřednictvím prostor baru a lokálu a jejich návštěvníků.

Oproti *Pražskému exilu Hanny Aschbachové v Lidech na křižovatce* nemáme reálné kavárny ani hospody (letmo je zmíněna pouze Lucerna), přesto zde máme dva

³² Zde se opět setkáváme s Prahou – divadlem, podobně jako na začátku románu.

podniky tohoto typu, Red bar a Nebíčko – noční podnik, kam chodí významní lidé, a žižkovskou putyku.

Red bar

Red bar si prohlédneme prostřednictvím návštěvy Nelly Gamzové. Do Red baru se schází po vykobercovaných schůdcích, rozhrne se závěs, a člověk se ocitne v šatně, kde už je slyšet hudba. Když tam Nella Gamzová přišla, „v Red baru bylo přeplněno. Tlačící se lidé, muži a ženy chodili objati při hudbě, břicho na břicho, a vkračovali si nohama mezi nohy tak, že muž postupoval a žena couvala“ (37).

Red bar je zjevně hojně navštěvované místo, kde hraje hudba a tančí se, hosté z „vyšší“ společnosti, levicového smýšlení, sedí v boxech. Ovšem je to také místo, kde to páchne „čalouny, pudrem a kouřem“ (37). Když Nella prochází, můžeme pozorovat i ostatní návštěvníky, „nalíčené i uhřáté, mladé i zralé, přepadlé i odulé obličeje dvojic střídaly se jí vstříc ve všech člověčích nepravidelnostech.“ (37) Také se dozvídáme, že Red bar byla (ještě nedávno) jen zastrčená „místnost se skvělým saxofonistou“, kam nikdo nechodil, ale dnes už „sem chodí celá Praha“ (oboje 40), chodit do Red baru je dnes zkratka v módě.

Nebíčko

Oproti Red baru je Nebíčko obyčejná žižkovská putyka, výčep „za rohem“ od domu, kde bydlí Urbanovi i Gamzovi – poznáváme ho prostřednictvím Ondřeje, který tam jde dědovi pro pivo, a Stanislava, který ho doprovází. O vztahu Gamzových k Nebíčku svědčí fakt, že „malý Gamza byl u moře a na horách, ale ve výčepu za rohem nikdy v životě“ (67). Lidé jako Gamzovi si zkratka pro pivo neposílali. Nebíčko je hospoda, kde vysedávají denní hosté mající navečer již pomalé myšlenky, místo klasických hospodských řečí a vtipů („Toníčku, jednu limonádu!‘ To byl žert. Znamenalo to pivo. Nevidíš, že mám děravou sklenici?“ (68)), místo plné kouře a pivního pachu, kde z lampy u stropu visí „závitek olepený mouchami“ a je vidět „sklep, mokvajících slivkami, osvětlený shora, s lidmi bramborovitých obličejů“ (oboje 67).

4.3 Reálie a obraz Prahy

Pražské reálie se v románu Marie Pujmanové příliš netýkají reálií místopisných, z kterých tu máme vlastně pouze zmíněné některé pražské lokality, i když takový obraz Karlína („*Karlín stál tu k nahmatání pod vrchem Žižkovem, v mocné ohavnosti.*“ (59)) rozhodně stojí za to. Vícekrát je v románu zmiňován žižkovský vrch a Žižkov vůbec, ostatně Urbanovi zde bydlí. Z žižkovského vrchu také můžeme shlížet dolů na Prahu (vidět je Vltava, mosty v Libni, Vysočany...). To je ale jediný pohled na Prahu, který se nám nabízí, tato jediná vertikála, horizontálu nenajdeme, narozdíl od *Pražského exilu Hanny Aschbachové*, žádnou. Zde navíc z žižkovského vrchu neshlíží postava románu, nýbrž autorský vypravěč.

O něco více se z románu dovídáme o životě v Praze, před válkou (první světovou) a zejména v prvních letech poválečných. Za války se strádalo, muži umírali na frontách, teď chtějí všichni na poli zábavy dohonit, co zameškali. Za války lidé v Praze hladověli a umírali, teď „*jedli, pili, kupovali, tančili a milovali ostošest*“ (36). Praha už není tím spořádaným městem v ústraní, kterým byla za Rakouska, teď je plná života, odevšad je slyšet hudba čajů o páté i svištění, ořesy uliční jízdy, kvílení vlaků, houkání trubek, vidíme světelné rampy, promítací plátna (protože „*teprv tehdy je město městem, když svítí*“ (106)); „*nevídaná chuť do života se zmocnila Prahy*“ (35) Kdo znal Prahu před válkou, teď se jen divil, „*jak Praha se má k světu. Vyhazovala si z kopytka, jak oktáva po maturitě*“ (37) Až má někdy člověk pocit, jako by Praha byla smyslem všeho dění („*proč se všechno děje na světě, ... proč ovečkám roste vlna, ... to pro město, které prodává a svítí, jezdí a smilní, zrcadlí se.*“ (106))

Ale nejenom to, taky houká, dychtí a jezdí v závanu černého vzduchu, stejně jako se „*hmoždí a hřmotí černým uhlím, mlékařskými vozy, bubny petroleje*“ (18). A co teprve večer, to Praha „*dostává horečku*“ (106). Vůbec v té době byla Praha městem, které se zbláznilo. Marii Pujmanové se pomocí množství antropomorfizací (z nichž jsem uvedl jen některé) poměrně úspěšně daří utvořit z Prahy obraznou postavu, postavu živou, živelnou, užívající si života, mohutnou, poněkud marnotratnou, neskonale aktivní, možná až vášnivou, trochu dominantní, ale rozhodně všudypřítomnou. Což je trochu paradoxní vzhledem k tomu, že Praha v románu nehraje

zas až tak významnou roli. Tento dojem mohutnosti a výčet všeho, čím a jaká Praha je, je neutralizován faktem, že větší a důležitější část děje se odehrává mimo Prahu.

Praha románu Marie Pujmanové je stratifikovaná, nabízí nám dva výrazné póly. Na jedné straně je to Praha nočních barů, salónů a tanečních parketů s živou hudbou, to je Praha „veselá“, Praha manželů Gamzových, město, které „v závanu čerstvého vzduchu jezdilo, houkalo a dychtilo“ (16). Na straně druhé stojí Praha „černá“ (tak ji vnímá zpočátku malý Ondřej Urban), to jsou dělnické čtvrti Žižkov (kde, paradoxně v jednom domě s Urbanovými, bydlí i Gamzovi), se svými typickými pavlačemi, a Karlín, to jsou tovární komíny chrlící černý kouř. To je to, na co shlíží vypravěč z žižkovského kopce: „*Karlín stál tu k nahmatání pod vrchem Žižkovem, v mocné ohavnosti.*“ (59)

Praha na žádnou z postav nemá zásadní vliv, nenajdeme tu hlubší fascinaci či „pohlčení“ městem,³³ žádná z postav nijak bytostně nemění své jednání ani svůj charakter. Dospíváním a značným myšlenkovým vývojem prochází v románu Ondřej Urban. To se projevuje zejména v jeho vztahu ke Kazmarovi, kterého nejprve téměř až bezmezně obdivuje, z tohoto obdivu posléze vystřízliví a obdiv se mění v rozčarování a ztrátu iluzí. Toto všechno se však odehrává mimo pražský prostor, v Úlech.

Nejvíce je tak Prahou ovlivněna asi Růžena, která se po příjezdu do Prahy nejspíše z Urbanových přeorientovala na městský život. Z venkovské holky se tak postupem času stala městská dáma, jak o tom již byla řeč. Ani v jejím případě bych však nemluvil o zásadním vlivu velkoměstského prostoru na její vývoj (kterému se ostatně román ani příliš nevěnuje), Růžena se prostě přizpůsobila novému prostředí.

Anna Urbanová má v románu po příjezdu do Prahy už jen minimum prostoru, „ostatní postavy tu jsou doma nebo jejich vztah k městu zůstává zamlčen“³⁴.

³³ Lehké pohlčení nastává v úvodu, kdy Anna Urbanová s dcerou okamžitě po příjezdu míří do Kazmarova obchodního domu, ale to není pohlčení v pravém slova smyslu.

³⁴ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994, str. 105.

5 První shrnutí

Na předešlých stránkách jsme si z pohledu obrazu Prahy rozebrali dva romány, *Pražský exil Hanny Aschbachové* a román *Lidé na křižovatce*. Oba romány se odehrávají v Praze, byť *Lidé na křižovatce* pouze částečně, v obou se vyskytují skutečné místní názvy (zejména pražských čtvrtí), v *Pražském exilu Hanny Aschbachové* se více vyskytují skutečné objekty (výjimkou je fiktivní redakce „Svobody“, která ale není nijak lokalizována) a dokonce i přesná pražská adresa (bydliště Hannina bratra Heiniho). K těm skutečným objektům patří zejména kavárny (Slavia, Tůmovka, Mánes), kromě toho třeba Osvobozené divadlo, chrám Sv. Mikuláše atd. V *Lidech na křižovatce* je pouze letmo zmíněna Lucerna. Celkově je pražský místopis v románu Alice Rühle-Gerstel mnohem bohatší, Marie Pujmanová klade největší pozornost žižkovskému domu, ve kterém bydlí Urbanovi a Gamzovi, jinak tu máme jediný větší pohled na Prahu, a to ze žižkovského vrchu. Postavy se v Praze téměř nepohybují. Naproti tomu titulní postava *Pražského exilu* pořád někam chodí či jezdí a prochází přitom reálnými pražskými prostory a pozoruje skutečně existující objekty. Jejím prostřednictvím tak máme možnost vidět řadu míst, o kterých se ale většinou nedozvídáme nic bližšího. Tak je tomu třeba s plovárnou v Podolí, tam sice vidíme ženy a jejich hezká bílá těla, ale jak vypadá prostor plovárny nebo co je to za ženy, nám autorka ani nenastíní. Celé to vypadá jako popis obrazu, je to statické. Naproti tomu si vezměme scénu z *Lidí na křižovatce*, kde kluci hrají na žižkovské pláni fotbal. To je opravdová scéna, dynamická, žádný statický obraz. Podobně je tomu i v případě kaváren. Hanna sice chodí do skutečných kaváren, ale čtenář se o nich nic nedozví. Ano, do Tůmovky chodí umělci a literáti, ale co ti „obyčejní“ lidé? Hanna se podivuje, že do kaváren chodí všichni, tedy i „obyčejní“ Pražané, kam ale chodí ti? Do Slavie? O Slavii se z románu dozvídáme pouze to, že je Hanninou oblíbenou kavárnou a že je z ní dobrý výhled na Vltavu, Malou Stranu atd., ale to je všechno. Kdo navštěvoval Slavii, ti „obyčejní“ Pražané? Z dnešního pohledu se to nezdá pravděpodobné, ale z románu to nepoznáme. To z popisů Red baru a Nebíčka pochopíme, kdo asi kam chodí, navíc máme určitou představu, jak to tam asi vypadá.

Marie Pujmanová ukazuje Prahu někomu, kdo ji nezná, snaží se podat obraz velkoměsta a života v něm v určité době, proto Prahu nejen zobrazuje, ale zejména

představuje. Hlavním záměrem Marie Pujmanové bylo podat obraz života určitých lidí v určité době. Částí tohoto obrazu je i život ve velkoměstě, pro tento účel si zvolila Prahu, kterou dobře znala, do jejíhož prostoru část děje zasadila. Účelem tak nebylo podat věrný obraz Prahy, ale života ve velkoměstě, možná i proto jsou mnohé pražské – a nejen pražské, ale i ostatní – reálie románu *Lidé na křižovatce* fiktivní – Red bar, Nebíčko, Kazmarův obchod, stejně jako Kazmarovy závody v Úlech a vůbec Kazmar celý.

Naproti tomu titulní postava románu *Pražský exil Hanny Aschbachové* v Praze spíš prostě žije, bere ji takovou, jaká je, proto autorka nemá potřebu ji tak detailně představovat, nicméně Praha je v celém románu neustále přítomna, zatímco u Marie Pujmanové se postupně vytrácí.

V *Lidech na křižovatce* je Praha reálný prostor s z větší části fiktivní výplní,³⁵ která pomáhá obecnému chápání textu, neboť autorka se snaží zachytit obraz celé společnosti, zatímco Alice Rühle-Gerstel zobrazuje život konkrétní osoby v de facto jedné konkrétní situaci (emigrace), je to tedy především příběh jedné ženy, na kterém se nanejvýš ještě ukazuje život poměrně úzké skupiny lidí (v Praze žijící němečtí emigranti – komunisté).

Přesto jsou to právě hlavní postavy, které mají společnou jednu, z pohledu vztahu k Praze celkem důležitou, věc. Ani Hanna Aschbachová, ani rodina Urbanových do Prahy nepřicházejí zcela dobrovolně, ale jsou k tomu donuceni okolnostmi.

³⁵ Příčemž fiktivní místa/objekty jsou právě ty pro děj důležité.

III Literatura tzv. migrantů

Následující kapitola se od kapitoly předchozí i následující liší v jednom ohledu. V kapitolách II a IV se zabýváme vždy jedním německým a jedním českým autorem. V této kapitole se budeme věnovat autorům, o kterých lze jen těžko říci, zda jsou autory českými, nebo německými. Ota Filip i Libuše Moníková patří do oblasti takzvané migrantské literatury, což je ovšem pouze pomocný termín vzniklý překladem německého výrazu „Migrantenliteratur“, který západoněmecká literatura zavedla v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století spolu s termíny „Gastarbeiterliteratur“, „Gastliteratur“ či „Ausländerliteratur“, ježto všechny stejně označovaly literaturu německy píšících spisovatelů, jejichž však němčina nebyla mateřským jazykem.

Libuše Moníková se sama označovala za spisovatelku německou, což zdůvodňovala jak jazykově, tak s ohledem na témata svých textů. Sama jasně v jednom rozhovoru řekla: nikdy jsem nebyla česká autorka³⁶. Přesto lze Libuši Moníkovou, stejně jako Otu Filipa, najít ve Slovníku české literatury po roce 1945. Román Oty Filipa *Kavárna Slavia*, který vyšel nejprve v Německu německy a v češtině, do níž byl přeložen, teprve o mnoho let později, můžeme zase nalézt například i ve Slovníku českého románu 1945 – 1991. Je to proto, že z pohledu české literární historie se jedná o české spisovatele, kteří patřili do proudu tzv. exilové literatury.³⁷

Narozdíl od Libuše Moníkové se však Ota Filip cítí být Čechem, proto je vlastně i tato kapitola mé diplomové práce tvořena dílem jednoho českého a jednoho německého autora, neboť nelze-li spisovatele k nějaké národní literatuře přiřadit jinak, je dle mého názoru jeho vlastní citění rozhodujícím faktorem.

³⁶Viz KLIEMS, Alfrun. *Im Stummland : zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt am Main : Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002, str. 12.

³⁷Po roce 1968 se vývoj české literatury rozštěpil do tří proudů: na literaturu oficiální, samizdatovou a exilovou.

6 Libuše Moníková: Pavana za mrtvou infantku

Vidím Prahu pokrytou ledem, ztracenou v třicetileté válce, vypleněnou, bez života^{38]}

6.1 Autorka – dílo – Praha

Stejně jako Ota Filip patří i o patnáct let mladší Libuše Moníková k významným představitelům česko-německé literatury. Její vztah k jazyku země, jež se jí stala na půl jejího předčasně ukončeného života domovem, se od autora, který přijde na řadu v kapitole 7, liší. Narodil od Oty Filipa, který v česko-německém prostředí vyrůstal, byla pro Libuši Moníkovou, stejně jako třeba pro Jiřího Grušu, němčina cizím jazykem. Narodil od Oty Filipa, jenž své první literární texty napsal ještě v Československu česky, začala Moníková psát až po svém odchodu do Německa (německy). První kniha, Janu Palachovi věnovaný román *Újma (Eine Schädigung)*, 1981), jí vyšla deset let po opuštění rodné země. A narodil od Oty Filipa se Libuše Moníková považovala za německou spisovatelku.

Dvě významné události v životě Libuše Moníkové se překrývají s událostmi významnými obecně. Moníková se narodila těsně po skončení druhé světové války, 30. srpna 1945 (v Praze). O dvacet tři let později, v přelomovém roce 1968, dokončila studium germanistiky a anglistiky na FF UK v Praze, kde se vzápětí stala asistentkou. Následující letní semestr 1969 strávila na univerzitě v Göttingenu, kde poznala svého budoucího manžela, za nímž se roku 1971 stěhuje do Německa, kde mimo jiné působí na univerzitě v Brémách a později se vydává i na dráhu spisovatelky. „Některé dokumenty v pozůstalosti naznačují, že ji tam [v Německu] československá tajná bezpečnost na začátku 80. let sledovala.“³⁹ Libuše Moníková je držitelkou řady literárních cen (např. cena Adelberta von Chamissa pro německy píšící autory, kteří nejsou rodilými mluvčími, či cena Alfreda Döblina) a také státního vyznamenání

³⁸ MONÍKOVÁ, Libuše. *Pavana za mrtvou infantku*. Praha : Argo, 2005, str. 63. Další citace z této knihy budou provedeny opět pouze uvedením příslušné strany za citovaným textem.

³⁹ MONÍKOVÁ, Libuše. *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*. Praha : Památník národního písemnictví, 2008, strany nečíslovány.

České republiky, jež jí bylo uděleno roku 1997. Nedlouho poté, 12. ledna 1998, v Berlíně umírá.

Nepříliš rozsáhlý román *Pavana za mrtvou infantku* (v originále *Pavane für eine verstorbene Infantin*, 1983) je příběhem v Praze narozené Francine Pallasové, která nyní žije v německém Göttingenu, kde na místní univerzitě vede semináře o Franzi Kafkovi, Arno Schmidtovi či ženské literatuře. Potýká se s nezájmem studentů, stejně jako se svými bolavými kyčli, přepisuje závěr Kafkova *Zámku* a poslouchá symfonii číslo 6 Allana Petterssona, díky jejímž zvukům „sestoupí až do tajemného podzemí Prahy a setká se s erbovním českým lvem. Hudba tu napomáhá setkání člověka a mýtu.“⁴⁰

Román vyprávěný personálním vypravěčem vykazuje četné autobiografické znaky, díky nimž můžeme mít občas tendenci zaměňovat hlavní hrdinku s autorkou, které se ostatně v mnoha ohledech podobá.

6.2 Praha zvenčí

Román Libuše Moníkové *Pavana za mrtvou infantku* se od všech ostatních knih, které jsou předmětem této práce, liší v jednom důležitém ohledu: jeho děj se odehrává převážně mimo pražský prostor. Hlavní hrdinka Francine Pallasová se za celou dobu v Praze vyskytuje pouze dva dny. Praha se tak, kromě jedné hrdinčiny pražské návštěvy, v románu vyskytuje hlavně v jejích vzpomínkách – Francine se zde narodila a strávila tu určitou část svého dosavadního života – a v různých dalších intertextuálních odkazech, o kterých bude pojednáno níže.

Otázka, kterou je na tomto místě potřeba postavit, zní: můžeme vůbec v *Pavaně za mrtvou infantku* o nějakém obrazu Prahy hovořit?

6.2.1 Praha Franze Kafky

S Prahou se v *Pavaně za mrtvou infantku* poprvé setkáváme v okamžiku, kdy se Francine Pallasová připravuje na seminář konající se druhého dne. Že je zmiňovaným městem opravdu Praha, není explicitně řečeno, lze se to však snadno domyslet, protože se o městě mluví v souvislosti s Franzem Kafkou, navíc vzápětí následuje

⁴⁰ MONÍKOVÁ, Libuše. *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*. Praha : Památník národního písemnictví, 2008, strany nečíslovány.

zmínka o pražských lokalitách Petříně a Karlově mostě. Hlavní hrdinka plánuje, jak na zeď promítne mapu města a ukáže „nejdůležitější místa, která souvisejí s Kafkovou biografií a s jeho texty: měníci se bydliště rodiny, místa Kafkových zaměstnání, jeho nezdařené pokusy bydlet sám, cesty, které podnikal, aby se vyznal v širším, českém prostředí.“ (8)

Kafkova Praha je zde dále označována za anonymní krajinu, v níž „se uskutečňují i jiné Kafkovy projekty: řeka, most, návrší na druhé straně řeky“. Zmíněna je i cesta jednoho z Kafkových hrdinů, Josefa K., „s oběma čistotnými pány k lomu, kde mu otočí nůž v srdci“, kterou „lze sledovat i bez názvů ulic“ (vše 9).

V souvislosti s Karlovým mostem mluví Francine i o jiné literární postavě, jež tudy byla vedena a jež má shodné křestní jméno. Jedná se postavu Josefa Švejka, kterou vytvořil Kafkův současník Jaroslav Hašek. Francine se zamýšlí nad možností úpravy či opravy literárních osudů („*rectification of literary fates*“ (9)) a setkání těchto dvou Josefů na Karlově mostě. S tímto výletem do Prahy se loučíme zmínkou o opuštěném lomu, kde „K. umírá – jako pes“ (9).

To, že zmiňované město je skutečně Praha, čtenáři (kterému nic neříká Karlův most, Petřín ani Franz Kafka) výslovně potvrdí scéna odehrávající se následujícího dne na semináři, při níž je Praha jasně zmíněna („*Nad plánem Prahy seminář ožije, ...*“ (16)).

S Franzem Kafkou souvisí i jeden významný pražský objekt, který v *Pavaně za mrtvou infantku* „vystupuje“. Je jím palác Kinských. V románu se objevuje ve vzpomínce Francine na jejího otce, který, když se učil u textilní firmy, nakupoval v galanterii, již vedl Hermann Kafka. Měl ji právě v paláci Kinských, v přízemí. A to od roku 1912 až do své smrti (1931). Jeho syn Franz navštěvoval v letech 1893 – 1901 Německé gymnázium, které zde ve druhém patře sídlilo.⁴¹

⁴¹ Z balkonu toho samého paláce také pronesl 25. února 1948 svůj projev Klement Gottwald a zahájil tak další éru nesvobody v naší zemi. Dnes je palác Kinských národní kulturní památkou, v níž se mimo informačního centra Národní galerie nachází také známé Kafkovo knihkupectví, nabízející nejen díla Franze Kafky, ale i dalších autorů pražské německé literatury.

6.2.2 V Praze na návštěvě

Jedna románová kapitola je věnována Francinině návštěvě Prahy, kam se vydává za svou sestrou. Skutečnému setkání s ní předchází sen, ve kterém právě její sestra také vystupuje.

Následuje setkání se sestrou v jakési blíže neurčené ani nepopsané nemocnici, kde je její sestra lékařkou, a noc strávená v jejím bytě, o kterém se opět nic nedozvídáme – ani jak vypadá, ani kde se nachází. Že se skutečně nacházíme v Praze, zjišťujeme opět až později, následujícího dne, kdy se Francine pohybuje po pražském prostoru. Jede ke Strahovskému klášteru a pozastavuje se nad skutečností, že zde nejsou Kafkovy rukopisy – „*a Max Brod při jejich přijetí do Bodleian Library⁴² ještě děkoval za tu čest! cítíte tu hanbu?*“ (31) – obrací se z textu prostřednictvím své hrdinky Moníková na čtenáře se svým kulturně-vlasteneckým rozhořčením, které pokračuje zmínkou o knize Codex argenteus, která v knihovně Strahovského kláštera rovněž chybí.

Codex argenteus zde představuje významnou kulturní hodnotu, kterou se Praha mohla svého času chlubit, zároveň odkazuje také na historickou událost s ní spojenou. Codex argenteus, neboli tzv. Stříbrná bible⁴³, je světoznámý rukopis z první poloviny 6. století, který byl majetkem císaře Rudolfa II. a který na konci třicetileté války padl spolu s některými dalšími poklady císařského dvora do rukou Švédů, kteří Prahu v červenci roku 1648 okupovali. Rukopis se pak přes Stockholm a Holandsko dostal (roku 1669) do knihovny univerzity v Uppsale, v jejímž vlastnictví je dodnes.

Od Strahovského kláštera se Francine vydává „*přes Petřín k Hladové zdi, pak podél řeky k mostu, ... Přes náměstí Krasnoarmějců – krátkou dobu se jmenovalo náměstí Jana Palacha, kolem filozofické fakulty, ...*“ (32). Onou bezejmennou řekou je pochopitelně Vltava, mostem nejspíše most Mánesův, který vede na náměstí Jana Palacha. Ve výše citovaném textu vidíme pražskou realii týkající se změn názvu náměstí. To se po druhé světové válce jmenovalo náměstí Krasnoarmějců, podle vojáků Rudé armády, kteří padli při osvobození Prahy v květnu 1945 a na tomto náměstí byli dočasně pohřbeni. Jméno Jana Palacha náměstí neslo krátce po jeho upálení (16. ledna 1969), následně se vrátil název dřívější, který vydržel do pádu komunistického režimu.

⁴² Knihovna oxfordské univerzity.

⁴³ „Stříbrná“ se jí říká, neboť je psána stříbrnými a zlatými písmeny (na pergamen).

Reminiscencí na minulé časy, kdy byla Praha jejím domovem, je pro hlavní hrdinku kromě budovy Filozofické fakulty také celková atmosféra středu města: „*Domovní zdi, určitá zatuchlost a rozbořená vrata mi [Francine Pallasové] v tom [snaze cítit se tu jako doma] napomáhají víc než tváře lidí*“ (32) Nám minulou dobu připomíná také budova Tuzexu, v jejíž výkladní skříni je umístěno těžítko – „*skleněná koule se čtyřmi zasněženými hlavami – Marx, Engels, Lenin a Stalin ve sněhovém víru již rozpuštěných vloček*“ (32).

Krátká návštěva Prahy končí opětovným setkáním se sestrou; návrat domů do Göttingenu se pro Francine zdá být úlevou, neboť Praha i sestra se jí zdají být stejně cizí. („*Přijela jsem teprve včera, ale už nemáme o čem mluvit.*“ (33))

6.2.3 Setkání s mýtem

O setkání s mýtem již byla v náznaku řeč výše. Dochází k ní při poslechu symfonie číslo 6 Allana Petterssona, která Francine motivuje k aluzi na slavné Libušino proroctví předcházející založení Prahy. („*Město vidím veliké, jehož sláva hvězd se bude dotýkat.*“⁴⁴) Francinina aluze je však plná zklamání, zmaru a beznaděje: „*Vidím Prahu pokrytou ledem, ztracenou v třicetileté válce, vypleněnou, bez života, Codex argenteus v kabele u sedla švédského důstojníka, který si cestu prosekal šavlí... už dávno se nic nepohne, jen vítr pohřbívá mé město pod ledem.*“ (63)

Tato atmosféra pokračuje i nadále, když se vypravěčka Francine stylizuje do role kněžny a jako taková prochází vnitřkem Petřína, ocitá se v temnotě a přichází do jakési zatuchlostí zapáchající katakomby. Další dění popisuje vypravěčka následovně: „*Jsem pod hradem, v hrobce císařů, králů a královen, mých předků jen podle zdání, všichni jsou mladší než já.*“ (63) Následuje obraz ohlodaných kostí, které leží mezi sarkofágy a jsou „*čerstvější než polorozpadlé tělesné pozůstatky uložené v náhrobcích*“ (63). Následně z jedné náhrobní desky seskakuje jakési zvíře a dává se na útěk. Francine ho pronásleduje a my spolu s ní opouštíme tuto mysteriózní scénu a ocitáme se v prostředí naopak zcela všedním, jež je navíc určitým symbolem moderní doby, dostáváme se „*do čerstvě vyhloubené trasy metra, ještě bez kolejí, ale již s udusaným náspem*“ (64). Tato všednost je ovšem následně narušena skutečností, že „*po hodině se*

⁴⁴ JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. Praha : Odeon, 1970, str. 45.

objevují koleje, první vozy staršího typu ze sovětských přebytků, návrhy inženýrů Škodovky a Tatrovky nebyly realizovány.“ (64) Zde přibývá ještě historická realie z počátků pražského metra.⁴⁵

Francine pronásleduje zvíře dále, až ho dostihne ve sluji pod Vyšehradem, „*kteřá je starší než všechny cesty a stavby města*“ (65). Zde pronásledování končí, neboť odtud nevedou již žádné chodby, a my, stejně jako pronásledovatelka, konečně odhalujeme tajemství zvířete. Celou kapitolu končí vypravěčka slovy: „*Jsem na místě svého původu; stojíme proti sobě, na úsvitu našich marných dějin – kněžna a erbovní lev.*“ (65)

Zde se opět vrací onen pocit marnosti či zmaru, kterým kapitola začínala. K tomu autorka ještě vydává lvovu korunu za „*hypertrofický, chorobně vyhlížející nárůstek, ... kov vrostlý do kůže, pod nímž zvíře zvolna, snad již tisíc let bídne hyne.*“ (65)

6.2.4 Střípky aneb další zmínky o Praze

Závěrem kapitoly věnované *Pavaně za mrtvou infantku* se podíváme na další odkazy k Praze a zmínky o ní. Jedná se skutečně o drobné střípky, protože ve všech následujících případech je na Prahu pouze odkazováno, případně je jen při různých příležitostech zmíněna.

O Praze mluví, aniž její jméno vysloví, bezejmenná žena cestující s hlavní hrdinkou ve vlaku: „*Ach, tam jsem s mužem bydlela šest let, ... bylo to tenkrát moc krásné.*“ (35) Kontrastem k ženě, jež se nad vzpomínkou na Prahu celá rozzářila, je (zejména pro českého čtenáře) fakt, že v Praze bydlela za druhé světové války (nejspíš je to Němka).

Praha je zmíněna také v souvislosti, která Francine opravdu rozčiluje, jedná se o „*to turistické know-how o Zlaté Praze*“ (35) O „Zlaté Praze“ mluví s nadšením také rakouská prodavačka u stánku na veletrhu vína, která toto sousloví dokonce umí říci i v češtině (72).

Také při pohledu na tácky od klobás, vstupenky a prospekty poházené po zemi fotbalového stadionu si Francine vybavuje Prahu. Prahu v momentě, kdy na ni „*shodili*

⁴⁵ Sovětské vozy namísto vozů vyrobených v ČKD byly pro pražské metro nuceně použity v důsledku událostí z roku 1968. A to i přesto, že sovětské vozy měly mnohem vyšší hmotnost, což přineslo řadu problémů. Například bylo nutné vložit vnitřní mostovku do Nuselského mostu.

tuny letáků s vysvětlením, proč a jak byla země osvobozena od kontrarevoluce“ (108). Že hlavní hrdinku pojí k Praze pevné pouto dokazuje otázka, kterou si sama pokládá a na níž si vzápětí i odpovídá: „...*co mě ještě může po Praze upoutat? Snad Berlín.*“ (109)

Na Prahu nepřímo odkazují také zmínky o Francinině sestře, která zde žije. Jednou o jejím přeložení na veřejnou protialkoholickou léčebnu (116), podruhé o drahých italských střevících, které jí sestra v Praze koupila a které ji vždy tlačily (118). Zmínka padá také o studentech, kteří Prahu navštěvují v roce 1968, aby zde přednesli své radikální nápady a vzápětí „*odjeli s levně nakoupenou tuzexovou whiskou a cigaretami*“ (52).

Přímo do Prahy nás zavádí obraz ze spartakiády tělesně postižených, již jako dítě se školou z povinnosti navštívila (96 – 97). Zde sice Praha vůbec zmíněna není, spartakiády se však jinde nekonaly.

Z těchto drobných střípků lze vidět, že Praha sice nehraje příliš významnou roli v románu jako takovém, pro hlavní hrdinku je však důležitá, ostatně se zde narodila a strávila tu významnou část svého života. Praha tak zůstává v jejím vnitřním světě, ve vzpomínkách. V románu se o ní sice příliš nemluví, přesto ji kdesi na pozadí cítíme po celou dobu, jako by byla předmětem nahlas nevyřčené touhy hlavní hrdinky.

7 Ota Filip: Kavárna Slavia

„Říkám vám, milý příteli, v tomhle městě se dějí zázraky!“⁴⁶

7.1 Autor – dílo – Praha

Své literární texty psal nejprve česky, pak německy. Žil v Československu i v Německu, na otázku kým vlastně je, zda Čechem, nebo Němcem odpověděl: „Jsem Čech, tedy Moravan jako poleno.“⁴⁷ Přesto o Otovi Filipovi, narozeném 9. 3. 1930 v Ostravě, hovoříme jako o spisovateli česko – německém. Jeho otec byl navíc Němec, takže Ota Filip vyrůstal v dvojjazyčném prostředí, němčina pro něj tedy nebyla cizím jazykem.

Po maturitě studoval Ota Filip v Praze žurnalistiku, pracoval jako redaktor v tisku i rozhlasu, v šedesátých letech byl členem PTP. V té době již psal rozhlasové hry, básně, povídky a eseje, které však oficiálně nesměl publikovat. Tuto možnost na chvíli dostává v období Pražského jara, to už je počítán k politicky angažovaným spisovatelům a pro svůj talent uznáván i na západ od československých hranic. Již roku 1969 je však Ota Filip za „podrývání socialistické společnosti“ odsouzen a poslán na 15 měsíců do vězení. Jeho práce, na západě již uznávané, jsou v Československu opět zakázané. Roku 1974 se Ota Filip nuceně vystěhovává do Německa, kde s okamžitým úspěchem působí jako spisovatel, novinář (píše např. do Frankfurter Allgemeine Zeitung) a pracuje také jako lektor v nakladatelství Fischer Verlag. Protipólem jeho pracovních úspěchů se stal dokument odvysílaný v roce 1998 bavorskou televizí, který odhaluje Otů Filipa nejen jako někdejšího člena PTP, ale také jako člověka prozradivšího plánovaný útěk z komunistického Československa. Pět jeho aktérů, kteří se na něm měli vedle Filipa podílet, skončilo v komunistickém kriminále. „Dodnes se z toho nemůžeme s manželkou vzpamatovat. Oba jsme na to doplatili. Po tom filmu

⁴⁶ FILIP, Ota. *Kavárna Slavia*. Praha : Český spisovatel, 1993, str. 101. Další citace a odkazy na tento text budou provedeny stejně jako v předchozích případech pouze uvedením strany za citovaným textem.

⁴⁷ NAVARA, Luděk. *Ota Filip: Minulost nás vždycky dožene* [online]. <http://zpravy.idnes.cz/ota-filip-minulost-nas-vzdycky-dozene-dxv-/kavarna.asp?c=A080321_151828_kavarna_bos>. 24. 3. 2008 [cit. 8. 3. 2009].

syn, profesor matematiky na univerzitě v Bochumi, spáchal sebevraždu,“ říká k tomu Filip.⁴⁸

Kavárna Slavia (v originále *Café Slavia*, 1985) je groteskně-fantaskní román rozkouskovaný do dvaosmdesáti krátkých až kratičkových kapitol/příběhů, ve kterých hlavní hrdina, hrabě Belecrosos, vypráví spisovateli, kterého pravidelně potkává na Karlově mostě, kde ho jednoho dne také osloví, svůj životní příběh. A není to příběh ledajaký. Mikuláš Belecrosos, potomek rakouské šlechty a „*poslední pozůstatý z doby, která bude brzy zapomenuta*“ (48), má za sebou život, ve kterém sice nic moc nedokázal, zato však byl svědkem a povětšinou nezúčastněným pozorovatelem řady dějinných událostí odehraných se v průběhu dvacátého století v Praze. V jedné věci je však Belecrosos skutečným mistrem. Touto věcí je jeho vystupování na veřejnosti, které se odehrává zásadně v maskách, které si sám vyrábí, přičemž příčina jeho maskování je zcela prozaická – v mládí si při holení pořezal a zohavil obličej natolik, že byl nucen si tuto svou pravou (a zohavenou) tvář začít maskovat. Postupně v této činnosti dosáhl dokonalosti. A ještě jednu výjimečnost nelze Mikuláši Belecrososovi upřít, totiž množství potomků, které za svého života stihl s různými ženami zplodit. Je jich asi stovka.

7.2 Místo, kde se dějí dějiny

Stěžejním místem románového, a tedy i pražského, prostoru je místo, které dalo název celému románu: kavárna Slavia. Je to místo, před jehož okny probíhají dějiny. Tyto dějiny pak z druhé strany oken pozoruje hrabě Belecrosos, z jehož perspektivy vidí čtenář i vnitřek kavárny.

Do Slaviie se spolu s Belecrososem dostáváme jakoby postupně. Nejprve je kavárna pouze zmíněna, když kolem ní hrabě prochází. Zjišťujeme, že se nachází na pravém vltavském břehu nedaleko Střeleckého ostrova, o chvíli později vidíme zář linoucí se z jejích oken a dozvídáme se, že stojí naproti Národnímu divadlu. V tomto

⁴⁸ NAVARA, Luděk. *Ota Filip: Minulost nás vždycky dožene* [online]. <http://zpravy.idnes.cz/ota-filip-minulost-nas-vzdycky-dozene-dxv-/kavarna.asp?c=A080321_151828_kavarna_bos>. 24. 3. 2008 [cit. 8. 3. 2009].

(sedmém) příběhu Slavia ještě není Belecrosovým cílem, tím je byt v Řeznické ulici 14, který toho času obývá doktor Mosche Finkelstein.

Cílem se mu kavárna stává až v příběhu devatenáctém, který se odehrává o necelých šest let později. Při té příležitosti hlavní protagonista vzpomíná, jak přišel do Slavia poprvé. Toho dne byla kavárna téměř prázdná, jen „u několika stolů seděly unavené postavy“ (78). Hrabě si sedl k oknu a pozoroval „šedou hladinu Vltavy“, „střelecký ostrov s holými, kloubnatými a pokroucenými stromy“, „nahý Petřín, zamlženou Malou Stranu“ a „Hradčany, které toho dne vypadaly menší a půvabnější než jindy“ (vše 78 – 79). Od té doby chodí Mikuláš Belecros do Slavia vždy přesně v poledne („Byla to moje povinnost, vejít do kavárny Slavia přesně ve dvanáct hodin v poledne.“ (197)) a zdrží se tam dvě hodiny.

Od návštěvy kavárny hraběte neodradí žádná z významných událostí, které se za jeho života odehrály. Tak i 28. října 1918 tráví první dvě odpolední hodiny v kavárně, kde vrchní, pan Alois, nastalé události komentuje slovy: „Pane hrabě, časy se mění. ... Další koňak už budete pít v nové republice. Tak rychle to jde, pane hrabě“ (121)

Ovšem ne všechno, co se před okny Slavia odehrává, přesněji řečeno, co hrabě Belecros zpoza okna vidí, musí být nutně realita (přesněji řečeno reálná fikce). V jednom okamžiku dochází na nábřeží před Slavií k prolnutí reality s fantasknem, když se zde mj. objevuje polednice: „...okna kavárny Slavia [se] zamžila. ... Na nábřeží jsem uviděl polednici, jak se hrbí pod tíhou těžkého pytle a belhá se kolem oken. Zastavila se, drže se na mne zašklíbla a zvedla kostnatou ruku. Střelecký ostrov zmizel z povrchu Vltavy. Vzápětí se pohnul písek pod kavárnou Slavií.“ (137)

Naproti tomu zcela v mezích reálné fikce, která se navíc do značné míry překrývá s historickou skutečností, je smuteční průvod a kočár vezoucí okolo kavárny roku 1937 zesnulého T. G. Masaryka. Zpoza oken Slavia můžeme jako na divadle pozorovat průvod plačících lidí tlačících se z nábřeží na Národní třídu, na kterou od Petřína padá rozptýlené světlo (151).

Hned následující příběh nás posouvá do března 1938 a nabízí další velmi opravdový obraz, totiž příjezd nacistických vojenských vozů přes most Legií: „Celá kavárna Slavia se třásla, sklenice drnčely, pan Alois bloudil kavárnou, jako by měl obsluhovat všechny stoly, ale lokál byl prázdný, jen já [Mikuláš Belecros] jsem seděl

osamocen u velkého okna a díval jsem se, jak se zase jednou dělají v Čechách dějiny.“
(152)

Stejně jako z oken Slavie pozorujeme začátek okupace, odehrávají se zde i události typické pro konec druhé světové války. Tak vidíme, jak 5. května 1945 povstalci na mostě, po kterém předtím přijížděly německé vojenské vozy, kopou a tlučou jistou Marianne von Lorbergeistovou, načež posléze vytloukají okna kavárny Slavie a „podávají“ si i Mikuláše Belecrosse. Jako kontrast k těmto skoro až „akčním“ scénám působí rybář, jehož člun kotví pod Střeleckým ostrovem a kterého jako by výše zmíněné události ani nezajímaly. Tento motiv rybáře a jeho člunu u Střeleckého ostrova se v románu objevuje opakovaně, vždy jako jakási klidná protiváha k dění na nábřeží před kavárnou Slavií. Tohoto rybáře totiž nezajímá ani smuteční průvod a mrtvý T. G. Masaryk, a zřejmě příliš ani přijíždějící německé vojenské vozy v březnu 1938.

Pro hraběte je z celé této poslední události nejdůležitější asi to, že pak několik týdnů nenavštěvuje Slavii. Jeho polední návštěvy kavárny jsou pro něj totiž důležitější než ostatní dějinné události, ostatně sám říká: *„Podle mého názoru neexistuje žádný konec ani žádný začátek. Opona na krátkou dobu spadne, přestaví se kulisy, převléknou hadry, nasadí se nové pitvorné ksichty, oponu nahoru! a komedie běží dál.“* (152) Proto hrabě v klidu a se svým pravidelným koňakem nezúčastněně pozoruje výše popsané události.

Prostředí románové kavárny Slavie by se podle mého názoru dalo nejlépe charakterizovat jako samozřejmé. S naprostou samozřejmostí vstupuje hrabě Belecrosos s úderem poledne do kavárny, s naprostou samozřejmostí pozoruje dění před jejími okny. O prostoru kavárny se toho z textu příliš nedozvídáme, ale také to bereme zcela samozřejmě a nijak nám to nechybí. Jediné, co z kavárny vnímáme, je tak její zaplněnost. Kavárna je jednou přeplněná, jindy prázdná. Když je hrabě nějaký čas vězněn, představuje si v duchu Slavií *„jako velký, nádherně osvětlený prostor, u stolů elegantní dámy a životem protřelé pány, kteří rafinovaně předvádějí, jak se nudí“* (233). Realita jeho první návštěvy po více než pěti letech ve vězení je však jiná. Belecrosos ji popisuje následovně: *„Když jsem se posadil ke svému stolu, byl jsem stísněn a zklamán. V lokále bylo chladno a nevlídně. Červený plyš, jímž byly židle potaženy, už dávno vyrudl, mramorové tabule stolů byly popraskané. Páchlo to tu pivem, špatným tabákem*

a ohříváním gulášem.“ (234) Toto je vlastně jediný popis interiéru kavárny a atmosféry v ní. Pochází z konce sedmdesátých let dvacátého století.

Ke kavárně Slavii neodmyslitelně patří postava vrchního, pana Aloise. To je jediná postava, která se vedle Mikuláše Belecrosose v kavárně pravidelně vyskytuje. Pan Alois, kterého Belecrosos při své první návštěvě odhaduje asi na třidvacet let (80), v hraběti okamžitě pozná budoucího stálého hosta. Zvláštností tohoto muže je skutečnost, že na konci otázek nikdy nedělá otazníky. Pro Belecrososa je pan Alois důležitý nejen tím, že mu pravidelně podává jeho polední kávu a koňak, ale také např. tím, že se (za úplatu) ujímá jednoho z jeho mnoha synů, stejně jako ženy, s kterou tohoto syna zplodil. Na druhou stranu je pan Alois také člověkem, který Mikuláše padesát let udával. Ten ovšem tuto informaci bere s naprostou lhostejností, která dobře zapadá do výše zmíněné atmosféry samozřejmosti panující v kavárně. Na přiznání pana Aloise reaguje hrabě následovně: *„Slova pana Aloise se mne nedotkla. Obepřlula mne, prosákla oknem a zmizela ve Vltavě.*“ (225)

Na postavě pana Aloise můžeme také dobře vidět proměnu doby či plynutí času. Při první Belecrososově návštěvě kavárny po návratu z vězení vidíme pana Aloise jako starého seschlého muže (*„Nebyl to už ten starý vrchní číšník. Bylo to vyschlé strašidlo, socha před definitivním rozpadnutím.*“ (234)), zatímco při své vůbec první návštěvě Slavie ho hrabě popsal jako asi třidvacetiletého muže štíhlé postavy, o něco vyššího než hrabě sám, s vodovýma, neklidnýma a nepřítomnýma očima (80).

Jakkoli Slavia postupem času ztrácí svůj bývalý lesk, stále platí, že *„pro všechny, kdo zde kdy byli, byla kavárna Slavie přesto pevný bod v šíleném světě*“ (225). Nejpevnějším bodem a zároveň jakýmsi „domovským přístavem“, do kterého se vždy vracel, byla samozřejmě především Mikuláši Belecrososovi. Zároveň je to pro něj místo, které existuje jakoby mimo realitu, protože ta se odehrává venku, před velkými okny kavárny. Mikuláš ji těmito okny pouze nezúčastněně pozoruje a její součástí se stává teprve tehdy, přijde-li za ním sama až dovnitř, jak tomu bylo 5. května 1945.

7.2.1 Slavia jako místo setkání a seznámení

Představu kavárny má většina z nás asi spojenou s místem, kam chodíme posedět s přáteli či na schůzky a setkání různého druhu. Tomuto tradičnímu pojetí kavárny coby místa, kde se lidé setkávají, aby spolu mluvili, vyprávěly si příběhy, rozebírali aktuální dění atd., však Filipova Slavia příliš neodpovídá. Hlavní hrdina chodí do kavárny zásadně sám, a to proto, aby si zde v klidu vypil svůj koňak a svou kávu, avšak s nikým (snad vyjma vrchního číšníka, který v kavárně ovšem těžko může chybět) se tu záměrně nesetkává.

Románová kavárna nemá s výjimkou hraběte Belecrodose žádné pravidelné hosty, neobjevují se zde však ani hosté příležitostní, bezejmenní, kteří by pili kávu nebo četli noviny, zkrátka se věnovali nějaké pro kavárnu typické činnosti a vytvářeli tak typický kavárenský obraz.

Přesto kavárnu Slavia můžeme označit i za místo setkání či seznámení. Ve Slavii se hrabě Belecrodos setkává s Josefem Tkaczykem, s kterým nejprve uzavírá obchod týkající se jeho statků, později mu v uniformě rudoarmějce sedí modelem pro plakát, jež je na jaře roku 1944 k vidění „*na všech rozích a zdech*“ (156), ve Slavii Belecrodose zastihuje redaktorka ženského komunistického časopisu Rudé sémě, která od něj chce příběh pro svou reportáž o pozůstatcích feudalismu v Praze („*A vy [Belecrodosi], vy zatracený kurevníku, mi dodáte příběh!*“ (146)) a s ní později v chrámu Sv. Mikuláše, pod obrazem svatého Xaveria zplodí dceru, a ve Slavii se setkává i s Jelenou Finkelsteinovou, kterou poprvé viděl coby jednorozční holčičku v bytě dr. Finkelsteina v Řeznické 14 při Leninově návštěvě Prahy. Také s ní pochopitelně zplodí dítě.

Nejčastěji se však hlavní románový hrdina ve Slavii setkává s něčím jiným, něčím nefyzickým, nehmotným, zato však nezvratitelným, totiž s dějinami. Právě v kavárně Slavia hraběte většinou zastihují významné dějinné události, o kterých již byla řeč výše a které Mikuláš Belecrodos většinou pouze zpoza oken pozoruje, jak „tam venku“ probíhají.

7.3 Další pražské události a reálie

Nejdůležitější dějinné události, které se v Praze odehrály, můžeme v románu pozorovat, jak bylo popsáno v předchozí kapitole, prostřednictvím hlavního hrdiny z pohodlí kavárny Slavie. V kapitole této se budeme věnovat dalším historickým událostem, které jsou v románu zobrazeny, a také některým pražským prostorům a reáliím. U nich si budeme zejména všímat, nakolik odpovídají skutečnosti.

První významnou historickou událostí, se kterou se v románu setkáváme, je konec první světové války, vznik republiky a události s tím spojené. V románu se například prostřednictvím hlavní postavy setkáváme s anarchisty strhávajícími Mariánský sloup na Staroměstském náměstí. Na náměstí Malostranském zase Mikuláš Belecundos „potkává“ strženou sochu maršála Radeckého. Později je také zmíněna socha francouzského historika Ernesta Denise, stojící na místě sochy Radeckého.⁴⁹

Další obraz pochází z konce 2. světové války. O řádění povstalců na dnešním mostě Legií již byla řeč výše. Konec války však Mikuláš (znuděně) pozoruje i ze svého bytu: *„Dole ve městě už zas jednou končila válka. Tu a tam zavyla unavená děla, zbloudilé kulky mi občas zahvízdaly kolem okna. Odpoledne – polední vyzvánění se nekonalo – mě začal ten válečný obraz, jak jsem ho mohl přehlédnout z okna podstřešního bytu, nudit a usnul jsem.“* (163)

Bezprostředně po skončení 2. světové války se do Prahy začínají vracet zahraniční velvyslanci a jejich úředníci. Toto znovuosidlování ambasad a vztyčování vlajek na jejich budovách reflektuje i Mikuláš Belecundos. Ota Filip ovšem z nějakého důvodu umísťuje ambasády do objektů neexistujících či minimálně do objektů, kam nepatří. Americkou ambasádu, ve skutečnosti dodnes sídlící v Schönbornském paláci v ulici Tržiště na Malé Straně,⁵⁰ umísťuje Ota Filip do budovy „bývalého paláce Molwitzových“ (164). Francouzské velvyslanectví zase usidluje v bývalém Salmovském paláci (164), přičemž skutečná francouzská ambasáda se od již roku 1930 nachází na Velkopřevorském náměstí v paláci Buquoyškém. Třetím příkladem budiž velvyslanectví britské. Britové sídlí od roku 1919 v Thunovském paláci

⁴⁹ Bronzový pomník maršála Radeckého byl odhalen uprostřed Malostranského náměstí, na místě staré kamenné kašny, roku 1859 a vydržel zde do roku 1918. Pomník Ernesta Denise, rovněž bronzový, stál před průčelím Malostranské kavárny v letech 1928 – 40.

⁵⁰ V tomto paláci mimochodem v roce 1917 krátce žil i Franz Kafka.

ve stejnojmenné ulici na Malé Straně. V románu jim je přisouzen jakýsi palác Hlowositzký (165). Ani jednu ze tří zmíněných budov se mi nikde v Praze nepodařilo najít.

Ota Filip si ve svém románu pohrává i s některými dalšími místními jmény. Zachyceny jsou jejich proměny, které však ne vždy zcela odpovídají realitě. V souladu s historickou skutečností je přejmenování Ferdinandovy třídy na třídu Národní nebo Františkova nábřeží na Smetanovo. Historické skutečnosti odpovídá i stavba mostu Inteligence, na níž je v románu hrabě Belecredos spolu s dalšími šlechtici nucen pracovat. Tento most, který na mapě najdeme pod jménem Branický a kterému Pražané dodnes most Inteligence běžně říkají, byl postaven v letech 1950 – 1954 a most Inteligence se mu přezdívá, „neboť na jeho stavbu nahnali komunisté v těch nejhorších letech totality právníky, filozofy a další vzdělance, které násilně přeřadili do dělnických a pomocných profesí“⁵¹. Z tohoto pohledu můžeme vnímat románové „nahnání“ šlechticů na tuto stavbu jako paralelu ke skutečnosti.

Trochu autorské licence uplatnil Ota Filip v případě dnešního mostu Legií. Mikuláš Belecredos o jeho jménech mluví takto: „*Občas, ..., jsem sešel z mostu Legií, kdysi Františkova, který nesl později jméno Adolfa Hitlera, ale kterému vy, příteli, říkáte z nepochopitelných důvodů most 1. máje, dolů, na Střelecký ostrov.*“ (140) Dnešní most Legií, postaven v letech 1898 – 1901 na místě původního mostu Řetězového, skutečně zpočátku nesl jméno císaře Františka Josefa I. To bylo po pádu monarchie roku 1918 změněno na most Legií, za okupace se však most jmenoval Smetanův, nikoli Adolfa Hitlera. Po okupaci dostal název 1. máje, možná kvůli prvnímu květnu 1890, kdy se na Střeleckém ostrově konala manifestace prvního Svátku práce na našem území. Po pádu komunistického režimu se mostu (roku 1990) vrátilo pojmenování most Legií.

Z dalších historických událostí je v románu zmíněn 21. srpen 1968. Zůstává však opravdu pouze u zmínky, autor zřejmě předpokládá, že čtenáři toto datum a události, které mu předcházely, dobře znají. Hrabě Belecredos při této příležitosti ostatně pouze přemítá o neúspěších pražských povstání: „*V Praze je to vždycky tak, pomyslel jsem si. Pokoušejí se zde o povstání, opřou se mocným, samozřejmě pokaždé s nadšením*

⁵¹ *Branický most* [online]. <http://pis.eunet.cz/cz/praha/pamatky/branicky_most_tzv_most_inteligence/searchresult=most+Inteligence#searchres> [cit. 27. 3. 2009].

a mravní převahou. Ale potom připochoďují armády a je po všem.“ (238) Jediné, co čtenář bez vlastních historických znalostí může z textu pochopit, je skutečnost, že do Prahy vtáhla jakási cizí vojska. Nepochopí však, jaké to mělo příčiny, následky a proč hlavní hrdina právě tento den přemýšlí o neúspěšných povstáních.

V kapitole věnované Urbanovu románu *Sedmikostelí* bude řeč o novodobých pražských dominantách. I ve Filipově románu se jedna pražská dominanta objevuje. Je jí gigantická socha Stalina na letenském vrchu nad Čechovým mostem. Monumentální sousoší, jež kromě v popředí stojící sochy Stalina tvořili příslušníci sovětského lidu (voják Rudé armády, dělník, vědec a kolchoznice) znázornění po tyranově levici a čeští příslušníci stejných povolání po jeho pravici⁵², bylo slavnostně odhaleno prvního května 1955 a na svém místě vydrželo do listopadu 1962, kdy bylo odstřeleno. V románu se mluví pouze o soše Stalina. Procesu jejího vzniku si všímá hlavní postava: „*Vysoko nad Vltavou se pracovalo ve dne v noci na gigantické soše Stalina, která měla být největší na světě*“ (211) Tento monumentální pomník, jenž byl postaven za účelem vzdání holdu osobě chápané po druhé světové válce za zachránce ČSR, je parodován tím, že je špatně postaven, a proto se hýbe, což odhaluje Mikuláš Belecaredos, který pomník pravidelně pozoruje z Karlova mostu: „*Po třech nedělích jsem zjistil, že se Stalin hýbe.*“ (214) V románu vystupuje také postava poněkud fanatického (co se sochy a jejího významu pro Prahu týče) architekta pomníku⁵³ (beze jména). Jeho úloha je jen epizodní: po rozhovoru s Belecaredosem, z kterého zjistí, že hrabě odhalil, že se socha kácí, chce spáchat sebevraždu, v čemž ho Belecaredos skoro až podporuje. Sebevražda se nakonec nekoná a architekt se ukáže být možným Belecaredosovým synem. K této, byť nakonec neprovedené, sebevraždě existuje reálná paralela. Skutečný autor sousoší Otakar Švec si totiž měsíc před jeho odhalením život doopravdy vzal.

V *Kavárně Slavia* se mluví také o dvou historických událostech poněkud starších dat. První z nich je poprava sedmadvaceti „*českých vzbouřenců*“ (124) roku 1620 na Staroměstském náměstí; tu zmiňuje hrabě Belecaredos, když se právě na tomto náměstí nachází. Rovněž o druhé události se dozvídáme z úst hlavního hrdiny,

⁵² Díky umístění jednotlivých postav dostal pomník přezdívku „fronta na maso“.

⁵³ A zřejmě i autora, protože o Stalinově pomníku mluví jako o „svém“.

jedná se o mučení a smrt sv. Jana Nepomuckého, „příběh, který Prahu tak tíží, je znamením hanby“ (105).

7.3.1 Pražské prostředí a obraz Prahy

V této závěrečné části kapitoly zabývající se románem Oty Filipa *Kavárna Slavia* se podíváme na pražský místopis, tedy na to, jaké části Prahy se v románu objevují, a jakou mají funkci.

Jak již bylo řečeno, stěžejním místem Filipova románu je kavárna Slavia. Z pohledu celého románu je velmi důležitý také Karlův most. Zde celý příběh začíná, přes Karlův most chodil – nejspíš proto, že se „chtěl vyhnout hlučným tramvajím a nemilým lidem na mostě 1. máje“ (11) – první románový vypravěč⁵⁴ 45 let, každý všední den. Kdyby tudy nechodil, nepotkal by hraběte Mikuláše Belecrosse. Karlův most, konkrétně místo před sochou sv. Jana Nepomuckého, se tak stává odrazovým můstkem celého románu. Na Karlův most se pak při čtení románu dostáváme spolu s Mikulášem Belecrossem ještě několikrát, většinou z čistě praktických důvodů – buď tudy hrabě chodí z jednoho vltavského břehu na druhý, nebo se v blízkosti Karlova mostu něco odehrává (teče pod ním řeka, rybář sedí nedaleko ve svém člunu atd.). Proto je Karlův most, stejně jako přilehlé Křižovnické náměstí, častokrát zmiňován.

Součástí několik pražských obrazů, které se v románu objevují, je Vltava. Tak vidíme například hnědou vodu Vltavy, po které plují směrem ke Karlovu mostu obrovské ledové kry, jsme svědky nalezení ve Vltavě utonulého těla, slyšíme její šplouchání či jsme svědky toho, jak Mikuláš Belecros se svým přítelem Wenzelem popíjejí koňak a pozorují její černou hladinu. Ve Vltavě také po mohutné detonaci končí výše zmiňovaná socha Stalina. Jednoho lednového dne roku 1912 dokonce hrabě chodí po zamrzlé vltavské hladině a potkává bruslicí děvče. To je zajímavá připomínka dřívějších časů, kdy Vltava v Praze běžně natolik zamrzala, že po ní lidé mohli přecházet z jednoho břehu na druhý, což mělo dvě výhody: zaprvé si tím mohli zkrátit

⁵⁴ Filipův román má dva vypravěče. První, bezejmenný, vystupuje kromě prologu a epilogu pouze v prvním příběhu; druhým vypravěčem je pak hrabě Mikuláš Belecros, který tomuto bezejmennému vypráví svůj životní příběh. Ten je náplní vlastního románu.

cestu, zadruhé ušetřili za mostné, které se až do roku 1925 na všech pražských mostech – s výjimkou mostu Karlova – vybíralo.

Připomínkou starých časů je také obraz lampáře rozsvěčujícího u Národního divadla plynové lampy.

Dalšími pražskými lokalitami, které se objevují častěji, jsou Petřín a Hradčany. Hradčany vystupují jednak jako panorama, a jednak jako symbol slavné minulosti, jejímž protipólem je „majestátní Stalin, naše přítomnost a budoucnost“ (215).

Také Petřín vystupuje nejvíce jako panoráma, pozorovatelné nejen ze Slaviě či z nábřeží před ní. Toto panoráma je jednou „svěže zelené“ (166), jindy zde žlutě a bíle kvetou keře či nad ním přelétají vlaštovky. Jednou se Mikuláš Belecros na Petřín přímo vydává a z jeho vrcholku se rozhlíží po Praze. Pozoruje Vltavu, která se podobá „černé smuteční pásce položené doprostřed města, připevněné k pravému a levému břehu stříbrnými sponami mostů“ (95). Tento pohled shora dolů tvoří protiklad převládajícím pohledům od vltavského břehu.

Zmíněny jsou i některé další pražské lokality, namátkou ruzyňské vězení, za jehož mřížemi strávil hrabě Belecros pět let a tři měsíce, či policejní ředitelství v Bartolomějské ulici a některé další ulice či městské části, které však pro románový děj nemají žádný zvláštní význam.

8 Druhé shrnutí

V poslední části kapitoly věnované tzv. migrantské literatuře je opět namístě shrnout přístup autorů, jejichž texty jsme se výše zabývali, k Praze, její pojetí v románech a úlohu, kterou v nich hraje.

Zásadní rozdíl, kterým se oba romány liší, je ten, že pro román *Kavárna Slavia* a jeho hlavní postavy je Praha „domácím hřištěm“. Hlavní postavy jsou zde doma a románový děj se tu celý odehrává. Naproti tomu *Pavana za mrtvou infantku* se odehrává převážně v Německu. To Moníkové román odlišuje od všech ostatních románů, které jsou zahrnuty do této práce. Pro její hlavní hrdinku Francine Pallasovou je Praha rodným městem, městem, kde strávila první část svého života. Jakkoli jí Praha není více domovem, je to místo, které ji zřejmě významně ovlivnilo, neboť k němu při různých příležitostech odkazuje, ať už prostřednictvím vzpomínek na dobu, kdy v Praze žila (spartakiáda tělesně postižených), či zmiňováním historických událostí, které s Prahou souvisejí (rok 1968, Codex argenteus). Odkaz k Praze najdeme také v tématech seminářů, které Francine na univerzitě vede (seminář věnovaný Franzi Kafkovi, seminář o pražském strukturalizmu). Významné místo v celém románu má osobnost Franze Kafky, která je také s Prahou neodlučitelně spojená, a rovněž sestra hlavní hrdinky, se kterou sice podle všeho nemá nijak vřelý vztah, přesto je pro ni zřejmě jediným důvodem, proč se vydat do Prahy.

V *Pavaně za mrtvou infantku* se objevuje naprosté minimum pražských lokalit a ani historických reálií zde mnoho není. Pokud se nějaké přeci jen objevují, jsou to spíše neurčité náznaky (stavba metra, Codex argenteus, přejmenování náměstí Jana Palacha). Přímo v Praze jsme spolu s hlavní hrdinkou pouze dva dny. To je velký rozdíl oproti románu Filipovu, ve kterém Prahu pozorujeme v průběhu více než poloviny dvacátého století – prvním zmíněným rokem je rok 1910, poslední zachycenou dějinnou událostí pak srpen 1968, což je mimochodem událost objevující se v obou románech; v každém jinak, ale v obou pouze náznakem, bez bližšího vysvětlení.

Na pražský místopis není příliš bohatá ani *Kavárna Slavia*. Jejím ústředním prostorem je právě místo, které dalo celému románu název. O jeho důležitosti pro Mikuláše Belecrose svědčí jednak to, že ho od návštěvy kavárny jen těžko něco odradí (proto zde prožívá zásadní historické okamžiky jako začátek okupace či konec

druhé světové války), a jednak to, že například ani nevíme, kde se nachází palác, v němž hrabě bydlí. Mluví-li Mikuláš Belecros o své cestě do kavárny, začíná její popis až na Karlově mostě, odkud pokračuje přes Křižovnické náměstí a po nábřeží ke Slavii. Cesta do, případně z, kavárny je také nejčastějším pohybem postavy hraběte Belecrose po pražském prostoru.

Hrdinka Libuše Moníkové se po pražském prostoru pohybuje pouze jednou, je to cesta bez blíže určeného cíle či funkce vedoucí od Strahovského kláštera přes Petřín, podél Vltavy, přes (nejspíše) Mánesův most a náměstí Krasnoarmějců kamsi do středu Prahy.

Filipův román nabízí obrazy některých významných událostí dvacátého století, které se v Praze odehrály, ovšem v některých případech autor nechává pracovat svou fantazii a historické skutečnosti či reálie zkresluje. Tak je tomu třeba v případě mostu Adolfa Hitlera či fiktivních budov zahraničních ambasád.

Libuše Moníková nic nezakresluje, ostatně ani nemá co. Její román, a tím splácím dluh odpovědi na otázku položenou na začátku kapitoly 6.2, totiž žádný skutečný obraz Prahy nenabízí. Nabízí jeden obraz mýtický, v němž očima hlavní hrdinky vidíme Prahu *pokrytou ledem, vypleněnou a bez života* (viz kapitola 6.2.3), Prahu Franze Kafky a jeho děl a v neposlední řadě Prahu tušenou, ukrytou kdesi na pozadí celého románu.

IV Praha konce druhého tisíciletí

9 W. G. Sebald: Austerlitz

*Ein tiefes Schweigen hat sich über die ganze Stadt ausgebreitet*⁵⁵

9.1 Autor – dílo – Praha

Nebýt jeho předčasné smrti při autonehodě nedaleko britského města Norwich deset dní před Štědrým dnem roku 2001, jistě bychom o *Winfriedu Georgu Sebaldovi*⁵⁶ hovořili jako o významném současném spisovateli. Nositel mnoha literárních cen (Mörrike-Preis, Heinrich-Böll-Preis, Heinrich-Heine-Preis a řady dalších), kterého například Heinz Ludwig Arnold nazval v analogii k jeho románu *Die Ausgewanderten (Vystěhovalci)* vystěhovalcem,⁵⁷ W. G. Sebald se narodil v květnu 1944 v bavorském Wertachu. Ve Freiburgu a později také ve švýcarském Fribourgu studoval germanistiku a literární vědu. Působil jako lektor na univerzitě v Manchesteru či jako učitel v St. Gallenu. Od roku 1970 žil v Anglii, kde působil jako docent v oblasti německé literatury na univerzitě v Norwichi.

Dva roky před svou smrtí navštívil Sebald také Prahu, kam byl pozván jako host 9. ročníku Festivalu spisovatelů.

Sebald ovšem nebyl, jak Arnold dále podotýká,⁵⁸ pouze vystěhovalcem, ale zejména poutníkem, který příběhy, zážitky, zkušenosti a příhody ze svých cest zpracovával do svých literárních příběhů.

Hlavním hrdinou jeho posledního románu *Austerlitz* (2001) je syn pražských židovských manželů Jacques Austerlitz, jehož rodičům se v roce 1939 podařilo poslat syna jedním z posledních tzv. dětských záchranných transportů do Anglie. Zde byl

⁵⁵ *Po celém městě se rozšířilo hluboké ticho* – SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2003, str. 250. Jelikož v době vzniku této diplomové práce nebyl český překlad románu k dispozici, bude dále z tohoto textu pouze parafrázováno, původní text bude zachován pouze ve výjimečných případech. Německé texty pro potřebu diplomové práce přeložil její autor. Odkazy k románu budou provedeny opět pouze uvedením příslušné strany za daným textem.

⁵⁶ Jak mu ovšem nikdo neřikal – pro přátele byl Max. Viz ARNOLD, Heinz Ludwig. W. G. Sebald: 1944 – 2001. In ARNOLD, Heinz Ludwig (vyd.). *W. G. Sebald*. München : Edition Text + Kritik, 2003, str. 3.

⁵⁷ Viz tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž.

adoptován a vychován rodinou velšského kazatele. Se svou minulostí, kterou mu jeho adoptivní otec pečlivě zatajoval, se ovšem začíná seznamovat až v dospělosti, kdy se pouští do hledání svých ztracených vzpomínek. Touha dopátrat se osudu svých rodičů zavádí hlavního protagonistu až do Prahy.

Jakkoli to tak v některých částech knihy může vypadat, románovým vypravěčem není hlavní hrdina, nýbrž se jedná o personálního vypravěče vtěleného trochu netradičně do vedlejší postavy – bezejmenného Angličana, který v druhé polovině 60. let jezdí do Belgie a roku 1967 se v Antverpách setkává s Jacquesem Austerlitzem, s nímž se sblíží a který mu při následujících setkáních v dlouhých monolozích líčí své zážitky; ty pak vypravěč předává čtenáři. Románový vypravěč tedy nevypráví, ale pouze zprostředkovává vyprávění hlavní postavy.⁵⁹ Je to vlastně vyprávění vyprávění, což autora nutí používat místy poněkud krkolomné formulace typu „*Am wichtigsten aber sei es mir gewesen, sagte Věra, sagte Austerlitz,*⁶⁰ ...“ (228), kterými převede promluvu postavy přes jednoho vypravěče (Austerlitze) k druhému (osobní románový vypravěč) a až poté ke čtenáři.

9.2 Praha románu Austerlitz

Záměrně tuto kapitolu nazývám „Praha románu Austerlitz“ a ne například „Praha Jacquese Austerlitze“, jak tomu bylo třeba v případě *Pražského exilu Hanny Aschbachové*, neboť Praha, se kterou se v Sebaldově románu setkáváme, je Praha dvou osob: na jedné straně hlavního hrdiny Jacquese Austerlitze, na druhé straně Věry Ryšanové, velmi důležité postavy, Austerlitzovy průvodkyně na cestě za vzpomínkami a minulostí. V prvním případě se jedná o Prahu současnou, vnímanou a zprostředkovávanou prostřednictvím hlavního hrdiny. Tu nazývám Praha „zažívaná“. V druhém případě je to Praha minulé, Praha Austerlitzova dětství, jeho rodičů,

⁵⁹ Ovšem např. Hannes Veraguth říká, že vypravěč a hlavní hrdina jsou zde dvě rozdílné postavy pouze zdánlivě, neboť Austerlitz myslí a mluví jako dvojník vyprávěcího já a oba mluví, cítí a myslí jako všichni osobní vypravěči všech Sebaldových knih, právě sebaldovsky. (Veraguth, Hannes: *W. G. Sebald und die alte Schule*. In ARNOLD, Heinz Ludwig (vyd.). *W. G. Sebald*. München : Edition Text + Kritik, 2003, str. 33.)

⁶⁰ *Nejdůležitější ale pro mě [Austerlitze] prý bylo, řekla Věra, řekl Austerlitz, ...*

jeho zapomenutých a nyní postupně se vracejících vzpomínek. Té říkám Praha „vzpomínaná“.

9.2.1 Praha zažívaná

Praha zažívaná, to je Praha první poloviny devadesátých let 20. století, kterou navštěvuje hlavní hrdina Sebaldova románu Jacques Austerlitz, aby zde pátral po svých rodičích a své minulosti.

9.2.1.1 Jacques Austerlitz a Praha

Na úvod je třeba vysvětlit to, co již bylo naznačeno, totiž jaký má Jacques Austerlitz k Praze vztah a co ho do ní přivádí. Rodiče hlavního hrdiny Sebaldova románu byli pražští židé, on se v Praze narodil a strávil zde své dětství, přesněji řečeno necelých prvních pět let svého života. Prahu opustil roku 1939 vlakem jednoho z posledních tzv. dětských záchranných transportů. Tak se dostal do Anglie, kde vyrostl, aniž věděl, kdo byli jeho rodiče a co se s nimi stalo.

Na jaře 1993 zaslechne Jacques Austerlitz rozhovor dvou žen, které se baví o tom, jak v létě 1939 připluly na britské ostrovy, a sice trajektem PRAGUE. Tento zaslechnutý název českého hlavního města Austerlitz okamžitě zahrnuje do svého života a tato událost se mu stává impulzem k cestě do Prahy, kterou vzápětí vykonává. Cesta do Prahy se tak pro hlavního hrdinu stává cestou za minulostí, která je lemována postupně se odkrývajícími a probouzejícími vzpomínkami.

Jakkoli Austerlitz k Praze pojí jeho vlastní minulost, on sám sem nyní přijíždí vlastně na návštěvu. Ovšem přijíždí sem zcela dobrovolně, z konkrétního důvodu a za konkrétním cílem. Jeho pražská cesta není jedinou náplní Sebaldova románu, proto také dostává prostor v rozsahu pouze asi dvou pětin celkového textu. Pro zbytek románu Praha prakticky neexistuje.

Základní, přítomnostní, vztah hlavní postavy a pražského prostoru jsem rozdělil do dvou částí podle toho, jestli se postava pohybuje v prostoru, nebo setrvává na jednom místě, například v domě.

9.2.1.2 Cesty Prahou

Do kategorie „cesty Prahou“ by jistě bylo možné zařadit i příjezd hlavního hrdiny do města. Ten však není nijak popisován, pouze je naznačeno, že přiletěl na ruzyňské letiště (je zmíněno), a sice *jednoho příliš jasného, jako by přesvětleného dne, kdy lidé vypadali ... tak nemocní a šedí, jako by všichni do jednoho byli chroničtí kuřáci, nepřiliš vzdálení od svého konce* (211).

První Austerlitzova cesta Prahou se odehrává vzápětí, je to cesta taxíkem z letiště do sídla Státního archivu v Karmelitské ulici na Malé Straně.⁶¹ Tato cesta není nijak popsána, je pouze zmíněna. Stejně tak je tomu u následujících cest, z archivu do (blíže neurčeného) hotelu na Kampě a následujícího dne z hotelu opět do archivu. Na této cestě je zajímavé, že se Austerlitz nezabývá popisem cesty Malou Stranou (a že cesta z Kampy do Karmelitské ulice uličkami Malé Strany rozhodně není nezajímavá), ale cestě z přízemí do kanceláře v prvním patře budovy archivu se ve svém vyprávění věnuje. Jako by tím chtěl ukázat, že budova archivu je pro něj zajímavá, důležitá. Tak důležitá, že si ji dokonce fotí.

Důležitá je pro hlavního hrdinu i cesta z budovy archivu do Šporkovy ulice 12, kde podle registru občanů z roku 1938 bydlela jistá Agáta Austerlitzová. Zde Austerlitz popisuje, jak šel *záhyby ulic, skrz domy a dvory mezi Vlašskou a Nerudovou* (220). Je ovšem otázka, kterými domy a dvory šel, neboť nejpřímější cesta z Karmelitské ulice do Šporkovy 12 vede Tržičem a Vlašskou ulici, která se větví a její pravá větev přechází plynule ve Šporkovu.

Tato cesta není pro hlavního hrdinu důležitá pouze proto, že ho vede k domu jeho dětství, ale také proto, že mu odhaluje první vzpomínku na jeho dětství. V tomto případě se ještě jedná pouze o jakýsi nejasný pocit, že tudy už někdy šel. Známy mu připadá také vnitřek domu.

Velmi podobná, co do prostoru i částečně totožná, tentokrát ovšem nijak blíže nepopisovaná (jen v jedné větě zmíněná), je cesta do Šporkovy ulice z Kampy.

Konkrétnější vzpomínky v Austerlitzovi vyvolá cesta vykonaná třetího dne jeho pražského pobytu. Jedná se o cestu nahoru Seminářskou zahradou, během níž si

⁶¹ Míněn je zřejmě Státní ústřední archiv, který v Karmelitské ulici č. orientační 2 sídlil v letech 1954 – 2001.

vybavuje, jak tudy kdysi chodil na procházky s Věrou. Sedí tu na slunci na lavičce a pozoruje pražské panorama (238). Zmíněna je také zahrada Schönbornská.

Několik cest má jeden společný výchozí, nebo cílový bod. Tímto bodem je Kampa, kde Jacques Austerlitz po dobu svého pražského pobytu bydlí. Kromě výše zmíněné cesty do Šporkovy ulice se odtud vydává ještě na Hlavní nádraží. Tato cesta probíhá časně ráno (*Jakmile venku začalo svítat, ...* (314)) a my můžeme očima hlavního protagonisty pozorovat Karlův most zahalený ranní mlhou, procházíme s ním ulicemi Starého Města, ještě prázdné Václavské náměstí, abychom nakonec došli na Hlavní nádraží. Zde pak máme poslední Austerlitzovu cestu, totiž odjezd vlaku z Hlavního nádraží.

Je ponuré, tíživé ráno. Jacques Austerlitz sedí v jídelním voze vagónu Českých drah a z okénka naposledy pozoruje Prahu. Vlaku nejprve tunelem vyjíždí z Hlavního nádraží, poté jede přes Vltavu. Tíživou atmosféru, kterou z celé této scény cítíme, podtrhává pomalá jízda vlaku a nejlépe ji vystihuje sám hlavní hrdina: *připadalo mi, řekl Austerlitz, jako by se ode dne mého prvního odjezdu z Prahy zastavil čas* (318).

Nyní je třeba se ještě vrátit ke Kampě. Hotel, který se zde nachází a v němž se hlavní hrdina ubytoval, se totiž stává také cílem jeho cest. Fakticky tam musel chodit každý večer, který v Praze strávil, více je ovšem popsána pouze cesta, kterou vykonal z jednoho pražského autobusového nádraží, kam se vrátil z „výletu“ do Terezína. Jakkoli se jednalo o pěší a zřejmě nijak krátkou cestu, nenajdeme tu žádný její popis. Až na to, že se Austerlitz z nádraží vydal špatným směrem a místo, aby došel do centra přímo, vzal to obloukem téměř přes Vyšehrad.⁶² Dalo by se říci, že se ztrácí v labyrintu pražských ulic a uliček. O Praze jako labyrintu totiž sám Austerlitz těsně předtím mluví: *...když jsme dosáhli pražských předměstí, zdálo se mi, jako bychom po jakési rampě sjížděli do labyrintu, ve kterém jsme nyní jen velmi pomalu pokračovali dál...* (290).

Jacques Austerlitz v románu navštěvuje Prahu celkem dvakrát, přičemž druhá návštěva je jen krátká (v textu také dostává prostor pouze necelé dvě strany). Během této návštěvy spolu s Věrou navštěvují některá místa, na která přišla řeč během jejich

⁶² Cestu do Terezína vykonal při své návštěvě Prahy i W. G. Sebald. Od Radovana Charváta vím, že při návratu přijel autobusem na Florenc, což vede k předpokladu, že i románové nádraží je nádraží Florenc. Nedokážu si však představit, kudy mohl Austerlitz jít, že přišel k Vyšehradu a obešel přitom Nové Město. To by musel jít minimálně přes Karlín, Žižkov a Vinohrady, aby obešel Nové Město a dostal se k Vyšehradu.

vyprávění. Jedná se o Petřínskou rozhlednu, z níž pozorují Prahu, automobily jezdící pomalu podél obou vltavských břehů, vlaky. Procházejí se v sadu v zimním slunci, navštíví planetárium na Výstavišti⁶³ a jednou se dokonce vydávají *až do Liboce, nahoru do obory, ve které uprostřed krásné krajiny stojí letohrádek hvězdicovitého půdorysu vybudovaný tyrolským arcivévodou Ferdinandem...*(360). Z tohoto popisu je patrné, že se jedná o oboru Hvězda a v ní se nacházející stejnojmenný renesanční letohrádek.

Těmito cestami jako by Austerlitz rekapituloval své dětství či uzavíral vzpomínky na ně. Zároveň se jimi loučí s Prahou.

Závěrem kapitoly věnované Austerlitzově pohybu po pražském prostoru je potřeba zmínit ještě jednu jeho cestu, a tou je cesta mimo rámec pražského prostoru, do Terezína (kam jede Austerlitz pátrat po své matce, která tam byla v polovině března 1942 deportována). Díky této cestě může z vlaku pozorovat severní předměstí a domy a vily na protějším vltavském břehu.

9.2.1.3 Místa v Praze

V této kapitole se zaměříme na místa a objekty pražského prostoru, se kterými se prostřednictvím vyprávění hlavního hrdiny čtenář setkává.

Prvním takovým místem je budova Státního archivu v Karmelitské ulici na Malé Straně, kam se Jacques Austerlitz vydává bezprostředně po svém příjezdu do Prahy. O důležitosti tohoto místa svědčí fakt, že je poměrně důkladně popsáno. Popsán je vstup (*Do budovy se vstoupíte úzkými, do hlavního portálu zapuštěnými dveřmi a ocitnete se nejprve pod temnou valenou klenbou...* (211 – 212)), vnitřní dvůr (*je obklopen třípatrovou galerií, přes kterou se chodí ke kancelářím...* (212)) i budovy, které ho obklopují (viz 212). Popis objektu je podán s precizností, Austerlitz používá odborných termínů (*Tonnengewölbe, asymmetrische Gestaltung*⁶⁴), popis je doplněn fotografiemi. V rozporu s touto precizností je absence přesné adresy budovy, která by se při takto důkladném popisu dala očekávat.

Budova archivu není pouze zevně popsána, ale v hlavním hrdinovi vyvolává i určité představy. Zmíněný dvůr mu připomíná vězení, ale také klášter, jízďárnu a blázinec.

⁶³ Které se ve skutečnosti nenachází na Výstavišti, ale o kus dál, ve Stromovce.

⁶⁴ Valená klenba, asymetrické ztvárnění/utváření.

Zběžně popsaná je i kancelář Terezy Ambrosové⁶⁵, osoby spjaté s budovou archivu. Jedná se o postavu mající úlohu sice velmi epizodní, přesto důležitou. O ní svědčí i fakt, že se nejedná o bezejmennou necharakterizovanou postavu, ale o konkrétní, stručně popsanou (*bledá, téměř průsvitná, asi čtyřicetiletá žena* (214 – 215)) osobu se jménem. Jí vysvětluje Austerlitz důvod své návštěvy – chce dohledat osoby žijící v Praze v letech 1934 – 1939 a nosící jeho jméno. Tohoto úkolu, který má být, i vzhledem k neobvyklosti jména, hotov bez problémů do příštího dne, se chápe sama Tereza Ambrosová (to je ta její zmiňovaná úloha).

Celý prostor archivu je také spjat s určitou atmosférou,⁶⁶ která sice není explicitně vyřčena, přesto ji cítíme. Je to atmosféra očekávání. Očekávání hlavního hrdiny, jak v archivu pochodí. Toto očekávání je potom druhého dne, kdy se Austerlitz dočká výsledku, vystřídáno nadějí, nadějí, že najde svůj rodný dům a možná i stopu svých rodičů.

Udělejme nyní malou odbočku od pražských míst a podívejme se na výsledek výše zmíněného hledání. Ten je popsán následovně: *Paní Ambrosová odstavila zelenou konvičku a podala mi [Austerlitzovi] ze stolu papír. Uvedeni tam byli Austerlitz Leopold, Austerlitz Viktor, Austerlitz Tomáš, Austerlitz Jeroným, Austerlitz Edvard a Austerlitz František a na konci zjevně sama žijící Austerlitzová Agáta.* (219 – 220) K těmto jménům jsou uvedeny příklady povolání a adres, ale spíš jen proto, aby si čtenář udělal představu, jak takový výpis vypadá. Adresy jsou zde následující: „*VII U vozovky, II Betlémská*“ a tak dále. (220)

Podíváme-li se do pražského adresáře pro rok 1937 – 1938, najdeme tam ovšem jména trochu jiná. Zde máme Austerlitz Bedřicha, Jiřího, Maxmiliána, Viktora a Viléma, dále Austerlitzovou Adélu, Annu a Bertu. Románu odpovídá adresa „*U vozovky (2), Praha VII*“, kde podle adresáře bydlí Austerlitz Viktor, tedy jediné jméno, na kterém se román s adresářem shodne.

⁶⁵ Jméno Terezy Ambrosové není náhodné. Vzniklo spojením jmen dvou postav vystupujících v Sebaldových Vystěhovalcích (*Die Ausgewanderten*, 1992). Ty se v originále jmenují Onkel Ambros a Tante Theres, tedy strýc Ambros a teta Tereza.

⁶⁶ Různou atmosféru lze cítit na vícero místech. Vždy je dána vztahem vyprávějího (tím je buď postava Jacquese Austerlitz, nebo později Věry Ryšanové, tedy ne románový vypravěč) k danému místu. To, co nazývám atmosférou, je tak spíše jednoslovná charakteristika daného místa z pohledu vyprávějího.

Z toho vidíme, že W. G. Sebald se sice snaží dosáhnout co možná největší autenticity Austerlitzova vyprávění, což dělá přesným popisem budovy archivu, připojenými fotkami, které jsou součástí románového textu, nebo právě uvedením výpisu z archivu, zde však máme jasný důkaz, že se jedná o fikci.

Vraťme se ale k místopisným reáliím. Dalším objektem, se kterým se setkáváme, je jakýsi hotel na Kampě. Austerlitz sám říká, že se ubytoval v *malém hotelu na ostrově Kampa* (217). Zde po příchodu až do setmění sedí u okna a pozoruje *šedohnědou, líně tekoucí vodu Vltavy* (217 – 18). Praha je mu v tuto chvíli zcela neznámým městem, se kterým ho nic nespojuje. Atmosféra spojená s tímto místem je tak nejspíše atmosférou obavy. V obavu, že Praha pro něj zůstane zcela neznámá i nadále, přechází očekávání výsledku pátrání Terezy Ambrosové.

Do hotelu se s hlavním hrdinou vracíme ještě jednou, a to po jeho návštěvě Terezína. Opět poslouchá hučení Vltavy, v noci pak nemůže spát, hlavou se mu honí obrazy toho, co v Terezíně viděl nebo o čem mu vyprávěla Věra Ryšanová (např. matka jdoucí vánicí na shromaždiště do Holešovic).

Pravděpodobně nejdůležitějším místem je pro Austerlitze dům jeho dětství ve Šporkově ulici číslo 12 (také má jako jediný přesnou adresu) a zejména byt Věry Ryšanové, s níž se zde seznamuje a z které se vyklube jeho bývalá vychovatelka a sousedka.

Při své první návštěvě Austerlitz popisuje vchod do domu (skříň s elektrikou, zápach vápna, podlaha z umělého kamene, mírně stoupající schody, železné knoflíky na zábradlí – viz str. 221 – 222). Atmosféru domu můžeme jednoznačně označit za shledání.

Byt Věry Ryšanové je popsán zajímavým způsobem. Nedožíváme se, jak je velký či uspořádaný, Austerlitz pouze vyjmenovává přítomné části nábytku a doplňků, které si vybavuje z doby, kdy byt navštěvoval jako malý kluk. Nábytek i vybavení bytu je totiž stejné jako před šedesáti lety, včetně kanape, na kterém spával, když rodiče nebyli doma.

Atmosféru šťastného shledání zvýrazňuje lyrický, až trochu kýčovitý popis výhledu do zahrady, *ve které právě kvete šerík, tak bílý a hustý, že to v začínajícím soumraku vypadá, jako by uprostřed jara sněžilo* (229). Na kýčovitosti tomuto obrazu

přidává *nasládlá vůně stoupající ze zahrady, dorůstající měsíc a zvonění kostelních zvonů dole ve městě* (229). Touto bezstarostnou, příjemnou, pohodovou atmosférou, zvýrazněnou výše citovanými obrazy, jako by se na okamžik vrátil čas a Austerlitz byl na chvíli zase tím sotva pětiletým Jacquesem, jak ho Věra znala.

S bytem Věry Ryšanové jsou spojeny i další vzpomínky na dětství, které se Austerlitzovi nyní vybavují (například jak spával na výše zmíněném kanapi). Charakteristickým znakem pro Austerlitzovy návštěvy v bytě Věry Ryšanové tak je právě vzpomínání, případně vyprávění.

V rámci jednoho takového vyprávění ukazuje Věra Austerlitzovi fotky – matku na divadelním jevišti či fotku, na které je on sám, pětiletý, asi půl roku před odjezdem do Anglie, v kostýmu „pážete růžové královny“ na maškarní ples (tato fotka tvoří obálku knihy a je i přímo v textu). Na to si však Austerlitz nepamatuje (!) a fotky v něm ani nevyvolávají žádné emoce, jen si je beze slova či reakce prohlíží. Vzpomínky se mu totiž vybavují pouze v souvislosti s pražskými objekty nebo místy, což pouze podtrhuje význam pražského prostoru pro „pražskou misi“ hlavního románového hrdiny.

Důležitým objektem je Austerlitzovi také Stavovské divadlo. Na jeho prknech vystupovala v operetě jeho matka, on se tam teď jde podívat a při pozorování (prázdného) divadelního sálu se mu v hlavě začne vytvářet obraz zaplněného orchestřiště a zdá se mu, jako by zahlédl botu, která patřila ke kostýmu jeho matky. Zde se ovšem nejedná o „obyčejnou“ vzpomínku, ale Austerlitz na chvíli upadá do jakéhosi opojení, ve kterém se mu zdá, *jako by se prostor divadla zúžil a on sám, jako by se scvrkl a seděl uzavřen uvnitř pouzdra nebo sametem vystlané krabice* (235). Teprve v tomto stavu „vidí“ zmíněný obraz.

Vnitřek divadla je popsán pouze z pohledu Austerlitze sedícího v Auditoriu: *okolo mě [Austerlitze] stoupaly balkony, jejichž zlaté zdobení se v šeru třpytilo přede mnou předscéna, na níž Agáta⁶⁷ jednou stála...* (235)

Posledním pražským místem, které v románu dostává alespoň trochu větší prostor, je Hlavní nádraží. To vypadá zcela jinak, než si ho Austerlitz podle popisu Věry Ryšanové představoval („*Daleko za hranicemi Prahy známá secesní budova byla, zřejmě v šedesátých letech, obložena ošklivými fasádami ze skla a betonu...*“ (314)).

⁶⁷ Tak se Austerlitova matka jmenovala.

Následuje obraz přeplněné nádražní haly s hracími automaty a na podlaze ležícími nehybnými těly (314 – 315). Tento obraz je podán se zjevnou snahou o objektivitu, Austerlitz se nad ničím nepozastavuje, jen líčí, co vidí. Atmosférou tohoto místa by pro Austerlitz mohlo být zklamání, možná rozčarování.

Ještě některá další pražská místa se v románu objevují. Je to vlakové nádraží Holešovice, charakterizované jako „*trostlos*“⁶⁸ (270), nspecifikované autobusové nádraží (viz poznámka 62 - nádraží) a jeho podvečerní obraz (*přelidněné překladiště* (290) – množství lidí, většinou s brašnami a bledými, strastiplnými obličejí (291)), zmíněna je také Stromovka, letiště Ruzyně a při druhé Austerlitzově návštěvě Prahy divadelní archiv v Celetné ulici. O něm se sice nedozvídáme nic bližšího, pro hlavního hrdinu však má jistě velký význam, protože zde nachází fotku, o které Věra prohlásí, že je to bezpochyby jeho matka. Jemu samotnému se spojuje s mlhavou představou, kterou v hlavě o své matce má. Divadelní archiv by se tak mohl vyznačovat atmosférou dovršení (pražského pátrání), naplnění (cíle, za kterým do Prahy přijel) či uzavření („pražské mise“). Návštěva divadelního archivu je totiž to poslední, co Austerlitz v Praze vykoná. Poté Prahu nadobro opouští a vydává se pro změnu do Paříže pátrat po stopách svého otce. V knize je toto dovršení symbolicky podtrženo fotkou Agáty Austerlitzové.

9.2.1.4 Význam popisu cest a míst

V předchozích dvou kapitolách jsme si ukázali, jakým způsobem vystupuje Praha v románové přítomnosti. V souvislosti s nimi vyvstává následující otázka: proč se při popisu věnuje některým místům a cestám více důkladnosti než jiným? Je to náhoda či neznalost, nebo detailně promyšlený úmysl?

Touto otázkou se zároveň dostáváme k funkci Prahy v románu, respektive v jeho části. Jacques Austerlitz ve svém vyprávění popisuje pouze ta místa, která jsou pro něj důležitá či zajímavá. A to vzhledem k účelu, za kterým do Prahy přijel, totiž pátrat po svých rodičích a své minulosti. Z tohoto pohledu je pro něj zcela nedůležitý například hotel na Kampě, protože v něm pouze bydlí během svého pražského pobytu, ale k jeho minulosti se nijak nevztahuje. Domnívám se, že čím důležitější je

⁶⁸ Zoufalé, neutěšené, žalostné.

pro Austerlitz navštívené místo, tím důkladněji jej popisuje. Proto věnuje větší pozornost budově Státního archivu, kde strávil dohromady nanejvýš několik desítek minut, než právě hotelu, ve kterém několik dní bydlel.

Z pohledu pátrání po minulosti je pro Austerlitz stěžejním místem jeho rodný dům, potažmo v něm se nacházející byt Věry Ryšanové. Je důležitější než archiv, proto má přesnou adresu, kdežto budova archivu je lokalizována pouze do ulice.

Stejný postup volí i při popisu svých cest. Proto se při cestě z hotelu na Kampě do kanceláře Státního archivu nevěnuje cestě Malou Stranou, ale až „cestě“ z přízemí budovy do jejího prvního patra. Naopak přiblížena je cesta z archivu do Šporkovy 12, protože výchozím i cílovým bodem této cesty jsou dvě pro Austerlitz velmi důležitá místa.

Pro pátrání po minulosti není důležité ani Austerlitzovo bloudění Prahou, které ho zavedlo z jistého autobusového nádraží až k Vyšehradu, proto ani náznakem nepopisuje, jak se tam dostal. Naopak se věnuje cestě z hotelu na Hlavní nádraží, touto cestou totiž ukončuje svou přítomnost v Praze.

Podobně je tomu i s osobami, se kterými se Austerlitz v Praze setkává. Věra Ryšanová se představuje sama prostřednictvím svých vyprávění, zato Tereza Ambrosová, která se mu věnuje v archivu, není bezejmenná úřednice, ale je nazývána svým (celým) jménem a alespoň stručně charakterizována (viz str. 65 této práce). Naopak pán v uniformě, se kterým mluví na Hlavním nádraží, je pouze *muž v uniformě (der Uniformierte)* a *zaměstnanec (der Beamte – 315)*.

Jakou funkci má tedy Praha v románu Austerlitz? Je to funkce průvodce na cestě pátráním po minulosti hlavního hrdiny, zároveň ale i samotná cesta za minulostí. To průvodcovství Praha „provádí“ prostřednictvím svého prostoru, míst v něm se nacházejících a osob v něm žijících, byť tyto osoby jsou pouze dvě.

Role Prahy je z tohoto pohledu důležitá, přesto Praha není nijak mytizována a její role je pasivní. Zdůrazňována je úloha hlavního protagonisty, který v sobě musí všechny vzpomínky najít. To je vidět i na způsobu, jakým jsou „příchody“ vzpomínek popisovány. Austerlitz je totiž vždy nachází sám v sobě. Například míří-li poprvé do Šporkovy 12, je příchod vzpomínky popsán takto: ... *bylo mi, jako bych tudy již jednou šel, jako by se mi otevřely vzpomínky, ne díky usilovnému přemýšlení, ale díky tak dlouho omráčeným a nyní opět probuzeným smyslům* (220). Není to tedy tak,

že by v něm vzpomínku vyvolaly např. ulice, kterými prochází. Podobně je tomu i ve Stavovském divadle, kdy se mu obraz zaplněného orchestřiště také začne objevovat v hlavě víceméně sám od sebe (zevnitř), ne že by to přímo způsobilo divadlo. Sebald jednotlivá pražská místa, budovy atd. neantropomorfizuje, to by byl prostředek vedoucí právě k aktivní úloze Prahy v románu.

9.2.2 Praha vzpomínaná

V této kapitole se přesouváme v čase přibližně o padesát pět let zpět, tedy do doby Austerlitzova raného dětství, před jeho odjezdem do Anglie. Obraz Prahy, který zde dostáváme, nepochází od hlavního hrdiny románu, ale od Věry Ryšanové. Jedná se tedy o několikanásobně zprostředkované vyprávění (Věra Ryšanová → Austerlitz → vypravěč → čtenář).

Nejvíce Věřiných vzpomínek, a tedy i pražských obrazů, je spojeno s událostmi týkajícími se německé okupace.

První takový obraz se týká příchodu Němců do Prahy 15. března 1939.⁶⁹ Tento obraz je podán s jednoduchou, mistrně účinnou věrností v jednom souvětí: „... *und als sie [die Deutschen] über die Brücke kamen und die Panzerwagen die Národní hinaufrollten, hat sich ein tiefes Schweigen ausgebreitet über die ganze Stadt.*“⁷⁰ (250)

Na příkladu Austerlitzovy matky Agáty Věra popisuje, jak se v té době vedlo židům ([Agáta] *nesměla jezdit taxíkem, v tramvaji směla pouze do posledního vozu, nesměla do kavárny, do divadla, na koncert či jiné veřejné akce...* (251)). Pražští židé měli také například vyhrazen pouze jeden poštovní úřad, který směli používat atd.

Z Věřina vyprávění se dozvídáme také o popravách, které přicházely za sebemenší přestupek, včetně toho, jak procesy odsouzení a popravy probíhaly: *Za přestupek, ..., mohl být člověk, poté, co dostal 90 vteřin na to, aby se před soudcem obhájil, odsouzen k smrti a vzápětí popraven v popravčí místnosti, která se nacházela hned vedle soudní síně a v které byla hned u stropu připevněna železná kolejnice, a po které se podle potřeby posunovala mrtvá těla* (255 – 6). K tomu popisuje atmosféru strachu, která se zvolna, *jako pomalu působící nákaza*, šířila Prahou (256).

⁶⁹ Den předtím, 14. března, odletěl Austerlitzův otec Maximilian sám do Paříže, když matka o pár dní dříve odmítla odjet sama napřed. Proto se o Austerlitzově otci v souvislosti s Prahou nemluví. Pátrat po otci odjel Austerlitz později do Paříže.

⁷⁰ *A když [Němci] přešli přes most a tanky jely po Národní, rozšířilo se po celém městě hluboké ticho.*

V souvislosti s nacisty páchaným násilím je zmíněno pankrácké vězení, popraviště v Kobylisích a Petschkův palác.⁷¹

Agáta Austerlitzová je hlavní postavou i v dalších obrazech. Ty ukazují její povolání k transportu. V něm se přesně psalo, co si s sebou má/může vzít atd. (258). Věra popisuje cestu podél Vltavy na shromaždiště transportu u Veletržního paláce v Holešovicích: *čím více jsme se tomuto místu blížily, tím častěji se z šera vynořovaly malé skupiny osob obtěžkaných zavazadly...* (260). Jdou brzo ráno vánicí a počet lidí neustále přibývá, až přijdou na místo. Zde čekají v davu předvolaných, *mezi nimiž jsou starci a děti, vznešení i obyčejní lidé, a všichni mají, jak jim bylo předepsáno, na provázku okolo krku pověšené číslo* (260).

Stejně věrný je i popis toho, jak to na shromaždišti vypadalo – co se dělo (prohlížely se kufry, cennosti se museli odevzdat atd. (261)). A lidé? *Většina byla zamklá, mnozí tiše plakali, ale ani projevy zoufalství, hlasité výkřiky a záchvaty zuřivosti nebyly výjimkou* (261). U Veletržního paláce zůstali několik dní, v nevytápěných dřevěných barácích.

Zajímavou reálií, která se ovšem týkala celého Československa, respektive v té době Protektorátu Čechy a Morava, je přechod na pravosměrný provoz na silnicích (250). Věru při pozorování tohoto nového provozu často napadlo, *že odteď budou muset žít v nějakém převráceném světě* (251).⁷²

Jinou dobovou reálií pozorujeme při Věřině vyprávění o Austerlitzově odjezdu s dětským transportem do Anglie. Vlak odjížděl z nádraží, které se v té době jmenovalo Wilsonovo. Dnes se jmenuje Hlavní.⁷³

Z vyprávění Věry Ryšanové našťestí dostáváme i příjemnější pražské obrazy. K těm patří veverky schovávající si na podzim v Schönbornské zahradě své zásoby nebo procházky, na které se v létě občas Věra s malým Austerlitzem vydávali.

⁷¹ Budova bývalého Petschkova paláce se nachází v ulici Politických vězňů č. orientační 20. V letech 1939 – 1945 zde sídlilo pražské gestapo. Jak píše Emanuel Poche, „bylo to místo utrpení a hrůzy tisíců statečných českých lidí, z nichž mnozí zde zahynuli při nelidském týrání.“ (POCHE, Emanuel. *Pražou krok za krokem*. Praha : Panorama, 1985, str. 212.) Dnes budova slouží Ministerstvu průmyslu a obchodu.

⁷² Přechod na pravosměrný provoz byl mimochodem již delší dobu v plánu, Němci ho pouze urychlili.

⁷³ Původně (od r. 1871) se nádraží jmenovalo Praha nádraží Františka Josefa I. Roku 1919 přejmenováno na Praha Wilsonovo nádraží, v únoru 1940 Němci název změněn na Praha hlavní nádraží, po válce návrat k názvu Wilsonovo nádraží, roku 1953 opět přechod k názvu Praha hlavní nádraží. Ten nese od roku 1990 doplněk „nádraží prezidenta Wilsona“.

Ty nejdelší vedly na Žofín či Petřín, odkud pozorovali město, jeho věže, které Věra dokázala z paměti pojmenovat, stejně jako sedm mostů spojujících vltavské břehy.

Prostřednictvím svých vyprávění si i Věra vybavuje některé obrazy z doby, kdy se starala o malého Jacquese Austerlitze, např. jak shlíželi z petřínské věže na kopec pod sebou, do kterého šplhala lanovka, zatímco pod Vyšehradem právě vlak přejížděl Vltavu a vypouštěl do vzduchu bílý oblak páry, či jak za nepříznivého počasí navštěvovali Věřinu tetu Otýlii v Šeříkové ulici.

9.2.2.1 Význam Prahy vzpomínané

Ve vyprávěních Věry Ryšanové se s Prahou neseznamujeme pouze místopisně, jako je tomu u „Prahy zažívané“, ale poznáváme i některé dobové realie. Spíše než prostor, zprostředkovává Věra dění v něm. Její vyprávění také zachycují panující atmosféru. A je to právě Věra Ryšanová, která nám svým vyprávěním přináší alespoň nějaké pražské obrazy. S Austerlitzem se totiž po Praze spíš jen pohybujeme.

Pro hlavního hrdinu je Věra, a to jí de facto staví na roveň pražským objektům a prostorům, průvodcem a pomocníkem při jeho pátrání po rodičích a minulosti. Její role je ovšem oproti objektům a prostorům aktivnější, neboť Věra sama svým vyprávěním Austerlitze seznamuje s některými událostmi, které se týkají jeho samotného či jeho rodičů.

10 Miloš Urban: Sedmikostelí

„Praha byla krásnější než Babylon. Praha byla krásnější než Řím.“⁷⁴

10.1 Autor – dílo – Praha

Svým druhým románem *Sedmikostelí* (1999) se vystudovaný anglista a nordista Miloš Urban (*1967) zařadil mezi „autory zaměřené na příběhy s tajemstvím, ezoterní a iniciační texty“⁷⁵, pro které – ať už patřili do literatury české, nebo pražské německé – hrála Praha „až posvátnou a symbolickou úlohu“.⁷⁶

Urbanův „gotický román z Prahy“, jak zní jeho podtitul, má blízko k některým dílům Jakuba Arbesa, Gustava Meyrinka, Paula Leppina či Franze Kafky. Na toho odkazuje hlavní hrdina, který si sám říká a rád si i říkat nechává K. V tomto případě jde ovšem o iniciálu křestního jména Květoslav, které hlavní hrdina považuje za jméno slabochů. Dalším odkazem k Franzi Kafkovi může být hotelové apartmá Matyáše Gmünda, v jehož nepravidelných prostorách a chodbách bývá někdy viděna upomínka na jeho slavný román *Zámek*.⁷⁷

Podtitul *Sedmikostelí* spolu s grafickou úpravou a formátem připomíná anglické gotické romány, na ty se ostatně odkazuje přímo v textu. Urbanův román je však spíše postmoderní dílo kombinující prvky detektivního a vývojového románu a románu zasvěcení. Mimo gotických románů připomíná *Sedmikostelí* i pozdější romány dekadentní, jako například Karáskovu *Gotickou duši* (1900) či Huysmansovu *Katedrálu* (*La Cathédrale*, 1898). Mimo to má *Sedmikostelí* i svou obdobu. Tou je historický a detektivní román *Hawksmoor* (1985) anglického spisovatele Petera Ackroyda. V něm je vyšetřována série vražd v okolí sedmi kostelů uprostřed hlavního města.

Miloš Urban ve svém románu pojí reálnou skutečnost (tu představují zejména budovy a místa) se skutečností románovou. Tou je poutavý příběh hlavního hrdiny Květoslava, nechtěného syna a neúspěšného žáka, studenta i policisty, který se nechává

⁷⁴ URBAN, Miloš. *Sedmikostelí*. Praha : Argo, 2001, str. 165. Další odkazy k této knize budou jako tradičně prováděny pouze uvedením příslušné strany za citovaným textem.

⁷⁵ ZIZLER, Jiří. Miloš Urban: *Sedmikostelí* (gotický román). In kol. *V souřadnicích volnosti*. Praha : Academia, 2008, str. 520.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Viz FICOVÁ, Sylva. Román z Prahy. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 2, str. 13.

unášet osudem, sní o minulých časech a „nosi“ příznačné příjmení Švach.⁷⁸ Ten je postupně stále více zaplétán do základní dějové linie románu, kterou je v zásadě detektivní příběh, jehož jádrem je série podivných a spolu zdánlivě nesouvisejících vražd, za nimiž, jak se nakonec ukáže, stojí záhadné Bratrstvo Božího těla, vedené Matyášem Gmündem,⁷⁹ který je na začátku románu představen jako mecenáš zamýšlející opravovat a přestavovat novoměstské gotické památky. Průvodce při obchůzkách těchto památek mu dělá právě Švach.

10.2 Praha mezi realitou a fantasknem

Stejně jako v případě Sebaldova románu *Austerlitz*, i v *Sedmikostelí* se s Prahou setkáváme ve dvou časových rovinách. I zde máme Prahu románové současnosti, v tomto případě konce dvacátého století, prostor, po kterém se pohybují románové postavy a který je omezen převážně na horní část Nového Města pražského. Tato podoba v románu výrazně převažuje.

Druhá časová rovina *Sedmikostelí* nás přivádí do Prahy středověké. Tam se ovšem přesouváme pouze pomocí zvláštních stavů, do kterých upadá hlavní hrdina na určitých magických místech. Těmito magickými místy jsou výhradně gotické kostely na Novém Městě pražském.

S hlavním hrdinou se setkáváme v době, kdy již v Praze žije. To je rozdíl oproti Jacquesi Austerlitzovi, který do Prahy přijíždí až během románu. Teprve později se dozvídáme, že Květoslav vyrůstal v Mladé Boleslavi a do Prahy přišel teprve studovat na Filozofickou fakultu (narozdíl od Hanny Aschbachové, Jacquese Austerlitze, Francine Pallasové či Anny Urbanové se zde tedy nenarodil).

Tak jako v románu W. G. Sebaldova *Austerlitz*, i v *Sedmikostelí* Miloše Urbana budeme Prahu pozorovat na jedné straně pomocí cest, tedy pohybu hlavní postavy⁸⁰

⁷⁸ Německy schwach = slabý, což dobře odpovídá síle osobnosti této postavy.

⁷⁹ Plným jménem se tato postava jmenuje Matyáš Gmünd z Lübecku, je to potomek pánů z Hazmburka, jehož jméno v sobě skrývá odkaz na dva významné stavitele chrámu Sv. Víta: Matyáše z Arrasu a Petra Parléře z Gmündu.

⁸⁰ V Urbanově románu se vyskytuje personální vypravěč splývající s hlavní postavou (Květoslavem Švachem), jejímž očima vše vnímáme.

po pražském prostoru, na straně druhé pak pomocí míst, která jsou pro děj/postavy významná. Začínáme cestami, protože ty nás dovedou k místům.

10.2.1 Cesty

První cestu vykonává Květoslav Švach hned v úvodu románu, jednoho časného rána na začátku listopadu. Tato cesta není cestou v pravém slova smyslu, je to spíše taková procházka po místech, kudy dřív chodil coby obchůzkař,⁸¹ která nemá žádný konkrétní cíl, Švach se tu prochází „*snad ze zvyku, pro radost z procházky po rozbřesku, jenž slibuje vydobýt ze dne víc než cvaknutí vypínače, až na odpoledne padne soumrak*“ (14). Tato Švachova procházka nás poprvé zavádí do prostoru, ve kterém se odehrává téměř celý román. Kontrast k poklidnému a „*výsostnému*“ (14) časnému ránu a liduprázdným ulicím tvoří „*kvílející*“ (14) projíždějící sanitky.

Románový text zde místy připomíná spíše turistického průvodce. („*Přicházíte-li z této strany, Apolinář vás zdrtí svou robustností a přinutí zrychlit krok, neboť ho vidíte příliš zblízka... Lepší než z východu je pohled od jihu, jen odtud přehlédnete chrám celý.*“ (16))

První Švachova cesta končí právě u kostela Svatého Apolináře, kde dochází k prvnímu střetu reality s fantasknem: u sochy klečící dívky se Švach setkává se ženou, jež ho upozorní na věneček z čerstvých květů spočívající na hlavě sochy. Švach v nich nakonec rozpozná podběl, rostoucí pouze brzy zjara. Žena navíc v zápětí zmizí („*Ještě jsem držel věneček v dlaních, když se odněkud ozvala rána... Když se opět rozhostilo ticho, zvedl jsem zrak, květy stále mezi prsty. Malá paní byla pryč, stál jsem před sochou sám.*“ (18 – 19) a z kvůli opravám zavřeného kostela se začne ozývat zvonění. Zde se setkáváme s prvním, protentokrát neúspěšným, pokusem o vraždu; na laně kostelního zvonu je za nohu pověšen jakýsi muž, kterého se pouze díky včasnému příchodu podaří zachránit.

Tyto události jsou předmětem první románové kapitoly, která jako by tvořila prolog celého románu, vymezuje se v ní totiž stěžejní prostor románového děje, poprvé zde dochází ke střetu reality s fantasknem, a také zde máme pokus o první vraždu. V několika následujících kapitolách navíc hlavní hrdina líčí události,

⁸¹ Sedmikostelí není psáno chronologicky, ale napřeskáčku, o Švachově minulosti u policie, včetně jeho propuštění, se tedy dočteme až později.

kteře se odehrály dřívě; popisuje své dětství, studia na gymnáziu a Filozofické fakultě, příchod k policii a důvod svého odchodu od ní (byla zavražděna osoba, kterou měl hlídat).

Jiná Švachova cesta vede z Proseku, kde bydlí, na Hradčany. Tam se vydává „s úmyslem rozhlédnout se z velké svatovítské věže po městských čtvrtích vzniknuvších v dobách, kdy stavitelé lidských obydlí ještě nepohrdali pojmem krása“ (56). Tuto svou (pěší) cestu zakončuje v hlavní kostelní lodi, kde dalekohledem pozoruje výjevy v barevných vitrážích oken jednotlivých kaplí. Ty mu poskytnou několik intenzivních zážitků: dojetí nad krásou výjevu položení základního kamene chrámu v kapli Božího hrobu, úzkost nad výjevem člověka zápasícího o život v kapli Thunovské či pocit náhlé paniky z výjevu v okně příčné lodi, na němž je znázorněn poslední soud. Tyto zážitky Švacha natolik ovlivní, že začne obcházet další pražské kostely. Tak se dostává i na území Sedmikostelí, protože předmětem jeho zájmu jsou kostely stojící mimo hlavní pozornost turistů. Proto mu učarovala především horní část Nového Města, „okolí kostelů svatě Kateriny, svatého Apolináře a svatého Karla Velikého, a nikdy nezastavěné, středověkou hradbou obehnané stráně pod Karlovem, kde se donedávna pásly ovce a zrály tam hrozny,“ (57) a také „ztichlá oblast kolem špitálu, uličky, kterými obchází smrt a málokdy odejde s prázdnou“ (57).

Tato místa přesně odpovídají Švachově osobnosti romantického snílka o minulých časech. Sám říká: „Musel jsem tam chodit stále znovu, hnal mě tam soucit se zmizelými domy a zvláštní nostalgie, zamilovanost do zašlých časů, jejichž dávná současnost mi byla osudem odepřena.“ (57 – 58) Svým způsobem tato místa předznamenávají Švachův budoucí osud, jehož součástí je i setkávání se se smrtí (v podobě vražd v jeho okolí).

Další cestu provádí Švach spolu s Matyášem Gmündem. Tato cesta má přesně určený výchozí (Václavské náměstí, resp. tamní podchod metra) i cílový (kostel Sv. Štěpána) bod a vypravěč také poměrně přesně popisuje, kudy šli.

Právě Václavské náměstí se stává terčem kritiky obou postav, neboť „postrádá vertikální rozměr“ (88). Tato cesta je důležitá z hlediska vztahu obou postav, které se během ní sblíží, Švach zjišťuje, že má s Gmündem na řadu věcí stejný názor. Gmünd této cesty navíc využívá k tomu, aby Švachovi poměrně podrobně vyprávěl o historii svého rodu, čímž si chce získat jeho důvěru.

Na konci této cesty stojí kostel Sv. Štěpána, u kterého přichází na řadu Gmündova přednáška o jeho historii a také pověst o štěpánském zvonu (viz dále).

Poněkud zvláštní cestou je Švachovo bloudění v apartmá hotelu Bouvines, v jehož jednom pokoji má na Gmündovo pozvání dočasně bydlet. Právě nalezení tohoto pokoje se ukazuje jako nesnadný úkol a Švach se začíná ztrácet a bloudit v labyrintu hotelového apartmá, které „svými nepravidelnými prostory i křivolakými a nekončícími chodbami upomíná nejen na tajemný dům rodu Usherů či hrad z gotického románu, ale i na Kafkův Zámek a Jungovu teorii o hlubinné psychologii“⁸². Švach postupně, více či méně dobrovolně, prochází většinou prostorů apartmá, do svého pokoje se dostává až zcela nakonec.

Poslední cesta, o které se zmíním, přichází v poslední kapitole. Její popis začíná takto: „*Jako by mě vedli na popravu – takové to bylo. Rytíř z Lübecku šel po mém boku a mlčel. Vedl mě na neviditelných okovech.*“ (313) Švach byl opravdu na popravu veden, naštěstí pro něj ne na svou vlastní, ale na popravu inženýra Záhira. O ní a něm bude řeč později.

Tato cesta se oproti ostatním liší tím, že chybí její přesný popis, Švach totiž nepoznává známé ulice a pouze odhaduje, kudy procházejí (313). Cesta končí u karlovského kostela, kde se schází Gmündovo podivné Bratrstvo Božího těla, aby pozorovali vraždu inženýra Záhira, která se odehrává na Nuselském mostě.

Ostatním Švachovým cestám, které jsou v románu popisovány, jsou společné přesné prostorové popisy a komentáře k místům či stavbám, které hlavní hrdina a vypravěč v jednom potkává. Jeho ústy se tak dozvídáme například o původu názvu Emauz (vychází z Lukášova evangelia).

Cesty, které hlavní hrdina vykonává, ať už sám, nebo s jinými románovými postavami, mají více účelů. Většinou se jedná se o cesty vyloženě praktické, kdy se postava potřebuje dostat z bodu A do bodu B. Najdeme zde ovšem i cesty zcela bezúčelné, při kterých se hlavní postava pouze bezcílně potuluje románovým prostorem. Ještě jiné je pak výše popisované bloudění v „labyrintu“ hotelu Bouvines a závěrečná cesta na shromáždění Bratrstva Božího těla u karlovského kostela.

⁸² FICOVÁ, Sylva. Román z Prahy. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 2, str. 13.

10.2.2 Novoměstské gotické kostely

Sedmikostelí, to je území vymezené sedmi gotickými kostely. Šest z nich dnes můžeme reálně nalézt v horní části Nového Města. Jedná se o kostel Panny Marie a sv. Karla Velikého na Karlově, Sv. Štěpána, Sv. Apolináře, Sv. Kateřiny, Zvěstování Panny Marie na Slupi a Emauzy. Sedmým do počtu je dnes již neexistující kaple Božího těla.

Tyto kostely jsou zřejmě nejdůležitějšími románovými prostory. Nejen proto, že vymezují prostor, v němž většina děje probíhá, ale také díky událostem, které se v nich odehrávají. V některých těchto kostelech dochází totiž ke střetu reality s fantasknem. Květoslav Švach zde upadá do zvláštních „stavů“, v nichž je schopen přesunout se v čase do minulosti a být tak svědkem událostí, které se v té době na daném místě odehrály. Tato minulost (středověk) tvoří onu již zmiňovanou druhou časovou rovinu Urbanova „gotického románu z Prahy“.

První takový případ se odehrává v kostele Sv. Štěpána, kam přichází Švach s Gmündem, coby jeho průvodce. Po vstupu do (předtím zamčeného) kostela spatří ženu volající jakéhosi Šimona. Po chvíli se Švach ocitá nad hrobem s železným křížem, kde čte začátek epitafu: „*Poslyšte divu smutného, že Lochmar syna mého Šimona z okna vyhodil...*“ (101) Poté se opět vrací do reality.

Událost, jejímž svědkem zde hlavní románový představitel byl, je předmětem pověsti, o které se již dříve zmínil Gmünd. Ta ve své druhé části vypráví o synovi chudé vdovy Šimonovi, který se ve své nezbednosti rozhodl pohoupat se na provazu zvonu zvaného Lochmar. Ten se však dostal do takového výkyvu, že Šimona prohodil oknem ven na hřbitov, kde chlapec na místě zemřel.⁸³

V tomto případě vystupuje Švach ve svém „snu“ jako nezúčastněný pozorovatel, ženu se dokonce snaží oslovit, ta ho ale neslyší. Obdobně to vypadá v kostele Zvěstování Panny Marie na Slupi. Tady Švach pozoruje bitevní vřavu, sypaní skla z oken, padání omítky či válečný vůz, který vtrhl do kostela. Švach zde prožívá historické události, o kterých se předtím zmínil a které se odehrály na podzim roku 1420, kdy odtud husité dělem ostřelovali Vyšehrad. Že se skutečně jedná o husity,

⁸³ Celá pověst je k přečtení např. na internetových stránkách kostela Sv. Štěpána: <http://stepan.mysteria.cz/cs/HistorieKostel.php>.

dokazují nejen zbraně, ale i kalichy na jejich oblecích: „Muž, na něhož [omítka] spadla, měl na prsou vyšíty kalich.“ (134)

Jinak je tomu v kostele karlovském. Zde se svého „snu“ přímo účastní. („Nyní si [oživlá socha] oprášila oděv, přelezla zábradlí a před udivenými zraky dřevěných postav – i já [Švach] jsem nyní byl jednou z nich – se spustila po žíhaném jónském sloupu na dlažbu kostela a stanula vedle Gmünda.“ (240)) V následujících chvílích se Švach vtěluje do chrličce, z jehož perspektivy pak (v ich formě) líčí minulé události týkající se výstavby kláštera pod kostelem. Ve výjevu, který chrlič-Švach pozoruje, přijíždí ke staveništi jakýsi „herold s jasnou zástavou“ (242). Vstupuje do kostela, po chvíli ho opouští, naskakuje na koně a zuřivě ujíždí pryč, přičemž zvuky dosud vycházející z kostela ustávají. Druhý den jsou na jeřábu oběšeni dva kameníci a spolu s nimi jeden šlechtic.

Zde, v kostele na Karlově, se zřetelněji ukazuje něco, čeho si bylo lze všimnout již u Sv. Štěpána. Už tam se Gmünd nezdál být Švachovým „stavem“ překvapen, zde se stává evidentním, že o této jeho schopnosti dobře ví a chce jí využít. „Vy dobře víte, proč ho [popraveného šlechtice] dal popravít, a já to jen tuším,“ (246) křičí totiž Gmünd na Švacha ve snaze zjistit něco o výše zmíněném šlechtici. Ke konci románu, kdy Gmünd Švachovi vyjevuje pravdu o Bratrstvu Božího těla, mu ostatně také říká: „Vaše jedinečná schopnost vidět do minulosti. Sjezdil jsem kvůli takovým jako vy celý svět, a pak jsem vás, nejlepšího ze všech, našel ve staré vlasti mého rodu.“ (299)

Gmünd tedy potřebuje Švacha kvůli jeho schopnosti zažít znovu některé události z minulosti a poskytnout mu tak o nich bližší informace, které Gmünd sám nezná. Události, které se pojí k některým novoměstským kostelům. Funkce novoměstských kostelů tak spočívá v jejich působení na hlavního hrdinu, který se díky nim „přesouvá“ do středověku, je schopen pozorovat či se přímo účastnit některých historických událostí, případně událostí, jež jsou předmětem pověsti. Švach v těchto svých „stavech“ funguje jako jakési médium, když události, jež sám prožívá, zprostředkovává dalším osobám (Gmündovi či jeho společníku Prunslíkovi).

Druhou významnou funkcí těchto kostelů je být prostředkem, kterým Gmünd i Švach vyjadřují svou bezmeznou zálibu ve starých časech, zejména v době gotiky a Karla IV. Pro Gmünda je architektura měřítkem doby i lidí, proto je jeho vzhlížení ke středověké architektuře zároveň vzhlížení ke středověké morálce, společnosti,

způsobu života. Sám o tom Švachovi říká: „*Jen architektura středověku je veliká, Květoslave, jen gotická architektura je morální. Morálka lidí a morálka staveb, to jsou dvě spojené nádoby.*“ (262)

10.2.3 Další místa

Jakkoli jsou nejvýznamnějšími místy románového prostoru bezesporu výše popisované kostely, najdeme v *Sedmikostelí* i další pražské lokality, které hrají více než jen epizodní úlohu.

Nuselský most

Nuselský most je v Urbanově románu místo, které je spojeno s vražděním, a to opakovaně. V prvním případě se jedná o inženýrku Pendelmanovou, která zde byla oběšena. Když ji našli, „*otáčela se ve vzduchoprázdnu kousek za prvním pilířem, visela na prádelní šňůře za krk, jako seschlá cibulka zapomenutá ve spíži.*“ (50) Za smrt Pendelmanové je částečně odpovědný i Švach, který ji coby osobní strážce měl hlídat, ale usnul. Má to za následek jeho nucený odchod od policie. Tato vražda je první ze série podivných románových vražd, další následují.

Nuselský most je také dějištěm vraždy poslední, která celý román vlastně uzavírá. K té dochází v okamžiku, kdy už jsou všechny záhady vražd předchozích vyřešeny, tato je dokonce určena publiku, jež tvoří členové Bratrstva Božího těla. Kromě nich může tuto vraždu, která v sobě nese jistou rituálnost, „pozorovat“ i čtenář. Zároveň se zde pražský prostor mění v divadelní scénu: „*Světla se probíjela hustou tmou, dva bílé kužely proměnily ústí mostu v divadelní scénu. Stačilo pár vteřin, abych přehlédl ty, co se shromáždili na jevišti.*“ (315)

S Nuselským mostem, resp. jeho bezprostředním okolím, prostorem před Kongresovým centrem, je spojena ještě jedna vražda. Na zde stojících sloupech jsou jednoho rána nalezeny nasazené lidské nohy.

Nuselský most tak v románu vystupuje přesně v té podobě, v jaké vystupuje i v reálném pražském kontextu, totiž jako most smrti. Naproti tomu Kongresové centrum, dřívější Palác kultury, které do pražského prostoru vstoupilo jako jedna z jeho novodobých dominant, je „shazováno“, ironizováno či zgroteskňováno pokleslostí události, která se u něj odehrává (stožáry, na nichž jsou místo vlajících vlajek nasazeny

lidské nohy), což je přesně v duchu smýšlení hlavních postav, které nenávidí moderní architekturu – slovy Matyáše Gmünda: „*Architekti dvacátého století neznají pokoru a jsou za to trestáni impotencí*“ (88) – a naopak vzhlíží ke gotice.

Hotel Bouvines

„*Do hotelu Bouvines v ulici Na Zderaze jsme šli pěšky, ...*“ (143) To jsou slova vypravěče a hlavní postavy zároveň. V kontextu pražských budov a objektů, které se v Urbanově románu objevují, má hotel Bouvines zvláštní postavení. To spočívá velmi prostě v tom, že v (skutečně existující) ulici Na Zderaze žádný hotel není. Bouvines se tak stává jediným konkrétně pojmenovaným objektem, který najdeme pouze v Praze románové fikce, ne však v Praze reálné.

Pro Květoslava Švacha je hotel Bouvines důležitý nejen proto, že zde přebývá Gmünd, ale zejména proto, že mu zde je poskytnut azyl poté, co je vypovězen ze svého stávajícího podnájmu na Proseku. Tento přesun můžeme chápat také jako přiblížení se hlavní postavy prostoru Sedmikostelí.

Místa všední

Všedními místy necht' jsou nazvána místa, která každý, kdo se alespoň trochu pohybuje po dnešní Praze zná a která se ani v románovém prostoru nevyznačují ničím specifickým. Jsou to místa, kudy postavy procházejí či o kterých se zmiňují.

K takovým místům patří například Mánesův most, z kterého Švach zahazuje do Vltavy svůj vysokoškolský index, čímž předčasně ukončuje studium, Václavské náměstí – „*zlé místo ve zlé době*“ (87) – zakončené Národním muzeem („*Bedna od čaje, na kterou nasadili kulicha*.“ (88)), ulice Žitná a Ječná s neustálým hlukem aut, magistrála, Václavská pasáž, ve které probíhá předvánoční zdobení výloh, nebo třeba budovy Pozemních stavebních prací a Pražské výstavby,⁸⁴ které kdosi postavil, čímž se „*dopustil zločinu na gotickém městě Praze*“ (281).

Za zmínku stojí také fakt, že mluví-li se v románu o Václavském či Karlově náměstí, uvádí se, a to na prvním místě, i jejich původní názvy, tedy Koňský a Dobyččí trh, což je další příklad Švachovy touhy po starých časech. Například: „*Nepřízni počasí*

⁸⁴ Funkcionalistické stavby stojící v sousedství emauzského opatství.

čelily větve kaštanů na Dobyčím trhu – Karlově náměstí – se stoickým klidem, nemajíce už co ztratit, ...“ (219)

Tato místa právě svou všedností, tedy tím, že se na nich nic zvláštního neodehrává, respektive, že jsou taková, jaká je známe z běžného pražského života, odkazují k tomu, abychom Prahu románem *Sedmikostelí* brali ze značné části jako kulisu, v níž se odehrává napínavý příběh, kterému právě naprosto reálné a čtenářům známé prostředí dodává na atraktivitě.

10.2.4 Vlastnosti Prahy

Závěrem kapitoly věnované Urbanovu „gotickému románu z Prahy“ bych rád zmínil ještě vlastnosti, jejichž je románová Praha nositelkou. Tyto vlastnosti se týkají toho, jak v románu vystupuje.

Již byla řeč o Praze coby kulise, prostředí. Tak vystupuje v podstatě po celý román. Domnívám se ale, že v *Sedmikostelí* Praha tuto funkci kulisy zároveň překračuje a tvaruje se do jakési nehmotné, metafyzické „postavy“, která se stává prvotní příčinou románových událostí, neboli, za všechno „může“. A to prostřednictvím těch, kteří se o ni mají „starat“, ale ve skutečnosti „jí ubližují, zabíjejí ji“. Jsou to postavy, které se postupně stávají obětmi vražd Bratrstva Božího těla. Jsou to lidé (inženýři), kteří se podíleli na stavbě nějaké moderní „obludy“. Kongresového centra („*té vyšehradské hydry*“ (308)), panelákových komplexů na Jižním městě, „*gigantického menhiru na Žižkově*“ (308) atd. Tito lidé jsou zabíjeni za to, že svými stavbami „zabíjejí“ Prahu. Ostatně, „*není lepší, zemře-li pár hloupých, neschopných a nemorálních architektů a úředníků, než abychom zahynuli všichni...?*“ (311) ptá se v jednom ze vzájemných rozhovorů Gmünd Švacha.

Druhou významnou vlastností Prahy, kterou bych chtěl zmínit, je její divadelnost. Ta se objevuje v několika případech a týká se jak celého města, tak jen jeho části.

Jako „podivný divadelní svět“ je nejprve Švachem nazváno Václavské náměstí: „*... ocitli [jsme] se v podivném divadelním světě. Nažluklá světla uličních lamp byly bóje, jejichž záři rozmazávala vodní tříšť, antracitová noc zápasila s úsvitem a v osudné šarvátce utržila krvavý šrám. Z bronzové sochy kapala voda a slévala se do špinavé stoky...*“ (87) Pokud by se čtenář chtěl domnívat, že tato směs barevných vizuálních

efektů je příjemná, vyvrátí mu to následné Švachovo konstatování: „*Zlé místo ve zlé době.*“ (87)

O Praze coby „hrůzném divadle“ mluví Švach v souvislosti s počasím panujícím na začátku adventního času, kdy je Praha plná vody a bláta. Dává mu to ovšem příležitost ke zevšeobecnění, k dalšímu vyjádření svého negativního postoje k soudobé Praze: „*A z nebe se na město spouštěly další opony deště, ještě hustší a šedší než předchozí, jako by svatý Petr chtěl zakrýt hrůzné divadlo, v němž se Praha proměnila na sklonku dvacátého věku.*“ (265) Zde se tedy divadelnost týká celého města, nejen jeho části, jak tomu bylo v případě Václavského náměstí. A jak tomu je i v případě „divadelní scény“, která vznikla na Nuselském mostě.

Tato divadelní scéna má i své aktéry („*Stačilo pár vteřin, abych přehlédl ty, co se shromáždili na jevišti, V půlkruhu tu stálo na čtyřicet anonymních postav, ...*“ (315)). Pravým protagonistou divadelního kusu, který se na mostě odehrává, je však inženýr Záhír, který se zde stává obětí poslední románové vraždy.⁸⁵

S divadelností Prahy jsme se setkali již v románu Marie Pujmanové *Lidé na křižovatce*. Tam jsme měli nejprve jeviště v podobě výloh Kazmarova obchodního domu, poté pozoroval malý Ondřej Urban divadlo dopravy, což ho uvedlo do opojení, které posléze přešlo v rozčarování. V *Sedmikostelí* žádné takto výrazné emoce, které by se navíc proměňovaly, nenajdeme; pokud pražská divadelnost v Květoslavu Švachovi něco vyvolává, je to spíš nechuť či zhnusení nad soudobou podobou města a stavem, ve kterém se nachází.

⁸⁵ Ovšem v epilogu se posléze dozvíme, že Záhír svou smrt přežil, zvykl si na nové poměry a byl bratrstvem vzat na milost.

11 Třetí shrnutí

Prošli jsme Prahou posledních dvou románů, a tak nyní nastává chvíle pro poslední rekapitulaci, respektive srovnání jejich dvou pojetí.

Oba romány nás přivádějí do Prahy devadesátých let dvacátého století, byť *Austerlitz* do jejich první poloviny a *Sedmikostelí* spíš do jejich závěru. Podívejme se nejprve na rozdílnost vztahu hlavních představitelů k Praze.

Ten je veskrze protikladný. Jacques Austerlitz se v Praze narodil, strávil zde prvních zhruba pět let svého života, dnes ale s Prahou nemá sám o sobě nic společného. Přijíždí sem z Anglie, kde žije, pátrat po svých rodičích, kteří byli pražští židé. Přijíždí sem tedy na jakousi „pátrací návštěvu“. Naproti tomu Květoslav Švach se narodil v Mladé Boleslavi a do Prahy přišel studovat vysokou školu. Od té doby je Praha jeho domovem.

Nemůžeme však Prahu omezit na rodiště, resp. domov hlavních hrdinů, je třeba se ptát: čím ještě je Praha hlavním hrdinům? Austerlitzovi je cestou ke vzpomínkám, k jeho vlastní minulosti, možná i k vlastní identitě. Zároveň ale i klíčem k nim. Tím klíčem jsou konkrétní pražské prostory a objekty, které v hlavě Jacquese Austerlitze ony vzpomínky vyvolávají. Praha je pro něj postupně nadějí, setkáním, poznáním, ale i rozčarováním. To je ona Praha „zažívaná“, Praha „vzpomínaná“ je pak Austerlitzovým dětstvím, je mu jeho vlastním životem, o kterém ještě nedávno nic nevěděl.

V případě Květoslava Švacha je rozdělení Prahy na současnou a minulou ještě důležitější. Současná Praha, tj. Praha Švachova života, je mu utrpením. Naopak Praha minulé, středověká, je jeho téměř až zbožným přáním. K té spolu s Gmündem vzhlíží a tu Švach „navštěvuje“ pomocí svých „stavů“, do nichž upadá v některých novoměstských kostelech. Švach na ni odkazuje i používáním původních názvů pro Karlovo a Václavské náměstí. Toto zbožné přání dojde naplnění v románovém epilogu, který představuje *Sedmikostelí*, tedy horní část Nového Města pražského, přestavěné tak, že „byla dokonale zrekonstruována jeho podoba ze čtrnáctého století“ (321).

Zároveň, a to je oběma románům společné, Praha vystupuje jako prostor, po kterém se románové postavy pohybují. Území, po kterém se pohybuje Švach,

se v zásadě omezuje na prostor horní části Nového Města. Toto území zato poznáváme velmi důkladně. Všechny ulice a místa, kterými Švach prochází nebo je navštěvuje, jsou přesně popsány. Ulice a objekty mají názvy, které skutečně existují a které skutečnosti odpovídají. Jedinou výjimkou je hotel Bouvines, v románu lokalizovaný do (skutečně existující) ulice Na Zderaze. Z románu se často také dozvídáme něco o historii budov, které Švach navštěvuje či mívá, nebo o nich dostáváme různé jiné informace (odborné popisy vzhledu, pověsti, které se k nim váží apod.). To z vyprávění Jacquese Austerlitze se toho o pražských reáliích mnoho nedozvíme. Austerlitz blíže popisuje pouze prostory a objekty, které jsou důležité pro účel jeho pražské návštěvy. Popisy cest v *Sedmikostelí* jsou dost bohaté na to, abychom mohli podniknout cesty, které vykonával hlavní hrdina, v případě románu Austerlitz bychom tímto způsobem došli maximálně od budovy bývalého Státního ústředního archivu v Karmelitské ulici do Šporkovy 12. A to bychom navíc nemohli jít přesně podle popisu.

Román W. G. Sebald je oproti románu Urbanovu daleko skoupější i na pražský místopis. Najdeme zde sice reálné pražské objekty (Stavovské divadlo, divadelní archiv v Celetné, Hlavní nádraží či Petschkův palác), většinou však nejsou nijak konkrétně lokalizovány ani se o nich nic nedozvídáme.

Zdá se, že pro Jacquese Austerlitze je Praha daleko méně důležitá než pro Květoslava Švacha. Jemu totiž o pražský prostor a objekty jako takové nejde, kdežto Švachovi a Gmündovi ano, pro ně je středověká Praha něco, k čemu se až bytostně upínají, a naopak Praha současná něco, co se jim protiví, lépe řečeno něco, čím trpí.

A ještě jeden podstatný rozdíl zbývá uvést. Sebaldova Praha zůstává v rovině reálné fikce, kdežto v Praze Urbanově se reálná fikce mísí s fantasknem (oživlá socha, Švachovy „stavy“, auto propadnuvší se do vozovky apod.). Pomineme-li ovšem toto fantaskno (v našem reálné světě přece jen sochy normálně neožívají), dostáváme ze *Sedmikostelí* daleko věrnější a skutečnější obraz soudobé Prahy, respektive její části. Od Sebald se o pražském prostoru nedozvíme téměř nic.

V Na konec

12 Závěr

Způsoby, jakými může město, a Praha v tomto případě není výjimkou, v prozaickém textu vystupovat, jsou rozličné. Rozličná je proto i jeho funkce a role v literárním textu.

Autoři, o kterých byla v této diplomové práci řeč, nám nabízejí různé pohledy na Prahu, stejně jako různé způsoby „zacházení“ s ní. U žádné z autorských dvojic se však nestalo, že by jednotliví spisovatelé Prahu vnímali zcela protikladně. Jiný může být způsob vnímání prostoru, město může mít pro románové hrdiny i samotné autory jiný stupeň důležitosti, ale nikdy si obrazy, které o Praze z literárních textů dostaneme, neprotiřečí.

Ve všech románech najdeme Prahu v totožné základní funkci, vždy se primárně jedná o prostor, po kterém se postavy pohybují či kde žijí. Některé z románových postav, se kterými jsme se v průběhu této diplomové práce setkali, zde prostě žijí (rodina Gamzova, hrabě Belecrosos nebo třeba Věra Ryšanová), jiní sem přicházejí za nějakým konkrétním cílem, jehož úspěšné splnění je Prahou přímo podmíněno (Jacques Austerlitz, Matyáš Gmünd). Do Prahy přichází na začátku „svého“ románu i Hanna Aschbachová, ta však utíká z Německa. A právě do Prahy utíká, protože se zde narodila a má zde příbuzné, pro její záchranu však Praha není jedinou možností. Jacques Austerlitz by asi sotva mohl po svých rodičích pátrat třeba v Plzni, zatímco Hanna by se právě třeba v Plzni usadit klidně mohla, jen by zde asi měla těžší život.

Specifický přístup k Praze najdeme v románu Libuše Moníkové *Pavana za mrtvou infantku*. Rovněž jeho hrdinka se v Praze narodila a posléze ji opustila. Jelikož však v zahraničí stále žije, objevuje se v románu i Praha nejčastěji v jejích vzpomínkách. Narozdíl od ostatních románů zde Prahu pozorujeme, až na jednu výjimku, z povzdálí. Stejně jako od Marie Pujmanové, ani od Libuše Moníkové se z jejího románu o Praze příliš nedozvíme. Paradoxně (mj. vzhledem k zhruba čtvrtinovému rozsahu) se v románu Libuše Moníkové objevuje více pražských reálií než

v *Lidech na křižovatce*. A to i přes to, že se hlavní hrdinka v Praze vyskytuje za celý román pouhé dva dny (a maximálně deset stran).

Naopak několik desítek let se po Praze pohybuje Mikuláš Belecros, který se však nejčastěji vyskytuje ve svém domovském přístavu, kavárně Slavii. Hrabě Belecros je mimochodem jedinou hlavní postavou uvedených románů, která od začátku do konce patří do pražského prostoru, tzn. ani do něj nevstupuje, ani ho neopouští.

Taktéž pouze částečně se v Praze odehrává i Sebaldův *Austerlitz*. V něm je ovšem Praze věnována jedna ucelená část tvořící jednu samostatnou kapitolu života hlavního protagonisty.

Nejpodrobnější informace o pražském prostoru, přesněji řečeno o jeho části, dostáváme z románu Miloše Urbana. Jeho titulní postava téměř vždy přesně popisuje svůj pohyb po pražském prostoru, ulice, kterými prochází, téměř vždy pojmenovává, často se také z textu dozvídáme pravdě odpovídající (např. historické) informace týkající se různých staveb, zejména samozřejmě novoměstských gotických kostelů. Hrdina Urbanova „protějšku“, W. G. Sebald, zase jako by mírou důkladnosti a přesnosti místopisných popisů dával najevo, jak moc jsou pro něj daná místa důležitá. Proto má jedinou přesnou adresu jeho rodný dům ve Šporkově 12, zatímco hotel, ve kterém během svého pobytu v Praze bydlel, se nachází pouze kdesi na *ostrově Kampa*. V *Sedmikostelí* je to trochu podobné, pro Květoslava Švacha taky Praha mimo horní část Nového Města jako by neexistovala, snad s výjimkou Proseku, kde určitý čas bydlí. Ale také bydlí pouze kdesi na Proseku, přičemž cestu z Proseku na Nové Město nikdy důkladněji nepopisuje. Místo bydliště z tohoto pohledu jako by nebylo důležité ani pro Mikuláše Belecrose, o jeho paláci tušíme, že se nachází na pravém vltavském břehu, nicméně jeho pravidelné cesty do Slavie pro čtenáře začínají vždy až na Karlově mostě.

V *Sedmikostelí* Praha také nejvíce překračuje svou roli kulisy či prostředí, v němž se děj odehrává, a stává se zde jeho příčinou.

Většina ze zmiňovaných autorů k Praze má či měla nějaký bližší vztah. Jediným autorem, který s Prahou doopravdy téměř nic společného neměl, byl W. G. Sebald, který Prahu pouze jednou navštívil coby host Festivalu spisovatelů. Předešlé kapitoly však jednoznačně ukázaly, že vztah spisovatele k Praze nebo to, zda se jedná

o spisovatele českého, či německého, na způsob pojetí Prahy v literárním textu nemá zásadnější vliv.

Uvedme si to na příkladu první analyzované dvojice románů, která nás zavedla do Prahy meziválečné. Alice Rühle-Gerstel nás ve svém románu *Pražský exil Hanny Aschbachové* vodila skutečným a hlavně podle pravdy pojmenovaným pražským prostředím. Naproti tomu Marie Pujmanová v *Lidech na křižovatce* místní jména téměř nepoužívala, maximálně názvy čtvrtí, ale skutečně pojmenovanými pražskými ulicemi či do reálně existujících kaváren nás jako Alice Rühle-Gerstel nevodila. Přitom by se dalo předpokládat, že to bude naopak, že spíše spisovatelka česká zasadí děj svého románu do reálných kulis. Je to tím, že Marie Pujmanová „svou“ Prahu představuje spíš prostřednictvím jejích obyvatel, pokud její hrdinové např. navštěvují noční bar, je důležitější, kdo do takového podniku chodí, než jak se podnik jmenuje nebo zda v Praze skutečně existuje. Román *Lidé na křižovatce* se navíc v Praze odehrává pouze částečně a řada důležitých událostí se děje mimo pražský prostor. Pro Alici Rühle-Gerstel je Praha jedním z témat jejího románu, který se navíc opírá o autorčinu autobiografii, která je s Prahou spojená. Konkrétněji než v *Lidech na křižovatce* vystupuje Praha i v románu *Austerlitz* W. G. Sebald, který, jak bylo řečeno, s Prahou neměl téměř nic společného.

Popis Prahy v *Austerlitzovi* je zajímavý také způsobem podání. Hlavní hrdina jako by automaticky předpokládal, že adresát jeho vyprávění Prahu zná, přičemž románový vypravěč, ke kterému vyprávění Jacquese Austerlitze směřuje, zřejmě v Praze nikdy nebyl, takže neví, co si představit pod popisem cesty vedoucí *přes dvory a domy mezi Vlašskou a Nerudovou* nebo co znamená *až nahoru do obory v Liboci*.

Na úplný závěr zbývá ještě zodpovědět otázku, do jaké míry je Praha v analyzovaných románech (ne)zastupitelná. Její (ne)zastupitelnost je rozdílná. Zatímco v *Lidech na křižovatce* Praha zastupuje libovolné velkoměsto své doby a z tohoto pohledu je tedy zcela nahraditelná, v ostatních románech to tak není. Ota Filip využívá výjimečnosti Prahy jakožto hlavního města, ve kterém se odehrávají klíčové dějinné události, specifický prostor části Prahy a jeho proměna je jedním ze stěžejních motivů *Sedmikostelí*; v románech *Pražský exil Hanny Aschbachové*, *Pavanna za mrvou infantku* a *Austerlitz* hraje Praha důležitou roli pro hlavní postavy,

7
které se zde shodně narodili, následně Prahu opustili a během „svých“ románů se sem na určitý čas vrací. (Vztah hlavních hrdinů k Praze je společným znakem románů německých autorů zastoupených v této práci.)

Der Literatur, trotzdem konnte ich mich mit einem weiteren Teil der Stadt als sich auf zwei Moldanufra anordnende Stadt eine wichtige Rolle zu spielen. Im Die Bild-Prage in ausgewählten Werken der tschechischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts herausg.

Ein Stadt kann in der Literatur auf unterschiedliche Weise auftreten. Im Prinzip gibt es drei Möglichkeiten: als Ort der Handlung, als Motiv oder als eine Figur. In meinen Diplomarbeit werden insgesamt sechs Romane aus der Sicht der Prager Thematik analysiert, wobei diese Romane in drei logischen Phasen geteilt werden.

In den Romanen der Zwischenkriegszeit sehen wir zwei unterschiedliche Modellarten. Die Romane von Prage im Alice Kiblic-Gesellschaft Roman Der Untertan, der Helden und die Freiheit werden wir zusammen mit der Hauptperson durch die Prager Straßen, die reale Namen haben, wir besuchen wirklich existierende Prager Orte (z. B. das Schwimmbad im Pödlitz oder das Café Kaffeehaus - Slavia, Ustuska und andere), aber wir erfahren von diesen Orten fast nichts. Wir wissen nicht, wie das Schwimmbad oder das Café Slavia aussieht oder was für Menschen es ein Café besuchen. Dagegen Maria Ehrenreichs Prage, das sie als Roman Life in Prague (aufgelesen der Kreuzweg) darstellt, wird nicht so genau beschrieben, wir finden hier nur wenige Ortsnamen und auch zum Beispiel Klagen oder Bar Wägen wir lokale Namen (Kod bar, Nebicko). Dagegen werden sie gerne über beschrieben, wir wissen, wie das da aussieht oder was für eine Gesellschaft da zu finden ist. Maria Ehrenreichs Prage ist nicht nur Roman die Welt des Lebens ist eine Gesellschaft zeigen aus dieser Sicht ist nicht das Wichtigste, ob es sich um Prage oder eine andere Gesellschaft handelt, doch der Hauptcharakter Erban 10 mit der Stadt nicht genau wie verbunden. Während die Hanna Archibald Prage ihre Geburtsort ist, aber sie hat nach dem Gymnasium-Besuch, verlassen hat. Außerdem trägt der Roman auch autobiographische Züge, da Prage und Prage sind Prage sind so, zu einem der Protagonisten.

Bei den Werken der sogenannten Migranten finden wir zwei spezifische Beispiele für Prage. Hans Die Hauptfigur des Romans Paradies für eine

13 Zusammenfassung

Das goldene Prag, das Herz Europas, Venedig des Nordens. So viel wurde schon über Prag geschrieben, auch über Prag in der Literatur, trotzdem komme ich noch mit einem weiteren Text, in dem die sich auf zwei Moldaufern ausbreitende Stadt eine wichtige Rolle spielt. Ich habe ihn *Das Bild Prags in ausgewählten Werken der tschechischen und deutschen Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts* genannt.

Eine Stadt kann in der Literatur auf unterschiedliche Weise auftreten. Im Prinzip gibt es drei Möglichkeiten: als ein Objekt, als Milieu oder als eine Figur. In meiner Diplomarbeit werden insgesamt sechs Romane aus der Sicht des Prag-Themas analysiert, wobei diese Romane in drei logischen Paaren geteilt werden.

In den Romanen der Zwischenkriegszeit sehen wir zwei unterschiedliche Einstellungen zur Thematisierung Prags. Im Alice Rühle-Gerstels Roman *Der Umbruch, oder Hanna und die Freiheit* wandern wir zusammen mit der Hauptprotagonistin durch die Prager Straßen, die reale Namen haben, wir besuchen wirklich existierende Prager Orte (z. B. das Schwimmbad in Podolí oder einige Kaffehäuser – Slavia, Tůmovka und andere), aber wir erfahren von diesen Orten fast nichts Näheres. Wir wissen nicht, wie das Schwimmbad oder das Café Slavia aussieht oder was für Menschen so ein Café besuchen. Dagegen Marie Pujmanovás Prag, das sie im Roman *Lidé na křižovatce (Menschen am Kreuzweg)* darstellt, wird nicht so genau beschrieben, wir finden hier nur wenige Ortsnamen und auch zum Beispiel Kneipen oder Bars tragen nur fiktive Namen (Red bar, Nebíčko). Dagegen werden sie gründlicher beschrieben, wir wissen, wie das da aussieht oder was für eine Gesellschaft da zu treffen ist. Marie Pujmanová will in ihrem Roman ein Bild des Lebens in einer Großstadt zeigen, aus dieser Sicht ist nicht das Wichtigste, ob es sich um Prag oder eine andere Großstadt handelt. Auch der Hauptheld Ondřej Urban ist mit der Stadt nicht irgendwie verbunden, während für Hanna Aschbach Prag ihre Geburtsstadt ist, die sie erst nach dem Gymnasium-Besuch verlassen hat. Außerdem trägt der Roman auch autobiographische Züge der Autorin und Prag wird so zu einem der Romanthemen.

Bei den Werken der sogenannten Migranten finden wir zwei spezifische Einstellungen zum Prager Thema. Die Hauptheldin des Romans *Pavane für eine*

verstorbene Infantin ist die einzige der in meiner Diplomarbeit besprochenen Romanhauptfiguren, die in Prag nicht lebt. Sie verbringt in Prag im ganzen Roman insgesamt nur zwei Tage und auch der ganze Roman spielt sich mehr in Deutschland als in Prag ab. Prag tritt in diesem Roman vor allem in Erinnerungen der Hauptfigur auf. Eine wichtige Lage Moníkovás Prag ist das mythische Prag, in dem sich die Hauptprotagonistin, in einer Fürstin stilisiert, mit dem tschechischen Wappenlöwen trifft.

Moníkovás „Partner“ in diesem Kapitel, Ota Filip, stellt dagegen Prag innerhalb mehr als einer Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts vor. Sein Prag wird zum Mittelpunkt des Geschehens dieser langen Zeitperiode. Der Hauptprotagonist sitzt in seinem „Heimathafen“ im Café Slavia und beobachtet, wie vor dessen Fenstern die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts verläuft. Graf Mikuláš Belecredos ist nebenbei die einzige Person der analysierten Romane, die während dem ganzen Roman in Prag lebt.

Mit den Romanen *Austerlitz* und *Sedmikostelí* (auf Deutsch *Die Rache der Baumeister*) kommen wir nach Prag des letzten Jahrzehntes des zweiten Jahrtausendes. Im *Austerlitz* kommt der Hauptheld nach Prag, um hier nach seinen Eltern und Vergangenheit zu fahnden. Der Prager Raum, seine „Ausrüstung“ und Bewohner werden danach beschrieben, wie wichtig sie für Austerlitz' „Prager Aufgabe“ sind. Je wichtiger jemand/etwas ist, desto genauer wird er/es beschrieben. Deswegen hat das Haus in der Šporkova Gasse 12, wo Austerlitz vor mehr als fünfzig Jahren geboren ist und jetzt er hier seine ehemalige Nachbarin und Kinderfrau Věra Ryšanová trifft, eine genaue Adresse, während das Hotel, wo er in der Zeit seines Prager Aufenthaltes „nur“ wohnt, wird nur auf die Kampa-Insel lokalisiert. Und deswegen wird auch der Mann auf dem Hauptbahnhof nur als *ein Uniformierter* bezeichnet, wogegen die Frau im Staatsarchiv einen Namen hat.

Im Sebalds Roman können wir nicht nur das gegenwärtige Prag beobachten, sondern auch Prag Austerlitz' Kindheit. Das wird durch Erzählen von Věra Ryšanová dargestellt und betrifft vor allem Bilder, die mit der nazistischen Okkupation zusammenhängen.

Auch im Urbans Roman *Sedmikostelí* finden wir eigentlich Prag in zwei Zeitebenen. Eine Zeitebene ist wiederum das gegenwärtige Prag, die andere ist dann

Prag des Mittelalters, zu dem die Hauptprotagonisten Švach und Gmünd bewundernd aufsehen. Dieses Prag sehen wir nur dank merkwürdigen „Zuständen“, in die Švach in einigen Neustadt-Kirchen gerät. Prag wird in diesem Roman etwas mehr als nur eine Kulisse oder ein Raum, wo sich die Handlung abspielt, Prag wird zur Ursache des Geschehens, deswegen ist seine Rolle unersetzbar. Der Prager Raum und seine Änderungen werden zu einem der Hauptthemen des Romans. Dagegen für Austerlitz ist Prag wichtig, weil er hier geboren ist. Wäre er in Pilsen geboren, würde er jetzt seine Eltern in Pilsen suchen.

Ähnlich ist das mit Hanna Aschbach, auch sie kommt nach Prag, weil sie hier geboren ist. Wenn sie aus Deutschland entfliehen will, muss sie nicht unbedingt nach Prag fahren, aber es ist für sie am einfachsten. Nach dem Prinzip der poetologischen Differenz fährt Hanna nach Prag einerseits aus oben genanntem Grund, andererseits, weil der Roman teilweise autobiographisch ist und Alice Rühle-Gerstels Schicksal mit Prag verbunden ist.

Wie ist das also mit der (Un)Ersetzbarkeit Prags in den Romanen, die in dieser Diplomarbeit analysiert werden? Sie ist unterschiedlich. Bei den *Menschen am Kreuzweg* repräsentiert Prag eine beliebige Großstadt der Zwischenkriegszeit. In diesem Roman geht es eher um Darstellung des Lebens in so einer Stadt, nicht um die Stadt selbst. Ota Filip ausnutzt die Außerordentlichkeit, die Prag als eine Hauptstadt, wo sich die wichtigsten historischen Begebenheiten abspielen, hat. Spezifischer Raum und seine Verwandlung wird zum wichtigen Thema im Urbans Roman *Sedmikostelí*. In den Romanen *Der Umbruch, oder Hanna und die Freiheit, Pavane für eine verstorbene Infantin* und *Austerlitz* spielt Prag eine wichtige Rolle für die Hauptfiguren, die alle Prag, nachdem sie hier geboren waren, verließen und während „ihrer“ Romane für bestimmte Zeit zurückgekommen sind. Diese Beziehung der Haupthelden ist ein gemeinsames Zeichen der deutschen Romane in dieser Diplomarbeit.

14 Použitá literatura

Literatura primární

- FILIP, Ota. *Kavárna Slavia*. Praha : Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0406-7.
- MONÍKOVÁ, Libuše. *Pavana za mrtvou infantku*. Praha : Argo, 2005. ISBN 80-7203-716-1.
- PUJMANOVÁ, Marie. *Lidé na křižovatce*. Praha : Československý spisovatel, 1983.
- RÜHLE-GERSTEL, Alice. *Pražský exil Hanny Aschbachové*. Brno : Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-85947-47-1.
- SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2003. ISBN 3-446-19986-1.
- URBAN, Miloš. *Sedmikostelí*. Praha : Argo, 2001. ISBN 80-7203-350-6.

Literatura sekundární

- ARNOLD, Heinz Ludwig (vyd.). *W. G. Sebald*. München : Edition Text + Kritik, 2003. ISBN 3-88377-728-5.
- ATZE, Marcel; LOQUAI, Franz (vyd.). *Sebald. Lektüren*. Eggingen : Edition Isele, 2005. ISBN 3-86142-363-4.
- BROŽ, Josef. *Nejnovější a nejúplnější plán královského hlav. města Prahy se všemi předměstími* [kartografický dokument]. Praha : A. Štorch syn [ca 1907].
- ČERVENKA, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha : Torst, 2005. ISBN 80-7215-244-0.
- ČERVENKOVÁ, Jana. Ota Filip kluzký jako had. *Literární noviny*, 1993, roč. 4, č. 25 str. 6.
- FICOVÁ, Sylva. Román z Prahy. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 2, str. 13.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město : eseje z mytopoetiky*. Praha : Akropolis, 2006. ISBN 80-86903-31-1.

- HORA-HOŘEJŠ, Petr. *Toulky českou minulostí 11*. Praha : Via Facti, 2007. ISBN 978-80-239-6717-3.
- JANOŠKOVÁ, Jana. Kolik příležitostí má Sedmikostelí. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 2, str. 12 – 13.
- JIRÁSEK, Alois. *Staré pověsti české*. Praha : Odeon, 1970.
- KLIEMS, Alfrun. *Im Stummland : zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt am Main : Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2002. ISBN 3-631-39983-9.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. Gotická „bestia triumphans“ Miloše Urbana. *Literární noviny*, 1999, roč. 4, č. 44, str. 10 – 11.
- LUKEŠ, Emil. Filipovo české panoptikum. *Tvar*, 1993, roč. 4, č. 29/30 str. 22 – 23.
- MARKOVÁ, Marta. *Auf ins Wunderland : Das Leben der Alice Rühle-Gerstel*. Innsbruck : Studienverlag, 2007. ISBN 978-3-7065-4328-6.
- MONIKOVÁ, Libuše. *Moje knihy jsou drahé / Meine Bücher sind teuer*. Praha : Památník národního písemnictví, 2008. ISBN 978-80-85085-82-2.
- POCHE, Emanuel. *Prahou krok za krokem*. Praha : Panorama, 1985.
- VILINSKÝ, Valerij Sergějevič (uspořádal). *Pražský adresář 1937-1938*. Praha : Státní tiskárna, 1937.
- ZIZLER, Jiří. Miloš Urban: Sedmikostelí (gotický román). In kol. *V souřadnicích volnosti*. Praha : Academia, 2008, str. 520 – 525. ISBN 978-80-200-1630-0.

Zdroje internetové

- *Britské velvyslanectví v Praze – dějiny velvyslanectví* [online]. <<http://ukinczechrepublic.fco.gov.uk/cs/our-office-in-czech-republic/our-embassy-in-prague/embassy-history>>. [cit. 12. 3. 2009].
- *Dějiny Buquoyského paláce* [online]. <<http://www.france.cz/spip.php?article330>>. [cit. 12. 3. 2009].
- *Historie Schoenbornského paláce* [online]. <<http://czech.prague.usembassy.gov/palace.html>>. [cit. 12. 3. 2009].
- HRUBÝ, Dan. Gustav Meyrink. *Reflex.cz* [online]. <<http://www.reflex.cz/Clanek30642.html>>. 16. 1. 2008 [cit. 30. 9. 2008].

- *Chrám Sv. Štěpána na Novém Městě v Praze – historie kostela* [online]. <<http://stepan.mysteria.cz/cs/HistorieKostel.php>>. 2007 [cit. 4. 3. 2009].
- JACINTO, Lizette. *Zurück nach Prag* [online]. <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11935&ausgabe=200806>. Červen 2008 [cit. 7. 9. 2008].
- kol. *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>>.
- *Kongregace Milosrdných sester sv. Karla Boromejského* [online]. <<http://www.boromejky.cz/21.htm>>. [cit. 10. 4. 2009].
- *Mapy.cz* [online]. <<http://www.mapy.cz/>>.
- MUNKHAMMAR, Lars. *Codex Argenteus – The Silver Bible* [online]. <<http://www.ub.uu.se/arv/codexeng.cfm>>. 12. 8. 1998 [cit. 2. 4. 2009].
- *Národní archiv ČR – historie archivu* [online]. <<http://www.nacr.cz/A-onas/D-hist4.htm>>. [cit. 31. 10. 2008].
- NAVARA, Luděk. *Ota Filip: Minulost nás vždycky dožene* [online]. <http://zpravy.idnes.cz/ota-filip-minulost-nas-vzdycky-dozene-dxv-/kavarna.asp?c=A080321_151828_kavarna_bos>. 24. 3. 2008 [cit. 8. 3. 2009].
- *Ota Filip's Homepage* [online]. <<http://www.otafilip.homepage.t-online.de/>> .
- *Portál hlavního města Prahy* [online]. <<http://www.praha.eu/>> .
- *Pražská informační služba* [online]. <<http://pis.eunet.cz/>>.
- VÁCLAVOVIC, Stanislav. *Stalinův pomník* [online]. <<http://www.praha7.cz/Informace-o-Mestske-casti-Praha-7-/Historie-/Letenske-sady/area1488>>. 3. 3. 2009 [cit. 28. 3. 2009].

15 Obrazová příloha⁸⁶



Dva kostely tzv. Sedmikostelí: vlevo slupský, vpravo karlovský.



Nuselskému mostu se přezdívá most sebevrahů. V Sedmikostelí zde však došlo ke dvěma vraždám normálním. Další se odehrála před Kongresovým centrem (vpravo).

⁸⁶ Veškeré foto: © Ondřej Špaček 2009.



Takto doopravdy vypadá dům číslo orientační 12 v ulici Národní obrany, kde bydlel bratr Hanny Aschbachové Heini. Podle románového popisu se jednalo o panský dům se zahradou...

V tomto domě, který se nachází ve Šporkově ulici 12, se narodil hlavní hrdina Sebaldova románu Austerlitz, Jacques Austerlitz. Ve skutečnosti tato budova již před 2. sv. válkou sloužila Kongregaci Milosrdných sester sv. Karla Boromejského, která zde má dnes své centrum.





Kavárna Slavia, místo, před jehož okny se ve stejnojmenném románu Oty Filipa odehrávají dějiny dvacátého století, byla nejen domovským přístavem jeho hlavního hrdiny Mikuláše Belecredose, ale také oblíbeným místem titulní postavy Pražského exilu Hanny Aschbachové, která zpoza jejich oken často pozorovala Vltavu a protější břeh.



„Karlín stál tu k nahmatání pod vrchem Žižkovem, v mocné ohavnosti. Dusný černobílý kostel hrozil zblízka. Bylo vidět bloky domů...“ (Lidé na křižovatce, str. 59)