

**Univerzita Pardubice**

**Fakulta filozofická**

**Ivan Landsmann v literárněkulturních kontextech od  
devadesátých let 20. století do současnosti**

Bc. Barbora Zelenková

Diplomová práce

2019

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2017/2018

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Barbora Zelenková**  
Osobní číslo: **H16378**  
Studijní program: **N7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Dějiny literární kultury**  
Název tématu: **Ivan Landsmann v literárněkulturních a historických kontextech devadesátých let 20. století do současnosti**  
Zadávací katedra: **Ústav historických věd**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Cílem diplomové práce bude vymezení fenoménu tvůrčí osobnosti Ivana Landsmanna v kontextu české literární kultury od devadesátých let 20. století až do současnosti. Pisatelka se zaměří na společenské i osobní souvislosti vzniku Landsmannových děl, vývoj kritické recepce autorovy tvorby (zohledněn bude i diskurz "běžné čtenářské recepce"), pohyb jeho díla na knižním trhu atp. Vrátil se k okolnostem, jež vedly k prvnímu vydání románu "Pestré vrstvy", a pokusí se - mimo jiné - pojmenovat důvody současných snah o obnovení zájmu o spisovatelovu tvorbu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

FIALOVÁ, Alena (ed.) *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích.* Praha, 2014. ISBN 978-80-200-2410-7.

HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky.* Jinočany, 2000. ISBN 80-86022-63-3.

HRUŠKA, Petr - MACHALA, Lubomír - VODIČKA, Libor et al. (eds.) *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

KAUTMAN, František. *K typologii literární kritiky a literární vědy.* Praha, 1996. ISBN 80-85625-35-0.

TRÁVNÍČEK, Jiří. *Ve studených vodách svobody. Česká literatura 1989-2009.* In *Host* 26, 2010, č. 10, s. 33-38. ISSN 1211-9938.

Stati, kritiky, recenze, články atd. v odborných literárněvědných a jiných periodikách a v denním tisku.

Vedoucí diplomové práce:

**PhDr. Ivo Říha, Ph.D.**

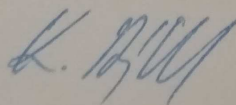
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce:

**30. dubna 2018**

Termín odevzdání diplomové práce:

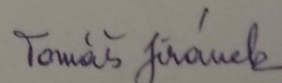
**30. listopadu 2019**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.  
děkan

 **Univerzita Pardubice**  
Fakulta filozofická  
532 10 Pardubice, Studentská 04

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2018

**Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše. Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 9/2012, bude práce zveřejněna v Univerzitní knihovně a prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne 26. 3. 2019

Barbora Zelenková

## **Klíčová slova:**

Ivan Landsmann, literární kultura, narativ, literární region, hornická literatura, autenticita, autentičnost

## **Keywords:**

Ivan Landsmann, literary culture, narrative, literary region, miner's literature, authenticity

## **Anotace:**

Předkládaná práce se zaměřuje na osobnost a dílo spisovatele Ivana Landsmanna, který původně působil jako horník a po odchodu do exilu se začal věnovat psaní knih. Na příkladu tohoto autorského fenoménu ukazujeme, jak funguje literární kultura v širších souvislostech a historických kontextech ve vztahu k literárnímu regionu.

Zabýváme se taktéž funkcí prostoru v Landsmannově díle, jež je silně vázána k ostravskému regionu a hornickému prostředí. Pokoušíme se i definovat subžánr hornické literatury ve vztahu nejen k dílu Ivana Landsmanna, ale i dalších autorů zabývajících se ve svých prózách hornickou tematikou. V neposlední řadě si klademe otázku po autenticitě Landsmannovy literární tvorby a zkoumáme recepci jeho díla na stranách literárních periodik (tištěných i elektronických), což jen dokresluje celkový obraz našeho pojetí literární kultury.

## **Abstract:**

Our thesis focuses on the phenomenon of writer Ivan Landsmann, who originally was a coal miner and after his leaving homeland to exile he started writing books. On this example of author's phenomenon we are showing how is working the system of literary culture in the broad contexts and also in historical contexts in connection with literary region.

We also focus on the role of space in a Ivan Landsmann's books, which is in the connections with Ostrava region and miner's space. We tried to make definition of subgenre of miner's literature in conjunction to Ivan Landsmann's literary work, but also to other authors, who are using the miner's topic in the books. Last but not least we deal with question of authenticity in Landsmann's books and the total reception of his books in a literary journals, this is shaping a full view of our conception of literary culture.

## **Poděkování**

Mé poděkování patří především PhDr. Ivu Říhovi, Ph.D., za věcné rady a trpělivost, doc. PhDr. Petru Poslednímu, CSc., za odbornou konzultaci a v neposlední řadě úzkému kruhu blízkých za oporu a podporu. Děkuji.

# Obsah

Úvod.....	1
<b>1 Literární region .....</b>	<b>6</b>
1.1 Ohraničení regionu .....	10
1.2 Tradice a region.....	12
1.3 Utváření identity.....	14
<b>2 Ostravský region .....</b>	<b>16</b>
<b>3 Prostor v díle Ivana Landsmanna.....</b>	<b>25</b>
3.1 Jakou roli hraje prostor v díle Ivana Landsmanna?.....	29
3.2 Jaký vliv má literární region Ostravska na dílo Ivana Landsmanna?.....	30
3.3 Jak vidí Ostravu Ivan Landsmann? .....	35
3.4 Rozdělení prostoru .....	37
<b>4 Literární kultura .....</b>	<b>38</b>
<b>5 Žánrové vymezení hornické literatury (Sociální román s hornickými motivy) .....</b>	<b>44</b>
5.1 Sociální tematika a snaha upozornit na konkrétní společenský problém.....	45
5.2 Hornické motivy v literárním díle .....	47
5.3 Topoické zpracování industriálního prostředí.....	50
5.4 Ideologické zpracování hornické motiviky .....	52
5.5 Petr Bezruč, bard regionu, a naléhavost jeho sdělení.....	53
5.6 Linie autorů hornické literatury.....	55
<b>6 Autenticita jako autorův literární výraz.....</b>	<b>61</b>
6.1 Co je vlastně autenticita?.....	61
6.2 Autenticita jako součást literární fikce.....	64
6.3 Literární fikce jako protipól autenticity?.....	65
6.4 Otázka autostylizace.....	66
<b>7 Narativ literárního díla Ivana Landsmanna.....</b>	<b>70</b>
7.1 Narativní diskurz .....	70
7.2 Komunikace autora a čtenáře skrze narativ.....	71
7.3 Vypravěčský styl – osobitý rukopis autora .....	72
7.4 Diskurz a ideologie.....	75

7.5	Stylizace prostoru .....	76
7.6	Vypravěč .....	77
7.7	Fokalizace.....	79
7.8	Frekvence a čas .....	82
7.9	Jazyk.....	83
7.10	Postavy .....	85
<b>8</b>	<b>Recepce díla Ivana Landsmanna .....</b>	<b>88</b>
8.1	Pestrý debut .....	90
8.2	Fotr aneb pohádka pro dospělé.....	95
8.3	Vězení na svobodě .....	97
8.4	Potřetí a stále stejná písnička .....	101
8.5	Návrat k osvědčené tematice.....	104
	<b>Závěr.....</b>	<b>110</b>
	<b>Použitá literatura.....</b>	<b>117</b>
	Prameny: .....	117
	Literatura: .....	117
	Periodika:.....	120
	Internetové zdroje: .....	121
	<b>Resumé .....</b>	<b>123</b>



## Úvod

V předkládané diplomové práci se pokusíme o představení a analýzu tvůrčí osobnosti a profilu spisovatele Ivana Landsmanna (1949–2017), který je v rámci českého literárního prostoru považován za výjimečnou osobu s neobvyklou cestou k tomu stát se spisovatelem. Debutem *Pestré vrstvy* představil svět horníků a holandského emigranta, jímž si získal zájem čtenářů a kladné ocenění ze strany kritiky. Kniha byla vyzdvižována především pro svůj originální způsob podání daného tématu a vzhledu do pracovního prostředí havířů. Jak se Ivan Landsmann stal spisovatelem? A jak je pojmána jeho osobnost v rámci české literatury? Právě tyto dvě otázky budou naším východiskem pro analýzu autorovy tvůrčí osobnosti a jeho díla. K jejich zodpovězení bude zásadním rozkrytí společenského a historického kontextu díla, v němž hraje klíčovou roli region. Ivan Landsmann je považován za ostravského autora, přispívající zásadním způsobem k regionálně laděné literatuře. Autorův vztah k rodnému regionu se značně promítá do jeho románů a stává se tak klíčovým tvůrčím elementem. Právě z tohoto důvodu si klademe za cíl analyzovat otázku literatury regionu a regionálního prostoru v literárním a společenském kontextu vůbec.

Nejdříve představíme problematiku regionu jako téma na odborném poli hojně diskutované. Následně představíme vlastní koncepci literárního regionu, která je důležitým východiskem pro analýzu knih Ivana Landsmanna. K tomu využijeme především teoretické výstupy Svatavy Urbanové, která se zabývá regionální problematikou Ostravska, a Petra Posledního, jenž řeší problematiku regionálního prostoru v rámci literárněkulturního procesu. Region představuje specifický ohraničený prostor, v němž dochází k budování svébytné kultury, ovlivňující tamní společenství. Přitom za regionální literaturu nepovažujeme striktně díla, vzniklá na území tohoto regionu, ale texty, jež zpracovávají téma regionu a tím přispívají k jeho specifické podobě a jeho vnímání. Problematika literárního regionu a jeho vlivu na literární dílo je značně diverzní, objevují se zcela protichůdné koncepty v pojmání tohoto problému i různé definice. Jeden z výsledků diskuze na téma region představuje *Svět literatury* z roku 1993, kde se této tematice věnuje celé šesté číslo. Následně byla uspořádána Filozofickou fakultou Ostravské univerzity konference *Literatura a region*<sup>1</sup>, konaná ve dnech 7. a 8. prosince roku 1994.

---

<sup>1</sup> *Literatura a region: sborník z konference konané 7. a 8. prosince 1994 v Ostravě*. Opava: Optys, 1995.

K dílu Ivana Landsmanna se neodlučitelně váže ostravský region, v němž prožil notnou část svého života, a na nějž ve svých knihách neustále vzpomíná. Zaměříme se tedy na ostravský region z hlediska kulturního a literárního prostředí, kde mohl vzniknout první impulz pro to, aby se Ivan Landsmann stal spisovatelem. Ačkoliv je tento region vnímán především jako industriální nehostinné prostředí (z hlediska uměleckého a kulturního rozvoje), nacházíme zde poměrně bohatou literární kulturu, zastřešenou několika literárními a kulturními skupinami. Publikace *V srdci černého pavouka*<sup>2</sup> představuje právě vhléd do ostravského současného literárního a kulturního života, kde autoři prezentují jednotlivé osobnosti regionální literatury a literárně či divadelně činné skupiny. V prostoru literárního regionu Ostravska pociťujeme značnou návaznost na „mýtus Petra Bezruče“, který je považován za mluvčího slezského lidu.<sup>3</sup> Jeho osobnost je spojována s tradicí lidového hrdiny, bojujícího za svůj lid, a i když byl především básníkem, odkazují záměrně na jeho tvorbu i ryze prozaičtí autoři. Tento impulz podporuje snahu chránit a udržovat regionální kulturu, právě prostřednictvím literárního díla. Ostravský region se stal středem pozornosti linie autorů tematizujících sociální problematiku regionálního prostoru a poukazujících na tamní život. Můžeme zde jmenovat například Marii Pujmanovou, Josefa Fraise, Miroslava Štochla či Aloise Sivka.

Zaměříme se především na prozaické tvůrce, zpracovávající tematiku hornického prostředí (silně spojenou s daným regionem), jež můžeme komparovat s dílem Ivana Landsmanna. Důležitým prvkem pro určení linie autorů, zpracovávajících hornické motivy, bude analýza sociální problematiky a prostorové zasazení díla. Naším cílem je zodpovědět otázku, zda existuje tradice tematizující hornické prostředí a lze-li vystopovat linii autorů, využívajících hornické motivy.

K zodpovězení klíčových otázek naší práce využijeme literárněkulturní analýzu, díky níž rozkryjeme proces vzniku a význam tvorby Ivana Landsmanna. Hlavním cílem naší práce je rozebrat postavení spisovatele a jeho díla v literárněkulturním procesu. K tomu nám budou nápomocny teoretické studie Petra Posledního, Petra Šámala a Miroslava Štochla. *Teorie literární komunikace*<sup>4</sup> Miroslava Štochla nám dopomůže analyzovat všechny složky literárněkulturní struktury a přiblížit ji jako neustále mezi sebou komunikující síť vztahů.

---

<sup>2</sup> *V srdci černého pavouka: ostravská literární a umělecká scéna 90. let*. Olomouc: Votobia, 2000.

<sup>3</sup> Srov. např. ČERVENKA, Miroslav. Slezské písně a život básnického díla. In M. Č. *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, s. 1991, s. 47–51.

<sup>4</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005.

Právě tento charakter literární kultury umožňuje komplexní rozbor elementů vytvářejících literární dílo a jeho specifické podoby. Máme tím především na mysli trojici autor – dílo – čtenář.

Klíčovou pro rozkrytí tvůrčí osobnosti Ivana Landsmanna bude snaha o zachycení literárněkritické recepcí autorova díla. Na základě přijetí jeho románů byla vytvořena autorská identita, skrze níž byl zařazen do literárního kontextu české literatury. Vnímání spisovatelovy osobnosti a jeho tvorby se pokusíme zachytit skrze recenze a kritiky, publikované na stránkách českých periodik. O vznik autorského profilu Ivana Landsmanna se zasloužila právě literární kritika, která upozornila svými ohlasy na jeho dílo. Výsledek ankety Kniha roku 1999 Lidových novin, kdy Ivan Landsmann získal první místo s knihou *Pestré vrstvy*, byl zásadním momentem pro jeho zasazení do české literatury a pro rozšíření zájmu o jeho tvorbu. Pro autora zřejmě i tento úspěch byl impulzem pro napsání dalších knih a přijetí nové role: být spisovatelem.

Zásadním se v díle Ivana Landsmanna stává jeho dlouholetá praxe havíře. Tuto svoji zkušenost promítá do svého díla. Nejmarkantněji čtenář tento vliv nachází v *Pestrých vrstvách* a *Smetanové revoluci*, objevuje se i v dalších jeho knihách. Ať už je to vliv regionu či hornického zaměstnání, značně determinuje specifický výraz autora v jeho tvorbě. Nejvýrazněji toto vnímáme v jazykové stránce a způsobu vyprávění. Vypravěč knih líčí události ich-formou a sám se nazývá jménem Ivan, vzpomíná na práci v dolech a popisuje svou cestu a život v emigraci. Tím získáváme dojem, že příběh vypráví samotný autor a líčí své osobní zkušenosti. Zde se nám nabízejí otázky vztahující se k hodnověrnosti literárního díla. Kdo příběh vypráví? Využívá autor autostylizace? V jaké míře je text záznamem skutečnosti a nakolik je fikcí? Je dílo Ivana Landsmanna autentické?

Jazyková a stylistická výstavba přispívá k již zmíněnému způsobu vyprávění, které je stylizováno jako výpověď samotného autora. Vypravěč využívá jazyka hovorového se slangovými výrazy (jde zejména o výrazy z hornického prostředí), do jazykové stránky silně prosakuje nářečí ostravského regionu. Tato složka díla je výrazným prvkem tvorby Ivana Landsmanna a odlišuje se od běžné jazykové výstavby knih literárního kánonu. Využití specifického subjektivně zbarveného výraziva vytváří osobitý rukopis autora, jenž nám čtenářům umožňuje text připisat konkrétnímu autorovi, ne pouhé nedosažitelné osobnosti stojící za textem, ale reálné osobě, jasně viditelné skrze text, jíž je Ivan Landsman.

Prameny naší analytické práce budou především samotné autorovy romány: *Pestré vrstvy* (1999); *Fotr* (2000); *Vězení na svobodě* (2002); *Šestý smysl* (2008); *Smetanová revoluce* (2014), skrze něž se pokusíme charakterizovat tvůrčí osobnost spisovatele Ivana Landsmanna. Zaměříme se také na úlohu daných knih v literárněkulturním procesu a jejich uvedení na knižní trh. Literární debut *Pestré vrstvy* byl po svém uvedení na knižní trh považován literární kritikou za „obdivuhodný úkaz“ na poli české literatury devadesátých let. A to zejména z důvodu originálního způsobu podání příběhu z havířského prostředí, který Ivan Landsmann ve své prvotině představuje. Počáteční nadšení z tvorby spisovatele bohužel postupně upadalo a s vydáním dalších knih se objevily značně negativní ohlasy, poukazující na neinovativní přístup k již vyčerpanému tématu, který autor využívá (jednoduše řečeno, autor využívá stále stejného syžetu). Z této řady knih se vymyká román *Fotr*, zpracovávající příběh vesnického mladíka, jenž se rozhodne opustit vesnické prostředí a jít do hlavního města na studia. Román působí jako snaha o vytvoření fikčního světa a příběhu, vystavěného na dramatických událostech (jímž je útěk mladé dvojice do lesa či vztah hlavního hrdiny se starší ženou apod.). Dle literární kritiky pokus o „velký román“ nevyšel a naopak poukázal na výrazné autorovy slabiny. Nejspíše proto se spisovatel vrátil k již osvědčenému vyprávění emigrantského života v Holandsku. A když ani tento návrat nevyšel, nezískal uznání rovné přijetí svého debutu, vrátil se k tematizaci hornického prostředí a napsal *Smetanovou revoluci*. Tato kniha završuje Landsmannovu tvorbu a zároveň se vrací na začátek, k havířskému prostoru, kde se cítil doma a jehož tematizace mu poskytla místo na poli české literatury. Roku 2016 dochází k pokusu o znovuzviditelnění autorova díla a pod záštitou nakladatelství Plus vychází znovu *Pestré vrstvy*. Naším cílem bude vystopovat příčinu tohoto obnoveného zájmu o tvorbu Ivana Landsmanna. Taktéž se pokusíme o analýzu kritické recepce Landsmannových románů a reflexi sestupné tendence zájmu o jeho dílo.

Rozebereme otázky vážící se k publikaci děl Ivana Landsmanna a jejich přijetí ze strany kritiky. Proč Ivan Landsmann vydal svůj román *Pestré vrstvy* až roku 1999, když byl napsán mnohem dříve? Proč jeho poslední dva romány publikovalo jiné nakladatelství než první tři romány? Z jakého důvodu byla mezi publikací jednotlivých knih několikaletá odmlka? Proč opadl zájem o knihy Ivana Landsmanna? Proč právě teď (roku 2016, kdy jsme se začali věnovat problematice naší práce) znovu vyšla kniha *Pestré vrstvy*? V přítomné diplomové práci míníme všechny tyto otázky zodpovědět.

Důležitou součástí literárněkulturního rozboru bude problematika autorství a motivace k psaní knih. Co vedlo autora k napsání románu? Proč zvolil právě tuto tematiku? Klíčovou se nám jeví taktéž autorova čtenářská zkušenost, z níž mohla pocházet inspirace k napsání románu o havířském prostředí. Četl Ivan Landsmann knihy tematizující hornické prostředí? Četl knihy? Odkud pochází inspirační zdroj pro jeho psaní? Původním záměrem pro analýzu této problematiky bylo osobní setkání s Ivanem Landsmannem. Bohužel k našemu, již domluvenému, setkání, které mělo osvětlit řadu ze zde předestřených otázek, nestačilo dojít, poněvadž spisovatel náhle dne 17. března roku 2017 zemřel. Tudíž se můžeme pouze domnívat a pokusit se vypátrat odpovědi v jeho dílech a rozhovorech.

Co se týče probádanosti tématu naší práce, neexistuje dosud žádná monografie věnující se osobnosti a dílu Ivana Landsmanna. Na toto téma vznikla pouze kvalifikační práce Evy Hronové *Jazyk a styl románu Ivana Landsmanna Pestré vrstvy*<sup>5</sup>, která se pokusila o analýzu jazykové výstavby knihy *Pestré vrstvy* a esej Terezy Konývkové *Z dolu do dolu*<sup>6</sup>. Komplexní analytickou práci věnující se osobnosti Ivana Landsmanna jsme nenalezli, tudíž se opíráme pouze o vlastní výzkum a čtenářskou zkušenost. Prostoru Ostravska, s nímž je spisovatel spojován, se nejvíce věnují Svatava Urbanová a Iva Málková. Regionální problematiku pak řeší Petr Poslední v souvislosti s prostorem východních Čech, jehož konceptem se míníme též inspirovat. Samotnou analýzu prostoru ve spojení s dějištěm knih Ivana Landsmanna rozebereme též z hlediska regionu, jehož role je v tomto případě klíčová. Všechny rozebírané složky díla budeme účelně vztahovat k našemu hlavnímu problému práce, jímž je tvorba a osobnost Ivana Landsmanna. Z důvodu neprobádanosti dané problematiky, nejen co se týče spisovatele Ivana Landsmanna, ale též otázky literárního regionu, považujeme za nutné se v naší práci právě této problematice blíže věnovat a pokusit se o komplexní analýzu, napomáhající k porozumění odkazu autora a vlivu regionálního prostoru na literární dílo v kontextu české literatury od devadesátých let po současnost.

---

<sup>5</sup> HRONOVÁ, Eva. *Jazyk a styl románu Ivana Landsmanna Pestré vrstvy*. České Budějovice, 2011. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Budějovicích, Filozofická fakulta, Ústav bohemistiky.

<sup>6</sup> KONÝVKOVÁ, Tereza. *Z dolu do dolu*. Sémiotická esej o ostravských P(p)estrých vrstvách [online]. Teatralia, 2015 [17. 3. 2019], 1. S. 50-61. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/133605/1\\_Theatralia\\_18-2015-1\\_8.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/133605/1_Theatralia_18-2015-1_8.pdf?sequence=1)

# 1 Literární region

K pochopení a analýze fenoménu spisovatele Ivana Landsmanna je nutné nastínit problematiku literárního regionu. Region se stává jedním z klíčových prvků formujících dílo i osobnost Ivana Landsmanna. Nejen, že se plně začleňuje do literárněkulturní diskuze, ale také se stává důležitým prvkem pro interpretaci samotných děl Ivana Landsmanna.

Literární region je problematickým pojmem, jemuž se dostává různých definic. Nám nejbližší koncepce literárního regionu je především pojetí Petra Posledního a Svatavy Urbanové. Petr Poslední ve své knize *Měřítko souvislostí* upozorňuje na důležité hledisko chápání onoho regionalismu (pojem, zastřešující literární region): „Badatele přitahuje k ‚regionální‘ tvorbě jak snaha objasnit dosud málo známá fakta, tak úsilí přispět k řešení obecnějšího problému, co míníme ‚místním zakotvením‘ literatury, jakou roli hrají společenské podmínky kulturní lokality, determinující estetické cítění spisovatelů, nakladatelů, čtenářů, kritiky.“<sup>7</sup> Poukazuje na zásadní vztah regionu a literární kultury, jež jsme zmínili již v úvodu kapitoly. Region je definován literárněkulturní diskuzí, jež se v jeho rámci odehrává. Jeho důležitým ohraničením se stává lokálnost. Tímto se vymezuje od globálního kulturního dění a stává se svébytným prostorem.

V utváření definice regionalismu se objevuje základní rozpor, upozorňuje na něj ve své publikaci i Petr Poslední: „Přesto však stále ještě mnozí badatelé považují za ‚regionální‘ všechno, co v dané oblasti jako literatura vzniká a je distribuováno, stále ještě řadí mezi ‚místní‘ spisovatele každého, kdo v určité lokalitě žil a své sepětí s místem v textech příležitostně tematizoval.“<sup>8</sup> Tímto se dostáváme k základnímu problému v pojetí otázky regionu. Dochází zde k dvojímu vysvětlení regionalismu, kdy badatelé uzavírají problematiku regionu a omezují ji na geografické působení spisovatelů a tematické zpracování emblémů dané lokality.

Protipól tohoto omezeně vnímaného vlivu regionu na tvorbu autora představuje právě zmíněný Petr Poslední, k němuž se přidává a jímž se inspiruje také Svatava Urbanová. Vymezuje prostor domova jako klíčový zdroj inspirace spisovatelů, tuto svou teorii uvádí v knize *Souřadnice míst*. Poukazuje na významnou roli vztahu člověka a rodného místa, či

---

<sup>7</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Měřítko souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. S. 119

<sup>8</sup> Tamtéž.

místa, kde strávil dětství. Toto místo ohraničuje pojmem domov. Přesněji píše: „Uvažujeme-li o pojmu domov, nabízí se nám několik možných výkladů. Jednak jde o konkrétní místo, kde jsme se narodili, vyrostli, kde se odehrávaly naše první životní příběhy. Můžeme jej vnímat jako prostředí, krajinu, region s kulturními kódy a tradicemi.“<sup>9</sup> Tematizování domova je výrazným identifikačním momentem pro regionalismus, nutkání spisovatelů navrátit se ve svých textech ke svému domovu se stává krokem k vyváření daného literárního regionu. V tomto případě však region může být značně idealizován a líčení prostoru bývá silně subjektivně zabarveno. To potvrzuje Svatava Urbanová slovy: „Prostor domova spojený s dětstvím se proměňuje ve spisovatelově obraznosti nejednou v rajskou zahradu. Je to krajina dětských her, blažená a bezstarostná.“<sup>10</sup> Tento inspirační zdroj stojí za vznikem mnoha regionálně zaměřených děl. Urbanová upozorňuje, jak takto emočně ovlivněný přístup ke geografickému vymezení díla způsobuje často schematické označení děl za regionální literaturu. O tom, zda dílo spadá do regionálně laděné literatury, rozhoduje více prvků, zachycující onu vztahovost uvnitř regionu. Píše: „[...] region může být předem tematizován, někdy dokonce zvnějšku, z mimoliterárních stimulů, které však vstupují do díla a rázem jsou nositeli konkrétních jevů, estetických, ideových kvalit.“<sup>11</sup> Zásadním sdělením v této otázce je text Petra Posledního: „Díky polským poznatkům a s přihlédnutím k některým poznatkům českým a slovenským můžeme vymezit pojem ‚literární život regionu‘ jinak, než bývá u nás zvykem. Jde o zvláštní symbolické interakce – směny významů. Literární život regionu totiž neurčuje v první řadě vázanost života obyvatel na určité místo, ale existence ‚literární veřejnosti‘, která chápe tvorbu a recepci literatury jako komunikaci významů vyjadřujících společně sdílenou životní zkušenost, přitom zkušenost stejně tak sociální, jako estetickou.“<sup>12</sup>

Dynamiku komunikace dílčích subjektů vytvářející tvářnost regionu, rozkrývá Peter Zajac ve své studii *Tvorivosť regiónu* publikované ve Světě literatury, v čísle věnovanému regionalismu. Staví proti sobě „lokální“ a „globální“, vedle toho pak „tvořivost“ a „tradici“.<sup>13</sup> Vymezuje pojem pulzace, díky níž se utváří tyto systémy. Pojem pulzace odkazuje na neustále tvořivý pohyb, jímž se stává tradice. Peter Zajac vyjadřuje tento vztah slovy: „Tvorivosť tradície chápeť v pulzačnom pohybe tradície, kterým sa mení lineárna následnosť

<sup>9</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 14

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 15

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>12</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. S. 129

<sup>13</sup> Zmiňuje i Petr Poslední v knize: POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. S. 122

procesov na pulzovanie, kauzálny pohyb príčin a následkov na transaktívny pohyb vzájomného pôsobenia toho, čo ‚bolo predtým‘, s tým, čo ‚je teraz‘ a ‚bude potom‘.<sup>14</sup> Tento pohyb (tradice) je klíčovým tvořivým způsobem, jenž utváří daný region. Díky dynamické proměnlivosti zůstává stále otevřený, a je součástí neustálého procesu utváření. Tento výklad literárněkulturního procesu by se dal spojit s teorií dekonstrukce francouzského filozofa a literárního teoretika Jacquese Derridy. Dekonstrukce jednotlivých pojmů a prvků vytváří difference (pojem D.), jímž nabývá dílo (v tomto případě spíše region jako pojem literárněkulturních souvztažností) nových významů a překračuje své dosavadní ohraničení (hranice). To poukazuje na neustálou otevřenost subjektu a jeho prostupnost. To přispívá k literárněkulturní analogii, s kterou problematiku literárního regionu spojujeme. Zásadní se stává komunikace jednotlivých subjektů. V českém vydání *Lexikonu teorie literatury a kultury* editoři upozorňují na „dialogické napětí“ díla: „Pulzační estetika tedy usiluje o takový přístup k literatuře, v němž by komunikace nebyla vnímána jako výměna informací, ale jako obcování v podobě otevřeného dialogu. [...] Literární dílo Zajac pojímá jako útvar, v němž jednotlivé složky nemusí vykazovat stejný sémantický pohyb, a přesto jako celek dílo nakonec je schopno dospět do stavu dynamické jednoty.“<sup>15</sup> Tuto dynamiku a nutnost komunikačního hlediska potvrzuje také Petr Poslední ve své knize *Měřítka souvislostí*: „[...] cesta k řešení literární problematiky je schůdná. Ovšem jen potud, pokud budeme na regionální literaturu a literární život lokální společnosti pohlížet z komunikačního hlediska.“<sup>16</sup> K tomuto hledisku se přidává se svou definicí regionu a jeho zpracováním také Svatava Urbanová: „Region (určité území, kraj, topos) jako téma literárního díla je nosný spíše v dynamickém tvůrčím procesu, stává se součástí širšího komplexu autorských tvůrčích postupů a prostředků.“<sup>17</sup> Tento výňatek potvrzuje již zmíněnou dialogičnost regionu, jež je blízka fenoménu literární kultury.

Pokud jde tedy o vysvětlení samotného pojmu regionu, zásadním emblémem je ohraničený prostor, v němž dochází k prolínání a komunikaci příslušných prvků, které společně vytvářejí síť vztahů, a tím specifickou tvářnost daného regionu.

---

<sup>14</sup> ZAJAC, Peter. *Tvorivosť regiónu*. In: Svět literatury, 1993, č. 6. S. 21

<sup>15</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vydání první. TRÁVNÍČEK, Jiří. HOLÝ, Jiří. Brno: Host, 2006. S. 651

<sup>16</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. S. 143

<sup>17</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 31



U některých badatelů se setkáváme s několikerým pojmoslovím, přesněji s pojmy „regionalismu“ a „regionality“. Libor Martinek ve svém příspěvku *K reflexi regionalismu v české literární vědě*<sup>18</sup>, věnovaném Josefu Hrabákovi, badateli, jenž se také zabýval problematikou regionu, upozorňuje na utvoření Hrabákova pojmu „regionalita“ a poukazuje na dualitu těchto pojmů. Pro jejich vysvětlení cituje přímo slova badatele: „Termín regionalita označuje v mém pojetí krajovou rozrůzněnost vůbec, tj. takovou rozrůzněnost, kde protiklad centra a regionálních středisek nemusí existovat, takže všechna střediska mohou stát i na stejné úrovni nebo – i když je pocítována hierarchie – nemusí se vyvinout kulturní centrum v tom smyslu, že by dávalo ráz kulturnímu životu celé společnosti.“<sup>19</sup> Regionalitu staví nad regionalismus a pojem vysvětluje jako celek zastřešující regionální střediska a rozrůzněnost regionu. Tato regionalita zároveň řeší otázku „centralizace regionu“, jíž se také dotkneme v rámci této kapitoly.<sup>20</sup>

V této práci využijeme především pojmu regionalismu jako regionálně konstruované literární tvorby, v duchu literárního regionu, jak jsme ho definovali již výše. Zásadní otázkou, jež je klíčová pro rozkrytí problematiky této práce, se stává téma literárního regionu. Tento pojem je obsažen v regionalismu, který řeší základní tvůrčí procesy daného regionu a ovlivňuje literární dílo.

Pojem regionalismu řeší také Zdeněk Hrbata, vyčleňuje spojení regionální a regionalistické literatury a snaží se je od sebe oddělit. Nejprve definuje pojem regionu, jenž je základním článkem obou pojmů a následně vysvětluje pro nás klíčový pojem regionalismu a literárního regionu: „V této obecné rovině je regionem prakticky každý kraj, každá oblast, každé město. A analogicky je i každé literární dílo svým způsobem ‚regionální‘. Od této regionální literatury se pokusme odlišit literaturu regionalistickou. Zatímco v literatuře regionu, kde v první řadě o místopisnou realitu, regionalismus v literatuře 20. století lze také chápat jako tvůrčí a axiologické pojetí.“<sup>21</sup> Tato regionalistická rovina se dle nás prolíná s literaturou daného regionu a tím pádem se stává jeho součástí. Tudíž jedinou její realitou se

---

<sup>18</sup> MARTINEK, Libor. *K reflexi regionalismu v české literární vědě*. Brno: Filozofická fakulta brněnské univerzity studia MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS, 2004, Č. 7.

<sup>19</sup> HRABÁK, Josef. *Studie ze starší české literatury*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1962, 283 s. Učebnice pro vysoké školy. S. 71

<sup>20</sup> Více v: MARTINEK, Libor. *Region, regionalismus a regionální literatura*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2007.

<sup>21</sup> HOUSKOVÁ, Anna a Zdeněk HRBATA. *Román a "genius loci": regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Akademie věd České republiky, Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. S.

nestává pouze rovina místopisná, ale je taktéž součástí tvůrčího a axiologického procesu, kde se střetávají vlivy různorodých elementů.

## 1.1 Ohraničení regionu

Na tomto místě je nutné zvýraznit roli hranic, které literární region vymezují. V určitém smyslu vytvářejí z daného regionu uzavřenou jednotku, již můžeme definovat srovnáváním s kontrastními prvky prostoru za jeho hranicemi. Toto ohraničení taktéž vytváří tzv. lokálnost – prostor, jenž určuje, co region vlastně zahrnuje. Zároveň k vyhranění regionálního prostoru dochází v souvislosti s vymezením prostoru lokálního – globálního, kde dochází k již zmíněnému pulzačnímu tvořivému pohybu, vzájemně se vymezujícím (viz Peter Zajac). V rámci tohoto ohraničeného lokálního prostoru dochází k onomu prolínání vlivů jednotlivých subjektů. Tím je jasně definována tvářnost daného regionu a oddělena od ostatních. Specifická svéráznost jednotlivých regionů není vnímána pouze geograficky, ale také společensky. K tomu se také vyjadřuje Peter Zajac ve své studii: „Charakteristickým znakom je uzavretosť jednotlivých regiónov, pričom ‚skok‘ z jedného životného regiónu do druhého je sprevádzaný ‚šokom‘. [...] A najmä, že tu existujú ustavičné pulzácie medzi jednotlivými regiónmi, ‚bolestné‘ prechody z jedného životného regiónu do druhého – rovnako jako z jedného topografického regiónu do druhého.“<sup>22</sup> Poukazuje na rozdílnost jednotlivých regionů a citlivou reflexi těchto hraničních přechodů. Daný prostor je určen nejprve geograficky, následně však získává mnoho dalších konotací, je určujícím prvkem nejen územním, ale také společenským a myšlenkovým. To poukazuje na regionální hranice nejen geografického charakteru, ale též „citového“. Otázkou regionálního cítění (a jeho vymezení) není pouze dané zasazení do konkrétního prostoru, ale též citové vyhranění jednotlivců. Jakési „pocitové hranice“ mezi jednotlivými hranicemi regionů vytváří samotní jeho obyvatelé, oním odlišujícím prvkem je lidový svéráz a folklor daných lokalit.

Tohoto jevu si všímá také Svatava Urbanová ve své knize *Souřadnice míst*, přibližuje ono prolínání vymezujících vlivů s odkazem na Blahoslava Dokoupila<sup>23</sup>: „Téma ‚region‘ nemusí být přitom formováno ve smyslu geografickém (se zeměpisnou a místní lokalizací),

---

<sup>22</sup> ZAJAC, Peter. *Tvorivosť regiónu*. In: Svět literatury, 1993, č. 6. S. 23

<sup>23</sup> DOKOUPIL, Blahoslav. *Regionalismus a románová topografie*. In: Čtyřicet let literatury v Severomoravském kraji (1945–1985) a aktuální problémy regionalismu. Opava: Slezské zemské muzeum, 1985.

etnografickém (spojení se zvyklostmi, folklorními zvláštnostmi, tradicemi), sociologickém a sociálně historickém, kdy postihuje sociální klima, společenské rozvrstvení, vztahy mezi lidmi, myšlenku nebo problém.“<sup>24</sup> Urbanová k tomuto tvrzení dodává: „Může mít také existencionální projekci vyjádřenou nebo umocněnou výrazovými prostředky.“<sup>25</sup>

Hranice jsou zároveň prostorem, kde dochází k prolínání pohraničních vlivů. Pokud jde o ostravský region, můžeme se setkat i se znatelnými mezinárodními vlivy, a to v literární a kulturní oblasti, zejména ze strany sousedního Polska.

Anna Housková poukazuje na motiv „překročení hranic“ jako na opakující se prvek románů, spadající do tzv. regionalismu. Konkrétněji tento motiv rozkrývá v hispanoamerických románech. Poukazuje na skutečnost, že překročení vlastních hranic je často spojené s pohromou a že se objevuje tato hranice jako znatelné rozhraní mezi vlastním a cizím. Cizí jako nepřístupný a nebezpečný prostor.<sup>26</sup> Tato obava z cizího je hluboce zakořeněná ve vnímání společnosti a můžeme se s ní setkat i v případě střetávání jednotlivých regionů.

V rámci problematiky regionu se setkáváme také s tendencí centralizace. Zástupcem daného regionu bývá svébytné centrum, jež pomyslně zastupuje základní charakteristiku regionu. Tento ústřední prostor dále na sebe navazuje příznačné emblémy specifikující jeho vymezení. Důležitou otázkou se stávají vazby mezi tímto centrem a jednotlivými částmi. Tyto vztahy vytvářejí tvářnost regionu. I na tomto místě probíhá mezi subjekty dialog, jímž se region v zásadě utváří. Musíme tedy zdůraznit skutečnost, že nakonec není ono centrum tím zásadním utvářejícím elementem. Výraznější vliv na tvářnost daného regionu mají jednotlivé jeho části a vztahy mezi nimi. K otázce centralizace regionu přispívá svým stanoviskem i Zdeněk Hrbata: „Idea ‚regionálního‘ tu mimo jiné zahrnuje představu jedinečnosti a plnosti, vlastního středu [...]. Její podstata je v tom, že neexistuje jeden nebo jediný střed, z něhož by vyzařovaly a univerzálně se šířily kulturní impulsy. Takové prosazování představy regionu je vlastně popřením centra jako výlučného nositele kulturních a civilizačních procesů. Smysl se děje všude, i na tzv. periferii.“<sup>27</sup> Naráží také na otázku okraje, tedy místa u hranic, které je

---

<sup>24</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 31

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> HOUSKOVÁ Anna. „*Cesta ke kořenům*“ v *hispanoamerických románech*. Svět literatury. 1991, č. 1. S. 21

<sup>27</sup> HOUSKOVÁ, Anna a Zdeněk HRBATA. *Román a "genius loci": regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Akademie věd České republiky, Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993. S.

vystaveno nejvíce vymezujičím se rázu vůči prostoru za hranicemi. Zde můžeme nalézt také specifické obměny folkloru daného regionu, jelikož dochází k již zmíněnému prolínání vlivů a „překračování hranic“.

## 1.2 Tradice a region

S tvářností a utvářením daného regionu souvisí také již zmíněná tradice. Na jejím základě probíhá veškerý sémantický i symbolický pohyb, tedy rozvíjení a utváření smyslu regionu. Určuje podstatu vztahů, jež se odehrávají mezi subjekty, a tvoří jakousi emblematickou podstatu daného prostoru. Ansgar Nünning ve svém slovníku pojem tradice definuje slovy: „tradice (lat. *Tradere*: předat dále, dochovat), podle doslovného smyslu tradice označuje celek toho, co je přineseno, co samo přešlo a co je dáno zvyklostmi.“<sup>28</sup> Tímto poukazuje na základní element tradice, jímž je pohyb, přesněji tvořivý pohyb (můžeme přiřazovat k již zmíněnému konceptu pulzačního pohybu Petra Zajace). Dochází k inovaci a následnému vývoji „tradice“ či jejích jednotek (zde regionalismu a jeho pojetí). Bez tradice by v zásadě nebyl možný literární vývoj ani žádná inovace, rozvádí literární a kulturní diskuzi, na jejímž základě se utváří pro nás důležitý literární region.<sup>29</sup> Tradice představuje určitý hodnotový systém, ke kterému se hlásí konkrétní společenství se svými zvyklostmi (toto společenství je vždy spojeno s určitým prostorem, i ten je tradicí ovlivněn a přetváří jeho vnímání). Je to jakési opakování určitých postupů a jednání v rámci každodenního života.

Tradice určuje svéráz daného regionu. Zahrnuje zvyklosti daného kraje, tyto zvykové struktury jsou součástí tradice a přispívají k „podobě“ regionu. Tento prvek můžeme dobře demonstrovat na regionálním středisku jako je venkov. Zde tradicionalistické koncepty hrají velkou roli. Venkovský člověk je mnohdy konstruován vrstvením tradic a zvyklostí. Disponuje jakousi zakořeněností, vázaností k určitému prostoru (vesnice, kraje) a tradicím.<sup>30</sup> Tradice je rozvíjena a udržována na základě tradování, opakování a předávání dané tradicionalistické struktury.

---

<sup>28</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vydání první. TRÁVNÍČEK, Jiří. HOLÝ, Jiří. Brno: Host, 2006. S. 823

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 823

<sup>30</sup> HRBATA, Zdeněk. *Evokace, Permanence, Básnivost*. K francouzskému literárnímu regionalismu. Svět literatury. 1991, č. 1. S. 3

Problém tradice řeší Peter Zajac ve svém příspěvku *Tvorivosť regionu*, pokládá ji do úzkého vztahu s tvořivostí (tvořivost – tradice; tradice – tvořivost) a zdůrazňuje její souvislost s problematikou regionu. S odkazem na Alexandra Voznesenského tento vztah přibližuje následovně: „Tradíciu tvorivosti, ,tradíciu hľadania pravdy a spôsobov, jako ju vyjadriť“, označujem za hybnú páku celého ontického a gnozeologického pohybu. Tvorivosť tradície chápem v pulzačnom pohybe tradície, ktorým sa mení lineárna následnosť procesov na pulzovanie, kauzálny pohyb príčin a následkov na transaktívny pohyb vzájomného pôsobenia toho, čo ,bolo predtým‘, s tým, čo ,je teraz‘ a ,bude potom“.“<sup>31</sup> Peter Zajac totiž tyto tři pojmy, tradice – tvořivost a pulzační pohyb, klade do vzájemné souvislosti. Tradici ztotožňuje s oním tvořivým pulzačním pohybem. Upozorňuje následně na skutečnost, že tradice bez tvořivosti by nebyla úplným elementem a nevykazovala by funkčnost, nedávala by prostor inovaci a rozvoji. V textu Petra Zajace se doslovně dočteme: „Dôležitá je pritom vzájomná podmienenosť tvorivosti a tradície. Tradícia bez tvorivosti by utvárala ustavičný pohyb do vnútorne sa uzatvárajúcej špirály, v ktorej by ‘nové‘ bolo len variantom ,starého‘, až kým by sa celá špirála neuzavrela vo ,večne starom“.“<sup>32</sup>

Důležitým tvořivým prvkem tradice regionu je folklór a svéráz. Folklór jako soubor specifických projevů daného společenství, s jeho tradičními výrazovými prostředky, zvyklostmi a kulturou. Závisí na tradování, jímž je folklór utvářen a potvrzován. Často kopíruje vzorce lidové slovesné kultury.

Co se týče spojení tradice a literárního regionu (regionalismu) potvrzuje důležitost této vazby i Svatava Urbanová, poukazuje na její významnou roli v utváření vlastní identity. Zdůrazňuje právě folklór jako formující prvek, který se stává společně s regionální tradicí prostředkem pro výrazovost a tvářnost daného regionu a jeho vnímání.<sup>33</sup> Pokud jde o výrazové prostředky, na něž Urbanová v rámci regionalismu také upozorňuje, významnou součástí regionu se stává dialekt: „Dialekt je důležitým znakem regionu, je spojen s tradicí a historií jednotlivých míst, patří k jazyku běžného dorozumívání.“<sup>34</sup> Dialekt a folklór jsou výraznými prvky tradice, vytvářející odlišnost, na jejímž základě dochází k procesu vymezení se regionu od ostatních. Utváří se tak specifická tvářnost daného regionu. Na tuto souvislost poukazuje rovněž Svatava Urbanová a zmiňuje pojem etnoidentity: „Proměňující se ,řeč regionů‘ je ve

---

<sup>31</sup> Více v: ZAJAC, Peter. *Tvorivosť regiónu*. In: Svět literatury, 1993, č. 6. S. 21

<sup>32</sup> ZAJAC, Peter. *Tvorivosť regiónu*. In: Svět literatury, 1993, č. 6. S. 22

<sup>33</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 37

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 18

znamení hovorovosti, dialogizace a aktualizace výpovědi, přitom se smývají hranice společensko-politických regionů a sílí etnograficko-folklorní odlišnost s důrazem na etnoidentitu.<sup>35</sup> Jazyk a výrazovost (jako součást folklóru) jsou podstatnou složkou sebevymezení se a zároveň i vymezení samotného regionu. Etnický fakt, který zdůrazňuje je součástí regionalismu a má též silný vliv na utváření identity.

### 1.3 Utváření identity

Zásadním tvůrčím procesem, k němuž dochází v rámci regionu, je utváření identity. Klíčovou roli zde hraje vazba regionu a jedince, jehož prostor regionu ovlivňuje a formuje. Dochází k neustálému vymezení se vůči místu i společnosti, a následnému uvědomění si sounáležitosti k danému společenství. Toto vyhranění vlastní subjektivity se následně stává oním důležitým emblémem a znakem regionalismu. Otázka identity se pojí úzce s tradicí. Soubor tradic daného prostoru ovlivňuje prožívání jedince a jeho rozvoj, stejně tak mu poskytuje i hodnotové vzorce.

Bližší se této problematice věnuje Svatava Urbanová, zdůrazňuje vazbu regionu na utváření individuální identity a skutečnost, že příslušník regionu je jakýmsi zprostředkovatelem jeho znaků a tvářnosti. Ve své knize *Region bez hranic* píše: „Vazba regionu nabývá v současnosti na větším významu ve smyslu identifikačním a prezentačním, protože představuje zdroj rodových kořenů a individuální neopakovatelnost prožitků spojených s autenticitou našeho bytí.“<sup>36</sup> Region je tedy základním determinujícím prvkem společnosti. Onen zmíněný návrat ke kořenům představuje soubor tradic, které jsou k tomuto procesu nutné. Následně na toto navazuje Urbanová ve své pozdější publikaci *Souřadnice míst*, kde region ztotožňuje s prostorem domova, který nás nejen utváří od raného dětství, ale také se k němu neustále vracíme. Zde se dočteme: „Pomocí prostorových plánů si člověk postupně buduje představu vlastní identity a vztahu k domovu, který je pro člověka mnohdy základním hodnotovým polem [...]. Identita a domovská (regionální) rozprostraněnost jsou vlastně diferenčním procesem, který směřuje od vymezení subjektivity (já-ty-on) k uvědomění si kombinace různých odstínů lidské jednoty a interakce já-my, my-vy. [...]

---

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 41

<sup>36</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001. S. 18

Hledání a nalézání ‚vlastního‘ prostoru ve světě směřuje zpravidla od neurčitosti k určitosti, od vnímání odlišností k respektování jinakosti.<sup>37</sup> Probíhá zde tedy již zmíněný formotvorný proces vymezování se skrze rozdílnost. Tento moment zachycuje v regionálním myšlení i Anna Housková, zmiňuje pojem kulturní identity a poukazuje na ono vymezování se vůči odlišnostem jiné kultury, s níž dochází k úzkému styku (například skrze společné hranice, kde vzájemnému střetávání, viz výše). Tuto skutečnost demonstruje na hispanoamerické literatuře, ale tento koncept je platný na regionalismus obecně. Ve svém příspěvku *Interpretace krajiny v esejích o hispanoamerické kultuře*, kde se zabývá interpretací krajiny a kulturní identitou píše: „Není nahodilé, že o kulturní identitě (jakožto sebe prezentaci a sebehodnocení dané společnosti) se nejvíce uvažuje na ‚švu‘ různých kultur. Oblasti dotyku odlišných kulturních tradic pojmají identitu jako hledání: neustálé znovupromyšlení, které vždy zpochybňuje každou redukci rozmanitosti ve jménu jednoty.“<sup>38</sup>

Pojem „kulturní identity“ využívá také Miroslav Petříček a označuje region za modelový příklad této identity. O souvislosti identity a regionu smýšlí takto: „Zdá se mi, že o identitě začínáme uvažovat tehdy a právě tehdy, když najednou pocítíme potřebu – potřebu dotud neznámou – vymezovat sebe sama z hlediska identity a diference – a že teprve potom jsme vůbec s to pokoušet se ‚zakotvit‘ svou identitu v nějakém ‚regionu‘.“<sup>39</sup> Taktéž poukazuje na diferenciaci, k níž dochází na základě rozdílné etnoidentity.

---

<sup>37</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 21

<sup>38</sup> HOUSKOVÁ, Anna. *Interpretace krajiny v esejích o hispanoamerické kultuře*. Svět literatury, 1994, č. 7. S.

<sup>39</sup> PETŘÍČEK, Miroslav. *Regionalita regionu a otázka identity*. Svět literatury, 1994, č. 7. S. 27

## 2 Ostravský region

Ostravský region má různá vymezení. V našem případě si pod ostravským regionem představujeme Ostravu a její okolí (Havířov, Karvinsko apod.). Tedy takový prostor, který úzce souvisí s dějišti románů Ivana Landsmanna a místy, kde sám autor pobýval a čerpal inspiraci pro své knihy. Dalším důležitým kritériem pro toto vymezení se stává oblast černouhelných dolů.

Jak jsme již naznačili, v první kapitole věnované literárnímu regionalismu, zásadním vlivem formující autorovo dílo je návrat domů (do domovského regionu). Tuto problematiku rozvádí více Svatava Urbanová ve své knize *Souřadnice míst*. V případě Ivana Landsmanna nacházíme v jeho díle časté retrospektivní pasáže, kdy se autor navrácí do svého dětství. Jak píše Svatava Urbanová ve své publikaci *Souřadnice míst*: „Prostor domova spojený s dětstvím se proměňuje ve spisovatelově obraznosti nejednou v rajskou zahradu. Je to krajina dětských her, blažená a bezstarostná.“<sup>40</sup>, jde o nostalgický návrat k dětství. Tento pohled zpátky se objevuje například v Landsmannově knize *Fotr* či *Šestý smysl*. Zde najdeme nejen retrospektivní odkazy na dětství, ale také na práci v dole. Důležitým momentem těchto vzpomínek se stává také konkrétní zasazení do Ostravského regionu, většinou do Havířova nebo Karviné, kde spisovatel strávil část svého života. Jelikož dílo Ivana Landsmanna má autobiografický ráz, nacházíme zasazení vyprávění do konkrétního místa v každém románu. Vliv domoviny (zde Ostravského regionu a jeho specifického rázu) se stává velmi znatelným a klíčovým. Můžeme tak spisovatelovo dílo zařadit do literatury Ostravska a zároveň označit za jasný příklad již zmíněné literární regionalistiky. Zaměříme se blíže na kulturní a literární dění devadesátých let s přesahem do současnosti, jelikož toto období je pro nás stěžejním (v souvislosti s tvůrčím působením Ivana Landsmanna.). Okrajově zmíníme literárně tvůrčí procesy, předcházející devadesátým letům, a to za účelem komplexního rozkrytí dané problematiky.

Ostravský region a jeho vymezení pojmáme především dle Svatavy Urbanové a Ivy Málkové.

Ostravsko je často pokládáno za symbol průmyslu. Jeho dominantami se stávají továrny, hutě, doly a další pracoviště odvětví těžkého průmyslu. Dojem velmi náročného

---

<sup>40</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 15



pracovního prostředí vyvolává nejen samotná Ostrava, ale i její okolí, kde se nachází spousta černouhelných dolů. V této oblasti se ložiska nachází především na Karvinsku a poblíž Havířova. Představě Ostravy jako industriálního města se věnovala Iva Málková ve svém příspěvku *Industriální Ostravsko jako literární krajina*.<sup>41</sup> S konceptem průmyslového Ostravska spojuje literární krajinu<sup>42</sup>. Pojem industriální literární krajiny definuje slovy: „Industriální literární krajina je zachycována prostřednictvím neklidu, její zobrazování vyrůstá z protikladů s přírodní krajinou, s přirozeným, cyklickým plynutím času, s barevností čtyř ročních období, s prací, která je rytmizována jarem, létem, podzimem a zimou, s rituály, které jsou vedle přírodních pohanských tradic navázány také na křesťanský liturgický kalendář.“<sup>43</sup> Kontrast průmyslového města a s přírodou spjaté vesnice nabízí možnost k vymezení pojmu industriální krajiny, a také jasněji vysvětluje ostravský *genius loci*. Vesnice a zemědělská oblast zase poukazuje na původní podobu Ostravska.<sup>44</sup> Iva Málková tuto krajinu analyzuje v několika literárních dílech ostravských autorů a připisuje jí tyto významy: „Destruuje přirozenou krajinu; ohlušuje hlukem; ohromuje velikostí a vzezřením; vkládá do života automatizovaný, výrobní rytmus; vše zachvacuje dynamizující se mechanismus; člověk se stává segmentem industriální krajiny (industriální krajina přechází do vnitřního světa člověka a na jedné straně jej nabíjí, na straně druhé jej ochromuje, mrzačí).“<sup>45</sup>

Podoba ostravského regionu jako prostředí těžkého průmyslu značně ovlivňuje a formuje literární dílo, charaktery jeho postav, příběh i konečné vyznění. Tento vliv taktéž můžeme nalézt v románech Ivana Landsmanna. Již ve svém prvním románu *Pestré vrstvy* poukazuje na náročnou práci v dole, mnohdy též životu nebezpečnou. Ostatně v dalších románech odkazuje na své „nemocné či zraněné ruce“, které jsou symbolickými aluzemi na těžkou práci a vliv industriální krajiny na člověka.

Iva Málková spojuje samotnou Ostravu s předobrazem pekla, které představují stavební konstrukce do hlubin země. K tomuto připodobnění využívá román Josefa Karase *Na*

---

<sup>41</sup> Tento příspěvek byl představen na II. ostravském sympoziu v Antikvariátu a klubu Fiducia v Ostravě ve dnech 6–7. září 2012. Hlavním organizátorem sympozia byl Ústav pro regionální studia Filozofické fakulty Ostravské univerzity v Ostravě. Větší část příspěvku vznikla na základě diskuze tohoto sympozia a byla publikována v knize *Krajina, Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*.

<sup>42</sup> Pojem definovaný Ivou Málkovou, krajina zastupující v literárním díle konkrétní reálný prostor (v tomto případě Ostrava a její okolí), které je důležitým motivickým prvkem daného díla.

<sup>43</sup> MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012, 396 s. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. S. 231

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 232

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 234

dně. Prostor Ostravska přirovnává k přírodním lokalitám jako je bažina či propast, a poukazuje na jejich bytostné spojení se zánikem. Na tomto místě jsme nuceni podotknout, že obraz Ostravy jako „hrozného místa“<sup>46</sup> může být představa spojená s těžkým pracovním procesem a žádostí o vyšší pracovní výkon.

Od padesátých let je industrializace Ostravska silně podporována. Záměrem je propagace idey proletariátu a budovatelství. Ostrava se stává předním střediskem průmyslu, díky čemuž se jí dostává značné státní podpory, avšak i kontroly. Proměňuje se pojetí ostravského prostoru, z neútěšného pracovního prostředí se vytváří důvod pro optimismus a oslavu výrobního procesu. Iva Málková píše: „Rozporuplné obrazy, které dávaly literárně prezentovanému industriálnímu prostoru napětí, které vycházely z obrazů vyvráceného, od přirozenosti odkláněného života, v 50. letech dramaticky proměňují svou sémantiku. Stejně motivy, které sloužily k zobrazení hrozivého a nelidského, se stávají znakem optimistických obrazů: světlem, úspěchem a radostí prostupují město Ostravu. Je zrušena tyranie práce a výkonu, protože se práce a výkon stávají mocí. To, co dříve proletarizovalo a zbavovalo člověka víry, se nyní stává součástí jeho přerodu v budovatele, revolucionáře a komunistu.“<sup>47</sup> Průmysl představuje pokrok a dělník zapojený do jeho procesu je oslavovaný budovatel nového státu.

Ostrava je také často spojována s černou barvou a ocelí. Opět se vracíme k symbolickému zobrazování těžkého průmyslu a práce. S tímto souvisí problematika komunikace v rámci regionu, již jsme se snažili naznačit v kapitole o literárním regionalismu. K sémantickému poli znaků uvnitř regionu se vyjadřuje Svatava Urbanová slovy: „Ve vzájemném dorozumívání uvnitř regionu i mezi regiony není rozhodující forma (komunikační okruhy, jazyková volba), i když právo na uzákonění národního jazyka se načas může stát sebevyjadřovacím, identifikačním projevem, ale schopnosti jinak vytyčit sémantické pole kulturních znaků, emblémů, symbolů a společných představ o světě.“<sup>48</sup> Je nutné si uvědomit, že symbolika a sémantika určitého prostoru se stává nesmírně důležitým výrazivem a reprezentací daného regionu. V případě ostravska je tato sémantická rovina klíčová a stává se

---

<sup>46</sup> Iva Málková ve svém příspěvku *Industriální Ostravsko jako literární krajina* píše přímo o děsivém, strašném, hrozném místě – locus terribilis. In: MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. S. 230

<sup>47</sup> MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. S. 237

<sup>48</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001. S. 10

spojníkem mnohých společenských asociací, pojících se s vnímáním tohoto regionu. Je tedy na místě klást této symbolice vyšší pozornost a váhu – zvláště v literárním díle, jehož ztvárnění regionu se především odehrává na poli sémantickém a využívá zmíněných sémantických projevů.

K této problematice se přidává též Vladimír Macura: „Emblematický obraz Ostravska jako ‚černé země‘ s obvyklými rekvizitami hutí, dolů, železáren, jako chudé slezské země uhlí, železa, ohně, poseté haldami a poddolovanými domky se po válce postupně ustálil do podoby mýtu ‚ocelového srdce republiky‘ jako prostoru převratných sociálních přeměn. Tento mýtus absorboval bez větších potíží bezručovskou tradici – vstřebal vizi Slezska jako bojiště nesmiřitelných živlů – změnil ovšem smysl jednak tím, že ji přijal jako svou stylizovanou prehistorii a současně jednoznačně předefinoval příslušné charakteristiky zápasu a charakteristiky výlučně sociální.“<sup>49</sup>

Vladimír Macura připomíná spojení Ostravska s bezručovskou tradicí. Tento moment je základním asociativním prvkem, jenž je spojován s literaturou Ostravska. Bezručovský mýtus zahrnuje pocit samoty a izolaci (stranění) moravsko-slezského kraje od privilegovaného českého jádra, právě na tyto regionální problémy básník upozorňoval ve svém díle. Tvorba Petra Bezruče má vysokou regionální výpovědní hodnotu. V jeho básních se promítá snaha zprostředkovat dění a společenské cítění lidí ostravského regionu. V tomto odkazu později pokračují další spisovatelé z tohoto regionu a ztotožňují se s myšlenkou boje za svůj domovský region. Svatava Urbanová ve své knize *Region bez hranic* také poukazuje na „bezručovskou tradici“ lidového hrdiny, který zastupuje utlačovaný národ (zde ve smyslu – lidé moravsko – slezského kraje): „Pro první etapu vývoje literatury na Ostravsku není bez významu pěstovaná představa lidového hrdiny. Jedná se o nepodlehleho protagonistu, který podstupuje nerovnocenný zápas, je vystaven trojímu tlaku – sociálnímu, národnostnímu, identifikačnímu. Koresponduje s Bezručovou autostylizací do fantoma, bezrukého horníka, barda a mstitele [...]“<sup>50</sup> Také poukazuje na znatelnou návaznost na tuto tradici dalšími autory: „Jako červená nit se regionální uměleckou tvorbou táhne bezručovo jméno. Ovlivnilo mnoho

---

<sup>49</sup> MACURA, Vladimír. *Pokus Miroslava Stoniše o nový mýtus Ostravy*. In: *Region a jeho reflexe v literatuře*. Sborník prací Filozofické fakulty OU, č. 171. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997. S. 115–123.

<sup>50</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001. S. 26

autorů, kteří se stali jak Bezručovými epigony, tak pokračovateli.<sup>51</sup> Urbanová zmiňuje například O. Lysohorského a Čenka Ostravického.

V případě Ivana Landsmanna lze též přemýšlet o prosakování této tradice do jeho děl, jeho výpověď je příkladem nastíněného konceptu – člověka, jenž chce upozornit na nespravedlnost a tlak společenského systému, v němž je nucen žít. V knihách Ivana Landsmanna čteme kritiku socialismu a těžké práce, stejně tak vztah státu k občanům země (ať současným či bývalým). Avšak zde se naskytá otázka, zda tato snaha upozornit na společenskou nespravedlnost byla záměrná, či ne. I přesto zde můžeme vidět známky zakořeněné „bezručovské tradice“, jež je bytostně zapuštěna do vnímání a bytí ostravského regionu.

Jak bylo již zmíněno v kapitole o problematice literárního regionu, region je často místem setkání několika národnostních vlivů. V případě ostravského prostoru dochází ke střetávání několika jazykově i kulturně odlišných entit. Nacházíme zde tendence vymezení se vůči polskému a německému obyvatelstvu a jejich vlivům. Prostředkem vyhranění se vůči cizím vlivům a nástrojem vlastní identifikace se stal odlišný jazyk. Ostravský dialekt představuje svérázný rys tamního regionu. Skrze vědomí svébytného jazyka, jako nástroje identifikace, zde probíhal národně-uvědomovací proces a snaha o jasnou sebeidentifikaci.<sup>52</sup> Realizací tohoto procesu se stává folklor, který přispívá k specifickému svérázu a tvářnosti ostravského regionu.

Pokud se vrátíme k problematice cizího působení v námi zkoumané oblasti, šlo především o dělníky polského či slovenského původu, kteří přišli za prací. Zaujímal pracovní místa v černouhelných dolech. O této zkušenosti též píše Ivan Landsmann, konkrétně v *Pestrých vrstvách* popisuje dva polské horníky. Svatava Urbanová zmiňuje ještě romskou entitu a řeckou emigrační skupinu z Krnovska a Karvinska.<sup>53</sup> Tyto kulturní střety vyzývají k hledání kulturní identity a jejímu stanovení v rámci regionu. Dochází k navrstvení odlišných kulturních tradic a k mocenskému boji – mezi centrem a „periferií“, jež lze přetransformovat do roviny střetu mezi „globálním“ a „lokálním“. Tento rozkol přispívá k univerzalizmu

---

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 29

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 25

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 31

regionalismu<sup>54</sup>. A jak podotýká Anna Housková, univerzalizmus nutně nemusí znamenat odcizení svému prostředí, spíše je to nutnou součástí regionu.<sup>55</sup>

Příslušnost k určitému regionu představuje výrazný prvek společenské diferenciaci a otázky sebeidentifikace. Spojením s konkrétním místem souvisí přijetí tradic daného regionu, a tím i určitých konotací. Svatava Urbanová dodává: „Vazba k regionu nabývá v současnosti na větším významu ve smyslu identifikačním a prezentačním, protože představuje zdroj rodových kořenů a individuální neopakovatelnost prožitků spojených s autenticitou našeho bytí.“<sup>56</sup> K postihnutí identifikačního rázu si pomáhá teorií Paula Ricoeura o univerzálnosti civilizace a národní kultury. Stejně tak jako Anna Housková směřuje ke kořenům dané společnosti, které jsou klíčové k utvoření kulturní identity a jsou spojením s nejstaršími tradicemi daného regionu.

Z obecného hlediska je Ostravsko jeden z menších regionů (je součástí Moravskoslezského kraje). Tato polarita je výrazně vymezována centralizací kulturního a literárního dění. V souvislosti s literárním regionalismem a literární tvorbou zapadající do tohoto konceptu zde dochází k soustředování hlavního významu a pozornosti na „centrum“ České republiky, jímž je hlavní město Praha. Tato centralizace odklání větší pozornost od jednotlivých regionů a soustřeďuje ho na centrální kulturní středisko.

Centralizaci „literárněkulturního zájmu“ jako problém regionu, výrazně řešili účinkující ve svých příspěvcích na ostravské konferenci *Literatura a region*, pořádané Filozofickou fakultou Ostravské univerzity 7. a 8. prosince roku 1994. Tento pojem zde definují jako odklonění zájmu od regionálních center k hlavnímu středu republiky, které je pokládáno za středisko literárněkulturního života.<sup>57</sup> Zdůrazňují, že literární tvorba, vznikající

---

<sup>54</sup> Tuto problematiku blíže představujeme v kapitole Literární region.

<sup>55</sup> HOUSKOVÁ, Anna. *Idylický region a cesta ke kořenům. Hispanoamerický regionalismus: R. Güiraldes, J. E. Rivera*. In: *Román a "Genius Loci": regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Pardubice: Mlejnek, 1993. Ursus. S. 49

<sup>56</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska*. Olomouc: Votobia, 2001. S. 18

<sup>57</sup> Abychom byli přesnější, příspěvky se zmiňují širěji, a to o centralizaci kultury a umění, do níž je zahrnuta i literární kultura, která je pro otázku regionu zásadní.

mimo vytyčené jádro má též celonárodní charakter, a navíc je nezbytná pro funkčnost a rozvoj daného regionu, a obecně regionalismu.<sup>58</sup>

Pokud se vrátíme k úvodu této kapitoly, kde jsme nastínili vnímání Ostravy a ostravského regionu jako prostoru silně zaměřeného na těžký průmysl a práci, po podrobnější analýze zjišťujeme, že toto prostředí, které se na první pohled tváří jako „neliterární“, je naopak velmi kulturně a literárně aktivní. Střediskem kultury je právě Ostrava, kde se nachází několik literárních a kulturních uskupení.

Iva Málková v doslovu knihy *V srdci černého pavouka* píše: „Ostrava nebyla nikdy vnímána jako místo prvotně poetické. Vždy na sebe strhávala pozornost pro své ekonomické politické vymezení. Byla sledována jako centrum administrativně správní. Černá Ostrava, hutnická Ostrava, hornická Ostrava.“<sup>59</sup> Poukazuje na ono společensky ustálené pojmání Ostravska jako „neliterárního prostoru“<sup>60</sup>, zaměřeného především na průmysl, nezbytný pro zbytek země. Tato skutečnost nabízí důležitou otázku, jak v takovémto prostředí může vzniknout literární dílo? Jednak směřujeme touto otázkou k problematice autorství Ivana Landsmanna, který zprvu neinklinoval k psaní knih. A dále řešíme důvod a okolnosti vzniku literárních uskupení autorů, nacházející se v tomto regionu. Velkou část literárních a kulturních osobností Ostravska mapuje právě publikace *V srdci černého pavouka*. Zmiňují i několik nesoudržných skupin tvůrců, přispívající svou tvorbou ke kultuře Ostravska. Zmíněná „nesoudržnost“ tkví v programové neuspořádanosti jednotlivých autorů, jedná se spíše o individuálně tvořící osobnosti, než o organizovanou skupinovou a programovou tvorbu. Pokud je možno nalézt nějaké tematické či žánrové semknutí, nacházíme ho u některých skupin básníků, např. kolem časopisu *Modrý květ*. K setkávání tvůrčích osobností docházelo také v ostravském klubu Černý pavouk. Iva Málková upozorňuje na značný rozvoj literární kultury v devadesátých letech a přikládá tomuto období „oživující význam nového nádechu“ Právě v této době se znovu navazuje na starší ostravskou literární tradici. Píše: „Začátek devadesátých let oživuje literárnímu prostoru Ostravy paměť. Vrací ji připomínkou lettristické a konceptuální poezie 60. let [...], vrací ji znovukomentováním činnosti autorských divadel Pod okapem, Waterloo atd.“<sup>61</sup> Důležitou tvůrčí oblastí se stávají divadelní prostory, jelikož

---

<sup>58</sup> HEK, Jiří. *Region a literatura, problémy a souvislosti*. In: *Literatura a region: sborník z konference konané 7. a 8. prosince 1994 v Ostravě*. Opava: Optys, 1995. S. 10

<sup>59</sup> *V srdci černého pavouka: ostravská literární a umělecká scéna 90. let*. Olomouc: Votobia, 2000. S. 435

<sup>60</sup> Tímto pojmem míníme prostor, který není považován za tradiční středisko literárněkulturního rozvoje.

<sup>61</sup> Tamtéž.

literární aktivita probíhá především na poli poezie, nabízí se zde možnost recitace či zhudebnění. Ostravskou literární scénu devadesátých let představuje, již zmíněná publikace, sestavená Milanem Kozelkou *V srdci černého pavouka* s podtitulem Ostravská literární a umělecká scéna 90. let. Obsahuje medailonky jednotlivých literárně tvůrčích osobností, a to převážně básníků.

Ačkoliv pozice regionů je mnohdy upozaděována centrálním postavením Prahy (jak zmiňovali i účinkující v příspěvcích na již zmíněné konferenci v Ostravě: *Literatura a region*, konané 7. a 8. prosince 1994), ostravský region se velmi úspěšně přičiňuje o svou viditelnost. Je zde několik aktivních institucí, které se snaží podporovat regionální aktivitu Ostravska. Máme na mysli především Ostravskou univerzitu, jež značně přispívá k otázce regionalismu svým aktivním pořádáním konferencí a podporou výzkumu v této oblasti. O literární viditelnost<sup>62</sup> se zaslужují taktěž již zmíněné literární skupiny či jiná kulturní uskupení. Nepolevující aktivitu dosvědčuje aktuální působení např. kulturního spolku s názvem *Okrašlovací spolek Za krásnou Ostravu*, plní funkci kulturního zpravodajství, s velkým zájmem o regionální literaturu, ale taktěž iniciátora kulturních aktivit.<sup>63</sup> Hojně je podporováno také divadlo a další kulturní aktivity.

Nacházíme zde tedy velmi přívětivé prostředí pro umělecky tvůrčí osobnosti. Literární scéna je zde poměrně dobře zastoupena. Avšak, jak jsme již upozornili, soustředíme se především na časové rozmezí od devadesátých let po současnost, v tomto intervalu můžeme zmínit hned několik aktivně píšících prozaiků jako například: Miroslav Stoniš, Josef Frajs, Ota Filip, Vladimír Macura, Oldřich Šuleř, a další.

Ještě, než stručně představíme ostravskou literární scénu devadesátých let, považujeme za příhodné představit ostravský literární časopis *Červený květ*. Již podle názvu můžeme rozpoznat vazbu na bezručovskou tradici, pojmenování periodika je s největší pravděpodobností odkaz na Bezručovu báseň ze Slezských písní *Červený květ*. Toto prvotní manifestační přihlášení se k tradicím moravskoslezského kraje představuje tůhnutí k prezentaci ostravského regionu a snaze o rozvoj literárněkulturní scény. *Červený květ* stál na počátku tohoto snažení se o rozvoj a podporu literatury a kultury. Byl taktěž označován za kulturněpolitický měsíčník a vycházel v letech: 1956–1969. Byl prvopočátečním impulzem

---

<sup>62</sup> Literární viditelnost – tímto spojením míníme snahu o podporování regionální literatury a literárněkulturní činnosti.

<sup>63</sup> Okrašlovací spolek Za krásnou Ostravu spravuje web: <http://www.krasnaostrava.cz>

zájmu o regionalismus a identifikaci prostřednictvím regionu. Původně byl vydáván Krajským národním výborem v Ostravě, posléze produkci měsíčníku převzalo ostravské Krajské nakladatelství, jež se roku 1965 přejmenovalo na Profil. S jeho redakčním působením je spojen například Miroslav Stoniš či Alois Sivek. Důležitým přispěním měsíčníku k problematice regionu bylo uspořádání *Ankety o regionalismu roku 1956*. Bylo to jakési další programové prohlášení periodika a určení směru kulturněliterárního *Červeného květu*. Přispěvateli byli nejrůznější autoři (nejen z Ostravska), mezi nimi, pro nás důležití, Oldřich Šuleř, Miroslav Stoniš či Alois Sivek.<sup>64</sup> K regionální tvorbě se později taktéž přidaly samizdatové časopisy *Protějšší chodník* a *Severomoravská pasivita*, taktéž vyčleňovali ostravský region jako svébytnou jednotku a představovali její tvůrčí ambice.<sup>65</sup>

V souvislosti s problematikou ostravského regionu a dílem Ivana Landsmanna jsou pro nás zvláště důležití tito autoři: Oldřich Šuleř, Josef Frajs, Miroslav Stoniš a Ota Filip. Přispívají k literárnímu regionalismu Ostravy svou aktivní kulturní činností i dílem, a jsou tudíž skvělým dokladem specifického ostravského literárního výrazu. Jejich působení a tvorba dobře zapadají do zde nastíněného konceptu ostravského regionu a důležitým ukazatelem se stává taktéž jejich kulturní a literární aktivita v již představených literárních uskupení či periodikách.

Ostravsko je vskutku svérázným regionem, který by si zasloužil více pozornosti v rámci celé republiky. Prozatím si získává pozornost především regionálních badatelů, jako je Svatava Urbanová, Iva Málková a Oldřich Šuleř (1924–2015). A právě poslední jmenovaný je autorem zajímavé publikace *Laskavé podobizny: zapomínání a zapomenutí literáti ze Slezska a severní Moravy*, kde představuje medailonky méně známých autorů z moravskoslezského regionu.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> ZELINSKÝ, Miroslav. *Červený květ*. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2002, (aktualizace 31. 5. 2006) [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=78>

<sup>65</sup> Za zmínku také stojí literární zázemí ovlivněné politickým systémem, který stavěl hranice rozvoji literatury. Do počátku devadesátých let existovalo ideologicky zabarvené periodikum *Ostravský kulturní měsíčník*, značně ovlivněné socialistickým tíhnutím a stalo se prostředkem reprezentace socialistických idejí. Zářným příkladem inklinace literatury k šíření socialistické ideologie je sbírka povídek Kahan a hvězda, inspirovaných prací v Ostravském donbasu. Krátké texty této knihy se staly jakousi literární agitací a oslavou socialistického režimu a práce. Utvrzujícím příkladem jsou slova Miroslava Zavadila v úvodu této knihy: „Havíři vždycky rozhořčeně a bez ohledu na oběti bojovali za myšlenky Vladimíra Iljiče Lenina, které prozařovaly jako mocný havířský kahan nejen temnoty chodeb a porubů obou uhelných revírů, ale podněcovaly revoluční proces v obou zemích. In: KOLÁR, František Jaromír a Viktor Ivanovič ANDRIJANOV. *Kahan a hvězda: Ostrava - Dombas*. Praha: Lidové nakladatelství, 1981. S. 7

<sup>66</sup> ŠULEŘ, Oldřich. *Laskavé podobizny: zapomínání a zapomenutí literáti ze Slezska a severní Moravy*. Ostrava: Repronis, 2005.



### **3 Prostor v díle Ivana Landsmanna**

V této kapitole se zaměříme na úlohu prostoru. A to nejen v knihách Ivana Landsmanna, ale též rozvineme otázku genia loci ostravského regionu, jímž je dílo autora silně ovlivněno. Zprvu poukážeme na vnímání tematiky prostoru a jeho úlohy v díle, a to především dle Daniely Hodrové, Michaila Michajloviče Bachtina a Jurije M. Lotmana. Avšak nebudeme zde rozvádět problematiku prostoru z mytopoetického hlediska, jak činí Daniela Hodrová, a to proto, že v souvislosti s textem Ivana Landsmanna není tento mytopoetický rozbor vhodný. Spíše využijeme teorii zkušenosti prostoru, kterou definuje například Jan Patočka nebo Alice Jedličková. Tímto rozvinutím problematiky prostoru můžeme analyzovat pozici místa a regionu v díle Ivana Landsmanna a nastínit jeho prezentaci.

Prostor se stává jednou z důležitých složek díla, zcelující a vymezující jeho rámeček. V knihách Ivana Landsmanna hlavní dějová linka vychází z prostoru obývaného ústřední postavou, autobiograficky laděný prostor se tudíž stává stěžejní náplní knihy. Toto pojetí prostoru považujeme za klíčové pro autorovo dílo a nazýváme ho tzv. zkušeností prostoru. Zásadní je totiž osobní poznání konkrétního prostředí a jeho prezentace skrze text, jehož nejzásadnější složkou se stává jednota místa a času. Prostorové vymezení a tematizace je v tomto případě důležitým krokem k pochopení autorského záměru a tvůrčí osobnosti Ivana Landsmanna. V této kapitole se zaměříme především na tematizaci času a prostoru, která je dále rozvíjena jejich stylizací. Způsob podání této problematiky pak více rozpracujeme v kapitole, věnující se autenticitě a narativu díla Ivana Landsmanna.

Ve snaze přiblížit danou problematiku jsme využili několik badatelských přístupů, které přispívají k přesnějšímu představení položené otázky: jaký je prostor v díle Ivana Landsmanna?

Důležitou úlohu v díle hraje kontinuita prostoru s časem, jejich propojení utváří tematickou linku děje románu a napomáhá k jeho jednotě. Teorii časoprostoru neboli chronotopu, představil Michail Michajlovič Bachtin ve své knize *Román jako dialog*. Píše: „Bytostný souvztah osvojených časových a prostorových relací budeme nazývat chronotop (což v doslovném překladu znamená časoprostor).“<sup>67</sup> Teorii časoprostoru zkoumá na

---

<sup>67</sup> BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Překlad Daniela Hodrová. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1980. Ars: literárněvědná řada. S. 222

žánrovém typu, zejména románu. Dále podotýká: „Chronotop má v literatuře podstatný žánrový význam. Lze přímo říci, že je to právě chronotop, co určuje žánr a žánrové tvary, přičemž v literatuře je hlavním principem v chronotopu čas.“<sup>68</sup> V případě románů Ivana Landsmanna je chronotop velmi výrazným pojítkem děje s důležitou vypovídací hodnotou. Utváří vlastně smysl samotného díla. Tím míníme, že spojení času a prostoru je základním prvkem sémantické výstavby Landsmannových knih, jelikož se většinou jedná o snahu zachytit autobiografický záznam ze života samotného autora, kde je role času a prostoru zásadní. Například v románu *Vězení na svobodě* píše: „Ocitl jsem se v blbě situaci a čtyři stěny mého penzionového kamrlíku mě přiváděly do stresů. Protože nesnáším samotu, několikrát za den jsem vycházel ven, jenom abych viděl živého tvora. V penzionu jsem bydlel už něco přes rok a byli tam lidi, které jsem za celou tu dobu vůbec neviděl.“<sup>69</sup>

Jurij Lotman považuje místo za sémantické pole, jež zapadá do prostorové struktury v rámci daného díla. Jeho sémantickou interpretaci prostředí využívá ke své definici role prostoru v literárním díle taktéž Daniela Hodrová: „I když prostor v díle představuje model jistého přirozeného prostoru [...] a modeluje reálné vztahy (časové, sociální a etické), není tato modelovost nikdy přímočará, jelikož jde o skutečnost jiného řádu (nehledě na to, že prostor v uměleckém modelu světa ,občas metaforicky vyjadřuje zcela neprostorové vztahy v modelující struktuře světa‘).“<sup>70</sup> Lotman poukazuje na umělecký (fikční) prostor, který často nemá vlastnosti reálného světa. Upozorňuje na to, že prostor knihy má důležitou funkci – modeluje svět daného příběhu. V případě Ivana Landsmanna není nutné se zaměřit na umělecký prostor, jelikož autor se ve většině svých děl jal popisovat své skutečné prožitky a zasadit je do spodobnění reálného prostoru. I přesto zde můžeme zachytit jistou modelaci. Autor si prostor knih přizpůsoboval svému příběhu, lze připustit, že mu byl jakousi tvarovací hmotou, z níž utvářel své dílo. Jak jsme již zmínili, prostorové vymezení je stěžejním tématem knih Ivana Landsmanna. Ať jde o ostravské prostředí dolů nebo o Rotterdam, kde autor pobýval v exilu, tyto výchozí místa jsou tažným motivickým ukotvením daných textů.

Ondřej Dadejík ve svém příspěvku na ostravském sympoziu *Příroda vs. Industriál*, konaném 10. a 11. září 2015 Centrem regionálních studií FF OU, představuje dynamické utváření prostředí skrze teoretická stanoviska Davida E. Coopera a Francise E. Sparshotta.

---

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. S. 43

<sup>70</sup> HODROVÁ, Daniela et al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Vydání první. Jinočany: H & H, 1997. S. 14

Zmíněné citace z jejich děl a studií propojuje s Patočkovou teorií o zkušenosti prostoru. Tímto se dostáváme k dalšímu hledisku poukazujícím na pulzující tendenci prostoru regionu a klíčovému přístupu k pochopení role prostoru v díle Ivana Landsmanna.

Cooperův koncept alternativních světů a „velkého všeobjímajícího prostoru“ vyjadřuje dynamickou komunikaci mezi jednotlivými segmenty daného prostředí a mezi jejím centrem a periferií. Teorii globálního prostoru jako řádu věcí přibližuje Ondřej Dadejčík slovy: „Pojem prostředí podle Coopera jednoduše začal označovat něco příliš velkého, příliš neurčitého, co může pojmut takřka vše.“<sup>71</sup> Toto pojetí je úzce spojené s definicí prostředí Francise E. Sparshotta. V příspěvku dále čteme: „Takto pojímané prostředí, do kterého patří vše a zároveň nic, nazývá Cooper prostředím s velkým P. Potvrzuje tak Sparshottovy obavy z tendence zplošťující význam ‚prostředí‘ na jedno velké, všezahrnující Prostředí [...].“<sup>72</sup> Dochází k interakcím, jejichž výsledkem je obšírná škála významů. Vznikají tak vztahy, které jsou specifické svojí esencialitou daného prostoru.

K tomuto přispívá Jan Patočka svou zkušeností prostoru, kdy vychází z pohyblivosti významů daného prostředí. Svě pojednání o problematice prostoru<sup>73</sup> ukotvuje v antické tradici, zvláště v Aristotelově vymezení. Poukazuje na tradici definování místa jako základní kategorie jsoucna. Píše: „Aristoteles chápal místo jako jedno ze základních určení, bez nichž (konečné) jsoucno nemůže být; pro všechno jsoucí se klade otázka 'kde', vše, co jest, je někde.“<sup>74</sup> Tuto teorii podporuje Kantovou definicí absolutního prostoru a určuje linii moderních filozofů, kteří se k těmto bádáním taktéž připojují. „Právě sem náleží Kant se svým pokusem udržet prostor jako nekonečnou jednotu, předpokládanou všemi fyzikálními jevy, ale zbavit jej vztahu k bytosti boží a na místo tohoto vztahu postavit poměr k lidské mysli, svým chápáním vnější reality spoluvytvářející přírodu jako říši jevů.“<sup>75</sup> Jako Kant poukazuje na nekonečnou jednotu prostoru, tudíž poukazuje na abstraktní povahu prostoru a metafyzický charakter, Patočka se zabývá otázkou, zda prostor lze označit za konkrétní či abstraktní. Pokud pojmenujeme prostor absolutním, upozorňujeme na jeho abstraktní

---

<sup>71</sup> DADEJČÍK, Ondřej. *Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst*. In: MALURA, Jan, ed. a TOMÁŠEK, Martin, ed. *Příroda vs. industriál: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Vydání 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. S. 21

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>73</sup> PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Philosophicae Universitatis Brunensis F 34–36, 1990–1992.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 36

charakter, tedy nemůže být konkrétem.<sup>76</sup> Zásadní myšlenkou, vycházející z jeho absolutního charakteru je ta, že prostor je ve své podstatě struktura vztahů, které jsou vzájemně propojeny a samy sebou podmíněny. Patočka píše: „Ve skutečnosti abstraktní ‚prostor‘ právě není prostor, nýbrž toliko abstraktní struktura vztahová, které dáváme jméno ‚prostor‘ z toho důvodu, že její ‚realisace‘, její ‚konkretisace‘, její ‚model‘ je určitý konkrétní prostor, tj. soujem konkrétních, navzájem zákonitě vztažných realit. Abstraktní prostor není nic jiného než abstrahovaná geometrická, vztahová, strukturní stránka prostoru; nejsou to ani principy prostoru, ani prostorové konkrétní samo.“<sup>77</sup> Tuto hypotézu lze aplikovat taktéž na teoretické ukotvení literární kultury, jež je také definována jako systém vztahů a vzájemných kontrakcí jejích součástí. Daniela Hodrová označuje literární dílo jako síť vztahů, jejíž důležitou součástí je právě prostor. „Jestliže je dílo sítí vztahů, pak také prostor je v díle vytvářen sítí míst a jejich vztahů. I tato síť přitom překračuje hranice díla, její vlákna sahají do jiných děl.“<sup>78</sup>

Ve své podstatě je to absolutní, ale zároveň i konkrétní prostor, určující strukturu literárněkulturních vazeb. Jeho abstraktní povaha je vyvozena konkrétními vztahy a realizací literárněkulturní komunikace. Dochází zde tedy k určité vztahovosti mezi jednotlivými jednotkami prostoru, tudíž nabývá dynamického rázu a utváří „pulzaci významů“. Tato vzájemná interakce je stále probíhající proces a vytváří konkrétní strukturu akcí a reakcí. To se váže na naši definici literárního regionu (viz kapitola Literární region).

Materiální hledisko prostoru demonstruje na myšlence Descarta, jako částečné opozice Kanta (metafyzické ukotvení) a Newtona, o němž se také v souvislosti s daným pojetím problematiky zmiňuje. Můžeme se dočíst: „Pro Descarta však prostor jakož extense, rozloha, je samou bytostnou definicí materiality; neexistuje žádný prostor, v němž jsou věci, nýbrž pouze prostor, kterým jsou věci.“<sup>79</sup>

V konečné fázi celou problematiku vkládá „do rukou mechanismů“ matematické a fyzikální vědy, s níž je systém prostoru, dle Patočky, neodkladně spjat. Definici prostoru

---

<sup>76</sup> Patočka ve svém textu přímo píše: „Slovo ‚abstraktní prostor‘ je nešťastně voleno; abstraktní prostor určitě není konkrétem, a proto spojení ‚abstraktní prostor‘ svádí k názoru, že prostor je sám vždy cosi abstraktního.“ in: PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Philosophicae Universitatis Brunensis F 34–36, 1990–1992. S. 43

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 43

<sup>78</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Kapitoly z literární topologie. Praha: KLP, 1994. Vydání 1. S. 5

<sup>79</sup> PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Philosophicae Universitatis Brunensis F 34–36, 1990–1992. S. 35

spojuje s geometrickým zakotvením v teorii Jean Nicoda: „Prostor je množina předmětů, vyhovující jisté geometrii.“<sup>80</sup> A píše: „Náš názorný prostor není ničím jiným než určitým dílčím prostorem, je jednou z možných názorných geometrií, které vznikají, když své možnosti setkání se skutečností (smyslová data) jistým abstraktním způsobem preparujeme a vymezíme; není to nijak sám fyzikální prostor.“<sup>81</sup> Tento přístup je dalším dokladem prostoru jako systému vztahů, otevírá tak možnosti široké interpretace a symbolického výkladu.

### 3.1 Jakou roli hraje prostor v díle Ivana Landsmanna?

Jak jsme již naznačili, nedochází zde k záměrnému vytvoření metaforického či mytopoetického charakteru prostoru, ale naopak. Prostor v díle Ivana Landsmanna plní stěžejní tematickou roli. Landsmannovy příběhy čerpají z přímé zkušenosti a událostí spisovatelova života. Vše se čtenář dozvídá skrze vypravěče. Nejprve představuje svůj život v Havířově, práci v dole v Karviné a následně přechází k vyprávění svých životních událostí v holandském exilu (toto vyprávění dokonce vydá na několik knih). Dalo by se tedy říci, že Landsmannův prostor je zkušeností, jež se stává tématem jeho psaní. Klíčovým tvarujícím prostředkem je vyprávění, jež tuto zkušenost přeměňuje v prostor díla. K této problematice se vyjadřuje Alice Jedličková ve své knize *Zkušenost prostoru*: „Zdá se, že prostor se nám vpravdě ukazuje či vyjevuje skrze celou naši zkušenost. [...] Zatímco ‚hmotnou existenci‘ tu zastupují fikční ‚okna a dveře‘ (prostor tematizovaný skrze pojmenování a charakteristiku konkrétních předmětností v něm rozprostraněných), literárním ekvivalentem ‚neexistence‘ je relační konstrukce onoho ‚prázdného prostoru mezi nimi‘, kterou jsme označili jako prostorovost. Míjíme tím prostorovost jako vlastnost fikčního světa konstruovaného vyprávěním a také jako účinek, vyplývající ze způsobu, jímž se o tomto světě vypráví.“<sup>82</sup> A Dále: „Přikláníme se totiž k názoru, že vyprávění je forma, jejímž prostřednictvím nabývá tvaru naše zkušenost (čítaje v to i ‚zakoušení‘ našeho bytí jako prostorového): to znamená, že je znázorněna skrze složky vyprávěného příběhu a podřízena vyprávění jako aktivitě pořadající tyto složky.“<sup>83</sup> Důležitá je pro nás skutečnost, že místo díla je v podstatě vždy

---

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 44

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 45

<sup>82</sup> JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. Literární řada. S. 26

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 26-27

zažitá zkušenost, kterou upravujeme a vytváříme z ní příběh knihy. To povyšuje prostor do roviny tematické. A právě to je pro Landsmannovo dílo zásadní. V tom vidíme smysl jeho tvorby – v předání zkušenosti skrze prostor díla.

K této zkušenosti je nutná identifikace s určitým prostorem (v tomto případě regionem). S tím souvisí následná lokalizace příběhu do konkrétního prostředí. Identita je vztahovým procesem, v němž dochází k neustálému vymezování se (k místu, k lidem). Jde o uvědomění si spojení místa a času v systému společenství. V příspěvku Jiřího Heka *Region a literatura, problémy a souvislosti* se můžeme dočíst: „Osobní identita člověka samozřejmě předpokládá také identitu místa. Identifikace a orientace jsou základní stránky bytí člověka ve světě. Identifikace je základnou pro pocit člověka, že někam přináleží.“<sup>84</sup>

Spisovatel tak představuje místa sobě vlastní, která veskrze považuje za domov. Toto vymezení vlastního a cizího prostoru zmiňuje ve svém příspěvku Ondřej Dadejík v knize *Příroda vs. Industriál*: „Na druhou stranu, zkušenost říká, že žádné cizí prostředí, do něhož se na našich výpravách náhodou či záměrně dostaneme, nás není schopno zasáhnout do takové hloubky a v tolika vrstvách a odstínech jako naše vlastní, domácí prostředí.“<sup>85</sup> Hlavní rozdíl je v tom, že vlastní prostor jsme schopni popsat daleko lépe, nežli cizí, navíc k němu zpravidla máme velmi blízký citový vztah, díky kterému nabývá pro nás dané prostředí zvláštní smysl. Právě zde je vhodná chvíle k připomenutí, již v předchozích kapitolách zmiňované, teorie Svatavy Urbanové, kdy zásadní význam přikládá návratu k dětství a domovu.

### 3.2 Jaký vliv má literární region Ostravska na dílo Ivana Landsmanna?

Tvorba Ivana Landsmanna má úzké spojení s ostravským regionem. Region v tomto případě plní motivační funkci. Představuje tradici hornické práce. Ta se stává Landsmannovým inspiračním zdrojem jeho tvorby. Události prožité v tomto regionu vedly spisovatele k odchodu do exilu, a tato emigrace se stala následně impulzem pro jeho psaní. Skrze postavy svých příběhů ventiluje důvody svého odchodu, jedním z nich byl zdravotní

---

<sup>84</sup> HEK, Jiří. *Region a literatura, problémy a souvislosti*. In: *Literatura a region: sborník z konference konané 7. a 8. prosince 1994 v Ostravě*. Opava: Optys, 1995. S. 11

<sup>85</sup> DADEJÍK, Ondřej. *Centrum a periferie: O estetické zkušenosti obyčejných míst*. In: MALURA, Jan, ed. a TOMÁŠEK, Martin, ed. *Příroda vs. industriál: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Vydání 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. S. 34

stav (zmiňuje se o nemocných rukou z těžké práce: „Zajímalo ji, jaký že to mám problém a já jí nastavil své zdeformované ruce. Dívala se na ně jakoby s úžasem a asi to byla pro ni veliká záhada. Podle mě nikdy předtím ještě nic takového neviděla. ‚Od čeho to máte?‘ optala se jakoby stydlivě. ‚Pracoval jsem šesnáct let v dole‘, odpověděl jsem a zahýbal jsem pokroucenýma prstama obou rukou a bylo mi do smíchu, když jsem viděl, jak se upřeně na moje ruce dívá.“<sup>86</sup>), dalším politický režim, vůči kterému již od prvních stránek debutu vyjadřuje velmi negativní postoj. Z úst vypravěče *Pestrých vrstev* se dočteme: „Prohlásil jsem, že se nechci do ČSSR už nikdy vrátit a že budu žádat, jak už jsem říkal, o pobyt v KANADĚ z HOLANDSKA a bratr mi bude sponzorem, jak bylo dojednáno. Řekli mi, že moje důvody jsou nedostačující k tomu, abych mohl v HOLANDSKU zůstat a ať počítám s tím, že mě pošlou do ČSSR. V tom okamžiku se mi udělalo mdlo, a myslel jsem, že odpadnu.“<sup>87</sup> Práci v dole popisuje jako nesmírně náročné a nebezpečné zaměstnání, to dokládá jeden z dialogů havířů v *Pestrých vrstvách*: „Ty Ivan. Ja nevím esi mluvím dobře, ale musím se ti přiznat, že mě ta havirňa čím dal vic sere a nejradši bysem s tym praštil. Dřeme jak koně a na co. Doma se sotva vychčím. Tak sem někdy urobeny. Ze staru se věčně enom hadam a začínam chodit do hospody. Potom sem agresivni a mam co robit, aby mi neuletěla doma ruka, když stara psykuje.‘ ‚Maš pravdu, Tonda. Věř, nebo nevěř, ale mi litaju po rozumě ty same myšky, tak jak tobě, a navíc mam sny, že jsem v Kanadě nebo na Zapadě vubec. Nejhorši je, když se probudim a musim stavat na šichtu. To by mně kurva pokrutilo. A teraz mě dobře posluchej. Před nedavnem sem se rozhodnul, že na celu čelbu hodim sranec a přestavam předakovat. Nemam nervy na ty čuraky, kere nam tu každý den strkaju.[...].“<sup>88</sup> Tato nepříznivá situace horníků je ovlivněna politicky dosazeným vedením, jež se snaží plnit předem dané normy a vyvíjí na horníky silnější tlak.

Je zde naplněn koncept, který rozvádí Svatava Urbanová ve své knize *Region bez hranic* a jež jsme zmiňovali v kapitole o literárním regionu, a to návrat domů či ke svému mládí. Autor se ve svých knihách obrací zpět do své domoviny a často čerpá ze vzpomínek svého mládí a prožitých let v tomto kraji. Tento koncept návratu taktéž nalzáme v Landsmannových knihách, kdy se vypravěč retrospektivně vrací k příhodám, které se udály doma v ostravském regionu. V *Šestém smyslu*: „Byli jsme známá havířovská parta a každý nás znal, i místní policie, kde jsme se dost často ocitli. Jak to v partách bývá, každý měl svou

---

<sup>86</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 8

<sup>87</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999. S. 252

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 236–237

přezdívku. Já konkrétně jsem se nazýval Upír. Nikdo jsme nepracovali, jen jsme se prostě flákali po městě, koupališti nebo přehradě. Peníze jsme žádné neměli, a když, tak jsme je vysomrovali od holek. Pokaždé jsme měli na pivo a cigarety, jen se spaním to byl trochu problém, protože nás nikoho nechtěli rodiče pustit domů, protože nás považovali za zvrhlé příživníky. Ale vždycky se něco našlo, kde složit hlavu.“<sup>89</sup>

Vazbu na domovský region lze vnímat také v roli oběti, kterou vypravěč zaujímá ve většině Landsmannových knih. Text působí chvílemi jako sebelítostivá litanie vypravěčova nešťastného osudu. Popisuje svůj odchod ze své domoviny do exilu a následně detailně svůj život v Holandsku. Ve *Vězení na svobodě* se dočteme: „Seděl jsem mezi čtyřma zažloutlými stěnami penzionu, venku bylo počasí pod psa a navíc mě obklopovalo nesnesitelné ticho. Oblékl jsem se a vyšel do liduprázdných ulic. Toulal jsem se nějakou dobu bez cíle, až jsem se ocitl v ulici, která se jmenovala Španělská. ‚Tak tady jsem to ještě neprofáral,‘ říkal jsem si a díval se po obou stranách ulice po nějaké hospodě. Člověk nikdy neví, kdy a kde se na něj usměje štěstí. Po pár desítkách metrů jsem na jednu hospodu narazil. Vešel jsem, zasedl za nálevní pult a objednal si jako vždy pivo.“<sup>90</sup> V hospodě se vzápětí rozpoutá hádka, která následně vyvrcholí v rvačku. Čteme: „Chlapík mě chytil za předloktí a řekl, abych se posadil. Pokývl na barmanku a poručil pro mě pivo. ‚Německy nemluvíš?‘ zeptal se mě ten podivný chlapík. Když jsem mu odpověděl, že ne, vyptával se mě, co jsem zač a když zjistil, že Čech, podivně se zašklebil. ‚Komunista co?‘ Chlapík, který seděl o kousek dál a slyšel to slovo, přišel k nám a posadil se po mé levé ruce. ‚Fašista?‘ zeptal se mě ten nový vetřelec. Řekl jsem, že nejsem komunista ani fašista a politika mě nezajímá. ‚Tak co tedy jsi?‘ vyhrkl na mě ostře ten první. ‚Jsem emigrant a čekám tady na politický azyl,‘ odpověděl jsem a lokl si piva. [...] ‚Pij!‘ pobídl mě znovu a já jsem do sebe trochu se třesoucí rukou obrátil druhou štamprli. Ti dva mě chtějí opít, to je jasné, ale co se mnou mají dále v úmyslu, mi bylo záhadou. Oba mlčeli a jí na sobě cítil jejich pohledy. Čekali jako hladoví vlci na svou oběť. [...] Šel jsem hospodou k venkovním dveřím s pocitem úlevy, že za nima je už svobodně. Vyšel jsem ven a po ujití pár metrů jsem dostal ránu do zátylku a pak mě někdo škrtil. Najednou se přede mnou objevil chlápek z hospody a dal mi ránu pěstí do žaludku. Zatmělo se mi v očích a pak už

---

<sup>89</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 197

<sup>90</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. S. 44



jsem cítil jenom tupé údery do hlavy a žeber. Když jsem se probral, nevěděl jsem zprvu, co se vůbec stalo.“<sup>91</sup>

V tvorbě se střídají dva protipóly. V některých pasážích narážíme na vyznání vypravěče, že je rád, že z Čech odešel. Bohužel se však nevyplnil jeho sen odejít do Kanady, takže emigraci hodnotí i jako nevydařenou. Se vzpomínáním na několikaletou touhu, vydat se do Kanady se setkáváme poměrně často: „Zalehl jsem, ale usnout jsem nemohl. Přemýšlel jsem o tom svém utečeneckém životě, který mám před sebou. Také mi přišla na mysl KANADA a bylo mi líto, že jsem musel tak nešťastně odejít sem do HOLANDESKA.“<sup>92</sup> Druhou rovínou jsou truchlící výpovědi o touze navrátit se zpět do Čech. Tato myšlenka zesiluje především v románu *Šestý smysl*: „Tak a už toho tady mám až po krk. Hned prvního zajdu do banky, sbalím prachy a padám z toho hnusného nechutného Holandska pryč. Těch pár švestek, které už mám týden sbalené v malé sportovní kabele, hodím přes rameno, koupím lístek na vlak a jedu do Prahy.“<sup>93</sup> a dále: „Ale já jsem se přece v Česku narodil, jsem tam doma a nic se mi tam nemůže stát!“<sup>94</sup>

Jedním z výrazných míst vypravěčovy emigrace jsou hospody. Ivan je hojně navštěvuje ve všech románech a jsou jeho útočištěm před samotou a smutkem. Pokaždé když se hrdina objevuje v neklidné situaci, vyrazí do místních lokálů pro svůj lék, jímž je alkohol. Plní tu roli prostředku, skrze něhož se lze vyrovnat s těžkou situací a zároveň s náročnou prací a každodenním nebezpečím na pracovišti (což platí pro pasáže přibližující práci v dole). Knihy se tak stávají koláží hospodských historek a událostí, neustále se opakující. Hospoda se stává také místem setkávání. A to ve všech románech, s výjimkou *Fotra*. Zde se odehrávají „důležité“ rozhovory a příběhy. Ve většině případů právě toto prostředí posouvá děj nějakým novým směrem. V *Šestém smyslu*: „V hospodě U HAVRANA, kam jsme se šli pak společně posadit, jsme mou situaci probírali ještě podrobněji a Kateřina se mě optala, co bych chtěl jako dělat. Jestli kuchaře, nebo vrátného. V ten okamžik byly obě nabídky výhodné, ale nějak jsem řekl, že bych raději bral toho vrátného, i když jsem ještě nevěděl kde.“<sup>95</sup>

V díle Ivana Landsmanna můžeme také nalézt tzv. vnitřní prostor, jímž jsou vypravěčovy úvahy a myšlenkové pochody. Tato metafyzická podstata prostoru se však mění

---

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 45–46

<sup>92</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999. S. 251

<sup>93</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 18

<sup>94</sup> Tamtéž.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 31

na reálný geografický prostor hrdinovým jednáním. Své ideje povětšinou realizuje. Vazbu k rodnému regionu lze vysledovat ve snaze Ivana Landsmanna „stát se spisovatelem“, a to vytrhnutím z příslušného regionu. Tím máme na mysli metafyzický prostor příslušející hornické a ostravské vrstvě společnosti. Přechází do nového světa, do prostředí umělecky tvůrčích osob a emigrantů. Dokladem tohoto překlenutí je například přátelský kontakt s písničkářem Jaroslavem Hutkou a jeho přáteli. Ivan Landsmann se tak vytrhává z prostředí těžké manuální práce do „prostoru inteligence“. Tento postup se jeví jako záměr (komerčního i společenského charakteru). Psaním se snaží vstoupit do nového regionu a jiného života, z horníka se stát spisovatelem a tím si značně polepšit.

Prostor černouhelných dolů Ostravska, konkrétně v Havířově a Karviné, spisovatel popisuje jako místo prodchnuté zcela pracovní atmosférou. Tíživou pracovní atmosféru si zaměstnanci zlehčují společným humorem a alkoholem. A právě toto hledisko je zdrojem Landsmannovy inspirace v pasážích popisující důlní a ostravské prostředí. Jak jsme již rozvedli v předchozích kapitolách, věnujících se ostravskému regionu, tento prostor je pojímán povětšinou jako industriální středisko. I přesto v této průmyslovosti lze najít estetické hledisko. Na krásu ryze industriální krajiny poukazují autoři Veronika Faktorová a Karel Stibral ve svém textu *Počátky estetického ocenění a uměleckého zobrazení industriální krajiny*: „Preference krajiny, jimž dominují dýmající továrny nebo obří přehrady, není ničím výjimečným. V paměti jistě stále chováme obraz zelené stokoruny, symbolu estetiky minulého režimu, která příkladně prezentovala daný ideál. Také řada avantgardních umělců dávala přednost městské krajině s továrními komíny před výhledem na divoký les a parní lokomotiva byla krásnější než rozkvetlá louka.“<sup>96</sup> Stává se středem uměleckého i spisovatelského zájmu. Ve sledování pokroku lze pochytit fascinaci a nadšení. Ostatně budovatelství bylo jedním z hlavních pilířů minulého režimu, který Landsmann ve svých knihách taktéž reflektuje.

---

<sup>96</sup> FAKTOROVÁ, Veronika; STIBRAL, Karel. *Počátky estetického ocenění a uměleckého zobrazení industriální krajiny*. In: MALURA, Jan, ed. a TOMÁŠEK, Martin, ed. *Příroda vs. industriál: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Vydání 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2016. S. 41

### 3.3 Jak vidí Ostravu Ivan Landsmann?

V případě Ivana Landsmanna nejde o snahu zachytit krásu industriální krajiny, nýbrž o upozornění na sociální situaci daného prostoru. I když v některých částech můžeme mít pocit (a to především v pozdějších prózách, kde nostalgicky na Ostravsko vzpomíná), že v textu vyniká oslava daného prostoru a zdůraznění jeho estetických hodnot (zároveň i morálních – poněvadž s tímto se setkáváme především v retrospektivním vyprávění o pracovním prostředí). Estetika jako způsob ztvárňování, řídící všechny složky textu. Skrze tento koncept nám je představován prostor, zahrnující taktéž morální pravidla daného společenství. Svatava Urbanová píše: „Do popředí mnohdy vystupuje esteticky hodnotový smysl uměleckého projektu, který regionální motiviku umožňuje znázornit.“<sup>97</sup>

Domníváme se, že výběr regionálního tématu byl též odůvodněn snahou upozornit na sociální a politickou situaci. Ale vše je čtenáři představováno skrze subjektivně zabarvené vyprávění a popis daných skutečností. Svatava Urbanová taktéž upozorňuje na předpokládané emocionální konotace, spojené s domovským krajem: „Volba regionální motiviky, téma zvané region, může být tedy autorem záměrně, téměř modelově zvoleno z konkrétního regionu a je vybaveno apriori emocionálními konotacemi, nebo vstupuje do jeho tvorby jako podstatný prvek jeho bytí, je jeho rodovým znamením, stává se součástí ‚osobní poetiky‘.“<sup>98</sup> To platí i pro psaní Ivana Landsmanna. Vyprávěč knih vzpomíná na ostravský region jako na místo, které má rád a považuje ho za svůj domov.

Jeho vnímání prostoru se však proměňuje. A to především, jedná-li se o pracovní prostředí dolů. V druhé části *Pestrých vrstev* (popisující holandskou emigraci) nacházíme vzpomínky na život na Ostravsku jako na období náročné práce a nesvobody. Musíme si však uvědomit, že tuto část autor psal jako první a mimo jiné se záměrem terapeutických účelů, kdy měl potřebu se vypsát ze všech starostí a trápení. Odůvodňuje si tak sám pro sebe, proč chtěl emigrovat a jak jeho situace v Československu byla bezvýchodná. V první části, kde píše o svém pobytu v černouhelných dolech a vzpomíná na jednotlivé příhody se svou hornickou partou, nabýváme pocitu, že tento text má poměrně nostalgický charakter. I přesto je značně cítit onen nesouhlas s těžkou prací a byrokratickými regulemi socialistického

---

<sup>97</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 27–28

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 27

vedení. Tato změna postoje k emigraci a k rodnému kraji se stupňuje, v každém dalším románu vypravěč stále více přemýšlí o návratu domů a v Holandsku se cítí nešťastný.

Nesouhlasný charakter vyprávění, navracející se do dob života na Ostravsku, postupně s vydáváním dalších knih téměř mizí. Stále se sice setkáváme se skeptickými poznámkami vůči politickému režimu, a navíc přibývají i nesouhlasné komentáře k modernizaci doby, ale objevují se i pozitivní úvahy o starém stylu života na šachtě mezi přáteli. V *Šestém smyslu*: „Vždycky jsem si myslel, že když se vrátím do Česka a budu se pohybovat mezi svými, bude to úplně něco jiného, ale to byly jenom moje představy, které se neuskutečnily.“<sup>99</sup> Změnu doby a místa můžeme pochytit v další pasáži téhož románu: „Haviřov se mění závratnou rychlostí, tak jako všechny města a vesnice v Česku. Lidi jsou posedlí po podnikatelství a snaží se zařídit si soukromý obchod nebo firmu.“<sup>100</sup>

Setkáváme se se stupňujícím se nostalgickým rázem. Tato posmutnělá nostalgie a zahořklost graduje v posledním Landsmannově románu, kdy hlavní postava vzpomíná na „nejlepší léta“ strávená na dole s partou kolegů a kamarádů. Například: „Šak si určitě pamatuješ na ty doby, když si eště faral. To tu ta hospoda hučela, haviři fedrovali u piva s černýma očima vičkama, vykladaly se vtipy a byla sranda.“<sup>101</sup> Dále: „Ty roky, co bývalo veselo, už su davno v řiti. Zdechame jeden po druhym jak krysy.“<sup>102</sup> Pokud jde o reflexi politické situace, dočítáme se ve *Smetanové revoluci* slova z úst Josefa: „Každy si necha srat do pysku, a jak to tak vidim, je to tu horší než za tych pojobanych komunystuf. Jak už nic, tak bylo aspoň levnější!“<sup>103</sup>

Zachycujeme tak proměnu reflexe konkrétního prostoru v čase. Za zajímavou skutečnost považujeme to, že autor se v každém svém románu vrací zpět do svého regionu, ať už svým vzpomínáním, vyprávěním příběhů a zážitků nebo jeho návštěvou. Lze tak snadno zachytit spisovatelovu vazbu k domovu a rodnému regionu.

---

<sup>99</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 235

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 84

<sup>101</sup> LANDSMANN, Ivan. *Smetanová revoluce*. V Praze: Plus, 2014. S. 17

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 155

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 15

### 3.4 Rozdělení prostoru

Ivan Landsmann rozděluje fikční světy svých knih do dvou prostorových linií. Ústředním dělením jsou již zmíněná dvě dějiště románů – Ostrava a Holandsko (především Rotterdam). Dále dochází k členění prostoru „nahore“ a „dole“. V Ostravě tyto dimenze značí prostor nad dolem, tedy vypravěčův osobní život a události mimo důl (taktéž značí na povrchu, vedení a politický systém, zahrnující dělníky příkazy), a prostor v dole, který představuje těžkou práci a život horníků. V první knize *Pestré vrstvy* je tato polarita „dvou světů“ dobře znatelná, především ve vypravěčových komentářích.

V Holandsku toto rozdělení je méně znatelné, avšak i tak můžeme vidět, jak se vyprávění rozděluje do dvou rovin – na prostor vypravěčova bytu, kde prožívá samotu a popisuje přežívání ze dne na den. Odtud pak uniká do prostředí hospod a barů, kde se setkává s holandskou společností a popisuje jednotlivé situace a události. Z textu je patrné, že ve svém holandském bydlení a zvládnutí exilové situace se vypravěč cítí těžce a nespokojeně. Sám poukazuje na to, že se ocitá dole (na dně). Tuto nespokojenost a nouzi se snaží alespoň trochu zlepšit začleněním se do společnosti rotterdamských hospod a putyk. Ve *Vězení na svobodě* se například dočteme: „Samota je ta nejhorší věc na světě a není proti ní žádné obrany ani záchrany. Jak už jsem říkal, nemám samotu rád a někdy mě ubíjí. Kolikrát si říkám, že to musím vydržet doma a třeba čučet na televizi, jenom abych se neprotahoval po hospodách, protože to je drahá záležitost, která tahá peníze z kapes. Vydržím to ovšem jenom pár dní a musím ven.“<sup>104</sup> Zde dochází k iluzi, že je alespoň chvíli nahore, spokojený a „normální“.

---

<sup>104</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. S. 57

## 4 Literární kultura

Literární kultura je poměrně novým pojmem na poli literární teorie a historie, jeho mladost vnímáme především z hlediska označení jevu pojmem literární kultura a jeho podrobnější definice. Literární kultura jako nereflektovaný jev se objevuje od počátku literární produkce. Její pojetí se liší, avšak v naší práci budeme vycházet z teoretického ukotvení Petra Posledního, který dle našeho hlediska nejpřesněji zpracovává tuto problematiku a jeho vědecké poznatky jsou vhodným východiskem pro rozkrytí našeho tématu a komplexního přiblížení tvůrčí osobnosti Ivana Landsmanna.

Jakýmsi inspiračním zdrojem české teoretické základny literární kultury jsou představitelé polské literární teorie. Mezi nimiž je například Stefan Żółkiewski, Janusz Sławiński či Michał Głowiński. Rozvíjí pojem tzv. sociologie literatury neboli sociologie literárních forem. Zde probíhá snaha zachytit vědecké poznatky z oblasti terénního průzkumu literárního procesu apod. Více o tomto faktu píše Petr Šámal v příspěvku *K historii pojmu literární kultura. Poznámky z polské literární vědy*<sup>105</sup>. Píše: „Před závorku budiž vytčeno, že ona snaha o komplexní vnímání literárního díla, kterou v citovaném textu zdůraznil Głowiński, nebyla v sedmdesátých letech polským specifíkem. Lze ji vnímat jako jednu z variant tehdejšího vědeckého paradigmatu, jehož podstatným znakem byl zájem o roli čtenáře v literárním procesu. Polští teoretikové znali a reflektovali soudobý evropský kontext a v menší či větší míře se jím inspirovali či konfrontovali.“<sup>106</sup>

S naším konceptem literární kultury se shoduje náhled Janusze Sławińskiego, který vyčleňuje ze sociologie literatury pojem literární kultury jako veřejný prostor, přijímající dané literární dílo. Z tohoto schématu následně vychází ve svém výzkumu, jež opírá o faktografický sběr a studium komunikace mezi jednotlivými složkami literární kultury. V díle *Dzielo: Język; Tradycja*<sup>107</sup> píše: „Kategoria kultury literackiej odsyła do zjawiska społecznej stratyfikacji publiczności – do socjalnego usytuowania pisarza i czytelnika. To właśnie socjologia literatury jest obecnie tą dyscypliną , która usiłując wajaśnić mechanizmy literackiej komunikacji, przekształca stopniowo – często bezwiednie – nasze wyobrażenia na

---

<sup>105</sup> ŠÁMAL, Petr. K historii pojmu literární kultura. Poznámky z polské literární vědy. Česká literatura 4/2005 | Rozhledy. S. 541

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 542

<sup>107</sup> Citace polských literárních teoretiků záměrně ponecháváme v originálním znění, aby se v rámci jejich překladu neztratil jejich původní význam a vyznění.

temat ‚statusu ontologicznego‘ dzieła, oswoja nas z myślą, że jest ono – jako twór społecznie funkcjonující – nie tylko objektem (semiotycznym) o ustalonym porządku wewnętrznym, ale w równej mierze sytuacją, nie tylko strukturą, ale w nie mniejszym stopniu polem.<sup>108</sup> Tímto vytyčuje literární kulturu jako strukturu (tedy jí spojuje se strukturalistickou disciplínou), jejíž funkčnost zjišťujeme pomocí studia jednotlivých vztahů a komunikace dílčích složek.

Petr Šámál taktéž zmiňuje roli Janusze Sławińskiego v teoretizaci pojmu a píše: „[...] speciální pozornost věnoval problémům spojeným s literární veřejností (za způsoby účasti označil roli autora a čtenáře, specificky dvojznačné postavení přiznal kritikovi), jež je rozvrstvena vertikálně a horizontálně. Pro charakter literární veřejnosti má podle něho zásadní význam existence společně sdíleného orientačního systému, který označil jako ‚literární kultura‘.<sup>109</sup> Dále interpretuje Sławińskiego hledisko na literárnost: „Za základní slabinu většiny sociologických koncepcí považoval skutečnost, že se nesnaží objasnit rysy, jež uměleckému dílu dávají status estetického předmětu. V této souvislosti vyzdvihl potřebu soustavného zohledňování ‚literárnosti‘ díla, jíž rozuměl vlastnosti způsobující, že je dílo vnímáno jako literatura.“<sup>110</sup>

Sociologie literatury a její vědecká východiska představují základ pro rozvoj studia literárněkulturního prostoru a jejích jednotlivých emblémů. Zvýšená pozornost tomuto oboru se objevuje v Polsku, kde dochází k zaměření se na společenské přijetí literatury a vzájemných vlivů s tím spojených. Zásadní je ona vazba na společnost a historický kontext (tedy prostor a čas). Avšak i v pojetí sociologie literatury a z ní vycházející literární kultury můžeme nalézt odlišná pojetí a diskuzi o jednotlivých otázkách dané problematiky. Na to upozorňuje i Petr Šámál s odkazem na Sławińskiego. Například čteme: „Hlavní nedostatek dosavadní sociologie literatury spatřoval Sławiński v tom, že nechápe literární život jako ‚soubor možností (a současně i nemožností) pro určité způsoby, prostředky a principy literárního komunikování‘ a že pomíjí ‚problémy vztahující se k metodám literárního komunikování chápaným jako zvláštní druhy programů pro podmínky literárního života‘ (cit. dle Sławiński 1973/1971: 141-143)<sup>111</sup> Výběr vědeckých výstupů týkajících se sociologie

---

<sup>108</sup> SŁAWIŃSKI, Janusz a PROZAT/05. *Dzielo: Język ; Tradycja*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974. S. 8

<sup>109</sup> ŠÁMAL, Petr. K historii pojmu literární kultura. Poznámky z polské literární vědy. *Česká literatura* 4/2005 | Rozhledy. S. 545

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 545

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 545

literatury byl publikován ve sborníku *Problémy sociologie literatury*, na jehož stránkách bylo představeno několik teoretických pojetí dané problematiky.

Diskuse o tom, co je vlastně literární kultura, nacházíme taktéž v českém prostředí, přední zástupce této problematiky, Petr Poslední, upozorňuje na mylné koncepty a vytyčuje jejich úskalí. Ve své publikaci *Měřítka souvislostí* představuje pojetí Svatopluka Ceneka a Otakara Chaloupky jako příklad zúžení a značného zkreslení náhledu na danou problematiku: „Ztotožnili ji totiž s ‚kulturností‘, s pěstováním čtenářských kompetencí a třibením vkusu. Tím ji však izolovali od celkového literárního systému a vzájemné podmíněnosti všech systémových složek a dokonce ji vytrhli z historického kontextu.“<sup>112</sup> Literární kultura se naopak vyznačuje souvislostí a komunikací všech složek, týkajících se kulturního a literárního prostředí. Tato vztahovost je náležitě podmíněna historickým a společenským kontextem.

Literární kulturu si můžeme představit jako síť vztahů, navzájem se ovlivňujících a spolu komunikujících. Dochází mezi nimi k dynamickému prolínání, proto lze literární kulturu označit za proces. Tento proces spočívá ve vztahovosti jednotlivých složek přispívajících ke vzniku díla a jeho zařazení do společnosti (spol. systému). Mezi hlavní složky tohoto systému můžeme zařadit genezi a recepci literárního díla, kterým v naší práci také věnujeme pozornost, a to v souvislosti s tvorbou Ivana Landsmanna.

Petr Poslední definuje literární kulturu těmito slovy: „Literární kultura ve skutečnosti znamená soubor zobecněných představ o podstatě a funkcích literatury, kterým se v určitém období řídí většina subjektů literárního systému – autoři, nakladatelé, čtenáři, kritika, vědci, propagátoři literární produkce, organizátoři kulturního života. Zobecněné představy přitom tvoří – podobně jako jiné vzorce vůbec – významová paradigmatata, odvolávající se jednak k literárním tradicím a jejich aktualizaci, jednak k běžné lidské existenci a jejímu novému zvýznamňování. Z hlediska komunikace zároveň zobecněné představy promítají hlavní články řetězce, autory – díla – čtenáře, na společné kulturní pozadí, jež dovoluje dorozumět se, co míníme pojmem ‚literatura‘ a jaké možnosti nacházíme v estetickém přeskupování mimoliterárních jevů.“<sup>113</sup> Tento souhrnný výklad podstaty literární kultury naznačuje literární proces jako komunikaci mezi jednotlivými částmi. Tuto komunikaci produkuje již zmíněná

---

<sup>112</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. S. 13

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 14



síť vztahů a vzájemných propojení, které vytváří jednotlivé souvislosti a literárněkulturní kontext.

Literární komunikaci se blíže věnuje Miroslav Štochl ve své publikaci *Teorie literární komunikace*. Definuje literární komunikaci jako přenos estetické informace mezi autorem a příjemcem.<sup>114</sup> K tomuto vzájemnému ovlivňování dochází u všech složek literární kultury. Komunikace autora se čtenářem je jedna z nich. Jde o recepci díla daného autora, který může brát zřetel na čtenářské přijetí svého textu a přizpůsobovat jemu své psaní. Tento pojem též zastřešuje narativ, ježž autor využívá a skrze jehož hovoří ke čtenáři svých knih. V publikaci Miroslava Štochla čteme: „V procesu komunikace je proto vždy důležité nejen kdo (komunikátor, který má komunikační záměr, podnět ke komunikaci ve formě smysluplného sdělení) sděluje co (sdělení/zpráva jako produkt kódování na základě volby systematického souboru znaků/symbolů), ale i jakým kanálem (prostřednictvím čeho/koho je zpráva mediována, eventuálně reprodukována), komu (recipient, dekodující příjemce zprávy) a jakým efektem (zpětná vazba, reakce příjemce na sdělení komunikátora).“<sup>115</sup>

O literární komunikaci píše též Stefan Żółkiewski v publikaci *Kultura literacka (1918-1932)*, kde řeší jednotlivé problémy literární kultury: „Rozwój kultury literackiej to nie to samo, co rozwój literatury, aczkolwiek bez literatury nie powstanie kultura literacka. Ma kulturę literacką składają się wzory, procesy, instytucje społecznej komunikacji literackiej, składają się wzory zachowań i zachowania pisarskie twórców oraz czytelnicze odbiorców. [...] O dynamice kultury literackiej dedydują ich zróżnicowane społeczne obiegi i zmienne funkcje społeczne.“<sup>116</sup> Jednak představuje svůj náhled na problematiku literární kultury, ale taktéž se jí snaží vymezit od literatury jako takové, představující pouhou součást literárněkulturního procesu.

Důležitým prvkem k propojení jednotlivých složek komunikace a vtaů je nutná interpretace a následné porozumění. Tímto klíčovým bodem se zabývá hermeneutická disciplína, na níž taktéž odkazuje Miroslav Štochl ve své publikaci, zmiňuje jednak Ricoeura, který zavádí pojem hermeneutického kruhu a dále pak přechází ke zvýraznění interpretace a celistvosti porozumění. Čteme zde: „Každý pokus o chápání textu implikuje bezpodmínečně

---

<sup>114</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 51–52

<sup>116</sup> ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Kultura literacka (1918–1932)*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolinskich, 1973. S. 5

onen cyklický proces, jenž je již tradičně zván hermeneutickým kruhem. Hermeneutický kruh je především neustálým nastolováním otázky chápání a rozumění, popřípadě otázky zpochybnění či znovupotvrzení významové koherence textu. Tím zde vstupuje do jednání podstatný prvek hermeneutického procesu – faktor kruhovosti a celistvosti.<sup>117</sup> Dále poukazuje na pojetí Paula de Mana, který ve své knize *Forma a intence v americké „Nové kritice“* píše: „Kruh se zdánlivě uzavírá pouze, bylo-li dosaženo porozumění, jen tehdy, je-li plně odhalena předrozuměná struktura interpretačního aktu. Opravdové porozumění znamená vždy určitý stupeň celistvosti.“<sup>118</sup> Tímto se dostáváme k další důležité otázce literárněkulturního prostoru, jde o otázku tzv. hermeneutického kruhu, který se podílí na smyslu díla a jeho porozumění. Dochází k neustálému dynamickému procesu interpretace a zpochybňování významů, čímž dosahujeme porozumění. Více k této otázce nalezneme v díle Paula Ricoeura, nejstručněji v publikaci *Úkol hermeneutiky*.<sup>119</sup> Zejména v pasáži, pojmenované Hermeneutická funkce odstupů (blíže Promluva jako dílo, Rozumět si tváří v tvář dílu apod.), můžeme číst teoretickou úvahu korespondující s literárněkulturním procesem.

Složky literární kultury nelze od sebe přísně vymezit, naopak, literární kultura představuje komplexní systém vtažů a jednotek kultury, které od sebe nelze oddělit. Protože jen dohromady v této soustavě dávají smysl a lze je pochopit. Na to upozorňuje taktéž Stefan Žółkiewski: „Kultura literacka jest nieoddzielną częścią całości kultury danego społeczeństwa.“<sup>120</sup> Tato propojenost jednotlivých prvků dané struktury vytváří složitou jednotku, důležitou pro interpretaci společenských jevů. Zároveň jejím výsledkem jsou širokosáhlé souvislosti, jež nám napomáhají porozumět světu kolem sebe.

Rozdělení literární kultury do jednotlivých oblastí se liší dle subjektivního hlediska jednotlivých odborníků. Avšak nejrozšířenějším a nejzavedenějším jsou tři kategorie – geneze díla, autor a narativní postupy a recepce literárního díla (představující vztah autora a čtenáře). V zásadě není nutné jednotlivé složky literární kultury oddělovat a vymezovat, ale jejich definice nám napomáhá lépe danou problematiku pochopit. Trojice stupňů charakterizuje vznik díla a jeho cestu ke čtenáři, zahrnující výrobu knihy, knihu v tržním procesu, knihu v rukou čtenáře a reflexi dané knihy. Vše, co souvisí se zařazením díla do společenského

---

<sup>117</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005. S. 144

<sup>118</sup> DE MAN, Paul. *Forma a intence v americké „Nové kritice“*. 1993. Překlad Martin Procházka. S. 7

<sup>119</sup> RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Praha: Filosofia, 2004. Parva philosophica.

<sup>120</sup> ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Kultura literacka (1918–1932)*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1973. S. 6

prostoru, se váže k jejímu kulturnímu vstupu a následné vzájemné determinaci (kniha ovlivňuje společnost; společnost ovlivňuje knihu a její interpretaci). Jedním z českých badatelů věnujících se knižní kultuře z hlediska její recepce, čtenosti a umístění na trhu je například Jiří Trávníček. Badatelovy texty jsou často výsledkem faktografické analýzy, které dosahuje na základě výpovědi svých informátorů.

Literární kulturu definuje taktéž Daniela Hodrová, specializující se na mytologické rozkrytí prostoru v literárním díle. V jejích topologických esejích *Místa s tajemstvím* nacházíme úvod, pojednávající o literárním díle jako síti vztahů. Píše: „Literární dílo je tvořeno složitou sítí vztahů mezi rozličnými svými částmi a úrovněmi a současně sítí vztahů, které s ním spojují osobu tvůrce na jedné straně a osobu čtenáře nebo vykladače na druhé straně. Tato síť přitom není čímsi pasivním, jednou provždy daným, je to dynamický, vibrující celek, který se v každém okamžiku a z každého pohledu jeví poněkud jinak.“<sup>121</sup> V předchozích odstavcích jsme poukazovali na skutečnost, že literární kultura jako systém propojených vztahů je založena na neustálém vzájemném ovlivňování se. Na tento jev upozorňuje i Hodrová a spojuje ho s významem prostoru: „Jestliže je dílo sítí vztahů, pak také prostor je v díle vytvářen sítí míst a jejich vztahů. I tato síť přitom překračuje hranice díla, její vlákna sahají do jiných děl. Smysl díla se zjevuje v nekonečném odvíjení sítě, jež je v něm zauzlena. Metaforicky se pokoušíme postihnout fakt, že dílo nabývá svého smyslu v kontextu tradic, které je spoluvytvářely a ve kterých je vnímáno.“<sup>122</sup> Z toho vyplývá, že vše souvisí se vším, proto můžeme literární kulturu označit jako „roztočený kruh souvislostí“.<sup>123</sup>

Koncept literárněkulturního procesu jsme zvolili z důvodu, že díky této metodě lze komplexně rozkrýt tvůrčí profil Ivana Landsmanna a jeho zasazení do kontextu české literatury. Literární kultura a její složky jsou vhodným východiskem pro přístup k naší problematice. V případě Ivana Landsmanna a jeho tvorby bylo nutné pokusit se o analýzu jeho pozice v rámci české literatury i knižního trhu a tím vyřešit otázku jeho autorství. Díky rozboru literárněkulturních segmentů můžeme představit Ivana Landsmanna jako svébytnou osobnost naší kultury a jeho originální příspěvky v podobě autobiograficky laděných románů.

---

<sup>121</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*. Praha: KLP, 1994. S. 5

<sup>122</sup> Tamtéž.

<sup>123</sup> Srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. S. 23

## **5 Žánrové vymezení hornické literatury (Sociální román s hornickými motivy)**

V předložené kapitole se pokusíme o definování hornické literatury jako subžánru sociálního románu s hornickými motivy. V průběhu 20. století se objevuje několik prozaických děl, čerpajících inspiraci z prostředí havířů, vyvstává nám tak v literárním prostředí linie jednotlivých autorů, kteří jsou spojeni stejným syžetovým zaměřením a regionálním tíhnutím. Do našeho výběru jsme zařadili takové autory, které považujeme pro představení „hornické literatury“ za klíčové. Především jsme se zaměřili na díla zachycující osudy z ostravského regionu, ale pro přesnější přiblížení jsme zvolili též dvě díla z kladenského prostředí. Máme na mysli *První partu* Karla Čapka a *Sirénu* Marie Majerové.

Úvodem je nutné terminologicky ukotvit genologické pojmy literární žánr a subžánr. K tomu jsme využili komplexní tematickou publikaci Pavla Šidáka *Úvod do studia genologie*. Ten definuje literární žánr slovy: „Literární žánr je obecně definován buď jako souhrn (reálně existujících) textů s podobnými znaky, nebo jako souhrn těchto (abstraktních) znaků. [...] má žánr pokaždé platnost jednotky abstraktní, pojmu zastřešujícího více konkrétních textů (dílo je vždy projevem určitého žánru nebo žánrů) [...]“<sup>124</sup>Dle citace jako literární žánr můžeme označit sociální román, který bude východiskem pro naši teoretizaci hornické literatury, kterou považujeme za jeho žánrovou variantu.

Žánrová varianta neboli subžánr, je útvar vyznačující se stejnou skupinou symbolů a motivů a je součástí určitého literárního žánru. Většinou je spojen s určitým historickým či společenským kontextem a podobnou tematikou. Pavel Šidák upozorňuje na značnou „pohyblivost“ žánrů, která zapříčiňuje jejich prolínání. Píše: „Jiné pojetí zastávají teorie, které říkají, že žánry jsou natolik nejisté a jejich hranice tak pohyblivé, že nemá smysl o žánru (ve smyslu ‚čistého‘ žánru) vůbec mluvit.“<sup>125</sup> Tato pohyblivost dává prostor ke vznikům žánrových variant a kombinaci různých žánrů. Pavel Šidák dále představuje ještě jeden zajímavý pojem, jímž je tzv. žánrová krajina, která má vysvětlovat již zmíněnou propustnost hranic žánrů a jejich překrývání. Definuje jí slovy: „Žánrová krajina‘ metaforicky vyjadřuje fakt, že hranice mezi žánry nemá povahu jasné linie, ale pozvolna se proměňujícího pásma. Stejně jako v reálné krajině není žádná ‚bodová‘ hranice, kde by se les z bodu na bod

---

<sup>124</sup> ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. S. 18

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 98

proměnil v louku, louka dalece ovlivňuje les a naopak les zasahuje do louky, i žánry se do sebe navzájem přelévají a není vždy možné říci, ke kterému žánru dané dílo náleží [...].<sup>126</sup>

Další zásadní otázkou pro řádné rozvinutí naší problematiky je proměna žánrů, jež zaznamenala značný vývoj ve dvacátých letech 20. století. V tomto období se objevuje snaha nazírat na určitou skutečnost z několika úhlů.<sup>127</sup> V této době znovu nastává zaměření se na sociální tematiku a obrácení pozornosti zpět směrem k člověku. S tímto se začíná objevovat otázka lidského osudu v kontextu společnosti a střet jedince se společností či s politickým systémem. Tuto tematologickou rovinu jistě podnítily i události první poloviny 20. století, kdy lidské morální hodnoty prošly náročnou zkouškou. S následujícími změnami politického uspořádání přichází celebriovaná idea proletariátu a s tím i oslava činu člověka. S tímto souvisí i značná převaha epických žánrů a epizace lyriky. Tento jev byl způsoben společenskou i politickou proměnou první poloviny století. Milan Zeman v předmluvě knihy *Poetika české meziválečné literatury* píše: „Epizace v poezii je pak ve třicátých letech spojena s úsilím o objektivitu realistického uměleckého obrazu, jímž by bylo možno účinně působit v zápase s falešnými mýty sloužícími reakčním silám a fašismu.“<sup>128</sup> Psané slovo se v tomto období stává silným nástrojem propagování politické ideologie. A to, jak jde o třicátá léta, v souvislosti s šířící se fašistickou diktaturou, nebo o padesátá léta, spojená s nastupujícím komunistickým režimem. Žánrové proměny jsou tedy úzce spojené s historickým a společenským děním.

## 5.1 Sociální tematika a snaha upozornit na konkrétní společenský problém

V tomto kontextu literáti soustředí svou pozornost k realitě života. A právě tato skutečnost se stává základem pro rozvoj sociálního románu. Počátky tohoto žánru lze situovat již do 19. století, kdy sociální tematika byla často využívaným syžetem. Řeší širokou škálu společenských otázek a dotýká se nejrůznějších sociálních problémů, avšak jeho definice je rozporuplná. Na jeho širokost a nejednoznačnou definici poukazuje taktéž Marie Mravcová v příspěvku zabývajícím se sociálním románem: „Žánr sociálního románu, který dosáhl své zralosti v 19. století, má značně nezřetelné hranice, neboť je určen jen velice široce a

---

<sup>126</sup> Tamtéž.

<sup>127</sup> V tomto rozrůznění hlediska vidíme inspiraci v avantgardním smýšlení o umění. Samozřejmě tímto nechceme tvrdit, že tento přístup je něčím zcela novým a inovativním.

<sup>128</sup> ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Proměny žánrů. Praha: Československý spisovatel, 1987. Vydání první. S. 9

nejednoznačně chápaným obsahovým hlediskem – tematizací určité sociální enklávy (jejího komplexu či výseče), postihované z hlediska sociálních vztahů a zákonitostí.<sup>129</sup> Problém neuchopitelnosti žánru tkví v tom, že téměř v každém románu se objevuje dějová linka založená na sociální problematice. Avšak my budeme vycházet z definice sociálního románu, který představují autoři dvacátých a třicátých let 20. století, a na něž následně navazuje značně ideologicky zbarvený socialistický realismus.

Tím máme na mysli především Marii Majerovou, Annu Mariu Tilschovou a Marii Pujmanovou. Tyto představitelky jsou pro nás nejvhodnějším příkladem sociální tematiky, jež je spojená s průmyslovým prostředím.

Za jeden z důležitých pilířů tohoto žánru považujeme jeho dokumentární charakter a snahu realistického zachycení sociálních vztahů, demonstrováných na konkrétním osudu člověka či skupiny. U Marie Mravcové se dočítáme: „Tlak sociální a historické reality, kterou hodlal realistický román 20. století dokumentovat, a proto mnohdy upouštěl od fiktivní fabulace, si sice vynutil uvolnění kompoziční výstavby, ale přesto mohla být lidská množina románovým dějem pojata jen jako hierarchický systém, pro nějž bylo určující, zda se postava stane nositelem základního sociálního či ideového konfliktu, zda bude především reprezentovat dané prostředí, nebo do děje zasáhne převážně svým individuálním osudem.“<sup>130</sup> Konflikt jedince či skupiny se společností je vždy vyvolán nátlakem a nadměrnými požadavky, které není člověk s to vyplnit a omezuje jeho svobodu. Často pak problém společnosti reprezentuje jedinec, jehož osud vypravěč zachycuje.

Primární úlohu přebírá prostředí, v němž se dílo odehrává a má v zápletce klíčovou roli. Obvykle je prostorově výrazným dějištěm pracovní prostředí. Na podstatné prostorové vymezení poukazuje také Marie Mravcová: „Lze říci, že zmnožené a relativně otevřené systémy postav a komplexnost obrazu prostředí činí ze sociálního románu jakési literární panoráma, rozprostírající se v rozsáhlém prostoru a někdy i v rozsáhlém vývojovém úseku. Tato panorámata sestávají z mnoha dílčích výjevů a motivů, uspořádaných podle určitého významového klíče (popředí – pozadí, centrum – periférie).“<sup>131</sup> Jak jsme již naznačili, klíčové schéma sociálního románu je vztah postav, místa a času. Díky využití reálných faktů a

---

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 268

<sup>130</sup> ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Proměny žánrů. Praha: Československý spisovatel, 1987. Vydání první. S. 268

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 269

propojení této jednoty místa a času, získáváme podrobný náhled určitého sociálního problému. A to se váže i k otázce literárního regionu, autor, který se snaží zpracovat určité téma do svého textu, vytváří určitou výpověď o daném prostoru. To úzce souvisí taktéž s příslušností autora (začlenění autora do určitého prostoru), skvělým příkladem je Marie Majerová. Román *Siréna* představuje příběh z dolů a hutí, prostředí, které bylo autorce dobře známé, a při psaní byla inspirována vlastní zkušeností.<sup>132</sup>

Marie Pujmanová ve své knize se symbolickým názvem *Lidé na křižovatce* poukazuje vývoj české společnosti dvacátých a třicátých let. Soustřeďuje se především na třídní konflikt v průmyslovém prostředí. Svojí motivickou linií a faktografickým základem splňuje požadavky žánru a je také skvělým příkladem sociálního románu.<sup>133</sup>

*Haldy* od A. M. Tilschové představují tíživou situaci lidí na Ostravsku. Svým komplexním zpracováním vytváří historicky věrný obraz dobové společnosti a regionu. Taktéž se tu objevuje výrazný konflikt jedince a prostředí, a vzájemná determinace, která je zásadní pro literaturu regionu i sociální román.

## 5.2 Hornické motivy v literárním díle

V čem je hornická literatura blízká sociálnímu románu? Základním faktem činícím z hornické literatury subžánr sociálního románu je přítomnost historického a společenského kontextu, na němž je dílo vystavěno. Tato jednotka času a prostoru se stává zásadním požadavkem a definicí žánru. Nacházíme zde princip chronotopu, jak ho definuje M. M. Bachtin. Zásadní roli prostoru a času v hornické literatuře potvrzuje regionální příslušnost a sociální problematika, kterou daný román tematizuje. Ústředním tématem děl tohoto subžánru se stává určitý společenský problém, který je představován na pozadí konkrétního historického kontextu a politického systému. Konflikt je prezentován skrze osud jedince, jenž zastupuje specifickou sociální skupinu. V našem případě jde výhradně o havíře. Z díla výrazně vystupuje průmyslové prostředí a jeho společenské uspořádání determinující hrdiny děl. Zápletka románu je úzce spojena s prací – to vyplývá ze snahy o zachycení problematiky hornického prostředí. Text založený na důrazné epice obsahuje morální sdělení a snahu

---

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 271

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 271

upozornit na určitý společenský problém, který se ve většině případů pojí s nesvobodou a nespravedlností, vyvíjenou společenskopolitickým zřízením na jedince či skupinu. Jak jsme již zmínili, hornická literatura zpracovává zejména regionální tematiku, a je spojena s problematikou určitého prostoru. Zde je v našem zájmu především Ostravsko. Ale k častému literárnímu zpracování dochází též oblasti Kladenska a Slezska. Motivem se stávají konkrétní historické události, jako například „hladové stávky horníků“ (Ostrava), povstání (Slezsko) apod.

Nejvýraznějšími prvky, řadící dané dílo do žánrové varianty hornické literatury, jsou hornické motivy. Za jeden z hornických motivů, identifikující havířské společenství, považujeme jazykovou stránku díla. V případě ostravského regionu nacházíme využívání svérázného lexika, které můžeme zaštitit slangovým označením „ostravština“. Jde o regionální nářečí ostravského regionu, vyznačující se rázností a hrubostí vyjadřování. Tato důrazná svéráznost se neobjevuje pouze v stylistické podobě sdělení, ale i v obsahové stránce. Konkrétně v díle Ivana Landsmanna nacházíme výraznou prezentaci ostravštiny: „A teraz by si mi moh říknut, co ste tam měli.‘ Vysvětlil jsem mu, co se všechno semlelo a nakonec říkám: ‚Hlavni vinu na všechny ma majster od elektrikařu, pretože nezařidil, aby stykač od panceřa byl hned u porubny a ne kdesi sto padesat metru v prdeli.‘ ‚Dobře, serem na to Ivan, bo kdyby sme měli probírat co podle předpisu je spravne, nebo není, tak si nezarobi nikdo ani na slanu vodu. Šak, enom tak mezi nama. Ty robiš podle předpisu? No nerobiš!“<sup>134</sup> Způsob podání slangově zabarvených výpovědí se vyznačuje zkracováním jednotlivých slov a využíváním regionálních výrazů, které jsou většinou spojené s profesním prostředím (v Landsmannově případě jde o prostředí dolů a havířů), můžeme je tedy označit za profesionalismy. Jazyková stránka Landsmannových knih, z níž vyvozujeme podobu tzv. ostravštiny, působí také značně expresivně, využívá též vulgarismů. Rozvrstvení českého jazyka a jednotlivým nářečnickým variantám se věnuje František Daneš a píše: „Na Moravě a ve Slezsku je několikanásobná nářečnická diferenciace ještě živá. Vznikají, resp. se rozvíjejí, interdialekty [...]. Běžně mluvená řeč v jednotlivých regionech představuje často směs daného interdialektu s více nebo méně výraznými rysy starého lokálního nářečí, standardu, popř. i obecné češtiny.“<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 122

<sup>135</sup> DANEŠ, František. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. S. 15



Dalším motivem, často zpracovávaným spisovatelem tohoto subžánru, je topos hornické rodiny. Do příběhu zasazují zcela přirozeně schéma klasické havířské rodiny – muž pravidelně dochází do práce, žena na něho čeká doma, stará se o domácnost a o děti, čekají, až přijde otec z dolu. Jakmile muž přijde, žena mu ihned připraví jídlo, které navařila, a nechá ho v klidu odpočívat. V některých textech se setkáváme i s péčí, kterou mu věnuje, jelikož muž je zcela zmožen z namáhavé práce. Tento topos věrně zpracovává polský filmový snímek *Sůl černé země*<sup>136</sup>, a to zejména v pasáži, kdy horník přijde domů a žena mu připraví jídlo, děti ho hladově sledují (poněvadž se jedná o velmi chudou rodinu a maso je výhradně podstrojováno muži, jenž živí rodinu). Poté žena muže omyje (jelikož je zašpiněn od uhelného černého prachu), děti mu umyjí nohy, oblékne a uloží do lůžka nebo muž nerušeně odpočívá na lavici. Tento výjev ukazuje velmi dobrý příklad toposu hornické rodiny, která se podřizuje mužově těžké práci. A tímto je divákovi představována náročnost hornického oboru.

Zcela zásadním prvkem se stává náhled do pracovního prostředí havířů. Tato složka díla může být zpracována různým způsobem, buď autor čtenáři představuje přímo prostředí šachty a zde pracující havíře, nebo se dotýká tohoto prostoru v dialogích jednotlivých postav či vypravěč popisuje dané prostředí. Tento vhléd slouží k přiblížení hlavní problematiky románu a konstrukci havířského společenství. Například u Ivana Landsmanna se setkáváme s přímým popisem dolu a hornické práce, v *Pestrých vrstvách* toto líčení tvoří hlavní dějovou linku. S tímto souvisí motivy pracovního náčiní a oděvu, jež též v textech často nacházíme. Poměrně často spojovaným motivem s havíří je záliba v alkoholu, konkrétně u Landsmanna můžeme číst početné záznamy z prostředí hospod apod. Užívání alkoholických nápojů se pojí se snahou vyrovnat se s tíživou a stresující atmosférou dolu. Tento únik slouží jako terapeutický prostředek, pomáhající od stresu a strachu.

Klíčovým motivem hornické literatury je „hornická parta“. Tak označují horníci svoji pracovní skupinu kolegů, s nimiž „fárají na dolu“. Toto uskupení se vyznačuje výraznou soudržností. A to z důvodu stále přítomného nebezpečí v šachtě, jemuž lze předejít pečlivým a pozorným počínáním při jednotlivých úkonech těžby. Riziko spojené s havířinou determinuje společenství dolu. Téměř každý horník zažil zával nebo jiné nebezpečné situace, a pokud nezažil, zná někoho, kdo tímto způsobem zemřel (většinou v dílech vzpomínají na své přátele, které si „důl vzal“). Setkáváme se s téměř bratrským soucítěním, jež je

---

<sup>136</sup> *Sůl černé země* [film]. Režie Kazimierz KUTZ. Polsko, 1969.

nejvýraznější v rozloučení se zemřelými druhy či v hraničních situacích (nebezpečí na dole, nespravedlnost vyvíjená společností na havíře apod.).

### 5.3 Topoické zpracování industriálního prostředí

Industriální prostředí se stává častým dějištěm románů a hlavním zdrojem konfliktu mezi společností a jedincem či skupinou. Sociální román i hornická literatura v tomto prostředí nachází inspiraci pro své příběhy a prezentuje tíživou situaci tamních lidí (ať už jde o havíře či dělníky). Nyní se zaměříme především na oblast Ostravska a prostoru, který zpracovávají vybraní autoři, jež jsme zařadili do hornické literatury.

Jak jsme již naznačili v kapitole Ostravský region, prostředí ostravského regionu je považováno za industriální prostor. Dlouhá léta byla Ostrava dokonce průmyslovým a hospodářským střediskem. Zde se odehrávají osudy postav, jejichž svobodu jim upírají nároky konzumní společnosti. K přiblížení průmyslového prostředí a s ním se pojící motivy, využijeme studii Vladimíra Macury *Továrna – dvojí mýtus*. Jeho pojednání lze aplikovat přímo na hornické prostředí a můžeme skrze něho snáze pochopit důležitosti jednotlivých emblémů, kterými se hornická literatura vyznačuje. Vladimír Macura se především zaměřuje na prostředí továrny jako symbolického zobrazení průmyslového prostředí se svou svébytnou strukturou znaků. Tento prostor vyžaduje osobní zkušenost, a to buď přímou zkušenost a obeznámenost, nebo alespoň sběr faktografických informací a snahu poznat *genia loci* onoho prostředí. Vladimír Macura píše: „Proniknout do prostoru továrny bylo možné nikoliv vcítěním, ale studiem, sběrem materiálu a osobním seznámením s vnitřním chodem podniku [...]“<sup>137</sup> Taktéž upozorňuje na detailní propracování, jímž vynikali již naturalisté, kteří též své příběhy hledali v místě průmyslu. Naturalistickou preciznost můžeme nalézt i v sociálním románu, líčení konkrétní sociální situace a následné události, představující bídu, nespravedlnost, nesvobodu či hrubé překročení morálních hodnot, je mnohdy možné ztotožnit s detailností a surovostí naturalismu (viz Anna Maria Tilschová, Marie Majerová).

---

<sup>137</sup> MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojí mýtus*. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. S. 180

Oblíbeným motivem se stává též katastrofa v průmyslovém podniku. Poukazuje to na nesmírnou sílu průmyslu a jeho nadřazenost nad člověkem. Člověk většinou nemá možnost katastrofě zabránit, poněvadž budova či šachta představuje složitou strukturu mechanismů, kde stačí jen malá chyba a dochází k neštěstí, jejíž obětí se stává celé tamní společenství. U Vladimíra Macury se dočítáme: „Je vcelku lhostejné, stojí-li v tom či onom literárním syžetu v pozadí katastrofy, často líčené jako katastrofa přímo apokalyptických rozměrů, lidská ruka, akt lidské vůle – ať již pomsta, touha po zisku nebo neopatrnost. Továrna vždy znamená sílu nebezpečnou, nespolehlivě či dokonce jen zdánlivě se podrobující lidské kontrole a lidským záměrům.“<sup>138</sup> Tato nevyzpytatelnost industriálního lomu vyvolává v člověku strach a respekt, především pak představuje neustálé nebezpečí. S tímto se shodujeme s Vladimírem Macurou: „Monstrum továrny si však člověka nejen ochočuje a přizpůsobuje, ale s oblibou ho také mrzačí a zabíjí. Od vstupu tématu továrny do literatury je provází motiv zranění či smrti člověka strojem, záhuby člověka v průmyslovém podniku.“<sup>139</sup> Téma smrti a zranění nalzáme v dílech hornické literatury často, havířské prostředí je úzce spojené s každodenním a všudypřítomným nebezpečím, představující prostředí šachty a mechanismy napomáhající těžbě.

Industriální prostředí symbolizuje též efektivitu a pokrok. V tomto případě plní zásadní motivickou funkci historický a společenský kontext. S rozvojem průmyslu přichází změny sociálního postavení a režimu dne člověka, kdy své rituály musí podříditi pravidelnému pracovnímu provozu. Tyto změny doléhají na všechny vrstvy společnosti a tvoří se tak nové společenské hodnoty. V definování nových společenských a existencionálních hodnot byl aktivní zejména socialistický režim, který vyzdvihoval dělníka a pracujícího člověka jako hrdinu národa a z industriálního prostředí vytvořil centrum socialistické ideologie a představu „lepší budoucnosti“. Pokrok a efektivita práce byla postavena do popředí jako důležitý životní cíl člověka a celé společnosti. Vladimír Macura k tomuto dodává: „Katastrofa‘ již nebyla připomenutím nebezpečných sil, které technická civilizace vyvolává, změnila se v první řadě ve zkoušku, občas i s tragickými důsledky, ale přece jen pouhou zkoušku lidské odvahy a odolnosti.“<sup>140</sup> Socialistické zřízení prosakuje i do literárního díla, kde se objevují pasáže popisující jednotlivé propagátory komunistické ideologie nebo samotné politické příslušníky (mezi něž patří i vedoucí podniků a lidé na vyšších pracovních postech, kteří šíří ideu

---

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 184–185

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 187

<sup>140</sup> MACURA, Vladimír. *Továrna – dvojitý mýtus*. In: HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H, 1997. S. 193

socialistického státu a motivují pracující). Vladimír Macura v souvislosti se změnou pojetí továrenského prostředí poukazuje na mladou generaci autorů, jež přetváří prostředí továrny a konkretizují jí v socialistickém duchu: „Přejímají doslova, jen do místních reálií zasazený typ syžetu přetváření továrny ‚staré‘ v továrnu ‚novou‘, zavádějí do českého kulturního prostředí sovětskou techniku propojení továrny s vlastním řídicím centrem státu (návštěva stranického vůdce, hlášení či slib vůdci), přejímají téma heroické lidské oběti, patetizují výrobní proces [...]“<sup>141</sup> Snaha o utvoření obrazu průmyslového podniku (v našem případě šachty) jako idylického prostředí, plné spokojených pracujících, kteří věří v ideu socialistického státu a pokroku, je ve většině případech pouze zkreslením reality. V literárních dílech však nacházíme i případy, kdy je komunistická ideologie vyzdvihována právě skrze pracovní průmyslové prostředí.

#### 5.4 Ideologické zpracování hornické motiviky

Jak jsme již zmínili, klíčovou roli zde hraje historický a společenský kontext. V některých případech dochází na základě politického pozadí k ideologické agitaci skrze text. Takový příklad nacházíme i v subžánru hornické literatury. Tato ideologizace jde rozpoznat skrze líčení společenského problému v daném díle. Buď prosakuje v konání postav či vyprávění narátora, nebo je dílo kompletně celé směřováno jako agitační prostředek. Jedním z příkladů, kde nacházíme výraznou zkreslenost reálií a snahu ideologicky působit na čtenáře, jsou *Ostravské povídky* Jiřího Stana. Píše: „A my víme, soudruzi, že boj proti fašismu, že boj za ochranu Sovětského svazu je bojem za ochranu socialistické revoluce, bojem za ochranu revolučních perspektiv, které stojí před dělnickou třídou kteréhokoliv státu, je bojem proti hladu a za šťastnou socialistickou budoucnost.“<sup>142</sup> Nebo: „„A co se na vojně hovoří o Sovětském svazu?“ ptal se Kliment. ‚Vojenští páni tvrdí, že se západní kapitalisté pokusí o novou intervenci. Ladí vojáky proti Rusku.‘ ‚A před Hitlerem nevarují?‘ ‚Od něho prý nebezpečí nehrozí. Hitler si prý dělá pořádek jen ve vlastním domě.““<sup>143</sup>

Autor se zaměřuje především na politické zákulisí Ostravska a tlak, který je vyvíjen na horníky. V tomto duchu čteme například pasáž: „Teprve před měsícem odevzdal Pokluda

---

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 195

<sup>142</sup> STANO, Jiří. *Ostravské povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1981. Vydání druhé. S. 62

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 61

průkaz nezaměstnaného a sfáral zase poprvé po třech letech od roku 1930 do šachty. Uvědomoval si, že se tak stalo v zatraceně nešikovné době. Za týden budou na šachtě volby do závodního výboru. Je mu jasné, že přijdou za ním, aby podpořil kandidátku Rudých výborů. [...] Vyhodí, vyhodí každého, kdo podepíše komunistickou kandidátku.“<sup>144</sup> I zde vidíme jasnou manipulativně podbarvené plynutí textu, které vyjadřuje konkrétní politický postoj.

## 5.5 Petr Bezruč, bard regionu, a naléhavost jeho sdělení

Základem regionálního ladění literárních děl se stává dílo Petra Bezruče (viz kapitola Ostravský region, kde přibližujeme vliv Petra Bezruče na vnímání ostravského regionu skrze teoretické hledisko Vladimíra Macury). Básník je jakýmsi předvojem tematického ztvárňování nespravedlnosti a tíživých osudů námi sledovaného regionu a též průmyslového prostředí, jakým jsou v této oblasti hornické šachty. Sociální citění a existencionální problematika jsou hlavní složkou jeho tvorby. Vytváří tak výraz národní identity a považujeme ho za inspirační zdroj a předchůdce hornické literatury<sup>145</sup> (jeho dílo obsahuje téměř všechny vytyčené prvky tohoto subžánru). K tomuto regionálnímu charakteru díla se vyjadřuje Svatava Urbanová v publikaci *Region bez hranic*, upozorňuje na to, že je důležitá příslušnost autora i čtenáře k určitému prostoru. Píše: „Projevuje se tak, že autor topikou i tematikou z regionu vychází a především k němu opět směřuje, protože jeho strukturálním adresátem je především čtenář z regionu.“<sup>146</sup>

*Slezské písně* posloužily snaze upozornit na nespravedlnost a promluvit za svůj utiskovaný národ. Svou osobností i tvorbou představuje tradici boje za svůj lid, k níž se literatura ostravského regionu vrací. Proto jeho pozici v literárním kontextu námi řešené problematiky chceme obzvlášť zdůraznit, i přesto, že je básníkem a naše práce se zaměřuje na prozaickou tvorbu. Právě od Petra Bezruče a jím vytvořené tradice se začala utvářet linie literatury zpracovávající regionální témata a využívající hornickou motiviku. František Buriánek ve svém textu *K poctě Petra Bezruče* píše: „Neboť i když silným stimulem v tomto

---

<sup>144</sup> STANO, Jiří. *Ostravské povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1981. Vydání druhé. S. 43

<sup>145</sup> Jsme si vědomi, že Petr Bezruč je především básníkem, a ústředním zaměřením naší práce je dílo prozaické. I přesto považujeme za nutné zmínit jeho odkaz a možnou inspiraci jeho dílem.

<sup>146</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001. S. 10

tvůrčím procesu nepochybně bylo ono Bezručovo pražské setkání se sebou samým, přece jen tím nejplodnějším a nejpůvodnějším zdrojem Slezských písní byla slezská zkušenost a, řekněme přímo, příslušnost Petra Bezruče; a hlavní tvůrčí silou, povýšenou nad všechny regionální a lokální vztahy i nad historickou empirii, byla básnická obrazotvornost podněcovaná vzrušeným a neumlčitelným lidským soucitem a spravedlivým lidským hněvem.<sup>147</sup> Když básník pobýval v Praze, pociťoval onu centralizaci zájmu k hlavnímu městu a odvrácení zájmu od ostatních oblastí země, které by především potřebovaly péči. Touto osobní zkušeností získala problematika pro básníka závažnější hodnotu, na níž chtěl upozornit.

Záměr Petra Bezruče spočívá v regionálně směřované touze poukázat na společenský problém, který je vládním zřízením opomíjen. Postavil se do pozice mluvčího svého lidu, ochotného bránit a identifikovat společenství tohoto regionu. Tuto roli vnímá též Svatava Urbanová: „Například Bezručem vytvořená topografická síť Slezska, zahrnující Ostravu, se stala personifikovaným vyjádřením rozprostraněného útisku jednotlivce a skupiny, výrazem vzpoury individua navzdory sebezničení, vědomím zápasu minority vůči majoritám.“<sup>148</sup>

V tematické rovině zpracovává společenskou problematiku regionu s důrazným zaměřením na průmyslově těžká odvětví, kde dochází k porušování lidských práv a nadměrným požadavkům na pracující, což má za následek destrukci člověka, jak z fyzického, tak i z psychického hlediska. Do těchto pobuřujících, o změnu žádajících, básní prosakují folklorní prvky a pohledy do každodenního života člověka na Ostravsku a Slezsku, jež vytvářejí obraz tohoto prostředí. Tímto se stává Petr Bezruč nadějí svého lidu, k němuž se i pozdější generace neustále vrací.

Důležitou součástí Bezručových výpovědí je jejich poselství, obsah i způsob podání je zde nanejvýš důležité. Srozumitelná forma má usnadnit každému čtenáři v porozumění náplně sdělení, a samotný obsah má velmi naléhavý ráz, nabádá k vyslechnutí. František Buriánek podotýká: „A v tomto duchu vyznačuje Bezručovo dílo své poselství, poselství bolestně

---

<sup>147</sup> BURIÁNEK, František. *O české literatuře našeho věku*. Výbor ze statí. Praha: Československý spisovatel, 1972. Velká řada, sv. 2. S. 154

<sup>148</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. S. 32

zrnovaného, pošlapaného, ale také stále hrdého, vzpurně neústupného a stále bojujícího lidství, do našich dnů i do celého světa.“<sup>149</sup>

Své náměty pro psaní sbíral všude kolem sebe, opírá se o skutečné reálie a události svého regionu. Především se soustředil na havíře, ale mezi jeho básněmi nacházíme také výpovědi o osudech dělníků a chudých lidí. Tento faktografický inspirační zdroj Petra Bezruče zmiňuje také František Buriánek: „Ať už se básníková představa o vzpouře zotročeného slezského proletariátu opírala o autentické poznání horníků, jejich práce, života a třídní nenávisti (především za místeckého pobytu, v šachtě byl poprvé v r. 1892) nebo o novinářské zprávy o krvavě potlačených stávkách na Ostravsku či sílícím revolučním hnutím na Brněnsku, rozhodující bylo, že se s touto realitou – podobně jako s příběhem Maryčky Magdónové – vnitřně ztotožnil. A to jako člověk ještě dříve nežli jako básník.“<sup>150</sup>

## 5.6 Linie autorů hornické literatury

Pokud jde o linii autorů, které lze řadit do hornické literatury, vyznačili jsme si ústřední díla, zpracovávající hornickou tematiku ve spojení se sociální otázkou daného společenství. Naším záměrem je vysledovat tradici hornické literatury a podpořit tak teoretické ukotvení, které jsme v této kapitole nastínili.

Prvním literárním zpracováním, řadícím se do hornické literatury, je *První parta* (1937) **Karla Čapka**. Tematizuje sociální otázku a postavení havířů, které přibližuje opět skrze osud jedince a pracovní prostředí dolu. Hlavní dějovou linií Čapkova románu se stává zával šachty, jímž poukazuje na neustálou přítomnost nebezpečí. Tato katastrofa dosvědčuje tíživou situaci horníků, pracujících v rizikovém prostředí převážně z existenciálních důvodů – nutnost uživit se. Píše: „Je to bída, bože, je to bída: pět let studovat na reálce, a najednou konec; umře ti teta, která tě krmila aspoň tou šedivou culifindou, a ty se jdi živit sám. [...] Teď tady sedíš se svou geometrií a francouzskými slovíčky a loupeš si na dlaních mozoly. Jak že to je? Nejdřív je pšouk od havíře, pak dlouho nic, a teprve potom přijde vozač. A pak se

---

<sup>149</sup> BURIÁNEK, František. *O české literatuře našeho věku*. Výbor ze statí. Praha: Československý spisovatel, 1972. Velká řada, sv. 2. S. 157

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 68

řekne snažit se!“<sup>151</sup> A dále: „A tož, ve jménu božím, staň se, co bylo souzeno. Nebožtík táta pracoval v koksárně; i bude syn rubat uhlí. S pěti ročníky reálky a po dvou letech nad stavitelskými modráky bude Standa kopat na Kristýně. Něčím se člověk musí živit, když mu je pomalu osmnáct let.“<sup>152</sup>

V souvislosti s důlním neštěstím využívá ve své knize motivu hrdinství, kdy poukazuje na morální hodnoty člověka a soucítění s „bratry horníky“. Skvěle tak vystihuje soudržnost hornického prostředí, jež je každodenně vystavováno možnému ohrožení života, které se stává „noční můrou“ každého havíře. Hornická parta zde získává pozici prvku představující systém hornického společenství a jejich hodnot.

Do vymezení subžánru hornické literatury jsme zařadili také **Marii Majerovou**, zvláště její román *Havířská balada* (1938). Zpracovává tematiku kladenských hutí a průmyslového prostředí, a taktéž v její tvorbě nalézáme motiviku havířské literatury. Považujeme ji za velice dobrého zástupce tohoto subžánru. V základu se inspiruje reálnými fakty, jednak zná dané prostředí osobně, poněvadž její otcím pracoval v kladenských hutích, a též sbírá potřebné informace pro své knihy, aby dosáhla co nejpřesnějšího zachycení daného společenství. A to se jí daří velmi dobře. Marie Mravcová podotýká: „Majerová pracovala s archívními materiály, regionálním tiskem, odbornými příručkami apod. A svou prózu pak nasýtla fakty z historiografie i technologie výroby.“<sup>153</sup>

Představuje především topos hornické rodiny a strukturu vztahů havířské komunity. Zároveň (jako autorka sociálního románu) zpracovává problematiku nespravedlnosti ovlivňující společenství a jejich osobní životy. Zaměřuje se na veskrze konkrétní společenský problém, který přibližuje prostřednictvím příběhu jedince a jeho rodiny. Zásadním je zasazení děje do historického a společenského kontextu (rozpětí od přelomu století do třicátých let 20. století). Do svého díla autorka taktéž zahrнула nešťastné události v dole, kdy se horníci setkávají s rizikem svého povolání a stojí čelem k smrtelnému nebezpečí. V prostředí dolů a hutí se též odehrává román *Siréna*, který využívá podobných motivů.

Regionálně laděné dílo s hornickými motivy představují též knihy **Miroslava Stoniše** (1938–), ostravského prozaika. Své příběhy často umísťuje do prostředí rodné Ostravy a

---

<sup>151</sup> ČAPEK, Karel. *První parta*. Praha: Naše vojsko, 1958. Knihovna vojáka. S. 8

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 9

<sup>153</sup> ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Proměny žánrů. Praha: Československý spisovatel, 1987. S. 271



okolí, konkrétněji do prostoru dolů. Toto prostorové a dějové ukotvení, týkající se havířů, nacházíme především v dílech *Vejit do svých dveří* (1967) a *Léto bez návratu* (1988).<sup>154</sup> Taktéž rozvíjí bezručovský mýtus a inspirované se jeho osobností, a to zejména v knize *Jen tak do větru* (2000). Narozdíl od Josefa Fraise či Ivana Landsmanna nemá osobní zkušenost s prací v dolu, i přesto dokázal *genia loci* tohoto prostředí velmi dobře vykreslit. A to především snahou dané prostředí poznat skrze promluvy horníků a lidí, znající prostor šachet.

**Josefa Fraise** (1946–2013) považujeme za nejvýraznějšího představitele hornické literatury, jednak byl horníkem a také ponejvíce zpracovává hornickou motiviku ve svých dílech. Zaměřuje se na pracovní prostředí dolů ostravského regionu a osudů havířského společenství. Máme na mysli především jeho díla *Muži z podzemního kontinentu* (1978), tematizující prostředí havířského učiliště a následnou práci v dole a *Šibík 505* (1979), který též pojednává o životě a těžké práci horníků v ostravském regionu. Autor klade důraz na zobrazení mužského představitele – havíře jako silného a drsného muže, který zvládá každodenní náročnou práci i riziko s ní spojené. Též připojuje motivy pevného přátelství a loajality, jež je ve spolupráci při těžbě velmi důležitá.

V literárním rozboru Alexandra Sticha, zaměřeném na analýzu díla *Muži z podzemního kontinentu*, nacházíme četné důkazy o tom, že text Josefa Fraise můžeme žánrově zařadit do hornické literatury a též ho považovat za prózu pracující s regionální tematikou. K dílu Josefa Fraise se vyjadřuje například slovy: „Fraisovi nejde o vnějšně složitě, napínavé a dramaticky stavěné a komponované děje; těžiště textu je přeneseno do zachycení vnitřních dramaturgických postav, do prožívání světa a vyrovnání se s ním. A podstatnou složkou, kterou se splnění tohoto záměru dosahuje, je úsilí jazykově slohové a kompoziční.“<sup>155</sup> Josef Fraise ve svých dílech prezentuje taktéž sociální problematiku a konflikt jedince a společnosti. Stich oceňuje Fraisevu kompoziční výstavbu a stylistickou stránku textu, která se zdá být autentická a vytváří originální způsob podání daného tématu. Jak jsme již zmínili, dějovou rovinu zasazuje do sobě známého ostravského prostoru a využívá osobní zkušenosti s havířinou. Tento syžet však zpracovává též z uměleckého hlediska, záměrně propojuje fikci s autobiograficky laděnou složkou textu. Ve studii Alexandra Sticha dále čteme: „Umělecké zabydlení prostoru je se ztvárněním postavy vyprávěče vnitřně spojováno; prostor je vymezován v širokém záběru i při drobných popisných detailech, a tak zřetelně tematizován a lokalizován (např.: „K

<sup>154</sup> MÁLKOVÁ, Iva; URBANOVÁ, Svatava. *Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945–2000)*.

<sup>155</sup> STICH, Alexandr. Slohová dynamičnost v nové české próze (Josef Fraise). *Naše řeč*, ročník 62, 1979, číslo 1. S. 26–38. Dostupné také z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6096>

polednímu proletěl Ostravou vichr, směřující dál k Moravské bráně, s. 90). Do tohoto zdůrazněného vztahu vyprávěče-hrdiny a prostoru, v němž se jeho osudy odvíjejí, vstupuje jako třetí složka mytizace prostoru [...].<sup>156</sup> To dosvědčuje záměrné využití sémantického významu jednotlivých emblémů a záměrnou uměleckou hru s jednotlivými motivy.

Jak jsme již naznačili, Josef Fraiss do své prózy tematizující šachtu vkládá autobiografické prvky. To můžeme doložit postřehem Alexandra Sticha: „Příběh je vypravován v 1. osobě; vyprávěč je totožný s hlavním hrdinou a zároveň není nijak výslovně oddělen od autora subjektu.“<sup>157</sup> Stejně tak činí i Ivan Landsmann ve většině svých knih. Dokonce též využívají stejného specifického lexika, přisuzovaného hornickému prostředí. Podobní jsou si také poutavým dynamickým vyprávěním, které čtenáře vtáhne do děje, plného akčních situací a vzhledů do života havířů. O Ivanu Landsmannovi již dříve hovoříme jako o nadšeném vypravěči příběhů, jak ho též hodnotí i literární kritika (viz Recepce díla Ivana Landsmanna). Tento moment nacházíme i u Josefa Fraise, s tím rozdílem, že Fraiss se cíleně snaží o umělecké ztvárnění dané problematiky nebo alespoň přidat faktografické složce umělecký charakter: „Fraiss rád vypravuje příběhy, je živelný epik, v jeho próze je mnoho epizodického dění; přesto však je celková, úhrnná fabule oslabena, zatlačena do pozadí, a to především proto, aby se uplatnily jiné složky tvořící celek umělecké slohové stavby díla. Je to jednak textová výstavba (kompozice), jednak jazykově slohová rovina díla. Pro obě tyto složky je příznačné, že se jimi nemá dosahovat dojmu, že dílo je pouhá paralela a odlitek reálné skutečnosti - naopak, zdůrazňují se momenty, které ukazují, že text je samostatná, významově svéprávná, nová skutečnost, že je to výtvar umělý, autorsky ztvárněný.“<sup>158</sup>

Josef Fraiss navazuje na regionální legendu Petra Bezruče, a to nejen stylisticky, ale též směřováním díla jako výpovědi o životě konkrétní společenské vrstvy a lidu daného regionu. Alexandr Stich nachází přímý odkaz ve Fraissově knize *Muži z podzemního kontinentu* a evokuje na něm inspiraci slezským básníkem: „Je výrazně stylizován, přičemž tato stylizace má v díle závažnou úlohu — připomíná vzdáleně stylizaci lyrického hrdiny Bezručových Slezských písní: „Já su kultivovaný barbar... Jsem mírný nasbíranými vědomostmi, ale v mých žilách se valí divoká krev. Jsem vznětlivý, okouzlují mě staré příběhy, nedobytnou spravedlnost svěřím začasté porotě pěstí... Já jsem muž posetý jizvami a obilnými poli. Jako sama moravská země, jako sama její řeč, kterou nelze přirovnat, leč k podzimu, leč k pláči

---

<sup>156</sup> Tamtéž.

<sup>157</sup> Tamtéž.

<sup>158</sup> Tamtéž.

dívek, leč k skřípějícímu přívozu.’ (s. 86, 88).<sup>159</sup> Snahou o pokračování v odkazu Petra Bezruče potvrzuje své literárněregionální směřování a uceluje obraz ostravského regionu, jež se jal vytvořit svým dílem.

K tomuto vymezení hornické literatury jako subžánru spojujícího jednotlivá díla hornickou motivikou, jsme přiřadili také Ivana Landsmanna. Završujeme jím zde nastíněnou linii autorů, využívající prvky havířského prostředí a tematizující region. Ivan Landsmann představuje autora autobiograficky laděných románů. Zejména jeho literární debut se věnuje ostravskému prostředí a pracovnímu prostoru dolů. Tento profesní vhléd líčí čtenáři v první osobě (taktéž jako Josef Frajs) a doplňuje ho vlastními zážitky a myšlenkami. „Ozvalo se mamrání, protože se nikomu nechtělo vystupovat a navíc ještě fachat. ‚A zase sme v té skurvené d’ure! Aby to smrtka pojebala!‘ ozval se vedle mě jeden stěnový havíř, z kterého ještě táhlo jak ze sudu. V ruce měl už připravený igelitový sáček s tabákem. Posadil jsem se na firungy, vyhrnul si límec blůzy ke krku, protože od šachty nepříjemně táhlo. Čekal jsem na kluky, až se všichni dáme dohromady a potom pošmarujem do revíru.“<sup>160</sup> Podává tak komplexní obraz prostoru, tolik specifického pro ostravský region. Prostoru přizpůsobuje též jazykovou stránku díla, která je složená z ostravštiny<sup>161</sup> a hornického slangu. Výrazná dialogičnost a příběhovost románů přispívá k jejich dynamice a přesnějšímu představení dané problematiky. Na jiném místě v románu *Pestré vrstvy*: „Přijela poslední šol a v ní s posledními opozdilci i Jarda. Říkám: ‚Kurva, kde se smýkáš! My tu mrznem jak čuráci.‘ ‚Ivan, promiň, ale musel jsem si skočit do kantýny na jednoho bubáka, potřebuju pustit rosu.‘ ‚To potřebujem všeci.‘ (Ozval se chrchlavým hlasem Tonda.) Šli jsme do revíru za sebou jako husy. Lezli jsme do svážné a já jsem za sebou slyšel funění a mamrání na ten skurvený život.“<sup>162</sup> Tematicky zpracovává sociální otázku hornického pracovního nasazení, které je velmi náročné a v mnohých chvílích značně nebezpečné. Popisuje několik důlních závalů a jiných katastrof, v nichž se prověřuje loajalita spolupracovníků a vzájemná soudržnost. Čtete: „Revírník z odpolední volal z dolu na úsek, že kombajner má zlamanou klíční kost a nohu. Oznamil, že jsme najeli na pestré vrstvy. Říká mi štajgr: ‚Ivan, opatrně, ať není nějaký uraz.‘ Minulý rok byly v pestrých vrstvách tři smrt’áky a plno úrazů.“<sup>163</sup> A dále: „Ruda, tak se

---

<sup>159</sup> STICH, Alexandr. Slohová dynamičnost v nové české próze (Josef Frajs). Naše řeč, ročník 62, 1979, číslo 1. S. 26–38. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6096>

<sup>160</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999. S. 9

<sup>161</sup> Vymezení pojmu ostravštiny jsme se věnovali v předcházející části kapitoly.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 10

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 55

jmenoval ten kombajnér, vyjel metr a chystal se budovat. Vylezl na lafetu a čekal, až mu předák na ni hodí hlavu. Když šrouboval nohu, uvolnil se najednou strop a vypadla loga. Jediné štěstí bylo, že se trochu zbrzdila o hlavu, chytla Rudu pravou stranou a odhodila ho na kombajn. [...] Krev z něho valila jak z prasete. Neví se, jestli nemá nějaké vnitřní zranění. Byl chvilku v bezvědomí, ale než přišel doktor se záchranářema, tak se probral a chtěl pít.“<sup>164</sup> Pokud jde o sociální ladění knih, taktéž se vyjadřuje k politické situaci v Československu a zdejší společenské situaci, poukazuje na značnou nesvobodu a touhu utéct za hranice. Když se mu to nakonec podaří, čtenáři předkládá společnost holandského Rotterdamu.

Spisovatelův způsob podání se vyznačuje značnou originalitou, právě svým jazykem a stylem vyprávění. Tímto si dílo získává svébytný a autentický ráz. Problematiku způsobu podání budeme blíže rozvíjet v kapitole Narativ literárního díla Ivana Landsmanna. V první knize můžeme markantněji vidět jakýsi „hornický způsob vyprávění“. Prosakuje téměř do každé věty knihy. Drsný, krátký a hrubý styl vyjadřování. A tak popisuje Ivan Landsmann i muže – horníka. Vždy každého srovnává se svým ideálem silného muže (obraz horníka, který ví, co je těžká práce a umí si poradit se vším).

Žánrové vymezení hornické literatury nám posloužilo k lepšímu rozkrytí tematické výstavby námi řešené problematiky. Přiblížením a komparací motiviky románů, zachycující prostředí ostravského regionu a havířských dolů, můžeme zasadit tvůrčí profil Ivana Landsmanna do kontextu české literatury po bok autorů tematizujících obdobnou problematiku. Vytyčili jsme tak náhled na tradici zpracovávání sociální tematiky s vhladem do života horníků a jejich pracovního prostředí.

---

<sup>164</sup> Tamtéž.

## 6 Autenticita jako autorův literární výraz

### 6.1 Co je vlastně autenticita?

Autenticita se stává jednou z klíčových složek, skrze niž hodnotíme literární dílo. Výklad pojmu je poněkud problematický, jelikož nacházíme mnoho cest k jeho pochopení a vysvětlení. Snaha o definování autentického charakteru textu byla prezentována ve sborníku *Autenticita a literatura*<sup>165</sup> z literární konference v Opavě. Na jeho stránkách čteme několik referátů, snažících se o přiblížení hodnověrnosti literatury a mechanismů autenticity. Po dočtení zmíněného sborníku však zjišťujeme, že k závěru nedochází, naopak diskuze dokazuje, jak je autenticita problematickou složkou literárního díla.

Pavel Janoušek, autor referátu *Autenticita jako protipól literární tradice*, píše: „V současné české literatuře, přesněji české próze, je pak slovo autenticita jedním ze slov klíčových – ať již je používáno přímo jako pojem, nebo představa autenticity utváří ‚pouze‘ hodnotové pozadí jednotlivých literárních děl a literárně kritických soudů. Vyznavači autenticity jsou přesvědčeni, že ‚pravé‘ literární dílo vzniká pouze hodnověrným zachycením ‚původního‘ mimoliterárního bytí, přesněji řečeno ‚hodnověrným‘ zachycením myšlení konkrétního člověka, přesněji toho ‚pravého‘ člověka. Toto přesvědčení nám přineslo vlnu literárních deníků; míra autenticity se však stala také jedním z dominantních kritérií při posuzování veškeré literární tvorby.“<sup>166</sup> Pavel Janoušek zmiňuje vzrůstající publikační tendenci v osmdesátých a devadesátých letech 20. století, kdy knižní trh zaplavila vlna deníkové literatury. V tomto období byla vydána i Landsmannova první kniha *Pestré vrstvy*, můžeme se tedy pouze domnívat, zda byl autor ovlivněn nárůstem vydávání deníkových výpovědí spisovatelů – text *Pestrých vrstev* byl napsán několik let před svým vydáním a motivačním zdrojem byla nejspíše podpora zpěváka Jaroslava Hutky, tudíž předpokládáme, že Ivan Landsmann nebyl veden „knižním trendem“, ale spíše svým mentorem. Avšak vydání knihy (nakladatelstvím Torst) mohl ovlivnit fakt, že *Pestré vrstvy* mají podobu „hodnověrné výpovědi spisovatele“ a tudíž nakladatel mohl předpokládat její úspěch u čtenářů, žádoucí o výpovědi životních událostí českých autorů. Vlna deníků prezentovala subjektivní prožívání

---

<sup>165</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999.

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 11

dějinných událostí dvacátého století, oblíbenost si získala právě svou autentickou prezentací osudů, s níž se čtenář mohl lépe ztotožnit. Vyznačovala se snahou o autenticitu a bezprostřední autobiografičnost – tímto se dostáváme k zásadní otázce – jaké dílo je autentické? A co tato autenticita znamená? Připisujeme automaticky autentičnost autobiografickému románu?

Odpovědí na otázku „Co je to autenticita a co znamená být autentický?“ je mnoho. V dnešním literárním prostoru se setkáváme s pojetím autenticity jako kritéria literatury a jejího hodnocení. Tak jej představuje i Pavel Janoušek ve svém příspěvku *Autenticita jako protipól literární tradice*. Rozepisuje zde důvody, proč autenticitu považuje za mimoliterární fenomén. Toto tvrzení chápeme tak, že autentický charakter díla nenáleží literárnímu světu, ale naopak světu mimo dílo.<sup>167</sup> S tím bychom mohli polemizovat. Autenticita, jako snaha o hodnověrnost, slouží jako prostředek díla, utvářející jeho podobu a syžet. Navíc otázka objektivity a tím tedy autenticity, jak ji prezentuje například Pavel Janoušek, je značně problematická. Existuje vůbec objektivní záznam? Není autobiograficky laděný text stále subjektivně zabarveným popisem jednotlivých událostí, jejichž prezentace je utvářena vnímáním a pohledem autora textu?

Každý autor má svůj specifický a ojedinělý rukopis. Záznam textu, který představuje čtenáři, prochází několikerým determinačním procesem. Jedná se zejména o utváření výpovědi skrze autentický náhled na svět a subjektivní názorové založení člověka (s tímto je spojen i charakter dané osoby). Všechny tyto složky působí na samotný text a přetváří ho. Výsledkem je autentická, avšak subjektivní, výpověď. Dle našeho názoru tkví autenticita ve specifickém výrazu daného člověka. Co může být více hodnověrné, než náš text? Spisovatel se při psaní nevyhne autostylizaci, ani směřování textu/příběhu dle svého názorového založení, charakteru a pohledu na svět. A právě v tom tkví autenticita literárního díla – ve specifickém autorském rukopisu neboli způsobu podání.

Petr Poslední tento jev nazývá „věrnost sobě samému“ a prezentuje ho skrze autorský styl Josepha Conrada: „Milovníci Conradovy tvorby se mohli znovu přesvědčit, jak příbuzné tematické motivy putovaly z textu do textu, podílely se na nových variantách stejného námětu a nepřímou upozorňovaly na prohlubování kontinuity spisovatelovy vypravěčské metody.

---

<sup>167</sup> JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999.

Pozorným vnímatelům neušlo, že se v podobných tematických souvislostech zabydlel topos ‚věrnosti sobě samému‘ a že byl pokaždé ukotven – jako ustálený obraz – nejen v plánu postav, příběhu a prostředí, ale rovněž v plánu kompozičním, coby syžetové schema i v plánu jazykovém v podobě rétorické figury<sup>168</sup>

Tento příklad výstižně prezentuje náš náhled na autenticitu literárního výrazu. Jde o to, že spisovatel povětšinou zaujímá svůj specifický styl, který proniká do všech jeho knih a je dohledatelný. V případě Ivana Landsmanna (podobně, jak hovoří Petr Poslední o J. Conradovi) můžeme stopovat i obdobné motivy a tematické ukotvení knih. Landsmannův styl je natolik specifický, že právě tímto autentickým výrazem si získal zaujetí čtenářstva. Více o jeho vypravěčském stylu budeme hovořit v kapitole přímo se věnující této problematice (viz *Narativ literárního díla Ivana Landsmanna*).

Pavel Janoušek připouští úpravu (přetváření) jednotlivých literárních emblémů, „aby byly pro čtenáře zajímavější“, tedy přizpůsobování autenticity textu, která díky této změně působí zajímavěji a hodnověrněji. Píše: „Zatímco v autentickém životě se může odehrát cokoli, v literatuře jako autentické, pravé, hodnověrné a pravděpodobné přijímáme pouze něco. Život totiž velmi často ‚pracuje‘ s tématy, příběhy, postavami a postupy, které jsou v literárním díle víceméně nepřipustné, protože by působily neautenticky, konvenčně, opotřebované, jakoby byly příliš vypočítané na vkus čtenářů.“<sup>169</sup> Rozumíme tomu tak, že omezuje prostor literárního díla a události v něm do takové míry, aby čtenář byl s to pochopit děj a dokázal ho patřičně zaujmout (taktéž aby byl uvěřitelný). Není po tomto zásahu subjektivita textu ještě znásobena? Tento fakt nám znovu potvrzuje, že autenticita musí být součástí autorova specifického stylu a svým psaním právě vytváří uvěřitelný styl. To však Pavel Janoušek vylučuje.

V jednom však musíme s Pavlem Janouškem souhlasit, a to s literárněkulturním vzájemným působením čtenáře a díla. Čteme: „Je-li pravdou, že prvek, který byl častým používáním v literatuře a dalších druzích umění zprofanován, nebude působit autenticky, ať už se v samotném životě jakkoli častý a pravděpodobný, nemůže být autenticita vlastností reality, nýbrž ‚pouze‘ hodnotící značkou, kterou přikládáme k literární výpovědi a jejím

---

<sup>168</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad: (eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015. S. 52

<sup>169</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 14

složkám my – účastníci procesu mezilidské komunikace, literárního diskurzu.“<sup>170</sup> I když nesouhlasíme s Janouškovým označením, „co je a není autentické“, pokládáme za zásadní hodnotící hledisko čtenáře a literární komunikaci mezi autorem, čtenářem a dílem. Tato interakce napomáhá k utvoření literárněkulturního obrazu autora a jeho stylu.

Klíčovým problémem Janouškova příspěvku je samotná myšlenka autenticity jako protipólu literárnosti a literární tradice (viz název referátu). Stejně jako literárnost a literární tradice, je i autenticita (již pojmáme jako autentický a specifický výraz daného autora/díla) složkou literárněkulturního procesu a součástí syžetu (narativu) daného díla. Tyto složky nejsou protipólem, ale rovnocenným charakterovým prvkem textu (pokud jde o literárnost). Literární tradice pak plní funkci motivační, výchovnou a formativní. Píše: „Autenticita je protipólem literárnosti a literární tradice, je vybočením z normy, které je možné a poznatelné pouze na pozadí literatury samé, přesněji na pozadí literárních dějin, jakož i na pozadí nezbytné tematické a tvarové diferenciaci mezi jednotlivými druhy ‚literatur‘ [...].“<sup>171</sup> Pojímá autenticitu jako konkrétní poetiku s určitými pravidly. Čteme: „Poetika autenticity přitom je – stejně jako jiné literární poetiky – dána koexistencí prvků tematických a tvarových, a – zakotvena ve společenském vědomí – skládá se z vrstev novějších a aktuálnějších, souvisejících s bezprostřední literární situací, a vrstev stabilnějších, opírajících se o pevnější myšlenková schémata, mýty a archetypy.“<sup>172</sup> Obáváme se, že v tomto případě zaměňuje pojmy autenticity s autobiografičností, která se jako literární prvek shoduje s Janouškovými vytyčenými regulami pro autenticitu.

## 6.2 Autenticita jako součást literární fikce

S tímto se setkáváme na více místech, autobiograficky laděný román nezaručuje literárnímu dílu autenticitu, a to z důvodu všudypřítomné autostylizace a fikce. Již jsme hovořili o působení „autorova já“ na text, nyní stručně přiblížíme roli literární fikce ve vztahu s problematikou hodnověrnosti literárního díla. Lubomír Machala se zamýšlí na toto téma a komentuje problematiku těmito slovy: „Lze vůbec v umění (vyjma plagiátorských sporů)

---

<sup>170</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 16

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>172</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 16



opodstatněně uplatňovat požadavek pravosti, původnosti, hodnověrnosti, navíc ve smyslu kvalitativním? Hovoříme-li o hodnověrnosti, pak máme na mysli věrnost čemu? Realitě, konkrétnímu inspiračnímu zdroji nebo sobě samému?<sup>173</sup> Lze tedy autenticitu považovat za hodnověrnost literárního díla? A v čem tato hodnověrnost vlastně spočívá?

### 6.3 Literární fikce jako protipól autenticity?

Autor vytváří určitý literární svět, který si upravuje dle vlastních pravidel a imaginace, tento prostor literárního díla můžeme nazvat fikčním světem. V tomto uměle vymodelovaném světě se může stát cokoli, „co si autor textu bude přát“. Tento svět vytváří nejen autor, ale zároveň je tvořen jednotlivými složkami literárněkulturního procesu, získává svoji svébytnou podobu a tím i autentický charakter. Z toho vyplývá závěr, že i fikční svět může být autentickým. Fikčním světem je jakýkoliv svět literárního díla a stejně tak jako je fikcí, může být i autentickým spisovatelovým způsobem podání. Petr Poslední v knize *Jiný Conrad* píše: „Autenticita je vždycky rysem uměle vytvořeného světa, představuje nedílnou součást fikce. Platí to i pro díla zjevně autobiografická nebo využívající v rámci svébytné stavby různé dokumenty či paratexty. Musíme ji posuzovat stejně tak v textech uplatňujících princip mimese, jako v textech uplatňujících princip diegese.“<sup>174</sup>

O fikci v literárním díle píše Gérard Genette v díle *Fikce a vyprávění*, opírá se o teorii Johna Searleho a poukazuje na, již námi zmíněnou, otázku všudypřítomné fikce: „Proti vhodnosti takového pokusu by se mezi mnoha jinými zcela jistě postavil John Searle, podle kterého apriori ‚neexistuje žádná charakteristická textová, syntaktická či sémantická [a tedy v důsledku ani naratologická] vlastnost, jež by nás opravňovala označit nějaký text za fikční dílo‘, jelikož fikční vyprávění je prostá, čistá přetvářka neboli napodobení faktálního vyprávění. Spisovatel vlastně docela jednoduše předstírá (pretends), že vypráví pravdivý příběh, aniž by opravdu usiloval o čtenářovu důvěru, ale také aniž by v textu zanechal jakoukoli stopu o tom, že vyprávěný příběh není jen napodobením.“<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 79

<sup>174</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad: (eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015. S. 53

<sup>175</sup> GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. S. 38

Otázka literární fikce je palčivým tématem v oblasti literárněkulturních diskuzí a dochází k jejímu neustálému redefinování. Na toto téma přispěly i referáty na již zmíněné opavské konferenci *Autenticita a literatura*, například z úst Aleše Hamana: „Obě stránky významu slova („autentický“) nabízejí umělcům možnost pohrávat si jak s hodnověrností, tak s umělou vytvořeností fikce. Beletrie, která sugeruje čtenáři představu, že příběh, který vypráví, se skutečně udál (nebo se podle aristotelovské zásady udát mohl), má povahu mimetickou. Používá se při výstavbě fiktivního světa prvků, které odpovídají tělesné zakotvenosti člověka ve světě.“<sup>176</sup> Naznačuje, že autentický charakter příběhu je uměle vytvořený literární fikcí, která má za úkol působit hodnověrně. Tudiž musíme přijmout fakt, že veškerý literární prostor je fikcí, záměrně vytvářenou autorem díla. Autenticita spočívá ve způsobu podání této fikce a její ztvárnění specifickým vypravěčským stylem. Dochází tu k jakési autentizaci fikce.

#### 6.4 Otázka autostylizace

Pokud jde o otázku hodnověrnosti literárního díla, je nutné upozornit na možnou přítomnost autostylizace, která zaujímá důležitou roli v literárněkulturním procesu. Jde o to, že i když se autor snaží o reálný a autentický záznam, danou skutečnost vnímá subjektivním hlediskem, což ovlivňuje text díla. Každý člověk posuzuje svět a okolní události vlastním specifickým pohledem, jež je vytvářen jeho charakterem (do něhož zahrnujeme i životní zkušenosti, náladu apod.). Je tedy nutné předpokládat přítomnost autostylizace. Autostylizaci můžeme rozdělit do dvou kategorií: autostylizace záměrná a autostylizace nevědomá. Autostylizace záměrná představuje vědomé zásahy do textu, kdy autor záměrně upravuje text. Jde především o díla, která mají za úkol na čtenáře působit jako autentická výpověď spisovatele (např. deníkový záznam apod.). V některých pasážích knih Ivana Landsmanna máme také pocit, že při psaní textu proběhla záměrná autostylizace a korekce. Například: „Luka nad Jihlavou jsou městys s malebným nádražíčkem a pěkným náměstím. Přes Luka teče nečistá řeka Jihlávka, ve které je přesto plno ryb. Všude kolem jsou lesy a břízové háje, ve kterých ze země vyrůstají mohutné žulové balvany porostlé vlhkým mechem. A v létě v nich roste tráva hebká jak sametový koberec, ze které vykukují červené hlavičky křemenáčů

---

<sup>176</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 29

a kozáků.“<sup>177</sup> Takto začíná druhý Landsmannův román *Fotr*. Stylově se zcela odlišuje od předchozí knihy. Tato pasáž se vyznačuje uhlazeností, na kterou u spisovatele nejsme jako čtenáři zvyklí. Tato upravenost textu má klesající tendenci a potupně se text mění v příběh plný dialogů, kde již rozeznáváme Landsmannův obvyklý rukopis. V citovaném úvodu taktéž zaznamenáváme úsilí o gramatickou korekci, která v předchozí knize nebyla takovou měrou uplatňována.

Autostylizaci nevědomou můžeme definovat jako úpravu textu, ovlivněnou již zmíněným subjektivním vnímáním. Dochází k ní zcela přirozeně. Výstižným přiblížením této autostylizace je informace, kolující mezi malíři<sup>178</sup> – každý malíř do svého obrazu určitým způsobem promítne své vlastní já, nejmarkantněji pak při figurální kresbě a kresbě portrétů, kdy malíř do svého obrazu zakomponuje zřetelným způsobem prvky své vlastní vizuální stránky – a to podobou některých částí těla se sebou samým. Tento fakt samozřejmě nalzáme i v literárním díle, obvykle tento jev označujeme za autobiografické prvky.

Na českém literárním poli se setkáváme s pojetím autentického výrazu jako protipólu autostylizace. Podle většinového pojetí je hlavním kritériem pojmu autenticity pravidlo: autor se má snažit o co nejvěrnější záznam skutečnosti, teprve pak můžeme jeho dílo označit za hodnověrné. Tedy spisovatelův záznam je autentický, pokud se co nejvíce přibližuje realitě. Aleš Haman se k tomuto vyjadřuje jasně: „V každém z obou směrů vystupuje do popředí jiný významový odstín slova ‚autentický‘, v prvním případě se tážeme po prostředcích posilujících účinek hodnověrnosti či věrohodnosti, to znamená zdánlivé ověřitelnosti obrazu vytvořeného umělcem.[...] V druhém případě nejde o věrohodnost, nýbrž o pravost obrazu vytvořeného umělcem.“<sup>179</sup> Toto pojetí se nejvíce podobá většinovému přístupu k literární autenticitě a roli autostylizace v literárním díle. Dílo, kde nacházíme místo pro autostylizaci, ztrácí hodnověrnost a nemůžeme ho označit za autentické.

Kristina Vacková ve svém příspěvku *K problematice tzv. autenticity v kritické koncepci Jana Lopatky* píše: „Literatura však je také především stylizovaná výpověď,

---

<sup>177</sup> LANDSMANN, Ivan. *Fotr*. Praha: Torst, 2000. S. 9

<sup>178</sup> Zcela vědomě využíváme vzhledu do malířského oboru, tuto reflexi malířského pravidla, kdy malíř do svého obrazu zakomponuje prvky své vlastní vizuální stránky, považujeme za dobrý příklad k vysvětlení nevědomé autostylizace. V tomto případě dochází k nevědomému subjektivnímu zabarvení výpovědi a vyprávění, při němž spisovatel stylizuje text dle vlastního náhledu na danou věc – výpověď tedy není objektivní, ale subjektivně zabarvená a ovlivněná autorovým charakterovým založením apod.

<sup>179</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 29

dokonce i nejautentičtější deník bývá do značné míry výraznou autostylizací.<sup>180</sup> Počátky autenticity spojuje s existencialismem, právě zde nachází snahu o vytvoření autentického literárního díla. Píše: „Geneze pojmu autenticita vyšla tedy z filozofie existencialismu, kde znamenala jistý prvek neopakovatelnosti, svědectví údělu – bez vědomí smrtelnosti a z toho plynoucí neopakovatelnosti lidského bytí by nebyla autenticita. Postupem času se termín začal používat v existenciálních interpretacích literatury a stal se pojmem značně frekventovaným a módním, jehož složitosti a rozpornosti si mnozí jeho uživatelé nejsou vědomi.“<sup>181</sup>

Dovolíme si toto tvrzení trochu pozměnit, nelze s jistotou říci, že „autenticita“ počala vycházet z filozofie existencialismu, ale spíše z existenciální otázky bytí – jako výraz našeho bytí a jeho záznamu skrze text. J. P. Sartre představuje důkaz tohoto tvrzení, svá díla soustředil k rozvedení existenciálních otázek člověka a jejich subjektivní výrazovost spojenou s konkrétním člověkem. Avšak je důležité si uvědomit, že jeho předním záměrem nebyla autenticita textu, ale spíše rozbor daného existenciálního problému komplexním a uvěřitelným způsobem.

Autenticitu můžeme spojit s existenciální problematikou, jelikož texty vypovídající o životních a společenských událostech si kladou za úkol působit hodnověrně, tudíž nejčastěji právě v těchto textech hodnotíme míru autenticity. Vhodným příkladem se stává dílo Ivana Landsmanna, který popisuje své životní události a autentický způsob podání se zde stává klíčovým. Nechce působit jako fikce, naopak, klade si za úkol působit jako reálný autentický, nijak neupravovaný, záznam skutečnosti. Nabírá tak faktografického až dokumentárního charakteru. V druhé části *Pestrých vrstev* čteme: „Nastoupil jsem a já věděl, že mě vezou na policii. V autě bylo příjemné teplo a já jsem si přál, aby cesta trvala ještě dlouho. Asi po deseti minutách jsme dorazili na místo. Asi po deseti minutách jsme dorazili na místo. Vystoupil jsem, vzal si své věci a šli jsme do budovy. Zavedli mě do místnosti, kde seděli čtyři policajti a jedna mladá hezká policistka. Snažili se se mnou nějakým způsobem domluvit, ale marně.“<sup>182</sup>

Vhodně pak Kristina Vacková parafrázuje kritickou koncepci autenticity Jana Lopatky, kdy poukazuje na nutnost svébytnosti díla: „Dílo je autentické především jako výraz existenciální situace tvůrce a je druhořadé, zda reaguje či nereaguje na společenskou

---

<sup>180</sup> Tamtéž, s. 85

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 84

<sup>182</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 381

objednávku. Každý text je autentický, třebaže se ocitá v průniku mezi literární tradicí a snahou autora překonat dobové konvence a klišé a vytvořit dílo nové a svébytné.“<sup>183</sup> Autostylizace není tedy překážkou autenticity, naopak, zapůjčuje textu svébytnost, ale hodnotitel textu s ní musí počítat. To potvrzují i slova Petra Posledního: „Řešení problému autenticity totiž nespočívá v míře konvencí, nebo naopak inovací – z tvůrčího hlediska je autentický i ten autor, který píše pouze konvenčně, podobně jako autor, který experimentuje s inovacemi. Obdobně žádný spisovatel nenavazuje na předchozí díla a směry přímo, nýbrž pokaždé zprostředkovaně, prizmatem významových zobecnění a obrazných figur.“<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. S. 86

<sup>184</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad: (eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015. S. 53

## 7 Narativ literárního díla Ivana Landsmanna

### 7.1 Narativní diskurz

Narativním diskurzem se zabývá literární disciplína naratologie, zkoumající systém narativních přístupů v literatuře a teorii vyprávění. Pokusíme se o rozbor narativních kategorií literárních děl Ivana Landsmanna a poodhalíme autorův vypravěčský styl. K naší analýze využijeme především publikaci *Naratologie* od autorů Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka, která poskytuje vhled do této disciplíny a nabízí čtenáři základní principy narativní analýzy.<sup>185</sup> Ze světových badatelů využijeme především konceptu Seymoura Chatmana, který vychází z teorií francouzského strukturalismu. Ve své knize přímo píše: „V návaznosti na francouzské strukturalisty, jakou jsou Roland Barthes, Tzvetan Todorov či Gérard Genette, předpokládám existenci dvou základních aspektů narativu – co a jak. Ono *co* narativu, nazývám ‚příběh‘, ono *jak* nazývám ‚diskurz‘.“<sup>186</sup>

V knize *Naratologie* se dočteme: „Klasická naratologie přitom definuje vyprávění jako reprezentaci sdělení, které obsahuje časovou strukturu a je založena na změně stavu. V první fázi zajímá strukturalistickou naratologii především to, co je vyprávěno, méně pak vyprávění, tedy sám akt vyprávění. Tato oblast získá pozornost naratologie až na počátku sedmdesátých let, především díky studii Gérarda Genetta *Diskurz vyprávění* (1980 [*Discours du récit*, 1972]), a důraz bude položen na akt vyprávění především v souvislosti s rozvojem klasické naratologie a s jejím přeformulováním do podoby postklasické naratologie, k němuž dojde v devadesátých letech 20. století.“<sup>187</sup> Z tohoto přístupu vychází diskuze, vyjadřující se k problematice narativního diskurzu a snaha uchopit tuto disciplínu jasnou definicí. Konceptů, jak přistupovat k rozboru narativu literárního díla, je mnoho, a tudíž je na subjektivním

---

<sup>185</sup> V knize se taktéž dočteme o dějinách disciplíny, např.: „Naratologie je vnímána jako systematická teorie poskytující základní instrumentář pro analýzu narativních textů. Její počátky jako souvislé teoretické disciplíny se odvíjejí od vydání dnes již legendárního osmého čísla časopisu *Communications* v roce 1966. Časopis byl zaštitěn názvem ‚Strukturální analýza vyprávění‘ a přední osobnosti tehdejšího francouzského strukturalismu či sémiotiky zde představily své návrhy na zkoumání hloubkové struktury vyprávění. Mezi přispěvateli najdeme Rollanda Barthesa, Algirdase Julienu Grimase, Claudia Bremonda, Umberta Eca, Tzvetana Todorova, Gérarda Genetta a další badatele, kteří dokazují, jak pevně je provázán strukturalismus s nastupující naratologií.“ In: KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. S. 15

<sup>186</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. S. 9

<sup>187</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. S. 18

ohodnocení badatele<sup>188</sup>, jaké z těchto teoretických pojetí si vybere a rozšíří jej o své poznatky. Jak jsme již naznačili, v této práci budeme vycházet především z konceptu Seymoura Chatmana (následovatele G. Genetta, T. Todorova a R. Barthesa) a Tomáše Kubíčka. Jejich přístup hodnotíme za srozumitelný a vhodný k přiblížení narativu díla Ivana Landsmanna.

Narativ pojmáme jako strukturu vyprávění. Zásadními otázkami naratologické disciplíny je obsah a způsob vyprávění, který je prezentována vypravěčským stylem. Ansgar Nünning ve svém *Lexikonu teorie literatury a kultury* narativitu definuje jako: „Soubor formálních a/nebo tematických znaků, jímž se vyznačují vyprávění, resp. narativní texty a jímž se liší od jiných, ne-narativních druhů/žánrů a druhů textů.“<sup>189</sup>

Jiné pojetí narativu představuje například Seymour Chatman slovy: „Jaké jsou nutné (a zcela specifické) složky narativu? Podle strukturalistické teorie má každý narativ dvě části: příběh (historie), tj. obsah neboli řetězec událostí (jednání a dění) spolu s tím, co lze nazývat existenty (postavy, prvky prostředí), a diskurs (discours), tj. výraz neboli prostředek, jímž se obsah vyjadřuje. Jednoduše řečeno, příběh je to, *co* je v narativu zobrazeno, a diskurs je *způsob*, jakým je to zobrazeno.“<sup>190</sup>

## 7.2 Komunikace autora a čtenáře skrze narativ

V rámci narativu literárního díla dochází k vzájemné komunikaci jeho jednotlivých složek. Tyto interakce jsou klíčovým tvůrčím elementem při vytváření smyslu a významu díla. Na totéž poukazuje Seymour Chatman ve své knize *Příběh a diskurs*: „Jelikož je narativ typem komunikace, můžeme si ho snadno představit jako pohyb šipek zleva doprava, od autora k publiku. [...] Předmětem této komunikace je příběh, formálně-obsahová složka narativu; a komunikován je prostřednictvím diskurzu, formálně-výrazové složky.“<sup>191</sup>

---

<sup>188</sup> Zde máme na mysli především literární teoretiky, zabývající se naratologickou disciplínou. Ale i při literární interpretaci je nutné si zvolit výchozí teoretický přístup (pojetí literárního narativu), podle něhož budeme dílo analyzovat.

<sup>189</sup> NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vydání první. TRÁVNÍČEK, Jiří. HOLÝ, Jiří. Brno: Host, 2006. S. 539

<sup>190</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. S. 18

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 31

Význam díla i konkrétního sdělení se proměňuje. Každým čtením získává jiný rozměr. A pro každého čtenáře má jiný smysl, jde o způsob čtení a rozdílné vykládání si jednotlivých významů díla. Autor píše text s určitým záměrem, avšak čtenář si ho dovytváří svým individuálním pohledem a názorovým systémem.<sup>192</sup> Výsledkem rozrůzněnosti čtení a porozumění textu díla jsou literárněkritické závěry, které hodnotí jednotlivé složky literárního díla. Máme na mysli kritickou recepci, jíž se budeme věnovat v závěrečné kapitole naší práce. Právě v případě Ivana Landsmanna se setkáváme s důležitou rolí recepce jeho děl, díky níž zvítězil v anketě Kniha roku 1999, a zařadil se tak mezi české spisovatele.

### 7.3 Vypravěčský styl – osobitý rukopis autora

Tvarujícím elementem textu se stává autorův osobitý styl vyprávění. Za nejvýstižnější vysvětlení pojmu považujeme citaci Květoslava Chvatíka: „Styl můžeme charakterizovat jako moment přechodu formy v obsah díla. Rozlišení předmětného artefaktu a estetického objektu zdůrazňuje význam subjektivní lidské aktivity, roli konkrétního činného subjektu při produkci a recepci díla. Styl je estetická kvalita nejvyšší významové a obsahové syntézy díla, jež se realizuje recepční aktivitou příjemce v estetickém objektu. Bez porozumění stylu díla nelze adekvátně interpretovat jeho specificky umělecký významový systém, jeho celkový umělecký smysl. Bez pochopení stylu se interpretace omezuje na dílčí věcné významy díla, případně na vyabstrahované mimoumělecké filosofické pravdy.“<sup>193</sup>

Vypravěčský styl se podílí na vytváření podoby literárního díla, modeluje obsah knihy a prezentuje čtenáři její příběh. Představuje svérázný a jedinečný výraz autora, jež můžeme nazvat jako osobitý rukopis. Právě problematiku svébytného a osobitého autorského stylu jsme víc rozvíjeli v souvislosti s autenticitou v literatuře (viz kapitola *Autenticita jako literární výraz*). Jednou z charakterizací autorského vypravěčského stylu je jeho jedinečná podoba, jímž autor vytváří literární svět svých knih. K otázce autorského stylu a rukopisu se věnuje taktéž Miroslav Štochl z hlediska literární komunikace, kdy rukopis považuje za subjekt, který se účastní literární komunikace a je spoluvytvářen nejen svým autorem, ale i čtenářem. Roland Barthes v díle *Kritika a pravda* k této problematice podotýká: „Rukopis je

---

<sup>192</sup> Dekonstrucí významů se více zabývá Jacques Derrida.

<sup>193</sup> CHVATÍK, Květoslav. *Člověk a struktury: kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky*. Praha: Český spisovatel, 1996. S. 110–111



cele ‚věcí‘ spisovatele, jeho skvělostí a jeho žalářem, je jeho samotou. Indiferentní a transparentní vzhledem k společnosti, uzavřené gesto osoby, není styl nikterak produktem volby, produktem úvahy o literatuře.“<sup>194</sup> Dále píše: „Formální identita spisovatele opravdu vzniká až mimo stanovené gramatické normy a stylové konstanty, tam, kde se souvislost, napsaná shromážděná a uzavřená nejprve ve zcela nevinné lingvistické přirozenosti, stane nakonec úplným znakem, volbou lidského postoje.“<sup>195</sup> Skrze rukopis se autor individualizuje a vytváří specifickou podobu svého vypravěčského stylu. Zde je nutné upozornit na diverzitu objektivního a individuálního stylu, využijeme k tomu slova Miroslava Štochla: „Jakýkoli objektivní styl je potom na rozdíl od stylu singulárního vždy nutným, závazným upřednostněním jistých významotvorných, stylotvorných elementů nad jinými.“<sup>196</sup> Styl hodnotí jako komunikaci několika elementů, které vytvářejí specifický rukopis autora.

O přetváření významů hovoří v souvislosti s problematikou čtení textu – jako sémantického aktualizování dané výpovědi, kterou svazuje se subjektivním stylem autora. Při čtení dochází k vytváření nových významů, které nesou důležitý obsah pouze pro čtenáře, ponořeného do textu. Píše: „Singulární styl, subjektivní styl, rukopis je pak to, co mizí v průběhu čtení a recepce. Během čtení/přepisu rukopis dosahuje stadia vlastní absence: autorský záměr, autorský styl mizí v neutrálním, styluprostém textu, v textu s nulovým stupněm rukopisu.“<sup>197</sup> A dále: „Ten, kdo pracuje s textem kreativně (třeba poeticky), tvoří nový smysl právě tím, že vnucuje jazyku svoji individualitu, svůj styl, svůj rukopis, a nezáleží na tom, je-li to původně autor, či čtenář.“<sup>198</sup>

Pokládáme za důležité zmínit roli literární komunikace i v rámci narativu literárního díla, kde opět probíhá literárněkulturní proces, vytvářený komunikací a vztahovostí trojice: autor – text – čtenář. A právě výsledkem tohoto procesu se stává osobitý autorský rukopis, prezentovaný přes specifický vypravěčský styl.

Výrazným charakterovým prvkem vypravěčského stylu Ivana Landsmanna je autobiograficky laděné vyprávění, objevující se ve všech jeho knihách (s výjimkou románu *Fotr*, kde není tato linie natolik očividná). O autobiografické naraci a vzpomínání píše Světlá Čmejrková: „Autobiografické vyprávění seřazuje životní události do určitého časového a

---

<sup>194</sup> BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997. Studie. S. 16

<sup>195</sup> BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997. Studie. S. 18–19

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 73

<sup>197</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005. S. 73

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 74

logického sledu a vytváří koherenci minulých, přítomných a snad i dosud nerealizovaných událostí, a to nejen koherenci časovou a kauzální, ale často i tematickou, kulturní, politickou, světonázorovou, filozofickou. Platí to zejména pro autobiografické vyprávění lidí, kteří se rozhodli napsat své paměti, tedy převést svůj život do textu, ale platí to do značné míry i pro ústní vyprávění, která jsou útržkovitější, mnohdy náhodnější, ale i za nimi lze hledat a nalézat koherentní linii hodnocení vlastního života, jeho jednotlivých fází, zážitků, příhod.<sup>199</sup> Světla Čmejková poukazuje na přítomnost reflexivity v autobiograficky laděném sdělení. Tuto polohu vyprávění nalézáme právě v románech Ivana Landsmanna, který skrze svůj text vyjadřuje své myšlenky i pocity. V *Šestém smyslu*: „Má to nějaký smysl, to moje počínání?“ říkal jsem si, nebo vlastně stále dokola opakoval už několik dnů. Práce v Havlově domě pro mě definitivně skončila, protože za takový plat bych absolutně nevyžil, a navíc jsem neměl ani byt. Sice Jarek s Katkou říkali, že bych mohl bydlet u nich do doby, než by se něco našlo, což bylo od nich opravdu fér, ale to já jsem nemohl. Věděl jsem, že musím pryč, zpět do Holandska, a o nějakém návratu už nikdy nepřemýšlet. Nějak jsem poznal, že sem už nepatřím, že patřím do Holandska. Časy byly jiné, pro mě nepříznivé. Dále nebylo nad čím uvažovat.<sup>200</sup>

V souvislosti s autobiografickým vyprávěním přebírá pozici vypravěče specifický narátor, projevující se jako alter ego autora. Světla Čmejková ve svém příspěvku *Narativní pouť do dětství* ve sborníku *Komunikace – styl – text* podotýká: „Autor pamětí se zpravidla neskrývá za promyšlenou masku vypravěče, jenž chce svého čtenáře pobavit, potrápiti, znejistit záměrnou hrou s fabulí a transformovat ji do spekulativní podoby, v níž je proud vyprávěného a proud vyprávění prokomponován někdy tak složitě, že předmětem zobrazení je spíše akt vyprávění než linie vyprávěné události.“<sup>201</sup>

Akt vzpomínání nacházíme poměrně často i v Landsmannových románech. V *Šestém smyslu* čteme: „S Bředou jsme byli dobří kamarádi a v šedesátých letech jsme společně s partou jezdili na čundry do Beskyd a pak na Opavsko do Jakartovic, kde byl starý opuštěný břidlicový důl, který jsme profárávali. Nebyl hloubkový, podzemní, ale povrchový. Tou dobou už Břeťa pracoval na šachtě někde ve stěně a pro něho to nebylo nic nového, ale pro

---

<sup>199</sup> JAKLOVÁ, Alena. *Komunikace - styl - text: sborník z mezinárodní lingvistické konference: České Budějovice, 20.–22. září 2005*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. S. 115

<sup>200</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 35

<sup>201</sup> ČMEJKOVÁ, Světla. *Narativní pouť do dětství*. In: JAKLOVÁ, Alena. *Komunikace - styl - text: sborník z mezinárodní lingvistické konference: České Budějovice, 20.–22. září 2005*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. S. 116

nás, konkrétně pro mě, to bylo veliké dobrodružství.“<sup>202</sup> Vypravěč děl Ivana Landsmanna se často vrací zpět do Čech a do svého dětství, většinou prozrazuje historiky vtipného a odlehčeného charakteru, tudíž tyto návraty do minulosti působí nostalgicky. V těchto pasážích se zdá být markantní odstup, se kterým vypravěč události hodnotí a jeho nový pohled na danou skutečnost (jistě tomu přispěli i získané životní zkušenosti apod.). Tato prezentace vzpomínek souvisí úzce s problematikou fokalizace, tedy hledisku vypravěče.

## 7.4 Diskurz a ideologie

Pokud pojímáme literární dílo jako síť vztahů, automaticky dochází k vzájemné determinaci literárního díla a společnosti. Text je ovlivňován společností a dobovým diskurzem, ve kterém byl napsán, a zároveň společnost je ovlivňována daným textem, který v dané době vznikl a byl čten. Na toto téma se vyjadřuje také Miroslav Štochl: „Něco jako rukopis se otiskuje i do každého dobového diskurzu: každý režim, každá epocha má svůj rukopis jako poznávací znamení, které odlišuje její příběh od příběhů/diskurzů ostatních.“<sup>203</sup>

V rámci vzájemného působení dané doby, společnosti a díla dochází k ideologizaci textu, tzn. že je ovlivňován ideologickým a názorovým systémem dané doby, působící na autora textu. Ideologizace literatury představuje velké téma literárněkulturního procesu, stává se jedním z klíčových tvůrčích elementů ovlivňujících literární dílo. Avšak v naší práci se touto problematikou nebudeme blíže zabývat, ale považujeme za nutné na ní alespoň upozornit. K ideologizaci se blíže vyjadřuje Miroslav Štochl<sup>204</sup> ve své knize *Teorie literární komunikace*, například píše: „Každé vyprávění je – ať už záměrně či nezáměrně – ideologicky podjaté. Vlastní příběh pak mění identitu podle toho, jak různé dobové interpretace obměňují jeho smysl v souvislosti s proměnami společnosti.“<sup>205</sup>

---

<sup>202</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 76

<sup>203</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005. S. 74

<sup>204</sup> Problematice ideologizace literatury se věnuje více literárně-kulturních badatelů, mimo jiné i Alena Macurová: „Do jisté míry tedy už svým vnitřním ustrojením přesahuje literární dílo samo sebe a včleňuje se do širokých vazeb společenských: nejbezprostředněji do sociálních vazeb (své) komunikační situace, a jejím prostřednictvím do vazeb k historicky vymezené epoše, k jejím charakteristikám ekonomickým, sociokulturním aj. V této souvislosti je pak analýza vnitřního ustrojení díla z hlediska jeho sdělné funkce nosným východiskem pro hledání jeho společenského smyslu.“ In: MACUROVÁ, Alena. *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*. Praha: Academia, 1981. Studie ČSAV. S. 6

<sup>205</sup> ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005. S. 180

## 7.5 Stylizace prostoru

V předchozích kapitolách jsme přiblížili tematizaci času a prostoru, nyní problematiku prostoru stručně zanalyzujeme z hlediska stylizace a způsobu podání. Klíčovou otázkou se stává: Jak je prostor čtenáři představován? Jak je jeho role v díle využívána? Prostor v tomto případě představuje svět příběhu a organizaci jednotlivých narativních prvků. Již jsme zmínili, že prostor má v tvorbě Ivana Landsmanna pozici determinujícího elementu a je ústředním prvkem, vytvářejícím smysl díla. Prostor přibližuje čtenáři buď vypravěč, nebo hlavní postava (v autobiograficky laděných románech Ivana Landsmanna je protagonista zároveň vypravěčem). Skrze jeho prezentaci jsou následně charakterizovány postavy. Komplexní představení daného prostoru zprostředkovává konání postav a líčené události, v nichž je vždy role místa klíčová. Vypravěč vždy zaměřuje prostředí, v němž se pohybuje hlavní postava příběhu. Tato místa hlavního hrdinu vždy nějakým způsobem charakterizují. V *Šestém smyslu* čteme: „Má situace tam se stala beznadějnou a já jsem najednou nepatřil nikam. Zpět do Holandska se mi nechtělo a v Česku nebylo pro mě místo. Pak jsem si ale uvědomil, že já žádný Čech už nejsem, když mám holandské občanství, a proto patřím do Holandska, ale ještě jsem to nechtěl vzdát a pořád věřil v naději, ta umírá až poslední.“<sup>206</sup>

Dochází zde k pevným vztahům mezi postavami a prostorem – postava je vždy vázána na konkrétní prostor. Kolegové havíři jsou spjati s dolem a hospodou, Jaroslav Hutka s uměleckým prostředím a Holandskem (vždy v prostoru svého vlastnictví, bytu apod.), lidé, s nimiž se protagonista Ivan setkává v Holandsku, jsou téměř vždy spjati s hospodou, Slávek s vesnicí, později Prahou, Josef s ostravským prostředím apod.

V rámci analýzy stylizace prostoru je nutné upozornit na důležitost chronotopu, jež rozvinul ve svých teoriích M. M. Bachtin a jemuž jsme se taktéž více věnovali v předchozích kapitolách. Nyní chceme poukázat na jeho pozici, co se týče syžetové výstavby literárního díla. Využijeme k tomu slov Tomáše Kubíčka: „Takováto skladba prostředků určujících čas a prostor příběhu, která je do značné míry konvenční ve vztahu k době vzniku literárního textu a jeho recepci, vytváří současně základy žánrového založení díla.“<sup>207</sup> Prostor a čas hrají v díle

---

<sup>206</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 23

<sup>207</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. S. 89

Ivana Landsmanna důležitou roli, a to nejen co se týká tematické roviny, ale též způsobu podání daného příběhu, existuje zde tzv. čas a prostor vyprávění.<sup>208</sup>

## 7.6 Vypravěč

Jak jsme již zmínili, existuje mnoho badatelských konceptů narativní struktury literárního díla, které kategorizují vyprávěcí postupy a narativní analýzu díla. V českém prostředí se rolí vypravěče v literárním díle zabývali mimo jiné Tomáš Kubíček a Alice Jedličková. Tomáš Kubíček nejen reflektuje světové přístupy k dané problematice, ale v knize *Vypravěč* se pokouší představit komplexní přehled kategorie narativní analýzy. Zde prezentuje i „škálu vyprávěcích způsobů“, vychází z literární analýzy Normana Friedmana a jeho problematiky hlediska. Píše: „Friedman také rozhodně spojuje otázku vypravěče s otázkou přenosu příběhu ke čtenáři. Aktivuje tedy pro svůj návrh tradiční opozici showing a telling a v této souvislosti formuluje čtyři základní otázky, které mají napomoci uchopit co nejuplněji problematiku hlediska (point of view).“<sup>209</sup>

Dle představeného konceptu můžeme definovat vypravěče, který prezentuje příběh čtenáři. Vypravěč Ivana Landsmanna je specifickým příkladem vypravěče „Já“ jako protagonisty, kdy narátor zaujímá pozici hlavní postavy románu a příběh je nahlížen pouze jeho očima.<sup>210</sup>

S výjimkou druhé a poslední knihy (a i zde lze vystopovat inspirační zdroj v reáliích spisovatelova života) se v románech setkáváme se stejným vypravěčem a hlavní postavou zároveň, přecházející z románu do románu. Knihy tak nabývají charakteru „příběhu na pokračování“, jelikož narátor čtenáři představuje plynutí vlastních životních událostí. Toto tvrzení můžeme dobře potvrdit následující citací, kde výrazně vystupuje vypravěčovo zvýrazňování vlastní osoby: „Musel jsem jít podél něho, až jsem přišel k místu, kde asi při sklizni vjíždějí na pole kombajny. Položil jsem bebechy na zem a utrhl si jeden klas. V dlaních jsem ho rozdrtil, aby z něho vypadla zrna, a lupky jsem vyfoukal. Pak jsem si

---

<sup>208</sup> Čas vyprávění budeme blíže rozvádět v oddílu věnovanému frekvenci literárního díla.

<sup>209</sup> KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium. S. 50

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 51

pochutnával jako nějaký živočich.“<sup>211</sup> V *Šestém smyslu*: „A co bych dělal v Praze, kdybych tam byl?“ ptal jsem se sám sebe, ale na nic jsem nepřišel. Lucie chodí do práce už o půl deváté a vrací se v šest večer. Asi bych zase z nudy chlastal nebo bych možná i psal, protože bych tam dostal nějakou inspiraci.“<sup>212</sup>

Již tyto dvě citace jsou výstižným příkladem vypravěčského postupu, který Ivan Landsmann využívá. Skrze detailně popisné (až deníkové) vyprávění představuje z pohledu hlavní postavy Ivana čtenáři svůj životní osud. Vše líčí prostřednictvím subjektivně zabarveného pohledu na danou situaci a vyjadřuje taktéž vlastní názory a myšlenky. Setkáváme se tu tedy s vyprávěním v první osobě, poukazujícím na vypravěčovy zkušenosti a prožité události. Příběh představuje vypravěčovu osobní zkušenost, v ději se tudíž plně angažuje.

Kdo je tedy Landsmannův vypravěč? Při čtení jeho tvorby nabýváme pocitu, jako kdyby k nám promlouval sám autor. Jednak z důvodu faktografického obsahu, včleněného do obsahu knihy, a také se vyznačuje podobností s autorovým osudem. Dochází zde k vytvoření jakéhosi autorova alter ega v podobě narátora a hlavní postavy Ivana. Tímto se stává z textu autobiograficky laděný příběh a fikční svět, prezentovaný skrze vypravěče. Avšak jeho vyprávění má určené hranice, na vše nahlíží pouze ze své pozice. Pokud chce prezentovat konání druhého, přibližuje tuto postavu skrze dialog nebo skrze vypravěčův popis.

Nejmarkantněji vnímáme prolínání vypravěčova a spisovatelova života v úsecích, kde vzpomíná na minulost – život v ostravském regionu, práce v dole, dětství, uplynulé události: „Vybavila se mi před očima moje svatba s Evou v Rosicích a já nechápal proč. Nikdy předtím jsem si na to nevzpomněl, až teď. Pár dnů před svatbou, když jsme šli společně s Evou do Rosic objednat kytici, řekli jsme si, že bychom si mohli také zkusit v hotelu pronajmout pokoj, abychom mohli v klidu a pohodě prožít naši svatební noc, protože se to tak prý dělá. Sice Eva už byla ve třetím měsíci a měla břicho, ale tuto tradici jsme chtěli přísně dodržet.“<sup>213</sup>

Vypravěč neustále připomíná tok času. Už tím, že popisuje stejnost jednotlivých dní a poukazuje na jejich rutinní charakter, si uvědomuje roli času ve svém prožívání. Vyjadřuje se k minulosti, přítomnosti i k budoucnosti. Minulost zahrnuje vyprávění o životě na Ostravsku,

---

<sup>211</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 370

<sup>212</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 167

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 60

přítomnost vnímáme především v líčení holandského emigrantství, kde je nejvíce zřetelné pomalé plynutí jednotlivých dní, a budoucnost představuje obavy z toho, co bude a z pozdější touhy vrátit se zpět domů. To nasvědčuje tomu, že nejen prostor je důležitou složkou textu, ale i čas zde má zásadní syžetovou roli. Alena Macurová ve své knize podotýká: „Přítom relevantní není v této souvislosti segmentace času na minulost, přítomnost a budoucnost, ale právě ona implikace minulosti i (potenciální) budoucnosti v čase přítomném, posílená vědomím časového plynutí, pomíjející věci, vědomím jejich změn v čase a snahou zachovat jejich podobu.“<sup>214</sup>

## 7.7 Fokalizace

Fokalizace je hledisko vyprávění, úhel pohledu, jímž narátor představuje příběh čtenáři. Hledisko považujeme za jednu z klíčových kategorií narativu literárního díla, sjednocující dílo po obsahové i formální stránce – právě skrze fokalizaci autor vytváří to, co Seymour Chatman nazval příběhem a diskurzem. Analýzou problematiky fokalizace se zabýval taktéž Jiří Hrabal v knize *Fokalizace*<sup>215</sup> a Tomáš Kubíček.

Pojem fokalizace se stal jednou z nejproblematictějších naratologických kategorií, a to zejména v uchopení samotného pojmu. Jiří Hrabal ve své knize podává komplexní analýzu a nastiňuje problematickou situaci v definici pojmu. Poukazuje za nestálou aktualizaci a proměňování významů: „Neustále se proměňující a bezbřeze bující literárněteoretický diskurz tedy znemožňuje podat jednoznačnou definici pojmu. Jediné, co můžeme udělat, je popsat, jak se tohoto pojmu používá, jak tento pojem vymezuje ten který teoretik, pokusit se zjistit, na jakých předpokladech jednotlivá vymezení konceptu fokalizace stojí a je-li tímto způsobem vymezený koncept užitečný pro analýzu narativního textu [...].“<sup>216</sup> Dále navrhuje vysvětlení pojmu fokalizace, vytvářející jako reakci na kritickou analýzu dosavadních dostupných teoretických přístupů: „Domníváme se, že je třeba vrátit se k původním otázkám, které

---

<sup>214</sup> MACUROVÁ, Alena. *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*. Praha: Academia, 1981. Studie ČSAV. S. 15

<sup>215</sup> HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 10

postavil proti sobě jakožto distinkci Gérard Genette: Kdo mluví? Vs. Kdo vidí? Pojem fokalizace by měl postihovat právě toto rozlišení.<sup>217</sup>

Hledisko pojmáme jako zaměření se na určitou skutečnost určitým způsobem skrze text (vyprávění). Budeme se soustředit na rozkrytí fokalizace v díle Ivana Landsmanna. Východiskem nám bude koncept Gérarda Genetta, Tomáše Kubíčka a Jiřího Hrabala. Tomáš Kubíček rozvádí Genettův koncept personifikace fokalizace, kdy za hledisko dosazuje osobu – fokalizátora. Předává tak hlavní pozici vypravěči a tomu, kdo daný příběh fokalizuje.<sup>218</sup>

Tento úhel pohledu úzce souvisí se stylem vyprávění, ovlivňuje nejen to, co je vyprávěno, ale též způsob vyprávění: „[...] to, co je vyprávěno, může být vyprávěno s větším či menším důrazem a pod různým úhlem pohledu.“<sup>219</sup> Dle konceptu Gérarda Genetta v díle Ivana Landsmanna nacházíme interně fokalizovaný narativ s fixní fokalizací, kdy vše vypráví stále stejná postava a veškeré události jsou přibližovány z její pozice. Jedinou výjimkou je román *Fotr*, kde sice z převážné většiny je vše fokalizováno z pozice hlavního hrdiny Slávka, ale nacházíme zde i pasáže, kdy vypravěč přibližuje konání druhé postavy bez přítomnosti protagonisty.

Vypravěč mluví ke čtenáři v první osobě v autobiograficky laděných dílech. Jedná se o romány *Pestré vrstvy*, *Vězení na svobodě*, *Šestý smysl*. Vyprávění ve třetí osobě nalzáme v knihách *Fotr* a *Smetanová revoluce*, kde se autor pokouší o záměrné vytvoření fikčního příběhu. Zde přibližuje konání postav jako vševědoucí vypravěč, zaměřující se na životní události hlavního protagonisty.

Na příběh je pohlíženo z centra dění, vypravěč zachycuje svou vlastní zkušenost a popisuje situace, v nichž je vždy v centru. A to platí jak u knih autobiograficky laděných, tak ve druhém a posledním románu. Ve *Vězení na svobodě* čteme: „Chození do hospody mě ždímal z peněz a jako každým koncem měsíce jsem byl několik dní bez halíře. Potřeboval jsem si koupit taky nějaké boty a kalhoty, protože ty jsem na sobě tahal už skoro dva roky. Říkal jsem si, že až dostanu podporu, hned se vydám do města a koupím si nějaké džíny.“<sup>220</sup> Tato pozice se nemění, pouze v pasážích, kdy vypravěč vypráví událost, která se stala někomu jinému, nahlíží na tuto skutečnost pouze jako pozorovatel či posluchač. Ve *Smetanové*

---

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 163

<sup>218</sup> Více v: KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium. S. 86

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 77

<sup>220</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Praha: Torst, 2002. S. 164



*revoluci* vzpomíná na kolegu havíře: „Nikdo se nevyznal v dělení kamene jako on. Přesně věděl, kde mí zabřčet, aby se kámen oddělil. To, co by normálně chlap dělal deset minut, měl on za dvě. Prostě se v tom vyznal. Bylo to také tím, že jeho děda byl sochař a on ho jako malý kluk pozoroval při práci, a když pak byl větší, tak mu pomáhal. Chtěl být také sochařem, ale bohužel mu to nevyšlo, ale talent měl.“<sup>221</sup>

Narátor včleňuje do svého vyprávění, mimo líčení jednotlivých událostí, také vjemy a myšlenky hlavního protagonisty. Povětšinou jde o soudy a přemýšlení o určité problematice, již hlavní postava právě řeší. Tato reflexivní linie charakterizuje hlavní postavu a uceluje příběh. Vždy jde o vysvětlení dané situace a rozšíření informací o předložené skutečnosti. Samozřejmě všechny tyto kritické soudy a vjemy jsou subjektivního charakteru. V *Šestém smyslu* čteme: „Já jsem byl na psy vždycky vysazený a ten toulavý vlčák mi hned padl do oka, protože byl pěkného vzrůstu a hlavně, co mě u něj zaujalo, byly jeho mohutné tlapy, které měl skoro tak veliké jako moje dlaň.“<sup>222</sup> Zásadní roli plní v textu taktéž dialogy, které jsou součástí popisného vyprávění, poukazujícího na to, jak se daná událost udála. Charakterizují prostředí, postavy (včetně protagonisty), vypravěče. Například: „Mobil...Mobil...Na co mi bude, jak s tym neumim narabjat.“, „Tak se to, ty lulino, naučíš, tak jak zme se to museli učít všeci.“, „Ja na takoho cosik nemam buňky a ani naladu!“ , „Tak viš, co ti včil řeknu? Že si leniva sviňa a byl si zvykly, že ti každý lital kolem te tvoji tluste nenažrane řiti. Ty umiš enom blbě kecat a machrovat. Lepší by bylo, kdyby ses zebrał a šel do chalupy, bo tu mezi nami už nejsi moc vitany, a až se změníš, což není ani možne, tak mezi nas možeš přit. [...]“<sup>223</sup> Nejméně se tyto dialogy vyskytují v líčení z holandské emigrace. Avšak vyprávěcí styl se nemění.

K líčenému příběhu zaujímá pozici zasvěceného vypravěče, který buď popisované události prožil (*Pestré vrstvy*, *Vězení na svobodě*, *Šestý smysl*) nebo přesně ví, jak se dané skutečnosti udály, a vypráví je skrze své hledisko (*Fotr*, *Smetanová revoluce*). Děj je vyprávěn převážně v čase minulém, kdy se vypravěč ohlíží za tím, co už se stalo a co prožil. V *Pestrých vrstvách*: „Bylo po Vánocích a já jsem dostal další pozvání od bráchy. Jako vždy jsem s tím musel nejdřív za vedoucím a pak ho odevzdat na vojenské. Odtamtud to šlo jako každým rokem ke komisi, kde zasedali také mí nejlepší přátelé skutr a Filipek.“<sup>224</sup> Menší část pak situuje do času přítomného, a to především situace, v kterých se postava rozhodne konat.

---

<sup>221</sup> LANDSMANN, Ivan. *Smetanová revoluce*. V Praze: Plus, 2014. S. 112

<sup>222</sup> LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. S. 220

<sup>223</sup> LANDSMANN, Ivan. *Smetanová revoluce*. V Praze: Plus, 2014. S. 126

<sup>224</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 185

Jedná se o aktuální dynamické jednání postavy, která naruší tok vyprávění svým rozhodnutím něco učinit. V románu *Fotr*: „Otevřela likérník, kde byly vedle sebe poskládané flašky vína a různých likérů, které on vůbec nikdy neviděl. Postavila na stůl litrovku červeného a vedle ní křišťálové skleničky. Snažila se vývrtku zavrtat do špuntu, aniž by pustila svého mazlíčka.“<sup>225</sup>

## 7.8 Frekvence a čas

Frekvenci pojmáme jako vztah mezi časem diskurzu a časem příběhu. Představuje časové rozmezí, jaké je čtenáři předkládáno a jak je mu předkládáno. Jiří Hrabal v knize *Naratologie* píše: „Mezi událostmi, z nichž příběh sestává, musí být časová souvztažnost, která má povahu posloupnosti, jinak by příběh nebyl příběhem.“<sup>226</sup> Nepoukazuje pouze na frekvenci literárního díla, ale taktéž na čas díla (tím má na mysli čas, ve kterém se dílo odehrává – vyprávěný čas). Upozorňuje též na posloupnost vyprávění, domníváme se, že má na mysli pořádek díla, jemuž se věnuje ve svých studiích i Gérard Genette.<sup>227</sup> Na tomto místě chceme odlišit kategorii času vyprávění a vyprávěný čas. Vyprávěný čas patří do tematické roviny literárního díla a blíže ho rozvádíme v předchozích kapitolách. Čas vyprávění je součástí narativu a způsobu podání literárního díla, představuje právě zde analyzovanou frekvenci.

O času literárního díla více píše Jiří Hrabal ve svém příspěvku v již zmíněné *Naratologii*, my se zde časem literárního díla obšírně zabývat nebudeme, poněvadž v díle Ivana Landsmanna má čas především roli tematickou a nemáme dostatek prostoru k rozkrytí jeho problematiky. Za dostačující považujeme zmínit slova Jiřího Hrabala: „Zabýváme-li se časovou výstavbou literárního díla, uvažujeme nejen o čase probíhajícím ve fikčním světě, tj. o čase příběhu, ale také po čase, v němž je nám tento příběh podán, tedy o čase vyprávění (o čase diskurzu). Časovou výstavbu literárního díla rozkrýváme tehdy, analyzujeme-li vztah mezi časem příběhu a časem vyprávění.“<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> LANDSMANN, Ivan. *Fotr*. Praha: Torst, 2000. S. 156

<sup>226</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. S. 104

<sup>227</sup> Více v: GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica.

<sup>228</sup> KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. S. 104

Frekvenci tedy můžeme definovat jako jednu z kategorií časové výstavby literárního díla, jde především o využívání určité události či emblému víckrát v jednom díle, či prezentace více událostí najednou.<sup>229</sup> Pokud využijeme pojmů Genettovy koncepce, můžeme frekvenci knih Ivana Landsmanna zařadit do kategorie singulativního typu vyprávění, kdy sděluje určitou událost čtenáři pouze jednou a výrazně se k nim nevrací. V některých pasážích narazíme na stručná shrnutí – vyjadřující utvrzení protagonisty v již dříve zmíněné domněnce.

Druhá rovina frekvence může být rychlost vyprávění, jíž vypravěč přibližuje dané události. Rychlost se taktéž vztahuje k pořádku textu, jak ji definuje Gérard Genette: „Žádné vyprávění, ať už fikční nebo nefikční, ať už literární nebo neliterární, ať už ústní nebo písemné, nemá moc, a tedy ani žádnou povinnost dodržovat rychlost, která by byla přísně synchronní s rychlostí příběhu. Zrychlování, zpomalování, elipsy nebo zastavení, která pozorujeme v různé míře ve fikčním vyprávění, jsou rovněž údělem vyprávění faktálního. V obou případech jsou vyžadovány zákonem účinnosti a úspornosti a rovněž důrazem, který určitým momentům a epizodám přikládá vypravěč.“<sup>230</sup> U Ivana Landsmanna proměnu tempa vyprávění vnímáme velmi slabě. Pověštinou využívá pomalého popisného stylu. Čtenář nabývá pocitu, že vypravěč líčí den za dnem, jako by si psal deník, do něhož může zapsat vše, „co má na srdci“. Ve *Vězení na svobodě* čteme: „Díval jsem se na televizi, kde byl zrovna dobrý film, který mě zajímal, a korela v nejlepším spustila. To mě tak rozzuřilo, že jsem sundal z nohy pantofel a mrštil ho po kleci, jenže jsem se netrefil a zasáhl květináč, který spadl na zem a kvítka se polámalo. ‚Tak to tedy ne!‘ zařval jsem, popadl klec film nefilm a vypadl s ní ven. Zašel jsem za roh a u prvních dveří jsem klec položil. ‚A teď si můžeš, ty čuráku, řvát jak chceš!‘ řekl jsem polohlasem a spěchal se v klidu dokoukat na film. Druhý den jsem šel kolem dveří, kde jsem klec položil a už tam nebyla.“<sup>231</sup>

## 7.9 Jazyk

Jazyk v díle Ivana Landsmanna plní funkci prezentace daného prostředí. Autor využívá jeho mechanismy k přiblížení prostoru. Jazykovou stránku Landsmannovy tvorby je nutné rozdělit do dvou rovin: první rovinu představuje jazyk vypravěče, tlumočícího příběh.

---

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 120

<sup>230</sup> GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. Theoretica. S. 45

<sup>231</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Praha: Torst, 2002. S. 155

Tato jazyková složka vyjadřuje jazykovou gramotnost autora a působí na čtenáře velmi osobitě. Avšak musíme předpokládat korekci, která proběhla ze strany editorů a korektorů. Tudíž posuzujeme již přetvořenou verzi textu. V případě knih Ivana Landsmanna nacházíme poměrně viditelné zásahy do textu, a to tam, kde stavba věty a využití jazykových prostředků se mění – nacházíme pasáže, kde se zvláště proměňuje styl výpovědí a působí upraveněji, než tomu je ve zbytku díla. Buď zde probíhala autokorekce samotného autora, jenž se snažil svůj text přizpůsobit gramatickým normám, nebo do textu zasáhla redakce. Každopádně výsledkem je svébytný jazyk s jasnou tendencí upozornit, odkud autor pochází. Příznaky autokorekce a autostylizace nacházíme ponejvíce v románu *Fotr*, značnou korekci, obměňující styl předchozích děl, nacházíme především ve *Smetanové revoluci*. Jako příklad můžeme uvést hned úvodní slova *Smetanové revoluce*: „Čest buh...!“ říká Josef, když otevřel dveře svého bytu. „Hilda, si doma?“ zakřičel z předsíně do kuchyně na svou manželku a líně si rozvazoval tkaničky od svých už značně opotřebovaných bot. Supěl jako lokomotiva, protože měl pupek jako sud.“<sup>232</sup>

Druhou rovinu představují dialogy, vyjadřující příslušnost postav k určitému prostředí. Máme zde především na mysli dialogy, odehrávající se v hornickém prostředí, které obsahují výrazně slangové a hovorové lexikum. V *Pestrých vrstvách*: „Říkám: ‚Kde je vas vic?! To ste na šichtě enom dva, nebo co?‘ Jeden říká: ‚Byli sme tři, ale Olin si zvrtnul na koleji nohu, tak vyfaral.‘ ‚Kurva to je v prdeli. Já potřebuju nutně, abyste vyjeli na šeste a z rovnačky dopravili dvojky. Ale ve dvojku toho moc neporobite! Poďte se mnou a uvidíme.“<sup>233</sup> Helena Chýlová a Jitka Málková hovoří o témž v příspěvku *Sémantické posuny a inovace významu v komunikaci ve slangovém prostředí*: „V prostředí, v němž je užíván slang, se jedná o neformální komunikaci nezprostředkovanou, primárně mluvenou se substandardními prvky, zpravidla dialogického charakteru. Slangismy v dané komunikaci reprezentují prvky kontextově vázané, úspěšná komunikace předpokládá adresáta ze stejného prostředí.“<sup>234</sup>

Výrazným prvkem jazykové výstavby se stává ostravské nářečí a původ autora, jenž se většinu života pohyboval v ostravském regionu, odkud pocházel. Tento determinující společenský charakter jazykového projevu je v tvorbě Ivana Landsmanna velmi výrazný. Stává se jedním z nejvýraznějších prvků díla podílejících se na jeho smyslu a významu.

---

<sup>232</sup> LANDSMANN, Ivan. *Smetanová revoluce: Ivan Landsmann*. V Praze: Plus, 2014. S. 7

<sup>233</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 69

<sup>234</sup> JAKLOVÁ, Alena. *Komunikace - styl - text: sborník z mezinárodní lingvistické konference: České Budějovice, 20.–22. září 2005*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006. S. 197

K tomuto se vyjadřuje také Alena Macurová: „Společenský charakter jazykového projevu, bezprostředně určený společenskou povahou jazyka jako jeho výstavbového prostředku, souvisí ovšem i se sociální povahou samého komunikačního procesu, jehož je – alespoň z hlediska v širokém slova smyslu lingvistického – jazykový projev ústředním komponentem: v něm se modelují – zároveň jej dialekticky determinují – sociální charakteristiky komunikujících subjektů, mimojazykové (a často i jazykové) reality, sociální aspekty jazykového kódu atd.“<sup>235</sup>

## 7.10 Postavy

V dílech, která jsme označili jako autobiograficky laděná, se objevuje protagonista Ivan, horník, emigrující ze své domoviny do Holandska. Veškerý děj je spjat s hlavní postavou a veškeré události jsou přibližovány očima této postavy. Ve *Vězení na svobodě*: „Narazit si holku v Holandsku je těžké. Není to problém jenom pro emigranty, ale i pro domorodce. Holandanky jsou holky pěkné, ale trochu podivné, lépe řečeno tak trochu připitomělé. Kolikrát jsem je pozoroval v nějaké slušnější hospodě, jak sedí třeba tři u stolu a družně se baví. Okolí je nezajímalo, něco si vyprávěly a připitoměle se pak něčemu smály.“<sup>236</sup>

V románu *Fotr a Smetanová revoluce* je opět hlavní hrdinou muž, Slávek (domníváme se, že autor se inspiroval postavou svého otce). Slávek je mladý muž, vyznačující se živostí a nespoutaností, jehož životní putování z vesnice do Prahy na studia, vyprávěč líčí ve třetí osobě. Ve *Smetanové revoluci* se setkáváme s protagonistou Josefem, jehož osobnost známe již z *Pestrých vrstev* jako kolegu havíře, avšak teprve nyní poznáváme jeho životní příběh.

Postava v díle Ivana Landsmanna plní funkci prostředníka, skrze něhož jsou představovány jednotlivé události a příběh knihy. Zprostředkovává děj a líčí prostředí. Ve většině případů postavu charakterizují její činy a vyprávěčův myšlenkový vhled do nitra dané postavy. Udržuje si z pravidla statickou pozici a v průběhu příběhu nezaznamenáváme vývoj postavy.<sup>237</sup> Stává se tudíž úhlavním činitelem děje, který se odvíjí na základě jejího konání.

---

<sup>235</sup> MACUROVÁ, Alena. *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*. Praha: Academia, 1981. Studie ČSAV. S. 5

<sup>236</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Praha: Torst, 2002. S. 22

<sup>237</sup> Srov. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Praha: Torst, 2001. S. 519

Celé vyprávění autor staví na prezentaci konání dané postavy a jejího rozhodování v životních situacích.

Postavy spojuje výrazné semknutí s prostředím. Vztah postavy a prostředí reflektuje i Seymour Chatman: „Prostředí postavu ‚podtrhuje‘, v obvyklém přeneseném smyslu tohoto výrazu – je místem a souborem objektů, ‚proti nimž‘ se příslušným způsobem ukazují její činy a vášně.“<sup>238</sup> V románech Ivana Landsmanna jsou postavy charakterizovány prostředím a prostředí je charakterizováno postavami. Dochází k vzájemné determinaci. V hornickém prostředí nacházíme horníky, z jejichž promluv rozeznáváme jejich charakter a příslušnost, taktéž v jejich konání. Tímto následně můžeme snadněji zařadit danou skupinu postav do určitého prostředí, které svým počínáním vytvářejí. Prostředí pak naopak ovlivňuje dané postavy, a to ať už jde o společnost nebo geografický prostor. Znovu uvedeme jako příklad havíře, který je těžkou prací a prostorem dolu silně ovlivněn, jeho charakter a styl života podléhá tomuto prostoru. Na tuto skutečnost upozorňuje také Alena Macurová: „Prostorová determinace postav, patrná už v jejich spjatosti s prostorem celkovým, se ještě výrazněji obráží v jejich vazbě na jednotlivé subprostory, jež se v rámci prostoru celku realizují. V souvislosti s nimi vstupuje do hry aspekt individuálního rozlišení postav: hranice (sub) prostorů jsou totiž nejen hranicemi jejich konkrétního prostorového zakotvení, ale – sémantizovány jakožto hranice prostoru abstraktního – i hranicemi jejich individuálních, sociálně ovšem podmíněných, možností.“<sup>239</sup> Zmiňuje problematiku překračování hranic, jímž postava poukazuje na ohraničenost svého prostoru, s nímž se ztotožňuje. Vystoupení z tohoto vlastního prostoru znamená pro postavu novou zkušenost, s níž nabývá novou charakterizaci. Alena Macurová tento koncept aplikuje na Vančurovo *Rozmarné léto* a píše: „Překračování hranic (sub) prostoru pak formuje základní princip, jímž je prostor RL sémantizován, aktualizován, totiž princip prolínání subprostorů, rušení jejich hranic. Zasahuje jak prostory konkrétní, tak prostory abstraktní, sociální, jež jsou „nad“ konkrétními (sub) prostory budovány.“<sup>240</sup>

Překročení hranic hlavní postavy Ivana – značí vytrhnutí z konkrétního regionu do prostoru, který známe jen skrze vypravěčovo líčení. Je to neznámý prostor, který představuje

---

<sup>238</sup> CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. S. 145

<sup>239</sup> MACUROVÁ, Alena. *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*. Praha: Academia, 1981. Studie ČSAV. S. 11

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 12

ryze subjektivním způsobem ve formě detailního popisu. Vystoupení ze známého prostředí zapříčiní pocit „ztracenosti“ – pocity smutku, obavy, samoty a nejistoty. Ivan pociťuje samotu a hledá oporu a pocit sounáležitosti v novém prostředí. Tyto hodnoty nachází až při kontaktu s lidmi, pocházejícími z jeho vlastního prostředí (setkání s písničkářem Hutkou a jeho přáteli). V *Pestrých vrstvách* píše: „Na chodbičce stál pan Hutka. Trochu jsem byl překvapený, protože jsem si představoval pana Hutku jako napucovaného uhlazeného pána a zatím mi podává ruku normální chlap a navíc s vlasama až po ramena [...]. Poseděli jsme tak hodinu a když jsem se zvedal k odchodu, tak mě Jarek pozval k nim v sobotu na večeři, na osmou hodinu. Dana mi říkala, ať moc nejím. (Myslí v tu sobotu.) Rozloučil jsem se s oběma a byl rád, že jsem se potkal s tak výbornýma Čechama.“<sup>241</sup>

Překonání hranic má zde sociální charakter, symbolizuje vystoupení ze sociálního prostoru horníka do zcela neznámého sociálního prostoru emigranta. Tento nový postoj přináší do vyprávění vypravěče chaotickou atmosféru plnou snahy najít jistotu a sociální prostor, kde by se cítil přijímán. V dílech se objevují časté projevy zoufalosti, poukazující na protagonistovu situaci. Ve *Vězení na svobodě* čteme: „Proč tady vlastně sedím? A proč jsem nešel hned domů, jak jsem si říkal? A co doma? Tam na mne nikdo nečeká, jediné televize a nuda. Sedím ve vězení na svobodě z není z něj úniku. Dnes to tady zabodnu, zaplatím, co jsem vypil, a už mě tady nikdo neuvidí. Když je člověk připitý, dělá si plány, které se stejně skoro nikdy neuskuteční, jsou to jen takové ideje, které se po vystřízlivění rozplynou. ‚Kurva!‘ Zase je nuda a navíc bych pil a není za co, říkal jsem si druhý den, když jsem neměl chuť k jídlu a kouřil už asi třetí cigaretu, abych si od ní odvykl. ‚Hnus! Na takový život se můžu vysrat. Co z něho mám? Nic.“<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999. S. 433

<sup>242</sup> LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Praha: Torst, 2002. S. 232

## 8 Recepce díla Ivana Landsmanna

V této kapitole se pokusíme předložit stručnou analýzu kritické recepce díla Ivana Landsmanna. Představíme různé přístupy k dílu autora a rozkryjeme možnosti rozumění jeho tvorbě. Předtím však musíme ujasnit terminologii, jíž budeme v následujícím textu využívat. Literární kritiku pojmáme jako zastřešující pojem pro útvar literární kritiky a recenze. Na tomto místě je důležité využití názorů a hledisek na tvorbu spisovatele, tudíž se zde nebudeme zabývat vymezením zmíněných útvarů a souhrnně je budeme označovat literární kritikou, představující hodnocení díla.

Recepce díla Ivana Landsmanna je značně diverzifikovaná. Ivan Landsmann svým debutem *Pestré vrstvy* vstupuje do literární komunikace na konci devadesátých let 20. století, a ihned vzbuzuje mnoho diskuzí. Literární kritika nový román hodnotila ve většině případů pozitivně a oceňovala jeho originalitu. Mnozí jej označovali za nový objev literárního světa. S další produkcí knih Ivana Landsmanna se však kritické přijetí a všeobecné ohlasy jeho knih začaly rapidně měnit spíše v ty negativní. Téměř jednohlasně se literární kritika a recenzenti shodují na tom, že autor nedosáhl kvality své první knihy a texty jsou jen jakousi marnou snahou vytvořit literární dílo. Což potvrzuje Jan Vitvar ve své recenzi třetí Landsmannovy knihy *Vězeň na Svobodě* (2002): „Landsmann si nasadil laťku hodně vysoko: Pestré vrstvy na literární scénu vskočily s razancí, již tento autor sotva překoná.“<sup>243</sup> Jak jsme již naznačili, lze zachytit značný respekt a kladné přijetí prvního románu, který byl jakousi překvapující novinkou. K lepšímu přiblížení tohoto postoje k dílu využijeme slov Jakuba Chrobáka: „Ivan Landsmann bohužel nepřestal psát po svém jediném literárním díle, Pestrých vrstvách.“<sup>244</sup> Znovu se zde setkáváme s názorem, že debut Ivana Landsmanna zůstává nepřekonán.

Na poli literární kritiky se nám utváří jakýsi náhled na Ivana Landsmanna jako na spisovatele pouze jediného literárního díla, jímž je právě prvotina *Pestré vrstvy*. Následující tvorba se stává spíše „křečovitou“ snahou pokračovat v počátečním spisovatelském úspěchu, a možná způsobem, jak vydělat peníze (Ivan Landsmann trpí nedostatkem finančních prostředků a je indisponován k zařazení se do běžného pracovního procesu. Viz kapitola o autorovi). Pochvalná slova Jiřího Peňáse oceňují autorův vypravěčský um: „Landsmann je totiž vzácný typ neliterátského epika, jenž do sebe naskládá a nasaje ohromné množství

---

<sup>243</sup> VITVAR, Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. MFD, 29. 11. 2002.

<sup>244</sup> CHROBÁK, Jakub. *Trápení číslo dvě*. Psí víno, 2003, č. 24.



empirického materiálu, ten se do něj otiskne jako do matriční desky a pak ho vypravěč doslova a beze změny reprodukuje na papír, do textu. Vyprávění se děje přímo před jeho očima, jako by bylo zbavené zprostředkovanosti paměti.<sup>245</sup> Obecně je Ivan Landsmann označován jako poutavý vypravěč. To podtrhuje i záznam hesla Pavla Kotrly v *Literárním slovníku severní Moravy a Slezska*, kde uvádí sumarizovaný pohled na recepci díla Ivana Landsmanna: „Kritikou byla próza kladně přijata pro její přímočarost vyprávění, pro zachycení zkušeností odpozorovaných z denního života. Svou úlohu sehrála také konjunktura autentické literatury a Landsmannův nesporný vypravěčský talent. Vyzdvihována byla i jazyková stránka díla, ve které se mísí slang, dialekt, argot, vulgarismy. V prestižní anketě Lidových novin o nejlepší knihu roku 1999 zvítězila s naprostou převahou.“<sup>246</sup>

Klesající tendenci kvality textů, kterou hojně literární kritika reflektuje, lze patřičně prezentovat na výňatku slov Jana Vitvara: „Osobní vzpomínky na živoření v ostravské uhelné pánvi a následnou emigraci byly neučesané, sprosté, humpolácké, živočišně smradlavé a neodolatelně upřímné. Proto se jim Fotr, vykonstruované vyprávění o obhroublém Slávkovi z doby první republiky, nemohl rovnat. Vězením na svobodě se Landsmann vrátil k autentické sebereflexi. Dopadl však možná ještě hůř.“<sup>247</sup> Je zjevné, že recenzenti povětšinou porovnávají tvorbu Ivana Landsmanna s jeho debutem, a to je možná na škodu, poněvadž nenahlízejí na samostatné kvality daného díla, ale pouze poukazují na jejich rozdílnost oproti oceněné knize. Samozřejmě, že jako součást literární kritiky i recenze očekáváme srovnání s předchozí tvorbou autora a je zcela na místě, ale dle našeho opinia by neměla zastíňovat hodnocení jednotlivých složek konkrétního díla. Neboť důležitým obsahem tohoto klasifikujícího útvaru je rozbor literárněteoretických a motivických postupů. A nikoliv dehonestace autora a jeho díla, že nedodržel formu i syžet prominentního díla, jímž vstoupil do literárního prostoru.

---

<sup>245</sup> PEŇÁŠ, Jiří. Zázrak z hlubin. Respekt. [online]. 23. 8. 1999, (aktualizace 18. 3. 2017) [23. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>

<sup>246</sup> KOTRLA, Pavel. *Ivan Landsmann*. Jako heslo in: *Literární slovník severní Moravy a Slezska*, 2001.

Dostupné také z: <http://recenze.kotrla.com/r120.php>

<sup>247</sup> VITVAR, Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. MFD, 29. 11. 2002.

## 8.1 Pestrý debut

Pokud jde o recepci první Landmannovy prózy *Pestré vrstvy* (1999), byla přijata s většinovým nadšením jako originální výpověď ze světa horníků, jež odkrývá průmyslové prostředí ostravského regionu a těžké i často nebezpečné práce. Nejvíce literární kritika reflektuje autenticitu díla. Vznikají zde dva protipóly, někteří považují text za autentický, druzí nikoliv – rozhodně se zdá být klíčovou otázkou knihy, kterou se kritika snaží zodpovědět. To jistě vyplývá z formy, stylizované do autobiografického vyprávění, u níž je důležitou klasifikací míra autenticity. Nejlepším příkladem za všechny je pochvalné stanovisko Jiřího Peňáse: „Je to čistý dokument, který se uložil jako autentická hmota sebraná během let fyzicky nesmírně namáhavé práce. Se stejnou precizností, s jakou líčí prostředí na šachtě a technický postup při dobývání uhlí včetně všudypřítomného nebezpečí, je Landsmann schopen portrétovat své parťáky a ‚slyšet‘ a reprodukovat jejich hovory a promluvy, které by samy o sobě stály za dialektologický rozbor.“<sup>248</sup> Jiným potvrzením avizovaného pozitivního přijetí Landmannova živého příběhu můžou být slova Karla Franczyka: „Jako největší klad knihy považuji velmi pravdivé až naturalistické vylíčení prostředí – prostředí ostravských šachet dané doby a prostředí, ve kterém se pohybovali žadatelé o politický azyl v Holandsku. Tím ale nemyslím nějaké suché popisy. Atmosféra na nás dýchá přes rozhovory lidí, přes jednání postav a jejich názory.“<sup>249</sup> Nepřímo potvrzuje autentické zpracování díla, taktéž závěrečnými slovy svého náhledu na *Pestré vrstvy*: „Nicméně si myslím, že hlavní význam knihy je v něčem jiném. Pro mě osobně je velmi zdařilou vzpomínkou na dobu, která představovala důležitou etapu i mého vlastního života. Naopak pro lidi, kteří v dole nikdy nepracovali, může jít o dokument popisující určitý uzavřený a skrytý svět podzemí s vlastními zákony.“<sup>250</sup> Rozvíjí zde již zmíněné pojetí knihy jako jakéhosi dokumentu či představení mnohým neznámého světa podpovrchových dolů, který je úzce spojen se zaměstnáním horníků a jejich osobitým způsobem života.

Je zřejmé, že kniha zaujala především svým důrazem na autenticitu a jednoduchostí, podporující onu „opravdovost“ prostředí a vyprávěných událostí. Avšak je otázkou, nakolik text je pouhou stylizací či fikcí, a do jaké míry je pravdivým záznamem. Ostatně tuto otázku řešíme již v kapitole o autenticitě vyprávění Ivana Landmanna, zde chceme jen připomenout,

---

<sup>248</sup> PEŇÁS, Jiří. Zázrak z hlubin. Respekt. [online]. 23. 8. 1999, (aktualizace 18. 3. 2017) [23. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>

<sup>249</sup> FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.

<sup>250</sup> Tamtéž.

že je nutné zvážit určitou míru fabulace. Nutné je zdůraznit význam zpracování textu, který měl být autentický. Tudíž tento aspekt knihy si samozřejmě vyžaduje své hodnocení z hlediska zpracování daného materiálu. Na očividnou stylizaci poukazuje v pokračování své recenze Karel Franczyk: „K tomu ale musím přidat jednu poznámku: ta snaha ukázat havíře jako odvážné tvrdé muže bez velkých gest občas vychází dost křečovitě. Mám tím zejména na mysli nepřírozené proslovy předáka Ivana ke svým lidem v kleci (ve skutečnosti se horníci baví cestou do práce o fotbalu nebo o autech) anebo jeho drsné varování komunistickým kolegům před nebezpečím v čelbě, které samozřejmě končí naplněním jeho slov.“<sup>251</sup> Kritik tímto chce zřejmě poukázat na přepjatost některých pasáží, vykazující očividné autorovy zásahy do příběhu a jakousi „dramatizaci“ zmíněných promluv horníků. Jako by autor chtěl dodat zmíněným částem na vážnosti a zasadit je do jím vytčeného dějového rámce.

Další zvýrazňovanou složkou *Pestrých vrstev* je jejich jazyková stránka. Pro někoho možná překvapující fakt, ale kladnému přijetí se těší taktéž přítomnost vulgarismů a hrubost jazyka, odpovídající hornické mluvě. Řeč postav je opravdu pestrá a rozhodně se stává jednou z nejpoutavějších prvků díla. Hodnocení jazyka kritici často spojují s přívlastky autentický, vulgární, hovorový či vyhraněný. Lingvistická rovina textu podstatně přispívá k jeho věrohodnosti a patří mezi výrazný tvůrčí element, jenž utváří konečný význam dané prózy. Jiří Peňás komentuje důležitou funkci humoru v hornickém slangu a v díle Ivana Landsmanna mu přisuzuje velkou míru uvěřitelnosti: „Horník na šachtě samozřejmě nepoužívá právě salonní jazyk a po vyfárání si ulevuje historkami a příběhy, souvisejícími nejčastěji s oblastí anální a fekální. Ty však mají stejnou funkci, jakou Freud přisuzuje vtipu: zbavují člověka nesnesitelné tíhy, kterou na něho navaluje temný a neproniknutelný osud, v tomto případě ‚zkurvena banicka robota‘. Sílu autenticity, která z Landsmannova textu vychází, umožňuje i skutečnost, že do ní neproniká nic okolního a ‚ideově-kulturního‘. Chlapská solidarita, hornická etika, patos dřiny tu samozřejmě jsou také, ale nemusí být vůbec explicitně vysloveny.“<sup>252</sup> Kniha obsahuje velké množství dialogů, plnících významnou funkci, a to zprostředkování atmosféry a obrazu hornického prostoru. V těchto rozmluvách nacházíme zábavnost a originalitu knihy, kterou taktéž kritická recepcie reflektuje. Ladislav Nagy zmiňuje: „Z velké části je příběh vystavěn na dialozích – a to tak, že nejsou členěny do odstavců, ale jdou v textu jeden za druhým. Použito je přitom reálného slangu ostravských

---

<sup>251</sup> FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.

<sup>252</sup> PEŇÁS, Jiří. *Zázrak z hlubin*. [online]. Respekt, 23. 8. 1999, (aktualizace 18. 3. 2017) [24. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>

havířů včetně slangových výrazů velmi oborově vyhraněných a – zcela v duchu prostředí – i velkého množství vulgárních slov.<sup>253</sup> Docházíme tedy k závěru, že jazyk díla je posuzován kladně.

Ivan Landsmann svůj román rozdělil do dvou částí, první se odehrává v prostředí černouhelných dolů, druhá popisuje vypravěčovu emigraci. První polovina knihy je v očích hodnotitelů úspěšnější. Ladislav Nagy píše: „A tak ať recenze pěly sebevětší chválu, Landsmannova první próza zůstává přinejlepším knihou o dvou polovinách, přičemž ta první (situovaná do dolu) je o několik tříd lepší nežli druhá (popisující hrdinovu emigraci).“<sup>254</sup> V jiné recenzi svůj názor znovu potvrzuje: „Už první próza nedokázala dostát příslibu z úvodních stránek – ztvárnění hornického prostředí, jež autor důvěrně poznal, bylo zajímavé; ve druhé části knihy je ovšem znát, že Landsmannovi valem dochází dech. Vytrácí se zde vše, čím první část textu zaujme: hovorový jazyk, vulgarismy, nářečí, argotické výrazy, smysl pro humor, vypravěčské gústo.“<sup>255</sup> O něco přívětivější náhled na vyprávění emigrantského počínání hlavní postavy má Karel Franczyk, který „havířské části“ vytýká jistou křečovitost v prosloveh postav. V návaznosti na toto hledisko podotýká: „Po této stránce je lepší druhá část knihy, kde se autor nesnaží vybudovat nikomu pomník a postava Ivana, zcela odkázaného na pomoc okolí, je náhle upřímná a živá – i jak – si dojmavě sympatická.“<sup>256</sup> Později však dodává rozpačité: „Druhá část je ale zase poněkud rozvláčná. Zatímco v dole se neustále cosi dělo – tady jsme pojednou na desítkách stran pouze svědky úmorně detailního líčení Ivanových návštěv úřadů a hospod. O to více však mohou zazářit v šedivém písku anonymní každodennosti takové drobné perly jako třeba epizoda s Katkou, která Ivanovi poskytne alespoň na chvíli teplo domova, účast, něhu i své tělo.“<sup>257</sup>

Obě části knihy se od sebe liší. Což potvrzuje skutečnost, že autor tyto oddíly psal s časovým odstupem. Tudíž se zdá duální hodnocení na místě. Tato rozdílnost však dodává dílu jistý originální a interesující efekt, jsme svědky viditelné determinace člověka prostředím. Hlavní postava reprezentuje klasického představitele hornického prostoru, využívá jeho slangu i splňuje charakterové rysy, jež autor pro účastníky dějiště románu definuje (máme tím na mysli vypravěčovy poznámky k osobnosti horníků). Následuje přesun

---

<sup>253</sup> FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.

<sup>254</sup> NAGY, Ladislav. *Šedá vrstva*. Literární noviny, 2001, č. 9.

<sup>255</sup> Tamtéž.

<sup>256</sup> FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.

<sup>257</sup> Tamtéž.

protagonisty do Holandska, kde dochází k jakémusi vystoupení z pozice horníka a přijetí role emigranta. Lze si povšimnout výrazné změny jazykové, ale taktéž stylistické výstavby textu. Tím máme na mysli, že zde převažuje autorovo přemítání nad vlastním osudem a často detailně popisuje své každodenní počínání a pohled českého vystěhovalce na holandský prostor. Naskýtá se tu výrazná dělicí rovina, oddělující text na jasné dvě poloviny. Tento předěl představuje nejspíše záměr samotného autora (sám o psaní Pestrých vrstev mluví v několika rozhovorech) – nejdříve spisovatel napsal zápis ze svého emigrantského počínání, což mu posloužilo k terapeutickým účelům a vyrovnání se s prožitými událostmi. Po rozhovoru s Jaroslavem Hutkou nad tímto rukopisem pokračoval ve svém psaní, tentokrát ve vzpomínce na hornická léta, která prožil v dole Antonín Zápotocký. V přepisu rozhovoru s pracovníky Paměti národa čteme slova Ivana Landsmanna: „To byl on. Já měl takové stresy, nebylo divu, zažil jsem si toho dost. On mi řekl: ‚Ivane, podívej se. Nejlepší lék na to je psát. Piš, piš si deník. To ti pomůže.‘ Tak jsem si začal psát deník a pak jsem řekl, ať si to přečte. On říká: ‚To není deník, ale knížka. Piš dál.‘ Tak jsem začal psát Pestré vrstvy. A pak říkám Jarkovi, jestli mám psát o dolech. On na to: ‚Jasně, piš.‘ Tak vznikly Pestré vrstvy. Vlastně to měly být dvě knížky, ale dali jsme je dohromady.“<sup>258</sup>

Jak jsme již naznačili, klíčovou otázkou v souvislosti s tvorbou Ivana Landsmanna je přítomnost „literárnosti“ v jeho textech. Její zodpovězení bývá značně problematické. Na jedné straně nacházíme hodnocení vylučující často naznačovanou jednoduchost a popření umělecké hodnoty díla. Na druhé straně se setkáváme s negativním hlediskem na spisovatelova díla a upozornění na absenci „literárnosti“ textu. Ocenění prozaikových schopností čteme například u Jakuba Chrobáka: „Není mnoho prozaiků, kteří se ve svém díle zcela poddají životu jiných, blízkých i vzdálenějších, a jen málo z nich dokáže za svými postavami mizet. Ivan Landsmann to v Pestrých vrstvách dokázal dokonale: ano, jsou zde výrazné a zřetelné autobiografické rysy, je to všecko vlastně jakýsi divoký dokument doby a tvrdé práce v první části a lesku a bídy emigrace v části druhé, ale nikdy tam není onen hloupě zvednutý prst: ‚Zbystřete, teď mluvím já.‘“<sup>259</sup> S velmi pozitivním přijetím se setkáváme u Jiřího Peňáse: „Nejdřív snad trochu s obtížemi, ale pak s čím dál větším úžasem se čte kniha dosud naprosto neznámého Ivana Landsmanna (ročník 1949) Pestré vrstvy, další z objevů

---

<sup>258</sup> PAMĚŤ NÁRODA. *Příběhy 20. století. Ivan Landsman*. [online]. [cit. 23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.pametnaroda.cz/story/landsmann-ivan-1949-310>

<sup>259</sup> CHROBÁK, Jakub. *Ivane, kdy si zase dáme bubaka? Odešel přímý a rovný člověk a skvělý prozaik Ivan Landsmann*. [online]. Ostravan, 17. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/38793/ivane-kdy-si-zase-dame-bubaka-odesel-primy-a-rovny-clovek-a-skvely-prozaik-ivan-landsmann/>

nakladatelství Torst. Po několika desítkách stránek, v nichž čtenář sjede do podzemí ne psychologického, ale doslova geologického, totiž do ostravské šachty, je zřejmé, že víc než o běžnou prozaickou produkci tu jde o přírodní úkaz, který se šťastně sešel s literaturou.<sup>260</sup> Zároveň přemítá nad promyšleností textu: „Přitom o nějakém ‚primitivismu‘ nemůže být ani řeč. Ten popírá jednoduše fakt, že natolik sugestivní text s tak jednotnou poetikou vůbec vznikl. Jeho inteligence se soustřeďuje především v zázračné schopnosti evokovat – zapisovat děje a situace ne v pocitech a v reflexi, ale rovnou a přímo, v konkrétních syrových obrazech. Jasně je to vidět i ve druhé části knihy, v níž Landsmann líčí hodinu za hodinou, den po dni svou radikálně změněnou situaci poté, co mu v polovině osmdesátých let „kurvy rude“ konečně umožnily odjet na Západ.“<sup>261</sup>

Častěji se však objevují soudy vyrozumívající o nepřítomnosti „literárnosti“. Landsmannova románu si cení pro autobiografický záznam z ne příliš dokumentovaného prostředí, ale nepřisuzují mu záměrný umělecký přesah. Karel Franczyk poznamenává: „Jsem přesto poněkud v rozpacích, jak zhodnotit knihu Ivana Landsmanna z hlediska knižního recenzenta. Autor sám evidentně rezignoval na jakékoliv vědomé snahy o literárnost textu. Podává prostě sugestivní a živočišné vylíčení vlastních zážitků slovy havíře.“<sup>262</sup> A pokračuje slovy: „V té absenci uměleckých prostředků však paradoxně nachází čtenář jakousi jednotu, autorský záměr, jakési vnitřní kouzlo – i když poetika by byla patrně přece jen nadneseným výrazem.“<sup>263</sup>

Musíme připustit, že literární kritiku próza očarovala svým osobitým kouzlem. To dokládají například slova Emila Hakla: „Jeho první román *Pestré vrstvy* bezpochyby disponuje jakýmsi snad trochu prašným. Možná dost nevyrovnaným, třeba i poněkud kamenouhelným, někteří tvrdí, že i naivním, ale i přesto jednoznačným kouzlem.“<sup>264</sup> Výsledkem naší analýzy je převažující kladná recepce debutu Ivana Landsmanna a jeho přijetí jako výjimečného úkazu na poli české literatury.

---

<sup>260</sup> PEŇÁŠ, Jiří. *Zázrak z hlubin*. [online]. Respekt, 23. 8. 1999, aktualizace 18. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>

<sup>261</sup> Tamtéž

<sup>262</sup> FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.

<sup>263</sup> Tamtéž.

<sup>264</sup> HAKL, Emil. *Jak mládenec z Vrchoviny přes Prahu do Ostravy přišel*. Tvar, 2001, č. 6. S. 20

## 8.2 Fotr aneb pohádka pro dospělé

Druhá spisovatelova kniha *Fotr* (2000) nebyla tolikoerým středem pozornosti literární kritiky jako její předchůdce *Pestré vrstvy*. Reflexi ze strany literární kritiky můžeme hodnotit s většinovou převahou jako nepřívětivou. Poukazují na již zmíněnou klesající tendenci kvality Landsmannových knih. Vytýkají příběhu absenci zajímavé fabule, a i její zpracování. Ladislav Nagy svůj názor na knihu představuje slovy: „Jaká to tedy je kniha? Potvrdí Landsmannovy spisovatelské kvality, anebo naopak v celé míře odhalí předčasnost jásání nad debutem? Nuže, řečeno krátce a stručně, bohužel to druhé. *Fotr* tak trochu připomíná ekvilibristiku na samé hraně hlouposti a je s podivem, že nakladatelství jako Torst tuto knihu vůbec vydalo.“<sup>265</sup>

Sám autor však tuto knihu hodnotí kladně, říká o ní, že je to „pohádka pro dospělé“. V rozhovorech se můžeme dočíst, že nerozumí tomu, proč se *Fotr* nelíbí. Jako ukázkou citujeme odpověď na otázku Jakuba Goldmanna: „Kterou svoji knihu máš nejradši, která se ti nejvíc povedla? Já se přiznám, nečetl jsem všechny. *Pestré vrstvy* se mi líbily moc, *Smetanová revoluce* taky, třeba *Fotr* – ten se mi nelíbil vůbec.“<sup>266</sup> Ivan Landsmann reaguje: „Ježiš, proč? To je taková pohádka, no někomu se to líbí. To je vlastně o mém tátovi, co zažil a tak. Sám už si to dneska skoro nepamatuju. Tehdy jsem neměl žádné téma, tak jsem si říkal, napíšu o svém fotrovi, co jsem tak slyšel. Možná to bylo hodně vymyšlené. Ale nejvíc se mi líbí asi *Pestré vrstvy*, to jo, na druhém místě pak *Smetanová revoluce*.“<sup>267</sup>

Opět se setkáváme s komparací s první knihou. V drtivé většině negativně laděnou vůči *Fotrovi*. Ladislav Nagy píše: „Tam, kde v *Pestrých vrstvách* Landsmanna zachránila důvěrná znalost konkrétní, velmi ‚pestré‘ jazykové vrstvy, ve *Fotrovi* toto bezpečné útočiště neměl a byl nucen se vydat do poměrně zrádnější vod tvůrčí imaginace. A tady se bohužel úplně ztratil.“<sup>268</sup> Na jiném místě Emil Hakl podotýká: „Autorův jednoduchý, zemitý vypravěčský styl, který v *Pestrých vrstvách* přinejmenším nepřekážel, neškuli naopak posiloval energetické pole příběhu, mu však v případě románu *Fotr* prokazuje poněkud

---

<sup>265</sup> NAGY, Ladislav. *Ivan Landsmann. Fotr*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10827/landsmann-ivan-fotr>

<sup>266</sup> GOLDMANN, Jakub. *Ivan Landsmann: De Niro asi taky nekouká na svoje filmy*. [online]. Logr. [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.logrmagazin.cz/2016/10/03/ivan-landsmann-de-niro-asi-taky-nekouka-na-svoje-filmy/>

<sup>267</sup> Tamtéž.

<sup>268</sup> NAGY, Ladislav. *Ivan Landsmann. Fotr*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10827/landsmann-ivan-fotr>

medvědí službu.<sup>269</sup> Setkáváme se především s hodnocením jazyka a stylistické podoby textu. Zatímco v *Pestrých vrstvách* jazyk a styl románu ohromil, zde se setkáváme se značným zklamáním. Ačkoliv kritika místy upozorňuje na stylistickou stejnost prvních dvou knih, z našeho hlediska se vypravěčský styl liší. Jde o to, že ve *Fotrovi* je jasně viditelná snaha psát fabulovaný příběh a pokusit se o „literární styl“, přesto, že se Ivan Landsmann nevyhne svému svéráznému vyjadřování, vidíme tu nápadný pokus o stylizaci. Pokud by se jazyková stránka něčemu podobala, tak druhé polovině autorova debutu, kde se vytrhává z hornického slangu, avšak je nutné podotknout, že na rozdíl od *Fotra* je zde autorův styl osobitější (nejspíše zapříčiněno tím, že zápisky nejprve sloužily jako deník k terapeutickým účelům). Děj druhé knihy působí jako z velké části smyšlený příběh. I když sám autor přiznává inspiraci životem svého otce.

Domnělá snaha o literárně hodnotné vyprávění opět nabízí otázku autenticity díla. V tomto příběhu se zdá mnohým kritikům kniha málo uvěřitelná a fabuli označují za příliš jednoduchou. Ladislav Nagy hodnotí román negativně. Jedním z aspektů, které knize vytýká, je též banalita vyprávění. Píše: „Výsledkem je proto kniha banální, nudná, jejíž jazyk připomíná středoškolské slohové cvičení (,bylo vidět, že se zjevně nudí‘). Celý ‚román‘ – a to je velmi smutné – stojí vlastně na jediném nápadu, a tím je kousek hlavního hrdiny, kdy, vydávaje se za režiséra, nechá v Karlových Varech odstranit sloup v hotelu (mimořádně, když tuto příhodu líčil Landsmann ve výše zmiňovaném rozhovoru pro Lidové noviny, vyzněla mnohem působivěji).“<sup>270</sup> Dále pokračuje: „Jinak nezaujme zhola nic – cynická scéna, kdy přemluví malou sestřičku, aby hnízdo hladových ptáčat polila vařící vodou, v nás vzbudí k hlavnímu hrdinovi pouze nechuť a odpor, který se během četby jenom stupňuje, aniž by dokázal přerůst v onu zvláštní fascinaci zlem.“<sup>271</sup> Záporně hodnotí především hlavní postavu, jež se s odvíjením příběhu neproměňuje. Knihu čtenář čte s očekáváním, že bude svědkem vývoje postavy, anebo alespoň nějakého rozuzlení hlavní zápletky. Bohužel zde k ničemu takovému nedochází, jednak jsou postavy konstantní (což by nevadilo v případě, že by to byl záměr autora a zapadalo by to do celkového konceptu knihy) a za druhé tu není žádná vydatná zápletky, jež by upoutala receptora knihy a též by byla aktivním komponentem kompozice textu. Sledujeme protagonistovo počínání s tím, že předpokládáme nějakou gradaci událostí a následný závěr, který by osvětlil Slávkovo jednání. Tento závěr nepřichází. Můžeme

---

<sup>269</sup> HAKL, Emil. *Jak mládenec z vrchoviny přes Prahu do Ostravy přišel*. Tvar, 2001, č. 6. S. 20

<sup>270</sup> NAGY, Ladislav. *Ivan Landsmann. Fotr*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10827/landsmann-ivan-fotr>

<sup>271</sup> Tamtéž.



zaznamenat jakési rozvíjení děje, ale vystupňování, sjednocující hlavní myšlenku díla, chybí. Objevuje se jen v jednotlivých Slávkových činech. A to nestačí na upoutání pozornosti a zaujetí čtenáře. Postava je plochá, nedochází u ní k žádné znatelné proměně a udržuje si statický postoj ke světu. Na to poukazuje znovu Ladislav Nagy: „Asi v půli knihy se nám autor pokouší hrdinu podat v lidštějším světle, to když jej postihne osobní životní neštěstí v podobě tragické smrti jeho přítelkyně Květy, která s ním byla v jiném stavu. Ale ani tady mu nemůžeme věřit – literárně je celá tragédie podána hodně nepřesvědčivě, navíc u Slávka - tak se hlavní postava jmenuje – nevidíme žádnou podstatnou změnu.“<sup>272</sup>

Pomineme-li fakt, že rozhodně dílo nesplňuje pravidla žánru, skutečnost, že autor své dílo označuje jako pohádku je příhodné. Alespoň na počátku knihy se vypravěčský styl a konání jednotlivých postav může podobat pohádce. Zvláště pokud jde o „idylické“ prostředí vesnice. Ale jakmile hlavní postava tento prostor opouští, přechází tato „pohádka“ do pouhého popisu počínání protagonisty Slávka. Emil Hakl reflektuje: „I Landsmannův druhý román, *Fotr* (nakl. Torst), disponuje určitým kouzlem, byť mnohem složitěji definovatelným. Neboť stavba a jazyk této prózy připomínají rovným dílem milostný český film z dvacátých let, pohádku, červenou knihovnu, jakož i nadoraz rurální *Stín kapradiny* od Josefa Čapka.“<sup>273</sup> I přes to, že nacházíme též pozitivnější reakce na „Landsmannovu pohádku“, stále je v konečném shrnutí kniha přijímána se zklamáním. Závěrem proto uvádíme nekompromisní slova Ladislava Nagy: „Co proto říci závěrem? jedině snad to, že *Fotr* je skutečně neuvěřitelně špatná kniha a pokud Ivan Landsmann chápe literaturu jako ventilaci svých pocitů, pak je pozoruhodný extrovert.“<sup>274</sup>

### 8.3 Vězení na svobodě

Třetí knihou Ivana Landsmanna je *Vězení na svobodě* (2002). Volné pokračování druhé části *Pestrých vrstev* je považováno spíše za marnou snahu navázání na „úspěch“ prvního románu. Pokračuje ve vyprávění o svém holandském emigrantském životě. Třetí titul však nesklidil takové nadšení jako předešlé zápisky emigranta a horníka, naopak byl přijat rozporuplně, spíše negativně. Pro literární kritiku se toto dílo stává dalším důkazem sestupné

---

<sup>272</sup> Tamtéž.

<sup>273</sup> HAKL, Emil. *Jak mládenec z vrchoviny přes Prahu do Ostravy přišel*. Tvar, 2001, č. 6. S. 20

<sup>274</sup> NAGY, Ladislav. *Ivan Landsmann. Fotr*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10827/landsmann-ivan-fotr>

kvality autorovy tvorby. Jakub Chrobák píše: „Ono totiž je to se smyslem Landsmannových knih podobné jako s jejich stylem: je to příliš prudký proces ohlodávání a znevažování prvotního výtrysku, který jediný byl nekontrolovatelnou a neopakovatelnou výpovědí, a tedy literaturou. To ostatní se usilovně snaží čímsi podobným být, ale právě pro onu původní neopakovatelnost dostavuje se jen, tu menší, tu větší, rozčarování.“<sup>275</sup>

První tři romány vydalo nakladatelství Torst, nad otázkou, zda ještě další knihu představí v rámci své produkce, se zamýšlí Jan Vitvar: „Vydáním prózy *Vězení na svobodě* pokračuje nakladatelství Torst ve zveřejňování ‚šuplíkového‘ díla Ivana Landsmanna (1949). Román *Pestré vrstvy* dopsal v roce 1986, knihu *Fotr o tři roky později, Vězení na svobodě* v roce 1995. Torst svazky na trh uvedl během posledních tří let. Nyní píše Landsmann další knihu. Otázkou je, zda mu ji při ostře klesající kvalitě textů ještě někdo vydá.“<sup>276</sup> Musíme vzít s rezervou reflexi publikovanou v internetovém deníku idnes.cz, protože tento zdroj mnohdy nemůžeme považovat za relevantní, z důvodu převažujícího zaměření na zprávy senzacechtivého charakteru. V tomto případě však čteme recenzi Jana Vitvara, představující poměrně schopně svůj náhled na Landsmannovo dílo. Využívá vhodných hodnotících prostředků a neprezentuje pouze „laický“ názor čtenáře, ale naopak kritický rozbor daného textu. Jan Vitvar dále upozorňuje na absenci pointy: „Po pár stranách je jasné, že kniha nemá žádnou pointu - že se nakonec do Česka v roce 2001 vrátí, nemohl Landsmann při psaní ještě tušit. Líný tok historek nezastírá fakt, že prozaika k psaní vedla hlavně příšerná nuda, z níž se jinak nedokázal a soudě podle knihy ani moc nechtěl vymotat. Ubývající (či ubíjející?) měsíce se od sebe liší jen v tom, jak rychle mu docházejí ‚guldíky‘ z podpory, za něž se může oddávat únikovému chlastání.“<sup>277</sup> V knize nacházíme, pro Landsmanna typický, detailní popis událostí. Je pravdou, že na tomto místě se setkáváme se záznamem všedních a obyčejných činností člověka, který se snaží vyrovnat se svým odchodem z rodné země a najít své nové místo v Holandsku. Jde o jednoduché přiblížení rutinních dní, kdy vypravěč spekuluje nad svým způsobem života. Bohužel tok a náplň textu je stále stejná, takže pro některé čtenáře může působit chvílemi nudně až nezajímavě. K této monotematicnosti dějové linky díla se vyjadřuje Jakub Chrobák: „Navíc je celý text výrazně monotematický. Celá kniha je vlastně jedno velké dokazování toho, že nemá smysl života spatřovat v opíjení se po hospodách, ale

---

<sup>275</sup> CHROBÁK, Jakub. *Trápení číslo dvě*. Psí víno, 2003, č. 24.

<sup>276</sup> VITVAR, H., Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. [online]. Idnes, 29. 11. 2002 [23. 3. 2019].

Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelného-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129\\_110757\\_literatura\\_ef](https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelného-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129_110757_literatura_ef)

<sup>277</sup> Tamtéž.

že alternativu alespoň tento vypravěč - emigrant nemá, protože ani doma, kam se v závěru knihy podívá, to není jiné, takže co [...].<sup>278</sup>Taktéž upozorňuje na chybějící gradaci a závěrečnou pointu. Čímž se shoduje s většinovým hlediskem na toto dílo. Na jiném místě podotýká, že roztržitost děje by mohla být považována za jakési epizody, tudíž připouští, že text má svůj koncept a vyznačuje se určitou mírou promyšlenosti: „Je to kniha, ve které čtenář není schopen, a asi ani oprávněn určit konkrétní dějovou linii, jde o soubor drobných epizod, které svorníkuje hlavní postava – vypravěč, jak se dnes s oblibou říká, s autobiografickými rysy, které ostatní postavy říkají Ivan.“<sup>279</sup> Na tomto základě jsou přece postaveny seriály – hlavní představitel přechází z epizody do epizody. Jednak představuje příběh dané části, ale též je sledována jeho životní dějová linie. Myslíme, že přirovnávat dílo Ivana Landsmanna k seriálu není zrovna na místě, ale jen jsme tento příklad využili k oponování kritického hlediska zmíněné recenze.

Jako pozitivum knihy se jeví vypravěčský um autora, o němž jsme se již zmínili. Jan Vitvar se taktéž k tomuto vyjadřuje a přirovnává styl vyprávění Ivana Landsmanna ke spisovateli Janu Pelcovi: „V popisování sebedestruktivních, opakujících se alkoholických průšvihů, během nichž nevěří ani sám sobě, se blíží až úporné novele Jana Pelce ... a výstupy do údolí. Přesto stojí Landsmann výš než Pelc. Je sice víc než kdy jindy užvaněný, ale i v momentech, kdy nad svou exhibicí ztrácí kontrolu, dá se ještě alespoň bez valné újmy učíst, prostě nějak přežít. U Pelcových knih je to už téměř nemožné: jejich četba znamená především již jen fyzický výkon, násilné nasoukání textu - a to jen proto, aby se na konci textu potvrdilo, co je jasné už na počátku.“<sup>280</sup> Nejedná se o výjimečné srovnání. Ivan Landsmann je porovnáván s Janem Pelcem na více místech, většinou z hlediska způsobu psaní.

Souhrnně můžeme říci, že autor ve *Vězení na svobodě* zachycuje opakující se obrazy hospod, bytu vypravěče, poznávání města. Obsah knihy nerýsuje žádná silná dějová linka, pouze pozorujeme do detailu popisovaný protagonistův pohled na svět. Nikoliv, to nepovažujeme za negativum díla. Naopak, text tím získává výpovědní historickou a společenskou hodnotu. Se zřetelem na značnou stylizaci, můžeme využít fakta ke konstrukci

---

<sup>278</sup> CHROBÁK, Jakub. *Trápení číslo dvě*. Psí víno, 2003, č. 24.

<sup>279</sup> Tamtéž.

<sup>280</sup> VITVAR, H., Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. [online]. Idnes, 29. 11. 2002 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelného-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129\\_110757\\_literatura\\_ef](https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelného-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129_110757_literatura_ef)

společenských a historických kontextů dané doby a prostředí. Mimo to lze tuto výpověď zahrnout též jako dokument autobiografického charakteru.

Záznam životní zkušenosti a její kouzlo chválí Bára Gregorová: „Nevím, jak to Landsmann dělá, ale jeho knihy jsou protkány jakousi všepřítomnou moudrostí, snad nabytou mnoholetými, různorodými zkušenostmi, a také vědomou pokorou a úctou k životu. Do třetice všeho dobrého - do třetice opět podařená, do jemných nuancí života oděná kniha.“<sup>281</sup> Zároveň ukazuje druhou stranu recepce Landsmannovy prózy, která oceňuje jeho „deníkové“ a originální psaní. Možná za textem vidí „opravdového“ člověka se svou osobitostí a vlastním stylem života. Autorův svérázný rukopis skrývá jisté kouzlo – za každou větou lze vidět Ivana Landsmanna, dokonce v některých pasážích je snadné si představit, jak sám dané příběhy vypráví v hospodě u piva.

I přesto, že vyprávění autora je hodnoceno převážně kladně, setkáváme se s negativním přístupem k jeho slohu. Mnohými je označován za velmi „primitivní“ způsob psaní, jež nemůže být označeno za literární ani umělecké. Poněvadž musíme vzít v úvahu možnou redakční práci s textem, je zřejmé, že rukopis obsahoval daleko více gramaticky i stylisticky nesprávných útvarů. S vědomím této opravy označuje literární kritika stylistiku díla za spisovatelovu slabinu. Na toto téma se obšírně rozepisuje Jakub Chrobák: „Vězení na svobodě je zoufalý pokus znova se vrátit do situace, kdy to půjde samo. Na rozdíl od Fotra, a pánbů za to zaplat', alespoň zmizela potřeba prozaického charakteru textu: ubylo dialogů, které Landsmann ovládá asi tak jako žák deváté třídy v kompozici Co nejkrásnějšího jsem zažil o prázdninách.“<sup>282</sup> Dále udává konkrétní příklad z knihy a následně ho komentuje: „Odmyslíme-li si myšlenkovou hloubku autora (asi tak na úrovni terciána gymnázia, který se poprvé setkává s alkoholem a poznává milostná dobrodružství), tak zarazí redaktorská laxnost: proč někdo autorovi nevysvětlil, že existuje jev, který se označuje jako redundance. Když totiž průměrně inteligentnímu Čechovi, nebo Moravanovi, nebo Slezanovi řekneme, že nějaká záležitost je drahá, je opravdu zbytečné přidávat přívlastkovou větu *kteřá tahá peníze z kapes*.“<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> GREGOROVÁ, Bára. *Bludný jako Holanďan*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10829/landsmann-ivan-vezeni-na-svobode>

<sup>282</sup> CHROBÁK, Jakub. *Trápení číslo dvě*. Psí víno, 2003, č. 24.

<sup>283</sup> Tamtéž.

Na obranu Ivana Landsmanna musíme podotknout, že text se již svou anotací představuje jako psaní horníka a emigranta. Titul spisovatele mu byl připsán až po úspěchu autorova debutu. Všechny následující knihy psal Ivan Landsmann „po vzoru“ svého debutu (máme na mysli z hlediska slohu a jazykové stránky díla). To, zda došlo k důsledné korektuře a úpravě, nám není známo.

S každým dalším románem klesá zájem o dílo Ivana Landsmanna. Reakce na *Vězení na svobodě* je toho jasným důkazem. Z jeho textů vyprchává kouzlo, jímž očaroval čtenářstvo prvního románu. Originální styl psaní a jazyková stránka textu již přestávají s třetí knihou stejného ražení být zajímavé a výjimečné.

#### 8.4 Potřetí a stále stejná písnička

Pokles zájmu o Landsmannovo dílo je znatelný nejen u čtenářstva, ale především u literární kritiky. Pro naši analýzu nám byla k dispozici pouze jedna kritika, kterou můžeme použít jako zdroj reflexe. Pokusíme se tedy shrnout přijetí čtvrtého románu *Šestý smysl* skrze konečný analytický výzkum reflexe tohoto díla. Přiblížíme, jak literární kritika vnímá tuto knihu. Přímé hodnocení využijeme z literární kritiky Aleše Hamana *Ochmelkové, samota a „krámy“*.

Všeobecně je *Šestý smysl* přijímán jako nekončící litanie Ivana Landsmanna, který se i ve své čtvrté knize nepouští již vyčerpaného tématu holandské emigrace. Jedinou výjimkou, vystupující z tohoto tématu, je *Fotr*. A i v tomto případě zřejmě autor čerpá inspiraci ze vzpomínek, tentokrát na svého otce. Dochází taktéž k častému srovnávání s autorovou první knihou, která oproti dalším sklídila úspěch čtenářstva i kritiky. Často vytýkaným negativem románu je recyklace motivů a témat. Od předchozí knihy *Vězení na svobodě* se mnohé nezměnilo, vypravěč pokračuje ve svém vyprávění jednotvárných událostí ve svém emigrantském životě. Tento aspekt může působit nudně a omšele. Občasné vytržení ze stereotypního přežívání prostřednictvím popisu událostí, týkající se změny společenského statusu (jedná se především o záležitosti spojené s rolí emigranta a chtěným návratem do Čech), k oživení díla výrazně nepřispějí.

Setkáváme se s častým označením děl za autobiografické či životopisné vyprávění. S touto vlastností díla se ztotožňuje i sám autor, přesto zde dochází k jisté fabulaci a příběh nám prezentuje vypravěč, kterého bychom mohli označit za alter ego autora. Musíme brát zřetel na možnost jisté stylizace, proto dílo nemůže být označeno za přímý „životopis“ autora. Aleš Haman jmenuje *Šestý smysl* za „beletrizovaný životopis“, tím jasně poukazuje na fiktivní a fabulativní charakter knihy.<sup>284</sup>

V textu Aleše Hamana k záměně nedochází, avšak chceme na tomto místě upozornit na časté chybné označení autora za vypravěče. Setkáváme se s tím především v literárně kritických hodnoceních, kde kritik textu poukazuje na autobiografické prvky díla Ivana Landsmanna a zároveň ho ztotožňuje s hlavní postavou jeho románů. Spisovatel v několika rozhovorech přisvědčil tomu, že čerpá ze svého života a že píše vše tak, jak to prožil. Tudíž můžeme předpokládat, že většina ze zachycených událostí má inspiraci v reálném životě autora. Ale nemůžeme postavu Ivana přímo ztotožňovat se spisovatelem. U literárního beletristického díla dochází ke stylizaci, i přes sebevětší snahu o objektivitu a prostý záznam reálných skutečností, se tvůrce nevyhne subjektivnímu formování jednotlivých faktů a postav. A především dochází k tvorbě fikčního světa, který funguje pouze v intencích autora a není vázaný na skutečný svět.

Aleš Haman reaguje na porevoluční vlnu autobiografických výpovědí emigrantů spisovatelů, snažící se skrze psaní vyrovnat s prožitými událostmi. Nejčastějším důvodem jejich odchodu byla totalitní politická situace ve vlasti. Tyto své zkušenosti promítají často do fiktivní fabule a postav svých knih. Píše: „Životní prázdnota U Landsmanna nás nic takového nečeká. Pokračuje v jakoby beletrizovaném záznamu běhu svého života, v němž se co do způsobu existence mění jen málo. Ani dočasné návraty domů nezasahují vypravěče a protagonistu v jedné osobě natolik podstatně, aby změnil jeho základní životní postoj – postoj prostého hédonika přežívajícího vlastně ze dne na den mezi hospodou a setkáními s přáteli ochmelky a mezi tíživými chvílemi osamění (vypravěč jim říká „krámy“), kdy na něho doléhají – aniž by byl s to si uvědomit jejich existencionální důvody – chmury a pocity životní prázdnoty.“<sup>285</sup> Osud Ivana (jak se hlavní postava nazývá) neshledává tragickým, nýbrž „zoufaleckým“. A to z ohledu na jeho počínání v emigraci, kdy se toulá z jedné hospody do

---

<sup>284</sup> HAMAN, Aleš. *Ochmelkové, samota a „krámy“*. [online]. Lidovky.cz, 13. 10. 2008 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013\\_000073\\_ln\\_noviny\\_sko?klic=228061&mes=081013\\_0](https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013_000073_ln_noviny_sko?klic=228061&mes=081013_0)

<sup>285</sup> Tamtéž.

druhé, nebo se zamyká před světem ve svém bytě. Vypravěčův život v Holandsku prolíná stupňující se pocit osamění. Aleš Haman taktéž upozorňuje na jeho životní prázdnotu, kterou se snaží zaplnit návštěvou hospod a setkáváním se se zdejšími „přáteli“. Tento kontakt se známými je velmi sporný, většinou se zastihnou v nějakém holandském lokálu a zde prožívají své historky, zaplňující svět *Šestého smyslu*.

Jednomu však v hodnocení Aleše Hamana nerozumíme, a to slovům ukončující následující citaci: „Jistou útěchu a východisko z těchto potíží mu nabízí vědomí literární úspěšnosti jeho prvotiny – kterou tu neopomene patřičně zdůraznit podrobným popisem událostí, jež s tím souvisely. Další změnou, která ovlivnila vypravěčův život, bylo seznámení s novou životní družkou Lucií. Ta se posléze stala víceméně jeho opatrovnící – na citové a milostné vztahy byl doposud jeho život velice chudý, částečně ovšem tato chudoba vyplývala z jeho ryze ‚machistického‘, ‚pragmatického a sebestředného vztahu k ženám.“<sup>286</sup> Pokud jde o vypravěče *Šestého smyslu*, nevidíme zde „chudobu vyplývající z jeho ryze ‚machistického‘, ‚pragmatického a sebestředného vztahu k ženám“. Především pokud je o označení machistického. Můžeme připustit, že v některých pasážích vypravěč o ženě smýšlí z pragmatického (pro někoho zřejmě sebestředného) hlediska, a to v souvislosti s hodnocením jejich kvalit, co se týče kuchařského umění, vizáže a charakteru. Vždy kritika dané ženy má ryze subjektivní charakter, vypravěč přemýšlí, jestli by pro něho byla dobrou partnerkou a příslušně dané „pro a proti“ rozvádí. Možná tento aspekt připadá literárnímu kritikovi machistický, my soudíme, že tato kvalifikace ženy náleží vlivu prostředí, z něhož alter ego autora pochází. Nejde zde tedy o nadměrné zvýrazňování mužství, ale spíše o zdůrazňování sama sebe a svých vlastních zájmů. Na tomto místě by bylo tedy vhodné kritikovo tvrzení více rozvést a vysvětlit.

Na již zmíněnou otřelost tématu poukazuje i Aleš Haman: „Ani definitivní návrat do Čech neznamenal pro autorův život nějakou novou hodnotu. Nicméně lze v Landsmannově knize přece jen nalézt určité náznaky změny. Patrně sám vycítil, že jeho popisy hospodských vysedávání trpí stereotypností, a proto se rozhodl proložit je vzpomínkami a scénkami z dětství i z hornického mládí, které nesou rysy debutového románu, i když dnes již

---

<sup>286</sup> HAMAN, Aleš. *Ochmelkové, samota a „krámy“*. [online]. Lidovky.cz, 13. 10. 2008 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013\\_000073\\_ln\\_noviny\\_sko?klic=228061&mes=081013\\_0](https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013_000073_ln_noviny_sko?klic=228061&mes=081013_0)

nedosahují někdejší svěžesti a poetiky.<sup>287</sup> Oceňuje přítomnou snahu o zpestření děje retrospektivními pasážemi, které se vrací k osvědčenému hornickému prostředí a mládí. Tyto úseky vystupují do popředí a oproti naříkavým událostem z Rotterdamu jsou poutavé svou živostí. Cítíme z nich autorovo nadšení ze vzpomínání na minulost a život na Ostravsku. Aleš Haman rozvádí: „Přece jen však tyto reminiscenční vsuvky vnášejí do světa vyprávění jisté porušení monotónního plynutí existence, jaké představuje Landsmannova próza pohybující se – mimo dosah autorovy reflexe – na hranici autentického deníku a románové fikce. Ivanu Landsmannovi totiž, jak se zdá, nečiní otázky kompozice jeho textu problém. Vyprávění plyne živelně, jak ho nesou vzpomínky a asociativní odbočky, které přerušují tok vyprávění tehdy, když mluvčímu přicházejí na mysl, aniž by se zamýšlel nad jejich funkčností, a tedy i účinností.“<sup>288</sup>

I přes to, že kritikův soud o knize není jednoznačně záporný, a naopak zvýrazňuje i kladné stránky, převažuje negativní posudek. Zvláště pro jednotvárnost a mdlost textu. Znovu se setkáváme s přijetím tvorby Ivana Landsmanna (jedná se o knihy vydané po románovém debutu) jako zklamání. Jak se můžeme dočíst i v textu Aleše Hamana: „Marně tedy pátráme v Landsmannově další knize po něčem, čím by osvědčil snahu překonat úspěch svého literárního debutu a naplnit naděje, které jím vzbudil. Závěrečná poznámka v textu ‚pokračování příště‘ vyvolává proto spíše než očekávání obavy o smutný osud někdejšího talentu.“<sup>289</sup>

## 8.5 Návrat k osvědčené tematice

Poslední kniha Ivana Landsmanna *Smetanová revoluce* (2014) je prodchnutá nostalgickým vzpomínáním na autorovo dřívější pracovní prostředí hornického dolu. Fiktivní příběh o Josefovi, bývalém horníkovi a vězňovi, čerpá ze skutečných reálií hornické praxe Ivana Landsmanna. V rozhovoru s Jakubem Goldmannem pro magazín *Logr* uvedl, že inspirace v postavě Josefa má předlohu v reálné osobě Josefa Doležílka, s nímž pracoval v dolu. Důležitá je samotná otázka tazatele, která má hodnotící charakter: „Naposled jsi mi

---

<sup>287</sup> HAMAN, Aleš. *Ochmelkové, samota a „krámy“*. [online]. Lidovky.cz, 13. 10. 2008 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013\\_000073\\_ln\\_noviny\\_sko?klic=228061&mes=081013\\_0](https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013_000073_ln_noviny_sko?klic=228061&mes=081013_0)

<sup>288</sup> Tamtéž.

<sup>289</sup> Tamtéž.



říkal, že Josef ze *Smetanové revoluce*, je kladná postava. Já si to ale nemyslím, vždyť trápí syna i manželku. Chce se jenom ožrat a chleby s Roquefortem. Doma se chová jako debil.“<sup>290</sup> Převažuje negativní vnímání hlavního představitele románu. Jeho charakter a jednání se stává stěžejní tematickou linkou díla a jako jediný z románů nese nejvydařenější literární profil. Fiktivní podstata knihy je důležitou podmínkou literárního díla A právě zde se setkáváme s poměrně vydařenou snahou vytvořit ucelenou literární fabuli. Spisovateli bylo vyčítáno, že jeho úsilí o „literárnost“ textu je nepřesvědčivé a výrazně až přehnaně vystupuje z daného díla. Jednoduše řečeno, v předchozích románech Ivana Landsmanna se objevuje přepjatá snaha o napsání „uměleckého literárního díla“, tyto pokusy jsou však nevydařené. V této souvislosti se jedná především o román *Fotr*, kde čteme rozpadající se příběh Slávka, nezvládnutý nejen tematicky, ale taktéž formálně. V případě *Smetanové revoluce* mizí horlivost napsat „velký román“. Vzniká tak konečně celistvý příběh.

Svého protagonistu ve zmíněném rozhovoru líčí takto: „Však on taky byl. To je reálná postava. Josef Doležilek. Byl to rváč, drzý a sprostý. Každý se ho bál. Měl papíry na palicu. Mně se ho nějak podařilo převychovat, poslechl mě na slovo. Jó v práci byl věčně na koberečku. Jednou mi vzal židli, o tom je taky jedna moje povídka, a napsal na ni „Komunisti su kurvi a baby“. To píšou děcka ve škole, takhle škaredě. Tak jsem si ho vzal stranou a řekl mu, že takhle se to nepíše. Já jsem ho měl vlastně strašně rád.“<sup>291</sup> Poukazuje na již zdůrazněnou reálnou inspiraci ve vykreslení hlavní postavy.

Návrat k tématu hornického prostředí je hodnocen ponejvíce pozitivně. Jedná se o obnovený osvědčený námět, který v prvním románu získal příznivé reakce literární kritiky. Kvůli poklesu pozornosti věnované dílu Ivana Landsmanna se nedostává *Smetanové revoluci* přílišného hodnocení. Avšak z dostupných posudků lze vyčíst kladnější přijetí, oproti předchozím knihám (*Fotr*, *Vězení na svobodě*, *Šestý smysl*).

Úspěšnost poslední knihy tkví, dle literární kritiky, v navrácení se k syžetu své první prózy a obdobné jazykové stránce, tedy k mluvě ostravského hornického regionu. Tento jazyk, prezentující postavy románu, je výstižným a charakteristickým rysem daného regionu a prostředí. K jeho reflexi dochází v několika recenzích. Například Jakub Chrobák píše: „Za

---

<sup>290</sup> GOLDMANN, Jakub. *Ivan Landsmann: De Niro asi taky nekouká na svoje filmy*. [online]. Logr. [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.logrmagazin.cz/2016/10/03/ivan-landsmann-de-niro-asi-taky-nekouka-na-svoje-filmy/>

<sup>291</sup> Tamtéž.

Landsmanna vždycky nějak mluvil jeho jazyk. A tyto kvality, domnívám se, předvedl ještě minimálně jednou, totiž ve svém posledním románu *Smetanová revoluce* (2014). V té citlivé a děsivé elegii za zašlou hornickou slávou, jakémsi volném pokračování *Pestrých vrstev*.<sup>292</sup> I v tomto případě je připomínán vypravěčský talent Ivana Landsmanna, a právě výrazným znakem jeho vyprávění je osobitý jazyk. Martin Jiroušek k tomuto přispívá slovy: „Také ve Smetanové revoluci hraje hlavní roli jazyk, kterým se vyjadřuje hlavní hrdina, bývalý horník Josef.“<sup>293</sup> Zvláštním označením vnímáme subjektivně zbarvená slova Martina Jirouška, hodnotící autora jako plachého člověka: „Přestože je jako autor Ivan Landsmann plachý, jeho hrdina Josef paradoxně v díle nešetří charakteristickou mluvou překypující expresí.“<sup>294</sup> Již v *Pestrých vrstvách* spisovatel předvedl, že umí pracovat s expresivními dialogy svých protagonistů a nebojí se využít vulgárních výrazů či tabuizovaných témat. S vyznačením Ivana Landsmanna jako plaché osoby se setkáváme poprvé, většinou je popisován jako veselý, výřečný člověk, rád posedávající v hospodě u piva s přáteli.

Pokud jde o recenzi Martina Jirouška, považujeme ji v několika dalších místech za nepřesnou. A to především v ustanovení hlavního hrdiny jako muže s naivním snem stát se podnikatelem. Píše: „Kniha přibližuje porevoluční podnikatelské snahy bývalého horníka.“<sup>295</sup> A dále parafrázuje slova prozaika z křtu knihy: „V porevoluční době ztratil půdu pod nohama, s nevalným úspěchem se snaží podnikat, ale dravý porevoluční trh je na něj příliš. Zvláštní svéráz jeho mluvy a jeho bezprostřední, mnohdy i prostomyslný pohled na fungování světa a společnosti dodávají jeho příběhu tragikomický nádech“, přiblížil autor svůj nový román při křtu.<sup>296</sup> Nevíme, jak je daný záznam autentický, ale i přesto budeme předpokládat, že prošel jistou změnou. Dle nás podnikatelské snahy protagonisty jsou vedlejším motivem knihy, jsou obsaženy pouze v jednom záměru jít pracovat do JZD, což se nakonec stejně nevydaří. Dále všechny tyto „vytoužené podnikatelské snahy“ autor přesouvá do hospodského lokálu, kde Josef společně se zdejším osazenstvem rozebírá své patetické plány. V nadneseném významu lze tuto myšlenku vytrhnout z kontextu, jelikož se jedná o součást dějové linie, ale považujeme ji spíše za druhotnou a nepřikládali bychom jí takovou

---

<sup>292</sup> CHROBÁK, Jakub. *Ivane, kdy si zase dáme bubaka? Odešel přímý a rovný člověk a skvělý prozaik Ivan Landsmann*. [online]. Ostrava, 17. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostrava.cz/38793/ivane-kdy-si-zase-dame-bubaka-odesel-primy-a-rovny-clovek-a-skvely-prozaik-ivan-landsmann/>

<sup>293</sup> JIROUŠEK, Martin. *Jak bývalý horník zkoušel podnikat. Landsmann vydává Smetanovou revoluci*. [online]. Idnes.cz, 10. 1. 2015 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://ostrava.idnes.cz/landsmann-vydava-smetanovou-revoluci-dxr-/ostrava-zpravy.aspx?c=A150105\\_2128625\\_ostrava-zpravy\\_mav](https://ostrava.idnes.cz/landsmann-vydava-smetanovou-revoluci-dxr-/ostrava-zpravy.aspx?c=A150105_2128625_ostrava-zpravy_mav)

<sup>294</sup> Tamtéž.

<sup>295</sup> Tamtéž.

<sup>296</sup> Tamtéž.

závažnost. Naivní a přehnané plánování patří do charakteristického nákresu Josefovy postavy. Již v *Pestrých vrstvách* je považován za „pohádkáře“ – člověka, který vykládá historiky a své úmysly v hyperbolické variantě, a většinou nemají pravdivou povahu, nebo jsou založené na pravdě, ale mnohonásobně zveličené. Chceme tím říct a znovu zdůraznit, že stěžejní motivickou rovinou díla je samotná postava Josefa, jeho charakter a proměna postavy. Taktéž prostředí, v němž se příběh odehrává.

Kritik upozorňuje na přítomnost tragikomického rysu díla. Tomu přisvědčujeme. V knize se objevují komické situace, způsobené Josefovou bezprostředností. Tato souhra okolností vyzní ve většině případů hořce až tragicky. Až nám je hlavní postavy a postupně se rozpadající hornické party líto.

Často zdůrazňovaným znakem tvorby Ivana Landsmanna je pro něho typická „osobitost textu“. Tato „osobitost textu“ je vyjadřována originálním a specifickým způsobem vyprávění. Ivan Landsmann píše svérázným způsobem a jeho rukopis je snadno rozeznatelný. Když čteme knihu Ivana Landsmanna, snadno si představíme, že daný příběh či historiku vypráví. Za textem vidíme svébytnou osobnost autora. To dokládá i poslední román. Jakub Chrobák na tento fakt upozorňuje slovy: „Když v roce 2014 Ivan Landsmann v Absintovém klubu Les v Ostravě křtil svou poslední knihu *Smetanová revoluce*, nemohl jsem se ubránit dojmu, že v ní zase slyším velikou a intenzivní lidskou snahu porozumět druhému.“<sup>297</sup> Můžeme se domnívat, že tajemství osobitosti a lidskosti tkví v reálné inspiraci a vlastní zkušenosti. Na jiném místě se vyjadřuje k často vyvyšovanému vypravěčskému umu spisovatele: „A ještě jedna věc Landsmanna prozrazovala jako člověka i spisovatele: nelíčená odevzdanost vlastním příběhům, lidské prolnutí se s nimi se půvabně projevovalo i v tom, jak četl. Ve Smetanové revoluci je celá řada komických míst. Slyšel jsem je Ivana číst několikrát. Ale nikdy je nepřčetl celé, vždycky se nad nimi sám rozesmál. Jakási vnitřní intenzita, která se z něj vyvalila jako z autora, jej najednou znova pokořila jako čtenáře.“<sup>298</sup> Přemítá o spojení Ivana Landsmanna s vlastní tvorbou. Poukazuje na humornost *Smetanové revoluce*, jíž potvrzuje i pobavení autora vlastním textem při autorském čtení. Tato skutečnost se objevuje i v internetovém záznamu, Ivan Landsmann se při prezentaci fragmentů ze své poslední knihy několikrát rozesmál.

---

<sup>297</sup> CHROBÁK, Jakub. *Ivane, kdy si zase dáme bubaka? Odešel přímý a rovný člověk a skvělý prozaik Ivan Landsmann*. [online]. Ostrava, 17. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostrava.cz/38793/ivane-kdy-si-zase-dame-bubaka-odesel-primy-a-rovny-clovek-a-skvely-prozaik-ivan-landsmann/>

<sup>298</sup> Tamtéž.

Jiným hojně reflektovaným motivem se stává „rozpad staré hornické party“ a vzpomínání na dobu minulou, jako na „dobré časy“. Tato linie je velmi důležitou součástí knihy, ve které se zřejmě promítá nostalgické myšlenky samotného autora. Ivan Motýl hodnotí: „Doba totiž od Pestrých vrstev poskočila z normalizace do postsametu, kdy mnozí v řeči přímí a povahou rovní chlapi z podzemí opouštěli šachty s poněkud naivní vidinou, že v rané éře divokého kapitalismu uspějí i jako poctiví živnostníci a podnikatelé.“<sup>299</sup> Zachycuje snahu starší generace vyrovnat se novým trendům a směřování společnosti. Stará parta scházející se v hospodě povětšinou mluví o minulosti a naivně sní o „lepší budoucnosti“, nebo řeší politiku. V deníku Ostravan.cz nacházíme popis díla slovy: „A o fárání a havířích píše Ivan Landsmann i v knize Smetanová revoluce, byť spíše o exhavířích a porevolučním ‚tunelování‘, přičemž kulturnímu deníku Ostravan.cz z této nové prózy nabídl i exkluzivní ukázkou. Vybírat jsme si mohli z většího celku, následující ukáзка se nám ale zdála neodolatelná.“<sup>300</sup> Text pokračuje výňatkem knihy, jejíž hodnotí velmi pozitivně. V tomto místě lze uvažovat o tom, že text získává kladné přijetí především díky svému tematickému zaměření a příslušnosti k danému regionu. Ostravan.cz je výhradně regionální periodikum a zveřejněním článku o *Smetanové revoluci* přispívá k literární kultuře ostravského regionu. (Tudíž není nutné hned se domnívat, že zde jde o chválení toho, co vypovídá o regionálních tématech, ale tak trochu to můžeme očekávat).

Zvláštním jevem je nový nakladatel poslední knihy, jímž se stalo nakladatelství Plus. Toto nakladatelství posléze (roku 2016) vydalo znovu *Pestré vrstvy*. Poprvé byl román vydán nakladatelstvím Torst. Nejspíše byl pro Ivana Landsmanna problém najít nakladatele, který by mu knihu vydal, poněvadž o jejím vydání a dokončení hovoří již roku 2006. Ivan Motýl na toto upozorňuje: „Vydání románu Smetanová revoluce ohlásil Ivan Landsmann už v roce 2006, práce na knize se ale protáhly a dílo vychází až nyní v pražském nakladatelství Plus. Kmotrem křtu v klubu Les bude proslulý písničkář Jaroslav Hutka, který kdysi Landsmanna přivedl ke psaní. To bylo v roce 1985, když se havíř a budoucí literát rozhodl pro emigraci a o azyl požádal v Holandsku, kde tehdy Hutka žil.“<sup>301</sup> Ostravský klub Les se stává velmi častým místem návštěv Ivana Landsmanna. Nejen, že se zde konal křest jeho knihy, ale taktéž zde

---

<sup>299</sup> MOTÝL, Ivan. *Landsmann pokřtí nový román v ostravštině a Ostravanu poskytl exkluzivní ukázkou*. [online]. Ostravan, 14. 12. 2014 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/17759/landsmann-pokrti-novy-roman-v-ostravstine-a-ostravanu-poskytl-exkluzivni-ukazku/>

<sup>300</sup> Tamtéž.

<sup>301</sup> MOTÝL, Ivan. *Landsmann pokřtí nový román v ostravštině a Ostravanu poskytl exkluzivní ukázkou*. [online]. Ostravan, 14. 12. 2014 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/17759/landsmann-pokrti-novy-roman-v-ostravstine-a-ostravanu-poskytl-exkluzivni-ukazku/>

bylo několikrát uspořádáno autorské čtení jeho knih. Otázka vydávání románů Ivana Landsmanna souvisí se zasazením autorova tvůrčího profilu do kontextu české literatury. Jak jsme již zmínili, vydavatelé jeho knih se několikrát změnili, a to nejspíše z důvodu klesajícího zájmu o spisovatelovy tituly. Již druhý román *Fotr* byl přijat rozporuplně a nakladatelství Torst začalo být skeptické vůči dalšímu vydávání děl Ivana Landsmanna. I přesto se nakonec podílelo na publikaci další knihy *Vězení na svobodě*, tímto románem však spolupráce s Ivanem Landsmannem skončila

Recepci románů Ivana Landsmanna literární kritikou hodnotíme jako velmi proměnlivou. První a poslední román se stává nejzajímavějšími příspěvky české literární scény, zachycující hornické prostředí (české veřejnosti spíše neznámé). Z tohoto důvodu bylo přijetí první knihy doprovázeno velkým překvapením a pozitivním ohlasem. Literární kritika následující romány hodnotila méně kladně a vytykala jim klesající tendenci z hlediska kvality textu a celkové zdařilosti napsat literární dílo. Pokud zbyl nějaký zájem literární kritiky o dílo Ivana Landsmanna, poslední kniha zaujmula poněkud více, než tři předešlé. Většina recipientů se shoduje na faktu, že Ivan Landsmann se objevuje jako pozoruhodný a originální objev na české literární scéně. Nejdříve jako zářící hvězda, která pomalu padá z oblohy.

## Závěr

Hlavním cílem naší práce se stala analýza tvůrčí osobnosti a díla Ivana Landsmanna v literárněkulturním procesu v kontextu české literatury. Nyní zrekapitulujeme výsledky našeho analytického přístupu k dané problematice a zhodnotíme jejich naplnění.

Jako klíčové se pro náš rozbor ukázala problematika literárního regionu, v jejímž rámci jsme představili téma na odborném poli hojně diskutované a několik pojetí, která považujeme za shodná s naší koncepcí pojmu. Především jsme čerpali z teoretických východisek Petra Posledního, jenž se věnoval regionální otázce v souvislosti s východem Čech a literárněkulturním procesem.

Pojem literárního regionu zařazuje jako složku literární kultury, která je prostorově determinujícím prvkem díla. Píše: „Badatele přitahuje k ‚regionální‘ tvorbě jak snaha objasnit dosud málo známá fakta, tak úsilí přispět k řešení obecnějšího problému, co míníme ‚místním zakotvením‘ literatury, jakou roli hrají společenské podmínky kulturní lokality, determinující estetické cítění spisovatelů, nakladatelů, čtenářů, kritiky.“<sup>302</sup> Stejně jako Petr Poslední pojímá region jako důležitý tvůrčí element ovlivňující literární dílo, tak my navazujeme na jeho koncepci a snažíme se vyzdvihnout důležitost role regionu a prostorové determinace v souvislosti s dílem Ivana Landsmanna. Zároveň ve spojení s chápáním pojmu pokládáme za nutné zmínit rozporuplné vnímání problematiky regionu. V naší práci jsme věnovali patřičnou část ustanovení tohoto pojmu a přiblížení pozice regionu v tvůrčím procesu, taktéž jsme upozornili na mylné porozumění významu regionu v literárněkulturním procesu. Jedná se zejména o zdůrazňování geografické příslušnosti autora a označení jeho díla za regionální tvorbu z důvodu původu spisovatele z daného regionu a je tematizací ve svých textech.

Koncept literárního regionu jsme následně aplikovali na konkrétní prostor ostravského regionu. A to především za pomoci badatelského výzkumu Svatavy Urbanové a Ivy Málkové, které se ostravskému regionu věnují. Východiskem nám byla jejich společná publikace *Souřadnice míst*<sup>303</sup> a též samostatná publikace Svatavy Urbanové *Region bez hranic*<sup>304</sup>.

---

<sup>302</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí*. Česká a polská literatura po r. 1945. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. ISBN 80-85494-59-0. S. 119

<sup>303</sup> URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. ISBN 80-86101-80-0.

<sup>304</sup> URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-469-8.

Ačkoliv se věnují regionální problematice Ostravska, přímo neanalyzují roli regionu jako tvůrčí element ovlivňující literární dílo, jak to činíme my. I přesto nám byl jejich výzkum mapující literární scénu ostravského regionu dobrým zdrojem pro zasazení Ivana Landsmanna do literárního kontextu.

Z počátku jsme vnímali region jako výchozí bod naší práce, který nám dopomůže především k zařazení autora a charakterizaci jeho knih po tematické stránce. Následně jsme však zjistili, že problematika literárního regionu je velmi komplikovaná a nelze ji pojímat pouze jako tematickou rovinu. Naopak, docházíme k závěru, že se stává zásadním identifikačním a tvůrčím elementem, který utváří dané dílo a přispívá k jeho specifické tvářnosti a smyslu (tedy proniká i do narativní úrovně způsobu podání). Tento determinující vztah nefunguje pouze jednostranně, ale i literární dílo utváří daný region a jeho kulturu. S komplexním rozborem smyslu a pozice regionu ve vztahu k literárnímu dílu, spojujeme jednotlivé složky, charakterizující samotný region. Jednou z nich je například tradice, díky níž je daný region pojímán jako specifická a individuální jednotka. Dalším identifikačním prvkem regionu jsou hranice, které oddělují cizí od vlastního prostoru a vymezují tak domácí prostor, v němž se realizujeme a s nímž se ztotožňujeme.

Pokud jde o pojmání ostravského regionu, převládá všeobecné pojetí Ostravska jako industriálního a průmyslového prostředí. Na jeho prostor je pohlíženo především z hlediska sociální otázky a pracovního prostředí. Právě toto vnímání regionu potvrzují i romány Ivana Landsmanna, do nichž tyto motivy také prosakují. Autor se zaměřuje na sociální podmínky horníků a pracovní proces, jenž určuje plynutí jejich života. Tím míníme viditelnou a značnou determinaci havíře pracovním prostředím, skrze nějž dochází k identifikačnímu a charakterizačnímu procesu. Prostor se tedy stává zásadním tvůrčím elementem tvářnosti daného díla a jeho smyslu.

V rámci problematiky ostravského regionu nacházíme výrazné odkazy<sup>305</sup> na dílo básníka Petra Bezruče, a to i v rámci prozaických děl. Došli jsme k závěru, že jeho již mytizovaná postava, jež je považována za „mluvčího slezského lidu“, je odkazem k minulosti, v němž prostý lid nalézal naději v tom, že je tu někdo, kdo za ně bojoval a chránil jejich kulturní bohatství. Tento odkaz je stále aktualizován<sup>306</sup> a je vnímán jako potřeba ochrany

---

<sup>305</sup> Těmito odkazy míníme využití obdobných motivů, symbolů, tematických linií, které využívá ve své tvorbě Petr Bezruč a skrze ně poukazuje na určitou sociální problematiku apod.

<sup>306</sup> Tato aktualizace je mimo jiné jedním z hlavních procesů v rámci literární kultury.

vlastního kulturního dědictví a udržení si vlastní identity. Postava lidového hrdiny, bojující za vlastní lid, dopomáhá k zprostředkování společenských a existenciálních problémů, které jsou pro tamní lid aktuální. Prostředkem vyslovení požadavku o ochranu a žádost o spravedlnost (neboli upozornění na sociální nespravedlnost) je právě literární dílo. Setkáváme se tedy s početnými literárními pokusy tematizovat sociální situaci lidu ostravského regionu.

V souvislosti s opakujícími se motivy jsme vytyčili subžánr hornické literatury. Jeho definici stavíme na základech sociálního románu. Nalézáme skupinu autorů, tematizujících hornické prostředí, které zprostředkovávají skrze společenskou situaci určitého prostoru a skupiny lidí. Pro představení linie autorů, spojující tematizace stejného prostředí a využití hornických motivů, jsme zmínili několik prozaiků, na jejichž díle jsme prezentovali námi definovaný koncept subžánru hornické literatury. Ke genologickému ukotvení jsme použili publikaci Pavla Šidáka *Úvod do genologie*<sup>307</sup> a příspěvek o sociálním románu Marie Mravcové v *Poetice české meziválečné literatury*<sup>308</sup>. Subžánr hornické literatury jsme přimkli k sociálnímu románu z několika důvodů: jednak splňuje požadavky onoho žánru a dále jeho úhlavní motivickou složkou se stává společenský problém či situace určité sociální skupiny. Důležitým je taktéž společenský a historický kontext daného období, do něhož je příběh díla zasazen. Mezi autory subžánru jsme začlenili například Karla Čapka s dílem *První parta* (1937); Marii Majerovou a *Havířskou baladu* (1938); Miroslava Stoniše a jeho díla *Vejít do svých dveří* (1967), *Léto bez návratu* (1988) a *Jen tak do větru* (2000); Josefa Fraise a jeho knihy *Muži z podzemního kontinentu* (1978) a *Šibík 505* (1979) a Ivana Landsmanna zejména s jeho romány *Pestré vrstvy* (1999) a *Smetanová revoluce* (2014). Zahrnuli jsme do tohoto výběru i dva autory, jejichž dílo tematizuje kladenské prostředí, Karla Čapka a Marii Majerovou. Tím, že jejich díla splňovala kritéria hornické literatury, potvrdili jsme správnost vytyčení tohoto subžánru<sup>309</sup>. Zásadním pro komparaci s dílem Ivana Landsmanna se nám stala tvorba a tvůrčí činnost Josefa Fraise, který své knihy vystavuje na podobném vhledu do profesního prostředí horníků. Ačkoliv volí odlišný způsob podání této tematiky, je svou tvorbou Landsmannovi nejbližší.

---

<sup>307</sup> ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.

<sup>308</sup> ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Proměny žánrů. Praha: Československý spisovatel, 1987. Vydání první. ISBN: 22-146-87.

<sup>309</sup> Důležitým se v tomto momentu stává fakt, že hornická literatura není vytvářena pouze dílem, vztahujícím se k ostravskému regionu.



Zcela zásadním emblémem pro náš analytický výzkum dané problematiky se stala otázka prostoru. Jak jsme již naznačili, vycházeli jsme z přiblížení problematiky literárního regionu a následného literárněkulturního rozboru ostravského regionu. Rozkrytí regionálního prostoru nám umožnilo přiblížit se k problému tematizace a zobrazování (způsobu podání – prostor vyprávěný) prostoru v literárním díle. Ukázali jsme, že prostředí se stává úhlavním determinantem, jenž posouvá smysl a tok příběhu i podobu díla. V díle Ivana Landsmanna nacházíme specifické prostorové vymezení, které jsme nazvali zkušeností prostoru. Landsmannův vypravěč představuje detailní popis prostředí. To je vždy pevně svázáno s jednáním postavy. Prostedí, v němž se postava vyskytuje a k němuž se pevně přimyká, vždy přímo ovlivňuje protagonistovy činy. Vypravěč podává výpověď o osobní zkušenosti s daným prostředím, a tím dotváří děj. Také postavy jsou charakterizovány skrze prostor, narátor vždy mluví o dané postavě v souvislosti s konkrétním prostředím, ve kterém se postava vyskytuje a kde jí hlavní protagonista obvykle setkává. Tato prostorová svázanost poukazuje na jasně stanovené hranice jednotlivých prostorů, které jsou výrazným identifikačním elementem. Místo<sup>310</sup> se tak stává klíčovou složkou dějové linky. Příběh knih je líčením činů hlavní postavy v daném čase a prostředí. Přiblížili jsme tedy roli prostoru v díle Ivana Landsmanna. Též jsme zodpověděli otázky, jaký vliv má ostravský region na dílo Ivana Landsmanna a jak je tento region v díle prezentován. Došli jsme ke zjištění, že ostravský region (jako autorův rodný kraj) se stal především inspiračním zdrojem. Zaznamenává tradici regionu v podobě havířského povolání a stylu života. Region zde plní taktéž roli vymežující, ve chvíli, kdy hlavní hrdina emigruje do cizího prostoru, vymezuje toto cizí prostředí na základě znalosti prostoru vlastního. Identifikuje vše kolem sebe skrze vlastní zkušenost a kulturní založení, pramenící z příslušnosti k rodnému kraji. V díle Ivana Landsmanna nalézáme výraznou vazbu na domovský region, nejvíce v přímých odkazech prostřednictvím retrospektivních odboček.

Příslušnost k ostravskému regionu nacházíme taktéž v jazykové výstavbě knih, obsahující specifické lexikum, vycházející z ostravského nářečí a výrazů z havířského prostředí. Díky jazykové a stylistické struktuře děl Ivana Landsmanna můžeme vystopovat specifický a osobitý rukopis autora. Právě k této svébytné podobě děl a způsobu podání dané problematiky se váže problematika autenticity a narativu literárního díla, který jsme přiblížili v druhé polovině naší práce. Naším cílem se stalo vymezení autenticity literárního díla jako

---

<sup>310</sup> Společně s místem zaujímá zásadní roli v díle Ivana Landsmanna také čas, kterému se v naší práci též dostatečně věnujeme.

svébytného a osobitého výrazu autora. Zodpověděli jsme otázky nastolené v úvodu naší práce. Jaké dílo je autentické? A v čem jsou autentické romány Ivana Landsmanna? Autenticitu pojmáme jako originální způsob podání dané tematiky, v němž nacházíme specifický a subjektivní rukopis autora. V souvislosti s otázkou hodnověrnosti jsme rozvinuli taktéž diverzní problematiku literární fikce versus autenticita díla. Většina badatelů reflektujících otázku autenticity ve svých referátech na opavské konferenci *Autenticita a literatura* konané roku 1998<sup>311</sup> směřuje ke stereotypnímu vnímání hodnověrnosti příběhu jako co nejpřesnějšího záznamu reality. Autenticitu dále pojmají jako hodnotící hledisko kvalitativní stránky literárního díla. V naší práci jsme se vůči tomuto konceptu vymezili a upozornili na přítomnost autostylizace, tedy že každý záznam či výpověď je subjektivně zabarvenou fikcí. Hodnověrnosti nabývá osobitým způsobem podání, náležící danému autorovi.

Naším původním záměrem bylo představení tržního mechanismu a publikace jednotlivých románů Ivana Landsmanna a následně rozbor kategorií čtenáře, společně s čtenářskou zkušeností samotného autora. S postupujícím výzkumem jsme však zjistili, že na tyto otázky nezbude v naší práci místo a především by si zasloužily komplexnějšího rozboru v podobě samostatné práce či rozsáhlé studie. Proto jsme upřednostnili analýzu literárního narativu, skrze něhož jsme přiblížili jednotlivé kategorie vyprávění knih Ivana Landsmanna. Roli narativu považujeme za zásadní složku literárního díla, prezentující čtenáři syžet díla i jeho širší autorský historický kontext (kategorie autor – dílo). Pozornost jsme věnovali zejména vypravěčskému stylu jako osobitému rukopisu autora, jenž je v textech Ivana Landsmanna autobiograficky laděný a je důležitým významotvorným prvkem díla. Vypravěče jsme definovali jako jakési „alter ego samotného autora“. Čtenář nabývá dojmu, že skrze text promlouvá sám autor, který přibližuje osobní životní události. Mezi přibližované naratologické kategorie jsme zařadili také hledisko vyprávění, jehož prostřednictvím vypravěč zaměřuje určité skutečnosti příběhu. V drtivé většině převažuje detailní líčení životních událostí protagonisty. Frekvence, představující časové plynutí literárního díla, není v díle Ivana Landsmanna komplikovaná, vypravěč nám představuje určitou událost zpravidla pouze jednou a výrazně se k ní nevrací, obvyklejší jsou stručná shrnutí, v nichž protagonista dochází k věčnému závěru. V rámci této kapitoly jsme taktéž rozkryli jazyk jednotlivých románů, který se vesměs shoduje, s již vyzdvihnutým, vlivem nářečí ostravského regionu a autorovi regionální příslušnosti. Závěrem jsme věnovali pozornost analýze postav románů, především

---

<sup>311</sup> Sborník z konference vyšel o rok později.

hlavního hrdiny, jímž je ve všech případech muž. Plní funkci prostředníka, skrze něhož jsou čtenáři představovány jednotlivé události a místa příběhu. Postavy jsou další složkou díla, která je výrazně determinována prostředím a podléhá identifikačnímu procesu ve spojení s daným místem.

Nakonec jsme se věnovali analýze literárněkritické recepce díla Ivana Landsmanna, kde jsme přiblížili hodnocení a pojmání autorovy tvorby literární kritikou. Využili jsme k tomu recenze a literární kritiky, publikované na stránkách českých periodik a též rozhovory se samotným autorem. Závěrem tohoto rozboru recepce vychází klesající tendence zájmu o spisovatelovo dílo a značně kritické výhrady vůči románům následujícím literární debut. Tuto klesající tendenci a záporné přijetí zaznamenala již druhá kniha *Fotr*, jež je hodnocena jako „nezdařilý pokus o pohádkový příběh“. Nečastěji se opakuje upozornění na vyčerpání využitých námětů a neobměňující se zpracování motivů a zobrazované tematiky. Čím více *Pestré vrstvy* zaujaly svou originalitou a svěbytným autentickým způsobem podání, o to méně sklidily úspěch knihy následující, které využily stejného syžetu. Dle názoru podstatné části literárních kritiků a recenzentů zůstal první román autorem nepřekonán.

Metodologickým východiskem naší diplomové práce se stala koncepce literární kultury. Přiblížili jsme mechanismy literárněkulturního procesu skrze tvůrčí osobnost Ivana Landsmanna a jeho dílo, zároveň jsme pomocí rozboru složek literárněkulturního procesu provedli analýzu problematiky profilu spisovatele a jeho románů. Naším předním záměrem bylo poukázat na literární kulturu jako na sebe vzájemně působící síť vztahů, dynamickou strukturu, v níž probíhá neustálé vytváření a aktualizace významů. Díky tomuto přístupu jsme komplexně zanalyzovali problematiku naší práce a rozkryli vyřčené otázky z několika úhlů pohledu. Zaměřili jsme se nejen na tematizaci, ale též na způsob podání literárního díla. Tato dvojice společně vytváří specifickou podobu a smysl díla. V souvislosti se zasazením textu do konkrétního společenského a historického kontextu se literární dílo stává významným aktérem literárněkulturní komunikace, ovlivňující s dalekosáhlými účinky společnost, v níž vzniká, a taktéž další generace, jimiž je čteno. Postupným zvýznamňováním a aktualizací smyslu daného díla se podílí na vytváření dané kultury a stává se tvůrčím elementem, ovlivňující nejen společnost, ale i dobu. Literární dílo může být nástrojem a prostředkem odkazu autora, tvůrcem nebo udržovatelem tradice a především kultury. Na druhou stranu může být literární dílo i nositelem zhoubné ideologie a demagogie.

Tímto docházíme k zásadní myšlence naší práce, že i Landsmannovo, z velké části literární kritikou negativně hodnocené, dílo, jakožto text, přispívá ke kultuře daného prostoru a přispívá ke kultuře regionu, k níž je přimknuto. Spisovatelovo dílo je odkazem na osobní zkušenost s hornickým prostředím a emigrantským stylem života, působícím na čtenáře jako bezvýhodná situace, kterou zapříčinila nejen společenská, ale i totalitní politická situace sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, kdy se spisovatel rozhodl opustit svou rodnou zem a odcestovat za hranice. Ivan Landsmann se do kontextu české literatury zařadil osobitým pokusem tematizovat vlastní zkušenost a poukázat tak na život člověka z ostravského regionu, horníka-spisovatele, jenž odpracoval patnáct let v uhelném dole, a rozhodl se vyplnit svůj sen a odcestovat za bratrem do Kanady, změnit tím svůj život, kdy mu jako východisko změny a realizace sebe sama posloužila právě literatura.

## Použitá literatura

### **Prameny:**

LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. Vyd. 1. Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-082-0.

LANDSMANN, Ivan. *Fotr*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-120-7.

LANDSMANN, Ivan. *Vězení na svobodě*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-7215-175-4.

LANDSMANN, Ivan. *Šestý smysl*. V Praze: XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-107-8.

LANDSMANN, Ivan. *Smetanová revoluce*. V Praze: Plus, 2014. ISBN 978-80-259-0346-9.

### **Literatura:**

*Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.–17.9.1998)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-7248-031-6.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *Román jako dialog*. Překlad Daniela Hodrová. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1980. Ars: literárněvědná řada.

BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin, 1997. Studie. ISBN 80-86019-53-5.

BURIÁNEK, František. *O české literatuře našeho věku*. Výbor ze statí. Praha: Československý spisovatel, 1972. Velká řada, sv. 2.

ČAPEK, Karel. *První parta*. Praha: Naše vojsko, 1958. Knihovna vojáka.

ČERVENKA, Miroslav. *Slezské písně a život básnického díla*. In M. Č. *Styl a význam. Studie o básnících*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

DANEŠ, František. *Český jazyk na přelomu tisíciletí*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0617-6.

DE MAN, Paul. *Forma a intence v americké „Nové kritice“*. 1993. Překlad Martin Procházka

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007, 96 s. Theoretica. ISBN 978-80-85778-56-4.

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

- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP, 1994. Vydání 1. ISBN 80-85917-03-3.
- HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.
- HOUSKOVÁ Anna. „Cesta ke kořenům“ v hispanoamerických románech. Svět literatury. 1991, č. 1.
- HOUSKOVÁ, Anna a Zdeněk HRBATA. *Román a „genius loci“: regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Praha: Akademie věd České republiky, Ústav pro českou a světovou literaturu, 1993.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Idylický region a cesta ke kořenům. Hispanoamerický regionalismus: R. Güiraldes, J. E. Rivera*. In: *Román a „Genius Loci“: regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Pardubice: Mlejnek, 1993. Ursus.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Interpretace krajiny v esejích o hispanoamerické kultuře*. Svět literatury, 1994, č. 7
- HRABAL, Jiří. *Fokalizace: analýza naratologické kategorie*. V Praze: Dauphin, 2011. ISBN 978-80-7272-390-4.
- HRBATA, Zdeněk. *Evokace, Permanence, Básnivost. K francouzskému literárnímu regionalismu*. Svět literatury. 1991, č. 1.
- CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.
- CHVATÍK, Květoslav. *Člověk a struktury: kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky*. Praha: Český spisovatel, 1996. ISBN 80-202-0583-7.
- JAKLOVÁ, Alena. *Komunikace - styl - text: sborník z mezinárodní lingvistické konference: České Budějovice, 20.–22. září 2005*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2006.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010. Literární řada. ISBN 978-80-200-1829-8.
- KOLÁR, František Jaromír a Viktor Ivanovič ANDRIJANOV. *Kahan a hvězda: Ostrava - Dombas*. Praha: Lidové nakladatelství, 1981.
- KONÝVKOVÁ, Tereza. *Z dolu do dolu. Sémiotická esej o ostravských P(p)estrých vrstvách* [online]. Teatralia, 2015, 1. S. 50-61. Dostupné z: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/133605/1\\_Theatralia\\_18-2015-1\\_8.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/133605/1_Theatralia_18-2015-1_8.pdf?sequence=1)
- KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. Studium. ISBN 978-80-7294-215-2.
- Literatura a region: sborník z konference konané 7. a 8. prosince 1994 v Ostravě*. Opava: Optys, 1995. ISBN 80-85819-34-1.
- MACURA, Vladimír. *Pokus Miroslava Stoniše o nový mýtus Ostravy*. In: *Region a jeho reflexe v literatuře*. Sborník prací Filozofické fakulty OU, č. 171. Ostrava: Ostravská univerzita, 1997.
- MACUROVÁ, Alena. *Výstavba a smysl Vančurova Rozmarného léta*. Praha: Academia, 1981, 60 s. Studie ČSAV.
- MÁLKOVÁ, Iva; URBANOVÁ, Svatava. *Literární slovník severní Moravy a Slezska (1945 – 2000)*. ISBN 80-7042-597-0.
- MALURA, Jan a Martin TOMÁŠEK. *Krajina: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, 2012. Spis Ostravské univerzity v Ostravě. ISBN 978-80-7464-176-3.
- MARTINEK, Libor. *K reflexi regionalismu v české literární vědě*. Brno: Filozofická fakulta brněnské univerzity studia MINORA FACULTATIS PHILOSOPHICAE UNIVERSITATIS BRUNENSIS, 2004, Č. 7.
- MARTINEK, Libor. *Region, regionalismus a regionální literatura*. Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2007. ISBN 978-80-7248-443-0.
- NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Vydání první. TRÁVNÍČEK, Jiří. HOLÝ, Jiří. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PATOČKA, Jan. *Prostor a jeho problematika*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity studia Minora Philosophicae Universitatis Brunensis F 34–36, 1990–1992.
- PETŘÍČEK, Miroslav. *Regionalita regionu a otázka identity*. Svět literatury, 1994, č. 7.
- POSLEDNÍ, Petr. *Měřítka souvislostí. Česká a polská literatura po r. 1945*. Vydání první. Praha: EUROSLAVICA, 2000. ISBN 80-85494-59-0.
- POSLEDNÍ, Petr. *Jiný Conrad: (eseje o literární kultuře)*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2015, 288 s. ISBN 978-80-7395-962-3.
- RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. Praha: Filosofia, 2004. Parva philosophica. ISBN 80-7007-185-0.
- SŁAWIŃSKI, Janusz a PROZAT/05. *Dzielo: Język; Tradycja*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974.
- STANO, Jiří. *Ostravské povídky*. Praha: Československý spisovatel, 1981. Vydání druhé.

- ŠÁMAL, Petr. K historii pojmu literární kultura. Poznámky z polské literární vědy. Česká literatura 4/2005 | Rozhledy.
- ŠIDÁK, Pavel. *Úvod do genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013.
- ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5.
- ŠULEŘ, Oldřich. *Laskavé podobizny: zapomínání a zapomenutí literáti ze Slezska a severní Moravy*. Ostrava: Repronis, 2005. ISBN 80-7329-086-3.
- URBANOVÁ, Svatava. MÁLKOVÁ, Iva. *Souřadnice míst*. Vydání první. Šenov u Ostravy: Tilia, 2003. ISBN 80-86101-80-0.
- URBANOVÁ, Svatava. *Region bez hranic*. Sociologická sonda do vnímání literatury Ostravska. Olomouc: Votobia, 2001.
- V srdci černého pavouka: ostravská literární a umělecká scéna 90. let*. Olomouc: Votobia, 2000. ISBN 80-7198-420-5.
- ZAJAC, Peter. *Tvorivost' regiónu*. In: Svět literatury, 1993, č. 6.
- ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Proměny žánrů. Praha: Československý spisovatel, 1987. Vydání první.
- ŻÓŁKIEWSKI, Stefan. *Kultura literacka (1918-1932)*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolinskich, 1973.

## **Periodika:**

- HAKL, Emil. *Jak mládenec z Vrchoviny přes Prahu do Ostravy přišel*. Tvar, 2001, č. 6. S. 20
- FRANCZYK, Karel. *Zápisky starých časů*. Tvar, 1999, č. 18.
- CHROBÁK, Jakub. *Trápení číslo dvě*. Psí víno, 2003, č. 24
- NAGY, Ladislav. *Šedá vrstva*. Literární noviny, 2001, č. 9.
- VITVAR, Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. MFD, 29. 11. 2002
- VITVAR, Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. MFD, 29. 11. 2002



## Internetové zdroje:

GOLDMANN, Jakub. *Ivan Landsmann: De Niro asi taky nekouká na svoje filmy*. [online]. Logr. [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.logrmagazin.cz/2016/10/03/ivan-landsmann-de-niro-asi-taky-nekouka-na-svoje-filmy/>

GREGOROVÁ, Bára. *Bludný jako Holanďan*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10829/landsmann-ivan-vezeni-na-svobode>

HAMAN, Aleš. *Ochmelkové, samota a „krámy“*. [online]. Lidovky.cz, 13. 10. 2008 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013\\_000073\\_in\\_noviny\\_sko?klic=228061&mes=081013\\_0](https://www.lidovky.cz/noviny/ochmelkove-samota-a-kramy.A081013_000073_in_noviny_sko?klic=228061&mes=081013_0)

CHROBÁK, Jakub. *Ivane, kdy si zase dáme bubaka? Odešel přímý a rovný člověk a skvělý prozaik Ivan Landsmann*. [online]. Ostravan, 17. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/38793/ivane-kdy-si-zase-dame-bubaka-odesel-primy-a-rovny-clovek-a-skvely-prozaik-ivan-landsmann/>

JIROUŠEK, Martin. *Jak bývalý horník zkoušel podnikat. Landsmann vydává Smetanovou revoluci*. [online]. Idnes.cz, 10. 1. 2015 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://ostrava.idnes.cz/landsmann-vydava-smetanovou-revoluci-dxr-/ostrava-zpravy.aspx?c=A150105\\_2128625\\_ostrava-zpravy\\_mav](https://ostrava.idnes.cz/landsmann-vydava-smetanovou-revoluci-dxr-/ostrava-zpravy.aspx?c=A150105_2128625_ostrava-zpravy_mav)

MOTÝL, Ivan. *Landsmann pokřtí nový román v ostravštině a Ostravanu poskytl exkluzivní ukázkou*. [online]. Ostravan, 14. 12. 2014 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.ostravan.cz/17759/landsmann-pokrti-novy-roman-v-ostravstine-a-ostravanu-poskytl-exkluzivni-ukazku/>

NAGY, Ladislav. *Ivan Landsmann. Fotr*. [online]. Iliteratura, 9. 4. 2003 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10827/landsmann-ivan-fotr>

PAMĚŤ NÁRODA. *Příběhy 20. století. Ivan Landsman*. [online]. [cit. 23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.pametnaroda.cz/story/landsmann-ivan-1949-310>

PEŇÁŠ, Jiří. *Zázrak z hlubin*. Respekt, 1999, aktualizace 18. 3. 2017. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>

- PEŇÁŠ, Jiří. *Zázrak z hlubin*. [online]. Respekt, 23. 8. 1999, aktualizace 18. 3. 2017 [23. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>
- STICH, Alexandr. Slohová dynamičnost v nové české próze (Josef Frajs). *Naše řeč*, ročník 62, 1979, číslo 1. S. 26–38. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6096>
- VITVAR, H., Jan. *Vězení nesnesitelného alkoholika Landsmanna*. [online]. Idnes, 29. 11. 2002 [23. 3. 2019]. Dostupné z: [https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelneho-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129\\_110757\\_literatura\\_ef](https://kultura.zpravy.idnes.cz/vezeni-nesnesitelneho-alkoholika-landsmanna-fn6-/literatura.aspx?c=A021129_110757_literatura_ef)
- ZELINSKÝ, Miroslav. *Červený květ*. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 2002, (aktualizace 31. 5. 2006) [23. 3. 2019]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=78>

## Resumé

This master thesis, titled *Ivan Landsmann in Literary Cultural Contexts in the Course from the Nineties of 20<sup>th</sup> Century to Present*, focuses on the creative personality of Ivan Landsmann and his novels in the context of Czech literature. He is writer from the Ostrava region, who was writing his novels after leaving the Czech Republic to emigrate. Originally he was a miner, but he decided to leave his homeland due to the political situation of the country. He writes about his own experiences from a miner's and emigrants perspective, thus his books are an autobiographical and literary statement.

Ivan Landsmann is connected with region of Ostrava, where he was living. The region influences the books and the author also uses the region as a theme in his prose. He is using the miner's and emigrants' perspectives and motives and sets the stories in the region of Ostrava. The Ostrava region is one of the main topics of our analysis, through which we will show how he uses literary culture in broad contexts and the literary region in historical contexts. The important question of our thesis is the role of space in Ivan Landsmann's books with consideration to his connection to the region.

By the analysis of the miner's motives in literature we made a definition of a subgenre of miner's literature. The subgenre is based on a genre of the social novel. We explained the rules of the subgenre of miner's literature using specific examples from authors who used the miner's motives in their books. Amongst these authors are: Karel Čapek, Marie Majerová, Miroslav Stoniš, Josef Frajs and Ivan Landsmann.

Last but not least we deal with questions of authenticity and narrative categories in Landsmann's books. We are showing the specific and distinctive shape of his works and we are also analyzing the narrative categories in his books. We focus on the category of the narrator, who is a very important and significant component of the proeses. The Problem of literary authenticity is an important question with concerns to the discussion of Czech literature. In connection with Landsmann's books we consider this question as an essential way to discover the position of the author within the context of Czech literature. Authenticity is specific and distinctive in this author's manuscript, through which he presents his literary world.

One of the main objects of this master thesis is the analysis of progression and of the critical reception of Ivan Landsmann's prose. The critical reception helped gain the attention and interest of the reading public. His book was named book of the year 1999 by Lidové noviny. This success has cemented his place amongst Czech writers. Additionally, his novel, *Pestré vrstvy*, is considered a special literary work, providing a view to miner's space in an authentic way, thanks to Landsmann's distinctive style.