

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Zobrazení prostoru v dílech Josefa Váchala

Michal Kroupa

Bakalářská práce

2013

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michal Kroupa**
Osobní číslo: **H08403**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Prostor v literárním díle Josefa Váchala**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

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

Cílem této bakalářské práce je umístění Josefa Váchala do historického kontextu doby. V dalších kapitolách se budeme nejprve zabývat prostorem v literární teorii a poté získané znalosti budeme zhodnocovat z pohledu literárněhistorického. V poslední kapitole budeme tyto znalosti využívat k interpretacím vybraných literárních děl Josefa Váchala.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury:

VÁCHAL, Josef. Malíř na frontě, Praha 1996. VÁCHAL, Josef. Šumava krásná a umírající. České Budějovice 2007. VÁCHAL, Josef. Krvavý román. Praha 1990. VÁCHAL, Josef. Živant a umrlanti, Praha 1995. VÁCHAL, Josef. Dáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel. Praha 1992. Váchal, Josef. Sborník textů ze symposia v Klatovech. Galerie Klatovy 2007. URBAN, M. Otto. V barvách chorobných. Moravská galerie v Brně 2006. OLIČ, Jíří. ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám. Praha 1993. OLIČ, Jíří. Deníky. Výbor z let 1922-1964. Praha 1998. BAJEROVÁ, Marie. O Josefu Váchalovi. Praha 1990. Hodrová Daniela a kol.: Poetika místa, Praha, 1997 Hodrová Daniela a kol.:... na okraji chaosu..., Praha, 2001 Hodrová Daniela: Místa s tajemstvím, Praha, 1994 Blanchot Maurice: Literární prostor, Praha, 1999 Bachtin M. Michail: Román jako dialog, Praha, 1980 Blecha, Ivan, et al. Filosofický slovník, Olomouc, 2002 Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. - 90. let XX. století. Sestavil Jíří Trávníček, Brno, 2002

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.
Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2013**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

 **Univerzita Pardubice**
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen 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.

V Pardubicích dne 15. 2. 2013

Michal Kroupa

Poděkování:

Rád bych poděkoval své rodině za psychickou podporu hlavně v posledních dnech mého psaní. Dále bych rád poděkoval doc. PhDr. Vladimíru Novotnému Ph.D. za vedení mé práce. A v neposlední řadě bych rád poděkoval svým spolužákům Lukáši Bínovi, Jarmile Lejčkové a Hance Hlubučkové.

SOUHRN

Tato práce analyzuje a interpretuje tři literární díla Josefa Váchala. Zaměřuje se na zobrazení prostoru v dílech *Krvavý román*, *Malíř na frontě* a *Šumava umírající a romantická*. Pokouší se o zasazení Josefa Váchala do historického kontextu doby. V neposlední řadě interpretuje vybraná díla Josefa Váchala s ohledem na zaměření na prostor.

KLÍČOVÁ SLOVA: Josef Váchal

literární díla

prostor

SUMMARY

This paper analyzes and interprets the three literary works of Josef Váchal. It focuses on the depiction of space in parts Horror Story, Painter at the front and Šumava dying and romantic. It tries to place the Josef Váchal to the historical context of the time. Finally interpret selected works of Josef Váchal given the focus on space.

KEY WORDS: Josef Vachal
literary works
space

Obsah

Úvod.....	1
1. Historický kontext tvorby Josefa Váchala.....	2
1.1 Stručná charakteristika vývoje české literatury na přelomu 19. a 20. století	2
1.2 Historicko – literární kontext období kolem 1. světové války	4
1.3 Vývoj české literatury za první republiky a mezi světovými válkami	6
1.4 Josef Váchal a jeho působení ve Volné myšlence československé	7
2. Vymezení prostoru obecně	11
2.1 Prostor a literární teorie	12
2.1.1 <i>Popis</i>	14
2.1.2 <i>Scenérie</i>	15
2.1.3 <i>Přidatné (naddané) významy</i>	17
2.2 Jurij M. Lotman	18
3. Zobrazení prostoru v dílech Josefa Váchala	21
3.1 Krvavý román: „Studie kulturně a literárně historická“ – historie vydání	21
3.1.1 <i>Inspirační zdroje a žánrové zasazení Váchalova Krvavého románu</i>	22
3.1.2 <i>Poetika prostoru ve Váchalově Krvavém románu</i>	24
3.1.3 <i>Hospoda a její zobrazení v Krvavém románu</i>	24
3.1.4 <i>Smysl pokoje v Krvavém románu</i>	26
3.1.5 <i>Krvavý román a jeho filmové zpracování</i>	28
3.2 Malíř na frontě	30
3.2.1 <i>Inspirační zdroje a žánrové zasazení Malíře na frontě</i>	31
3.2.2 <i>Autobiografie Malíře na frontě</i>	33
3.3 Šumava umírající a romantická	35
3.3.1 <i>Interpretace prostoru v Šumavě umírající a romantické</i>	37
3.3.2 <i>Zobrazení prostoru přírody ve Váchalově Šumavě</i>	38
3.3.3 <i>Příklady Váchalovy poezie z díla Šumava krásná a umírající</i>	39
Prameny a literatura	45
Resumé	49

Úvod

Josef Váchal patří mezi všestranně nadané umělce 20. století. Jeho práce byly po dlouhý čas přehlíženy, avšak po roce 1989 jsou opět objeveny a těší se velikému věhlasu široké kulturní společnosti. Tématem naší práce je vyzdvihnout převážně literární tvorbu toho „zasloužilého umělce“. Díla, která jsme proto naši práci zvolily, jsou *Krvavý román* (1924), *Malíř na frontě* (1927) a *Šumava umírající a romantická* (1931).

A to převážně z pohledu literární teorie a zobrazení prostoru. První kapitola bude pro čtenáře této práce nahlédnutím do významných politicko-kulturních změn, které se v době aktivního publikování Josefa Váchala udály. Tato kapitola bude rozdělena do čtyř podkapitol. V první z nich se budeme zabývat kulturním vývojem před první světovou válkou.

Poté budeme pokračovat vznikem samostatného Československého státu. Další podkapitola se bude zabývat vývojem literatury mezi světovými válkami.

V poslední podkapitole této části se budeme věnovat spolku Volná myšlenka československá. A vztahu, který k ní měl Josef Váchal.

Druhá kapitola bude rozčleněna na další podkapitoly, které přinesou nahlédnutí do historie zkoumání prostoru v oblasti filosofie a literární teorie. Zde představíme nejstarší literární teoretiky a filozofy, kteří se tematikou prostoru v literární vědě zabývali. Bude postupovat chronologicky. A nejprve představíme zahraniční literární teoretiky, kteří inspirovali české přední vědce, aby se problematikou prostoru zaobírali také.

V poslední rozsáhlé oblasti budou výše uvedené knihy interpretovány za pomoci odborných znalostí, které jsme nastudovali v průběhu kapitoly druhé. Díky těmto znalostem se pokusíme interpretovat vybraná díla Váchalova.

Další podkapitoly této třetí a největší části práce budou rozděleny podle výše zmíněných románů. Každý z těchto románů se pokusíme interpretovat některou z představených teorií v kapitole druhé. Každé Váchalovo dílo je ojedinělé, proto budou naše interpretace pro každý román velmi subjektivní.

1. Historický kontext tvorby Josefa Váchala

V této kapitole se pokusíme vyzdvihnout všechny zásadní historicko – literární, ale také politické změny, které jsou bezpochyby velmi důležité pro celkové pochopení tvorby Josefa Váchala. Přesto docházíme k názoru, že autor, který je hlavním tématem této práce za svůj život zažil tolik politicko – kulturních změn, že je třeba tyto změny zde, alespoň v té nezákladnější podobě zmínit. V následujících podkapitolách bude čtenář seznámen a vývoje české literatury jak v době Rakouska – Uhersko, tak v době první republiky. A v neposlední řadě se zaměříme na literaturu psanou po první světové válce. V poslední z podkapitol této části práci zmíníme také sdružení Volné myšlenky československé, ke které se několik let Váchal hlásil a docházel na jejich schůze. Zde chceme vyzdvihnout nejvýznamnější momenty doby, ve kterých Josef Váchal aktivně tvořil svoje literární díla.

1.1 Stručná charakteristika vývoje české literatury na přelomu 19. a 20. století

Technický pokrok na konci 19. století přispěl k velkému rozmachu hospodářského podnikání. Dynamický rozvoj průmyslu na našem území vedl k hromadným přesunům obyvatelstva do měst. Ve veřejném životě se přirostřoval národně politický zápas s vídeňskou vládou, ale souběžně vznikaly další rozpory v seskupení českého a německého měšťanstva. Punktacemi¹ (1890) měla být zrušena dosud platná zásada povinné dvojjazyčnosti státní administrativy v Českých zemích. Čech byl v této době označován za občana druhého řádu, protože území mělo být rozděleno na chráněnou oblast německou a část českoněmeckou. Anulování punktací přispělo k vítězství mladočeské opozice nad tzv. Staročechy. Proti Mladočechům, kteří jsou nacionalisty, vystupuje skupina realistů pod vedením Tomáše Garrigue Masaryka, usilující o uplatnění demokratických a reformních principů. Realisté se snaží vysvobodit vědu z nacionalistických tendencí, uplatňovaných hlavně v žurnalistické praxi *Národních listů* a *Osvěty*. Na našem území se postupně zdokonalují vědecké a kulturně společenské instituce (univerzita, technika, učené a literární společnosti, muzea, divadla,

¹ Punktace: plán, který měl rozdělit české země podle převažující národnosti na německé a smíšené (česko-německé) z roku 1890.

nakladatelství, síť časopisů a denního tisku, velká knihkupectví). V roce 1890 bylo mecenášem Josefem Hlávkou finančně zabezpečeno založení České akademie pro vědy, slovesnost a umění, v roce 1918 přejmenované na Českou akademii věd a umění.

V 90. letech 19. století se v českých zemích díky vlivům ze zahraničí objevují nové literární směry: naturalismus, impresionismus, symbolismus, dekadence, expresionismus, civilismus a vitalismus. V tomto období byla česká literatura velmi různorodá, souběžně vycházejí díla několika pokolení a i přes jisté generační neshody se mladší spisovatelé vracejí v některých případech k autorům – klasikům, i když zásadně mění dobové konvence a hodnocení některých spisovatelů. „*Ohlas mezi mladými spisovateli vyvolal manifest české moderny (časopis Rozhledy, 1895), který koncipoval Josef Svatopluk Machar a Františkem Xaverem Šaldou a podepsali Otokar Březina, Antonín Sova, Vilém Mrštík, Josef Karel Šlejhar, František Václav Krejčí ...*“² Tento manifest se přiklání k názoru, že každý spisovatel má právo na vlastní přesvědčení, volnost slova a že i literární kritika je tvůrčí práci. Zásadní novinkou bylo, že Česká moderna se nemínila obracet pouze k té části literárního publika, jež se uměním vyžívá; měla naopak na zřeteli čtenáře, jimž literatura pomáhá s orientací v soudobém světě. Obecně řečeno volá po individualitě a vnitřní pravdivosti jak v umění, tak i v kritice. Jako společnost výrazných osobností neměla Česká moderna nějak dlouhého trvání, ale přesto její přínos pro vývoj literatury a literární kritiky v českých zemích byl nezpochybnitelný. „*Umělče, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe – ty, tvůj mozek, tvá krev bude žítí a dýchatí v něm, a ono žítí bude jimi.*“³

Zaměříme se nyní na jeden konkrétní literární směr, který se v tomto období rozvinul, a tím byla (česká) dekadence. „*Jde o otevírání témat, resp. (svobodných) prostorů pro umění v širším významu a kontextu, pro jeho nezávislost, pro kritické myšlení, pro nové chápání umělecké osobnosti a individuality.*“⁴ Dekadence vznikla z reakce proti realistickým postupům a přinášela s sebou zrychlenou různorodost a prolínavost inspirací (i vědou otevíraných témat abnormality, chorobnosti, telepatie, hypnotismu, nespoutané sexuality, výstředních pocitů, magie, okultismu apod.) Na našem území se stoupenci dekadence sdružovali kolem časopisu *Moderní revue* (1894 – 1925). Patřili k nim vedle Arnošta

² Galík, Josef - Machala, Lubomír - Petruš, Eduard. *Panorama české literatury*. Rubico. Olomouc, 1994. ISBN 80-85839-04-0. Str. 168.

³ Lehár, Jan – Stích, Alexandr – Janáčková, Jaroslava – Holý, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Lidové noviny. Praha. 2008. ISBN 978-80-7106-963-8. Str. 397.

⁴ Urban, M. Otto – Vojtěch, Daniel – Merhaut, Luboš. *V barvách chorobných*. Arbor vitae. 2006. ISBN 80-86300-72-2. Str. 41.

Procházky a Jiřího Karáseka ze Lvovic také Karel Hlaváček a svým raným dílem též Stanislav Kostka Neumann. „V 90. letech předminulého století se slovo *dekadentní* stává dokonce synonymem pro *úpadkový (déliquescents)*. Toto období bývá některými autory (Louis Forestier) také nazýváno „*avant siècle*“, což je již označení pro počátek moderny.“⁵ Ani jeden z výše uvedených spisovatelů však manifest České moderny nepodepsal, možná také proto, že jeho programové prohlášení se týkalo více politiky než umění. Čeští dekadenti nacházeli inspiraci v dílech francouzských umělců, již Hlaváčkovy rané *Sokolské sonety* vykazují dekadentní a impresionistické rysy. Jiří Karásek ze Lvovic se mimo jiné vydal cestou erotickou, což je patrné v samotném názvu jeho děl: *Sexus necans* či *Sodoma*. Velmi významná je rovněž Procházkova dekadentní lyrika v rané sbírce *Prostibolo duše*.

Počátkem století se česká literatura začala více orientovat na Francii, Rusko a severní Evropu, tedy směřování patrné už koncem století předchozího. V prvním desetiletí minulého století působily s nepřehlédnutelnou silou mravní otázky, jak je kladla ruská literatura, zvláště Fjodor Michajlovič Dostojevskij a Lev Nikolajevič Tolstoj. Není tedy divu, že jedním z prvních světových děl, které mladý Josef Váchal četl, byla kniha *Vojna a mír* od Tolsteho. Jak sám vzpomíná ve svých pamětech: „*Když jeho otec přijel za nějaký čas do Prahy shlédnouti pokroky syna svého v umění knihařském, zaplakal nad do krve seříznutou k samému textu knihou. Byla to kniha Tolstojeho Vojna a mír. Majitel dostal novou a z oné, notně ořezané knihy, čítával jsem po celé tři roky při obědě, zaznamenávajíce tam vždy, co bylo k obědu, praví Váchal.*“⁶

1.2 Historicko – literární kontext období kolem 1. světové války

Období před první světovou válkou přineslo nový teoreticky uvědomělý umělecký program a znamenalo nový podnět soudobému i pozdějšímu vývoji české literatury a seskupení básníků kolem Almanachu na rok 1914. Obecně lze tento proud, jehož novou estetiku formuloval nejjasněji ve svých statích, později souborně vydaných v knize *Ať žije život!*, S. K. Neumann, jako civilismus, nebo – s ohledem na značně silnou výtvarnou složku tohoto proudu – jako kubismus. Označuje se také někdy jako předválečná moderna.

⁵ Bednaříková, Hana, *Česká dekadence*, CDK. Brno, 2000, ISBN 80-85959-66-6 str. 8

⁶ Váchal, Josef, *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. PROSTOR. 1995. ISBN 80-85190-36-2 str. 17

První desetiletí minulého století vedlo k rostoucímu mezinárodnímu napětí mezi vůdčími mocnostmi (Trojspolek a Trojdohoda) Rakousko-Uhersko k utvrzení panství německého a maďarského nad ostatními národnostmi v monarchii. Atentát v Sarajevu na následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este (28. 6. 1914) situaci na tolik zostřil, že vedl k první světové válce. Po Rakousko-Uherské mobilizaci museli čeští vojáci bojovat proti svým tradičním přátelům – Rusům, Srbům. Zde zmiňme alespoň některá jména českých spisovatelů, kteří se aktivně zapojili do těchto bojů. Jedním z nejvýznamnějších bude zajisté Jaroslav Hašek, který dobrovolně narukoval 1915 v Českých Budějovicích k 91. pluku a s ním odešel na haličskou frontu.

Ve stejném roce narukoval také Josef Váchal, ale po zdravotní prohlídce byl propuštěn pro slabost. Avšak válce přesto neunikl. Roku 1916 byl podruhé povolán na frontu (16. listopadu narukoval do Plzně). O pobytu v první světové válce vypráví autobiografická kniha *Malíř na frontě*, kterou se budeme podrobněji zabývat v jedné z dalších kapitol této práce. V monografické knize *...nejlépe tlačit vlastní káru sám: Život Josefa Váchala* nacházíme citaci, která nastiňuje Váchalův život za války: „*musel jsem si ode všech vojenských frakcí líznout. Pěšák, kanonýr, lazaron, člen štábní kumpanie, hlídač arestantů, sapér a dělník ve skladišti. Od nosiče mináže do vozatajské roty, od malíře kostela a umrlčích tabulek (550 jsem jich napsal), do vojenského ráje vstoupivší co marmeládní mistr*“⁷

Zároveň v této době zesílila protičeská perzekuce a zatýkání. Úsilí Čechů a Slováků v zahraničí (Tomáš G. Masaryk, Edvard Beneš, Milan Rastislav Štefánik a další) vedlo k zásadnímu prohlášení, že Dohoda žádá i osvobození Čechů a Slováků. Složitá situace českých vojáků-zajatců v Rusku, úspěch České družiny u Zborova či u Bachmače, vývoj ruské revoluce od března do listopadu 1917, činnost legií, to vše silně ovlivnilo poválečnou diferenciaci naší společnosti a pronikavě inspirovalo i českou meziválečnou literaturu. V knize *Dějiny první republiky* od Věry Olivové se dozvídáme dobové vyjádření Edvarda Beneše: „*Události, týkající se jednání o naši armádu po revolučním výbuchu v Rusku, měly silnou odezvu a svůj protějšek v jednání se Spojenci v Paříži a v Londýně. Toto jednání ukazuje, jakým politickým a vojenským činitelem byla naše československá akce z jara 1918. Od této chvíle stáváme se také skutečně něčím mezi Spojenci, politicky i mocensky.*“⁸ Svěráznou skupinu literatury s válečnou tematikou tvořila tzv. *legionářská literatura*, tvořená

⁷ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 86

⁸ Olivová, Věra, *Dějiny první republiky*. Karolinum. 2000. ISBN 80-7184-791-7. str. 45

hlavně z příslušníků československých legií působících v Rusku. Legionářskou literaturou se zabývali *Rudolf Medek*, *Josef Kopta*, *František Langer* a *Jaroslav Kratochvíl*. Většina jejich děl je inspirována právě osobními zážitky z bojů na východní frontě a nepochybně také bolševickou revolucí. Jejich knihy bezpochyby přiměly Josefa Váchala, aby i on zvětšil své válečné zážitky knižně. Nyní jsme dokončili historický kontext doby, který formuloval umělcův pohled na svět i jeho budoucí uměleckou práci. V dalších kapitolách se zaměříme podrobněji na konkrétní literární díla a jejich problematiku.

1.3 Vývoj české literatury za první republiky a mezi světovými válkami

Čtyřletá světová válka se stala hlubokým historickým předělem a svými důsledky poznamenala vývoj celého 20. století. K zvláště pronikavým změnám došlo v oblasti střední a východní Evropy. Po prohrané válce se Rakousko-Uhersko v listopadu 1918 definitivně rozpadlo a s ním i tzv. dunajská monarchie. Vznik samostatné Československé republiky byl oficiálně vyhlášen 28. října na Václavském náměstí, ještě před podepsáním válečného příměří 11. listopadu 1918. Český národ dosáhl státní samostatnosti a to se promítlo do optimistické, přímo euforické nálady, na rozdíl od zemí západní Evropy, které byly bezprostředně konfrontovány s hrůzou války: zkušeností, která znamenala ohromný šok. 20. prosince 1918 byl jednohlasně zvolen prezidentem Československé republiky T. G. Masaryk. O den později po složení prezidentského slibu, přednesl nový prezident před Národním shromážděním své první „poselství k národu československému“, ve kterém mimo jiné prohlásil: „*Negativní úkol války je dovršen, Evropě nastává úkol pozitivní, organizovat východ Evropy a tím Evropu a lidstvo vůbec. Stojíme na prahu nové doby, kdy celé člověčenstvo pociťuje svou jednotu. [...] Dosáhli jsme svého cíle. Teď se vynasnažíme, abychom si ho navždy zabezpečili.*“⁹ Konec války však neznamenal konec chaosu. Pod vlivem bolševické revoluce zachvátila střední Evropu vlna pokusů o revoluční převrat, především v Německu (1919), ale také v Maďarsku a nepokoje propukly také v Praze. Není tedy divu, že se Josef Váchal po svém návratu z fronty na několik měsíců stává členem sociálně demokratické strany. O své rozhodnutí umělec psal nejdřív nejbližším přátelům, jmenovitě Josefu Hodkovi, v dopise z 2. - 3. června 1919: „...*abyste to věděl, já, který jaktěživ politiky sobě nevšímající, kašlal na celý svět kol mně, dnes vstoupil jsem do sociálně*

⁹ Papoušek, Vladimír, *Dějiny nové moderny*. Academia. 2010. ISBN 978-80-200-1792-5. str. 300

demokratické partaje Šmeralově, věřím v dobré ovoce bolševismu a vidím rudě. Totiž pro idealismus té věci, toho přerodu.“¹⁰ Do tohoto kontextu spadá založení komunistické strany v Československu v roce 1921 s programem nutnosti revolučního převratu. Není se tedy čemu divit, že když se na území jednoho státu střetávají dva různé politicko-ideologické vlivy, odrazilo se na to na kulturním životě občanů i na rozvoji literatury. Příznačným rysem tohoto období byla souběžnost různých literárních směrů a stylů. Tento fakt můžeme pozorovat již od konce století předchozího, léta dvacátá a třicátá je dále rozšiřují. Například v próze lze zaznamenat ve 20. letech prózu lyrickou a obrazovou, zároveň vznikají žánry utopistického románu a románu-dokumentu. O něco později, na počátku 30. let se prozaické skupiny ruralistů a socialistických realistů, rozvíjí se román společenský. Po dalších několika letech se obnovuje žánr románu psychologického a pak i historického.

Nedílnou součástí pochopení literární pozůstalosti Josefa Váchala je zajisté jeho členství ve spolku *Volná myšlenka československá*. Jejímž oficiálním členem byl od 1. června 1929 do 2. ledna 1940, kdy odeslal zpět své členské známky. Je velmi zvláštní, že umělec byl členem od roku 1929, když z římskokatolické církve vystoupil až 4. listopadu 1930. Protože podmínkou pro získání členství ve Volné myšlence bylo předložení potvrzení o výstupu z církve. PhDr. Kudláč, Antonín K.K. ve své studii *Pekelníkova víra Josef Váchal, Volná myšlenka a něco o dřevorytcových náboženských názorech* uvádí: „*Váchal řádně platil členské příspěvky v letech 1929-1935, poté zřejmě rezignoval*“.¹¹

1.4 Josef Váchal a jeho působení ve Volné myšlence československé

Věnujme se nyní svou pozornost na okamžik historii spolku *Volná myšlenka* v rámci kontextu českých zemí. Česká sekce *Volné myšlenky* vznikla v Praze roku 1905 jako součást mezinárodní federace bezvěreckých organizací, založené v Bruselu v roce 1880. Mezi zakládající členy patřili osobnosti jako například: Julius Myslík, S. K. Neumann, Karel Pelant, Václav Adamec, Hynek Hájek a Theodor Bartošek. Mezi další významné osobnosti, které byli přijaty za řádné členy již v prvních schůzích spolku jsou jména jako Tomáš Garrigue a Charlotta Masarykovi, nebo literární kritik F. V. Krejčík a jeho jmenovec pozitivistický filosof František Krejčík, nebo v neposlední řadě sociolog Emanuel Chalupný. Již v prvním

¹⁰ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačit vlastní káru sám*. Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8. str. 91

¹¹ (ed.) Fišer, Marcel, *Sborník textů ze sympozia v Klatovech*. Galerie Klatovy. 2007. ISBN 978-80-87013-07-6. str. 36

roce existence spolku došlo k některým změnám ve složení výboru. Na své funkce rezignovali T. Bartošek a S. K. Neumann. Roku 1906 byl zvolen nový výbor, jehož předsedou se stal K. Pelant. V průběhu vývoje této celosvětové organizace bezvěrců vzniklo několik definic, které se pokoušejí vystihnout podstatu celého hnutí jednou větou. Za finální byla prosazena ta, kterou odhlasoval světový kongres v Římě roku 1904: „*Volná Myšlenka jest všesvětová liga na hájení práva k volnému projevení každé myšlenky lidské v oboru náboženském, politickém i sociálním*“, nebo ještě jednodušeji poté: „*Volná Myšlenka jest všesvětová liga na hájení práva volného zkoumání rozumového*“.¹² Hlavním úkolem spolku na našem území bylo soužití jako diskusní klub bezvěrců, pořádající zároveň osvětové přednášky, které měly přispívat k dalšímu vzdělávání a uvědomění této části české společnosti. Volní myslitelé, jak se členové organizace sami nazývali, propagovali ve svých přednáškách nenáboženskou etiku, usilovali o zbavení vlivu katolické církve na školství a veřejný život jako takový. Další jejich aktivitou byla účast na různých manifestacích, zaměřených proti všem projevům katolického klerikalismu. První světová válka znamenala ukončení této rané fáze existence českého bezvěreckého hnutí, které bylo samozřejmě chápáno rakouskými úřady za destabilizační prvek.

Když vzniklo samostatné Československo, byla pod oficiálním názvem *Volná myšlenka československá* obnovena také české bezvěrecká organizace. Ačkoliv došlo k mnoha zásadním změnám společenských podmínek, volní myslitelé i nadále bojovali za uskutečnění svých dosud nesplněných požadavků. Tedy především odloučení církví od státu a zrovnoprávnění občanů bez vyznání s věřícími ve veškerých oblastech veřejného života (zde se především zaměřovali na školství, kde požadovali zřízení tzv. kurzů laické morálky pro děti ateistů). Zásadní zlom v Československé Volné myšlence přišel v roce 1925, když se část členstva odtrhla a připojila se k formujícímu se komunisticky orientovanému bezvěreckému hnutí. Přesuňme se nyní o několik let kupředu. Tedy přibližně doby 30. let 20. století, ve které se Josef Váchal aktivně účastnil schůzí vršovického sdružení Volné myšlenky. Jak nám předkládá PhDr. Kudláč ve své studii: „*Váchalův podíl na činnosti bezvěreckého hnutí jako celku nebyl nijak mimořádný, ale pro vršovické místní sdružení alespoň na počátku 30. let přece jen jeho osobnost jistý význam měla*“.¹³ Ve Váchalově

¹² Kudláč, K. K. Antonín, *Příběh (y) Volné myšlenky*. Praha. 2005. ISBN 80-7106-673-7. str. 10

¹³ (ed.) Fišer, Marcel, *Sborník textů ze sympozia v Klatovech*. Galerie Klatovy. 2007. ISBN 978-80-87013-07-6. str. 36

pozůstalosti nacházíme rukopisy celkem šesti přednášek, které byly buďto předneseny, anebo pravděpodobně připraveny k odpřednášení na chůzích Volné myšlenky. Jsou jimi rukopisy s názvy: „*Církev a bludaři (Historie sektářství), Kronika z doby Temna, Kramářské a lidové písně minulých věků, O grafice, speciálně o dřevorytu, Praha před revolucí 1848, Dábel a boj proti němu církví a osvícenci.*“¹⁴ Jak je již patrné z názvu výše uvedených prací. Váchal přednášel převážně témata, která byla jeho srdci blízká. Kudláč ve své studii nám předkládá ještě jeden důkaz o Váchalovu významu pro Volnou myšlenku. V rámci jedné ze svých schůzí uspořádali Volní myslitelé „přátelskou besedu“ k oslavě Váchalových padesátin. Tato schůze se konala 20. září 1934 a vznikla k ní i oslavná báseň. Kudláč nevyklučuje ani možnost, že autorem této básně byl Váchal sám.

*„Tak proved jsem Vás, nečekaje díků,
kol hrobů jednotlivých výtečníků.
Nad epitafy však než stáhnem plachty
u společné se pozastavme přátel šachty.
Je opěvati zvlášť se bojím, lidé zlatí,
z nich mnohý mohl by mi vynadati.
Tu klidně leží po čas celý
a mlčí, jak kdys mlčeli.
My zmlkнем těž, až smrt nám zabzdí...
Leč posledním nám schází, ten tam za zdí,
světu-li vyvrhelem nevěrec,
tam tomu zvláštní sestrojili klec,
už tomu asi v pravdě tak,
že byl to starý vlkodlak.
Bůh si jej vzal, když měl ho dost svět
a všem on nedoved víc vyhovět.
Rád náměty on přednášel své dusné,
nedbaje, posluchač že přitom usne
a d'ábla že mu bylo velmi líto
v sdružení propagoval inkognito,*

¹⁴ TAMTÉŽ, str. 37

*komiku snášel, mazal obrazy,
nedbaje smrti, že ho porazí.
Rým dopoví Vám, kdo ho spáchal.
Josef Váchal“¹⁵*

Kromě svých přednášek, které Váchal prezentoval na schůzích Volné myšlenky, nabízel volným myslitelům také malý pohled do své tvůrčí dílny. Na jedné z pozvánek na schůzi vršovického sdružení nacházíme zajímavou poznámku: „*Na tuto schůzi přinese př.[ítel] Váchal své umělecké dílo, na kterém po 3 roky pracoval. Kniha jest 20 kg těžká v ceně 13.000,- Kč, jest to vzácná podívaná.*“¹⁶ Šlo docela jistě o knihu *Šumava umírající a romantická*. Přes tyto všechny zajímavé důkazy však jeho zájem o Volnou myšlenku v polovině 30. let značně ochabl a poté i zcela skončil. V Kudláčově studii nacházíme přesné datum, kdy oznámil své vystoupení z Volné myšlenky a odeslal své členské známky 2. ledna 1940. Na závěr této naší kapitoly bychom se mohli odkázat na závěr Antonína Kudláče v jeho práci *Příběh (y) Volné myšlenky* (2005) : „*Na pozadí vývoje Volné myšlenky i dalších bezvěreckých spolků lze do určité míry poměrně dobře sledovat proměny náboženských postojů obyvatelstva.*“¹⁷ Tento fakt by možná poněkud paradoxně přispěl k rozbití zažitého stereotypu Čech jako „ateistické země“ a Čechů jako notorických bezbožníků, neboť se zdá, že přes zdejší zálibu v různorodých herezích a v odporu proti jakékoli ortodoxii, nebo možná právě proto je otázka víry a náboženství stabilní součástí našeho myšlení.

¹⁵ TAMTÉŽ, str. 41-42

¹⁶ TAMTÉŽ, str. 37

¹⁷ Nutno v této souvislosti přiznat, že dnes v podstatě nemáme žádný kvalitní historicko-sociologický přehled náboženského vývoje u nás, který by odpovídal úrovni současného mezinárodního výzkumu. Nedávný pokus J. Mišoviče bohužel nedopadl nejlépe, viz Mišovič, Ján, *Víra v dějinách zemí Koruny české*, Praha 2001, ISBN -8085850990

2. Vymezení prostoru obecně

Prostor můžeme kvalifikovat vedle času jako jednu ze dvou nejzákladnějších kategorií reálného světa ve vztahu k lidskému myšlení a vnímání. Druhou takovou kategorií je čas. Jeho funkci tematicky rozpracoval Michail M. Bachtin ve své práci *Čas a chronotop v románu: studie z historické poetiky*. Pokud v dnešním reálném světě hovoříme o čase, pak nejčastěji používaným slovním spojením je: „Nemám čas.“ Čas se dle Bachtina stává hmotnějším a umělecky viditelnějším; prostor se naopak, zapojuje do pohybu času, syžetu a historie. „Časové indicie se vyjevují v prostoru a prostor se zvyrazňuje a měří časem.“¹⁸ Mohli bychom ho také nazvat sociálním, kulturním a sémantickým konstruktem, abstraktním pojmem. Prostor jako abstraktní pojem rovněž vykazuje sociální a kulturní prvky, v kontextu naší práce je ovšem také pojmem sémantickým. Vnímání prostoru je velmi svébytné, pokud použijeme technického úzu, je nám zobrazován v dvourozměrné nebo třírozměrném spektru. Naším problémem však není exaktní vyjádření prostoru, v následující kapitole popíšeme zejména recepci prostoru jako pojmu zcela abstraktního. Každý člověk vnímá prostor jinak, pokud použijeme technických znalostí, je nám zobrazován v dvourozměrné, nebo třírozměrné povaze. Zaměříme se alespoň na okamžik, jak byl vnímán prostor ještě před naším letopočtem.

Nejprve se budeme snažit alespoň náznakově osvětlit historii tohoto pojmu z pohledu filosofů. Prostor byl tehdy považován za místo, do něhož spontánně vkládáme tělesa, a je charakterizován rozlehlostí. Antičtí atomisté pohlíželi na prostor jako prázdno (kenon), tedy jako ekvivalent Parmenidova nejsoucna. Parmenidés z Eleje učil o jednotě, věčnosti a neproměnnosti bytí a o identitě bytí a myšlení. Ve Filosofickém slovníku Ivana Blecha najdeme tezi, která byla stěžejní v době okolo 6. -5. století před Kristem: „*Všechny další otázky např. po prostoru, nekonečnosti nemají smysl, mnohost věcí spočívá na klamu smyslu.*“¹⁹ Aristoteles se soustředil spíše na pojem místa a na pohyby těles v něm v souvislosti s tzv. přirozeným místem každé věci. S tím souvisel i jeho negativní postoj k prázdnému prostoru (horror vacui). Radikálnímu obratu, který učinil Immanuel Kant, připravil půdu G. W. Leibniz svým relačním pojetím prostoru. Nové podněty přinesla též teorie relativity,

¹⁸ Bachtin, Michail, *Román jako dialog*, Praha, 1980, ISBN - 978-0-09-930730-3 str. 222

¹⁹ Blecha, Ivan, et al. *Filosofický slovník*, Olomouc, 2002, ISBN 80-7182-014-8, str. 102

která poprvé chápe čas a prostor jako neoddělitelné projevy existence hmoty. Filosofická reflexe teorie relativity měla v souvislosti s dalšími objevy ve fyzice a matematice koncem 70. let minulého století vliv při formulování radikálně plurativního, neuniversalizujícího diskursu postmoderní filosofie.

2.1 Prostor a literární teorie

Nyní se zaměříme na pojem *prostor* v literární historii. Zde si musíme v první řadě uvědomit, že tato problematika nemá v literární vědě tak dlouhou historii jako třeba fenomén vyprávěče a vyprávěcí situace, času, morfologie, fabule nebo bádání o dialogu a dialogičnosti. V této podkapitole se pokusíme chronologicky představit některé z nejvýznamnějších literárních vědců a filosofů, kteří se tematikou prostoru zabývali z pohledu literární teorie. Pojem filosof využíváme z jednoho zásadního důvodu. Ruský vědec Michail Michajlovič Bachtin, který se touto problematikou zabýval, jako první se cítil být spíše filosofem nežli literárním teoretikem. Dalším vědcem, který bude procházet našimi analýzami je polský teoretik a literární historik Janusz Slawiński, který publikoval svoji studii o prostoru v knize *Od poetiky k diskursu: Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století*. Další cenný příspěvek k naší problematice přidal Jurij M. Lotman. Jeho práce *Štruktúra uměleckého textu* nám předkládá několik zajímavých úvah k pojetí prostoru v literatuře. Jednou z prvních teoretických prací, která se snažila prozkoumat kategorii prostoru v krásném písemnictví, byla práce ruského teoretika M. M. Bachtina „Čas a chronotop v románu“ (1937-1938). Bachtin přináší do literární vědy nový pojem chronotop (českým ekvivalentem je „časoprostor“) a definuje jej jako „*souvztah osvojených časových a prostorových relací*.“²⁰ Tento termín se běžně užívá v matematické přírodovědě a byl zaveden a zdůvodněn v Einsteinově teorii relativity. Pro nás jako literární vědce není však důležitý speciální smysl chronotopu v teorii relativity, sem – do literární vědy – ho přeneseme takřka jako metaforu (takřka, ale ne docela); pro nás je podstatné, že chronotop vyjadřuje srostitost prostoru a času (čas je jako čtvrtá prostorová dimenze). Pod chronotopem rozumíme formálně-obsahovou literární kategorii (ponecháme zde stranou chronotop v jiných sférách kultury).²¹ Pojem časoprostor rovněž neizoluje, ale vztahuje jej k postavám, motivům, žánru a syžetu. Jeho pojetí prostoru

²⁰ Bachtin, Michail, *Román jako dialog*, Praha, 1980, str. 222.

²¹ Bachtin v léto roku 1925 vyslechl přednášku A. A. Uchtomského o chronotopu v biologii; přednáška se dotkala i estetických problémů.

je tedy dynamické skoro až strukturní (uvádí do vztahů různé vrstvy literárního díla). V celé své studii Bachtin sleduje proměny chronotopů a pokouší se o jejich typologii v románu. Co je však nesmírně důležité, jak nám potvrzuje Daniela Hodrová – „*Bachtinův chronotop je kategorií historickou, Bachtin nám téma zpravidla předvádí v jeho vývoji, proměnách.*“²² Celá studie se opírá o konkrétní materiál evropského románu od antiky až po díla 19. století. Ve výstavbě Bachtinovy práce nacházíme kapitolu, která bude zásadní pro naši budoucí interpretaci Váchalova *Malíře na frontě* a tou je kapitola s názvem *Antická biografie a autobiografie*. Nedílnou součástí takto zvoleného výzkumu času a prostoru jsou témata či topoi typu setkání-rozchod, nepoznání-rozpoznání, cesta, práh atd. Jsme svědky toho, že rozpětí těchto témat-topoi sahá od prvků syžetových, připomínající proppovské „funkce“ (setkání-rozchod, cesta), k podobám prostoru a jednotlivým místům (práh); ke konkrétním chronotopům se pak přiřazují charakteristické postavy, jež je možné vnímat jako určité druhy témat či topoi (pikaro, blázen, dobrodruh, prostřáček aj.).

Další z literárních teoretiků, který se zabýval problematikou prostoru v literární vědě, byl v 70 let 20. století Janusz Slawiński. Jeho studie *Prostor v literatuře: Základní rozdělení a úvodní samozřejmosti* v knize *Od poetiky k diskursu* nám nastiňuje jedno z nejzákladnějších rozdělení prostoru. V jeho výzkumu můžeme nalézt mimo jiné i metody strukturalismu. Slawiński nám předkládá tezi: „*Prostor je objektem analýzy do té míry, do jaké byl v díle rozpracován, uveden v život a funkci, a ne jako téma teoretických divagací autora, vypravěče nebo postavy.*“²³ Ustanovení zobrazeného prostoru probíhá ve třech rovinách morfologických jednotek díla. Hovoříme tedy o těch současných výstavbových procesech, které jsou ve své podstatě manifestacemi jednoho sémantického procesu. Slawiński nám předkládá tři základní roviny prostoru. Máme tím na mysli tyto:

1. rovinu popisu
2. rovinu scénérie
3. rovinu přidatných (naddaných) významů.²⁴

Těmito třemi typy rovin se budeme podrobněji zabývat v dalších podkapitolách.

²² Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 11

²³ Slawiński, Janusz, „*Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*“, in: Trávníček Jiří (ed): *Od poetiky k diskursu*, Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století, Brno: host, 2002, ISBN 20-7294-072-4, str. 123

²⁴ TAMTÉŽ, str. 123

2.1.1 Popis

Základní teze této roviny zní: zobrazený prostor může být vyloučen z komunikátu pouze v takové míře, v jaké v něm byly projektovány významy vět určitého typu. Máme tím na mysli věty popisné. Nehodláme tvrdit, že prostor je vytvářen pouze pomocí deskriptivních prostředků, protože takovou myšlenku je velmi snadné vyvrátit. Jedná se nám spíše o to, že popis se musí vždy nacházet na počátku narůstání daného prostorového cestu – zjednodušeně řečeno jako jeho „spouštěč“. Až posléze může být rozšiřován nejen popisnými prostředky (i když v každé fázi je systematizující role popisu prvoplánová), ale rovněž jinými způsoby. Teze, kterou jsme uvedli na začátek této podkapitoly, vůbec neohromuje svoji samozřejmostí. Kdokoliv by ji mohl snadno zpochybnit: skutečně se pocit prostorovosti zobrazeného světa rodí u čtenáře teprve tehdy, když se setkává s vhodnou větou popisnou? Není tomu spíše tak, že jakákoliv slovní informace o postavách, činnostech, věcech nebo událostech nutně implikuje prostor, v němž se něco odehrává nebo někdo pobývá? Uveďme si tyto námitky na příkladu. *Když čteme ve vypravěčském díle: „A oni šli a šli...“, nebo na prvním řádku básnického textu: „Pomalů se scházejí – skoro slézají, řekl bys“*,²⁵ na obou těchto exemplářích vidíme, že máme co do činění s nějakými implikovanými prostory, v nichž probíhá pohyb. A přitom se ještě neobjevil žádný popis. Tato námitka nám znamenitě, i když negativně přesně vymezuje hlavní poslání teze, kterou jsme uvedli na začátku. Prostor pokud si má zasloužit svůj název, tak nemůže být prostorem „nezvaným“, výlučně implikovaným, odkázaným pouze na volnost čtenáře. Musí být naopak „zvaným“ a určitým způsobem daným. Bez relativizací tohoto typu vůči méně nebo více konkrétním otázkám po místu a vztahům mezi místy by zobrazený prostor zůstal (jako sémantický jev) ve sféře nebytí. Zde narážíme na fakt, že do této chvíle se nestal zřetelným problémem pro subjekt sdělení. A že se jim stane, o tom svědčí teprve účast v proudu řeči – tzv. lokalizujícím popisu. *„Na úrovni první jsou uchopeny přímé a nepřímé způsoby reprezentace prostoru (jak vidíme, Slawiński není velkým zastáncem implikovaného prostoru), na úrovni druhé se vysvětluje zapojení prostoru do systému funkcí fikčního světa, jimiž jsou události a akce postav; prostor se pak stává součástí budování vlastního celku; obvykle je funkce prostoru*

²⁵ Slawiński, Janusz, „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“, in: Trávníček Jiří (ed): *Od poetiky k diskursu, Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století*, Brno: host, 2002, ISBN 20-7294-072-4, str. 125

v podřízené pozici oproti ostatním.“²⁶ Slawiński si v této části své práce pokládá zásadní otázku: „*Od jaké úrovně může začít proces generování zobrazeného prostoru?*“²⁷ Z jeho otázky vyplývá potřeba stanovení minimálních podmínek vzniku a definice souboru konstitutivních elementů daného jevu, plynoucí ze strukturalistického konceptu připodobňujícího výstavbu. Naivitu výstavbě výpovědi (minimální narativ je pak modelován na bázi syntaktické struktury věty).

2.1.2 Scénérie

Pod pojmem scénérie by si asi leckdo mohl představit jeviště v divadle. Tyto dva pojmy od sebe nemají příliš daleko, pokud je vztáhneme na literární dílo. V této podkapitole se pokusíme nastínit zásadní rozdíly. Slawiński nám ve své studii předkládá svůj pohled na tuto problematiku. Specifikuje scénérii jako velký (malý) „dílek“ prostoru, který se nám zhmotňuje prostřednictvím vět textu. A v tomto textu si v každém případě uvědomujeme rozsáhlost, která není chápána jako autonomní systém, ale je okolím pro jevy jiného systému: událostí, osob, prožitků.²⁸ Každá i sebe menší částička prostoru, objevující se v poli zobrazení, je zabarvena nádechem výrazně zacílené služebnosti. „*Proto je možné o zobrazeném prostoru důsledně hovořit jako o scénérii.*“²⁹ Objevování této scénérie s sebou vždy přináší ze stavby dekorací. Ty však nejsou důležité samy o sobě, ale výhradně kvůli tomu, co se v nich právě odehrává. Pokud se zabýváme scénérií, máme co do činění s už vyprodukovanými významovými celky, které jsou zdánlivě nezávislé na generujícím mechanismu. V této situaci se podřizují činnosti, která se odehrává jen na úrovni slov a vět literárního textu. Zde si musíme uvědomit základní myšlenku, že hovoříme o jejich podřízenosti řadě různých systémů, jen při výstavbě zobrazené skutečnosti díla spolupracují. Úplná scénérie je jednou z velkých sémantických figur díla.³⁰ Slawiński však spatřuje problém v tom, že tato figura nemůže být oddělena do takové míry, do jaké jsou vyděleny jiné morfologické jednotky stejného řádu, například: postava, dějový motiv, vypravěč nebo

²⁶ Jedličková, Alice, *Zkušenost prostoru: Vyprávění a vizuální paralely*, Praha:Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1829-8, str. 69

²⁷ Slawiński, Janusz, „*Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti*“, in: Trávníček Jiří (ed): *Od poetiky k diskursu, Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století*, Brno: host, 2002, ISBN 20-7294-072-4, str. 125

²⁸ TAMTÉŽ, str 126

²⁹ TAMTÉŽ, str. 126

³⁰ Zde se Slawiński odvolává k pojmu, který sám zavedl v článku „*Semantyka wypowiedzi narracyjnej*“, in: *Dzielo-jezyk-tradycja*, Warszawa 1974.

lyrický subjekt. Analýza scénérie má vždy aspektový charter: je prováděna vzhledem k roli, kterou prostorové kategorie hrají při konstituování celku jiného druhu. Tyto kategorie vidí ve třech variantách scénérie:

1. vyznačuje (tedy rozděluje, klasifikuje) oblast, v níž se rozprostírá síť postav;
2. je souborem umístění – dějových událostí, scén a situací, kterých se postavy účastní;
3. vystupuje jako předmětový ukazatel určité komunikační strategie existující v rámci díla.

První z perspektiv je prvkem paradigmatického uspořádání zobrazení světa. Zastupuje tedy matici možných opozic a interakcí – mezi postavami, skupinami postav, nebo prostředím. Jako příklad bychom mohli uvést: lidé odtud – lidé odtamtud, vlast – cizina, zdejší – cizinec, vesnice – město, kotel – hospoda, atd. Rozmístování postav v síti je určováno řadou různých faktorů. Jsou jimi: charakteristické vlastnosti, společenské postavení, ambice. Role prostorových kategorií se přiřazuje podle repertoáru určitých míst, v jakých se může objevit – ve srovnání s repertoárem míst jiných postav.

Scénérie, která odpovídá druhé z výše uvedených perspektiv, je jednou ze součástí časového procesu zobrazeného světa. Tato její vlastnost je poměrně dlouho známa a byla mnohokrát popisována v termínech poetiky. Uveďme zde alespoň několik příkladů pro připomenutí. Prostor zde zaujímá místo ukazatele dějového motivu (například role motivu cesty v dobrodružném románu nebo zeměpisných oblastí v cestovatelských románech). Popřípadě postava překračující hranice rozdělovací prostorové oblasti (například své od cizích nebo reálných od běžných od nevšedních). Zde přichází v potaz podmínka dějové události; prostorová výstavba události: prostor přejímá roli pozadí, roli partnera, nebo ekvivalentu (například pocitu); druhy vztahů mezi jednotkami scénérie a variantami činnosti postavy (funkcemi – v proppovském smyslu); význam prostorových zobrazení pro různé fáze průběhu děje (v expozici, peripetii, kulminačním bodu, epizodách atd.); prostor jako antidějová síla v díle (jeho rozrůstání na úkor akce).³¹

³¹ Tento seznam srovnání M. Bachtin, „Czas i przestrzeń w powieści“ (přeložil J. Faryno), *Pamiętnik Literacki* 1974

V posledním případě zaujímá scénérie zobrazovaného světa systém, které bychom mohli přirovnat svou organizací k textové komunikační situaci. Zde můžeme tvrdit, že není pochyb o tom, že vlastnosti zobrazovaného prostoru v dílech, jako je přetržitost nebo eliptičnost, systematicčnost nebo chaotičnost míst a reálií, mohou být vysvětlovány především v kontextu dorozumívacích strategií s příjemcem, kterou přijal literární subjekt. Prostor, který je pojímán elipticky (termín Bartoszyńského), tj. takovým způsobem, že jdou detailně zobrazena jen místa privilegovaná a, zatímco jejich vztahy jsou vynechány z pole zobrazení. Tento způsob pak alepuje na rekonstrukční operace příjemce, který musí na vlastní riziko vymyslet hypotézu jeho průběhu a pokusit se o přetvoření spojitého systému. Na opačné straně je však prosto rovnoměrně zaplněný, zbavený patrných nedostatků předpokládá čtenáře s odpovídající omezenou interpretační samostatností. Scénérie, v níž jsou místa, krajiny, interiéry výrazně systematizovány, se dožadují domluvy spojující obě komunikační strany – takové se týkají klasifikace a hierarchie důležitosti zobrazených jevů. Některé scénérie mohou vyvolávat pocit chaosu a ty se pak jakoby zpronevřují dohodám tohoto typu. Těmto můžeme vyloučit vzorný řád a připouštíme možnost různého prostorového upořádání. Ale například scénérie postavené na způsob „labyrintu“ by byla určitým druhem záhady. Určitou výzvou k objevení jednoho správného uspořádání.

2.1.3 Přidatné (naddané) významy

Slawiński nám v této části své práce předkládá rovinu, jejíž vztah ke scénérii je z jistého úhlu analogický ke vztahu, jež scénérii spojuje s popisem. Tento prostor je ve vztahu k popisu určitým mluveným jevem, je vybaven schopností produkovat dané významy. Je tedy systémem, který je jistým způsobem mluvícím. Zde mohou události, postavy nebo vypravěč ve stejné míře vystupovat v roli substrátu pro rozličná určení povahy symbolu, alegorie nebo tzv. Velké metafory. Slawiński zde staví tento prosto jako ekvivalent emočních vztahů, opozici realistických a fantastických prostorů. Nacházíme zde interiéry bytu, které nám vypovídají o společenském postavení hrdiny. Idylická krajina je zde postavena v opozici proti rušnému a chaotickému velkoměstu. Tuto Slawińského tezi později využijeme pro naši vlastní interpretaci Váchalova díla *Šumava umírající a romantická*. Cestování je zde pojímáno jako figura duchovního zdokonalení – ve všech těchto případech máme co dočinění s konotacemi, které mohou být rozpohybovány do té, do jaké v díle existuje zřejmá a programová systematizace zobrazení atributů a součástí prostorů a s nimi spojené

axiologie.³² Je ovšem jasné, že ony dané významy, které mají zpravidla více či méně standardní charakter, nás nutí opustit vnitřní svět díla a směřovat k významovým systémům literární

a kulturní tradice, které je opodstatňují. V samotné výstavbě scénérie otevírá šance pro objevování jakýchkoliv dodatečných konotací a tím stále zůstáváme ještě v rámci morfologie díla.

Slawińského studii o prostu, bez ohledu na její stáří, jsme věnovali dostatečný rozsah hlavně z toho důvodu, že je stále zdrojem velmi zajímavých námětů k zamyšlení nad sledovaným tématem. Z této práce mimo jiné také vycházejí mnohé odborné texty, kterými se budeme ještě v naší práci dále zabývat. Jako příklad bychom mohli uvést *Poetiku míst* od Daniely Hodrové, nebo *Zkušenost prostoru: Vyprávění a vizuální paralely* od Alice Jedličkové. Dříve než tak učiníme, dáme prostor dalšímu teoretikovi, jež systematicky prostor či prostorovost v literárních textech studoval. Je jím estonský strukturalista a sémiotik Jurij M. Lotman.

2.2 Jurij M. Lotman

V této podkapitole se pokusíme představit dalšího z literárních teoretiků, který se za svůj život věnoval studiu prostoru v literatuře. Ve své knize *Struktura uměleckého textu* (1970) věnuje prostoru jednu zvláštní kapitolu „Problém uměleckého prostoru“. V dalších třech kapitolách: „Problém syžetu“, „Pojem postavy“ a „Hledisko textu“ nacházíme zajímavé úvahy. Prostor nám Lotman předkládá jako „soubor různorodých objektů (jevů, stavů, funkcí, figur, proměnných veličin atd.), mezi takovými jsou vztahy podobné obvyklým prostorovým vztahům (nepřetržitost, vzdálenost atd.) přitom, když zkoumáme daný souhrn objektů jako prostorů, abstrahujeme od všech vlastní těchto objektů, kromě těch, které jsou podmíněné pozorovanými prostorovými - podobnými vztahy.“³³ Z této teze vyplývá možnost prostorového modelování pojmů, které samy o sobě postrádají prostorový charakter. Takovouto vlastnost prostorového modelování využívají hodně fyzici a matematici. Pojmy

³² Slawiński, Janusz, „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“, in: Trávníček Jiří (ed): *Od poetiky k diskursu, Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století*, Brno: host, 2002, ISBN 20-7294-072-4, str. 129

³³ Lotman, Jurij M. *Struktura uměleckého textu*, Bratislava, 1990, ISBN 80-222-0188-X, str. 250, A.D. Alexandrov, Abstraktní prostředí

„barevného“ či „fázového prostoru“ tvoří základ prostorových modelů často využívaných v optice, nebo elektrotechnice. Tato vlastnost prostorových modelů je podstatná také v umění. Na úrovni literární můžeme za ideologický model právě jazyk prostorových vztahů, který je jedním ze základních prostředků pro chápání skutečnosti. Pojmy „vysoký – nízký“, „blízký – vzdálený“, „otevřený – zavřený“, jsou materiálem na vybudování kulturních modelů bez prostorového obsahu a nabývají významu: „hodnotný – nehodnotný“, „přístupný – nepřístupný“, „smrtný – nesmrtelný“, atd. Nejvšeobecnější sociální, náboženské, politické, etické modely světa, pomocí kterých člověk v různých etapách svých duchovních dějin chápe okolní svět, mají pevné prostorové charakteristicky výraz v podobě protikladů. Zde nám Lotman předkládá, že jazyk prostorových vztahů má čistě bipolární charakter. Jako příklad bychom mohli uvést: „nebe – zem“, nebo „zem – podzemní (tajemné) království“. Na těchto příkladech vidíme, že rozděluje prostor v literárním díle na dvě části, mezi nimiž vidí neprostupnou hranici. Zde nám předkládá zásadní věc, že prostorová modulace setrvává i v pozadí definice syžetu, typologie postav a textů. Syžet literárního díla propojuje s událostí, kterou může být jenom překonání hranice. Rozděluje nám texty na nesyžetové (statické postavy se pohybují v uzavřeném světě) a syžetové (dynamické postavy zdolávají hranice – zdolání je událostí – a setkávají se s Jinakostí), přičemž syžetový literární text je až druhořadý. Lotman nám zde nejprve představil abstraktní schéma prostoru, které dle jeho názoru stojí v základech každého literárního díla (a kultury). Prostorový model vidí jako pouhý organizující prvek, „*okolo kterého se utváří i jeho neprostorová charakteristika.*“³⁴ Právě tato schematičnost umožňuje Lotmanovi pružně pracovat s pojetím prostoru a usouvztažňovat pomocí prostorové organizace různé světy a modely. Pro konkrétní příklad nám předkládá poezii ruského básníka Nikolaje A. Zábolockého (1903-1958), ve které nachází na ose „vršek-spodek“ další skupiny. Pro Lotmana představuje VRŠEK vždy synonymum pro „dálku“ a naopak SPODEK je synonymem pro „blízko“.

Zde se nám však vystává otázka, zdali je prostor v literárním díle stále nutně bipolární? Neměli bychom se spíše zamyslet a hovořit o historicky podmíněném bipolárním typu kultury a prostoru literárního díla? Za tajemstvím prostorových vztahů je ve skutečnosti uryt problém identity. Identita zde představuje kulturu, nebo určitý prostor a definující se vůči jinému. Na pozadí těchto prostorových vztahů je ukryto „zde-tam“, „blízko-daleko“. Takto nám předkládá, že v každém literárním díle jsou tyto bipolární prostorové kategorie skutečně

³⁴ Lotman, Jurij M. *Struktura uměleckého textu*, Bratislava, 1990, ISBN 80-222-0188-X, str. 253

základem výstavby prostoru. To ovšem neznamená, že i samostatný prostor má bipolárních charakter. Takovéto rozčlenění prostoru na pouhé dvě oblasti je typické pro nejstarší příběhy např. příběhy mýtů a pohádky, které se opírají o mytologické rozvržení prostoru. Avšak v moderní a zvláště potom v postmoderní literatuře jsme svědky převážně vícevrstvé struktury prostoru. Postava se může například pohybovat v jednom městě. Přesto zde prochází specifickými místy a každé toto místo má nějakou rozdílnou funkci. Základní Lotmanovy koncepce, které netolerují rozčlenění prostoru na více než dvě části, je nehistorický a omezený na kultury určitého historického etapy. „*Taková je podstat mýtu o kosmu v masové většině kultuře konce 20. století. Všechny tyto případy zapadají do dlouhé historie „naruby obrácených světů“, jako ji vytvořila konkrétní civilizace.*“³⁵ U tohoto momentu můžeme uvést konkrétní příklad v evropské křesťanské kultuře. Protože ta se po dosti dlouho dobu ohraničovala vůči jinému a ostatní kultury ji splývaly do jednoho proudu (křesťan x pohan). V této fázi vývoje evropské kultury byl prostor doopravdy vymodelován jako bipolární. Tuto Lotmanovu myšlenku využijeme při naší vlastní interpretaci Váchalova díla *Šumava umírající a romantická*. My se však domníváme, že pro moderní literaturu a současnou kulturu je typická spíše koncepce multikulturní. Lotman nám zde potom poté představuje dalších několik protikladů, které se vyskytují ve světě literárních děl: „tma“, „noc“ proti „světlu“, „dni“, „ticho“ proti „hluku“ atd. Uvádíme tuto studii hlavně z toho důvodu, že byla jedním z prvních prací o prostoru v literární vědě vůbec. A za druhé, že z ní vycházejí další odborné studie, které budeme v naší práci využívat. Jako příklad bychom mohli opět uvést Danielu Hodrovou a její soubornou práci *Poetika míst*.

³⁵ Lotman JUrij M. *Text a Kultúra*, Bratislava, Archa, 1994, ISBN 80-7115-066-5, str. 17

3. Zobrazení prostoru v dílech Josefa Váchala

V této kapitole se pokusíme uplatnit dosud nabyté znalosti o prostoru, ale částečně i času. Využijeme zde tezí, které jsme v předchozích kapitolách popsali. Využijeme zde jak teorie Slawińského, tak Bachtina, ale také Lotmana a dalších teoretiků, kteří se touto problematikou zabývali mnohem dříve než my. Díla, která jsme vybrali pro jejich detailnější zkoumání, jsou následující: *Krvavý román* (1924), *Malíř na frontě* (1929) a *Šumava umírající a romantická* (1931). Vybrané knihy jsme se rozhodli interpretovat chronologicky.

3.1 Krvavý román: „Studie kulturně a literárně historická“ – historie vydání

První, co bychom chtěli v této kapitole vyzdvihnout, je historie vydávání této knihy. Poprvé se kniha *Krvavý román* dostává ke čtenářům díky vydání samotným autorem roku 1924 „v podobě kuriózního exempláře určeného ani ne dvě desítkám příznivcům.“³⁶ Těchto původních knih vysázel Josef Váchal pouze 17. Zde nám autor doslovu knihy uvádí příznačnou tezi: „*Krvavý román splňuje kritérium obvyklé váchalovské „fantasmagorie“, knihy jako komplexního díla pokud možno malého nákladu (původně 17 číslovaných výtisků) a vysázet přímo, bez rukopisu, tedy s neméně obvyklými, bezděčnými i úmyslnými důsledky (pravopisné chyby, špatně rozdělená slova aj.). Krvavý román však zároveň splňuje představu normálního knižního artefaktu, zvláště v podobě, jakou mají obě novodobá vydání.*“³⁷

Díky spolupráci nakladatelství Kruh a Odeon vyšlo druhé vydání až v roce 1970, avšak kvůli tehdejší cenzuře se k ní dostalo jen velmi málo zájemců. Jak nám uvádí autor doslovu Julius Hůlek: „*Druhé vydání mělo uspokojit mnohem větší okruh zájemců. Slibný nástup váchalovské renesance na širším základě byl potom zbrzděn a v lecčem i zmařen právě nastupujícím obdobím normalizace, konsolidace a všeobecné, tudíž i kulturní stagnace. Zájem o Váchala však nevymizel.*“³⁸ Právě proto byla kniha s názvem *Krvavý román* o dvacet let později vydána v nákladu 40 000 kusů s předpokladem velké a spravedlivé

³⁶ Hůlek, Julius, Doslov ke knize. *Váchal, J. Krvavý román*. Praha: Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 307

³⁷ TAMTÉŽ, str. 314

³⁸ TAMTÉŽ, str. 307

odezvy. Vydalo ji nakladatelství Paseka Ladislava Horáčka a zasloužilo se tak o větší pozornost tehdejší společnosti o tomto umělci. Váchalův Krvavý román se po svém třetím vydání dočkal i svého filmového zpracování, roku 1993 natočil stejnojmenný film režisér a kameraman Jaroslav Brabec. Do hlavní role byl obsazen Ondřej Pavelka, který ve filmu ztvárnil trojici autobiografických postav – Mistr z Vršovic, malíř Fragonard a především pokoutní redaktor Paseka. Na filmové zpracování Krvavého románu se ještě zaměříme důkladněji v jedné z dalších podkapitol naší práce.

V doslovu knihy se dále dovídáme, že první vydání bylo evokací žánru tzv. *krvavého románu* a počátkem jeho nové tradice. Druhé vydání mělo za následek evokaci samotného Váchalova Krvavého románu. Odtud vzešel požadavek na zveřejnění Váchalovy knižní a slovesné tvorby, v mnohém přece tak blízké novodobým samizdatům.

3.1.1 Inspirační zdroje a žánrové zasazení Váchalova Krvavého románu

Josef Váchal se poprvé setkává s žánrem tzv. *krvavého románu* mezi léty 1910 a 1915, kdy je jejich nadšeným čtenářem. Pokud bychom chtěli správně pochopit předpoklady, které ho vedly k vytvoření tohoto díla, museli bychom pečlivěji prostudovat autorovo mládí. To však nám rozsah této práce ani její zaměření neumožňuje. My se spokojíme s tím, že impuls nacházíme v niterném prožití a aplikací poetiky kramářské písně, která jako útvar žánrově spřízněný byla pro mladého umělce rozhodující. Zde nacházíme další Váchalův inspirační zdroj – „lidový krvák“ primární či přeložený – lez považovat za českého příbuzného tzv. černého románu, jednoho z pramenů surrealismu. K surrealismu by mohl také odkazovat syntax vyjadřovacích prostředků. V rovině tematické jde pak hlavně o propojování navzájem značně rozrůzněných fabulí. Stejnému principu v rovině jazykové vypomáhá významově uvolněná stavba barokně koncipované věty. K tomu se přiřazuje maximální uplatnění asociativního způsobu myšlení, jehož formálním důsledkem je bezpočet rozmanitých stylistických figur a jejich smíšenin. Obsahová abstraktnost souvisejících celků je častým zdrojem Váchalovy komiky, jdoucím někdy až k hranicím dadaistické absurdity. Využitím těchto „surrealistických“ momentů ve stavbě literárního díla vytváří Váchal paralely k avantgardním snahám českého poetismu dvacátých let, i když v úmyslném osamocení a antagonismu, a tím i bez náležité společenské odezvy. Jestliže se pokusil Váchal právě takto narušit tradiční románovou strukturu a provést konvenční žánr adekvátním vyjadřovacím prostředkem navýsost osobitého prožití své doby, pak o důvodnosti tohoto experimentu a jeho

významném postavení v kontextu moderního českého umění nemůžeme spekulovat. Proto je pro nás Váchalův Krvavý román dílo bytostně české a zároveň světové, i když ve své podstatě nepřevoditelné.

Vybaven těmito znalostmi lidové slovesnosti se pak dokázal snadno zbavit zaběhlého klišé literární pokleslosti, anebo tzv. brakové literatury. Aby mohl spojit žánr dobrodružného románu s nezbytnou dávkou naturalistického zabarvení, provázený bezděčně groteskní naivitou, s náležitě pestrým, zábavným, napínavým a rozprostřeným dějem se pro Váchala stal trvalým a určujícím inspiračním zdrojem.

Nežli přistoupíme k samotné interpretaci prostoru v Krvavém románu, zaměříme se na kompoziční skladbu celého tohoto díla. Na prvních 60 stranách je nám předkládána „odborná studie“ o historii a vývoje tzv. krváků v Evropě. „*Obě části knihy – přes vzájemnou formální a žánrovou rozrůzněnost – tvoří dohromady organický celek (na způsob předmluv, které si psal Edgar Allan Poe).*“³⁹ Jejich sjednocením v rovině jazykové je upevněn základní významový moment, který mají společný: obě části jsou svoji metodou parodiemi útvarů-žánrů, které znázorňují. Váchal se tímto přístupem snaží zde poukázat na to, jak krvavé romány postupem času ztrácí na významu a jsou ponižovány do pozice méněcenné literatury, nebo přesněji řečeno tzv. braku. Na dalších stranách nacházíme, jak autor sám nazývá svoji knihu „*Pokus o typ ideálního krvavého románu*“⁴⁰. Tento tzv. román je dále kompozičně rozdělen na dvě části knihy s tím, že první část knihy se skládá z 28 krátkých kapitol. Druhý díl knihy, který je poznání kratší, se skládá se pouze z 13 kapitol. Právě kompozice Krvavého románu nám bude v další podkapitole nápomocna v našich interpretacích prostoru. Váchal nám ve výše uvedených kapitolách předkládá několik příběhů, které se odehrávají na velmi rozdílných místech. Přesto, že autor čtenáře provází různými kouty světa (např. Barcelona, Amsterdam, Honolulu, Berlín atd.). My však ze závěrečného rozboru díla víme, že veškerá hlavní města jsou metaforou Prahy, do které se takřka celý děj díla pomalu, ale jistě ubírá. Autor doslovu nám konkrétně uvádí: „*V procesu odvíjejícího se syžetu paralelně rostě míra konkretizace – stěžejní část děje se z dob minulých postupně dostává do tehdejší současnosti a do českého, zejména pražského prostředí.*“⁴¹ Čtenář je postupně svědkem konkrétních událostí, které se skutečně staly, seznamuje se s konkrétními osobnostmi, které opravdu žily a jejichž jména jsou někdy zachována, jindy naopak morfologicky ironizována. Tematika je u

³⁹ Hůlek, Julius, Doslov ke knize. *Váchal, J. Krvavý román*. Praha: Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 315

⁴⁰ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 64

⁴¹ Hůlek, Julius, Doslov ke knize. *Váchal, J. Krvavý román*. Praha: Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 315

Váchala podřízena ironii ve všudypřítomném zašifrovaném sdělení. Autor v celém svém díle nešetří nic a nikoho, tedy ani sám sebe.

3.1.2 Poetika prostoru ve Váchalově Krvavém románu

V této kapitole bychom rádi samostatně interpretovali některé z vybraných prostorů, které se objevují ve výše zmiňovaném díle. V celé knize se objevuje celé spektrum různorodých prostorů, které v obecné rovině společně nemají žádné souvislosti. Váchal nám překládá pro naši práci přínosná místa, např. temnou komnatu, sklepní místnosti, palác, nevěstinec, nebo hospodu. Některá místa, která jsme nyní uvedli, bychom chtěli podrobit vlastní interpretaci za pomoci odborných znalostí. Některá z těchto míst nám ve své souborné práci *Poetika míst* (1997) představila česká literární teoretička Daniela Hodrová (1946) s dalšími kolegy. V této publikaci jsou nám představována konkrétní místa literatury 19. a 20. století (hrad, chaloupka, hospoda, škola a prostor výchovy, vězení, chrám a prostor víry, továrna, věž, pokoj). My však využijeme k důkladnější interpretaci ještě práci Alice Jedličkové *Zkušenost prostoru, Vyprávění a vizuální paralely* (2010). Záměrně jsme zvolili tyto publikace, protože na sebe vzájemně navazují.

3.1.3 Hospoda a její zobrazení v Krvavém románu

Již v první kapitole Poetiky míst nám Hodrová předkládá velmi zásadní pojem a tím je „literární předurčenost díla.“⁴² Zde se zamýšlíme nad problémem, že v literatuře fungují archetypální místa, která jsou spojena s mimoliterární zkušeností – zkušeností lidského rodu. Určitá místa evokují u čtenáře, i když třeba nechtěně nebo nevědomky určité zakotvené představy. My nyní této myšlenky využijeme a zaměříme se na archetyp hospod z pohledu českého kontextu, stejně tak jej aplikujeme na Váchalův román. Tématu hospod věnuje Vladimír Macura (1945) jednu kapitolu právě v Poetice míst s názvem Kontexty české hospody. Mezi velmi oblíbené historiky 19. století v Čechách patřil *katastrofický příběh o stropu*. Jednalo se o výrok, který padl v hostinci U bílého lva, kde scházela se společnost vlastenecká, především pak literární: „*Kdyby ten strop zde na nás spadl, je po českém národě!*“⁴³ Osud českého národa, „posvátná“ otázka jeho bytí či nebytí, je tu připojena

⁴² Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 15

⁴³ Neruda Jan, Pokorný Rudolf, *Podobizny III*, Spisy 31 (ed. M. Novotný), SNKLHU, Praha 1954, str. 238.

k prostoru tak dokonale světskému, jakým je hospoda. Autor studie zde rozvádí myšlenku, kterou budeme moci aplikovat na Váchalův Krvavý román. Podstatné je, že za dob Národního obrození se většina české kulturní společnosti scházela v různých pražských hospodách. Hospodské prostory sloužily jak pro vedení různých politicko–kulturních debat, tak pro vlastenecké agitace. Hlavním důvodem, proč právě hospody, je fakt, že zde se mohlo hovořit česky. A právě také zde se mohla česká inteligence setkávat s obyčejnými českými občany a přesvědčovat je o tom, že český jazyk nikdy nezanikne. Postoje k hospodě a k pivu totiž zůstávají zároveň nejednoznačné. Hovoří se o nich na jedné straně s nadšením, i když žertovným, na druhé straně však zůstává povědomí, jak tento „přízemní“ prostor prozrazuje mimovolně malost a nerozvinutost české společnosti, pokud „jinou veřejnost“ prakticky nemá. Macura nám na konci studie předkládá také nejasný pohled: *„Jako by se i v tomto rozkolísání variant jediného syžetu prosazovalo nejednoznačné stanovisko české elity ke své hospodě: byla si vědoma toho, že hospoda po dlouho dobu fungovala jako prakticky jediné místo českého veřejného života, ale současně jako by se styděla za to, že v české kultuře zaujímá hospoda tak důležité postavení.“*⁴⁴ Na jedné straně vlastenectví a na straně druhé stud. My se v této fázi zaměříme na pojetí hospody ve Váchalově díle. V Krvavém románu nám autor představuje hospodu s názvem *„krčma u podebranyho námořníka“*⁴⁵. Zde dle jeho slov se jen „vybraná“ společnost nacházela: *„ V této vrahodebři se jen vyvrhelové lidští scházeli a proto se jí policie zvláštní pozornost věnovala.“*⁴⁶ My se však zaměříme na jednu z postav, která se zde nalézá a to jest tzv. Mistr. Tato postava je pro nás zásadním tím, že spojuje prostor této krčmy s kavárnou Germanie, kde se schází psychonómická společnost. V těchto prostorách jsou nám předkládány spiritistické seance, alkoholové orgie atd. Zde nacházíme paralely se studií, kterou jsme rozvedli na začátku této podkapitoly. Veškeré situace v těchto obou prostorách jsou záměrně ironizovány. Jak nám dokládá doslov díla: *„Alkoholovými orgiemi při schůzích psychonómické společnosti spjaté s postavou dr. Římsy je ironizováno nejen jedno z tehdejších skutečně existujících duchovědných sdružení, ale i protialkoholní boj a jeden z jeho tehdejších koryfejí, známý pražský lékař, psychoanalytik a okultista dr. Jan Šimsa.“*⁴⁷ Ve Váchalově podání je archetyp hospod podroben ironii a komičnu, aby zdůraznil svůj názor na „moderní“ umění, katolicismus

⁴⁴ Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 70

⁴⁵ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 80

⁴⁶ TAMTÉŽ str. 80

⁴⁷ Hůlek, Julius, Doslov ke knize. *Váchal, J. Krvavý román*. Praha: Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 315

a plané komunistické ideály. Prostory hospod zde také slouží jako autorova reflexe tehdejší doby a společnosti. Jak je již patrné z některých pasáží románu:

„My již Pasekovo stanovisko vůči národu a lidem známe i nepodivíme se nikterak rozhodnutí toho paličáka, psáti správnou a ryzí češtinou teprve tehdy, až bude jeho práce v národě více populární, neboť při malém počtu odběratel jeho edice se ta práce a úzkostlivá péče o ryzost jazyka nevyplácí.“⁴⁸

V tomto momentě se nám zdá příhodná doba k tomu, abychom použili naše znalosti z dějin každodennosti. Pokud budeme souhlasit s faktem, že Josef Váchal nám předkládá Prahu od dob minulých až po dobu, ve kterých žil on sám. Můžeme se dovolit zde uvést příklad o pohostinství v Čechách očima profesorky Mileny Lenderové (1947), která v knize *Z dějin české každodennosti* (2009) píše: *„Pokud se objemu pohostinství týče, domácích hospod a piva milovné obyvatelstvo nemělo partnerě důvod ke stížnostem. Úrovní pohostinství v českých zemích nebyli ale pokaždé spokojeni návštěvníci z cizích zemí. Sížnosti najdeme už v cestovních zprávách z 18. století. Zásada, že struktura, kvantita a kvalita (především čistota) pohostinství vypovídají o charakteru společnosti, o mentalitě daného etnika, jeho preferencích, kultuře, zájmech, platila odjakživa a platí podnes.“⁴⁹* Stejně takto nám předkládá Váchal ve svém románu: *„nacházela mezi jinými námořnickými doupaty jedna hospoda, kam by slušný člověk jíti nikdy se neodvážil.“⁵⁰*

3.1.4 Smysl pokoje v Krvavém románu

Zastavme se na okamžik u smyslu pokoje ve Váchalově románu. Využijeme charakteristiku, kterou nám uvádí Hodrová: *„K základní charakteristice pokoje patří, že je to místo ohraničené čtyřmi stěnami (v kukátkovém divadelním prostoru pouze třemi), obsažené v jiném ohraničeném místě (domě, zámku apod.), že je uzavřené a představuje vnitřek, interiér vzhledem ke krajině, ale otevřené srovnání s takovými místy, jako je vězení (toposu vězení se podobá tzv. local clos či místnost bez dveří).“⁵¹* Takových míst nacházíme v tomto románu hned několik, které této definici odpovídají. Předně bychom se chtěli zaměřit na sklepní

⁴⁸ TAMTÉŽ, str. 290

⁴⁹ Lenderová, M., Jiránek, T., Macková, M.: *Z dějin české každodennosti*. Karolinum, Praha 2009. ISBN 978-80-246-1683-4, s. 140.

⁵⁰ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 80

⁵¹ Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 219

pokoj, ve kterém nakladatel Paseka tiskne svůj román. Důkladnější popis této místnosti je nám představován v předposlední kapitole celého románu, když Mistr celý rozčílený a s úmyslem Paseku zabít přichází před dveře sklepního bytu:

„Vstoupiv do úzké předsíně, zastavené rozličným haraburdním, umrlčí postelí a sloupy z pohanské palandy, s psí lebkou na stěně, obsadnut byl ihned dvěma tucty domácích rarášků a penátů, o něž nikdy v bezbožeckých domácnostech nebývá nouze.“⁵²

Takto představený vstup do místnosti nám spíše evokuje byt nějakého mága nebo mystika. Pokud si vypůjčíme tezi Daniely Hodrové, stojí před námi *„pokoj jako místo reflexe, případně magického aktu.“⁵³* Avšak my připouštíme i možnost, že Váchal při psaní této scény vycházel z interiéru svého bytu, který se nacházel ve Vršovicích. Mohli bychom také tento pokoj charakterizovat jako Faustův, který se zrodil na konci 18. století. Goethe nám ho ve své tragédii představuje jako *„vysoko klenutý, úzký gotický pokoj.“* *„V tomto prostoru, jehož rekvizity a atributy odkazují k výtvarné tradici (zaprášená lejstra, hlady knih, zakouřené svitky papíru, křivule, lebka), se o půlnoci (jsou Velikonoce a měsíc je v úplňku) začíná tragédie.“⁵⁴* Zde můžeme uvést jako názorný příklad Pasekovu tiskárnu, kde také má dojít k vraždě: *„Místnost této nejubožejší tiskárny na kontinentě, naplněná dusivým tabákovým kouřem a plísní starodávných svazků, jednajících o strašidlech a ďáblu, vyzdobena byla děsnými obrazy neb průpověďmi, jako na příklad: Lež vyhledávej, koho zradila pravda. Heraus mit dem Nerren wenn er wahr lst, hlnab mit dem Trunk wenn er klar ist. Komu se nelení, len nepěstuje. Světlem možno býti v tmě, ne však temnem ve světle. A jiných absurdních nápisů více.“⁵⁵* V našem případě je to obdobné, protože Mistr směřuje do Pasekova bytu s úmyslem ho zabít. Avšak v našem případě k vraždě nedojde. Nakonec jsme však svědky scény, při které se setkávají redaktor Paseka, Mistr z Vršovic a Fragonard. Tedy trojce autobiografických postav, které zásadně ovlivňují děj celého díla. Jejich navzájem odlišné úsilí *„vyústí v jejich setkání a konfliktem coby podobenství Váchalova vývoje, vnitřního rozporu a filozofické syntézy.“⁵⁶* Prostorů, které nám autor v Krvavém románu předkládá, je nespočetné množství. My jsme se však rozhodli zaměřit ještě na alespoň jeden

⁵² Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 289

⁵³ Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 220

⁵⁴ TAMTÉŽ, str. 222

⁵⁵ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 289-290

⁵⁶ Hůlek, Julius, Doslov ke knize. *Váchal, J. Krvavý román*. Praha: Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 316

z nich, který výrazně stoupá v próze naturalistické. A tím je tzv. zkletá komnata. Hodrová toto místo nazývá v jedné ze svých kapitol jako „*místnost bez dveří*.“⁵⁷

Ve Váchalově románu se tímto motivem setkáváme v případě zapuzené milostnice Elzevíry de Aldin knížetem Pedrem de Rudibanerou. „*Když ji totiž ti jezuité na rozkaz knížete ji v umrlčím sklepu zazdili, podařilo se jí z něho tajnou chodbou uniknouti do jednoho ženského kláštera, kde jí také ty rány na rukách zhojili po uříznutých prstech*.“⁵⁸ Váchal zde opět svým přístupem humorně parodizuje i tento motiv. Přestože je toto místo použito pouze v jedné kapitole Váchalova díla usoudili, že by bylo důležité jej tu uvést, abychom mohli poukázat na to, že tento moment je důkazem až dadaistické absurdity. Na závěr této podkapitoly bychom rádi zdůraznili, že čas v tomto díle má ryze abstraktní povahu. Protože události několika příběhů v tománu zachyceném přeskakují z místa na místo bez závislosti na čase. Alice Jedličková nám ve své knize *Zkušenost prostoru* (2010) předkládá tezi: „*Teorie fikčních světů zdůrazňuje, že fikcionální text“nepopisuje“ svět existující před textem, nýbrž konstruuje na základě omezeného souboru vlastní fikční svět, který je ze své podstaty neúplný*.“⁵⁹ Takto bychom mohli na závěr této části práce interpretovat všechny fikční světy, které nám ve svém románu Váchal předkládá.

3.1.5 Krvavý román a jeho filmové zpracování

V této podkapitole se pokusíme srovnat Váchalovo literární zpracování s filmovým snímkem Jaroslava Brabce. Celý román je doplněn o umělcovi dřevoryty, které dokreslují hororový nádech celého díla. Čtenářovi čtoucímu *Krvavý román* je v průběhu díla představeno 77 dřevorytů. Dle našeho názoru tato umělecké činnost fantasticky dopomáhá celému dílu do podoby cenného artefaktu české kultury. Při srovnání knižní předlohy a filmového zpracování využijeme knihu *Příběh a diskurs* (1978) od amerického literárního teoretika a filmologa Seynoura Chatmana (1928), který dnes bývá považován za jednoho z nejvýznamnějších představitelů tzv. klasické naratologie. Uplatňuje nám narativní modely literatury na studia filmu, postupy literárních analýz převádí na rozbory filmových děl. Tento

⁵⁷ Hodrová, Daniela, *Poetika míst*, Praha, 1997, ISBN 80-86022-04-8, str. 227

⁵⁸ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4, str. 99

⁵⁹ Jedličková, Alice, *Zkušenost prostoru: Vyprávění a vizuální paralely*, Praha:Academia, 2010, ISBN 978-80-200-1829-8, str. 31

přenos teoretických postupů argumentuje společným chronologickým plynutím obou uměleckých žánrů, návazností ve struktuře. Zásadní odlišnost pak vidí mimo jiné v tom, že literatura je vytvářena explicitním popisem, film pouze jen skrytým. Při definování textových vlastností vynechává žánr, soustředí se na typy. V jeho knize nacházíme kapitolu s názvem *Příběh: Existenty*, jenž je dále rozdělen na třináct podkapitol. Pro nás však budou klíčové hlavně první tři, které jsou: Prostor příběhu a prostor diskursu, Prosto příběhu ve filmovém natrativu a Prosto příběhu ve verbálním narativu. Zásadní myšlenkou, kterou nám Chatman

ve své práci uvádí, že rozlišujeme mezi časem příběhu a časem diskursu, musím zákonitě potom rozlišit mezi prostorem příběhu a prostorem diskursu. Hlavní rozdíl se nejjasněji projevuje ve vizuálních narativech. „*Ve filmu je explicitním prostorem příběhu výsek světa aktuálně ukázaný na plátně; implikovaným prostorem příběhu je všechno, co sice nevidíme my, co však vidí postav, anebo to, co pouze slyšíme nebo vyvozujeme z dějových náznaků.*“⁶⁰ Zásadním rozdílem mezitím, vidíme určitý soubor objektů v reálném životě, a tím, jak ho vidíme ve filmu, spočívá v onom libovolném vyříznutí, které uskutečňuje filmové okénko. Prostor příběhu se vytváří z existentů, tak jako čas příběhu sestává z událostí. Prostor příběhů ve filmu je „doslovný, tj. objekty a rozměry jsou zde analogické k objektům a vztahům v reálném životě. „*Ve verbálním narativu je prostor příběhu abstraktní, vyžaduje rekonstrukci v čtenářově mysli.*“⁶¹ A tak je mnohem příhodnější zahájit rozpravu o prostoru příběhu u kinematografie. V tomto bodě nám Chatman uvádí důležitou myšlenku, že prostor příběhu je abstraktní a je závislý na čtenářově fantazii.

Pokud tedy čtenář čte Krvavý román a při obracení stránek hledí na Váchalovy dřevoryty je hodně pravděpodobné, že ho budou evokovat k tomu, aby si celý prostor i celý příběh představoval černobíle. Položme si zde primární otázku, přijde vám, že je jednoduché přenést Krvavý román na filmové plátno? Filmové zpracování nám prezentuje důkladnou barevnou zajímavost. Ve filmu jsou skvěle využity odstíny jako například: hnědobílá, černobílá, šedobílá, avšak v některých scénách přecházejí až do barevnosti. Tento fakt působí na diváka potom raně filmově, dobově anebo dokonce až komiksově. Což nám jen dokládá fakt, že režisér filmu se snažil o co největší autentičnost s knižní předlohou. Bývalé kolegyni Blance Veselé vyšla před čtyřmi lety esej pod názvem Brabec versus Brabec s podtitulem aneb dva pokusy o zfilmování nefilmovatelného v Literárněkulturní ročence Tahy 2009,

⁶⁰ Chatman, Seymour, *Příběh a diskurs*, př. Orálek, Milan, Brno: Host, 2008, ISBN 978-80-7294-260-2, str. 100

⁶¹ TAMTÉŽ, str. 101

kteřou vydává Filosofická fakulta Univerzity Pardubice. V této své eseji se snaží o srovnání filmového zpracování Brabceva Krvavého románu (1993) s filmem Máj (2008), který natočil jmenovec F. A. Brabec. My se ovšem zaměříme jen na její postřehy, které se bezprostředně týkají našeho tématu. Dle jejího názoru, aby filmové zpracování neztratilo, muselo by dokázat vystihnout všechno, co bylo v románu – literární brak, grotesku, dobrodružný příběh, parodii, horor. Režiséřovi Jaroslavu Brabcevi se podařilo obsadit do filmu výborné herce, kteří se se svými rolemi poprali někdy až neuvěřitelně úspěšně. „Režiséř zachoval ve filmu po stránce dějové stejný chaos, jaká byl i v knize. Čtenář-divák skáče z místa na místo, od jedné postavy ke druhé, zdánlivě bez souvislostí. A celé se to vyvrbí až na konci. Tah to byl dobrý. Jelikož je román doslova napěchovaný dějem, scénář musel být zkrácen.“⁶² Filmové zpracování má 99 minut, a to je dle našeho názoru přijatelná délka na tak složitý dej až téměř neuvěřitelná. Na tomto místě bychom ještě rádi vyzdvihli paralelu závěru filmu, kde sedí nakladatel Paseka se svým již dokončeným slunce, a přes okno dopadají do místnosti první paprsky ranního slunce. Tato scéna je velmi příznačná s Rembrandtovým obrazem s názvem Čaroděj, připomínající Fausta - viz obrázek příloha č. 1, který využívá Hodrová na začátku své kapitoly Zakletá komnata a duchovní pokojík ve své Poetice míst. Není tedy divu, že film získal několik ocenění. Ještě ve stejném roce svého natočení získal film tři české lvy, a to za kameru, za výtvarný počin a za střih. Zde bychom rádi poznamenali, že zcela zaslouženě.

Jak jinak uzavřít tuto kapitolu o Krvavém románu nežli slovy, které využívá na závěr díla autor sám:

„ Tento román satirický a groteskní dokončen byl říjnu, roku 1924. Tuto knihu s 11 starými a 68 původními dřevoryty, vysázel bez rukopisu, vytiskl během osmiset hodin a vydal v 17 exemplářích Josef Váchal, dřevorytec ve Vršovicích, čp. 648.“⁶³

3.2 Malíř na frontě

Autobiografická kniha Malíř na frontě je snad jediné dílo, které bylo vydané mimo jeho dílnu, oficiálně a ve větším nákladu. Její vydavatelka a družka autora, Anna Macková,

⁶² Veselá, Blanka, Brabec versus Brabec, *Tahy – Lano 2009*, Červený Kostelec, Nak. Pavel Mervart, 2009, ISBN – 978-80-87378-03-8, str. 36

⁶³ Váchal, Josef, *Krvavý román: Studie kulturně a literárně historická*, Praha, Paseka, 1990, ISBN 80-85192-00-4,

ji nechala vytisknout v podobě jen o něco málo exkluzivnější, než v jaké vycházely tituly běžné, konveční literatury, a v nákladu 457 výtisků. Váchal toto své rozsáhlé dílo, které mělo v původním vydání 410 stran. K výzdobě díla zhotovil 42 dřevorytů a jeden linoryt. Kniha vyšla tiskem roku 1929 a vydalo ji nakladatelství Politika. Hlavní zastávky Váchalovy válečné anabáze – Plzeň, Rumburk, Vídeň, Kronava, Horní Breth, Soča, Kolobar, Villabruna, Rasai. Jak sám Váchal uvádí, a díky Jiřímu Oliči můžeme citovat: „...*musel jsem si ode všech vojenských frakcí líznout. Pěsák, kanonýr, lazaron, člen štábní kumpanie, hlídač arestantů, sapér a dělník ve skladišti. Od nosiče mináže do vozatajské roty, od malíře kostela a umrlčích tabulek (550 jsem jich napsal), do vojenského ráje vstoupivší co marmeládní mistr...*“⁶⁴

3.2.1 Inspirační zdroje a žánrové zasazení Malíře na frontě

Autorovou inspirací pro vznik díla Malíř na frontě byly dle našeho názoru zajisté znalosti válečných románů jako příklad bychom mohli uvést Tolstoj, Barbusse, Remarqua. Z našich autorů to byl poté Rudolf Medek, Josef Kopta a v neposlední řadě také již výše zmiňovaný Jaroslav Hašek. Díky těmto inspiračním zdrojům napsal svůj polemický příspěvek na téma první světové války. Autor knihy *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačit vlastní káru sám.* (1993) Jiří Olič si ve své prokládá jednu zásadní otázku. Co vedlo Josefa Váchala k tomu, aby napsal a publikoval knihu o událostech dávno minulých a zapomenutých? Dle slov pisatele životopisné práce o Váchalovy to byly právě vytvořené, falešné mýty, které překrucovaly a zamlčovaly významy národních obětí, a které se vysmívaly a zneuctily ideály, který Váchal bezmezně věřil. Autor práce nám poukazuje na Váchalovu znalost Haškova díla: „*Osudy dobrého vojáka Švejka Váchal s oblibou četl a dílo znal od roku 1920. Dokázal ovšem za humorem Haškova díla rozpoznat myšlenkově cizí svět. Nihilismus, naprosté pohrdání národem, vlastí i Bohem.*“⁶⁵ Dle jeho názoru usuzujeme, že Váchal napsal Malíře na frontě jako polemiku k dílu svého přítele Rudolfa Medka a známého Jaroslava Haška. V této chvíli by bylo asi příhodné vzpomenout, jak Váchal po několika letech na Haška vzpomíná. Ve Váchalově deníku u data 18. ledna 1954 čteme umělcovo stručné, ale patřičné hodnocení: „*Dočetl Longenův popis Haška, patologického to zjevu. S tendencemi ke zlu. Díky Bohu, že jsem se sešel s Haškem asi jen třikrát.*“⁶⁶

⁶⁴ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačit vlastní káru sám.* Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 86

⁶⁵ TAMÉŽ, str. 131

⁶⁶ TAMTÉŽ, str. 131

Na setkání s Haškem vzpomínal Váchal také v dopise, který byl určen Juliu Skarlandtovi: *Autor Švejka odhrne v rudém nebi záclonu se srpem a kladivem a občas si povídá do druhého nebe, kde pozemský konsul, pane konsule Skarladte, za všechny jiné tvora vyjma člověka, totiž já, radovati se věčně hodlá uprostřed čtvernožců. Hašek řekne, k těm bolšánům posmrtnou slávou my zajistivším. „ To je jediný člověk tenhle Váchal, se kterým jsem jednou, neožrán, o metafysice a záhrobí vážně mluvil, Je to kus lumpa, kterej k stáru vyměnil svoji mystiku za mlada s odloženými astrálně kusy mého humoru...“⁶⁷*

Hrůzy války a jejich každodenní nepochybnost znal Váchal z vlastního prožitku a v rozměru absolutně nesrovnatelném se zkušeností Jaroslava Haška, jehož vojenská kariéra, která jak známo začala simulantstvím a ulejšivostí a posléze skončila v dezertérském závětrí. Byla-li válka rozsáhlým, obecným imoralismem, neopravňovalo to jediného jejího účastníka k imoralismu. A Švejk tím mužem bez morálky dle úvah Jiřího Oliče skutečně je. V tomto díle se autor nestaví do hrdinských póz bojovníka proti Rakousku-Uhersku, nebo rozhodného pacifisty. Vidíme spíše rozpaky malíře-mystika vhozeného doprostřed válečné vřavy a zakoušejícího ve své úzkosti neštěstí nebývalé pocity nesmyslnosti. Nesmyslnosti jako principu. Nakonec se však umělec dostává ze záhuby díky ideálům lidskosti, kamarádství a humoru. Váchal je posilován perspektivitou ve víru, naději a lásku. Olič předkládá nám nakonec jednu z Váchalových myšlenek: *„Já nereptal, říkáje v duchu: kdyby mně císař pán domů pustil a denně tak dobrý, tehdy, komisárek a fasule na kyselo vařené posílal, že bych mu věrně sloužil a opěval čascké a hrdině jeho. Tolik jsem totiž k době Marie-Tereziánské byl duchovně připoután. Na štěstí nebe vyslyšeti mých proseb nechtělo, a tak jsem se za služeb císaři pánu hned tak nedostal...“*⁶⁸ Zde se pokoušíme vyzdvihnout hlavně psychologické názory, které si Váchal po celou dobu první světové války a i při psaní svého díla Malíř na frontě o několik o skoro deset let později zachoval.

Zaměříme se v pokračování této podkapitoly naší práce hlavně na žánrové zasazení umělcova díla. Jako první bychom měli zmínit, že se jedná o historicko-autobiografickou. Další z charakteru žánru, který bychom zde mohli uvést je zajisté deníkovou celého díla. Váchal si v mnoha počátečních kapitolách vypomáhá konkrétními daty a letopočty, které nám pomáhají přesně události zasadit do historického kontextu první světové války. Veškeré události, které nám autor popisuje, jsou chronologicky seřazeny od odjezdu z Vídně, až po

⁶⁷ TAMTÉŽ, str. 131-132

⁶⁸ TAMTÉŽ, str. 132

poslední události války z městečka Sois v Severní Itálii. Poslední datová událost v celém díle je z 10. října 1918. Váchal v ní píše: „*Divise ani nevyčkala na prolomení fronty a zavčas jsouc dobře informována naložila svoji movitost na suta a vozy; čím vyšší a ušlechtilejší vojenská formace, tím dříve uprchla, vezouc s sebou kořist.*“⁶⁹

3.2.2 Autobiografie Malíře na frontě

V kapitole Prostor a literární teorie jsme zmínili ruského vědce M. M. Bachtina a jeho kapitolu Antická biografie a autobiografie. Bachtin nám hned na začátku étos kapitoly uvádí důležitý pojem a tím je *biografický román*; antika však takový *román*, tj. takové velké biografické dílo, které bychom mohli, označit v našem pojmosloví za román nevytvořila. Vytvořila nicméně časté primární autobiografické a biografické žánry, které silně ovlivnily nejen vývoj evropské biografie a autobiografie, ale i vývoj evropského románu celkově. Základ těchto antických žánrů tvoří nový typ *biografického času* a nová specifická stavba vývoje člověka, procházejícího svou životní cestou. „*Stručný přehled antický biografických a autobiografických žánrů podáváme z hlediska tohoto nového typu času a nového obraz člověka.*“⁷⁰ S přihlédnutím k tomu se ve svém přehledu nesnažíme ani vyčerpat veškerý materiál, ani jej všestranně uchopit. Snažíme se vyzdvihnout jen to, co se bezprostředně vztahuje k úkolu tohoto pojednání. Bachtin nám zdůrazňuje, „*že v klasickém řeckém středověku se setkáváme se dvěma základními typy autobiografií:*“⁷¹

1. Typ platónský
2. Autobiografie a biografie rétorická

Pro naši práci bude stěžejní typ platónský. Tento typ nese název platónský, neboť jeho nejvýraznějším a nejranějším projevem byla taková Platónova díla jako například *Obrana Sókratova* a *Faidón*. Tento typ autobiografické sebereflexe je spojen s rigózními podobami mytické metamorfózy. Jeho základem je na chronotop „životní cesty člověka hledajícího nové poznání“. Život takového hledajícího se člení na přesně ohraničené období, nebo stupně. V případě našeho díla je to právě první světová válka, která probouzí v malíři, co dosud považoval za platné. U Váchala je to prioritně víra v Boha. Jak nám dokládá Jiří olič: „*Vrací se naplněn náboženskými pochybnostmi, přesvědčený o tom, že Bůh ve válce nechal lidstvo*

⁶⁹ Váchal, Josef, *Malíř na frontě*, Praha- Litomyšl, Paseka, 1996, ISBN 80-7185-060-8, str. 253

⁷⁰ Bachtin, Michail, *Román jako dialog*, Praha, 1980, str. 263

⁷¹ TAMTÉŽ, str. 263

*napospas sobě samému.*⁷² Platónské schéma zahrnuje také momenty krize a přerodu (slova věšty jako zvrát v životní cestě Sókratově). Na tento moment bychom mohli uvést úvahy, které malíř po celou dobu války sám sobě pronášel. Jeden takovou myšlenku nacházíme na začátku kapitoly s názvem Malířem v kostele v Soči: „*Což naplat, k práci se přikročiti muselo; doufal jsem v Boha (už zase), že snad časem vratké nohy na dřevěných kozách povyroستou a poněkud zesílí, takže přec se nějak na ně vyléztí odvážím; zatím hodlal jsem začítí s malováním „rantlu“ od zdola.*“⁷³ Váchal zde představuje svoji práci při rekonstrukci jednoho poničeného kostela, na které se i on sám aktivně podílel. Z Váchalova pobytu v Soči roku 1917 vznikla groteskní *povídka o hřbitovních tabulkách*; vzhledem k jejímu rozsahu ji však Váchal vydal samostatně. Příběhem, který je vyprávěný v *Hřbitovních tabulkách* má žánr absurdního dramatu s dokonale vymyšleným černým humorem. Mystik volí jako hlavní postavu mrtvolu, která sděluje své pocity: „*Nevím už, jak se to stalo, ale já jsem umřel. Lékaři sice potvrzovali skutečný stav smrti, factae et consultation – lapidárnějšího důkazu nebylo na kus střeva visící z huby buldoku, náhodou se připletšimu k pitvě...*“⁷⁴ Druhým a znatelně rozsáhlejším rukopisem z toho období je **HADRŇÍK SOČSKÝ aneb Strašidelná dobrodružství. Groteska. Vlastní autobiografie.** Tento příběh sám Váchal datuje od 2. září do 1. října 1917. Obsah této tzv. grotesky je neodmyslitelně propojen s válečným běsněním v Soči. Autor nám však příběh přemísťuje do roku 2120 konkrétně potom na datum 30. března, odehrává se v Novém Rakousku. Žánrem touho rukopisu je svérázná sci-fi. Celý den začíná scénou, kdy jeden ze současných obyvatel Soče nachází při zemědělské práci artefakt, který je pro nynější civilizaci roku 2120 naprosto neznámý. Tento předmět není nic jiného než umělcova vyřezávaná fajfka. Protimilitaristické a protirakouské cítění bylo inspirací pro humorné ladění malířova příběhu. Zde nám Olič předává jasný důkaz toho, jaký měla válka vliv na tvorbu Josefa Váchala, tak i na jeho myšlení jako takové. Další z myšlenkových pochodů, které se týkají proměny malíře. Můžeme uvést tento: „*Poněvadž Umění bylo to jediné, co nejméně v mých zraňovalo, snil jsem o výtvarně novém předvedení Apokalypsy, proti komponované duchu Dürrerově, plné čisté naivity a primitivního pojetí hrůz v sevřenější koncentraci fantazie; Apokalypsy, v níž odrážely by se běhy hrůz, k nimž donutila mne Válka!*“⁷⁵ Do autorova válečného díla patří ještě další transkripce, transformace a ilustrace nejrůznějších knih. Ve volném čase si umělec krátí dlouhé chvíle dodatečným

⁷² Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám.* Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 86

⁷³ Váchal, Josef, *Malíř na frontě,* Praha- Litomyšl, Paseka, 1996, ISBN 80-7185-060-8, str. 127

⁷⁴ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám.* Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 87

⁷⁵ Váchal, Josef, *Malíř na frontě,* Praha- Litomyšl, Paseka, 1996, ISBN 80-7185-060-8, str. 85-86

ilustrováním i literárními zásahy do textů děl nejvíce oblíbených a potřebných. Jako například můžeme uvést Bibli a knihy básní Otokara Březiny. Konkrétní příklad použitou formou umělcova humoru je parodie;

*„Pro tajemství bolesti, smrti a znovuzrození
sladko je žít!*

Otokar Březina

*Pro příjemný styk dvou sliznic za vegetativní bouře,
s nímž spojena je ejakulace semene,
sladko je žít!*

Josef Váchal⁷⁶

Váchal celou svoji proměnu po návratu z první světové války sám komentuje v doslovu díla *Malíř na frontě*: „*Pisatel těchto řádků, jako pravý zatracenec mezi dušemi vyvolenými, nejsou politicky ani horkým, ani studeným, přiznává se, že po svém návratu z nomádského života vojenské komunity byl blíže oněm reptajícím, chudým a zdánlivě vyděděným než buržoám, v nichž spatřoval tvory, kterých válka nikterak se nedotkla; i dal výraz svým sympatiím vstupem do strany sociálně demokratické, mezinárodnostní vsou jemu nejbližší.*“⁷⁷ V této části práce jsme se pokusili vyzdvihnout Váchalovu změnu smýšlení v závislosti na Platónovu typu autobiografické sebereflexe k přihlídnutím na autorovi myšlenkové pochody v průběhu pobytu v Soči za doby první světové války. Zásadní změnu můžeme vidět v jeho sociálním citění, které se po prožitých hrůzách války zásadně transformuje. „*Je to charakteristický a nezanedbatelný rys umělcovy povahy, vždy pohotové pomoci chudýma nemocným, „bezejmenným“, a vždy ostrážitě a nevlídně vůči těm, kteří přátelství využili a zneužili. Ve Váchalově hierarchii hodnot neznamenal nic tituly, pocty, hodnosti, ani staré zásluhy.*“⁷⁸

3.3 Šumava umírající a romantická

„Krajina jeví se nám takovou, jakými jsme sami;

⁷⁶ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*. Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 88

⁷⁷ TAMTÉŽ, *Doslov*, str. 255

⁷⁸ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*. Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 88

Hledáme v ní to, co do ní odjinud jsme přinesli.“

JOSEF VÁCHAL

Poslední z našich kapitol bychom rádi věnovali dílu pravděpodobně nejznámějšímu ze všech, které Josef Váchal vytvořil. Jak jsme již zmiňovali v souvislosti s Volnomyšlenkářským hnutím. Autor na tomto díle, pracoval nepřetržitě téměř pět let a bylo vydáno v květnu roku 1931. *„Pouhých 11 exemplářů knihy učinilo dílo málo dostupným, takže po půlstoletí existence je Šumava víc legendou a mýtem než prací obecněji známou“*⁷⁹.“ Kniha obsahuje 74 barevných dřevorytů tištěných v 544 barvách. Takový počet uvádí sám autor. Váchal s přesvědčením romantika s posedlostí spiritisty hledal po celém našem území neúnavě taková místa, která ještě neposkvřila noha civilizace, nebo turistická všetečnost. Toužil se stát prvním člověkem, který po staletích vstoupí do odlehlých a nepřístupných míst, v nichž bude cítit něco ztajeného a zakletého. Předvídal tam jistě i tragická místa dávných příběhů minulých. A jako zapřísáhlý spiritista věřil v propojení minulosti s přítomností, a proto k umělcovým smyslům promlouvalo stejně tak ticho šumavských hvozdů, jako zvuky horských močálů a slatí. Malíř Váchal vnímal realitu všemi smysly, a tak i nejrozmanitější vjemy přehodnocoval ve své umělecké fantazii tak, až posléze přiznával, že pobyt na Šumavě jeho nervy neléčil, ale naopak ještě více podráždil.

*„Sténání a kvílení, bezmocné výkřiky lidí, úpění zvíře a chrapoty a kvílení umírajících, volání pomsty a děsu se zoufalým proletím věcí nejsvětějších, toť symfonie, kterou zde slýchávám za dutí vichru, burácení hromu a při hlučících vodách; tu není písně milované a flažoletů ptačících, ni chorálu Tvůrci člověka v bezpečí a dobře najedeného.“*⁸⁰

Váchalův senzualismus chápal Šumavskou krajinu jako výsostně psychickou realitu. Mnohokrát malíř zdůrazňoval, že jeho Šumava se ani zdaleka neshoduje s obecně známým krajem z učebnic a map a není žádnou apotézou“ rodného kraje.“ *„Slabá výtěžnost díla mate dodnes osvětáře regionalismu a rutinérní vyvlastňovače všeho druhu.“*⁸¹ Na chvíli se pozastavíme nad literárním stylem, jakým je esej o Šumavě napsána. Esej, kterou Váchal vložil do tohoto díla je psána jeho *„manýristickým způsobem a jazykem plným archaismů, bizarností a expresivitu. Škoda, že moderní doba vzdělává více povrchní vnímání zrakové*

⁷⁹ TAMTÉŽ, str. 145

⁸⁰ Váchal, Josef, *Šumava umírající a romantická*, České Budějovice, 2007, ISBN 978-80-86964-01-0, str. 65

⁸¹ Olič, Jiří, *Život Josefa Váchala ...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*. Praha. 1993. ISBN 80-85192-57-8 str. 146

a spokojuje se primitivním vyjadřovacím jazykem, neschopným nést hlubší významy. Rozdíly v chápání jednotlivých druhů umění se v moderní době stále zvětšují a prohlubují...“⁸²

3.3.1 Interpretace prostoru v Šumavě umírající a romantické

Pokusíme se nyní aplikovat naše znalosti z odborné literatury na dílo Josefa Váchala o Šumavě. Nejprve se zaměříme na tezi, kterou nám ve své studii uvádí Slawinski: „selankovitá krajina je postavena proti velkoměstskému chaosu.“⁸³ Stejně jako Slawinski staví i Váchal do opozice rozmach civilizace do neproniknutelného pralesa Šumavského, jak nám dokládá v příkladu: „ Co dosud je velkolepého, jedinečného a typicky krásného na Šumavě, u samých hranic se nachází, ať z té či oné strany, vždy mezi obyvatelstvem německým. Kol osad českých již vše okleštěno a zničeno; kde zrovna nešklebí se suchopár polí, tam střízlivé lesíčky jak u Prahy; pastviny a draha suchá, vody špinavé a zakalený dílem lidský vzduch.“⁸⁴

Lotman nám ve své práci *Text a kultura* (1994) předkládá tvrzení, že každá kultura si vytváří svůj opak. U každé kultury je to samozřejmě jiné. Pokud tuto tezi rozvedeme v rámci křesťanské kultury. Vyplývají nám z toho protiklady křesťan x pohan. Pokud naši myšlenku aplikujeme na Váchalovo dílo o Šumavě. Tento kontrast nám do této krajiny krásně zapadá: „ Prvními lidmi lesů a hor byli pohané; křesťané posledními.“⁸⁵ Zde nám Váchal jasně předkládá svoji myšlenku, ve které pohané jsou metaforou přírodních sil a starých obyčejů. Na druhé straně křesťané zde zastupují průmyslový a moderní pokrok doby. Měla být pro Váchala nejprve jakási *Česká theosofie*, ale Šumava samotná na sebe strhává stále více umělcovy tvůrčí imaginace a původní závěr se tak propojuje s myšlenkou básně o Šumavě. Z dopisu otci se dovídáme toto: „Šumava! Té chci věnovat své dílo, poslední své chvíle a konečně i mrtvé tělo; aby se naplnil paradox, že přes všechnu proměnlivost na vývinu svého ducha jsem byl lokálním patriotem. Rád bych si postavil v Milavčích vilku, abych měl kde zemřít. Můj Bůh, toť vegetace. Někde ožije, starý, dobrý, tak podobný, jak je zapsán v mé

⁸² TAMTÉŽ, str. 146

⁸³ Slawiński, Janusz, „Prostor v literatuře: základní rozdělení a úvodní samozřejmosti“, in: Trávníček Jiří (ed): *Od poetiky k diskursu, Výbor z polské literární teorie 70. – 90. let 20. století*, Brno: host, 2002, ISBN 20-7294-072-4, str. 129

⁸⁴ Váchal, Josef, *Šumava umírající a romantická*, České Budějovice, 2007, ISBN 978-80-86964-01-0, str. 15

⁸⁵ TAMTÉŽ, str. 101

*mysli ve vzpomínce na dědouška a babičku a jak je uložen v díle Klostermannově.*⁸⁶ Využijme k naší interpretaci díla studii Váchalova Šumava umírající a romantická (i realistická) od Hany Klínkové, které srovnává Váchalovo pojetí s pojetím Klostermannovým. Společné paralely obou spisovatelů vidí v jejich zalíbení Šumavou a tím, že nám jim zachytili v podobě, ve které dnes již neexistuje. Avšak, každý z nich svá literární díla tvoří v jiném období. Klostermann od druhé poloviny 19. století do začátku 20. století. Naopak mladší Váchal své práce tvoří převážně mezi počátkem 20. století až do poloviny třicátých let 20. století. Literární část knihy Šumava umírající a romantická má dvě základní textové roviny. Jednou z nich jsou osobité Váchalovy básně „(Šumavský Samiel, Náboženství a mystika, Klatovy, Cestou z hor, Národ, Noc na Helfenburku, Vlast a Filozofie).“⁸⁷ a druhou pak texty prozaické. V poslední kapitole této práce uvedeme alespoň nějaké příklady Váchalovy poezie z Šumavy umírající a romantické. Váchalovy básně obsahují teozofické a filozofické uvedení do autorova duchovního světa a rámuje texty, které rozhodně nejsou beletristicky laděné, ale jsou jakousi mozaikou popisů jednotlivých míst, úvah o krajině, poznatků a postřehů, týkajících se jak přírody, tak analogií k dějům ve společnosti. Zároveň představují oslavu krásy Šumavy s krajinou plné prastaré romantiky, kterou autor miloval a vysoko si cenil její hodnotu. Sám sebe považoval za osobu patřící do dob dávno minulých. Váchalovy texty mají vedle své literární hodnoty i mimořádnou výpovědní hodnotu neliterární. Například dokumentární, a to jak v popisných částech, tak i částech obsahujících osobní vyznání ve vztahu ke krajině. Pokud hovoříme o obsahu Váchalova sdělení jako zdroji zajímavostí o šumavské krajině. Musíme poukázat na tři roviny: 1. v popisu konkrétních částí Šumavy a konkrétních lokalit, 2. V zachycení přírodních a klimatologických jevů a procesů, založených na Váchalově pozorování a studiu odborné literatury, 3. V rovině realistických vizí nebezpečného a zaslepeného působení lidské společnosti na zbytek „panenské“ krajiny.

3.3.2 Zobrazení prostoru přírody ve Váchalově Šumavě

Nejprve se zaměříme na definici pojmu zobrazení prostoru. Pokud si otevřeme Lexikon teorie literatury a kultury (2006) od Ansgara Nünninga je nám předkládána definice: „*podobně jako často synonymně pojmy „vytváření prostoru“ a „zobrazení přírody“ je zobrazení prostoru nadřazeným pojem pro koncepci, strukturu a prezentaci celku objektů,*

⁸⁶TAMTÉŽ, str. 136 - Musil, Vladimír, *Váchalova šumavské lekce – studie*, (viz. Dopis Otci, 17. 3. 1927)

⁸⁷Klínková, Hana, *Váchalova Šumava umírající a romantická (i realistická)*, V ráji realistickém, Klatovy, 2009, ISBN -978-80-254-6227-0, str. 120

*jako jeviště, výjevy, přírodní jevy a předměty v různých – žánrech.*⁸⁸ Díky této definici se pokusíme pojmout Váchalovo zobrazení přírody v tomto díle, ale také zkusit propojit s jeho ostatními knihami. „*Oblast okolních černých slatin sama propouštěla těžké páry a vlhký chlad; zdálo se nám, že děsivé mátohy se plouží po černém houští až nahoru po pních obalených lišejníky. Tvar této mlhy, neznámo zda z oblak kanoucích či ze země se sbírající, byl místy průsvitný a jinde olověný; někde se srážely a materializovaly jak fluida kol media, vláčejíce se vlastní tíhou po příšerné pláni s kostlivci stromů.*“⁸⁹ Tento výjev nám dokládá, jak byl Váchal fascinován Šumavskou přírodou. V dalších pasáží knihy můžeme nalézt srovnání i naprosto rozdílnými kraji, které umělec za svůj dlouhý život také procestoval. „*Ani v lesích slovenských a na Podkarpatské Rusi nepřizpůsobí se duševní povaha horárova náladě kraje, v něm žijí, tolik jako tu v pohraničí, kde není přec dravé zvíře, a snad právě touto bezstarostností tím více v lesních hlubinách příroda k duším lesního personálu promlouvati může.*“⁹⁰

V knize Malíř na frontě nacházíme krásný popis krajiny. Je až neuvěřitelné, že i po zážitcích, které zde Váchal prožil, se dokázal změřit na krajinu, ve které nachází naději a klid: „*Ve starém buku deset kroků od baráku měla své hnízdo lasička; vytrvala vzdor honbám na ni pořádným. Stromy kol nás obalily se listím, některý druh dřívce, jiný později; co vůně skytal takový starý bukový les, v němž jsme žili! Byla to nádhera jara, jakou jsem neprožil nikdy předtím, v bezprostředním styku s přírodou, v jakém neoctnu se již, žel, nikdy!*“⁹¹

Zde jsme se pokusili o syntézu děl, které jsou na první pohled velmi odlišné, ale díky autorovu zálibení v přírodě vystupují napovrch zajímavé paralely.

3.3.3 Příklady Váchalovy poezie z díla Šumava krásná a umírající

Poslední podkapitola bude výhradně zaměřena na některé z básní, které jsou součástí již výše zmíněného díla. Pro příklad jsme vybrali tři básně, která bychom zde rádi uvedli.

Filosofie

Takové rozjímání napadne

⁸⁸ Nünning, Ansgar, *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno, Host, 2006, ISBN – 80-7294-170-4, str. 638

⁸⁹ Váchal, Josef, *Šumava umírající a romantická*, České Budějovice, 2007, ISBN 978-80-86964-01-0, str. 27

⁹⁰ TAMTÉŽ, str. 32

⁹¹ Váchal, Josef, *Malíř na frontě*, Praha- Litomyšl, Paseka, 1996, ISBN 80-7185-060-8, str. 82

zláště v podvečer člověku,
půl za ním lidského když věku
a směr zná, kterým slunce zapadne.

Den byl-li krásným, nežasne,
když ukončen jak jiné vezdy;
necht' slunce dosvítí a hvězdy
jsou tím, co na úsvitě dohasne.

Neb lidská snažení mu pustinou
a k božím stejně oči zavírá;
nadějí mysl více nezastírá
v snů současných jda houštinou.

V člověku víru dávno potřel skepsí,
Březinův idol ssadil za Durycha,
otázkou nejvyš obírá se se pří,
k níž metaforou problém doby vmíchá.

Ni vědy nové nadrží se

(čas od času je stejná).

snad noc by zájem zvedla čarodějná,
nad kterou rozum předem rozježí se,
když krmí skepse dávno byl si upek
a ďábla vřadil mezi představy.

Pak: jen ten se v Sabbath dostaví,

.kdo rulíkovou masťou natřel pupek.

Náboženství a mystika

V podvečer na Filipa-Jakuba zažihá dosud, více ze zvyku

než k počtě pověr četné hranice mladá chasa.

Ty ohně pálí na výšinách, s nichž otvírá své dlaně kraj,

sšeřelé pod tmící se bání.

Diváku rozkoší zrak zaplane:
světelnou písni letí labutě červánků
a v soumraku se dále ztrácejí.
Když k obrubě se horizontu rozklenuté
sled mizícího večera byl sklonil jak draperie smrti vytažená,
tu stránku hvězdné zjasňují se víc
v soutěži se svity v lidských doupatech.
Sem tam ještě ametyst je rozlit v hloubce niv,
však nad ten šera div se vzletem ohnivým
v prstenech pahorků rubínů lesk
na bradavkách čarovné Noci rozehrává!
Nádheru takového divadla jsem nezřel řadu let;
města nám vzala onu podívanou.
Ve městech světla sterá
se každodenně zažihají, jak zločin smečky ustavičně nití.
Kde pohromadě žije lid, tam dřímou kontrasty;
Dav stále v stejný pohřížen je sen!
Kdo neobyčejným jest odražen,
zrak vede slůjím tmy; sám zpívá Krásky Tajemství!
Kdo sláb, čin z prázdna hypothesis!
Ctí hlupák tradici a chytrý tmel, jež stádo pojí!
Nechť lidstvím tetelí své struny
či božským zdrojem dno duše své zhřívá
plavec, přítomnosti na vlnách!
Nechť o společné bohy s jinými se dělí,
či blesku zánikem své nitro kojí
a v hlíně bezhvězdný že příští byt!

Na konci celého tohoto díla nám Josef Váchal uvádí oslavnou báseň přímo o Šumavě.

Na nové stkvoucí Tvé rašení, ó Šumavo!

člověk v pradávnych dobách nevědomosti,
dávno jež rozptýlena, v údivu na jaře zřel;
zvedaje barbar ducha v dohady neznámých
příčin nad zemí v oblacích bohy tušil,
tajemstvím přírody přeměněn zdrcen
v chápání smyslů líném, v mozečku nepatrném
roznítil první neznámých sil představu.

Teplými větry vida sněh tátu, pohan
tím překvapen bědný, za mrazem radostně
pokřik svůj vznes; posvátný oheň zažihal
v příhodný čas, neb život tím nový chtěl
vábit, Vesnu. To chtění však během doby
obráceno: morany sic se odřiká, pálí a ničí
Vesnu-zeleně člověk, moranu nastole
rozmacehm plodnosti sil.

Závěr

Není vůbec jednoduché zařadit Josefa Váchala do kulturního období, ve kterém žil (1884-1969). Pro některé umělce to byl podivín, pro jiné naopak génius. Jedno je však jisté, jeho přínos české kultuře 20. století je vskutku výjimečný. Naše práce o něm není čistě autobiografická. Přesto se opírá hodně o život, jakým žil. Protože jeho život byl unikátní. Vzpomeňme si jenom, v kolika oborech byl nadaný. Byl to vynikající grafik, dřevorytec, malíř, spisovatel i básník. Mezi jeho nejmilovanější zájmy patřil spiritismu, okultní nauky a magie. I přes tyto na první pohled negativní obory měl hluboký vztah k přírodě a zvířatům. Naše studie měla za hlavní úkol zobrazení prostoru v jeho literárních dílech. Od druhé kapitoly této práce jsme se pokoušeli klást hlavní důraz na literární teoretiky, kteří se studiem prostoru v literatuře zabývali. Od třetí kapitoly využíváme znalosti, které jsme se od nich naučili, abychom je mohli aplikovat na Váchalovo literární dílo.

V Krvavém románu jsme se zaměřili na hospodské prostředí a sklepní prostory. U Malíře na frontě jsme se snažili hlavně poukázat na to, jak válka dokáže změnit lidské smýšlení o světě, společnosti a náboženství. Při interpretacích Šumavy umírající a romantické byl náš úkol asi nejjednodušší. V tomto Váchalově díle se prostor přírody sám nabízí. První dvě díla vůbec neohromují svoji satiričností, avšak v umělcově podání je zde také ve velkém zastoupena grotesknost. Čtenář si při čtení těchto dvou knih může připadat jako na lodi, která se právě pohupuje po vlnách. Přesně takový obraz nám Josef Váchal nabízí ve svém Krvavém románu. Nevíme, zdali další generace, které přijdou po nás, přijmou s nadšením nebo skepticismem dílo tohoto umělce. Jedno je však jasné, Josef Váchal se jednou zapsal do kulturní historie českého státu a tento post mu již nikdo nemá šanci odebrat. Člověk, který tak fantasticky dokázal, zobrazit jeden z nejkrásnějších darů české země přeci nemůže být zapomenut. I když co vidíme dnes, když s odstupem času hledíme na Šumavský prales.

Mohli bychom říci, že jsme přišli o království, které nám bylo dáno přírodou.

Právě matkou přírodou, kterou Váchal tak nadevše miloval. A kterou nám díky svým uměleckým dílům zachoval neposkvřněnou. Čistou jak ranní rosa, která pomalu, ale jistě odkapává z jednoho listnatého stromu. Ano pane Váchale, tohle byl váš sen. Jen tento pomíjivý okamžik, když ranní slunce vysvitne a ozáří stromy nad vaší milovanou Šumavou a

kapka rosy se jak perla třpytí na listu. Avšak jen na ten okamžik, dovolte prosím, pane Váchale, abychom zakončili tuto práci o vás tím, co zbylo tu pro nás.

„Leč budoucnost je jako dým, jak minulost se jeví zrakům mým;

že jsem, jen přítomnost mi dává.

Kdo lidskou smečku přestal cítit, v životech dalších nemůže s ní dlít

a démonem se asi potom stává!”⁹²

⁹² Váchal, Josef, *Šumava umírající a romantická*, České Budějovice, 2007, ISBN 978-80-86964-01-0, str. 124

Prameny a literatura

Prameny

VÁCHAL. J.: *Krvavý román*, Paseka, Praha, 1990,

ISBN 80-85192-00-4

VÁCHAL. J.: *Malíř na frontě*, Paseka, Praha – Litomyšl, 1996

ISBN 80-7185-060-8

VÁCHAL. J.: *Šumava umírající a romantická*, České Budějovice, 2007

ISBN 978-80-86964-01-0

VÁCHAL. J.: *Živant a umrlanti*, Praha, 1995

ISBN 8085192373

VÁCHAL. J.: *Đáblova zahrádka aneb Přírodopis strašidel*, Praha, 1992

ISBN 978-80-260-2974-8

VÁCHAL. J.: *Paměti Josefa Váchala – dřevorytce*, PROSTOR, 1995

ISBN 80-85190-36-2

Literatura

BACHTIN. M.M.: *Román jako dialog*, Praha, 1980

ISBN 978-0-09-930730-3

BAJEROVÁ. M.: *O Josefu Vácholovi*, Praha, 1990

ISBN 80-7110-017-X.

BEDNAŘÍKOVÁ. H. H.: *Česká dekadence*, CDK, Brno, 2000

ISBN 80-85959-66-6

BLANCHOT. M.: *Literární prostor*, Praha, 1999

ISBN

BLECHA. I.: et al. *Filosofický slovník*, Olomouc, 2002

ISBN 80-7182-064-4

HODROVÁ. D a kol.: *Poetika místa*, Praha, 1997

ISBN 80-86022-04-8.

HODROVÁ. D a kol.: *...na okraji chaosu...*, Praha, 2001

ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ. D.: *Místa s tajemstvím*, Praha, 1994

ISBN 80-85917-03-3

CHATMAN S.: *Příběh a diskurs*, Host, Brno, 2008

ISBN 978-80-7294-260-2

JEDLIČKOVÁ. A.: *Zkušenost prostoru*, Academia, Praha, 2010

ISBN 978-80-200-1829-8

KUDLÁČ. K. K. A.: *Příběh (y) Volné myšlenky*, Argo, Praha, 2000

ISBN 80-7106-6737

LENDEROVÁ, M., JIRÁNEK, T., MACKOVÁ, M.: *Z dějin české každodennosti.*

Karolinum, Praha 2009.

ISBN 978-80-246-1683-4.

LOTMAN. J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. 1. vyd. Tatran, Bratislava, 1990

ISBN 80-222-0188-X.

LOTMAN. J. M.: *Text a kultura*, Archa, Bratislav, 1994

ISBN 80-7115-066-5

OLIČ J.: *...nejlépe tlačiti vlastní káru sám*, Paseka, Praha1993

ISBN 80-85192-57-8

OLIČ J.:*Deníky, Výbor z let 1922-1964*, Paseka, Praha, 1998

ISBN 8071851361

SLAWIŃSKI. J.: *Prostor v literatuře: Od poetiky k diskursu: vybor z polske literarni teorie 70. - 90. let XX. století*. Sestavil JiříTravniček. 1. Vyd. Brno:Host, 2002.

ISBN 80-729-407-24

URBAN M. O.: *V barvách chorobných*, Moravská galerie v Brně, 2006

ISBN 8086300722

VESELÁ. B.: *Brabec versus Brabec, Tahy – Lano 2009*, Nak. Petr Mervart, Červený kostelec,2009

ISBN 978-80-87378-03-8

MIŠOIČ. J.: *Víra v dějinách zemí Koruny české*, Praha, 2001

ISBN - 8085850990

FIŠER. M.(ed.): *Sborník textů ze sympozia v Klatovech*, Galerie Klatovy. 2007

ISBN 978-80-87013-07-6

PAPOUŠEK. V.: *Dějiny nové moderny*. Academia, Praha, 2010

ISBN 978-80-200-1792-5

OLIVOVA, V.: *Dějiny první republiky*, Karolinum, Praha, 2000

ISBN 80-7184-791-7

KLÍNKOVÁ, H.: *Váchalova Šumava umírající a romantická (i realistická)*, V ráji realistickém, Klatovy, 2009

ISBN 978-80-254-6227-0

NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host, Brno 2006.

ISBN 80-7294-170-4.

Resumé

Primary objective of our work was the space representation in the works of Josef Váchal. We have decided to take the following approaches to this problem. In the first chapter the main cultural-political-social changes, which Czech state passed from 1884 to 1940, were chronologically highlighted. We especially tried to portray the events as thorough as possible over the years when Josef Váchal was actively producing, or as a little boy collecting necessary information to become what he was in adulthood. We approached the following chapter only scientifically and we focused on the most important representatives of literary theory and philosophy, who in their lives dealt with the issue of space representation in literature. Using this approach, we gradually developed from foreign literary theorists to those from the Czech Republic.

Thanks to this approach, we succeeded in acquiring at least partial overview of space issue development in the literary science. In the last and major chapter, the aim was to apply the acquired knowledge on the chosen works of Josef Váchal. During these interpretations we tried to define the genre assumptions which the individual works have. Another factor, which we tried to make clear, was the publishing history of Váchal's works. We have to realize that this man is more than 40 years dead and therefore the originals will not be accessible to us as regular students almost definitely. It could be said that each of the literary works we subjected to different form of interpretation because each of these works is original and to find in them any crucial space is almost impossible. Each of his works is for us and, as we hope, it will be preserved for future generations as important cultural artifact. Works of this artist do not amaze readers only for their content but it should be paid great attention also to the visual aspect.

What Josef Váchal created, has no precedent in Czech literature. It is therefore very important to start talking more about this bizarre man among the common people. So that at least posthumously he achieved what he longed for the whole his life, which was certainly the cultural recognition of the entire nation.

We believe that heritage of Váchal will not disappear so easily from the memory of Czech people but it is also up to us to surrender at least this way our respect and

understanding, to the artist, who spent his entire life in poverty. There are a lot of people who dress a coat depending on which wolf howls, however, Josef Váchal never belonged to them.