

# Symbolické situace v Körnerových Podzimních novelách

PETR KOMENDA

## Výstavba symbolické situace

V lineárně plynoucím časovém sledu vstupují motivy novely do perspektivního pole postav, aby indiciálně poukázaly na situační kontexty, do nichž jsou zapojeny. Z tohoto hlediska se například v novele *Adelheid*<sup>1</sup> vyskytují indicie pravé (pravdivé) a nepravé (lživé). Pokud je postava (Viktor Chotovický) nedokáže rozpoznat a od sebe oddělit, mohou tyto lživé indicie svést do záhuby. Za situace, kdy Viktor vstupuje do zaminovaného pole, se na scéně objeví jednak indicie falešné (kříž s nápisem „Dokonáno jest“, zpěv ptactva, země vydává svou úrodu), jednak indicie pravé, předznamenávající příchod neštěstí (nepokosené zaminované pole – na rozdíl od všech ostatních polí, ptáci přestanou zpívat, Němci přestanou pracovat a mlčky pozorují Viktora procházejícího minovým polem, oproti předchozím hlasům přírody je naprosté ticho). V té chvíli pouze náhoda zachrání Viktora před smrtí. Indicie takto předznamenávají perspektivní pole postavy a rozčleňují je do polarit přátelské / nepřátelské, otevírající / uzavírající, vlastní / cizí. Skrze toto předznamenání se vytváří jakási soumeznost mezi člověkem a krajinou – do krajiny vstupujeme, aniž bychom opanovali situaci, ba spíše je tomu naopak. Metonymie tak prostřednictvím indicií propojuje duševní stavy hrdinů a přírodní proměny krajiny do celkového naladění, které obemyká člověka i věci: „Viktor upínal oslněné oči k obloze za zaprášeným sklem. Bez jediného mraku se rozpínala pustá a zmrtnělá jako přesný odraz jeho myšlenek“ (s. 12).

Vůči lineárně-syntagmatickému sledu indicií se v novele rovněž vyhraňují paradigmatické paralelismy, vznikající na základě opakujících se motivů. Ty do sebe často vsřebávají protikladné situační významy, které jsou dány prožitou zkušeností. Jestliže motiv kříže u cesty vstupuje do dění hned nadvakrát (na začátku a na konci příběhu), je jeho symbolika odpuštění popřena rovněž nadvakrát. Za-

<sup>1</sup> V. Körner: *Podzimní novely (Adelheid, Zánik samoty Berhof, Zrození horského pramene)*. Čs. spisovatel, Praha 1983.

tímco v prvním případě šlo o klamnou indicii, která navozovala dojem ukončené války a nového smíření, v druhém případě se motiv kříže mění v negativní popírající symbol toho, co by měl prohlašovat. Ve skutečnosti není ani lásky, ani smíření. Motivické paralelismy tedy navozují ikonický vztah prostřednictvím srovnání na základě podobnosti nebo nepodobnosti. Pokud k sobě paralelně položíme konec první kapitoly, v němž Viktor usíná v opuštěném domě na nepovlečené posteli, a konec kapitoly druhé, kde je postel povlečena, vznikne kontrast nezabydlenosti / zabydlenosti. Motivické paralelismy navazující mezi sebou ikonický vztah (např. motiv prázdné vesnice)<sup>2</sup> mají tak ještě jiný než metaforický dosah: uzavírají se v horizontu a směřují vertikálně vzhůru, stávají se symboly, které propojují konkrétní dění s jeho existenciálním dosahem.

V dění novely *Adelheid* se objevuje scéna: „Odtáhl ruku, když pohlédl k ženě. V přísvisu se změnila ta všední tvář do výrazu posmrtné masky. Byl to blesk z nebe, který osvítl někoho neznámého na kratičký zlomek, tak nepatrný, že se nedá zapomenout. V záblesku našel tvář, kterou dřív neviděl. A věděl, že teprve teď ženu poznal, že může nastat cokoli a tohoto záblesku se nezbaví, že zůstane navždy. Taková jsi tedy, zavřel oči, zasněženec zániku. (...) Prohořelá polena se rozpadala a nevydávala žádnou vůni, oheň skomíral, i přízračný zásvit se ztratí ve tmě – a přesto byl důležitější pro poznání druhé bytosti než cokoli jiného“ (s. 59–60). Tato scéna, v níž se hlavní postavě novely Viktorovi Chotovickému zjevuje pravá podoba Adelheidiny bytosti (ženy-přízraku zasněžené zániku), umožňuje porozumět smyslu metonymicko-metaforické výstavby textu: obsahuje v sobě nejenom fenomenální odhalení skryté podoby Adelheidiny tváře, ale zároveň odkazuje k symbolickému významu existenciální situace.

Scéně zjevení ženy-přízraku předcházely indicie, které se sice jakýmsi způsobem vztahovaly k postavě Adelheid, ale které není možno sjednotit pod společného jmenovatele. To znamená, že tyto indicie se postupně proměňují. Charakterizující popisy ženy jsou velmi podrobné (pohyby, konání, oblečení, gestika aj.) a zároveň funkční.<sup>3</sup> Lze je pojímat jako určité zachycení fenomenálního

<sup>2</sup> Srovnej: „Z vesničánů nebyl na návisi nikdo. Okna statků zakrývaly houně a staré zatemňovací rolety z války, ve dvorech neviděl slepice ani psy, nic živého. Jen z komínů stoupały praménky kouře a ztrácely se v jasném nebi“ (s. 95). Rovněž srovnej: „Viktor čekal, kdy se pohne záclona v některém z oken, kdy vyběhne dítě do zahrady nebo alespoň zatoulaný pes, kdy se objeví žena se žlutým prádelním košem a volným krokem půjde pro prádlo. Ale v zahradách a za okny se nic nepohnulo“ (s. 18).

<sup>3</sup> Srovnej: „Byla dokonale nevýrazná ta její tvář, sice mladá a ne právě nehezká, jenom tak bez významu a určitého rysu (...)“ (s. 27). „Už nevěděl, proč ji pozoroval dalekohledem. Takovou hranatou venkovskou ženu, u které se ani nedá uhodnout přesný věk, která snad ani nemyslí, je jenom vyčerpaná a má hlad“ (s. 33). „Nacházel na ženě několik jemnějších a určitějších rysů, které dříve nepostřehl. Medailónek na řetízku, věrné hnědé oči, vlasy lesknoucí se na slunci“ (s. 39).

zjevování Adelheidiny bytosti na základě právě dostupných indicií. Tyto fenomény se však později ukazují jako nedostatečné, snad dokonce chybné. Příznak se postupně ohlašuje, nejprve intuitivně: „A později, když prolezl okénkem první náznak mráкотného světla, jaké bývá před východem slunce, uviděl, že je také vzhůru a sedí na posteli, kolena má u brady a v chladu svítí její nepřikrytá záda. Hleděla bez pohnutí ven do sychravé mlhy, která pohlcovala kraj. (...) V té chvíli však nevycházel z nebe ani z jejího těla jediný hřejivější paprsek. Raději hned zase zavřel oči a usnul, aby zapomenu tak přízračný obraz“ (s. 56).

Teprve následně se také skrze reflexi osvětlí Adelheidina tvář. Toto odkrývání je vždy v souladu se situační atmosférou svítání, stmívání, šera, přisvitu. Na postupném odhalování tváře, jež odkazuje ke skrytému a zdánlivě nepatrnému, se významně podílí zejména gestika, odkazující k určitým „stavům“ existence. Schoulenost Adelheid, její tvář obrácená k oknu a netečné utkvění ve vzpomínce – všechny tyto indicie vzájemně odkazují jedna na druhou a postupně se skládají ve fenomenální příznak ženy, která je zasvěcena smrti. Pohybujeme se zde přitom v časoprostorové soumeznosti, situační danosti. Zároveň se v novele vyskytují jiné, prosvětlené indicie, které rozrušují onen obraz zániku: „Obrátila k němu hnědé oči, které se nezdály nikdy dřív tak jasné, a viděl, že se usmívá. – Es schneit? promluvila a ukázala na okno, za kterým padal sníh“ (s. 72). Skrze osobnost Adelheid prosvítá více tváří, nesjednotitelných do harmonického subjektu; vícevrstevnatost a heterogenita se otevírá mnohosti interpretací.

Prostřednictvím gestiky se v novele prosazuje kontrast verbální a neverbální komunikace. Dominantní pozici má komunikace neverbální (gestika), zatímco komunikace verbální sehrává negativní mocenskou úlohu: před svými českými spoluobčany Viktor německy přikáže Adelheid, aby odešla do jeho pokoje, čímž zneužije svého národnostního privilegovaného postavení. Lze říci, že mluva téměř nikde neumožní porozumět druhému člověku. Naproti tomu ticho, metonymická gestika a situační spřízněnost Viktora a Adelheid otevírají budoucí, byť neuskutečněnou možnost jejich vztahu.

Zdeněk Mathauser v knize *Estetika racionálního zření* odlišuje symbol od alegorie tak, že „symbol je současně znakem určité vlastnosti i jejím nositelem“.<sup>4</sup> Prostřednictvím symbolu se konstituují symbolické situace. V novele

<sup>4</sup> Z. Mathauser: *Estetika racionálního zření*. Karolinum, Praha 1999, s. 58. Viz též Z. Mathauser: *Metodologické meditace*. Blok, Praha 1989, kapitola „Symbol a alegorie“, s. 47–66: „Vlastnosti alegorie jsou analytičnost, dualismus (rozpadá se na apriorní ideu a sekundární zobrazení), spekulativnost, jednosměrnost, jednoznačnost, abstraktnost, státnost, neosobnost, uzavřenost. Alegorie je interpretačně lehce zvládnutelná. Naproti tomu vlastnosti symbolu jsou ztráta průzračnosti, nečitelnost, neprůchodnost, dvousměrnost, mnohoznačnost, konkrétnost, historičnost, dynamičnost a významová neukončenost, otevřenost.“

*Adelheid* se postupně ohlašují motivy zániku vztahující se k hlavní postavě. *Adelheid*, zpočátku pouhé jméno, kdy mezi označujícím a označovaným byl arbitrární vztah, na sebe nabaluje další situační významy. Jméno-znak se v průběhu Viktorova poznání proměňuje v metaznak přízraku. *Adelheid*-přízrak (metaznak) k sobě přivolává metadesignát, jakéhosi živoucího temného dvojníka ženy. Rovněž zádušní mše za *Adelheid*ina otce je obřadem, který jako označující poukazuje na reálně probíhající zádušní mši. Zároveň se přírodní motivy šera, svítání, temnoty, zániku podílejí na konstituci metaznaku zádušní mše, která není celebrována pouze za zemřelého *Adelheid*ina otce, ale také za ni samotnou – vždyť již v té chvíli je vlastně mrtvá! Metaznak zádušní mše k sobě povolává metadesignát dění, které lze interpretovat jako celebrování přízraku ženy. Znaky, metaznaky, designáty a metadesignáty se mnohonásobně prolínají a vzájemně na sebe odkazují. Zkřížením těchto dvou znakových okruhů prostřednictvím jejich společných motivů je navozena symbolická situace lidské existence – motivy a indicie se působením této situace samy proměňují v symboly. Otázka „Kde to jsme?“ (s. 12) pak není pouhým tázáním po běžné prostorové orientaci, jelikož základní symbolický okruh novely proměňuje motivy konkrétní praktické zaměřenosti v motivy obecně existenciálního dosahu.

Stavební prvek (motiv), který je ve vztahu k metaznaku „*Adelheid* – přízrak“ indicií, je ve vztahu k metaznaku „zádušní mše za *Adelheid*“ ikonou. Viktor neví, co lineárně plynoucí indicie ve skutečnosti ohlašují, zda se objevují ve své původní pravdivé podobě či, zda se zjevují jako klamně. Indicie, které postupně odkrývají pravou *Adelheid*inu podobu, prokáží svou pravdivost teprve v okamžiku, kdy se Viktorovi ukáže přízračná tvář ženy. Motivы-indicie před Viktora předstupují neočekávaně, vždy jsou již zde a jsou z jeho perspektivy nepředvídatelné. Zároveň však poukazují k hierarchicky nadřazenému nadtextu (náзву kapitoly: *Zádušní mše*) a k recipientovi, který na základě tohoto názvu očekává následné dění. Recipient poté jednotlivé stavební prvky konfrontuje na vertikální ose podobnosti / nepodobnosti. Motiv v *Körnerově* textu je proto začleněn jak do ikonické (metaforické), tak indexální (metonymické) výstavby textu. Symbolizace existenciálních motivů v *Körnerově* novele probíhá na bázi ikonické, je však podmíněna metonymickou situovaností lidské existence do časoprostorových souřadnic.

### **Kategorie cizího v personální symbolice**

V novele má Viktor postavení v rámci kategorie „já“, kdežto *Adelheid* je v postavení kategorie „druhý“, německá a česká národnostní skupina jsou vůči Vik-

torovi v postavení kategorie „oni“, což je postavení odosobněného „třetího“. Je příznačné, že jinak pracuje reflexe ve vztahu k „druhému“ a jinak ve vztahu k sobě samému. Reflexe ve vztahu k „druhému“ je završující: Viktor se domnívá, že je schopen postihnout podstatu Adelheidiny bytosti. Naproti tomu sebe-reflexe je charakterizována neustálou proměnlivostí, množováním možností; konfrontuje nynější jednání s minulostním konstituováním osobnosti: „To je tedy to, co o sobě ještě neví? Takovým má být ve skutečnosti?“ (s. 31)

Oproti završujícímu reflexivnímu nazírání na „druhého“ je sebereflexe nezavršitelná, neboť přichází vždy až po činu. Konstituování kategorie „já“ a kategorie „druhý“ tedy probíhá za zcela odlišných podmínek. Zatímco kategorie „druhého“ je odhalována a konstituována skrze lineárně plynoucí a postupně se navršující indexy, které se v určitém okamžiku seskupují a odhalují podstatné poznání (jde o fenomenální indexálnost), pak kategorie „já“ je v sebereflexi konfrontována se svým jednáním, které může být v souladu nebo také v nesouladu s dosud konstituovanou osobností (má tedy spíše charakter ikonický). Diachronní sled indexů kategorie „druhého“ je nahrazen synchronním zábleskem kategorie „já“, které v onom záblesku poměruje dosud konstituované „já“ s následným jednáním na základě podobnosti nebo nepodobnosti.

Kategorie „já“ Viktorovy osobnosti je v novele podána zprostředkovaně, skrze narátora. Téměř nikde se neobjevuje při sebereflexi (sebeoslovení) přímá řeč, ta se vyskytuje pouze v dialogích. Zřídka přítomnost ich-formy („proč tu jsem“ [s. 25]) či sebeoslovení („Konečně jsi tady, nic víc si přece nepřeješ“ [s. 25]) se na pozadí převládající er-formy nutně jeví jako příznaková.

Kontrast extrospekce a introspekce je odvozen z účasti narátora a postav na výstavbě textu a z rozvržení rolí v rámci personálních kategorií „já“, „druhý“, „oni“. V úvodní scéně novely, kdy je Viktor napaden českou většinou, se kolážovitě prolíná dokumentární extrospektivní přepis dialogů a vnějšího jednání českých spoluobčanů (kategorie „oni“), které je monotonické, s Viktorovou polytonickou introspekci. Na výstavbě oné scény a především její introspektivní vrstvy se podílí několik diferencujících činitelů: vypravěč (narátor), kategorie „já“, kategorie reflektovaného „já“ (sebe) a kategorie „druhého“; naproti tomu personální kategorie „oni“ se výlučně podílí na výstavbě extrospektivní vrstvy. Diferenciace rolí je podpořena odlišným časováním jednotlivých výroků: prolíná se minulý čas (při výrazné roli vypravěče) a čas přítomný (při zdůraznění kategorie „já“ či reflektovaného „já“). Odtud vzniká časová nespojitost v rámci někdy i jediné větné konstrukce. Je příznačné, že interpretace některých výroků je závislá na tom, zda přijmeme extrospektivní či introspektivní hledisko; například výrok „Kdosi cizí mu zastínil výhled“ (s. 12) lze chápat extrospektivně jako narušení perspektivního

zrakového pole Viktora někým neočekávaným, nežádoucím, anebo je možno introspektivně transponovat toto konkrétní dění do symbolického situačního okruhu.

Ve vztazích české většiny, německé menšiny, Viktora a Adelheid se prosazuje znakovost v rámci korelace vlastní / cizí. Úvodní konflikt mezi Viktorem a českou většinou probíhá podle předpokládaných pravidel. Pro českou většinu je příznačná snaha prakticky orientovat se ve svém okolí, zatímco Viktor upouštává pozornost svým nezájmem o okolní dění, je tedy jiný. Poválečná situace je vyhocena, takže neexistuje manévrovací prostor, v němž by jinakost druhého byla uznána. S českou většinou se neztotožňuje německá menšina, zároveň se Viktor neztotožňuje s českou většinou, takže je oběma skupinami zahrnut do polarity, v níž je cizí pokládáno za nepřátelské. Otázka revolučního gardisty, zda je Viktor Němec, se pohybuje v rozmezí řádu, v rozmezí vlastního, které neuznává cizí. Konfliktní situace je proto pouhým důsledkem předjednané situace. Naproti tomu pro Viktora a Adelheid je typická proměna postojů, autor se snaží záměrně vytvořit rozpory mezi jednotlivými výroky a následným jednáním postav.<sup>5</sup> Vůči státnosti postav české a německé národnostní skupiny, které jednají v rámci daného řádu (např. gardista Jindra, ale též strážmistr Hejna), se vyhraňuje dynamičnost hlavních postav (Viktor, Adelheid), které zavedené řády překračují – vzniká událost.<sup>6</sup> Úzkost Viktora zjednotlivuje a vyčleňuje. Viktor klade důraz na jednotlivé osobní vztahy, zatímco kdokoli náhodně se vyskytující je vnímán jakožto cizí: „Kdosi cizí mu zastínil výhled. Proč na něho pořád někdo mluví, nikoho si přece nevyšmá (...)“ (s. 12). Cizí u Viktora nemá konkrétní podobu, neváže se předmětně, a proto se ukazuje v úzkosti – ve všeobklopujícím horizontu, který je nepřekonatelný. Naproti tomu strach z cizího u české většiny vede ke snaze cizí zlikvidovat, nivelizuje je a začleňuje do svého řádu: lidský strach svého protivníka „zná“.<sup>7</sup>

Prvek cizosti v Adelheidině bytosti-přízraku získává svůj nepřekonatelný rozměr: přítomnost smrti v její bytosti upozorňuje na nesmazatelnou distanci mezi ní a Viktorem: „Jsme každý jinde, ani já tu nejsem (...)“ (s. 60). Jinakost Viktora a Adelheid tkví v neslučitelnosti jejich místa a času. Dům (místo jejich

<sup>5</sup> Srovnaj rozpor mezi těmito dvěma výroky: „Možná se setká s nějakým stejně postiženým válkou, stejně tak osamělým a blízkým. Ale sám nebude nikoho vyhledávat, nepokročí nikomu ani o krok vstříc“ (s. 19–20). „Tebe na někoho čeká, sledoval ženu s lítostí Viktor, jako já“ (s. 42).

<sup>6</sup> O proměně Viktorova postoje svědčí rozpor mezi výrokem a následným jednáním: „Obává se (ona – tj. Adelheid) zbytečně, nikdy nevyužije moci, ona sama musí přijít k němu“ (s. 40). Ve skutečnosti Viktor své moci zneužije, když německy ženu vyzve před českým publikem, aby odešla nahoru do jeho pokoje.

<sup>7</sup> „Není žádný konec, vážený pane, ukázal za sebe k oknu vrchní strážmistr, – ti zůstanou pořád stejní, jinak to ani nejde“ (s. 67).

setkání) je pro oba přízrakem, je rovněž cizí, názvuky domova jsou jen zdáním. Dům proměňuje svou tvář, je to dům-bytost, výrazně spjatý s bytostí Adelheidinou, která však odmítá být jeho součástí.

Sebereflexe, rozštěpení subjektu na „já“ – „sebe“ (pozorování sebe z pozice „druhého“) je výchozí pozicí pro konstituování kategorie svědka: „Tak tedy vypadá, s černou dírou uprostřed hlavy, zasažený a poznamenaný (...) Ta neviditelná rána v čele ho odlišuje od ostatních lidí, proto je může jen pozorovat a blíže se přijít neodváží“ (s. 30). Vůči řádu se svědek vymyká, je odcizený jak vůči katům, tak vůči obětem, ale také vůči sobě samému, což je způsobeno transpozicí „já“ do pozice „druhého“. Naproti tomu kategorie katů a obětí se pohybují po ose vlastního, takže je lze chápat jako předem rozvrženou polaritu v rámci řádu. Proto v postoji Čechů a Němců vůči sobě navzájem není pocíťován náznak cizosti, obě strany vědí, co od sebe mohou očekávat. Z tohoto hlediska je kategorie svědka příznaková, zatímco kategorie katů a obětí bezpříznaková. Lze říci, že kategorie katů, obětí a svědků jsou personální symbolizací osy vlastní / cizí. Pojetí kategorie cizího se bude u Viktora, ale také u Adelheid, lišit od pojetí národnostních skupin. Je to střet stanoviska dialogu a konfrontace. Postava cizince (svědka) je charakterizována ztrátou orientace, pohybem mimo domovskou krajinu bez konkrétního zacílení a hledáním smyslu. Viktor stojí do značné míry blízko Arwinovi z Körnerova románu *Písečná kosa*. Jak Viktor, tak Arwin se vyvazují z ustanovených řádů. Arwinovo hledání je ovšem mnohem abstraktnější, jako by záleželo spíše na tom, zda budou nalezeny ideje, které ozřejmí smysl. Viktorovi se naproti tomu otevírá smysl ve vztahu k druhému člověku.

Novela *Adelheid* je vystavěna na rozhraní vlastního a cizího. V bytosti Adelheid je ukryto tajemství, které spočívá na rozpornosti mnohých indicií, které o této ženě vypovídají. Skrze šero její bytosti prostupuje jas.

V novelách *Zánik samoty Berhof* a *Zrození horského pramene* je zřetelný posun k extrospekci. Introspekce je výjimečně zachována pouze v poslední jmenované novele ve formě autobiografické vzpomínky a v podvědomí – v chlapcových snech o otci, které jsou spíše střípky v paměti než uceleným obrazem: „Těch pár vzpomínek na otce zůstává překlidných, zakletých v jasu. Sotva hrst střepein jich zbyla, věkem však neslábnou, naopak přibývají na ostroty a zatvrzele se zarývají hluboko v nitru“ (s. 215). Fragmenty nedovolují odkrýt skutečnou podobu otce, takže se ztrácí fenomenální poodhalování tváře druhého, které je přítomno v novele *Adelheid*. Důsledkem je zvnějšnění. Zobrazení pouze vnějšího dění extrospektivním pozorováním vede k dočasnému oslabení (snad až vymizení) jednoho z podstatných rysů Körnerovy tvorby – reflexe. Ta se do jeho dalších děl vrátí v poněkud pozměněné podobě. Jelikož je oslabena introspekce,

fenomenalita a rovněž metonymické propojení člověka s krajinou, v níž je hledáno zakotvení, je rovněž oslabena pozice neverbální komunikace a je položen důraz na dialogy postav. V konečném důsledku se stupňuje dynamika vnějšího děje především v novele *Zánik samoty Berhof*; rychlý dějový spád podtrhuje baladichnost novely. Naproti tomu zvnějšínění a nedostatečná dějová dynamika vede v novele *Zrození horského pramene* k přílišné rozvleklosti a popisnosti.

Dalším důsledkem zvnějšínění je ztráta pocitu úzkosti v jednání postav, se kterou se setkáváme v novele *Adelheid*. Hlavním hybatelem jednání je strach, role svědka se škrtá, zbývají pouze kati, oběti a ti, kteří se uvedeným kategoriím vymykají. Vzniká tak nová polarita – střet mezi starým zdeformovaným a nově klíčovím životem: „Voda má čarovnou moc, čistí se sama. Ti noví na tom budou líp. Pro ně bude zase strom pouhým stromem a člověk jako člověk. Dokud si to nezkazí sami...“ (s. 330). Hranice mezi kategorií katů a obětí se nepřekrývá s hranicí mezi národnostmi. Kati a oběti jsou na obou stranách, ačkoli zlo je jednoznačně přisouzeno werwolfům. Ovšem nový život vychází ze střetu dobra a zla vítězně – „je třeba toho tolik napravit“ (s. 380) prací příchozích! Tato nová dominanta se mi zvláště v novele *Zrození horského pramene* zdá poněkud schematická, jednoznačné rozvržení mezi dobrem a zlem oslabuje symbolické situace směrem k alegorii. Obraz werwolfů se mění v označení jednoznačného zla,\* pramen a les zase označují nový život, jako by to byly pouhé nálepky, a ne symboly. Konečným důsledkem toho všeho je vymizení kategorie cizího, zbývá pouze vlastní a polarita přátelské / nepřátelské, která je odvozena od principu strachu.

Vymizení kategorie svědka a existenciálu úzkosti je v Körnerově tvorbě pouze dočasné. V následujícím románu *Lékař umírajícího času* jsou oba principy naplno obnoveny. Již v tomto díle a především v novele *Svíbský les* vznikne nová dominanta: pozoruhodně se prolne kategorie svědka-pozorovatele a kategorie oběti do jedné osobnosti, která se přímo octne v nebezpečném pohybu dějin.

Krajina českého pohraničí je krajinou samoty, periferií, hranicí, místem, v němž se sobě odcizily dva národy. Je to země nikoho: Němci byli odsunuti a Čechům jako by krajina nepatřila. Zatímco novela *Adelheid* zachycuje tuto tragickou situaci do symbolických obrazů, je zvláště podzimní novela *Zrození horského pramene* zasažena dobou, v níž byla napsána – symbolické situace se proměnily ve schematizující alegorii.

\* „Otec nepozná syna, syn se bude vyhýbat otci, milosrdenství vymřelo a lidé ztratili veškerou naději. Nastala hodina plazů, syn bude bojovat s otcem, pohrobci zničí svazky rodu, nikdo nikoho nebude šetřit, vlčí věk je tu! Starogermánský epos si vepsali runovými písmeny děti do památníků, takto k nim promlouvala Edda?“ (s. 283)