

# Fenomén rozostřené hranice v současné české próze

(Körner, Sidon,  
Macura, Hodrová)

HELENA KOSKOVÁ

Poslední desetiletí 20. století jsou dobou charakterizovanou rychlým tempem, chaosem, globalizací, rozpadem tradičních hodnot, vpádem vizuální komunikace nahrazující komunikaci verbální a virtuální realitou mediálního světa, zastupující autentickou životní zkušenost. Odvrat od sakralizovaných ideologií, fungujících jako falešné surogáty náboženství, aktualizuje zároveň otázky návratu do vnitřního světa jedince, hledání nadosobních hodnot. Snaha překonat Heideggerem definované „zapomenutí bytí“ vyvolává potřebu hledání způsobu jak, řečeno slovy Ricoeurovými, „být při bytí“. Znovuzrozený zájem o otázky náboženství, mystiky, Jungova kolektivního nevědomí, filozofii Teilharda de Chardin a Ricoeurovu hermeneutiku je možno sledovat i v literatuře.

Nutná úzká specializace a racionální objektivita ohraničeného vědeckého bádání, která ústí v pocitu roztržité reality a chaotické záplavy vzájemně nesouvisajících informací, nachází v literární tvorbě protiklad ve fenoménu, který bychom mohli označit za hledání jednoty ve vnitřním světě rozostřením všech hranic: především hranic tradičních literárních žánrů a jazykových kódů, dále rozrušením hranic mezi realitou, snem a fantazií, jejich důsledné prolínání, a konečně rozrušením hranic času jednoho lidského života, obratem k mytickému pojetí času, ve kterém minulost, přítomnost a budoucnost splývají.

Chceme ve svém příspěvku dokumentovat tento proces na díle čtyř autorů, které kromě blízkého data a místa narození nespojuje téměř nic: Vladimíra Körnera (1939), Karola Sidona (1942), Vladimíra Macury (1945) a Daniely Hodrové (1946). Poetika jejich prozaického díla je odlišná, a přece u každého z nich můžeme nalézt zmíněný fenomén rozostřených hranic.

Vladimír Körner se svou celoživotní uměleckou dráhou filmového a televizního scenáristy a prozaika přirozeným způsobem pohybuje na hranici dvou druhů, jejichž tvárné postupy se v jeho díle prolínají a ovlivňují. Pouhé srovnání jeho první povídky *Větrné pole* a prvního románu *Slepé rameno*, napsaných na přelomu padesátých a šedesátých let, s prózami z devadesátých let, *Smrt svatého Vojtěcha* (1993) a *Oklamany* (1994), jasně dokazuje, že film výrazným způsobem ovlivnil poetiku jeho prózy. Příběh se postupně stále výrazněji mění ve sled asociativně spojovaných, výtvarně viděných obrazů. Charakteristickou vlastností jeho talentu je schopnost detailním záběrem, pro moderní prózu netypicky podrobným popisem scény, situace či všedního předmětu denní potřeby, současně poodhalit jeho symbolickou rovinu. Körner tak dovede nenápadným způsobem sugestivně navodit ve čtenáři pocit, že jevový svět je pouze vnější, povrchovou rovinou hlubších podtextů a významů. Napomáhá tomu i symbolika světla a stínu a symbolika barev, které přecházejí do Körnerovy prózy z filmové techniky.

Současně už od počátku hraje v jeho próze důležitou roli symbolika náboženská, což bylo dost pozoruhodné v dobovém kontextu sedmdesátých a osmdesátých let. Na okraj bych zde chtěla poznamenat, že když jsem v osmdesátých letech srovnávala samizdatová a exilová vydání Hrabalových próz *Přilíš hlučná samota* a *Něžný barbar* s jejich pražským vydáním v Klubech poezie, mohla jsem lehce doložit a konstatovat, že cenzura či autocenzura důsledně nahrazovala všechny náboženské symboly světskými alternativami: Ježíš byl nahrazován označením mladík, Lao-c' slovem stařec apod. (Kosková 1983: 784–85). U Körnera můžeme konstatovat jisté oslabení náboženských symbolů a jejich nahrazení symboly přírodními jenom v próze *Zrození horského pramene* (1979). Jinak tvoří náboženské a biblické symboly leitmotivy téměř všech jeho próz a jsou důležitými tvárnými prostředky prolínání časných a věčných poloh boje dobra se zlem.

Nejvýraznějším, básnicky velmi sugestivním využitím biblické tematiky je próza *Zjevení o ženě rodiče* podle svatého Jana, jejímž přímým podnětem byla reakce na sovětskou okupaci 1968. Vyšla k výročí 28. října v *Sešitech* 1968 a pravděpodobně pouze její umělecká náročnost, nesrozumitelná cenzorům, ochránila autora před perzekucí. Knižně mohla být vydána až v *Odvátých novelách* (1995), a je tak bohužel čtenářsky málo známá.

Jestliže tedy rozostření hranic žánrů a druhů je u Körnera jasně patrné, rozrušení hranic času se projevuje nejvýrazněji v jeho historické próze. Také v ní je inspirací společně literatura i film. Vančura, aktualizovaný na FAMU mimo jiné



Kunderovým *Uměním románu*, zapůsobil na Körnera jistě, především však prostřednictvím Vláčilova filmu *Markéta Lazarová*. Spolupráce s Vláčilem na *Údoli včel* spadá do doby Körnerových prvních historických próz. Historická látka je však u něj vždy přenesena do obecně lidské, existenciální polohy věčného sváru dobra a zla v lidské duši. Körnerův svět je světem baladicky chmurným, postupně nabývá až neonaturalistických rysů (*Život za podpis*, 1989; *Oklamaný*, 1994). Dobro podléhá zlu v životě časném, náboženská symbolika však otvírá určitou naději, která spojuje Körnera s katolickou literární tradicí (Durych, Deml). Ve Zjevení o ženě rodiče podle svatého Jana i ve *Smrti svatého Vojtěcha* je motiv apokalypsy podle Zjevení svatého Jana využit jen v partiích líčících konec světa, otázka příchodu království božského, vykoupení zůstává programově otevřená. Symbolika kříže, Panny Marie, přírody, dítěte, včel a světla navozuje svou mnohoznačností vedle náboženských i řadu dalších možných čtenářských interpretací.

### Karol Sidon

Stejně jako Körner byl ve svých počátcích ovlivněn Prahou šedesátých let a stimulující spoluprací mezi umělci různých profesí i Karol Sidon. I on začínal jako filmový scenárista a našel svého kongeniálního režiséra v Juraji Jakubiskovi. Profesionální činnost v rozhlasu a úspěšná literární dráha autora rozhlasových her předcházela jeho prozaickému debutu *Sen o mém otci* (1968) a *Sen o mně* (1970). Jeho prozaická prvotina je, stejně jako texty Hrabalovy či Linhartové, žánrově těžce zařaditelná. Svědčí o tom i okolnost, že někteří kritici ji označovali za román, jiní za tři povídky. Stejně tak později část románu *Boží osten* vyšla v osmdesátých letech jako samostatná povídka v knize *Dvě povídky o utopenících*, jejíž druhou část tvoří próza Brány mrazu.

Tradiční žánrově rozlišení povídky, novely a románu v Sidonově próze selhává. Svět jeho prózy je světem vnitřním, ve kterém je rozrušena hranice mezi realitou, vzpomínkou, snem a fantazií. Vypravěčský subjekt zdůrazňuje, že v popředí jeho zájmu nestojí vzpomínky a příběhy z dětství, ale hledání ztraceného otce, ztraceného dětství, ztracené identity, ztracené skutečnosti. Neboť řečeno slovy Sidonovými: „Věčnost [...] se vzhlíží v zrcadle času a v bolestech sebezpoznání se rodí skutečnost“ (Sidon 1978/1988: 228).

Jestliže pro Sidonova učitele na FAMU Milana Kunderu je román kladením meditativních otázek pomocí postav a příběhů, pro Sidona je próza přímým nástrojem meditace, hledáním smyslu vlastního života. Kunderův racionální autorský typ klade otázky obecné, Sidon činí čtenáře účastníkem svého velice

osobního hledání. Nejjasněji patrné je to v jeho třetí próze, *Evangelium podle Josefa Flavia*, napsané v letech 1969–1970 (Sidon 1974/1991), kde ještě výrazněji rozrušuje hranice žánrů. Zatímco u Kundery je esej vždy součástí románové struktury a nikdy ne přímým vyjádřením jeho názorů, Sidon se zde textem snaží v autenticky syrové podobě řešit otázky historických pramenů vztahujících se k postavě Ježíšově. Teprve v závěrečné části *Evangelium podle mě* přechází forma náboženského eseje, či přesněji řečeno úvah nad studiem pramenů, do formy beletristického textu. Ježíš se stává literární postavou, do které se promítá autorovo hledání vlastní identity.

Návrat „ad originem“, hledání hlubších náboženských, historických a kulturních souvislostí je jedním ze společných znaků prózy Körnerovy, Sidonovy, Macurovy i Hodrové. V konkrétním dobovém kontextu sedmdesátých a osmdesátých let to byl nepochybně i jeden ze způsobů úniku z nucené uzavřenosti a izolace oficiálního kulturně-politického života. Vladimír Macura o tom píše v úvodu k druhému vydání *Znamení zrodu*:

Z odstupe let se ukazuje, že [má práce, pozn. H. K.] byla jen částíčkou v společném úsilí historiků, literárních historiků a uměnovědců, kteří se pokoušeli uniknout ideologickému diktátu doby soustředěnou mezioborovou analýzou zdánlivě neaktuálního 19. století, aby nad ním odpovídali na otázku kdo jsme a kam jdeme.

(Macura 1995: 9)

U Sidona se hledání vlastní identity stále více přibližuje obecnějším otázkám nábožensko-filozofickým, což se nejvýrazněji projevuje v jeho poslední próze *Brány mrazu*.<sup>1</sup> Není bez zajímavosti, že jeho literární činnost ustává právě v době, kdy autor nachází východisko v náboženské víře. Snad mimo jiné i proto, že poetika prózy i divadla v jeho pojetí i obecně v druhé polovině 20. století byla charakterizována ambivalentní otevřeností, dialogem se čtenářem, hledáním, ale ne sdílením jistot.

U Körnera a Sidona je velmi silná vazba na starší generaci a prostředí filmu a divadla. Jejich dílo tak vytváří dosud málo konstatovaná, protože díky vnějším okolnostem skrytá pouta vnitřního vývoje české literatury – od modelových situací, společenské kritiky k vnitřnímu světu jedince. Jejich žánrová otevřenost přichází do jejich díla neprogramově, pramení z jejich profesionálního spojení s filmem, u Sidona též s rozhlasem a divadlem. Příznačné je, že se Sidon i v di-

<sup>1</sup> *Brány mrazu* vyšly poprvé jako 103. svazek edice Petlice v roce 1978. V knize *Dvě povídky o utopencích* (Sidon 1978/1988) jsou datovány 1. října 1977.



vadelní hře *Shapira*<sup>2</sup> pohybuje ve vnitřním světě vzpomínek jedné z postav, a přenáší tak do tvorby dramatické poetiku své prózy. Není také bez zajímavosti, že Körnerův pozdní debut jako dramatického autora, *Huncléder (Psí kůže)*, který měl premiéru 28. dubna 2000 v Divadle na Vinohradech je dramaturgem divadla Zdeňkem Hedbávným vnímán jako návazání „na jevištní texty, jež psali Josef Topol, František Hrubín a další dramatici-básníci“, které udržuje kontinuitu „s divadlem, které jejich dílo v šedesátých letech inspirovalo“.<sup>3</sup>

U Körnera i Sidona je jejich způsob vnímání skutečnosti a hledání východisek z krize jazyka jako komunikačního prostředku i z krize tradičních žánrů prózy přirozeným způsobem obohaceno výrazovými prostředky jiných druhů. S těmi, již vstupovali do literatury koncem let sedmdesátých a v osmdesátých letech, je spojuje vědomí o otevřenosti času lidského života, přesah k transcendentálním hodnotám, mytické pojetí času.

A každá chvíle našeho života je takovým obrazem, pravdou o minulosti a proctvím budoucnosti [...] a jak se nám vzdaluje, stává se vzpomínkou, mýtem [...] a mystériem, odhalením pramenů vod pravé skutečnosti.

Plujeme řekou času, abychom jednou pochopili, že čas nemá většího významu než hodinky na našem zápěstí.

Čas neexistuje.

Vždyť všechny události, které zažijeme, jsou jenom předobrazy zákona zrození a smrti, božská zrcadlová hra skrytých významů, již buď rozluštíme nebo ne [...] Bůh je tajenkou světa a mimo něj, neviditelného, nepostižitelného, neexistujícího, není ničeho.

(Sidon 1992: 216)

## Vladimír Macura

V próze jsou autoři narození ve čtyřicátých letech reprezentováni jmény: Kratochvíl (1940), Kriseová (1940), Vejvoda (1940), Richterová (1945), Macura (1945), Hodrová (1946), Matoušek (1948), Ajvaz (1949) a jiní. Pro velký počet z nich je jejich literární činnost spojena s jejich činností odbornou a badatelskou. Fenomén rozostřených hranic probíhá u nich mezi literární vědou a literární tvorbou.

<sup>1</sup> V samizdatu vyšla poprvé 1972, premiéra 28. 2. 1990 v Divadle E. F. Buriana.

<sup>2</sup> Zdeňk Hedbávný v programu inscenace.

Nejjasněji je to patrné u Vladimíra Macury, jehož osobnost nerozlučně spojuje sémioticky zaměřeného badatele, autora *Znamení zrodu* (1983), *Českého snu* (1998), a prozaika. Na hranicích žánrů stojí knihy esejí a *Masarykovy boty a jiné sémi(o)fejetony* (1993) a *Šťastný věk* (1992), o kterém autor sám úvodem říká: „Kdybych se měl pokusit zvolit pro kapitoly této knihy nějaké žánrové označení, asi bych se bez dlouhého váhání rozhodl pro pojmenování ‚sémiotické eseje‘ [...] Už proto, že se spíše než k vysoké teoretické sémiotice hlásí k jakési volnější ‚sémiotice aplikované‘, že vědomě kolísají mezi odbornou studií a textem otevřeným širšímu čtenářskému okruhu“ (Macura 1992: 5).

„Fejeton je v tomto ohledu velice šťastný žánr, dovoluje člověku víc než seriózní striktní literárněvědná nebo teoretická sémiologická studie. Právě proto jsem usiloval o trochu lehčí múzu, o něco, co by teoretickou studii zlidštilo a vytvořilo z ní pružný nástroj. Konečně sám fakt, že předmětem analýzy se stávají symboly a emblémy, uprostřed nichž žijeme, vám znemožňuje dostatečný vědecký odstup“ (Macura 1993: 10).

Označení „český Eco“, kterého se kdysi dostalo Daniele Hodrové, by se pravděpodobně lépe hodilo na Vladimíra Macuru. Také Ecova osobnost v sobě nerozlučně spojuje sémiotika, badatele a prozaika. Eco psal také sémiotické fejetony, které mohly být, stejně jako Barthesova kniha *Mythologies* (Paříž 1957), inspiračním zdrojem fejetonů Macurových. Svou intelektuální hrou a ironií, která je konstitutivním prvkem jeho poetiky románu, připomíná Macura v mnohém Milana Kunderu. Tak jako Kundera začíná svou práci na románu – dokonce na celé tetralogii – představou celkové kompozice a struktury. A tak jako u Kundery, i u Macury jednotlivá témata a motivy nabývají nových významů svým vzájemným propojením a zrcadlením. Kundera dbá o přesnost jazykového vyjádření, Macura o vědeckou přesnost práce s historickými fakty a postavami. Jeho odborná práce a eseje jsou často věnovány historické látce zpracované později prozaicky. Vědecky přesný intelekt a badatelská poctivost zaručují, že tam, kde jde o historické postavy a události, je využito všech dostupných pramenů. Macura sám o tom říká:

[...] psaní beletrie vás pustí i tam, kam se odbornými nástroji pustit nemůžete. Zároveň mě však okouzlovala ta možnost hry s dvojími pravidly: s pravidly vědeckého diskursu a pravidly tvorby beletristické. Snažím se, aby se texty mých beletristických knih faktograficky nedaly vyvrátit – aby dotčená fakta byla spolehlivá. Aby se z dostupných pramenů nedalo vykutat tvrzení, které by vyloučilo to, co se o tehdejších lidech, jejich životě, reáliích, jež je obklopovaly, ve fiktivním příběhu říká. Beru to ovšem



jako docela osobní výzvu, baví mě prostě psát „do těch mezer“ mezi dokumenty.

(Macura 1997: 7)

Jedním z důležitých témat a motivů tetralogie *Ten, který bude* (1999) je však právě kontrast mezi doloženými historickými fakty a národními mýty. Sémiotik Macura ve své próze s ironií poukazuje na vzdálenost mezi historickou skutečností a souborem znaků a emblémů, jež tvoří zjednodušený a banalizovaný, ale stále přežívající obraz národního obrození. Ironická intelektuální hra není však výrazem chladného odstupu, ale spíše pokory, plynoucí z vědomí, že tak jako my promlouváme jazykem, promlouvá i jazyk námi. Autor *Znamení zrodu*, který pronikavě analyzoval jazyk a kulturu národního obrození a sémiotickou metodou pronikal pod povrch jazykových i jiných znaků, je si vědom, že právě v této době jsou kořeny novodobého národa, tedy i jeho vlastní osobní a národní identity. Zvláště patrné je toto ztotožnění v *Gubernance*, nesporně nejosobnější části tetralogie.

V celé tetralogii je historická látka fabulována tak, aby byla zároveň v hlubších polohách textu neustálou reflexí o vztahu mezi skutečností a jejím literárním ztvárněním, nebo řečeno sémiotickou terminologií, o vztahu mezi denotační a konotační funkcí jazykového znaku. Proto vypravěčský subjekt neustále zdůrazňuje antiiluzivní povahu vyprávění, jeho literárnost, rozestup mezi příběhem a historickou skutečností.

Literární historik a teoretik Macura se přibližuje své látce už tím, že každá část tetralogie ohlašuje a zdůrazňuje, že využívá oblíbeného obrozenského literárního žánru: novely, živých obrazů, elegie a pamětí. Každá je otevřena údajem o poloze vyprávění, jak tomu bývá u hudebních skladeb: „(Giocoso, ma non troppo)“ v *Informátorovi* (1992), „(Risoluto con fuoco)“ v *Komandantovi* (1994), „(Dolendo, sensibile)“ v *Gubernance* (1997) a „(Agitato, farneticamente! Sfrenatamente!!!)“ v *Medikusovi*. Medikus má navíc v předšádce použito i jméno Mendikus, hodnověrnost jeho vyprávění je tak od počátku uvedena v pochybnost. Pravidla žánrů jsou v textu soustavně připomínána, občas ironizována (Medikus), ale jsou respektována jen v základní rovině. Ironizována je i úloha demiurga příběhu. Už v první části, v *Informátoru*, se personálnímu vypravěči jeho vlastní dílo, novela v novele, neustále vymyká z ruky. Madam Novela žije vlastním životem do té míry, že jedna z vymyšlených postav překročí hranici mezi světem fantazie a skutečnosti. V *Gubernance* je opět uváděna v potaz Čelakovského pevná a jasná představa o pravidlech žánru elegie, ve které se jeho klasicismem pořád ještě ovlivněný preromantismus dostává do konfliktu s mladým romantismem. V závě-

rečné části Medikuse se zase příběhy celé tetralogie objevují znovu ve své zbanalizované kýčovitě podobě jako námět kateřinského národního divadla.

Teprve v závěru tetralogie se posledním posunem perspektivy otvírá obecně filozofická rovina a čtenář dostává východisko k vlastní interpretační hře. Motiv lidí jako mechanických loutek, života jako pimprlové komedie, historie jako divadla, které hraje národ sobě, posouvá historii národního obrození, nahlíženou očima současnosti, do obecnější roviny. S respektem k historickým faktům je do historické prózy vkládáno i vědomí o tom, že literatura může jen vyprávět příběhy a hledat jejich smysl, nikdy ne zobrazovat historickou skutečnost v její objektivní a definitivní podobě. Ve světě románu je autor pánem příběhu, jeho stvořitelem. Mezi příběhem a skutečností je však stejný rozdíl jako mezi jeho tvůrcem a Bohem. Ironický odstup nepostihuje jen postavy, ale především schopnosti lidského rozumu, jazyka a literatury postihnout hlubší vrstvy skutečnosti jinak než náznakem, „chvilkovým vyloupenutím z temnoty do světla“:

Vím, že člověk má být vděčný za tu šanci být přítom, vidět, slyšet, dýchat, myslet, psát, milovat, dotýkat se. Za to chvilkové vyloupenutí z temnoty do světla [...] Vím, že nám leckdy, Pane, zpáteční cestu ulehčuješ [...] Ale jindy to uděláš jinak: zasáhneš nečekaně a prudce, sestřelíš v letu, uprostřed nadšeného vítězného výkřiku. Přemítám někdy kacířsky, je-li v tom zákon. Třeba se jen tak bavíš, zkoušíš různé styly, jednou jsi satirický, jindy lyrický, jednou baladický, jindy elegický, jednou tragický, jindy samý vtip, dnes píšeš eposej a zítra epigram. Musíš být takový, kde by se to jinak v nás vzalo.

Vládče příběhů, jak ti mám věřit a co vůbec znamená věřit v tom nekonečném moři tvého vyprávění? Co je to svět než nekonečný proud příběhů ženoucích se pustinou. Navlékáš nás do kostýmů, svlékáš nás z kostýmů, dáváš nám jména a bereš nám je, cosi sdělujeme, ale co sdělujeme a kdo to poslouchá a k čemu je to všechno nakonec dobré, čemu to slouží? Třeba je ten hukot našich příběhů s neveselými konci pro čísi ucho jen vzdáleným bzikotem mouchy v koruně stromu dávno vyhořelého lesa.

(Macura 1999: 497–98)

### Daniela Hodrová

Také románový svět Daniely Hodrové je vnitřním světem bez hranic, ve kterém se prolíná hledání vědecké s hledáním románovým. Sama o tom říká:



Hledání [...] je pro mne opravdu klíčovým slovem – v teorii i v románu [...] Hledání jako duchovní putování, bloudění, při kterém se hledající nezřídka ocitá na hranicích šílenství a smrti, kdy je identita bytosti zpochybněna množstvím proměn a zdvojení [...] Na konci cesty (ve 20. století zřídka dosaženém) je hledající zasvěcen do nejvyššího tajemství, za nímž se někdy skrývá Bůh, jindy poznání sebe sama. Tehdy také objevuje čas, v němž se prostupuje minulost a budoucnost, vzpomínka s věštbou.

(Hodrová 1991: 8)

Její erudice v oblasti evropského románu, zejména románu iniciačního, je obohacena básnickou invencí blízkou autorům magického realismu. V jejím románovém světě je asociativní pole umělecké fantazie rozšířeno aluzemi a citacemi rozsáhlé literatury beletristické i odborné. Ne náhodou je kniha, kterou sama označila za nejosobnější, *Théta* (1992), současně nejbližší její práci teoretické. Podle svých vlastních slov uvažovala dokonce o tom, zapojit do ní i teoretické úvahy.

Mytické pojetí času, prostupování minulosti, přítomnosti a budoucnosti, nejasné hranice mezi beletrií a odbornou literaturou, mezi fantazií, snem a skutečností, mezi světem živých a mrtvých jsou konstitutivními prvky její poetiky románu. Oproti intelektuálně hravé próze Vladimíra Macury je próza Daniely Hodrové asociativní, básnická. V Jungově duchu chápe iniciaci jako „sebepochopení v celku – sebe ve světě a světa v sobě“. Ve filozofické, spíše než v náboženské rovině se u ní, tak jako u Körnera, známá místa a věci denní potřeby proměňují ve znaky, ve kterých za kulisami jevového světa vystupuje svět duchovní. V geograficky úzkém prostoru Prahy či dokonce Vinohrad je otvírána nejen paměť a tajemství míst, ale zrcadlí se v něm celý bohatý vnitřní svět autorky:

Uvnitř románu tak vládne neustále jakási epická smršť, která nedovolí ničemu zůstat třeba jen v zdánlivém klidu, jednotlivé osudy lidí pulsují pozadím a popředím, každý zlomek příběhu, slovo, gesto se odráží v jiných zlomcích příběhu, slovech, gestech. Už z toho důvodu je tu sled spíše sumou, souhrnem. Zrcadlení jednoho prvku v ostatních, které je důležitým tvárným principem díla, vlastně oslabuje důležitost řetězení epizod. Každá kapitola románu v sobě po vzoru leibnizovské monády obsahuje celý svět.

(Macura 1991: 177)

Úvodem jsme konstatovali, že kromě data a místa narození nespojuje jmenované autory téměř nic. Fenomén rozostřených hranic, který je jim všem společný, poodhaluje však i jiné vzájemné souvislosti jejich díla. Důsledné prolínání sku-

tečnosti a snu, světa živých a mrtvých, roviny metafyzické a groteskní spojuje vnitřní světy Daniely Hodrové a Karola Sidona, jež mají společné zázemí v pražské literární tradici, především v díle Franze Kafky. Tak jako Sidon, i Hodrová jmenuje však také jako jeden z důležitých duchovních inspiračních zdrojů dílo Teilharda de Chardin. Bez zajímavosti nejsou ani nápadné motivické shody v próze Macury a Hodrové. Na první pohled nejvýrazněji vystupuje motiv loutky, který je leitmotivem tetralogie a výrazným motivem trilogie, především její druhé části *Kukly* (1991). (Vypravěčský subjekt v *Kuklách* je švadlenka v Říši loutek, v *Thétě* se česká historie „in diminuendo“ odehrává jako loutkové divadlo ve vaně apod.)

Druhá část tetralogie *Ten, který bude* má formu živých obrazů, druhá část trilogie *Trýznivé město* (1999) má podtitul *Živé obrazy*. Kýčovitý obraz národního obrození je konfrontován s historickými fakty u Macury a s tragikomickými, deheroizovanými postavami obrozenců na Olšanském hřbitově i jejich dvojníky v současném světě u Hodrové. Metoda zrcadlení, kterou Macura v doslovu k *Podobojí* označuje za konstitutivní prvek poetiky Daniely Hodrové, je stejně důležitá i v jeho racionálně rozehrané hře, do které právě díky ní proniká iracionální absurdita světa. Nedůvěra k logice lidmi vytvořených systémů, prostupnost hranic, vědomí o novém pojetí světa einsteinovsky-bohrovského znamená i nové uspořádání prozaických textů.

## Závěr

Rozostření hranic, fenomén, který jsme sledovali v díle čtyř současných českých spisovatelů, je podle našeho názoru reakcí na krizi lidské identity na konci století, ve kterém byla porušena rovnováha mezi rychlým technickým vývojem a úzkou specializací vědeckého bádání na jedné straně a duchovními potřebami jedince na straně druhé. S jistou mírou falešné generalizace můžeme konstatovat, že v průběhu 20. století byla literatura důležitou součástí procesu, který zpochybnil pozitivistické, „objektivně“ vědecké chápání skutečnosti, historie a jazyka. Autoři narození ve čtyřicátých letech svým obratem do vnitřního světa jedince a rozostřením všech hranic vyjadřují pocit generace, která, řečeno slovy Věry Linhartové, žije v době, kdy svět „se rozpadá a osobnost v něm zůstává celá a osamělá“ (Linhartová 1966: 70).



## Literatura

HODROVÁ, Daniela

1991 „Hledání Daniely Hodrové“, interview Luby Svobodové, *Tvar*, č. 45, str. 8

KOSKOVÁ, Helena

1983 „Hrabalovo dilema“, *Svědectví* 18, č. 72, str. 777–88

LINHARTOVÁ, Věra

1966 *Přestořeč* (Praha: Mladá fronta)

MACURA, Vladimír

1991 „Hledání Podobojí“, in D. Hodrová: *Podobojí* (Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství), str. 175–79

1992 *Šťastný věk*. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989 (Praha: Pražská imaginace)

1993 „Kořeny současnosti“, rozhovor s Irenou Zítkovou, *Nové knihy*, č. 38, str. 10

1994 *Znamení zrodu* (Praha: H + H)

1997 „Citová exkurze do národního obrození aneb Macurovy „mikrodějiny“: Čteme si o obrozencích“, rozhovor s Ondřejem Hausenblasem, *Čeština doma a ve světě* 5, č. 4, str. 6–13

1999 *Ten, který bude* (Praha: Hynek)

SIDON, Karol

1974/1991 *Evangelium podle Josefa Flavia* (Praha: Petlice, Praha: Mladá fronta)

1978/1988 *Dvě povídky o utopencích* (Praha: Petlice, Köln: Index)

1992 *Sen o mém otci. Sen o mně* (Praha: Mladá fronta)