

Cesta do hlubin Sudet

Nad prózami Martina Fibigera

— Jan Tlustý —

Dílo ústeckého prozaika Martina Fibigera není širší literární veřejnosti příliš známé. Podobně jako Patrik Linhart, Radek Fridrich či Kateřina Kováčová patří i Fibiger k představitelům severočeské literární scény, recepce jeho díla byla ale dosud spíše okrajová a ani literární věda mu zatím nevěnovala větší pozornost.¹ Toto prázdné místo bych chtěl zaplnit následující reflexí, neboť se domnívám, že zejména Fibigerovy poslední prózy – román *Aussiger* (2004) a novela *Anděl odešel* (2008) – patří k nedoceneným dílům současné české literatury. Fibigerova poetika navazuje na moderní vypravěčské postupy, experimentuje s časem vyprávění a narativními hledisky, především se ale *novým, imaginativním způsobem vyrovnává s geniem loci a historií Sudet*. Ještě než přistoupíme k interpretaci „sudetských próz“, nastiňme autorův předcházející vývoj.

Martin Fibiger debutoval v roce 1996 novelou *Křížení*. Nepříliš rozsáhlý text je spíše svědectvím o hledání tvaru než zralým tvůrčím počinem, nicméně v jednom ohledu je zajímavý: ukazuje, že Fibigera už od

1 Přehled významnějších recenzí Fibigerova díla uvádíme v sekundární literatuře.

počátků psaní fascinovalo časové prožívání světa, respektive vztah přítomného k uplynulému. Z narativní přítomnosti (návštěva přítele Steinera na venkově) se vypravěč opakovaně vrací do minulosti, vzpomíná na dobu gymnaziálních studií, přátelská i milostná setkání apod. Technika mnohočetných analepsí má blízko k Proustovi, často drobný detail vyvolá v paměti proud vzpomínek. Obdobný princip nalezneme i v pozdějších prózách *Aussiger* a *Anděl odešel*, hra s časem se však stane mnohem barvitější a zapojí se do nových souvislostí.

Následující knihu *Kern*, soubor volně navazujících povídek, vydal Fibiger až v roce 2003, některé povídky ale otiskl již dříve časopisecky.² Povídky jsou interpretačně náročné, často balancují na hraně mezi snem a realitou, události se odvíjejí těžko postihnutelnou logikou. Většinu próz spojuje postava Profesora, který je manipulován okolím a opakovaně je mu vnucována cizí identita. Tento „ironický modus“ prožívání či jednání – řečeno s Northropem Fryem – nabývá mnoha podob: v povídce „Kern“ jedná Julie a Lota s Profesorem tak, jako by se měl stát Lotiným mužem, manipulace dostává v závěru až symbolický rozměr, když je Profesor přinucen navléct se do štiplavých kalhot po mrtvém Kernovi, a je mu dokonce přisouzeno Kernovo jméno. V povídce „Cesta“ zase Profesora odvádí neznámá žena do svého domu, v „Hostu“ je Profesorovi přisouzena role hrobníka. Nátlak má v některých povídkách až surreálně-snovou podobu, například když se Profesor proměňuje v loutku a domů si jej odnáší školní uklízečka.³ Většina situací v *Kernovi* je nesrozumitelných, každou událost obaluje trs otázek, na něž však text nedává odpověď. Zpravidla chybí motivace jednání postav, místy jako bychom se pohybovali v přizračném snu, kde je vše dovoleno. Fibigerův *Kern* je variací na struně absurdního prožívání světa, má blízko k Franzi Kafkovi či Richardu Weinerovi.⁴ Jakkoliv kniha vyšla ve známém nakladatelství Votobia, kritika jí takřka nevěnovala pozornost. Většího čtenářského ohlasu (opět převážně

2 Viz Fibiger 1998 a 2000.

3 Oscilace mezi živou bytostí a loutkou se v „Kernovi“ odehrává v rovině interakce postav (Profesor se setkává s oživlou loutkou), ale dotýká se i samotného Profesora – po probuzení se cítí „z dřevěnělý“, z hlavy mu třetí drát, okolí s ním manipuluje apod.

4 Prózy Richarda Weinerja připomíná *Kern* zejména přítomností prvku manipulace a surrealistickou polohou vyprávění (viz Weinerovy povídky „Ruce“ a „Hlas v telefonu“ v souboru *Štěbě*, 1919), společné rysy má Profesor rovněž s Fuldkem ze *Hry na čtvrcení*, 1934. „Kafkovská“ nota je patrná nejen v absurdních situacích a manipulaci hlavní postavy, ale i na rovině pojmenování: podobně jako zeměměřič K. je i tato hlavní postava pojmenována podle profesora a stejně jako on ani Profesor své povolání nevykonává. Blízkost Kafkovi reflektoval Jiří Koten jako výrazný příslib současné české prózy, byť upozornil na nutnost větší distance od autorova „učitele“ (viz Koten 2003).

na regionální úrovni) se dočkala až autorova následující próza *Aussiger*, s níž ve Fibigerově tvorbě začíná nová etapa.⁵

Aussiger je mnohovrstevnatý román založený na promyšlené kompozici a hře s rovinami vyprávění, zároveň čerpá z genia loci Sudet, respektive severních Čech. Kromě výrazného časového a prostorového zakotvení (dějinnými událostmi jsou obsazení pohraničí v roce 1938, poválečný odsun Němců, nástup komunistů k moci) se ke slovu dostává hra s fikčností prostoru, sémantikou vlastních jmen, lyrické vidění nebo tematizace nevědění. Tyto rysy Fibigerovy poetiky se objevují také v knize *Anděl odešel*, získávají však jiné proporce. *Aussiger* i *Anděl odešel* čtenáři umožňují, aby sám vstoupil do fikčního prostoru a aktivně se podílel na vytváření jeho smyslu. Pokusím se poukázat na stěžejní rysy těchto knih, přičemž hlavní pozornost budu věnovat románu *Aussiger*. Nejprve se zaměřím na problematiku času a vyprávění, naznačím směr možných úvah v souvislosti s nedourčeností a nakonec se zastavím u výstavby fikčního prostoru.

Již v *Křížení* byla dominantou Fibigerova vyprávění snaha zprostředkovat časové zakoušení světa, či přesněji: ukázat přítomnost na pozadí uplynulých událostí. Tato tendence byla ještě posílena v *Aussigerovi* a *Andělovi*, kde už nejde jen o individuální paměť, ale také o paměť krajiny, která nese stopy zmizelých generací. V *Aussigerovi* je časové ladění předznamenáno již úvodním citátem: „První Aussiger se objevil v městečku Tschista kdysi dávno, někdy v době třicetileté války. Více než tři sta padesát let se z otce na syna předává, že zajatec zkrotil velitelova splašeného koně, za to dostal milost a kus země. Zůstal v Krušných horách, v Erzgebirge“ (Fibiger 2004: 6).

Pulzování mezi minulostí a přítomností je v románě přítomno u všech hlavních postav, pokaždé však v jiné podobě a intenzitě. V první a čtvrté kapitole se setkáme s vyprávěním Waltra Aussigera, který vzpomíná na dětství a dospívání v předválečných a poválečných Sudetech, popisuje útek do Ameriky a strastiplné protloukání se cizí zemí. Právě prostřednictvím Waltra narativního pásma ožívá v *Aussigerovi* historická paměť – jeho vyprávění se dotýká nelehkého osudu lidí, kteří v Sudetech žili, připomíná příběhy těch, kteří museli po Mnichovu utéct, líčí poválečný odsun Němců. Dvojí exodus je završen odchodem

5 Dramatizace *Aussigera* byla inscenována Činoherním studiem v Ústí nad Labem (režie Filip Nuckolls; premiéra 21. 11. 2008). Z významnějších recenzí připomeňme stať Miroslava Chocholatého, který *Aussigera* řadí „k tomu nejlepšímu, co současná próza nabízí“ (Chocholatý 2004: 112). Pozitivních ohlasů se dočkala i následující kniha *Anděl odešel* (viz Harák 2009 a Novotný 2009).

vypravěče, který opouští Sudety i Československo na počátku padesátých let. Waltrůvo vyprávění je spontánní a vzbuzuje dojem autentické hovorové řeči. Ovšem nedozvím se z něj, komu je adresováno: Walter se jedinkrát nezmíní o své současné situaci a jeho vyprávění poněkud násilně končí větou „Patnáctýho ledna devatenáct set padesát tři sem ale vdešel do města“ (ibid.: 68). Mělo Waltrůvo vyprávění pokračování? Kde se odehrávalo? Komu bylo určeno? Už od první kapitoly tak řečené naráží na absenci kontextových souvislostí, vyvolává otázky, znejistuje tajemstvím. Jak ukážeme dále, právě „nevědění“ ve Fibigerových prózách významně ovlivňuje čtenářovu aktivitu a stává se důležitým hybatelem smyslu.

V *Aussigerovi* se objevují ještě dvě narativní pásma: v druhé a páté kapitole se setkáme s vyprávěním Waltrůva mladšího bratra Starého Aussigera, třetí a šestá kapitola je vyhrazena Wehingeru-Brussovi. V obou pásmech mizí hovorovost, objevuje se personální vyprávění společně s vnitřním monologem. Zastavme se nejprve u Starého Aussigera: obě kapitoly zachycují jeden den jeho života (20. červenec 1999). Aussigerovy myšlenky krouží jen kolem smrti, stařec se cítí být na světě téměř zbytečný. Z jeho života zmizeli všichni blízcí, zůstalo přežívání, prázdno. Opakovaně se ve svém monologu vrací k bratru Waltrovi, který utekl do ciziny a nikdy o sobě nedal vědět. Opakovaně Aussiger vzpomíná na milovanou Adelínu, která jednoho dne – podobně jako Walter – zmizela a už se nikdy neobjevila.⁶ A konečně: Aussiger se obrací k Wehingeru-Brussovi, kdysi blízkému příteli, později soku v lásce, oportunistovi, který šel vždy s duchem doby. Oba muži žijí v domech naproti sobě, ale léta spolu nemluví a hýčkájí si pocity vzájemné nenávnosti. Do Aussigerovy přítomnosti tak permanentně zasahuje minulost, která promlouvá nostalgií, obavami či pocity nevraživosti.

Stejně zaujetí minulostí se projevuje i v životě Wehingera Brusse – jak se na jednom místě praví: „To, co už nebylo, šlo stále s ním [...]“ (ibid.: 42). Archivář Bruss je chodící encyklopedií – pamatuje si všechny události, které se v kraji odehrály, zná dokonce detailně historii rodu Aussigerů a sám se snaží uchovávat stopy minulosti (objíždí zaniklé hřbitovy a pořizuje o nich záznamy). S Brussem tak

6 Ve chvíli, kdy se Aussigerovo vyprávění přesouvá k Adelíně, se jeho řeč začíná zadržávat či zpomalovat, což je v textu signalizováno mimořádně vysokou frekvencí tří teček, narušujících promluvu (na necelých 3 stranách se vyskytují 158×). Tři tečky zároveň představují výzvu pro čtenáře: přikláníme se k názoru, že Aussiger se zde dotýká jizvy, která se nikdy nezahojila. Toto místo pak může představovat klíč k pochopení složitého vztahu mezi Aussigerem a Brussem.

v románě ožívá paměť kraje. Také Brusse zachycuje vypravěč během 20. července 1999: z této narativní přítomnosti je opět formou mnohačetných analepsí připomínána Brussova minulost. Vybavování událostí se odehrává zpravidla asociativně, smyslový vjem navozuje vzpomínku: „Ostatně i v nejbližším okolí se zdálo vše při starém. Ucítil oheň. Pak uviděl Jasici. Ráda bývala u kamen“ (ibid.: 43). Jak je z ukázky patrné, přechod mezi časovými rovinami není nijak signalizován: Bruss se prochází po lese, cítí oheň, vidí Jasici. Vyprávění (či spíše reflektování, pokud použijeme Stanzlovu terminologii) tak navozuje bezprostřední vzhled do vědomí postavy.

Pulzování mezi přítomností a minulostí se tedy v *Aussigerovi* nedotýká pouze prožívání postav či krajiny, ale je *vepsáno přímo do narativní výstavby románu*: prostřednictvím vnitřních monologů, vzpomínkového vyprávění a rovněž dokumentů (citovány jsou záznamy z kronik, školních protokolů, články z novin apod.) se minulost zpřítomňuje, jeden den nese tíhu i lehkost uplynulého.⁷ S obdobným principem se setkáme i v novele *Anděl odešel*, v níž emigrant Josef přijíždí na jednu noc do rodného kraje. Na kratičký čas je opět naroubována celá Josefova minulost – během cesty do Vitína vypráví němému Martinovi svůj život a podobně jako v *Křížení* a *Aussigerovi* se vzpomínky přihlašují asociativně: škola, kterou míjeli, spouští proud vzpomínek na dětství, chléb k svačině zase připomene léta strávená v Kanadě.

Fibigerova hra s časem vyprávění má blízko k moderním narativním technikám, které rozvinuli Marcel Proust (asociativnost) či Virginia Woolfová (na jeden den v životě postav je „naroubována“ celá minulost).⁸ Krom toho je Fibiger i dědicem hrabalovské linie vyprávění, jak dokládá například vzpomínkový part Waltra Aussigera či vyprávění Starého Aussigera Adelině. V *Andělovi* se spontánní vypravování objevuje nejen u zmiňovaného Josefa, ale též u starousedlíků Emila Katzeho a Ehrenfrieda Bynowského: vyprávění se dotýkají zejména minulosti kraje, u Bynowského pak i jeho životních osudů.

7 Komický rozměr získává např. korespondence, v níž si mladý Bruss a Aussiger vyměňují výpisky z moralistních a morbidních článků v katolických časopisech *Kříž* a *Maria*.

8 Obdobného principu využil i Milan Kundera v románu *Žert* (1965) v pásmu věnovaném Ludvíkovi. *Žertu* se *Aussiger* přibližuje rovněž kompozicí: oba romány mají 7 kapitol, jež jsou pojmenovány po hlavním vypravěči či reflektorovi. Výjimečné postavení má v *Žertu* i *Aussigerovi* 7. kapitola, konkrétní specifika jsou ale u každého autora odlišná. Fibiger pojmenovává 7. kapitolu „Bouře“, název odkazuje jednak ke konkrétnímu atmosférickému jevu fikčního světa, v širším kontextu ale získává metaforický rozměr (bouří může být míněno i samo setkání Aussigera s Brussem). „Bouře“ se odlišuje od předcházejících kapitol také svým minimálním rozsahem (necele 4 stránky).

Aussiger i *Anděl odešel* jsou vystavěny na mnohohlasí vyprávěcích perspektiv, které doplňují četné záznamy z úředních dokumentů, kronik, citace z korespondence apod. Od spontánních promluv postává se odlišuje pásmo vypravěče, v němž se zprostředkování pohybuje střídavě mezi vyprávěním a reflektováním: události jsou často zaznamenávány bez vysvětlujících souvislostí, jakoby okem kamery. Fibiger mnohdy vytváří takřka filmovou scénu, kterou evokuje prostřednictvím krátkých, asyndeticky spojených vět. „Mrázivé prosincové ráno. Ticho. Kouř z komínů. Střechy zasněžené. [...] Pod botami to křupe. Nad vstupní branou do hřbitova vystavenou z fortelných kamenů dvojitý kříž, na hrobech zdobených trojlístky. U prvního, dětského hrobu bílá umělohmotná židle opatřená sněhovým polštářem“ (Fibiger 2008: 5). Neosobní vyprávění je vyvažováno lyričností podání. Poetický popis nabývá na významu právě v *Andělovi*, kde se taková líčení stávají samostatnými obrazy a vybízejí k rozvinutí dalších asociací.⁹

Reflektování, popis scény či „oko kamery“ vyvolávají ve fikčním světě Fibigerových próz velkou míru nedourčenosti, která čtenáře znejišťuje a zároveň vybízí k formulování interpretačních hypotéz. V již citované úvodní ukázce z *Anděla* například není zřetelné, kdo je návštěvníkem zimního hřbitova (na vnímající subjekt lze usuzovat z věty „Pod botami to křupe“). Tato nejistota zůstává i po dočtení textu, byť některé náznaky (např. lyrické reflektování) mohou poukazovat k postavě němeého Martina. Podobně je tomu v závěrečné, sedmé kapitole *Aussigera*, v níž Starý Aussiger opouští svůj rozpadající se dům a vydává se k Brussovi, s nímž kdysi přestal komunikovat. Nad setkáním se vznáší Brussova slova z konce šesté kapitoly, v nichž se rozhoduje s Aussigery definitivně skoncovat, co se ale během Aussigerovy návštěvy u Brusse odehraje, zůstává opět pouze naznačené.¹⁰

9 Podle Vladimíra Novotného mají lyrická líčení v *Andělovi* blízko k prózám Jana Čepa a Věroslava Mertla (Novotný 2009: 197).

10 Závěrečná scéna *Aussigera* je výrazně nedořečená a umožňuje několik paralelních výkladů (vždy v závislosti na tom, jaké detaily čtenář vezme do hry). Jestliže Aussiger při setkání s Brussem zvedá nad hlavu prut, může to předznamenávat, že si vše vyříká a Aussiger se dozví historii svého bratra (také Walter vždy zašvihal prutem, když se chystal vyprávět). Toto čtení může mít oporu v metaforickém chápání názvu kapitoly (v bouři-setkání dojde k pročištění vztahů mezi Aussigerem a Brussem). V obdobně smířlivém duchu vložil závěr knihy i M. Chocholatý (2004: 112). Přihlédneme-li ale k Brussovu nenávidnému monologu ze 6. kapitoly a jeho výhrůžce, že Aussigerové umírají v červenci, může pro Aussigera setkání s Brussem dopadnout tragicky. Nejednoznačnost scény ještě umocňuje věta „Vtom se ozval zvuk klíče v zámku“, neboť není jasné, zda Adelína vstupuje do pokoje (a Aussiger se s ní po letech setká), nebo oba muže zamyká.

Jak jsme se zmínili výše, nevědění je podstatnou součástí Fibigerových próz: v *Kernovi* odhalovalo krajní situaci v komunikaci, kde každá snaha o porozumění selhává, bylo výrazem absurdního prožívání světa, v němž se události vychýlí z přirozeného běhu věcí. V *Aussigerovi* a *Andělovi* se stává zrcadlem běžné existenciální situace, tj. ukazuje omezenost a perspektivnost každého rozumění. V takové situaci se například ocitá Starý Aussiger, který se trápí otázkami, co se stalo s jeho bratrem či milovanou ženou: klíč k vysvětlení drží Bruss, znají ho i čtenáři, nikoliv však Aussiger, který musí žít v nejistotě. Tento noetický rozměr částečně přibližuje Fibigerovy prózy k románům Milana Kundery či Philipa Rotha, je však rozehrán na menší ploše a nestává se hlavním tématem.

Posledním výrazným rysem Fibigerovy poetiky je hra s fikčním prostorem. Jak román *Aussiger*, tak novela *Anděl odešel* vycházejí z konkrétních reálií Sudet, respektive krajiny severních Čech. Fibiger se často inspirovuje místy, která byla zasažena tíživými událostmi vysídlování, násilných odchodů apod. Do popředí vystupují zejména místa, která jsou dnes opuštěná či zapomenutá. Wehinger Bruss putuje po rozpadlých sudetských hřbitovech a pořizuje o nich záznamy, emigrant Josef v *Andělovi* se vydává do již zaniklé vesnice Vitín. Hra s krajinnými reáliemi je však u Fibigera dvojaká: autor vychází z konkrétních historických či geografických podkladů, zároveň ale prostor imaginativně přetváří a podřizuje jej estetickým účelům.

Všimněme si nejprve „mimetického“ pólu. V *Andělovi* vypráví Josef Martinovi historii zaniklého Vitína, který museli po válce opustit němečtí obyvatelé; noví příchozí se nedokázali vyrovnat s tvrdými podmínkami (přístup do vesnice byl obtížný) a z vesnice rovněž odešli. V Josefově vyprávění se objevuje mnoho informací, které korespondují s aktuálním světem – Fibiger zjevně využil množství historických materiálů (cituje např. dokumenty o odsunu vitínských obyvatel či dochované pohlednice). O důkladnou znalost reálií se opírají i Brussovy záznamy, které lze s trochou nadsázky použít jako průvodce po zaniklých hřbitovech. Jednou z rovin estetického účinku Fibigerových próz je tak snaha připomenout zaniklá místa a imaginativně evokovat jejich historii. S obdobnou intencí se lze setkat v knize *Erzherz* (2002) Radka Fridricha, kterého nápisy na starých sudetských hřbitovech inspirovaly k básnické reflexi osudů původních, německých obyvatel.

Současně s mimetickou tendencí se v utváření fikčního prostoru prosazuje svobodná hra autorovy imaginace, v níž se Fibiger záměrně od místopisu aktuálního světa odchyluje. Příběh *Aussigera* se odehrává

v sudetských městech Veselí a Čistá, avšak taková místa v pohraničí nenalezneme – názvy si Fibiger vypůjčil od malých obcí na Mladoboleslavsku. K hypotéze, že Čistá je fikční jméno pro Ústí nad Labem (německy Aussig), nevede pouze hra se sémantikou hrdinova jména (Aussiger), ale také náznaky, které čtenář může dešifrovat na základě encyklopedických znalostí. Proč však autor zvolil toponymum Čistá? Domnívám se, že pojmenování otevírá další, metaforickou rovinu významu. Wehinger-Bruss chce městečko od Aussigerů očistit: Aussigerové přišli do kraje v pobělohorské době a Bruss je stále vnímá jako přivandrovalce. V Brussově snaze „očistit“ městečko se může skrývat odkaz k pohnuté minulosti Ústí, kde se po druhé světové válce odehrál brutální odsun Němců. V metaforické rovině bychom tak mohli Wehinger-Brusse chápat jako personifikaci historického zla. Tuto úvahu podporuje i volba vlastního jména („das Weh“ znamená v němčině žal či bolest a Wehinger je skutečně tím, kdo „bolest“ způsobuje). Hra se sémantikou prostoru je v *Aussigerovi* mnohovrstevnatá, významové dění se odehrává i v rovině pojmenování míst a osob.

Obdobně je tomu i v *Andělovi*. Vypravěč pojmenoval nejsevernější polabskou vesnici toponymem Stínky, takovou ves ale na mapě nenalezneme – ve skutečnosti jsou jí Dolní Žleby. Volba poetického názvu opět není nahodilá: zapátráme-li v mapě, zjistíme, že Stínky jsou zaniklou obcí nedaleko jiné zaniklé vesnice – Vitína, který se v *Andělovi* rovněž objevuje. Jméno jako by již předznamenávalo osud, který Stínky čeká: z vesnice odjíždějí mladí lidé, staří umírají a patrně i toto místo bude brzy zapomenuto. V *Andělovi* Fibiger hravým způsobem použil mnoho dalších místních reálií, jejichž genius loci utváří polabské příhraničí – kopce se mění v obry, skály v milence, prostorem prostupují mýty a pověsti.

Autorova hra s krajinnými elementy pravděpodobně osloví spíše čtenáře, kteří severočeské reálie znají, neboť mohou rozpoznat konkrétní aluze, metaforické popisy, sémantické hříčky s názvy měst, obcí apod. Zároveň se ale Fibiger dotýká obecnější, existenciální roviny prožívání prostoru: ukazuje propojenost člověka a krajiny, všimá si ztráty domova a tematizuje hledání vlastních kořenů. Hrdinové *Aussigera* i *Anděla* mají silné pouto k místům, kde se narodili, zásahem tzv. velkých dějin ale tato místa ztrácejí. Odcházejí a zanechávají za sebou domy, věci, své blízké, opouštějí krajinu, která tvarovala jejich první kroky a odnášejí si pouze vzpomínky na vábívé tůně a horské jabloně.

Prózy Martina Fibigera přinášejí nový, osobitý pohled na genius loci Sudet, který zaujme mnohovrstevnatou sémantikou, moderními

vypravěčskými postupy, a zároveň míří k základním otázkám lidského prožívání času a prostoru. Domnívám se proto, že *Aussigera* i *Anděla* lze zařadit po bok takových děl, jako jsou Körnerova *Adelheid* (1967), Volkovo *Pátým pádem* (1996) či Durychova *Boží duha* (1955).

Prameny

FIBIGER, Martin

1996 *Křížení* (Ústí nad Labem: Albis international)

1998 „Loutka“, *Host* 14, č. 3, s. 42–50

2000 „Kern“, in Milan Kozelka (ed.): *Od břehů k horám. Severočeská literární a umělecká scéna 90. let* (Olomouc: Votobia), s. 228–238

2003 *Kern* (Olomouc: Votobia)

2004 *Aussiger* (Olomouc: Votobia)

2008 *Anděl odešel* (Brno: Weles)

FRIDRICH, Radek

2002 *Erzherz* (Olomouc: Votobia)

Literatura

HARÁK, Ivo

2004 „Příběhy příběhů“, *Labyrint revue* 15–16, s. 213–214

2009 „Anděl odešel“, *czechlit.cz*, <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/2178-andel-odesel/> [přístup 31. 10. 2010]

CHOCHOLATÝ, Miroslav

2004 „Próza mrazivé intenzity“, *Weles* 20, s. 111–112

KOTEN, Jiří

2003 „Profesorova cesta k zasvěcení čili povídky Martina Fibigera“, *Tvar* 14, č. 21, s. 20

2004 „Pozor, neobyčejný román!“, *Tvar* 15, č. 16, s. 20

NOVOTNÝ, Vladimír

2009 „Co ještě zbylo z anděla“, *Weles* 38/39, s. 196–198

STRAKA, Josef

2004 „Nad Kernem Martina Fibigera, povídkami s tajemnou atmosférou“, *Psí víno* 28, s. 42–43

TLUSTÝ, Jan

2004 „Aussiger o Aussigerovi“, *Host* 20, č. 8, s. 53–54

2009 „Zamlklá krajina pod víčky“, *Host* 25, č. 5, s. 57, 59

Journey into the depths of Sudetenland: on the prose work of Martin Fibiger

The literary work written by contemporary author Martin Fibiger has not yet been systematically dealt with by literary criticism. The study seeks to fill this blank space in literary criticism and provides a general overview of Fibiger's work, as well as describing the fundamental principles of his poetics. The study is focused primarily on Sudetenland prose, e.g. the novel *Aussiger* (2004) and novella *Anděl odešel* (2008), and label them as undervalued works of contemporary Czech fiction. Fibiger's prose is strongly inspired by history and the genius loci of Sudetenland (or the north of Bohemia), and they reveal how crucial historical events form and shape this landscape and its dwellers. The works also have a close relationship to modern narrative techniques and give the reader a great opportunity to participate in playing out the sense of the fictional world. The main features of Fibiger's poetics consist in multiperspective narration, many levels of time in the narration, different types of blank spaces, the interplay of relations between the actual and fictional landscapes, and the semantics of proper nouns. At the same time Fibiger focuses on the fundamental aspects of human existence, involving the human experience of living in time and space.

Keywords

Martin Fibiger, Sudetenland, genius loci, Aussiger