

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Zuzana Hrabánková

## **Autorská osobnost Jakuby Katalpy a charakterizace vybraného prozaického díla**

Jakuba Katalpa and Characterization of Selected Prose Works

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, Ph.D.

Děkuji Mgr. Andree Králíkové, Ph.D. za pomoc a odborné vedení mé bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, citovala jsem řádně všechny použité prameny a literaturu a práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 10. května 2023

Zuzana Hrabánková

**Klíčová slova (česky)**

Jakuba Katalpa, česká literatura 21. století, próza, vypravěč, postavy, prostor, čas, analýza, komparace

**Key words**

Jakuba Katalpa, Czech literature of 21th century, prose, narrator, characters, space, time, analysis, comparison

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se věnuje autorské osobnosti současné české spisovatelky Jakuby Katalpy. Představuje její osobnost a charakterizaci vybrané prozaické tvorby. Středem této bakalářské práce je analýza a především interpretace autorčiných románů. Konkrétně děl *Němci* (2012), *Doupě* (2017) a *Zuzanin dech* (2020). Tyto romány jsem si vybrala, jelikož mě zaujala jejich tematika a zajímalo mě, jak v nich fungují jednotlivé literárně teoretické kategorie. Analýza se zaměřuje na vypravěče, postavy, prostor, čas, jazyk, kompozici a vypravěčský styl. Na základě analýzy těchto románů je provedena souhrnná komparace všech těchto aspektů.

## **Abstract**

*This bachelor thesis is dedicated to the author's personality of contemporary Czech writer Jakuba Katalpa. It presents her personality and characterization of her selected prose works. This bachelor focuses on the analysis and above all the interpretation of the author's novels. Specifically, the works *Němci* (2012), *Doupě* (2017) and *Zuzanin dech* (2020). I chose these novels because I was intrigued by their themes and interested in how the various literary theoretical categories function in them. The analysis focuses on narrators, characters, space, time, language, composition and narrative style. Based on the analysis of these novels, a summary comparison of all these aspects is made.*

# OBSAH

1.	ÚVOD .....	7
2.	AUTORSKÁ OSOBNOST JAKUBY KATALPY .....	8
3.	VYPRAVĚČ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY .....	10
3.1	Vypravěč Němci .....	10
3.2	Vypravěč Doupě .....	12
3.3	Vypravěč Zuzanin dech .....	14
4.	POSTAVY VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY .....	17
4.1	Postavy Němci .....	17
	Klára Rissmannová a vedlejší postavy .....	18
4.2	Postavy Doupě .....	22
	Květa Spalová .....	22
	Eva .....	24
	Bohumil Ptáček .....	25
	Hoang Thi Anhová .....	27
	Akiko a Hideki Ikedaovi .....	29
4.3	Postavy Zuzanin dech .....	31
	Zuzana Liebeskindová .....	32
	Liliana a Abrahám Liebeskindovi .....	34
	Hanuš a Jan .....	35
5.	PROSTOR VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY .....	38
5.1	Prostor Němci .....	38
5.2	Prostor Doupě .....	39
5.3	Prostor Zuzanin dech .....	42
6.	SOUHRNNÁ KOMPARACE VYBRANÝCH ROMÁNŮ .....	45
7.	ZÁVĚR .....	50
8.	SEZNAM LITERATURY .....	52
	Primární literatura .....	52
	Sekundární literatura .....	52
	Internetové zdroje .....	53

# 1. ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je autorská osobnost české prozaičky Jakuby Katalpy a charakterizace jejích románů *Němci* (2012), *Doupě* (2017) a *Zuzanin dech* (2020). V této práci se věnuji charakteristice kanonických literárně teoretických kategorií, jimiž jsou vypravěč, postavy, prostor a čas, a sleduji, jak jsou realizovány v textech. Mimo jiné analyzuji jazyk v rovině vypravěče a postav, popisuji použité jazykové prostředky a kompozici děl. Tyto tři autorčiny romány jsem vybrala, neboť mě zaujala jejich tematika, funkce zvoleného typu vypravěče, vztahy mezi postavami a jednání těchto postav.

V první kapitole se nachází informace o autorce, jejím životě, tvorbě a stručně zde charakterizují i další její knihy. Cílem této kapitoly je přiblížit čtenáři autorčinu osobnost a kontext, v němž díla vznikají. Pro interpretační část práce jsem se rozhodla vybrat romány, které již nejsou charakteristické experimentálními rysy, jako tomu je u předchozích děl *Povídky beze jména* (2003), *Je hlína k snědku?* (2006) či *Hořké moře* (2008). Vybrané romány *Němci* (2012), *Doupě* (2017) a *Zuzanin dech* (2020) nesou psychologizující prvky a zaměřují se na prožitky, pocity a vnímání hlavních i vedlejších postav. *Němci* a *Zuzanin dech* sledují tyto aspekty na pozadí druhé světové války. Romány se od přechozí autorčiny tvorby liší svým shodně zvoleným typem heterodiegetického vypravěče, jednotnou prozaickou formou, chronologickou kompozicí a podrobným popisem hlavních i vedlejších postav.

V dalších kapitolách se zabývám naratologickou analýzou vybraných románů. Kategorie vypravěče a času jsou sloučeny do jedné kapitoly, jelikož zvolený heterodiegetický vypravěč představuje v těchto románech zprostředkovatele a kontrolora děje, který ovlivňuje, jak čas v textu příběhu plyne a jak na sebe události chronologicky či retrospektivně navazují. Postavám a prostoru jsou věnovány jednotlivé kapitoly. Vypravěče definuji jako hlavního zprostředkovatele příběhu a základní princip pro uspořádání vyprávění. U kategorie postav popisují jejich jednání, chování, vnitřní pocity, a především jejich vztahy s dalšími postavami. Prostorem vymezují konkrétní místa, do kterých jsou příběhy románů zasazeny.

Metodologické pozadí práce tvoří zejména publikace *Poetika vyprávění* od Shlomith Rimmon-Kenanové a *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání* od Bohumila Fořta. Doplnuji je postřehy z internetových recenzí, jež představují kontextuální doplnění interpretační části, která je těžištěm této práce. Závěrečná kapitola je zaměřena na souhrnnou komparaci jednotlivých aspektů a shrnuje některé z rysů autorčina stylu.

## 2. AUTORSKÁ OSOBNOST JAKUBY KATALPY

Tereza Jandová, píšící pod pseudonymem Jakuba Katalpa, je současná česká prozaička a výtvarná umělkyně. Narodila se 23. září 1979 v Plzni. Studium absolvovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Vystudovala obor bohemistika, mediální studia a psychologie. Ve svých knihách se věnuje různým tématům. V jednom se zabývá holokaustem, především důkladně rozebírá vztahy mezi Čechy a Němci. V dalších příbězích vykresluje pocity osamění, bezvýchodnosti situace a zaměřuje se také na mezilidské vztahy. Další velké téma pro Katalpu představuje koncept mateřství a hledání sama sebe (Mazancová 2016: 12-13). Velkou inspirací se pro ni stalo její dětství, jež prožila v Sudetech (Kůrová 2021).

Pro *Hospodářské noviny* význam svého pseudonymu vysvětlila autorka následovně: „Myslím, že není důležité, aby čtenář věděl, kdo za textem stojí. To je také důvod, proč píšu pod pseudonymem. Když je text hotový, žije svým vlastním životem. Soukromí si nijak nechráním, ale nevím, koho by zajímalo, jak velký mám byt nebo kam chodím nakupovat“ (Olivová 2009). Onen slavný pseudonym, pod kterým tato česká prozaička vystupuje, si zvolila díky své oblibě mužského jména Jakub, které si autorka upravila do ženského tvaru. Příjmení Katalpa odkazuje na druh stálezeleného, listnatého stromu s velkými, nápaditými listy.

Svou první sbírku povídek pod vlastním jménem vydala Tereza Jandová v roce 2000. Sbíрка nese název *Jakubovi*, což je spojeno s jejím zálibením v tomto jméně. Ve stejném roce vydala také svou druhou sbírku povídek, kterou pojmenovala *Krásné bolesti*. Tři roky poté vychází povídka s názvem *Povídka beze jména* (s variantním názvem *Potměchut*), která však stojí na pomezí prózy a poezie. Tato první díla z pera Terezy Jandové nevzbudila mezi čtenáři výraznější ohlasy.

První větší čtenářskou odezvu na autorčinu tvorbu zaznamenáváme až v roce 2006, kdy vydává novelu *Je hlína k snědku?*. Tuto novelu napsala již pod svým novým pseudonymem Jakuba Katalpa, mimo jiné byla za toto dílo nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii objev roku. Život protagonistky Niny je vyprávěn v podobě krátkých kapitol zachycujících historii její rodiny, soužití s manželem, následně také milencem i milenkou. Během příběhu dochází k propojení Nininy minulosti a současnosti.

Roku 2008 vyšel Jakubě Katalpě v pořadí druhý román *Hořké moře*, který vypráví příběh tří generačně odlišných žen, jejichž osudy se proplétají v civilní i citové rovině. O rok později byla kniha *Hořké moře* nominována na cenu Jiřího Ortena. Román vyvolal mnoho různorodých ohlasů. Katalpiny mladší vrstevnice se nad knihou pohoršovaly, naopak



zkušenější kritikové k ní byli značně shovívavější. Obecně byla tato kniha mnohem úspěšnější než Katalpin první román.

V pořadí třetí román *Němci* se svým tématem vrací k tradičnímu typu vyprávění. Nejedná se již o experimentální prózu. Kniha, kterou vydalo v roce 2012 brněnské nakladatelství Host, získala Cenu Jiřího Škvoreckého, Cenu Česká kniha a nominaci na cenu Magnesia Litera. Román se stal natolik populárním, že byl následně přeložen do několika evropských jazyků.

Roku 2017 vychází autorce, v nakladatelství Host, román jménem *Doupě*, nesoucí se v duchu postmodernismu. Tento román vypráví ahistorický mnohvrstevný příběh o několika postavách, jejichž cesty se po celou dobu míjejí, až se v jednom momentě protnou. Katalpa se zde zaměřuje na mezilidské vztahy, snaží se vystihnout v individuálních osudech postav cosi nadosobního a obecného, hlavní hrdinky spojují pocity osamění a neužitečnosti (Lollok 2018).

V Hostu roku 2020 vychází Katalpě poslední román *Zuzanin dech*, který vypráví příběh Židovky Zuzany od jejího útlého dětství až po období dospělosti na pozadí druhé světové války. V tomto románu Jakuba Katalpa zvolila strohý až surový styl vyprávění. Díky krátkým větám a úsečným výpovědím budí Katalpa ve čtenáři dojem naléhavosti. Téma a motivy tohoto díla se vrací k jejímu románu *Němci* z roku 2012.

### 3. VYPRAVĚČ VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY

Subjekty, které jsou odpovědné za vznik a působení narativního diskurzu, jsou tři hlavní „aktéři.“ – Autor, implikovaný autor a vypravěč (Kubíček 2007: 14). Mluvčím narativu je vypravěč, který nám sděluje informace. Každé sdělení má svého mluvčího, tak i každý narativ má svého vypravěče. Vypravěč je zprostředkovatelem narativu. Narativ je sestavován autorem knihy. Vypravěč je pouze konstrukt vytvářený čtenáři určitého příběhu (Hrabal 2013: 124), jeho existence je tak předpokládána ve všech vyprávěních (Rimmon-Kenanová 2001: 95).

K analýze vypravěče autorčiných románů využívám kategorizaci literárního teoretika Gérarda Genetta (1983), který vymezil v kategorii vypravěče na dva základní typy. Vypravěč může být buď *heterodiegetický* či *homodiegetický*. *Heterodiegetický* je vypravěč v případě, kdy v příběhu nevystupuje a nehraje v něm žádnou roli. Plní roli nezaujatého pozorovatele, který vypráví o událostech, které se ve fikčním světě dějí. Ve chvíli, kdy se vypravěč děje účastní a sám představuje jednoho z protagonistů příběhu, nazýváme ho vypravěčem *homodiegetickým*. Genette přidal posléze k tomuto rozdělení ještě konkrétnější typ vypravěče, který příběh vypráví a zároveň je hlavní postavou příběhu. V takovém případě se jedná o vypravěče, kterého nazýváme *autodiegetický* (Genette 1983: 187-189).

V naratologické analýze se opírám také o vymezení Lubomíra Doležela (2014), který uvažuje o dvou funkcích vypravěče. První funkci nazýváme *konstrukční*. Vypravěč zde představuje zprostředkovatele autorova jednání. Druhá nese název *kontrolní*. V ní si vypravěč sám reguluje kompozici díla, nezasahuje však do obsahové stránky postav. Vypravěč plní roli jakéhosi kontrolora celkové výstavby narativního textu. Postavy pak plní funkci *akční*. Vykonávají akci ve fikčním světě, a tím se podílejí na vývoji jeho děje. Neméně důležitá je jejich funkce *interpretační*, dle ní každá postava představuje subjekt, který zaujímá postoj k fikčnímu světu, jeho událostem, prostředí a zejména k dalším postavám příběhu (Doležel 2014: 14-15). V neposlední řadě popisují jazyk a využívané jazykové prostředky v rovině vypravěče a postav; a také nastíním, jak autorka ve vybraných románech pracuje s časem.

#### 3.1 Vypravěč Němci

Ve fikčním světě románu *Němci* se setkáváme s několika typy vypravěče. Román je rozdělen do devíti částí, jež každá nese vlastní titul.

První část knihy „Kšandičky“ je vyprávěna v ich-formě. Vypravěčem je zde žena, dcera Konrada Mahlera a vnučka Kláry Rissmannové (rozené Kolmannové), o které se sice dozvídáme mnoho podrobných informací, její jméno nám ale známo není. „Pokouším se v její tváři najít rysy svého otce a možná i své vlastní. Mám pocit, jako bych se dívala do zrcadla, a místo svého obličej v něm viděla cizí tvář; pozoruji oči, nos a ústa, formu, ze které byl odlit můj otec a později i já sama, a nenacházím vůbec nic, co by potvrdovalo, že patřím do rodu Kláry Kolmannové“ (Katalpa 2012: 41). Zmíněné Kšandičky jsou v příběhu symbolem Konradovy rodinné historie a dědičné vady kyčlí, díky nimž se vypravěčka rozhodne zapátrat v minulosti své rodiny. Tím stanoví čtenáři zásadní otázky. Ve chvíli, kdy kšandičky anonymní vypravěčka nachází, může bystrý čtenář odhalit Konradova otce. Tuto skutečnost si čtenář uvědomí dřív, než je v příběhu explicitně vyslovena. Žena, jež příběh vypráví, je zároveň hlavní postavou úvodní části knihy. Dle Genettova (1983) a následně pak Doleželova (2014) dělení se jedná o vypravěče homodiegetického autodiegetického. Užíváním vnitřní fokalizace se dozvídáme o prožitcích hlavní postavy vypravěčky, pocity ostatních postav nám však zůstávají skryty. Přestože vypravěčka zůstává v anonymitě, působí na nás její příběh velmi osobně.

V úvodních částech příběhu přebírá iniciativu vypravěč vševědoucí, jež nám sděluje informace, které vypravěčka sama nemohla vědět: „Balíčky od Kláry Rissmannové chodily na adresu naší babičky Hedviky Mahlerové od konce čtyřicátých let. Obvykle přišly dva nebo tři do roka a byly v nich především sladkosti, čokoláda, pražené oříšky, oplatky a bonbóny. Občas babička přibalila omalovánky, ponožky nebo spodní prádlo“ (Katalpa 2012: 26). Er-formou je psána první a poslední kapitola „Pohřeb“ a „Matky“, které společně tvoří rámcovou kompozici celého díla. V závěru knihy vypravěčka po dvou letech od otcovy smrti rekapituluje život své babičky a rozjímá o rozhodnutích, které Klára učinila.

Druhá až sedmá část knihy nese dvouslovný název. Na první pohled tuto skutečnost můžeme chápat jako pokus oddělit tyto celky od části úvodní a závěrečné. Těchto sedm částí se od první a poslední odlišují jak časově, tak i narativně. Typ vypravěče se zde mění na vypravěče heterodiegetického vševědoucího. Příběh je vyprávěn v er-formě. Do středu vyprávění se dostává postava Kláry, jejíž příběh sledujeme chronologicky od raného dětství, přes dospívání v Německu, až po pobyt v pohraniční vesnici Rzy. Setkáváme se zde i s několika anticipacemi: „Přesně tak bude Klára později vzpomínat na své seznámení s Horstem Ungarem. Jako by se z obrysů jejího otce zrodil další člověk“ (Katalpa 2012: 106). Vypravěčem těchto částí se stává entita, která již není součástí příběhu. Plní zde dle Doležela (2014) funkci kontrolní, kdy předpokládá události, jež se v životě Kláry stanou. Vypravěč je čtenáři velmi

vzdálený, jelikož předjímá děj postav, současně opomíjí jejich citění a hodnotí jejich činy. Čtenář díky tomu poznává Klářiny předky, život jejích milostných partnerů i jejich rodin. Digresi, aneb odbočení od hlavního tématu, zde představuje několik epizodických mikropříběhů, které popisují životy vedlejších postav.

Autorka používá pro promluvy postav značenou přímou řeč. Jazyk je v rovině vypravěče spisovný. V rovině postav záleží, mezi kým se dialogy odehrávají. Hovorovou češtinu, vulgarismy a nespisovné výrazy najdeme především v mluvě vesničanů: „Co čumíte?“ rozkřikl se na hosty, kteří se pochechtávali. „Červený spodňáry,“ vyjekl někdo. „Ber to, Alfredel!“ Hostinskému zacukaly koutky. „Pitomci!“ Ačkoli měl pravidlo, že v pracovní době nepije, načepoval si plnou sklenici a šel se posadit k nejhlučnějšímu stolu“ (Katalpa 2012: 198). V textu najdeme i četné německé výrazy, jména osob a názvy měst – *Hans Jürgen Titsch, Hinterbergen, Altenhöfferallee, Irma Schmittová* a další. Mimo jiné zde autorka užívá netradičních metafor: „Vlak si udržoval konstantní rychlost sedmdesát kilometrů za hodinu. Cesta z Hinterbergenu do Rodheimu trvala čtyřicet minut; za tu dobu Klářino srdce odbilo třemi tisíci dvaceti údery (srdce muže naproti ní dvěma tisíci devíti sty čtyřiceti údery) a přečerpalo kolem tří stovek litrů krve“ (Katalpa 2012: 76). Metaforou v tomto úryvku je srovnání fungování srdce a vlaku. Autorka popisuje, jak vlak udržuje při jízdě konstantní rychlost a jak dlouho trvá dojet z jednoho místa na druhé. Toto trvání srovnává s frekvencí jejího srdečního tepu a tepu muže sedícího naproti ní. Srovnání autorka končí popisem přečerpáváním několika stovek litrů krve, což je metaforou pro představu, že srdce pracuje jako motor a krev je jeho palivem.

### 3.2 Vypravěč *Doupě*

Román *Doupě* je vyprávěn v er-formě. Vypravěč je vševědoucí, dle Genettovy teorie se jedná o vypravěče heterodiegetického (Genette 1983: 187-189): . Popisuje události, jež se v příběhu dějí: „Navzdory tomu, jak špatně spala, se ráno probudila plná energie. Musela se ovládat, aby hned neběžela do sklepa a nepřitiskla ucho ke dveřím doupěte. Nakrmila kocoura a přinutila se sníst snídani a vypít kávu. Chvilí poslouchala v hale, aby zjistila, zda se Ukrajinka z podkroví nechystá ven. Jakmile se ubezpečila, že je sama, opatrně sešla do sklepa“ (Katalpa 2017: 107). V tomto úryvku je zřejmé, že vypravěčem není postava, která by byla součástí fikčního světa tohoto románu. Vševědoucí vypravěč popisuje, co se v příběhu děje, co postavy dělají a jak reagují. Díky vševědoucímu vypravěči nahlížíme do pocitů postav: „Uvažuje o sobě jako o

malém ptáčkovi, uzavřeném v teplém, pohodlném hnízdě. Má radost, že vymyslel takové přirovnání. Dokonce přestal používat příbor a potravu, která je převážně tekutá, přijímá tak, že prostě jen nakloní talíř a otevře ústa“ (Katalpa 2017: 220). Dle Doležela (2014) tu vypravěč plní funkci *konstrukční*, je nutným prostředníkem autorova aktu.

Děj se odehrává ve všech liniích příběhu chronologicky, najdeme tu ale mnohé retrospektivní pasáže, kterými nám vypravěč přibližuje životy postav. Nejobsáhlejší zastoupení retrospektivních pasáží zaujmají Květiny vzpomínky na manžela, jehož smrt pro ní představuje zásadní životní milník: „Jiří zemřel před rokem v srpnu. Jednoho rána se probudila a on ležel vedle ní mrtvý. Měl zavřené oči a otevřená ústa. Vsunula pod něj ruce, matrace byla ještě teplá, musel odejít nad ránem“ (Katalpa 2017: 75).

V románu *Doupě* se mimo jiné setkáváme s eliminací distinktivních gramatických znaků. Vypuštěním uvozovek a dalších grafických znaků přímé řeči, čímž vzniká nový promluvový typ. Tímto typem je *neznačená přímá řeč*. V důsledku této eliminace je neznačená přímá řeč graficky neoddělitelná a neodlišitelná od samotného vyprávění, a proto významným způsobem transformuje narativní text (Doležel 2014: 26). S neznačenou přímou řečí se v textu románu *Doupě* setkáváme hojně, respektive je zastoupena ve všech výpovědích v textu. Jako ukázkou tohoto jevu můžeme uvést například úryvek:

*Jdu dovnitř! zaklepe znovu na pošťákovy dveře. Odemkne je a hned na něj zamíří revolver. Bohumil Ptáček stále posedává na matraci, ale zatímco tu nebyla, stihl se obsloužit, talířek s vánočkou je prázdný. Květa se usměje. Ještě máte hlad? zeptá se. Pošťák zavrtí hlavou. Květa pozná, že jí lže. K obědu bude ryba, řeknu mu. Jíte ryby? [...] Co po mně chcete? vykřikne pošťák. Kdy mě pustíte ven? Květa se přestane usmívat. Jste zlobivý, řekne. Ale to vás přejde. Pošťák na ní nevěřícně civí. Květa vyjde z doupěte a zamkne za sebou. S revolverem v ruce zamíří do předsíně, teprve pak zbraň zastrčí do kapsy* (Katalpa 2017: 116-117).

Čtenář se tu setkává s jedním z prvních dialogů, který proběhne mezi Květou a pošťákem Bohumilem Ptáčkem. Uvozovací věty jsou klasicky značeny malými písmeny, nicméně uvozovky se zde nenacházejí. Nastává již zmiňovaná neoddělitelnost od zbytku textu.

Jazyk v pásmu vypravěče je spisovný. V pásmu postav je především hovorový, najdeme tu několik vulgarismů a nespisovných výrazů. Ukázkou je jedna z mnohých hádek mezi Květou a její dcerou Evou ohledně osudu hanspaulské vily: „Dům neprodám, řekne Květa a Eva vybuchne. Kurva, a proč ne? Rozhodí rukama a smete na zem skleničku. Nerozbije se, ale kutálí se po podlaze, dokud se nezastaví o lednici. Nechci, řekne Květa. Doprdele, Eva sevře

ruce v pěst a začne si mnout čelo. To ti na tom baráku tak záleží?“ (Katalpa 2017: 224). V Evě narůstá hněv, v důsledku svého rozhořčení užívá v mluvě několik vulgarismů. Hovorovou češtinu reprezentuje slovo „barák“, hovorových výrazů se v textu nachází nespočet. Ty se objevují ve většině dialogů mezi postavami. Vyprávěcí styl budí díky jednoduchým větám naléhavý, svižný a dynamický dojem. Recenzent Marek Lollok oceňuje autorčin způsob psaní a rozdělení příběhu do tří samostatně fungujících dějových linií komentuje následovně: „Na jednu stranu se tak čtenáři otevírá velký prostor pro vlastní interpretační aktivitu, na druhou stranu je po něm vyžadována značná trpělivost a spolupráce“ (Lollok 2018). Upozorňuje, že tato skutečnost vyžaduje čtenářovu pozornost, díky níž bude moci určit společné motivy jednotlivých linií.

### 3.3 Vypravěč Zuzanin dech

Stejně jako román *Doupě*, i *Zuzanin dech* je vyprávěn v er-formě. Vypravěč je opět heterodiegetický vševědoucí. Ve fikčním světě není entitou, jež by byla součástí příběhu. Nezúčastněnost v příběhu umožňuje vypravěči sdělovat informace o motivacích postav, jejich pocitech, skrytých úvahách a úmyslech. Vnější nezúčastněný pozorovatel předvídá, jaké důsledky má v ději jednání postav.

V rámci určení typu vypravěče *Zuzanina dechu* hovoříme o vypravěči objektivním, který je zprostředkovatelem událostí. Objektivnost vypravěče je patrná v mnoha momentech děje. Dobře je tento aspekt vidět například na popisu vývoje války. Čtenář má možnost vnímat, jak se Zuzana a její otec během vývoje historických událostí chovají:

*Liebeskindovi mají doma spoustu knih. Zuzana i její otec se rozpouštějí v četbě. Čtou v několika jazycích. Povídají si o knihách. Hrají dámu a šachy. Tajně poslouchají rozhlas. Jí skromně, a zatímco Liebeskind hubne, jeho dcera přibírá, jako by si tělo dělalo zásoby na horší časy. Německo požírá další státy. Každý den se mění mapa. Zuzana má starý školní atlas, učila se z něj ještě s panem Nachtigalem, a znepokojeně na něm sleduje, co všechno je jinak. Velkou část zimních měsíců Liebeskind prospí. Zuzaně připadá jako medvěd, leží na kuchyňském otomanu, jednu ruku svěšenou k zemi a zhluboka oddechuje. Zuzana zaslechla, jak otec jednou říká paní Tomáškové, že kdyby nespal, musel by pít. Víčka mu ztěžkla a oči vyhasly, má chuť zaspát všechno, válku, přídělové lístky, zmatek (Katalpa 2020: 134).*

V úryvku vypravěč popisuje pocity postav a konkretizuje jejich subjektivní vjemy. Tento jev nazýváme *subjektivní er-forma*, kterou Doležel (2014) kategorizuje jako jeden ze

způsobů vyprávění vševědoucího vypravěče. Tato forma využívá ke konstrukčnímu faktu určitý fikční subjekt s individuální sémantickou perspektivou, osobním náhledem a hodnocením: „Zuzana má starý školní atlas, učila se z něj ještě s panem Nachtigalem, a znepokojeně na něm sleduje, co všechno je jinak“ (Katalpa 2020: 134). V ukázce je popsána chvíle, kdy Zuzana kontroluje svůj školní atlas a ví, že se něco mění, což v ní vyvolává nějaké pocity. Dle Doležela (2014) jde o formu maskující subjektivní faktor pomocí vypravěčské promluvy ve třetí osobě. Dochází tím k nepřímému vypravěčově hodnocení událostí, jež se v ději příběhu odehrávají (Doležel 2014: 48). Vypravěč zde nepřímo popisuje Zuzanu jako někoho, kdo je přirozeně nervózní z vývoje války v Evropě a vyvolává to v něm pocity úzkosti a strachu.

I v tomto Katalpině románu se setkáváme s neznačenou přímou řečí, která eliminuje užívání uvozovek. Dialogy mezi postavami a vnitřní monology jsou zde častým jevem. Například jeden z mnoha dialogů odehrávající se mezi Zuzanou a jejími dvěma přáteli: „Pohríbíme to? navrhně Jan, ale nikdo se k tomu nemá, jako by Hanuš tím, že se té nechutnosti dotkl, vyčerpal odvalu všech tří. Co je to? zeptá se Zuzana. Nevím, odpoví Jan“ (Katalpa 2020: 68). Neznačená přímá řeč se v románu objevuje u vypovědí především v kombinaci s nepřímou řečí.

Děj je vyprávěn chronologicky v přítomném čase. Román je plný retrospektivních pasáží. Některé kapitoly jsou určeny přesnou datací, což je spjato s historickým kontextem celého díla: „Do Prahy přišla v roce 1918, když se rozpadlo Rakousko“ (Katalpa 2020: 61). V ukázce se setkáváme nejen s konkrétním rokem, ale i retrospektivou, která nám poodhaluje předchozí život Augustiny Procháskové, Zuzaniny učitelky angličtiny. Jazykové pásmo vypravěče je spisovné. S hovorovou češtinou se setkáváme v mnoha dialozích. Příkladem jsou rozpravy mezi Zuzanou a jejími přáteli z dětských let. Autorčin styl psaní popisuje Zora Göthová (2020) jako velmi strohý. Ve své recenzi zdůrazňuje, že v nás bude příběh rezonovat ještě dlouho po jeho dočtení: „Autorčin styl je syrově prostý, ale přitom výstižný a naléhavý, dodává knize švih, který udrží čtenářovu pozornost dokonce i po dočtení. Nakonec, ač může působit jako něco, co důvěrně známe, přece jen ukazuje, že v sobě má schopnost zarýt se hluboko do paměti“ (Göthová 2020). Právě ona úspornost je pro autorčin styl psaní typická.

V románu se vyskytuje několik německých výrazů či jmen: „Jeho soused mu nacpe do rukou knihy; *Wirf sie dort bin*, vyzve ho s upřímným úsměvem a Liebeskind se ve zlomku vteřiny rozmyslí, popadne knihu za desky a širokým obloukem ji hodí do plamenů“ (Katalpa 2020: 55). Úryvek zachycuje Abraháma Liebeskinda roku 1933 při pálení knih. Popisuje situaci, kdy Liebeskind vhazuje knihu židovského autora do hranice. Scéna představuje jeden

z mnohých symbolických momentů knihy. V románu se současně setkáváme s českými přepisy hebrejských slov jako jsou například „košer“ či „kaddiš“: „Liebeskindovi jsou asimilovaní Židé, k jejich původu je neváže vůbec nic. Nestravují se košer a do synagogy chodí zřídka. Neumějí odříkat kaddiš. Přesto na nich jejich židovství lpí jako neodstranitelná skvrna, jsou Židy z podstaty, nikoliv volbou, svůj původ za sebou vlečou jako závaží, neviditelné, ale stále přítomné“ (Katalpa 2020: 20). Informace o Liebeskindově vyznání se může zprvu zdát jako nepodstatná, ale v textu je umístěna jako předzvěst následujícího nešťastného pokračování.



## 4. POSTAVY VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY

Literární postavy představují fiktivní subjekt, který se rodí přirozeně z narativního textu. Jsou nositeli děje, emocí, myšlenek a vlastností. Takový konstrukt vzniká díky „*shromážděním různých povahových indikátorů*“ (Kenanová 2001: 66). Literární postavy jsou subjekty, které žijí ve fikčním světě a zároveň prostupují všemi jeho základními rovinami (Fořt 2008: 13).

Rimmon-Kenanová (2001) ve své *Poetice vyprávění* definuje dva základní typy charakterizace literárních postav. Prvním typem je *přímá definice*, jež nám popisuje vlastnosti postav svázané s tím, co je o postavě explicitně řečeno. Čtenář, který má k dispozici určité charakteristické rysy postav, nemusí příliš zapojovat svou fantazii. Přímá definice umožňuje čtenáři získat konkrétní obraz o postavách a jejich vlastnostech. Je prováděna skrz popis vzhledu, chování, řeči, myšlenek a emocí postav (Rimmon-Kenanová 2001: 67). Druhým typem postav je *nepřímá prezentace*, u které se povahové rysy přímo nepojmenovávají. Čtenářům jsou v tomto případě postupně odkrývány implicitní významové složky jednotlivých postav příběhu, od vzhledu, přes jednání až k promluvám. Tento typ charakterizace dovoluje čtenáři lépe porozumět postavám a jejich vztahům, ale dává mu také možnost přemýšlet o tom, co se skrývá pod povrchem. Nepřímá prezentace může být zprostředkována formou symbolů, metafor, kontrastů či skrz konkrétní situace a události, kterými postavy procházejí (Rimmon-Kenanová 2001: 68). Pro analýze postav v Katalpíných dílech jsem se rozhodla využít toto dělení.

Pro bližší charakteristiku se ve své práci opírám o kategorizaci na dva základní typy postav, jež vymezila Daniela Hodrová (2001). Prvním je *postava-definice*. O tomto typu postavy víme vše potřebné. Bez ohledu na to, kolik se o ní čtenáři dozvídají, nenese žádná tajemství a je přesně tím, čím se zdá být. Druhým typem je *postava-hypotéza*, která je vysvětlena pouze částečně, není zcela explicitní a je determinována pouze zčásti. Její chování je nepředvídatelné a často je v rozporu s psychologickými i tradičně literárními předpoklady (Hodrová 2001: 547).

### 4.1 Postavy Němci

V této kapitole jsem se rozhodla představit především postavu Kláry Rissmannové, které je věnována většina příběhu. Poté analyzuji několik mužských vedlejších postav představujících nedílnou součást Klářina příběhu.

## **Klára Rissmannová a vedlejší postavy**

Hlavní postavou románu je Klára Rissmannová, narozená roku 1912 jako Klára Kolmannová v rodině německého úředníka. Dle Hodrové (2001) se jedná o postavu-definici, dozvídáme se o ní veškeré potřebné informace. V sedmi z celkových devíti částí knihy je čtenářům podrobně představen Klářin život, minulost její rodiny, milostné vztahy a její osud. Využitím přímé definice se dozvídáme postupně jak o Kláře, tak vedlejších postavách příběhu.

Část „Krásné Německo“ pojednává o Klářině dětství a období dospívání, které strávila v Říši. Klára ke svým rodičům Franzisce a Karlu nechová bližší vztah. Čtenář ho chladně vnímá i ze strany jejich rodičů. Je to patrné z jednání její matky Franzisky, která o těhotenství nestála, ale po deseti letech manželství počala dceru. Její odmítavý postoj k mateřství pramení ze strachu z fyzické bolesti: „Franziska Eggertová se bolesti odjakživa bála. Když si v roce 1902 brala Karla Kolmanna, doufala, že neotěhotní. Porod se jí jevil jako něco ne zcela příjemného, krev a smrt na jazyku, jak slýchala, a proto si při obřadu umínila, že pokud zůstane čistá, každé ráno se pomodlí desátek radostného růžence“ (Katalpa 2012: 55). Také soužití Klářiných rodičů působí na čtenáře více odměřeně než vlídně. Karl Kolmann, muž s klidnou povahou, svou manželku opakovaně podvádí s Klářinou chůvou: „Váhal, zda má poslední večer doma strávit s Franziskou, nebo s Klářinou chůvou, jejíž ložnici čas od času tajně navštěvoval; nakonec zvítězil smysl pro povinnost, a tak se večer přivinul k manželce“ (Katalpa 2012: 59). Byť si je Franziska této skutečnosti vědoma, nevyvolává to v ní negativní pocity. Považuje svého manžela za typicky nudného byrokratického úředníka. Klářina matka je velmi marnivá a zahleděná sama do sebe: „Mám zadek jako služka, pomyslela si. Kdykoliv potom pracovala venku, klekala si s obličejem otočeným do ulice a pečlivě nalíčená“ (Katalpa 2012: 62). Vztahy mezi příslušníky Kolmannovy rodiny přesto nedefinujeme jako dysfunkční, považujeme je spíše za neharmonické. Dle jejich zmíněného jednání a činů je definujeme jako postavy-definice. Jsou přesné tím, čím se zdají býti.

V kapitole „Dětské krůčky“ se poprvé setkáváme s motivem sebevraždy, jež se objevuje i v dalších částech příběhu: „Klára Kolmannová – věk dvanáct let a dva měsíce – stojí u okna a uvažuje o sebevraždě, protože jí rodiče nedovolili jít do cirkusu. Nakonec se rozhodne otrávit fosforem ze zápalek“ (Katalpa 2012: 66). Klára nakonec sebevraždu nespáchá.

Kolmannova rodina si je vědoma komfortu, který jim zaručuje omezení styku s židovskými obyvateli. Klára si tento fakt uvědomuje již v mladém věku a posléze se k němu vrací v návaznosti na konfrontaci se svou židovskou studentkou. Klára v sobě neřeší morální otázku, tato záležitost ji spíše obtěžuje z důvodu, že nad něčím takovým musí přemýšlet:

*Kolmannovi se nikdy nedali strhnout k veřejným projevům antisemitismu. Přesto Klára postřehla, že se otec přestal stýkat s přáteli židovského původu. Na rozdíl od ní ale nebyl postaven před nutnost přímo a bez okolků volit, a tak jeho antisemitismus mohl zůstat pasivní a latentní; své židovské známé opustil Karl Kolmann pomalu a ohleduplně, přestal je zvat na návštěvy, a když je na ulicích s omluvným úsměvem a pokrčením ramen míjel, mnozí z nich mu výrazem tváře naznačovali, že to chápou, a chovali se k němu tak, jako by to byl on, kdo potřebuje utěšit a podpořit (Katalpa 2012: 119).*

Právě ona morální apatie, jež je typická pro hlavní postavu, je příznačná také pro ostatní postavy příběhu. Představuje totiž postoj většiny obyčejných Němců během druhé světové války, které Hitlerovo řešení židovské otázky nikdo nenutil: „Byla podrážděná; i když byli Židé tak nevybíravě odstraňováni, copak se to týkalo jí osobně?“ (Katalpa 2012: 262). Cílem románu je zachytit všední život obyčejných lidí, což uvádí sama autorka v jednom z rozhovorů pro brněnské nakladatelství Host (Kůrová 2021).

Dle příslušných názvů kapitol předpokládáme jejich obsah. Kapitola „Muži“ tak vypráví o prvních Klářiných známostech, které ji mnohdy dávají osudový směr. Prvním Klářiným partnerem je zprvu neznámý a tajemný muž, kterého potkává ve svých každodenních cestách do rodenheimského Učitelského ústavu. Po setkání v baru se jí mladík s iniciály R. H., které Klára vypožorovala z nápisu na jeho kufříku, začne dvořit. Tuto postavu definujeme dle Hodrové (2001) jako postavu-hypotézu. Nedožíváme se o ní mnoho informací. Její charakter se nám odhaluje skrz její chování a činy, které jsou nepředvídatelné a nesou mnohá tajemství. Klára se rozhodne tento vztah s těžkým srdcem opustit po tom, co zjistí, že jí muž s iniciály R. H. podvádí s několika ženami: „To, že se Reiner nestýká pouze s ní, pochopila asi po měsíci, když v koupelně našla cizí rtěnku. Udiveně jí vzala do ruky a prohlížela si ji; byla to laciná značka v poškrábaném hliníkovém pouzdře“ (Katalpa 2012: 99). Rainerova nevěra je jedna z mála informací, které se o něm čtenář dozvídá, a proto je přirozeně vyhodnocován jako postava negativní. I přesto je tento muž pro Kláru zvláštním způsobem důležitý. Je to právě on, kterému Klára zavolá po smrti svého snoubence Horsta.

Vztah se snoubencem je čtenáři popsán v následující kapitole „Milý.“ Horst Ungar je vedlejší postavou, kterou definujeme v kontrastu s Klářiným prvním partnerem jako postavu-definici. Skrze přímou definici je vylíčen Horstův vzhled: „Byl vyšší než Klářin otec, štíhlý a pečlivě učený. Na sobě měl černou uniformu“ (Katalpa 2012: 106). Popsána je i jeho minulost, předchozí milostné vztahy a následně vztah s Klárou: „Nepochyboval o tom, že vhodnější ženu by nenašel. Pocházela z dobře situované rodiny, byla inteligentní, vzdělaná a

zdravá. Kromě toho ji miloval“ (Katalpa 2012: 115). Díky jeho lásce a úmyslům, které byly od začátku čisté a upřímné, dokáže Horst přehlížet i mnohé Klářiny zlovyky. Čtenář již ale může předvídat jeho následující činy: „Občas mu sice připadala náladová, a navíc tu bylo to její kouření. Byl ale přesvědčený, že ji to dokáže odnaučit, všechno byla jen otázka času“ (Katalpa 2012: 115). Jejich zprvu sluncem zalitý milostný příběh v kapitole „Trhliny“ končí. Horst je roku 1939 kvůli čistce konané na Ministerstvu hospodářství popraven. Pro Kláru jeho smrt představuje zlomový okamžik. Zde se setkáváme již podruhé s motivem sebevraždy: „Rok po jeho popravě vstoupila do otcova pokoje, ze zásuvky psacího stolu vyňala revolver a přiložila si ho ke spánku; spoušť však zmáčkla pouze do poloviny, potom revolver odložila a neochotně si přiznala, že mnohem víc, než zemřít se jí chce žít“ (Katalpa 2012: 134). Víra v život zde opět vyhrává nad pokusem ho ukončit.

Děj se v další části „Rzy“ přesouvá do stejnojmenné pohraniční vesnice, kde se setkáváme s mnoha vedlejšími postavami. Dle kategorizace zastupují jak postavy-hypotézy, tak postavy-definice. Klářin pobyt ve vesničce nedaleko Tichého Brodu je neodmyslitelně spjat s pocity samoty a odcizení. Obyvatelé vesnice představují jednotnou skupinu lidí, která Klářinu přítomnost ve svém bydlišti odmítá. Dokladem není jen chování vesničanů, ale také jejich činy: „Druhý den někdo položil na práh školy mrtvou kočku. Fuchs ji nabral na lopatku a odnesl ji na kompost“ (Katalpa 2012: 174). Odmítavý postoj vůči Klářině přítomnosti zaujímají i studenti ve škole: „Rozčilovalo ji, že vesničané s ní nechtějí mít nic společného, a navíc měla pocit, že rodiče proti ní popouzejí své děti. Mrtvá krysa v zásuvce psacího stolu. Ztracená třídní kniha. Inkoust zředěný octem. Okno zatlučené hřebíky, tak aby nešlo otevřít“ (Katalpa 2012: 173). Klára se však rozhodne, že odporu vesničanů nepodlehne: „Umínila si, že se nepoddá. Občas se jí na to, že je nevítaná, podařilo zapomenout, ale jindy si svou odtrženost od okolního světa bolestivě uvědomovala; obvykle tehdy, když šla po vsi a lidé odvraceli hlavu, jako by se jim něčím ošklivila“ (Katalpa 2012: 175). Začne proto vymýšlet kroky, díky kterým by se v novém prostředí mohla adaptovat. Situace se zvolna začne proměňovat: „Sotva postřehnutelný úsměv, který někteří rodiče přidali k pozdravu, když Kláru potkali. Školník, který se pokaždé tvářil, že ji nevidí, jí podržel dveře, když měla náruč plnou knih, a Lisa Gröschelová jí přestala plivat do mléka, které jí prodávala“ (Katalpa 2012: 198). Pocit, že do kolektivu vesnice Klára konečně zapadá, nastane však paradoxně až při jejím odchodu.

Ve Rzích se Klára setkává s mnoha osobami, nejdůležitějšími jsou však dva muži – ras Weissmann a učitel Erich Fuchs. V příběhu představují postavy-definice, jejich chování a jednání definují jejich charakter. Klára se v důsledku pocitů osamění sbližuje s vesnickým

rasem. Weissmann je podivný jedinec, který v lidech i čtenářích vyvolává znepokojivé pocity. Onu podivnost dokresluje jeho povolání rasa a záliba ve vycpávání mrtvých zvířat: „Byl málomluvný a samotářský. Když ve dvanácti letech začal uvažovat o řemeslu, které by se mu líbilo, otec mu řekl, že se narodil jako ras, a on neprotestoval. Naučil se stahovat zvířata, oddělovat maso od kostí a vydělávat kůže. Neštítel se vnitřností napadených červy ani cuků ztuhlé krve, vypadávajících z cév dlouho mrtvých zvířat“ (Katalpa 2012: 269). Čtenáři je konkrétně popsán jeho vzhled, minulost a jednání: „Weissman na ni zvědavě hleděl. Potom vzal do ruky její prsty, opatrně si je přiložil ke rtům, rozevřel ústa a špičkou jazyka zakroužil na jejím ukazováčku“ (Katalpa 2012: 219). Jeho přítomnost v Kláře od prvního chvíle, kdy se poznávají, vyvolává pocity nebezpečí a strachu: „Kývl a přistoupil k ní tak blízko, že ucítila jeho dech. Zvedl se jí žaludek a couvla; zaregistroval to, ale nic neřekl“ (Katalpa 2012: 188). Přes Fuchsovy výstrahy se ras s Klárou začnou pravidelně scházet. Důvodem je pouze uspokojení jejich fyzických potřeb. Jejich vztah je plný hrubosti: „Nikdy se s Weissmannem nestýkala jinak než tělesně“ (Katalpa 2012: 277). Klářiny obavy zastínily její tendence sblížovat se se stejně vyčleňovanými lidmi, jako je ona sama: „Samota, která ji trápila po příchodu do vesnice, se začínala rozpouštět“ (Katalpa 2012: 227). Byť ji ras svou všudypřítomností pomáhá s pocitem vyčlenění, představuje v příběhu nejkřutější postavu. To je potvrzeno ve chvíli, kdy se čtenář dozvídá o minulosti jeho židovské ženy, kterou sám udal a následkem toho byla převezena do koncentračního tábora: „Bylo to přesně tak, jak ti Fuchs řekl. Zbavil jsem se ženy. Ale ne proto, že byla Židovka“ [...] „Prostě jsem ji nemohl vystát“ (Katalpa 2012: 358-359). Jejich milostný poměr končí společně s koncem války, kdy se Weissmann rozhodne ze Ržů utéct. Byl to paradoxně on, kvůli komu se Klára rozhodla zůstat ve vesnici i přes otcovy naléhavé výzvy odjet do Švýcarska společně s nimi.

Kontrastní postavou k charakteru Weissmanna je Klářin kolega Erich Fuchs. Charakterově jsou tito muži odlišní, spojuje je však určitá podivnost a odlišnost od ostatních: „Fuchs byl odjakživa samotář. Když byl malý, cítil se ve společnosti ostatních dětí nesvůj. Byl drobnější a hubenější než ony a spíš než rvačky ho zajímalo, jestli včely vidí barevně a proč se kočka nemůže spářit se psem“ (Katalpa 2012: 177). Fuchsovo dětství a minulost jeho rodiny je nám vylíčeno v jedné z několika retrospektivních pasáží tohoto díla. Již poněkolkáté se setkáváme s motivem sebevraždy, kdy Erich našel svou matku oběšenou ve stodole, což mu způsobuje doživotní trauma. Fuchsův charakter působí na čtenáře rozporuplně. Není jasné, zda se dá tato postava považovat za kladnou či zápornou. Důvod sblížení s Klárou tkví opět v jejich osamělosti a odlišnosti: „Občas Klára myslela na Melmana a Fuchse, oba muže si představovala

jako ostrovy oddělené vodou a divila se tomu, jak se jejich osudy podobají jejímu. Všichni tři byli izolováni, vytrženi z teplého bezpečí vsi, ona a Melman proto, že přišli zvenku, Fuchs kvůli tomu že se nedokázal zařídit“ (Katalpa 2012: 277). V momentě, kdy je popsána v knize Fuchsova nemoc, čtenáři dochází, jakou souvislost má tato postava s rodinou Kláry Kolmannové: „Přestože se narodil s vadou kyčlí, kulhal Fuchs jen zanedbatelně; proto bylo zvláštní, že nebyl povolán do armády. Fuchs se své zdravotní obtíže dokonce ani nepokusil zveličovat, naopak, když prořezával stromy nebo v sadu kosil trávu, zrovna kypěl zdravím“ (Katalpa 2012: 179). Důležitost Fuchsovy postavy je předurčena již v první části knihy, kdy devadesátiletá Klára volá jeho jméno: „Erichu?“ (Katalpa 2012: 45). Stejně jako jeho matka, páchá Fuchs sebevraždu skokem do studny jejich bývalého statku.

V románu *Němci* se vyskytují také další vedlejší postavy. Pro analýzu jsem si vybrala ty, u kterých vnímám nejsilnější kontrasty aspektů vycházejících z charakteristiky literární postavy Daniely Hodrové (2014) a Shlomith Rimmon-Kenanové (2001).

## 4.2 Postavy Doupě

Fikční svět románu *Doupě* je rozdělen do tří samostatných dějových linií, ve kterých jsou stěžejní hlavními protagonistkami ženské postavy. U těchto žen sledujeme mnoho kontrastů. Všechny pocházejí z jiného sociálně-kulturního prostředí, liší se věkově, jsou jiného etnika, nacházejí se na jiném místě a liší se především svými životními zkušenostmi. Spojujícím prvkem všech tří žen jsou pocity neužitečnosti, odloučení a samoty. Analýza obsahuje rozbor hlavních protagonistek a taktéž postav vedlejších.

### Květa Spalová

Květa je postavou, které je věnována nejrozsáhlejší část knihy. Květa je Češka v důchodovém věku žijící na Hanspaulce v pražských Dejvicích. Po nedávné smrti svého manžela prožívá pocity osamění a neužitečnosti.

Od začátku příběhu se začíná u Květy rodit myšlenka vybudování jakéhosi doupěte, jehož záměr je čtenáři zprvu skrytý. Květa na čtenáře působí zprvu jako normální důchodkyně trávící své dny běžnými aktivitami. Jedná se o postavu-definici. Motiv budování doupěte vzbuzuje ve čtenáři mnoho otázek: „Květa ucítí lehké vzrušení, neví, zda bude lepší věnovat se stavbě doupěte ve sklepě, nebo práci na zahradě. Nakonec se rozhodne pro obojí, přes den bude na zahradě a večer sestoupí do sklepa“ (Katalpa 2017: 13). Na objasnění významu tohoto doupěte čtenář nemusí čekat dlouho.

V retrospektivních pasážích je popsáno Květino dětství a život s jejím nemocným manželem Jiřím. Po jeho smrti cítí Květa pocity osamocení, prázdnoty a neužitečnosti. Tyto prožitky jsou v příběhu popisovány frekventovaně a velmi niterně: „Prázdnota, kterou cítila po odchodu svého manžela, byla obrovská. Hrozilo, že Květu do sebe vtáhne a úplně rozloží. Chyběl jí jeho dech. Vůně. To, jak zalykaně a ochraptěle volal v posledních dnech její jméno“ (Katalpa 2017: 31). Po Jiřího smrti ztrácí Květa jistotu, jež v životě s ním měla. Během manželovy nemoci se o něj musela starat, což ji naplňovalo. Po ztrátě blízké osoby začala pochybovat, zda chce na tomto světě zůstat:

*Poté co spálili Jiřího tělo a ona věděla, že už tu skutečně není, se smutek stal ještě palčivějším, usadil se jí za hrudní kosti. Byla sama. Rodina, to intimní společenství, do kterého celý život patřila a ve kterém se vyznala, se rozpadla. Květa byla najednou vystavena celému světu, nahá a nechráněná pletivem vztahů. Nějakou dobu nevěděla, co si počít. Zmatkovala a byla úplně vyprahlá. Ztratila správný směr. Jako kdyby jí dali do ruky pušku, přikázali ji střílet – a pak ji zapomněli ukázat terč. Trvalo tři čtvrtě roku, než se vzpamatovala z toho, jak se její život změnil. Než přijala myšlenku, že je vdovou. Že zůstala sama v obrovském domě. Nebyl tu nikdo, kdo by ji potřeboval. Eva žila jinde a všichni ostatní byli mrtví (Katalpa 2017: 77).*

V Květině životě hraje roli dcera Eva, s níž však nemá dobrý vztah. Důvodů k neshodám vznikalo během let hned několik. Jejich neharmonický vztah je znát od první chvíle, kdy se postava Evy v příběhu objeví. Problémy tkví z otázky dědictví hanspaulské vily, v níž Květa bydlí. V běžných situacích je Květa ke své dceři velmi kritická: „Odpoledne přijde Eva. Květa si je jistá tím, že přinese dorty od cukráře, suché a drolivé korpusy plné rostlinného tuku a kakaové polevy, které hned po Evině odchodu vyhodí. Navzdory tomu, že má Květa narozeniny, se opět budou přít o dům. Čas pracuje v Květin neprospěch, každý rok navíc je munice do Eviny zbraně; jednoho dne bude Květa tak stará, že Eviným argumentům podlehne a nabídne vilu k prodeji“ (Katalpa 2017: 35). Květa nabírá novou naději do života ve chvíli, kdy začne budovat zmíněné doupě. Stavba tohoto úkrytu symbolizuje novou energii, kterou po ztrátě manžela nutně potřebuje. Květa je při práci precizní. Dělá propočty, vymýšlí, jaké vybavení musí do doupěte pořídit, kolik financí potřebuje, jaké předměty může do úkrytu umístit a které jsou naopak nevhodné. Během veškerých aktivit se myšlenkami vrací ke svému manželovi, což nás provází během celého příběhu: „Místnost ve sklepě je izolovaná, okno zatlučené. Zbývá vnitřní vybavení. Postel a stolek, židle. Knihovnička. Koberec na zakrytí studené betonové podlahy. Malá lampička se žlutým stínítkem, která dovede vytvořit příjemnou atmosféru. Polštářky. Plastový kbelík s víkem, bude sloužit jako toaleta. Květa sedí u psacího

stolu v Jiřího pracovně. Pročítá si seznam, který právě napsala. Systematičnost je základ úspěchu, říká Jiří“ (Katalpa 2017: 44). Postupem času ji pocity melancholie opouští. Květa se již nebojí chodit k Jiřího hrobu, opouští ji přehnaná nostalgie a je si vědoma pomíjivosti života: „Z Hanspaulky jezdí Květa na Olšany autobusem, metrem a tramvají. Ta cesta je pro ni důležitá, během ní se připravuje na to, co přijde: chvilka bdělosti a soustředění, kterou stráví společně s mrtvými. Nevypráví jim o svém životě, ani se neutápí ve vzpomínkách. Tiše stojí nad hroby a uvědomuje si vzduch, který kolem ní proudí, vítr v korunách stromů a matný lesk písmen na náhrobku. Uvědomuje si, že žije“ (Katalpa 2017: 75).

Jednoho dne se Květa rozhodne naplnit osud skrýše, jež tak dlouho budovala a rozhodne se uvěznit pošťáka Bohumila Ptáčka. Tento čin je součástí sofistikovaně promyšleného plánu, který Květa vymýšlí několik měsíců: „Jeho hlas vytrhne Květu ze zamyšleného údivu. Udělá dva rychlé kroky a zabouchne dveře. Otočí klíčem v zámku, zasune zástrčku a pověsí na ni visací zámek. Dýchá rychle a mělce, ale ruce se jí nechvějí“ (Katalpa 2017: 94). Květin vztah k Bohumilu je mateřský až ochránářský. V mnoha aspektech připomíná vztah matky se synem. O Bohumila se stará, nosí mu jídlo, kupuje mu oblečení, ráda si s ním povídá, záleží jí na tom, aby se měl u ní ve skrýši dobře. Květa se díky tomuto činu opět cítí užitečně a je to pro ní netradiční způsob, jak zahnat pocity osamění: „Květa oplachuje nádobí a propěvuje si. Jediné, co jí kazí radost, je fakt, že Bohumil Ptáček je o hladu. Tak ráda by o něj pečovala od prvního dne. Ale je to jako s výchovou dítěte, některé věci rodič musí udělat, i když jsou mu proti srsti“ (Katalpa 2017: 108). Na konci příběhu pošťáka přeci jen pouští: „Co je to za svět, do kterého pustila svého Milovaného? Nemůže od obrazovky odtrhnout oči. Má úplně studené ruce, kůže jí vychladla a rty vyschly. Ztuhlá jako socha se dívá na trosky, v nichž končí starý svět, a neslyší vrznutí zahradní branky, kterou za sebou pošťák zavírá“ (Katalpa 2017: 307). Je patrné, že potlačení pocitů samoty bylo pouze dočasné.

## **Eva**

Květina dcera je cílevědomá a tvrdohlavá. Její přítelkyně Alice a syn Jaroslav jsou popisováni pouze okrajově. Evina homosexualita představuje záminku pro další z mnoha konfliktů s matkou. Autorka ve svých dílech popisuje postavy velmi detailně, což je jeden z typických rysů analyzovaných románů. Přestože Eva představuje postavu vedlejší, i u ní je popis vzhledu a jednání velmi podrobný. Dozvídáme se, jakou má postavu, barvu očí, tvar rtů či lebky: „Eva je nenasytná. Květa to o ní ví. Nepokojný duch. Má světle zelené oči, jako mělký rybník. Takové mívával Květin otec. Eva se svému dědečkovi podobá, má stejný tvar lebky, s vysokým čelem a kulatou bradou, uši má malé a přiléhající těsně k hlavě a pěkně vykrojené rty“ (Katalpa



2017: 47). Dopodrobna jsou popsány i pocity, které Eva chová ke své matce. Jejich vztah se v průběhu let stal rezervovaný, odměřený, místy až necitelný. Ke Květě ve většině případů chová chladně. Cítí ale pocit povinnosti, proto svou matku stále navštěvuje a sdílí s ní její život. To však dělá se záměrem dostat se k dědictví hanspaulské vily:

*Z Ameriky se vrátila sebevědomá a samostatná, našla si podnájem na Vinohradech a začala učit na fakultě moderní dějiny. Její disertační práce vyšla v univerzitním nakladatelství. Rok po svém návratu z Ameriky Eva potkala Alici. Byla o šestnáct let mladší než ona a chodila na seminář, který Eva vedla. Zamilovaly se do sebe. Nastěhovaly se k sobě a po Alicině promoci začaly mluvit o dítěti. Hledaly vhodného dárce. Při každém setkání Eva rozkládá svůj život jako nějakou vzácnou tapisérii. Obdarovává ji pečlivě odměřenými dávkami myšlenek, pocitů a plánů. Udržuje komunikační kanál otevřený a dobře promazaný, protože – a tím si je Květa jistá – jí jde o dům na Hanspaulce. Vztah mezi matkou a dcerou musí šlapat jako hodinky (Katalpa 2017: 47).*

V této ukázce se objevuje jedno z několika zajímavých přirovnání, které autorka v díle používá. Odkazuje zde na běžné spory tkvící v touze po materialistickém bohatství a upřednostňuje ho před udržováním dobrých vztahů mezi blízkými. Evin příběh zůstává nedořešen, čtenář se nedozvídá řešení jejich konfliktu.

### **Bohumil Ptáček**

Bohumil Ptáček je pošťák ve středních letech žijící na Hanspaulce se svou ženou Marií. Motiv opuštění, jež rezonuje všemi životy postav, je u něj způsobený disfunkčním manželstvím. Již první kapitola věnovaná jeho příběhu nám podává jasnou informaci o soužití s manželkou. Kapitola o jedné větě zní: „Pošťák Bohumil Ptáček se hádá se svou ženou“ (Katalpa 2017: 12). Vztah manželů je poodkrýván v dalších kapitolách plných situací, v nichž Bohumil prožívá pocity smutku, zbytečnosti a osamění. Charakterizujeme ho jako postavu-definici. Marie je popsána jako žena, která se o svého manžela stará a záleží jí na něm, chová se k němu však odtažitě. V některých situacích bychom mohli jejich vztah připodobnit spíše vztahu matka-dítě než manželka-manžel. Bohumil se dostává do situace, kdy nad ním jeho žena přebírá veškerou kontrolu:

*Neděle by mohla být líná a příjemná. Kdyby Marie neuklízela. Marie uklízí každý víkend. V sobotu utírá prach a mění ložní prádlo a v neděli každou místnost jejich třípokojového bytu vysává. Bohumil Ptáček je také součástí jejího uklízacího itineráře: Marie zastříhuje pošťákovi chloupky v nose a v uších, dělá mu pedikúru, kontroluje nehty na rukou. Dbá na to, aby chodil*

*v čistém a vyžehleném oblečení. Kvůli Marii si musí denně měnit spodky a brát čistý kapesník. Nesmí nechávat na stole rozečtené knihy, pokaždé je musí založit a vrátit do knihovničky v obývacím pokoji (Katalpa 2017: 50).*

Pomyslným spouštěčem manželských problémů jsou neúspěšné snahy o založení rodiny: „Má pocit, že život, který po svatbě s Marií vedou, se dá popsat jedním slovem: redukce. Nejprve byl redukován na penis, protože Marie chtěla děti. Zkoušeli to rok za rokem, bezvýsledně. Když se smířili s tím, že zůstanou bezdětní, pokusila se z něj Marie udělat kariéristu. Šplhavce. Nelíbilo se jí, že je obyčejný doručovatel, chtěla, aby usiloval o místo vedoucího pobočky. Neprošel konkurzem, protože se málo snažil.“ (Katalpa 2017: 51). Absence dětí ve vztahu vede k celkovému zklamání a ztrátě důvěry.

Zlom v Bohumilově životě přichází v den jeho uvěznění. Pošťák zprvu přirozeně nechápe, co se stalo, a přemýšlí o tom, jak se z krytu dostat. Prolínají se u něj pocity sebelítosti, vzteku, smutku a beznaděje: „Bohumil Ptáček je chycený v malé místnosti ve sklepení domu. Nejprve lomcuje klikou a buší do dveří obložených polystyrenem. Nikdo neodpovídá. Pošťák udělá několik koleček podél stěn zakrytých novinami, hlasitě funí a po tváři mu stéká pot. Než začne znovu tlouct do dveří, sundá si bundu. Uplyne hodina. Během ní se v Bohumilu Ptáčkovi rozklene celá duha pocitů: vztek, překvapení, sebelítost a znovu vztek“ (Katalpa 2017: 97). Během pobytu v doupěti často myslí na svou manželku a na život, který se děje venku. Uvědomuje si ale, že se člověk nemůže zamilovat do představy. Přemýšlí nad tím, jaký život byl s jeho manželkou před tím, než mezi nimi začaly vznikat zmíněné problémy: „Bohumil Ptáček, na kterého ještě nikdy nikdo nemířil zbraní, a to ani tehdy, kdy roznášel důchody, spí s pootevřenými ústy. Marie se tiskne k jeho boku. Ve spánku zapomíná na úklid a pravidla hygieny. Ve spánku je přesně taková, jakou si ji před lety její manžel zamiloval, zvolněná a pokojná“ (Katalpa 2017: 89). Nedokáže pochopit situaci, ve které se ocitl. Pro začátek je pro něj obtížné zvládnout všechny emoce, které se v něm prolínají: „Přemýšlí, kde se stala chyba, kdy přestal patřit sám sobě a stal se objektem, s nímž může jeho věznilka nakládat podle libosti. Co bylo návnadou? Prosba o pomoc? Stará židle? Nebo to bylo v té ženě samotné? Byla oblečena do květované zástěry a voněla jablky a vanilkovým cukrem. Nenapadlo ho, že by mu mohla ublížit. Byla stará. Poznal to z jejích rukou. Obličej. Pohrbila manžela. Není to tak dávno, co jí nosil kondolence“ (Katalpa 2017: 101). Stále si klade otázku, proč se něco takového děje. Bohumil se vrací myšlenkami do svého dětství. Tápe nad tím, co udělal a za co přišlo takové potrestání. Myšlenky mu zabloudí do dob, kdy chodil do čtvrté třídy:

*Pošťák se krčí na matraci a myslí na jedno odpoledne, kdy se v bezpečí dětského pokoje stal opravdovým fotbalistou. Představa, že je tu zavřený kvůli něčemu, co spáchal před třiceti lety, mu situaci neulehčila, naopak, zmocňuje ho hněv. Takový trest mu připadá nepřiměřený. Obhajuje se sám před sebou a je rozhodnutý přednést tu obhajobu Květě, jakmile to bude možné. Nemůže se dočkat rána. Ještě na několik hodin se uloží, na spánek však čeká marně. V půl sedmé si protře oči, napije se vody z lahve a naslouchá, zda neuslyší Květiny kroky. Když pak stará žena skutečně vejde do místnosti, pošťák vyskočí tak prudce, že ho Květa musí usměrnit revolverem. Je to kvůli tomu míči! vykřikne Bohumil Ptáček. Květa mu nerozumí. Položí na stůl snídani a postaví se ke dveřím. Nevím, o čem mluvíte, řekne. Bylo mi deset let, vzlykne Bohumil Ptáček, nevěděl jsem, co dělám (Katalpa 2017: 123).*

V této retrospektivní pasáži je popsána situace z Bohumilova dětství. Bohumil jednoho dne ukradne spolužákovi míč, který v něm vyvolá nepochopitelnou touhu. Nový míč si odnese domů a svůj starý podstrčí spolužákovi. Cítí v sobě chtivost a hamiznost, kterou může zažehnat pouze tím, že míč ukradne. V hlavě ho návalem stresu a strachu napadne v doupěti domněnka, že právě tento míč je důvodem, proč je uvězněný. Bohumil se snaží vymyslet, jak se ze skryše dostat ven, zkouší její odolnost a snaží se úkryt poničit a Květu obelstít. Drží hladovku, odmítá jíst a s Květou nemluví:

*Večer Květa přinese Bohumilu Ptáčkovi řízek z kapra a bramborový salát. Ještě držíte hladovku? zeptá se. Na horkém řízku se rozpouští plátek másla. Pošťák cítí, jak se mu ústa plní slinami. Zavrtí hlavou. Květa nad ním stojí, dokud kapra neobere do poslední kostičky. Pak mu předá dárek. Bohumil Ptáček ho nepřiliš ochotně rozbalí. V papíru s vánočním potiskem je zabalená dlouhá červená šála. Líbí se vám? Květa se tváří nedočkavě, oči se jí lesknou a tváře jí zrůžověly. Dejte si ji na krk. Pošťák si omotá krk šálou. Je vlněná a kouše. Poté co Květa odejde, přemýšlí, jak dlouho ji pletla. Jestli s tím začala ještě v době, kdy byl svobodný. Je mu z toho smutno (Katalpa 2017: 142).*

Postupně si však Bohumil na svůj kryt začne zvykat a z místa, do kterého byl zprvu uvězněn, se stává jeho útočiště před okolním světem. Květa mu umožňuje dělat všemožné věci, které má rád. V den, kdy se Květa pošťáka rozhodne pustit, má Bohumil strach a nechce se mu z úkrytu odejít.

### **Hoang Thi Anhová**

Hlavní postavou další dějové linie je Vietnamka Hoang Thi Anhová, představuje také postavu-definici. Hoang opouští rodný Vietnam a vydává se na dlouhou cestu do cizí země. S cílem

pomocť své dceři se stěhuje do pražských Dejvic. Osamocení této postavy tkví v odcizení nejen kulturního, ale i generačního.

Hoang často přemýšlí o životě ve Vietnamu, který se rozhodla dobrovolně opustit. V Praze nemá kromě dcery a syna další blízké. Stejně jako u Květy, i u Hoang se retrospektivně dozvídáme o dětství a životě s manželem, kterého pochovala ve Vietnamu. Následně sledujeme její současný život v Praze. Hoang vzpomíná na vietnamské tradice, obyvatelstvo a způsob žití. Přemýšlí i o zdánlivých maličkostech, kterými jsou například vietnamská jídla či místo, kde Hoang ve Vietnamu spala. Všechny aspekty života ve Vietnamu porovnává se způsobem života v Praze. Od vietnamských tradic se jí nedaří odpoutat. České tradice jí jsou cizí a odmítá je přijmout za své, byť v Praze pobývá již přes 10 let: „Hoang Thi Anhová leží na rozkládací pohovce a v duchu si představuje jídla, která připravovala, když ještě žila v Hanoji. Dušené hovězí na badyánu. Jarní závitky s koprem. Bydleli v malém domku o dvou místnostech, ona s Tuanem obývali větší místnost, která byla zároveň kuchyní, a děti, dcera Suong a syn Thu, spaly v zadním pokoji s úzkým oknem zakrytým bambusovou roletou a s hliněnou podlahou“ (Katalpa 2017: 36). Neustálé srovnávání dvou zcela odlišných prostředí Hoang udržuje v tensi, nespokojenosti a smutku.

Hoang si v malých dávkách snaží připomínat svůj předchozí život, který jí tak moc schází. Symbolikou tohoto života je kandovaný zázvor, který je typický pro vietnamskou kulturu. Vždy, když se chce Hoang na chvíli přenést myšlenkami zpátky do Vietnamu, sní kousek zázvoru. Dalším příkladem zarputilého odmítání evropské kultury, je způsob, jak a kde se spí:

*Tuan zemřel a jeho tělo zůstalo ve Vietnamu, Hoang sem před deseti lety přiletěla jen se svou dcerou. Syn Thu už v Praze nějakou dobu žil. Přestože jsou noci v Praze jiné než ty, na které byla Hoang zvyklá z domova, nepřipadá si smutná. Neustále má pytlíček kandovaného zázvoru. Sladce ji štípe na jazyku. A když nemůže spát, stáhne si deku na zem a vyspí se na podlaze, ačkoli dobře ví, že ji dcera, která si snadno zvykla na evropský způsob spaní na vysokých postelích, druhý den vyplísni. Jako pes, mami, řekne jí. Spíš na podlaze jako pes* (Katalpa 2017: 38).

Příběh Hoang se s příběhem Květy prolíná díky místům, kde se ženy nacházejí. Hoang pomáhá své dceři v obchodu, jenž se nachází naproti Květině vilce. Hoang je velice bystrá, proto si od začátku všimá okolností, které jsou spojeny s pošťákovým zmizením:

*Když se Květa odvrací, všimne si, že před obchodem přes ulici sedí stará Vietnamka. Je zahalená do několika vrstev oblečení a něco žvýká. Postřehne, že se na ni Květa dívá, a zvedne ruku na pozdrav. Květa neodpoví. Vráti se zpět k hrabání listů a uvažuje. Nebylo by dobré, kdyby Vietnamka viděla, jak pošťák mizí ve vile. To, co chce Květa udělat, musí provést beze svědků. Bude nezbytné vystihnout ten pravý čas. Nezbytné a zároveň obtížné, protože Vietnamka sedí před vchodem jako přibitá. Připomíná hlídacího psa, malého a zarputilého (Katalpa 2017: 90-91).*

Květin plán provést vše bez toho, aniž by ji někdo viděl, selže. Hoang se stává přímým svědkem akce s doupětem. Přímo nechápe, co se ve vile odehrává, ale s vývojem události to bude právě ona, kdo pomůže k pošťákově vysvobození:

*S rostoucím zájmem pozoruje ženu z protějšího domu. Zápasí s velkou pojízdnou taškou, zkouší ji tlačit dopředu a nakonec se nahrbí a vleče ji za sebou. Hoang si uvědomuje, že tu tašku odněkud zná, a dokonce ji dojde odkud – patří muži, který roznáší poštu. Hoang se rozhlédne, ale nikde ho nevidí. Stará žena mezitím zmizí ve dveřích vily. Hoang zamyšleně zavrtí hlavou. Uloží si ten obraz (žena, velká taška) do koutku mysli, hned vedle Rudé řeky a lampiónů, které o svátku Tet osvětlují Hlavní třídu (Katalpa 2017: 96).*

Na konci Hoangžina příběhu se v náznaku setkáváme se smířením s tím, že její život už není takový, jaký byl ve Vietnamu. To však není v textu příběhu explicitně zmíněno.

### **Akiko a Hideki Ikedaovi**

Třetí stěžejní ženskou postavou příběhu Katalpina *Doupěte* je mladá Japonka Akiko Ikedaová. I u ní se nám dostává detailního popisu vzhledu, života, retrospektivního vyličení dětství a vztahu s manželem Hidekim. Hideki představuje v příběhu Akiko postavu, která na ni má důležitý vliv. Hlavním tématem této dějové linie je boj s rakovinou: „Akiko Ikedaová váží čtyřicet pět kilogramů a měří metr šedesát. Má oválnou tvář, rovné zuby a před začátkem chemoterapie měla husté černé vlasy; teď už déle než dva měsíce skrývá pod šátkem holou hlavu“ (Katalpa 2017: 39). Na rozdíl od Květy a Hoang, příběh Akiko se s těmi jejich nepropojuje místem. Společnou tematikou osamocení a smutku však ano.

Akiko je v pokročilé fázi rakoviny prsu. Příběh je zaměřen na popis průběhu nemoci a postupném odloučení manželského páru: „Rakovina a její léčba je naučila počítat se vším, běžně s sebou teď kromě igelitových sáčků nosí vlhčené ubrousky, toaletní papír, léky na bolest a obvazy, kterými si Akiko někdy stahuje hrud“ (Katalpa 2017: 40). Rakovina se postupně stává tím, kvůli čemu se Akiko s Hidekim od sebe vzdalují.

Jako pár spolu cestovali, žili život naplno a bezmezně se milovali. Hideki se snaží svou partnerku podporovat, stará se o ni. Touha prožít normální život je ale silnější. Hideki si je vědom, že s přítomností nemoci se jejich životy navždycky změnily: „S nepříjemně sevřenou hrudí si uvědomuje, že už neví, jaká Akiko byla, než onemocněla. Rakovina všechno změnila. Místo, aby je stmelila, je od sebe oddělila, izolovala je. Vznášejí se vedle sebe každý ve své bublině a jejich světy se prolínají v nemocnici, kam přicházejí v naději, že jednoho dne dojde k průlomů a nemoc se dá na ústup“ (Katalpa 2017: 54-55). Akiko se stále snaží udržovat optimismus. Věří, že nemoc můžou překonat: „Ponořila se do své nemoci jako do řeky a překonávala její úskalí. Hideki se vždy snažil o její rakovině dozvědět co nejvíce potřebných informací. Povoláním byl Hideki počítačový vývojář, proto měl vždy tendenci vše analyzovat, pohlížet na vše z mnoha úhlů. Z tohoto důvodu se však dostal do fáze, kdy byl z nemoci v tomto ohledu ještě více vyřízený. Přirozeně totiž vývoj rakoviny nepostupoval po žádných předem určených pravidlech“ (Katalpa 2017:)

Z pocitu, že pro Akiko není dostatečnou oporou se Hideki rozhodl využít nabídky podpůrné skupiny. Čtenáři je jasné, že Hideki chce partnerce v její těžké životní situaci pomoci, ale začne mu být jasné, že situaci nezvládne: „Na schůzku podpůrné skupiny šel odhodlaně a měl v úmyslu se vedoucí skupiny zeptat, jakým způsobem by mohl být Akiko prospěšný. Tváří v tvář takovému množství nemocných však oněměl, jeho nepokojný a vystresovaný mozek začal okamžitě počítat, kolik z přítomných může přežít (znal statistiky), a byl rád, když Akiko rozhodla za ně oba, že na další setkání už nepůjdou“ (Katalpa 2017: 73). Hideki se rozhodne Akiko opustit ve chvíli, kdy ho manželka nejvíce potřebuje. Cestování pro něj představuje osvobození od života, který odmítá přijmout za svůj vlastní. Jednoho dne si koupí fotoaparát a slíbí své ženě, že jí bude posílat fotografie z míst, které navštívil: „Fotoaparát Kodak, který si za dva měsíce koupí Hideki Ikeda, leží na druhé polici shora. Stojí tři sta padesát dolarů“ (Katalpa 2017: 87). Byť svou ženu miluje, nedokáže se smířit s pocitem toho, že by měl život zahodit kvůli její nemoci:

*V březnu, tři měsíce po operaci (svůj život teď dělila na období před operací a po ní), jí řekl, že už to nevydrží. Je vyčerpaný tím neustálým bojem, úsměvem, který si nasazuje, kdykoliv s ní mluví. Nečekal, že to bude tak náročné, a zpočátku se do boje pustil s vervou, ale teď jako by ho opustily síly, připadá si vysátý a unavený. Byl nervózní, když jí říkal, že je toho na něj moc. Moc cest do nemocnice, moc telefonátů, při nichž ona pláče a on si připadá bezmocný, moc potravin, které náhle přestala jíst, protože mohou být karcinogenní. Přecházel při tom po kuchyni. Akiko věděla, že se mu tvář leskne vrstvičkou potu (Katalpa 2017: 111).*

Hideki jednoho dne oznámí své manželce, že potřebuje pauzu. Akiko manželův odchod zprvu zvládá špatně, nakonec v něm dokáže najít i pozitivní stránku. Může dělat věci, které před tím nemohla, osamostatní se. Především si ale uvědomí, že odloučení od manžela je již moc velké. Jednoho dne se Hideki opravdu rozhodne s ní rozloučit. Po nález metastáze v druhém prsu se však vrací domů: „Chceš mě opustit? Zeptala se rovnou. Zastavil se. Potřebuju si odpočinout, řekl. Jak správně předpokládala, odpočívat nechtěl v jejich domě (na který ještě neměli splacenou hypotéku), ale v motelu na okraji měště. Daleko od její nemoci, soucitem překypujících kamarádek a rodičů, které se jim zatím dařilo držet vpovzdálí. Nechala ho jít. Slíbil, že se vrátí, ale neřekl kdy“ (Katalpa 2017: 111). Pobyt doma je Hidekimu stále více nepříjemný a cítí se nesvůj. Přestože spolu stráví Vánoce a zkusí spolu znovu žít, nedokáží své spojení obnovit. Proto se Hideki rozhodne vydat na cestu po Evropě. S jeho nadcházející cestou jsou neodmyslitelně spjaté kratší kapitoly o několika větvích, které popisují například obchod s elektronikou, kde si Hideki koupí fotoaparát Kodak a slíbí Akiko, že se vrátí a bude ji posílat fotografie ze svých cest. Všechny tři dějové linie se protnou na krátký okamžik ve chvíli, kdy se Hideki náhodně dostane do Dejvic a ocitne se v obchodě, kde pracuje Hoang. Ta mu pod náporém emocí sděluje to, co viděla v souvislosti s unesením Bohumila Ptáčka: „Snědla ho, zopakuje Hoang a náhle si přestane být jistá, jestli se to, co vypráví, opravdu stalo nebo jestli jde jen o nějakou legendu. Muž sedí na židli a je zticha, na tvářích mu zasychají slzy a břicho má plné chleba. Poslouchá Hoang a dívá se k protějším domu, aniž tuší, že právě ten je epicentrem Hoanžina vyprávění – že Hoang mluví o jeho cihlách a omítce, o zdech, které pohltily muže s knírkem tak dokonale, že po něm nezbyla žádná stopa“ (Katalpa 2017: 269). Na konci příběhu Akiko umírá po dlouhé boji se zákeřnou nemocí. Tato dějová linka je tou nejemotivnější.

### 4.3 Postavy Zuzanin dech

V této kapitole se zaměřím na literární postavy autorčina posledního vydaného díla *Zuzanin dech*. Protagonistkou je Zuzana Liebeskindová, které je děj příběhu podřízen. Vedlejších postav, které ve fikčním světě figurují, je hned několik a já zde představím čtyři, které se dle mého názoru nejvíce zasahují do Zuzanina příběhu. Jsou jimi Zuzaniny rodiče Liliana a Abrahám Liebeskindovi a dva přátelé Jan a Hanuš.

## Zuzana Liebeskindová

Ústřední protagonistka Zuzana Liebeskindová je dcera židovského cukrovarníka Abraháma Liebeskinda, jejíž příběh sledujeme od útlého dětství, přesněji tedy od početí do pozdní dospělosti. Zuzana představuje postavu-definici. S „hotovostí“ postavy-definice souvisí absolutní předvídatelnost chování postav, které je naplno či v dostatečné míře v souladu s literárním psychologismem a tradičním pojetím určitých lidských a sociálních typů (Fořt 2008: 64-65). Zuzana je definována jako Židovka žijící v období druhé světové války. Proto můžeme s přesností určit, jak se její příběh bude formovat. Dle Forstera jde o postavu plochou, to znamená s určitou charakteristikou, díky níž je její vývoj předvídatelný. V tomto případě se jedná o definici Zuzany jako osoby židovského vyznání.

Zuzana prochází dynamickým vývojem a sledujeme přeměny jejího charakteru, které jsou podmíněny životními událostmi a zkušenostmi, které nabírá. Během svého dětství je energická, veselá a do jisté míry i naivní. První léta života jsou popsána bezstarostně až přehnaně idylicky. Nikdy neměla důvod k trápení. Její rodiče ji bezmezně milovali, až rozmazlovali. Díky postavení jejího otce žili ve světě, kde bylo všeho vždy dostatek: „Abrahám Liebeskind vstává krátce po páté a už od svítání papíruje. Zuzana se mu vyškrábe na klín a on jí dovolí osušit čerstvě napsaný dopis. Společně ořežou několik tužek a přerovnájí vizitky. Potom se Zuzana sveze z otcových kolen a pospíchá do matčiny ložnice. Liliana si ráda přispí a Zuzana z ní vidí jen zátylek a tmavý cop. Vklouzne k mamince do postele a obejmě ji kolem krku“ (Katalpa 2020: 52). Lehkost bytí celé rodiny naruší tragická smrt matky Liliány, která představuje první zlom, který ovlivní děj příběhu. Jedná se o první z několika tragických událostí, jež Zuzanu v životě čeká. Po smrti matky sledujeme první změnu v Zuzanině chování, jednání a vnímání světa. Bezstarostné a lehkovážné smýšlení postupně mizí:

*Liliana pije. Je horký den a ona má žízeň, vodu se štávou upíjí hltavě, oči nespouští z knihy, kterou má rozečtenou. Náhle na patře ucítí bolest, bodnutí. Polkne a polomrtvá vosu ji zaškrábe v krku. Liliana ji vykašle na stůl před sebou a zamáčkne ji dnem sklenice. Potom se zhluboka nadechne, přesně jako to kdysi radila své dceři, ale vzduch kolem ní jako by zřídil, nedokáže ho do sebe dostat, kašle a lapá po něm, prsty si roztahuje ústa, dokud jí neprasknou rty, sténá a dáví. Otok postupuje z patra do krku, uzavírá dechu cestu a pomalu se ukládá kolem hrtanu; zatímco v cirkuse řvou tygři, Abrahám hlasuje na schůzi správní rady a paní Tomášková chystá oběd, Liliana se ve svém pokoji zvolna dusí. Spadne na podlahu a strhne s sebou ubrus, je to tichý pád, dokonce se nerozbije ani sklenice, každý zvuk utlumí vysoký koberec. Liliana zemře s otevřenýma očima* (Katalpa 2020: 79-80).



Po Lilianině smrti se Zuzana snaží vrátit do normálu. Během dospívání jsou pro ni oporou přátelé Jan Přeučil a Hanuš Šmídberg, kteří ale začnou k Zuzaně chovat hlubší city. Zuzana se rozhodne své city opětovat pouze jednomu z nich, a to Janovi. V Hanušovi roste zapšklost, nenávisť a žárlivost. Zuzana se Janovi rozhodne ukázat znaménko mezi prsty, což představuje gesto intimního stvrzení lásky, která mezi dospívajícími vznikla: „Hanuš a Jan se stanou nedílnou součástí Zuzanina života, přesto však pihu ukrytou mezi dvěma prsty ukáže jen jedinému z nich“ (Katalpa 2020: 34). Hanušova zloba kvůli neopětované lásce vyvrcholí ve chvíli, kdy Zuzanu a jejího otce udává a zajišťuje jim tak transport do koncentračního tábora.

Hanušova rodina za války podporovala nacismus a antisemitismus, to však nebrání tomu, že jeho láska k Židovce je velmi intenzivní, přesto však žárlivá a bolestná: „Na jaře čtyřicátého roku si je Hanuš jistý – miluje Zuzanu a udělal by pro ni všechno. Jeho cit má pikantní příchut'; jak ji může mít rád, když je Židovka a jeden z jeho pradědů byl Němec“ (Katalpa 2020: 135). Zuzana a její otec se dostali do Terezína a následně do osvětimského tábora, kde Abrahám umírá. Zuzana je zde vystavována lékařským pokusům doktora Schenka, které její tělo postupně mrzačily a ničily. Jako zázrakem však Zuzana pobyt v Osvětimi přežije navzdory všem hrůzám, které si v koncentračním táboře prožila. Poté se vrací do svých rodných Holašovic. Onen životadárný holešovický cukr Zuzanina otce ji pomůže přežít:

*V noci se Jelena k Zuzaně na chvíli posadí. Zuzana se třese a zbytečně tak plýtvá energií, lékařka to chvění zná a ví, že po něm následuje smrt, vtiskne tedy Zuzanu do lůžka a drží jí; o půlnoci Zuzanin třes ustane a Jelena je přesvědčená, že pacientka zemřela. Překvapí ji, když ráno uvidí, že Zuzanina hrud' zvedá ve slaboučkém nádechu. Potře jí ústa vodou a znovu cukrem, dá jí další injekci. Od toho dne si k ní pokaždé v noci chodí na krátkou chvíli sednout, v Rusku nechala dceru a šeptem o ní Zuzaně vypráví, pokuřuje přitom cigaretu a poté, co ji uhasí o podlahu, odchází. Zuzana se zavřenýma očima vyplazuje jazyk a Jelena napřed nechápe, co chce. Dává Zuzaně vodu a teprve pak jí to dojde: cukr. Nasype na špičku bledého jazyka pár krystalků a Zuzana spokojeně vtáhne jazyk do úst. Zatváří se blaženě a její tvář omládne, lékařka, která se domnívala, že je Zuzana mnohem starší, v ní náhle patří dívku; ten pohled jí otřese víc než cokoliv jiného, musí se opřít o palandu a chvíli zhluboka dýchat (Katalpa 2020: 228-229).*

Po návratu z koncentračního tábora se Zuzana není schopná následkem událostí vrátit do běžného života. Poznamenána je psychicky i fyzicky, ale snaží se dostat do starých kolejí. Navštíví služku, která pracovala v domě jejich rodičů když byla malá; vrátí se do cukrovaru

svého otce; a dokonce naváže kontakt s Hanušem a rozhodne se najít ztraceného přítele Jana. Lež, kterou Hanuš Zuzaně namlouvá však ona nehodlá přijmout:

*Zajímá ji jediná věc. Jan? Ach. Hanušovy oči pohasínají, ústa se stahují. Jan je pryč. Zuzana se prudce nadechuje, nechápe. Hanuš se na ni zasmušile dívá. Zmizel beze stopy, do zahraničí. Zuzana vrtí hlavou, nevzdává se naděje, je odhodlaná Jana vypátrat. Janův otec zemřel krátce po synově odchodu, pokračuje Hanuš. Dům v Lipové je prázdný, pustne. Zuzana se s tím odmítá spokojit. Bude Jana hledat. A Hanuš společně s ní, bude jí stát po boku, navštěvovat známé a úřady, donekonečna opakovat Janovo jméno, dokud Zuzaniny oči nepokryje smutek, dokud se jí ve tváři nerozprostře beznaděj, kterou si přinesla z tábora jako nějakou nemoc (Katalpa 2020: 240-241).*

Hanuš se na navzdory odmítavému postoji své matky Zuzany ujme. Nepřestal ji milovat ani po válce. Zuzana ale netuší, co Hanuš udělal. Zanedlouho si ji vezme za ženu a chce s ní počít dítě. Po čase Zuzanu však začne psychicky napadat, což přeroste v týrání fyzické:

*Hanuš ji tluče do zad, do břicha a do hlavy. Proč mi to děláš? ptá se ho a on vrtí hlavou. Miluje ji. Nosí jí květiny a kupuje bonbóny. Pořídil jí látku na šaty a klec s andulkou. Zašel s ní k lékaři, který jim vysvětlil, jak mají počítat plodné dny, a od té doby Hanuš zapisuje její periodu do kalendáře. Zuzana nikdy neví, čím vzbudí jeho nelibost. Nechutná mu, co uvařila. Kočka se vyprázdnila v síni a Zuzana si toho nevšimla. Na kamnech je rozlitá voda. Za každý z domnělých přečinů Zuzana platí. Hanuš ji rozrazí ret. Nehtem natrhne kůži pod okem. Kopne ji do kolene. Vrazí jí pěst do prsou, připraví ji o dech (Katalpa 2020: 273).*

V samotném závěru knihy vidíme rychlou změnu v Zuzanině chování v momentě, kdy se dozvídá, že ji Hanuš celou dobu lhal ohledně toho, co se stalo s jejich přítelem Janem. Zuzana se rozhodne Hanušovi vzepřít a přestat se nechat týrat.

### **Liliana a Abrahám Liebeskindovi**

Rodiče Zuzany Abrahám a Liliana Liebeskindovi jsou velice inteligentní, věrní a loajální. Od začátku příběhu sledujeme Lilianiny snahy počít dítě. Bohužel se jí dlouhá léta nedaří otěhotnět. Zkouší mnohé způsoby, které jí doporučují blízké přítelkyně. Některé tyto rady dokonce porušují židovské zásady košer přípravy pokrmů, ale Liliana se je rozhodne ve prospěch početí porušit: „Liliana Liebeskindová stále nemůže počít dítě. Nenechává si to pro sebe, a tak dostává spoustu rad od zkušených přítelkyň. Některé z nich soudí, že je příliš hubená, jiné jí doporučují sníst kousek syrových jater. Liliana se ochomýtá v kuchyni, a když se kuchařka nedívá, uždibne si malý kousíček z krvavé hmoty a pak ho – Židovka Nežidovka – rozkouše a polkne“ (Katalpa

2020: 9). K Lilianině zřejmě bezvýchodné situaci nepřispívá ani fakt, že z lékařského hlediska vzhledem k věku prognóza není příznivá: „Lilianu zajímá, jakou nejstarší matku lékař ošetřoval. Dozví se, že ženě bylo třiačtyřicet. Liliana se zachvěje, je o čtyři roky starší. Domů se vrátí rozladěná, práská dveřmi a křičí na služky. Vadí ji zápach drcené řepy a hukot strojů. V koupelně se zuřivě drhne, čistí si zuby, oškrabává jazyk. Pohádá se s Abrahámem a odejde do svého pokoje, kde s cigaretou stočí na zem a zavře oči. Usne, tvrdá podlaha ji tlačí do zad“ (Katalpa 2020: 12-13). Jejich náboženské vyznání nikdy nedefinovalo směr a způsob života, který vedli, přesto se pro ně stává osudným: „Liebeskindovi jsou asimilovaní Židé, k jejich původu je neváže vůbec nic. Nestravují se košer a do synagogy chodí zřídkakdy. Neumějí odříkat kaddiš. Přesto na nich jejich židovství lpí jako neodstranitelná skvrna, jsou Židy z podstaty, nikoliv volbou, svůj původ za sebou vlečou jako závaží, neviditelné, ale stále přítomné“ (Katalpa 2020: 20). I tak na Liebeskindovu rodinu začala doléhat protižidovská opatření a z jejich života plného luxusu se stává proces postupného ztracení identity.

Po smrti své manželky je Abrahám naprosto zničen. Svou dceru Zuzanu snaží co nejvíce chránit. Je značně starostlivější, než byl kdy před tím. Na jeho činech je zřejmé, jak moc pro něj dcera znamená. Postavy Liebeskindovy rodiny jsou po dobu celého příběhu vykresleny jako laskavé, vzájemně se milující a jejich vztah je velmi blízký a pozitivní. Život Abraháma Liebeskinda končí v koncentračním táboře, kde umírá během prvních měsíců: „Abrahám Liebeskind, cukrovarník, který přinesl na trh zcela novou řadu cukru, se zařadí po bok stejně starých mužů. Všichni jsou vybráni ke zplynování“ (Katalpa 2017: 209). Cukr z Abraháмова cukrovaru hraje důležitou roli v Zuzanině životě. Byl to právě on, jež Zuzaně pomohl přežít hrůzy vyhlazovacího tábora.

### **Hanuš a Jan**

Dvě osoby, které výrazně ovlivňují děj příběhu, jsou kamarádi Jan a Hanuš. Oba se do Zuzany zamilují. V jejich povahových rysech vidíme velkou míru kontrastu. Oba představují postavy-definice.

Jan je synem chudého opraváře. V dětství je velice nesmělý, tichý, spravedlivý a nesnáší nerovnost a nečestnost. Do Zuzany se zamilovává pomalu a opatrně. S otcem se aktivně účastní protiněmeckých aktivit. Během války odchází do Ameriky, kde zakládá rodinu, přestože na Zuzanu nikdy nezapomíná.

Po válce si začne dopisovat se svým přítelem z dětství Hanušem, který mu namluví, že Zuzana zemřela během války ve v Osvětimi. Realitou je ale přesný opak. Hanuš celý život na

lásku Jana a Zuzany žárlil, proto když se Zuzana vrací z Osvětimi, pravdu o ní jeho přáteli neřekne. Jan na ni posléze zapomíná, přestože je Zuzana stále živá. Zuzana se o korespondenci mezi Janem a Hanušem dozvídá až na samotném konci příběhu. Jestli se Jan se Zuzanou ještě někdy potkají se čtenář nedozvídá.

V kontrastu s Janovým charakterem představuje Hanuš prototyp zákeřné a podlé postavy. Je synem bohatého účetního, který se během války stává zaměstnancem Liebeskindova cukrovaru. I Hanuš v cukrovaru začíná pracovat, díky čemuž může být Zuzaně nablízku. Chlapec je od dětství velmi rázný, tvrdohlavý, umanutý a myslí především na sebe. Tato postava představuje na psychologické rovině jednu z nejkomplicovanějších postav tohoto fikčního světa. V příběhu je popisována detailně jeho syrovost a sklony k násilnému chování. Sledujeme jeho rozpolcenost a neidentifikovatelný vztah k Zuzaně, který je na pomezí mezi láskou a touhou někoho vlastnit a ovládat. Vnitřní motivace pro tyto činy je čtenářovi skryta nebo popsána pouze zřídka a velmi stručně.

Po válce se Hanušovi podaří dosáhnout svého. Využívá toho, že se Zuzana nemá kam vrátit a ujímá se jí. Korespondenci Janem se rozhodne Zuzaně zatajit, protože Hanušova žárlivost přetrvává i po válce: „Druhý den Hanuš v kanceláři píše dopis. Jane, příteli... Zkouší to znovu a znovu. Váží a odměřuje slova. Odpadkový koš se plní papírem. Konečně je Hanuš spokojený. O Zuzaně nevím, píše. Do Holašovic se nevrátila. Zalepí obálku a odnese dopis sekretářce, která psaní odpoledne odešle, společně s ostatní korespondencí“ (Katalpa 2020: 282). Lži o těchto dopisech se stanou důvodem k závěrečnému sporu mezi Zuzanou a Hanušem, který končí Hanušovou smrtí. Zuzana se proti Hanušovi postaví ve chvíli, kdy ji udeří do břicha a ona má pocit, že zabil její dítě. Rozhodne se vzít osud do svých rukou. Motiv „skleněné proměny“, jakožto popis druhu tohoto usmrcení na konci příběhu měla autorka promyšlený již od začátku. Už dříve podobnou scénu použila v jedné ze svých povídek a posléze se ji rozhodla zakomponovat i do další ze svých próz (Katalpa 2021).

*Co to děláš? vypraví se sebe a Zuzana se usměje. Musím tě umýt, miláčku, odpoví, zabere za madlo pumpy a nastaví hrnec před její ústí. Pumpuje v rytmu svého srdce. Raz, dva, tři. Z pumpy vyrazí voda, čistý a ledový pramen. Zuzana zabírá tak dlouho, než naplní hrnec. Hanuš zasténá, upadl do lehké dřímoty. Ona zdvihne hrnec nad hlavu a polije ho. Hanuš vykřikne, chce vstát, prudce rozpaží. Z jeho těla stoupá pára. Zuzana znovu vezme do rukou madlo pumpy, připraví hrnec, naplní ho po okraj. Na hladině*

*vody se odráží měsíc. Zuzana polévá Hanuše stále dokola, bere mu tělesné teplo, chladí mu krev, vede ho k branám smrti* (Katalpa 2020: 302-303). Touto scénou román končí.

## 5. PROSTOR VE VYBRANÝCH ROMÁNECH J. KATALPY

Prostor je rozuměn jako „ohnisko prostorové pozornosti“. V literatuře rozumíme prostoru diskurzu jako konkrétnímu prostředí, které si čtenář vymýšlí během čtení příběhu sám pomocí své fantazie (Chatman 2008: 105-106). Tento „prostor literárním dílem zaujímaný“ je tvořen jazykově tematickými prvky (Macura 1984: 295). Dle Ryanové nelze pochybovat o existenci narativního prostoru, i když není v textu expresivně přiblížen (Ryanová 2010: 38).

Prostorem je nám vyprávěný svět složený z detailů, které mají schopnost vytvářet „iluzi celku“. Každý celek je ale ve skutečnosti průkazem mezerovosti narativního prostoru, proto není možné, aby obsáhl celou fikční prostorovou skutečnost (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 78).

Ve své studii uvádí Marie-Laure Ryanová (2010) stanovisko, ve kterém narativní prostor popisuje jako vrstevnatou strukturu. Narativní diskurz vytváří prostorové rámce, jež jsou součástí širšího kontextu. Tímto zasazením je myšleno socio-historicko-geografické prostředí. Prostor příběhu je tvořen prostorovými rámci a lokalitami. Jejich existenci není v textu věnována větší pozornost. Narativní svět, čili prostor příběhu, je přirozeně doplněn autorovými znalostmi, které vychází z jeho životní zkušenosti. Samotný prostor je vytvářen vypravěčem (Ryanová 2010: 39).

Pro popsání prostoru vybraných románů využívám rozdělení na místa známá a neznámá. Vymezení se vztahuje k emocím, jež na daných místech prožívají jednotlivé postavy. Místa známá představují prostor, který postavy znají, cítí se v něm dobře a bezpečně. V kontrastu s nimi jsou místa nová a neznámá, která v postavách vyvolávají nepříjemné pocity strachu, úzkosti, mnohdy i nebezpečí. V analýze se také opírám o popsání narativního diskurzu jako socio-historicko-geografického prostředí, jež vymezila Marie-Laure Ryanová (2010).

### 5.1 Prostor Němci

Dobové vymezení románu *Němci* očekává čtenář již ze samotného názvu. Prostorovým rámcem Klářina příběhu je prvně německé město, které se nachází v Říši. Rodné město Hinterbergen pro Kláru představuje podle našeho dělení místo známé. Hlavní postava se zde narodila a prožila dětství. Autorka je v popisu prostoru ve všech vybraných románech velmi konkrétní. Příběh se odehrává v několika německých městech, následně pohraniční vesnici Rzy a v úvodní a závěrečné kapitole v Praze. Hlavní město se v Klářině příběhu vyskytuje už v období jejího dospívání: „Dovolenou, na kterou měl Klářin otec v létě nárok, strávili Kolmannovi v Praze“

(Katalpa 2012: 134). Autorka v popisných pasážích používá obecně známá místa: „Klára se zpočátku držela rodičů vybavených starým průvodcem. Společně s nimi prošla Staroměstské náměstí a Vyšehrad; později však rodiče opustila a procházela město sama. Prohlédla si Karolinum, Obecní dům a Týnský chrám, a když v podvečer stála na Hradčanech a pozorovala střechy malostranských domů a stříbrný pruh řeky, připadala si šťastná“ (Katalpa 2012: 134). Dosahuje tím větší opravdovosti příběhu.

Díky časoprostorovému umístění předpokládáme, že se děj bude ubírat k událostem druhé světové války, jež vnímáme od začátku příběhu jako nevyhnutelnou: „Ve svém pokoji se Klára posadila na okraj postele, zapálila si cigaretu a uvažovala nad tím, co by pro ni znamenala válka. A nakonec udělala něco, s čím přestala už dávno – zaklepala na dveře Anneliesina pokoje, stočila se v její posteli do klubíčka a požádala ji, aby předčítala z jednoho ze svých románů“ (Katalpa 2012: 97). V názvech některých kapitol se setkáváme s přesnou datací: „1934; úločky za okny vlaku II“ (Katalpa 2012: 86). Tudíž je autorka velmi konkrétní i při časovém vymezení příběhu.

Místo neznámé je v Klárině příběhu reprezentováno pohraniční vesnicí Rzy, kam se Klára dostává se začátkem války. Pocity úzkosti a odloučenosti zde vyvolává nejen prostředí vesnice, napomáhají tomu i její obyvatelé, kteří mezi sebe Kláru nechtějí přijmout. Klára se snaží najít osoby sobě blízké, aby se na tomto místě cítila bezpečněji. Vesnice Rzy nám není vylíčena konkrétněji, autorka zde popisuje především její atmosféru. Název vesnice je odvozen od železných dolů, které se nacházejí v nejbližším okolí. Železem je prostoupena příroda obklopující vesnici: „Od chvíle, kdy ji Fuchs upozornil na rezavé skvrny v trávě, vnímala Klára přítomnost železa mnohem intenzivněji. Cítila ho ve vodě a ve vzduchu. Zajímalo ji, zda je také půda cítit po železe, a když nad tím uvažovala před Weissmannem, poradil jí, aby ochutnala“ (Katalpa 2012: 279). Až na konci jejího pobytu se z neznámého místa stává místo známé, kde se již cítí bezpečně.

## 5.2 Prostor *Doupě*

Fikční svět románu *Doupě* je složen ze skutečných míst, která jsou v knize explicitně uvedena. V příběhu se nacházejí dvě hlavní lokace. Dvě dějové linie jsou zasazeny do pražského prostředí, třetí se odehrává v Kalifornii. Díky tomu dochází k neustálému přeskokování z evropského do amerického prostředí. Socio-geografické prostředí hraje v tomto románu

důležitou roli. Dvě odlišná prostředí autorka použila k docílení určitého kontrastu mezi dějovými liniemi příběhu.

V Květině dějové linii jsou hlavním dějištěm Dejvice a především pak část Hanspaulka: „V noci se Kvěťe zdá o železářství v Dejvicích“ (Katalpa 2017: 22). Vsazení příběhu důchodkyně Květy do prostředí dejvické Hanspaulky může čtenář považovat za účelné. Hanspaulka je klidná pražská čtvrť plná zeleně a rodinných vilek. Důsledkem vjemu je navozeno vnitřní rozpoložení vnímatele, čímž vzniká námi zkoumaný prostor. Prostor nese svou jedinečnost, přisuzujeme mu subjektivní hodnoty a současně je čtenáři individualizován (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 85). Autorka zvoleným prostorem cílí na čtenářův prožitek a buduje tím unikátní atmosféru celého příběhu.

Popisné pasáže míst jsou stejně jako u předchozího románu velmi konkrétní. Autorka pojmenovává nejen přesnou část hlavního města Prahy, provází nás také několika skutečnými ulicemi, zmiňuje i například jména restaurací. Nešetří deiktickými výrazy jako je „vpravo“ či „vlevo“ při popisu, kudy a kam její postavy v příběhu chodí. Tento objektivizovaný popis místa, bez příznaku jakéhokoli hodnocení, je skvěle vyobrazen již na první stránce díla:

*Pýchu cítí i teď, když si svižně vykračuje Hanspaulkou, na konec Fetrovské ulice, kde zabočí doprava a mírným stoupáním se vydá ulicí Na Viničních horách k restauraci U Hadovky, v níž si někdy dává tonik. Dnes na něj nemá chuť (přestože v krku ji trochu škrábe od toho, jak tahala balíky zaprášených novin, a hodilo by se něčím to spláchnout). Chce být co nejdéle na slunci. Mine proto restauraci a pokračuje kolem upravených zahrad a stromů, které zatím nezaznamenaly nadcházející podzim a koruny mají zelené (Katalpa 2017: 7-8).*

Nejen popis okolí Květina domu, ale také prostředí samotné vily a doupěte je čtenáři konkrétně vylíčeno. Vila představuje jeden z prostorových rámců, v němž se příběh odehrává. Autorka popisuje místnosti v domě, jednotlivé předměty, které se v nich nacházejí a z jakého materiálu jsou vyrobeny: „Sklep pod vilou je rozlehlý, rozdělený do několika částí. Je tu místnost plná kompotů a zavařenin, kumbál sloužící jako odkládiště nepotřebných věcí, kotelna. Kdysi tu bydlelo služebnictvo. Kuchařka a panská. Obě nosily naškrobenou zástěru a pohodlné, dobře vyšlápnuté boty. Okny, která jsou vysoko a zároveň na úrovni země, se dívaly do zahrady. Do služby je povolával elektrický zvonek, umístěný na chodbě. Jednou z místností, které ve sklepe zůstaly, je prádelna“ (Katalpa 2017: 16). Vila je pro Květu místem známým. Představuje určité útočiště, kde se cítí jistě a bezpečně.



V dějové linii Akiko a Hidekiho jsou zmiňovány především země, města a konkrétní památky. Hideki se svou manželku snaží povzbuzovat tím, že jí tiskne obrázky různých míst z celého světa: „Hideki do prázdného okénka vyťuká New York. Prohlíží si fotografie, které mu počítač nabídne. Brooklynský most, Empire State Building. Hideki zapne tiskárnu a několik obrázků vytiskne. Potichu dojde do ložnice a naslouchá jejímu dechu. Zatíná přitom pěsti“ (Katalpa 2017: 54). S konkrétními místy se setkáváme v momentě, kdy Hideki popisuje plán své cesty do zahraničí: „Hideki si svůj odjezd naplánoval na konec března. Nejprve poletí do Jižní Ameriky, Asie, Austrálie a na Nový Zéland, pak do Afriky a Evropy“ (Katalpa 2017: 187). Zmíněna jsou také konkrétní města, do kterých se Hideki chystá vydat: „Kufřík na kolečkách a příruční zavazadlo. Letenku a adresu hotelu Hummingbrig v Mexiku. Čeká ho Ciudad de México, Chichén Itzá a Cancún. Potom Belize a Kostarika“ (Katalpa 2017: 202). Kalifornie pro Hidekiho představuje místo známé, pozitivně vnímané, které se, vzhledem k manželčině nemoci, stává místem, které chce co nejrychleji opustit.

Příběh je zasazen v několika kapitolách do ročních období či konkrétních svátků: „Po Vánocích nastane období slev a výprodejů. Prodavač v obchodě s elektronikou na Ridgewood Avenue dělá inventuru“ (Katalpa 2017: 146). V retrospektivních pasážích dějových linií se setkáváme s přesnou datací: „V roce 1990 přistála s dcerou Suong a taškou, ve které měla sklenici nakládaného zázvoru a deset metrů hedvábí, na letišti v Ruzyni. Nejprve bydleli u syna Thua, který do Prahy odešel v roce 1978“ (Katalpa 2017: 65). Nejen svátky a datace, také vsazení příběhu do měsíců v roce pomáhá k orientaci v časoprostoru: „Je konec října a ona je odhodlaná nejpozději v prosinci doupe obsadit“ (Katalpa 2017 64). Dejvice se stávají na konci příběhu dějištěm všech dějových linií, když se Hideki při svých cestách náhodně setkává s Hoang v jejím obchodě: „Jde pomalu, krok za krokem, neznámou pražskou ulicí a občas nahlédne do některé zahrady, s pečlivě posekaným trávníkem a ostříhanými keři. Obchodu si všimne náhodou. Nemá žádnou výlohu, jen prosklené dveře a na zdi připevněnou reklamu na Coca-Colu“ (Katalpa 2017: 266).

Příběh se odehrává v 21. století, což čtenář zjišťuje při čtení prvních kapitol, aniž by to v nich bylo explicitně uvedeno. Přesný údaj o dataci se dozvídáme až v poslední části knihy, v níž jsou zmíněny události 11. září 2001: „Televize ukazuje hořící budovy. Květa má pocit, že se její bolest přelila do obrazovky. Zpočátku se domnívá, že se dívá na nějaký katastrofický film. O něco později pochopí, že jde o zpravodajství. Oblaka prachu, letadlo, které naráží do vysokého mrakodrapu. Květa zalapá po dechu. Zapomněla na cigaretu, popel jí padá do klína a na koberec“ (Katalpa 2017: 306-307). V poslední kapitole knihy je již toto datum explicitně

zmíněno: „Hoang zbyde několik útržků broskvově zbarveného hedvábí. Je jedenáctého září, pozdě odpoledne, slunce se sklání k západu. Hoang vyjde před obchod. Zadívá se na dům na protější straně ulice. Zvedne ruku s kouskem hedvábí a zakryje si s ním výhled. Místo domu teď vidí lesklou látku. Připomíná krovky nějakého brouka a mírně vlaje ve větru. Hoang si vysekla kousek reality, svět předělaný hedvábím je laskavý a bezpečný. V zahradě přes ulici rostou stromy a ona, s tváří ponořenou do růžvooranžového stínu spatří, že v jejich větvích hnízdí ptáci“ (Katalpa 2017: 308).

Pro Bohumila Ptáčka je doupe neznámým prostorem uprostřed známé Hanspaulky. Vyvolává v něm pocity úzkosti a strachu, chce z doupe uprchnout. Jeho emoce se však mění, na doupe si postupně zvyká a cítí se zde v bezpečí. Ve chvíli, kdy má možnost doupe opustit, si již není jistý, zda to má učinit. Původní známá Hanspaulka se stala nepřátelským neznámým prostorem.

### 5.3 Prostor Zuzanin dech

Stejně, jako u dvou předchozích románů, je i v *Zuzanině dechu* Jakuba Katalpa velmi konkrétní při popisu míst. V analýze prostoru tohoto románu použiji především definici vztaženou k protagonistce Zuzaně a popíši místa, ve kterých se pohybuje, a jak její přítomnost v nich působí na její smysly, jaké emoce v nich tato místa vyvolávají. První část příběhu *dětství* a následně i část *dospívání* jsou vsazeny do jihočeského města Holašovice: „Dítě, které se narodí, pojmenují Zuzana. Holčička přijde na svět do vůně cukrové řepy, která se vznáší nad Holašovicemi jako opar a připomíná pach spáleného karamelu. Píše se rok 1924 a zima byla krátká, nesmělá, únor rychle vykvetl v jaro a to přešlo v teplé léto“ (Katalpa 2020: 14). Holašovice jsou pro Zuzanu místem představujícím domov, pocit bezpečí a lásku. Místo, kde vždy najde vřelost, má svou rodinu, přátele a cítí se v bezpečí. Hlavním prostorovým rámcem je cukrovar, potažmo Liebeskindův dům, který leží v bezprostřední vzdálenosti cukrovaru: „Občas jde Zuzana s otcem do cukrovaru nebo do lesa lovit ptačí hlasy. Mezi stromy musejí našlapovat tiše a nejlepší chvíle je, když cukrovarník vytáhne láhev s limonádou a obložené chleby“ (Katalpa 2020: 53). V textu je zejména charakterizována atmosféra těchto dvou, pro Zuzanu známých, míst.

Román je protkán pasážemi, které působí na čtenářovy smysly. Atmosféra cukrovaru je protkána sladkou vůní. Vůně cukru, který symbolizuje sílu a naději: „Holašovice jsou opředeny vláknou cukru. Nikdo to neumí vysvětlit. Společně s kouřem vycházejí z komína cukrovaru

tenké bílé nitky a ulpívají na všem, co jim přijde do cesty. Ženám sládnou vlasy a pleť, muži mají sladké nitky ve vousech“ (Katalpa 2020: 73). V pasážích, kde je zobrazována bolest, se autorka snaží vyvolat také u čtenáře pocit bolesti: „Zuzana má na dlani náplast, teď ji opatrně strhne a říznutí si rozškrábe, po očku se podívá na Jana, který si ničeho nevšimne, a ona zastrčí krvácející ruku do kapsy. Umíni si, že bude krvácet, dokud bude Hanuš nemocný, a trochu se uklidní“ (Katalpa 2020: 44). V některých pasážích cílí na druhou stranu na prožitek z popisování chutí, vůní a zvuků:

*Zuzana válí těsto a Liliana vidí, že ve svých dvanácti letech je její dcera silnější než ona sama, pevně svírá váleček, klouby jí zbělely, těsto je tenké jako list papíru. Táhnou závin, smaží koblihy, chystají bábovku. Odpoledne si všichni pochutnávají na koláči, na stole je napnutý ubrus a stojí na něm šálky s kávou, Abrahám si do té své přilil skleničku brandy. Poslouchají jednu z Abrahámových desek a Liliana kouří, dým se sbírá u stropu a rozpouští mezi rameny křišťálového lustru* (Katalpa 2020: 46).

Jeden z důležitých motivů je zde motiv dechu, na který odkazuje název díla: „Nakonec strhne z háčku utěrku, přitlačí ji Zuzaně na ránu a přitiskne dívku k sobě. Dýchej, řekne jí. A Zuzana dýchá, dívá se, jak lněným plátnem prosakuje krev; dýchá, jak ji to maminka učí, zhluboka nabírá dech do plic, co kapka krve, to jeden nádech, v dechu je všechno, uvolnění, vzdálení se od bolesti, smíření“ (Katalpa 2020: 77).

Jedním z míst je Praha, kam se postavy dostávají jen výjimečně. Praha je pro Zuzanu zprvu něčím záhadným, neznámým. To se změní ve chvíli, kdy v Praze začne studovat: „Zbavím se cukrovaru a odstěhujeme se, na venkov do Francie nebo do nějakého velkého amerického města, a Zuzana kýve hlavou, má ráda Holašovice i Prahu, zatím může chodit kamkoli se jí zamane, do biografu a do cukrárny, zavěšena do svých nových spolužaček rázuje po chodníku a nenapadne ji, že by to mohlo být jinak, celý svět se před ní otvírá a ona necítí úzkost ani strach, je jako v bavlnce, není tu nic, co by jí mohlo ublížit“ (Katalpa 2020: 99). Vidíme zde změnu pocitů, které město v Zuzaně vyvolává.

*Zuzanin dech* v sobě nese prvky historického románu, které představují pozadí pro psychologizující prvky. Psychologizující tendence se projevují na popisech prostorů, jež daná místa v postavách vyvolávají. Prostorovým rámcem třetí části *dospělost* se nese symbolický význam, který je kulturně podmíněn (Kubíček, Hrabal, Bílek 2013: 85-86). Je jím židovské ghetto v Terezíně, následně pak vyhlazovací tábor v Osvětimi, kde jsou na Zuzaně páhány pseudomedicínské experimenty. Prožívá zde pocity bezbranosti, úzkosti a zoufalství. Toto prostředí je přirozeně popisováno tak, jako tomu je snad ve všech textech zabývajících se

koncentračními tábory: „V Osvětimi stále něco hoří, vzduch čpí dýmem. Lidé buď mizí, nebo se nově objevují. Popel se zakopává, popel se hází do řeky Visly. Nebe je bezbarvé. Čas neexistuje. Možná venku, za hradbami ostnatého drátu, se střídá noc a den. Tady je stále šero, rozháněné ostrými reflektory“ (Katalpa 2020: 212). Setkáváme se zde s přesnou datací událostí, což je pro román s historickými prvky více jak příznačné. „O den později shoří Lidice“ (Katalpa 2020: 168).

V poslední části se Zuzana vrací do rodných Holašovic, které se mění z místa pozitivně vnímaného na místo beznaděje a úzkosti. Místo neznámé představuje Hanušův dům, cukrovar se mění z původně milého místa na místo plné úzkosti a deprese. „Cukrovar vypouští k nebi oblaka štiplavého kouře, kvůli mrazům spotřebovává dvojnásobnou dávku uhlí. Cukr je nekvalitní, urodilo se málo řepy“ (Katalpa 2020: 297). V samém závěru příběhu se pak pro Zuzanu otevírá možnost vnímat Holašovice opět pozitivně.

## 6. SOUHRNNÁ KOMPARACE VYBRANÝCH ROMÁNŮ

Pro všechny vybrané romány zvolila autorka heterodiegetického vševědoucího vypravěče. V románu *Doupě* je hlavním úkolem vypravěče vylíčit, co se v příběhu odehrává, a to pak pomocí konstrukční funkce zprostředkovat čtenářům. Tento typ vypravěče přináší informace o ději a postavách, zprostředkovává čtenáři přístup k fikčnímu světu a řídí tok vyprávění skrz er-formu. Zároveň plní funkci interpretativní, kdy přibližuje a komentuje vztahy mezi postavami, jejich myšlenky a jednání.

Jedinou výjimkou je úvodní a závěrečná část románu *Němci*, v nichž autorka mění typ vypravěče na homodiegetického autodiegetického. Vypravěčkou se stává anonymní žena, která je zároveň hlavní protagonistkou. V těchto kapitolách se setkáváme s příběhem psaným ich-formou, která je příznačná pro vypravěče tohoto typu. Čtenář se díky této použité formě dostává blíže k prožitkům hlavní postavy anonymní vypravěčky, která ze svého subjektivního pohledu komentuje a prožívá události příběhu. Skrze vnitřní myšlenky a emoce může čtenář vnímat intimněji její cestu za neznámými příbuznými do Německa, následné setkání s babičkou Klárou a v závěrečné části s ní prožívá i chvíli, kdy se dozví, že její babička zemřela. V závěru knihy je to právě tato anonymní vypravěčka, která nám prozradí zápletku příběhu.

Skrz vnitřní fokalizaci, která je použita ve všech vybraných románech, jsou čtenáři podávány informace o prožitcích, pocitech, vnitřních vjemech a vnímání postav. Díky tomuto typu fokalizace se čtenář dostává blíže k nitru postav a dokáže lépe porozumět jejich jednání a rozhodnutí. Je pro něj snazší vžít se do životů postav a jeho prožitek může být intenzivnější než u klasické er-formy. V románu *Zuzanin dech* se setkáváme se subjektivní er-formou, která je dle vymezení Lubomíra Doležela (2014) jedním ze způsobů vyprávění vševědoucího vypravěče, díky níž může popisovat subjektivní citění a konkretizovat prožívané emoce postav. Heterodiegetický vypravěč v románu *Němci* působí na čtenáře s větší objektivitou, poskytuje informace a posuzuje děj z různých perspektiv, což dává čtenáři širší pohled na děj a postavy. Je využit jako prostředek k udržení tajemství, jež je naznačeno v první části příběhu, jeho vyústění se čtenář dozvídá až na samotném konci. Vypravěč tak čtenáře udržuje v neustálém napětí.

Markantní část postav vybraných románů představují dle vymezení Daniely Hodrové (2001) postavy-definice. Především postavy Kláry a Zuzany v románech *Němci* a *Zuzanin dech* vystupují v dílech jako jednotlivci s určitou identitou, osobností a příběhem. Klára je v románu *Němci* popsána jako žena ráznějšího charakteru, která již od dětství nemá dobrý vztah se svými

rodiči a během života několikrát přemýšlí nad sebevraždou. Její osud je ovlivňován vztahy s několika muži. Ráda se obklopuje podivíny a samotáři, kteří stejně jako ona mnohdy stojí na okraji společnosti. Během příběhu nepozorujeme změnu jejího charakteru či chování. Naopak Zuzana v románu *Zuzanin dech* je již od útlého dětství popisována jako rodiči milované dítě, jež dostalo vždy to, co chtělo. Její život je neodmyslitelně spjat se dvěma chlapci, Hanušem a Janem. Je charakterizována především svým židovským původem, který jí ovlivnil život. Na rozdíl od Kláry, která je během příběhu charakterově stejná, u Zuzany sledujeme změnu v chování především po opuštění vyhlazovacího tábora Osvětim. Postavy románu *Doupě* jsou popsány jako komplexní osobnosti s vlastními myšlenkami, emocemi a vztahy, které jsou charakterizovány konkrétními povahovými rysy a příběhy. V Katalpíných dílech jsou postavy vystavěny přímou definicí, jež definovala Shlomith Rimmon-Kenanová (2001) ve své publikaci *Poetika vyprávění*. Toto vymezení doplňuje definice postav od Daniely Hodrové (2001) a tvoří spolu podklad pro naši zpracovanou naratologickou analýzu.

Jak uvedla Jakuba Katalpa v jednom ze svých rozhovorů, hlavním cílem románu *Němci* není popsat hrůzy a beznaděj druhé světové války jako historické události, ale vylíčit příběh obyčejných lidí, kteří jsou válkou zasaženi. V tomto rozhovoru také osvětluje, proč si vybrala právě tematiku z prostředí sudetské vesnice (Kůrová 2021).

Recenzentka Olga Słowik (2021) u románu *Zuzanin dech* zdůrazňuje bezvýchodnost situace člověka, jež se ocitl ve změti válečných událostí. Ve své recenzi následně poukazuje na motivy násilí. Přestože v předchozím románu *Němci* není násilí explicitně reprezentováno žádnou z postav, v románu *Zuzanin dech* lze vysledovat ztělesnění násilí v postavě Hanuše, u kterého čtenář díky jeho charakteru může předpokládat násilnické sklony. Kromě Hanuše čtenář vnímá násilí i u Zuzanina učitele Nagyho, který ji opakovaně obtěžuje. Na toto téma poukazuje Olga Słowik ve své recenzi: „Může jít o nutnost používat ženské tělo jako prostředek pro získání jídla za protektorátu; může se jednat o brutalitu v mileneckém či partnerském vztahu. Katalpa nicméně nelíčí tyto situace zjednodušujícím způsobem, je daleka jakémukoliv emocionálnímu vydírání. I ženy, které v dané situaci vnímáme jako ‚oběti‘, pociťují rozporuplné emoce nebo se chovají nejednoznačně. Nic z toho však není obhajobou násilí, spíše naopak – přispívá to k pochopení tragiky situace“ (Słowik 2021). S tvrzením recenzentky, že se Katalpa v tomto díle nezabývá zpracováním popisu emocí a vnitřních duševních pochodů postav však nemohu jednoznačně souhlasit. Dle mého názoru se čtenáři v románech dostává dostatečně propracované psychologizující roviny, která mu odkrývá nitro postav. Souhlasím s názorem, že čtenáři jsou vnitřní motivace páchaného násilí skryty, což je zřejmě například u

Hanušových činů: „Tato spojitost není však přímo pojmenována – a to je i další příznačný rys Katalpinych próz, v nichž jsou kauzalita a vnitřní motivace postav popisovány jen zřídka a velmi stručně. Popis se častěji soustředí na to, co je hmatatelné či vnímatelné jinými smysly. Záměrně ‚klouže po povrchu‘ a nechává hodně nevyřčeného“ (Słowik 2021).

Vypravěčský styl románů *Zuzanin dech* a *Němci* vnímáme tradičněji než u románu *Doupě*. V románu *Doupě* je příběh rozdělen do tří samostatně fungujících dějových linií, jež se prolínají jen okrajově. Linie se neprolínají, střídají se a čtenář nikdy neví, jaká dějová linie bude vyprávěna v další kapitole. Na rozdíl od toho romány *Zuzanin dech* a *Němci* působí kompaktněji svou jednotnou dějovou linií. V románu *Němci* najdeme také digresi v podobě několika mikropříběhů, které pojednávají o životech vedlejších postav. Všechny popisované romány jsou psány chronologicky v přítomném čase a objevují v nich četné retrospektivní pasáže, v nichž vypravěč čtenářům evokuje minulost jednotlivých postav.

Autorka ve vybraných románech používá krátké jednoduché věty. Zora Göthová (2020) autorčin styl románu *Zuzanin dech* připodobňuje k dechu běžící osoby: „Katalpa píše svižně, v přítomném čase, odsekává jako tovární stroj výrobky na pásu. Rychlé, jakoby uspěchané věty připomínají zrychlený dech běžícího člověka, který nemůže zastavit. I když občas klopýtne, i když se nadechne, sem tam dokonce zastaví, aby se vydýchal, pořád uhání směrem, který má vytyčený“ (Göthová 2020). Strohosti a syrovosti, které představují jeden z výrazných charakteristických rysů autorčiny tvorby, si všimlo i několik dalších recenzentů. Olga Słowik (2021) o díle *Zuzanin dech* napsala: „Autorčin styl je syrově prostý, ale přitom výstižný a naléhavý, dodává knize švih, který udrží čtenářovu pozornost dokonce i po dočtení. Nakonec, ač může působit jako něco, co důvěrně známe, přece jen ukazuje, že v sobě má schopnost zarýt se hluboko do paměti“ (Słowik 2021). Navzdory krátkým jednoduchým větám Słowik (2021) podotýká, že čtenáři nepřijdou o intenzivní čtenářský zážitek.

Místa, do kterých jsou příběhy zasazeny, popisuje autorka velmi podrobně, stejně jako tomu je u postav. Příběhy jsou umístěny do skutečných míst. Hojně jsou využívány názvy konkrétních měst, v románu *Doupě* se setkáváme s mnoha názvy ulic, restaurací, pražských čtvrtí. Hlavními dějišti příběhu v Květině a Hoažině dějové linii je Praha a v linii Akiko Kalifornie. Pro analýzu prostoru z pohledu postav příběhů používám dělení míst na známá a neznámá. Místa jsou neodmyslitelně spjata s tím, jak se v nich postavy cítí a jaké emoce jsou s nimi spojeny. Postavy se během příběhu dostávají z míst známých do míst neznámých a naopak. Na místech známých postavy obvykle cítí jistotu, bezpečí, komfort a blízkost svých milých. Místa neznámá v nich pak vyvolávají pocity nejistoty, strachu a úzkosti. Toto rozdělení

je přítomné ve všech třech románech, nejvýrazněji v románech *Němci* a *Zuzanin dech*. V románu *Němci* se hlavní protagonistka Klára stěhuje z německého města do pohraničních vesnice, což je symbolem místa neznámého. V *Zuzanině dechu* místo neznámé symbolizuje Osvětim, což je místo všeobecně známé. V tomto románu sledujeme přeměnu, kdy Zuzaniny rodné Holašovice v dětství představovaly místo, kde se cítila dobře, milována a nic jí zde nechybělo. Po válce se ale toto město mění na místo, kde se již Zuzana necítí v bezpečí a nemá to zde ráda. V románu *Doupě* je toto vymezení použité v dějové linii Bohumila Ptáčka, který se nedobrovolně ocitá v doupěti. Zde čtenář sleduje rovněž změny v tom, jaké emoce v postavě vyvolávají různá místa. Bohumil doupě zprvu odmítá, cítí se zde nepříjemně a nezná důvod, proč se zde nachází. Pocity úzkosti se mění na pocity spokojenosti. Na doupě si postupně zvyká. Ve chvíli, kdy má úkryt opustit, se znovu ocitá v nebezpečí a okolní svět pro něj představuje neznámé místo.

Časoprostor díla *Doupě* komentuje ve své recenzi Marek Lollok (2018), kde vyzdvihuje „univerzálnost“ tohoto románu. Na rozdíl od děl *Němci* a *Zuzanin dech*, které jsou svým časoprostorem zasazeny do historického období druhé světové války, a období bezprostředně po ní, by se příběh románu *Doupě* dle Lolloka (2018) mohl odehrávat i o století dříve či později. Jev „univerzálnosti“ popisuje následovně: „V knize je přitom patrná velká ambice vystihnout v individuálních osudech postav cosi nadosobního a obecného, cosi, co se v privátním lidském chování a jednání objevuje či přinejmenším může objevovat univerzálně. Vše by se tak klidně mohlo odehrávat o nějaké to desetiletí dříve či později, ostatně ani místní zasazení není rozhodující: Katalpinu ‚univerzalizující‘ tendenci koneckonců potvrzuje širší geografický záběr knihy, a také internacionální charakter jejich postav“ (Lollok 2018). Lollok (2018) poukazuje na různá sociálně-kulturní prostředí, jež autorka ve třech dějových liniích zvolila. Dle jeho názoru nejsou časové ani prostorové zasazení stěžejní, byť příběh knihy končí přesným datem 11. září 2001: „Jestliže byl předešlý text značně inspirovaný historickými událostmi a představoval přinejmenším pokus o větší epické plátno, současná kniha, nazvaná *Doupě*, je do velké míry ahistorická (nikoli však atemporální, čas a jeho plynutí totiž patří k jejím důležitým prvkům). Posledním dnem vyprávění odehrávajícího se v několika měsících je sice 11. září 2001, avšak ani začlenění tohoto dnes již symbolického data (přesněji řečeno zmínky o tehdejší tragédii) děj zásadně neposouvá a nepřehodnocuje. V centru pozornosti jednoznačně zůstává soukromá sféra lidského života“ (Lollok 2018). Poukazuje zde na důležitost hlavní tematiky, která není ovlivněna časoprostorem děje a srovnává ho s předchozím románem *Němci*, pro který je historický kontext klíčový.



V rovině vypravěče je čeština všech tří románů spisovná. Naopak v rovině postav se setkáváme s hovorovou češtinou, hovorovými výrazy, vulgarismy a v románech s historickým kontextem i s četnými německými výrazy. V románu *Němci* je možné najít tyto jevy v dialozích Kláry s jejími mužskými protějšky a dialozích obyvatel vesnice Rzy. V *Doupěti* hovorové výrazy nacházíme především v dialozích mezi Květou a Bohumilem Ptáčkem, vulgarismy se nejhojněji vyskytují v hovorech Květy s její dcerou Evou. Hovorová čeština v *Zuzanině dechu* je zastoupena v dialozích tří kamarádů Zuzany, Jana a Hanuše. Dle Rimmon-Kenanové (2001) styl řeči udává nejen společenské zařazení, ale naznačuje i individuální vlastnosti postav. Mluva jednotlivých postav tedy reflektuje jejich charakter.

V rovině postav autorka používá značenou přímou řeč. Nachází se tu mnoho německých výrazů, vlastních jmen, názvů institucí či měst. Naopak v románech *Doupě* a *Zuzanin dech* autorka v rovině postav již používá nepřímou a neznačenou přímou řeč, u níž dochází k naprosté eliminaci uvozovek a díky tomu se promluvy postav stávají vizuálně neoddělitelnými od zbytku textu.

## 7. ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo představit autorskou osobnost a kontext tvorby současné české autorky Jakuby Katalpy na základě tří zvolených románových děl *Němci* (2012), *Doupě* (2017) a *Zuzanin dech* (2020). Těžištěm práce je vypracování naratologické analýzy těchto románů, které je založeno na kanonických literárně teoretických kategoriích vypravěče, času, postav a prostoru. Je zde charakterizován také jazyk v rovině vypravěče a postav spolu s kompozicí děl. Jednotlivé kapitoly se skládají ze stručného teoretického úvodu, v němž je představena metodologická koncepce, vybraná pro danou analýzu, a následně samotné interpretační části, v níž je typologické určení doloženo na konkrétních úryvcích z děl. V závěrečné kapitole je učiněna komparace analýz jednotlivých kategorií doložena poznatky z několika internetových recenzí.

První kapitola se zaměřuje na autorskou osobnost Jakuby Katalpy, na kontext její tvorby a na díla, jež předcházejí trojici vybraných románů. Autorka se ve vybraných dílech zbavuje experimentálních prvků, které využívala v tvorbě předcházející románu *Němci*, dílu, které bylo z analyzované sady vydáno jako první. Experimentálními prvky bylo například střídání více typů vypravěčů, přeskokování v čase či zarovnávaní textu příběhu do sloupců.

Další tři kapitoly této práce se zaměřují na naratologickou analýzu vybraných kanonických kategorií. Metodologickým podkladem práce jsou především publikace Gerarda Genetta, Lubomíra Doležela, Shlomith Rimmon-Kenanové, Daniely Hodrové a Bohumila Fořta.

V kapitole věnované kategorii vypravěče je využito Genettovo dělení na vypravěče homodiegetického a heterodiegetického (Genette 1983). Bylo zjištěno, že autorka pro vybrané romány obvykle volí vypravěče heterodiegetického, který v příběhu plní funkci zprostředkovatele, jež objektivně líčí a vypráví děj. Výjimku tvoří vypravěč homodiegetický autodiegetický, jež se objevuje v první a poslední části románu *Němci*. V románech je identifikována subjektivní er-forma, jež je využita pro podrobný popis vztahů mezi jednotlivými postavami. V kapitole je popsána kompozice děl a použité jazykové prostředky. Kompozice románů je chronologická, nicméně se v nich vyskytují i četné retrospektivní pasáže, které popisují minulost jednotlivých postav. Jazyk je v románech v rovině vypravěče spisovný, hovorové výrazy a vulgarismy najdeme v rovině postav, která je u románů *Němci* a *Zuzanin dech* podmíněna dobovým kontextem.

Další kapitola se zaměřila na kategorii postav, v níž je použito dělení dle Daniely Hodrové (2001) na postavy-definice a postav-hypotézy. Bylo zjištěno, že většina postav Katalpíných románů představují postavy-definice, jež nenesou žádná tajemství a jsou tím, čím se jeví býti. V románech *Němci* a *Zuzanin dech* je příběh podřízen hlavním postavám Kláry a Zuzany. Jsou zde podrobně popsány jejich vztahy s vedlejšími postavami. S pomocí přímé definice dle Shlomith Rimmon-Kenanové (2001) jsou popsány životy postav, jejich jednání, vnímání a vzhled.

Pro interpretaci prostoru je použito dělení na místa známá a neznámá ve vztahu k jednotlivým postavám. Místa jsou interpretována skrz prožitky a emoce, jež v postavách vyvolávají. Místa známá jsou definována jako místa, kde se postavy cítí dobře, v bezpečí a komfortu. Naopak místa neznámá pro postavy představují místa nová, jež v nich vzbuzují pocity nebezpečí, smutku a úzkosti. V jednotlivých románech jsou identifikovány změny ve vnímání těchto míst a vymezeny pocity s nimi spojenými.

Bylo zjištěno, že autorka používá při popisu časoprostoru velmi konkrétní místa a datace. Jedním z rysů Katalpiny tvorby je její konkrétnost. Časoprostor románů *Němci* a *Zuzanin dech* je zvolen s ohledem na dobový kontext děl. U románu *Doupě* jsme vyvrátili tvrzení, že se jedná o dílo časoprostorově „univerzální“ s ohledem na jeho přesně určenou dataci a prostorové rámce.

V závěrečné kapitole je provedena souhrnná komparace všech vymezených kanonických literárně teoretických kategorií a jejich příslušných aspektů. Je zde uvedeno, jak aspekty jednotlivých kategorií mohou působit na čtenáře a jaký na něj mají vliv. Rovněž jsou kategorie srovnány mezi sebou a je sledována jejich proměna s vývojem Katalpiny tvorby. Tvrzení jsou doložena postřehy z několika internetových recenzí.

Po vypracování podrobné naratologické analýzy jednotlivých literárně teoretických kategorií a zpracování souhrnné komparace těchto kapitol je možné určit společné rysy vybrané trojice Katalpíných románů. Jsou jimi především konkrétnost při popisu časoprostoru děl, zaměření na mezilidské vztahy, rozmanitost tematiky děl, používání heterodiegetického vypravěče s užitím subjektivní er-formy a následné niterné vylíčení prožitků a emocí jednotlivých postav.

## 8. SEZNAM LITERATURY

### Primární literatura

KATALPA, Jakuba. *Němci*. Brno: Host, 2012.

KATALPA, Jakuba. *Doupě*. Brno: Host, 2017.

KATALPA, Jakuba. *Zuzanin dech*. Brno: Host, 2020.

### Sekundární literatura

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2014. [1993].

FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the Novel*. Harmondsworth: Penguin, 1962.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. (Theoretica & historica, sv. 2)

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. 1. vydání. Praha: Theoretica, 2007.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. 3rd printing. New York: Cornell University Press, 1983.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: Poetika literárního díla 20. století*. 1. vyd. Praha: Torst, 2001.

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

KOSKOVÁ, Gabriela. *Autorská osobnost Anny Bolavé a charakterizace jejího dosavadního prozaického díla*. Praha, 2020. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a komparistiky. Vedoucí práce Králíková, Andrea.

KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A. BÍLEK. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007.

MACURA, Vladimír (1984). Prostor. In: VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. Vydání druhé. Praha: Československý spisovatel, s. 295-296.

MAZANCOVÁ, Hana. *Genderová analýza knihy Němci od Jakuby Katalpy se zaměřením na koncepty mateřství a rodičovství*. Praha, 2016. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta

humanitních studií, Katedra genderových studií. Vedoucí práce Jiroutová Kynčlová, Tereza. s. 12-13.

ŠINCLOVÁ, Soňa – Tomáš KUBÍČEK a kol. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001.

RYANOVÁ, Marie-Laure: Narativní prostor. Přel. V. Čurdová. *Aluze* 14, 2010, č. 3, s. 38–46.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984.

ZORAN, Gabriel. *K teorii narativního prostoru*. In: *Aluze* 1, 2009.

### **Internetové zdroje**

GÖTHOVÁ, Zora. Recenze: Zuzanin dech. Sladkohořký román Jakuby Katalpy. *Novinky.cz* [online]. 4. 11. 2020 [cit. 2023-04-16].

Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-zuzanin-dech-sladkohorkyroman-jakuby-katalpy-40341299>

LOLLOK, Marek. Jak polapit pošťáka Ptáčka. *iLiteratura.cz* [online]. 3. 1. 2018 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/39293-katalpa-jakuba-doupe>

KATALPA, Jakuba In KAŇKOVÁ, Markéta a SLÍVOVÁ, Hana. Jakuba Katalpa: Vztahy Čechů a Němců? To téma mám v sobě zakódované. Děťství jsem strávila v Sudetech, i naše chata je po Němcích. Český rozhlas Vltava [podcast]. 1. 2. 2021 [cit. 2022-02-05]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/jakuba-katalpa-vztahy-cechu-anemcu-tema-v-sobe-mam-zakodovane-detstvi-jsem-8416982>

KŮROVÁ, Zuzana. Jakuba Katalpa: Češi mi připadají jako malé děti. Host Brno [online], 1-5. s. [cit. 2020-05-07]. Dostupné z: [https://www.hostbrno.cz/pictures/anzdoc.com\\_tematuodsunu-nmc-jste-se-dotkla-u-ve-svych-pedcho.pdf](https://www.hostbrno.cz/pictures/anzdoc.com_tematuodsunu-nmc-jste-se-dotkla-u-ve-svych-pedcho.pdf).

OLIVOVÁ, Tereza. Jakuba Katalpa, spisovatelka. In: *Hospodářské noviny* [online]. 2009 [cit. 2023-04-29]. Dostupné z: <http://archiv.ihned.cz/c1-36926790-jakuba-katalpa-spisovatelka>.

SŁOWIK, Olga. V dechu je všechno. *iLiteratura.cz* [online]. 6. 1. 2021 [cit. 2023-04-16]. Dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/Clanek/43893/katalpa-jakuba-zuzanin-dech>