

*Jana Koliášová*

## K POJETÍ PROSTORU V DÍLE VASILA BYKAVA

Druhá světová válka se pro sovětskou literaturu neukázala být jenom bohatým pramenem tematickým, do jehož literární a kulturní reprezentace mohla být bez větších problémů implantována ustálená *loci communes* socialistického realismu, ale postupně se její (především) literární ztvárnění stalo také „platformou“ pro opracovávání adekvátnějších výrazových forem a prohlubování i obohacování myšlenkové roviny jednotlivých děl. K razantnějšímu překonávání ustrnulého a nefunkčního kánonu socialistického realismu začalo docházet koncem padesátých let 20. století, kdy do literárního procesu vstoupila mladá generace autorů, kteří se válečných bojů účastnili přímo na frontě. Přes společné inspirační zdroje (například tvorba tzv. ztracené generace, která se zformovala v západních literaturách po první světové válce) a jisté společné tendence (rozšiřování vypravěčského rejstříku, narušování lineární chronologie vyprávění apod.) přistupovali jednotliví autoři k ztvárnění válečné tematiky značně odlišně.

Běloruský prozaik Vasil Bykav (1924–2003) vyniká mezi autory této plejády neustálou akcentací své národnosti, zájmem o soudobou existenciální filozofii, ale rovněž odvahou, s níž klade ve svých textech vyostřené mravní otázky a hledá nové, působivější cesty k dosažení sémantické i strukturní jednoty díla. Osou jeho tvorby se staly epizody z traumatických období běloruské historie (druhá světová válka, kolektivizace), avšak tragika zobrazované doby mu byla jen výchozím bodem, který mu umožňoval zobrazit člověka v mezních situacích a vést až na hranu etické spory a tázání po mravní odpovědnosti. Pro jejich vyjádření využíval zejména kratší prozaické žánry (novelu a povídku); na prostoru rozsahem omezeného textu usiloval o vybudování všeprostopujícího napětí a dynamického spádu vyprávování, vycházejícího ovšem nikoli z napínavých dějových zvrátů, nýbrž ze vztahů mezi jednotlivými postavami a z líčení jejich vnitřních hnutí a stavů. Celkové uspořádání

struktury textu tedy zákonitě směřuje u Bykava k tomu, aby jednotlivé složky narativu dotvářely a zdůrazňovaly ideovou rovinu díla. Vyprávění je oprostěno od všeho nefunkčního a koncentruje se na rozehrávání základního myšlenkového a etického konfliktu, k němuž je pozornost interpreta směřována také vytvářením sítě různorodých odkazů, metafor i náznaků.

Uvedenou tendenci chceme v tomto textu demonstrovat právě na kategorii prostoru. Činíme tak s vědomím, že na ztvárnění prostoru v prozaickém díle se podílí množství dalších složek a postupů, od nichž nelze tuto kategorii abstrahovat.<sup>1</sup> Uvědomujeme si rovněž, že s ohledem na rozsah Bykavova díla není možné pojednat o podobách a významech prostoru bez jistých zjednodušení. Avšak vzhledem k tomu, že odhalení a utřídění alespoň základních významů nesených prostorem nepochybně může napomoci hlubší interpretaci Bykavových próz a pochopení jeho tvůrčího postupu, se domníváme, že i takovýto stručný nástin má své opodstatnění.

Uvedli jsme již, že všechny složky utvářející strukturu díla jsou využity maximálně funkčně, vše zmíněné má ve vyprávění přidělenou určitou roli. Přestože Bykav nikdy na popis prostředí nerezignuje, při situování děje neulpívá na samoúčelných detailech a prostor fikčního světa výrazně nekonkretizuje – naopak jej vymezuje velmi vágně, čímž zdůrazňuje jeho typizovanost a nevýraznost,<sup>2</sup> například «Гэта быў звычайны чыгуначны пераезд, якіх нямала параскідана на сталёвых шляхах зямлі» (*Жураўліны крык*).<sup>3</sup> Prostor charakterizovaný několika typickými znaky ovšem není nikdy idealizován, neztrácí nic ze své surovosti a reálnosti:<sup>4</sup> «У лесе дык ужо змяркалася; сцюдзёны туман і ранішнія прыцемкі пакрысе праглыналі змакрэлы сасоннік, амаль голы, з рэштаю зрудзелага лісця падлесак, а на палявым прасцягу за гразкай гравійкай было яшчэ светла...» (*У тумане*).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Alice Jedličková například uvádí, že prostor je „podroben tímž aspektům vyprávění jako složky ostatní, a tudíž funkčně zapojen do jeho běhu“ (Jedličková, A., *Zkušenost prostoru. Vyprávění a vizuální paralely*, Praha 2010, 101).

<sup>2</sup> Podobně prozaik postupuje i při zobrazování svých postav, čímž zdůrazňuje všeobecnou platnost nastolovaných otázek. Alegoričnost byla ostatně v Bykavově díle vždy implicitně přítomna, v devadesátých letech se posléze přiklonil k žánru alegorie zcela otevřeně. Máme na mysli zejména některé povídky sborníku *Сьцяна* (1997) a povídkový soubor *Пахаджане* (1999).

<sup>3</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*, т. 4, Мінск – Масква 2006, 101.

<sup>4</sup> Z realistického popisu prostředí se vymyká pouze *Альнійская балада*, v jejíž druhé části se prostor stává zřetelně idealizovaným, proměňuje se v romantickou kulisu milostného vzplanutí ústředního páru. Ladění prostoru v intencích romantizujícího klišé odpovídá například obraz louky poseté rudými máky, kde dojde k milostnému sblížení ústřední dvojice, například rudá barva květů se zjevně vztahuje ke konvenční erotické symbolice.

<sup>5</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*, т. 2, Мінск – Масква 2005, 274.

Ať už se však postavy nacházejí na jakémkoli místě, a nejčastěji jde o lesy a močály autorova rodného Běloruska, vždy jsou přírodní síly k člověku a jeho pomíjivým starostem zcela lhostejné. Prostředí se tak může stát pro postavy ochranou, nebo naopak jejich utrpení a tísnivou situaci ještě zhoršit. Vztah postav k prostředí se tedy stává ambivalentním, jelikož jde často o jejich rodnou zemi, která se ale nečekaně může ukázat zcela nemilosrdnou – právě z tohoto rozporu vyvěrá jejich pocit osamělosti a bezdomoví. Tato situovanost člověka do prostoru, jenž působí nepřátelsky a na nějž je třeba neustále reagovat, vyzdvihuje člověka jako bytost obdařenou svobodou a kreativitou; právě proto musí jednotlivec stále znovu bojovat o nastolení řádu ve světě i v sobě samém. Jedině tímto úsilím dokazují Bykavovi hrdinové svoji lidskost, ačkoli ji často musejí potvrdit svou obětí.

## K hierarchizaci prostoru a jejím významům

Prostor v Bykavově díle nelze ovšem chápat pouze jako popis určité fyzické krajiny, neboť nabývá také symbolických významů, korespondujících s dilematy postav.<sup>6</sup>

## Topos cesty

Z nejrůznějších toposů, jež jsou v Bykavově díle přítomny, se zaměříme pouze na stěžejní topos cesty,<sup>7</sup> který slouží jako východisko i osa fabule, ale též funguje jako mnohoznačná metafora života. Nejednoznačnost je tím nastolena i ve vztazích čistě

<sup>6</sup> Specifická symbolická hodnota prostoru vystupuje do popředí zejména tam, kde jsou informace o něm proponovány přímo v názvu díla: *У тумане, Кар'ер, Сцяяна, Ваўчыня яма. Кар'ер (Лом)* se navíc ve stejnojmenném románu nestává jenom symbolem paměti, již je nutno odkrývat po vrstvách a někdy je snad lepší ji nechat spát, ale také téměř jednou z postav románu zneklidňující svou neustálou přítomností a v závěru „umírající“ (respektive tak vyznívá symbolika zatopení). Tak zánik lomu interpretuje Zina Gimpelevich: «Кар'ер оказывається так же смерген, как и остальные персонажи этого сочинения» (Гимпелевич, З., *Василь Быков: Книги и судьба*, Москва 2011, 202).

<sup>7</sup> Cesta, vedoucí k setkání s neznámým, cizím, ostatně sloužila jako základní topos reprezentace války, válečných výprav již od dob hrdinského eposu (viz Málek, P., *Válka a její reprezentace v literatuře moderny*. Weinerovy *Litice*: Kostajnik, in: *Kultura a totalita II. Válka*. Eds. I. Klimeš – J. Wiendl, Praha 2014, 141–142).

prostorových: fyzické cesty, po nichž postavy krácejí, se mění v bezcestí, cestu skrývá vánice, a proměňuje tak krajinu v labyrint.

Uvedme pro ilustraci alespoň dvě ukázky «Вось толькі здзіўляла, куды прапала дарога, на якой разведчыкі Волаха ўбачылі нямецкія грузавікі, што вазілі боепрыпасы. Яна ішла якраз па касагоры да лесу, і цяпер там на снезе не відаць было і следу» (*Дажыць да світання*)<sup>8</sup> či «Яны пратупалі ад Нёмана, можа, кіламетраў дзесяць, нідзе не напаткаўшы жылля, і Антон не мог даўмецца, дзе тут магла быць якая-коледы вёска. Гэты лесавы раён на паваротцы Нёмана ён быццам ведаў някепска, летам выездзіў яго ўдоўж і ўшыркі, але цяпер не пазнаваў нічога – так змяніла яго завея» (*Пайсці і не вярнуцца*).<sup>9</sup>

Zejména u druhé ukázky vystupuje do popředí skutečnost, že zároveň s rysy krajiny mizí a rozplývá se také předešlý život postav, jelikož postavy ztrácejí orientaci v prostředí důvěrně známém.<sup>10</sup> Tato prostorová dezorientace odpovídá i ztrátě zakotvenosti vlastní existence. Postavy jsou odtrženy od dřívějšího způsobu života, vrženy do neznámého, nadto nepřátelského prostředí, a dostávají se do situací, kdy jsou nuceny potvrdit znovu mravní řád, který je jejich nepřáteli, případně vlastními pochybnostmi, destruován. Cesta za svěřeným úkolem se tak převrací v cestu za sebepoznáním, při níž nehrozí o nic menší riziko ztráty správného směru.<sup>11</sup>

## Prostorové opozice

Dynamičnost vyprávění, zdůrazněná na začátku našeho textu, jež je pro Bykavovy prózy charakteristická, pramení především z kontrastu, na němž jsou vystavěny. Jejich tématem je typicky konflikt mezi nositeli odlišných, navzájem kontrastních (světo)názorů. Právě princip kontrastu se obecně stává i hlavním kompozičním postupem, který postupuje všechny roviny daného díla. V těchto intencích četl Bykavovo dílo běloruský literární vědec Jauhen Haradnicki, jenž vydělil jako hlavní prostorové

<sup>8</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*, т. 5, Мінск – Масква 2006, 165.

<sup>9</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*, т. 6, Мінск – Масква 2006, 135.

<sup>10</sup> Srov. Гарадніцкі, Я., *Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, Мінск 2010, 255–256.

<sup>11</sup> Využití toposu cesty v přeneseném smyslu „vnitřního procesu poznání a sebepoznání“ se ve válečné literatuře objevilo výrazně v době moderny, jak ukazuje například Petr Málek ve studii věnované vybraným válečným prózám Richarda Weinerja (Málek, P., *Válka a její reprezentace v literatuře moderny*. Weinerovy *Litice*: Kostajnik, in: *Kultura a totalita II. Válka*. Eds. I. Klimeš – J. Wiendl, Praha, 2014).

opozice nahore – dole, případně uzavřený – otevřený.<sup>12</sup> Členy jednotlivých opozic nesou celý komplex významů, z nichž jsou vyprávěním zvýrazňovány pouze některé.

Z hlediska postav se opozice otevřený – uzavřený pojí především s póly opozice nebezpečný – bezpečný. Jelikož se hrdinové Bykavových děl pohybují v prostředí nepřátelském,<sup>13</sup> kde za každým stromem může být skryt protivník, je pro ně přehlednost prostoru životně důležitá. V podstatě usilují především o to, aby viděli vše ve svém okolí a sami spatřeni nebyli.<sup>14</sup> Prostory otevřené, v nichž jsou postavy vystaveny cizím pohledům, jsou tedy proponovány jako plné ohrožení.<sup>15</sup> Nechají-li se postavy zaskočit, jsou často „potrestány“ smrtí. Příznačně se tak často děje v mlze,<sup>16</sup> jež jako by vnukala postavám pocit bezpečí, téměř „neviditelnosti“. Právě noc, mlha či déšť a sníh zastírají stopy a mohou přetvářet i prostory nekryté (především pole či louky) v prostory přechodné, zbavené bezprostředního nebezpečí, ačkoli se jejich „bezpečnost“ může ukázat iluzorní. Tak je kupříkladu hlavní hrdina novely *Праклятая вышыня* přetvářen a zastřelen Němci, když se v husté mlze odváží jít pro vodu umírajícímu spolubojovníkovi: «Насупраць за рэчкай з туманнай дажджлівай

<sup>12</sup> Гарадніцкі, Я., *Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, Мінск 2010, 250–251.

<sup>13</sup> Označení „nepřátelský“ typicky koresponduje s prostorem „cizím“, postavám neznámým. Stává se však, že hrdina je ze svého původního společenství vyhnán či odloučen a prostor důvěrně známého, rodného kraje se pro něj stává prostorem zapovězeným, v němž je nutno se pohybovat stejně obezřetně jako v prostředí cizím (například novely *Аблава* či *Сцюжа* věnující se kolektivizaci běloruského venkova).

<sup>14</sup> Domníváme se, že právě proto jsou v jednotlivých dílech tak frekventovaná slovesa smyslového vnímání, přičemž důraz je kladen především na zrakové vjemy, sluch se dostává do popředí pouze v případě, že je možnost vizuální percepce omezena.

<sup>15</sup> Velmi často se u Bykava setkáváme se situacemi, kdy hrdinové sledují, jak jejich úkryt míjí náhodní protivníci, kteří o nich nevědí: «... Антон перабег цераз намеценую ад парога снежную гурбу, зірнуў у адны дзверы, у другія і раптам, падаўшыся назад, замёр за абгарэлым бервяном шула. Праз паўтары сотні крокаў ад аборы няхутка цягнуліся па раскіслым снезе двое саней з седакамі ў чорных шынялях, убачыўшы якіх, Антон зразумеў: паліцаі.» (Быкаў, В., Пайсці і не вярнуцца, in: *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 6, Мінск – Масква 2006, 152). Exponována je otázka pohledu na protivníka, kdy se postavy snaží určit polohu svých nepřátel, zvláště v líčeních boje, při nichž je nejistota pramenící z nedostatku vědomostí o protivníkově síle pro postavy zvláště stísnující. Stav této nejistoty se projektuje především prizmatem postavy, skrze její nazírání situace: «Ён прыкінуў у памяці, што двух, напэўна, яны падстрэлілі, а можа, нават і трох. Цяпер па стрэлах цяжка было палічыць, колькі тых яшчэ засталася, але, мабыць, не больш пяці.» (Быкаў, В., Воўчая зграя, in: *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 5, Мінск – Масква 2006, 320). O významu, jenž je příkládan tomu, jak samy postavy reflektují své okolí, se ještě zmíníme dále.

<sup>16</sup> Ta přirozeně nese vlastní okruh symbolických významů: v případě novely *У тумане* je jejich aktivování spuštěno již samotným vyzdvížením mlhy v názvu díla.

імглы ля дарогі вынырнула цьмяная постаць у касцы, побач паявілася яшчэ двое, я павёў позіркам далей і ўбачыў увесь іх ланцуг, які насцярожана і хутка крочыў па стаптаным схіле ўніз. Упусціўшы кацялок, я адхіснуўся ад вады, здушана крыкнуў: – Немцы!!» (*Праклятая вышыня*).<sup>17</sup>

Jako bezpečné se tedy zdánlivě jeví především prostory uzavřené, poskytující postavám úkryt před nepřátelským pohledem. Stávají se jim jakýmsi dočasným domovem a představují útočiště před chaosem propuknuvším ve světě. Ve frontových prózách jde nejčastěji o dno zákopu či kryt, v ostatních dílech o jakékoli skryté místo (například opuštěné stavení nebo i vzrostlé obilí): «Пасля мы сядзім у нашым вузенькім абжытым акопчыку і, супакоеныя ды трэшкі абрадаваныя зробленай справай, утаймоўваем у грудзях ашалелыя ад натугі і перажытага сэрцы. Некалькі кулямётаў лупяць па нашай пазіцыі, раз за разам збіваючы з бруствера камякі, і пясок сыплецца на нашы галовы» (*Трэцяя ракета*).<sup>18</sup> Pocit skrytosti a bezpečí však může vždy být odhalen jako klamný, jak se o tom přesvědčí například vojáci z novely Яго батальён, kteří se zabarikádují v krytu, do něž pustí Němci plyn. Původně bezpečný úkryt se tak náhle stává smrtící pastí. Tento typ proměny a šalebnosti prostoru je u Bykava častý a týká se i kolektivně sdílených konstruktů, jak ukážeme dále.<sup>19</sup>

Kromě škály na ose bezpečí – nebezpečí se mohou otevřené a uzavřené prostory ovšem vztahovat i ke složitějším duševním stavům postav, stejně jako odkazovat k tradiční křesťanské symbolice. Takovou roli hrají kontrastní prostory například i v jednom z Bykavových nejznámějších děl *Сотнікаў*, jehož titulní hrdina Sotnikov je mučen a vězněn ve sklepě policejní stanice, tedy v jakémsi podzemním pekle, prostoru klaustrofobním, izolovaném, což se promítá do nejistoty a pochybností Sotnikova i ostatních postav, a ráno je s ostatními vyveden na popraviště, jakousi vlastní Golgotu. Tato kristovská symbolika se rozvíjí ještě dále, neboť dochází k jistému nanebevzetí,<sup>20</sup> které se odehrává na náměstí, tedy v prostoru volném a otevřeném. Právě nespoutanost uzavřeným prostorem sugeruje moment vytržení a oproštění od světa, tedy od prostoru, jenž je neúprosný, v podstatě je jím hrdina drcen a omezován, neboť z něj není úniku.<sup>21</sup> Ve chvíli, kdy Sotnikov vystoupí pod šibenici

<sup>17</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*. т. 3, Мінск – Масква 2005, 350.

<sup>18</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаціці тамах*, т. 4, Мінск – Масква 2006, 327.

<sup>19</sup> Podobně se vyjadřuje i Haradnicki. Srov. «Пастка – адзін з самых распаўсюджаных сюжэтных прыёмаў і вобразных увасабленняў у творах В. Быкава» (Гарадніцкі, Я., *Паэтыка беларускай літаратуры XX стагоддзя*, Мінск 2010, 254). Dodejme, že jedna z Bykavových povídek nese přímo název *Пастка* (*Past*).

<sup>20</sup> Takto alespoň interpretujeme soucit i uznání obyvatel městečka, zejména malého chlapce.

<sup>21</sup> Toto tvrzení lze vztáhnout i na celek Bykavova díla, v němž je obklopující svět někdy takto postavami přímo reflektován (*Сьцяна*), mnohem častěji je to však pouze implikováno.



a naposledy se rozhlédne po okolí, smíří se se sebou a svým neúspěchem, což je spojeno právě s nadhledem (ve smyslu fyzickém i přeneseném). Rozsáhlý popis prostředí, jinak u Bykava neobvyklý, v tomto případě plní ve vyprávění i roli mezihry před dramatickým koncem: «Ішли апошнія секунды жыцця, і Сотнікаў, прыткнуўшыся на цурбане, прагным апошнім позіткам міжвольна ўбіраў у сябе несамавітую аздобу звыклай з дзяцінства местачковай вуліцы з гаротнымі постацямі людзей, хілымі дрэўцамі, паламаным штыкетнікам, гарбятком намёрзлага лёду пад жалезнай калонкай. Праз настылае голле сквера праглядвалі аблуплення сцены недалёкай цэркаўкі з абадраным счарнелым дахам, без крыжоў на двух аблезлых зеленаватых купалах» (*Сотнікаў*).<sup>22</sup>

Ocitnutí se tváří v tvář rozlehlému, otevřenému prostoru a možnost zakoušet jej svobodně a beze strachu představuje u Bykava moment veskrze transcendentní povahy.<sup>23</sup> Jde o krátké okamžiky vytržení, v němž se hrdinové vymaňují z koloběhu obvykle bezútěšného života, a pokud se jim ho nedostane až před smrtí, nosí si tyto zážitky v paměti, neboť pro ně představují střípek idealizovaného předválečného života. Mohou být spojeny i s estetickým zalíbením, jež v odestetizovaném světě válečné bezútěšnosti jinak nenachází příhodný objekt. Uvedme alespoň vzpomínku poručíka Ivanovského (*Дажыць да світання*) na předválečnou návštěvu Hrodna:<sup>24</sup> «Старажытныя, змураваныя з вялізных камянёў сцены замка, гэты цяжкі, аграмадны, перакінуты цераз каменную лесвіцу мост, вялізныя масівы зеляніны на пагорках, высачэзны, уладарны над горадам слуп гарадской каланчы паблізу, вядома, не маглі не спадабацца яму, і ён гатовы быў аглядаць усё гэта да вечара.»<sup>25</sup>

## Otázka perspektivy

Dosud byla ponechána stranou otázka vypravěče, přestože právě s ním je zobrazování prostoru v literárním díle úzce provázáno, neboť je jím určována perspektiva, z níž bude tento prostor nahlížen a vnímán. I s touto kategorií vypravěče pracuje Bykav promyšleně a funkčně, ostatně ve své tvorbě věnoval propracovávání různých

<sup>22</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 3, Мінск – Масква 2005, 502.

<sup>23</sup> Radost postav z volného rozhledu do dálky je snad dána také nezvyklou perspektivou pohledu, které se v Bykavových prózách dostává téměř výhradně nadosobnímu vypravěči.

<sup>24</sup> Ač jsme si vědomi, že hrdina novely si uvedenou vzpomínku idealizuje nikoli díky kráse města, ale spíše díky tomu, že se tehdy započal rodit milostný vztah k dívce, jež ho městem provázela.

<sup>25</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 5, Мінск – Масква 2006, 214.

vypravěčských strategií trvalou pozornost. Domníváme se, že lze oprávněně říci, že střídání různých typů narace, postupování promluv vypravěče a postav a proměnlivá perspektiva vyprávění tvoří jeden z pilířů Bykavovy poetiky. Přitom nejčastěji volí vyprávění v er-formě, avšak nejedná se o vševědoucího vypravěče, jeho znalosti, zejména co se týče vědomí postav, jsou omezeny. Takový vypravěč obvykle slouží k uvedení do děje, představení postav a především prostředí, v němž se pohybují: «Ішоў снег. Белая гушчэча сняжынак коса неслася долу, з ціхім няспынным шолахам хутка засыпаючы сухую ад марозу траву, рудыя зараснікі асакі на балоце. Гладкімі плямамі браліся ўмерзлыя вадзяныя прагалы, якія, каб не пакідаць слядоў, старанна мінала Зоська» (*Пайсці і не вярнуцца*).<sup>26</sup> Záhy však ustupuje do pozadí a začíná vést vyprávění skrze perspektivu jedné či střídavě více postav.

Proto je nám prostor daného světa prostředkován pouze tak, jako ho může vidět postava z místa, kde se právě nachází: «Рэшту гэтага ветранага снежнага дня яны прастаялі на сцюжы за шулам шырокіх варот, пазіраючы на дарогу і поле. Але ў полі скрозь было пуста, а на дарозе толькі адзін раз праехалі сані з двума мужыкамі, і болей ніхто не ішоў і не ехал» (*Пайсці і не вярнуцца*).<sup>27</sup> V citované ukázce jsme svědky změny perspektivy, která v první větě náleží nadosobnímu vypravěči, ve větě druhé se ovšem jedná o zprostředkování toho, co vnímají postavy nacházející se vskrytu za vraty stodoly.

Právě skrze vědomí postavy je možno působivěji vyjádřit zmatení, dezorientaci, tedy omezenost vědomí jedince, který nemůže postihnout prostor, v němž se nachází, jako celek, nýbrž ulpívá pouze na detailech: «Вакол было цёмна, са змрочнага неба сыпаў дробны сняжок, побач матлялася ад ветру пахілая над снегам сцяблінка. Зоська перавяла позірк бліжэй і не пазнала ўласных рук – так густа іх засыпала снегам» (*Пайсці і не вярнуцца*).<sup>28</sup> Pohyb postav prostorem je nám prostředkován právě tak, jak ho postavy samy zakoušejí ve své tělesnosti: «Усчаўся вецер. Часам яго шалёныя парывы так моцна шыбалі ў грудзі, што забівалі дыханне, і Антон на хвіліну адварочваўся, падстаўляючы ветру шырокую, у кажуху спіну» (*Пайсці і не вярнуцца*).<sup>29</sup>

Avšak smyslové zakoušení prostoru představuje pouze předstupeň k jeho myšlenkové reflexi, jakkoli ji mohou umocňovat.

<sup>26</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 6, Мінск – Масква 2006, 78.

<sup>27</sup> Тамтэж, 162.

<sup>28</sup> Тамтэж, 228.

<sup>29</sup> Тамтэж, 133.



## Problematika zakotvenosti postav v prostoru

Zatím jsme se ve svých úvahách o vztahu postav k prostoru, který je obklopuje, dotkli pouze potencionální hrozby, jež v něm může číhat, a pohledu do otevřeného prostoru jakožto možnosti vymanit se alespoň na okamžik z pasti každodenního pobývání. Při analýze literárního prostoru a významů s ním spjatých však nemůžeme pominout především emocionální fixaci na určitý prostor, nebo, chceme-li, „cíp země“, neboť v Bykavově pojetí je právě země<sup>30</sup> tím, co pevněji než jakákoli idea spojuje jednotlivce s kolektivem, ať se jedná o rodové vztahy, pospolitost jedné obce nebo o národní společenství.

Pozoruhodné je zvláště zpracovávání pospolitosti poslední,<sup>31</sup> neboť obracení k běloruskému etniku, neustále stojícímu na pokraji asimilace se sousedními národy, snaha definovat, jak se Bělorusové jako národ identifikují, prostupuje celou Bykavovou tvorbou. Jeho kladní hrdinové ostatně bývají právě běloruské národnosti, což lze kromě jména či jejich explicitního prohlášení rozpoznat především právě dle rozpomínání na jejich domovský prostor, z něhož byli vytrženi. Do konkrétního prostoru se také svůj ztracený domov alespoň přibližně snaží umístit: «Там, далёка на поўначы, збоч адрогаў Карпат, што сіняватай смугою выступаюць на гарызонце ў ясны сонечны дзень, – там ляжыць недзе мой край, мая зняволеная, знявечаная Беларусь» (*Трэцяя ракета*).<sup>32</sup>

Svůj původ chápou jako nedílnou část vlastního já, podobně jako dům, v němž se narodili a jehož se nelze zříci. Bělorusko se často objevuje v podobě návratného motivu, jenž se vynořuje ve vnitřních monologích i dialozích a manifestuje se především skrze popis prostoru: «Не. Гор няма. У нас болей лясы. Пушчы. Рэкі і азёры. Азёры самыя прыгожыя [...] Мая вёска Цярэшкі якраз ля двух азёр. Калі ў ціхі надвячорак зірнеш – не шалохнецца. Бы люстэрка. І лес вісіць уніз вяршалінамі. Як намалёваны. Адно – рыба плешчацца. Шчупакі – во! Што там горы!» (*Альнійская балада*).<sup>33</sup>

Velmi podobný obraz jezírka, jaký vyvstává v paměti postavy v citované ukázce, se objevuje i na počátku Bykavových memoárů,<sup>34</sup> které nikoli náhodou nesou název

<sup>30</sup> Pojímána i v materiálním významu půdy, jež dává obživu, a tedy život.

<sup>31</sup> Ostatní typy rovněž nabízejí bohatý materiál pro analýzu, z důvodů rozsahu této práce se jim však zde věnovat nebudeme.

<sup>32</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 4, Мінск – Масква 2006, 280.

<sup>33</sup> Tamtéž, 507.

<sup>34</sup> «Сапраўды неўміручае і нават нязьменнае мілае маё азярко, якое я буду любіць да скону дзён» (Быкаў, В., *Доўгая дарога дадому*, ін: *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 8, Мінск – Масква 2009, 8).

*Доўгая дарога дадому.* Právě hledání cesty zpět k bezpečí domova, kde nečekají už žádné zkoušky, v jisté podobě stojí v pozadí úsilí všech Bykavových postav, nejenom Bělorusů. Ovšem právě Bělorusy nejvíce pronásleduje vědomí, že jejich domov, tj. jejich domovská země, byla zničena a návrat není možný. Idylické obrazy minulosti se vždy střetávají s rozvrácenou přítomností a podtrhují její tragičnost. Neboť nenadálá proměna bezpečného, skrytého prostoru v prostor smrtelně nebezpečný, jak jsme ji v této studii naznačili, ve zkratce postihuje i jedno z největších traumat Bělorusů, jejichž národní identita se definuje právě na základě vztahu k rodné zemi, jež jim na jedné straně mnohokrát poskytovala jistý úkryt před nepřáteli, zároveň však byla zničena černobylskou katastrofou, jež pervertovala samo chápání rodné země jako domova, neboť ji převrátila v nebezpečnou past. Jak se tato proměna odráží ve vztahu postav k prostoru rodné země, lze dobře ilustrovat na textech, jež byly napsány v rozmezí více než dvaceti let. V novele *Воўчая ззяра* (1974) se partyzán Levčuk skrývá před Němci v močále, který ho před nimi ukryje, tedy i zachrání: «Ён яшчэ глыбей апусціўся ў ваду, па самыя ўжо плечы, і трохі пахінуўся ўбок, каб лепш прыхавацца за купінай. Яшчэ ён азірнуўся назад – за вялікім прагалам чорнай вады стаяў куст лазняка, дзе, вядома, можна бы схавалася лепш.»<sup>35</sup> Naopak v jedné z posledních Bykavových rozsáhlejších próz *Ваўчыня яма* (1998)<sup>36</sup> se skrývají dvě hlavní postavy před světem v černobylské zóně, ač dobře vědí, že právě to jim přinese jistou smrt: «На чабаровай прагаліне ён паваліўся ў траву, прагна ўдыхаючы знаёмы гаючы водар, які памятаў яшчэ з дзіцячых гадоў, як на канікулах жыў у бабулі. [...] Але бабулі няма, а праклятая радзьяцяя затаілася дзесці паблізу й чакае.»<sup>37</sup> Napětí mezi těmito dvěma body, spolu s rezignací, s níž všechny rány přijímají, ukazuje v Bykavově pojetí nejlépe tragický osud běloruského národa, jenž byl výrazně ovlivněn i geografickou polohou jejich země a jež jsme popsali jako ztrátu domova. Každá z běloruských postav je tak více či méně explicitně stavěna, řečeno s Bykavem, do pozice „bezdomovce“ (бамж),

<sup>35</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 5, Мінск – Масква 2006, 348. Моčály jako typická součást běloruské krajiny představují zároveň tradiční toposy běloruské literatury, k nimž se poji množství významů. U Bykava je bažina zrádným místem, které těm, kdo se k ní uchylují, poskytuje ochranu, jež se však může ukázat jako klamná. Blíží se tak charakteristice prostoru přechodného, jak jsme jej vymezili na počátku studie. Vzhledem ke svému zakotvení v běloruské kultuře snad mohou být chápány také jako symbol nejistého postavení běloruského národa obklopeného nepřáteli ze všech stran.

<sup>36</sup> Již sám název *Vlčí jáma*, tedy past na vlky, odkazuje metaforicky k námi charakterizovanému bykavovskému postupu. Pro doplnění zmiňme, že i v českém prostředí můžeme najít analogické užití názvu jako klíčové metafory díla v románě Jarmily Glazarové *Vlčí jáma* (1938).

<sup>37</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 1, Мінск – Масква 2005, 98.

jenž se v citované novele též ocitl ve zmíněné „vlčí jámě“: «Але дзе ягоны куток? Кутка ў бамжа даўно не было, а можа, не было й ніколі. Ён свой куток прафукаў, прапіў, той растаяў у прывідным алкагольным тумане. А цяпер бы ён так спатрэбыўся» (*Ваўчыня яма*).<sup>38</sup>

## К provázanosti času a простору

Na konec našeho krátkého exkurzu je třeba alespoň stručně nastínit vztah простору a času. Neboť z těchto dvou vzájemně provázaných narativních kategorií je to právě čas, jenž vystupuje neustále do popředí a jehož nezvratné uplývání vnímají postavy s úzkostí. Zatímco boj s nepřátelskými vlivy přicházejícími z okolního простору přijímají jako nutnost spojenou se svěřeným úkolem, ba dokonce své utrpení mohou klást za vinu slabosti vlastního těla, ubíhání vyměřeného času své vůli podřídit nemohou. Bykav pomocí různého ztvárnění času velmi dovedně rytmitizuje vyprávění, při prostředkování vnímání času z hlediska postav využívá, užijeme-li ustálené terminologie, diskrepance mezi časem vyprávění a časem vyprávěným, změna tempa vyprávění navíc zdůrazňuje zlomové okamžiky fabule.

Jak se takovéto užití času provazuje s просторem, krátce ukážeme na novele *Дажыць да світаньня*, jejíž hlavní hrdina, poručík Ivanovski, má za úkol proplížít se přes noc se skupinou spolubojovníků nepřátelským územím a vyhodit do povětří muniční sklad. Později se již sám, smrtelně zraněný, snaží dostat k silnici a zničit alespoň jedno nepřátelské auto.

Vzhledem ke stanoveným termínům (jedna noc, posléze doba do smrti poručíka) je zde čas všudypřítomným nepřítelem, který je neustále připomínán, odkazy k němu velkou měrou strukturují vyprávění. Především v první části novely je neustále připomínán neúprosný běh času, například: «ўжо мінула шмат часу»,<sup>39</sup> «марна растрачаны час»,<sup>40</sup> «ён пачаў ужо баяцца няспыннае хады часу»<sup>41</sup> apod. Na druhou stranu простору není věnována pozornost, pouze jsou lehce načrtnuty jeho kontury, rozmazané tmou a vánicí: «У снегавай цемры наогул не разгледзець было, дзе пагорак, а дзе лагчынка...»<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Тамтэж, 125.

<sup>39</sup> Быкаў, В., *Поўны збор твораў у чатырнаццаці тамах*, т. 5, Мінск – Масква 2006, 113.

<sup>40</sup> Тамтэж, 115.

<sup>41</sup> Тамтэж, 135–136.

<sup>42</sup> Тамтэж, 128.

Ve chvíli, kdy původní záměr selže a umírající Ivanovski zůstane sám, se vzájemný poměr obrací: «Ён ужо не глядзеў на гадзіннік, час для яго цяпер страціў свой пачатковы сэнс.»<sup>43</sup> Do popředí se naopak dostává vzdálenost, která ho dělí od jeho posledního cíle – prostor přesto zůstává vymezen pouze náznakově: «Вачэй ён амаль не расплюшчваы, ён і без таго ведаў, што навакол шэры снегавы змрок і нічога болей.»<sup>44</sup> Dojem prostorovosti je zde navozován především přerývaným pohybem, opět se tak vracíme k našemu základnímu východisku při analýze prostoru u Bykava – motivu cesty, jež je charakterizována především pohybem v prostoru a čase. Uvedme alespoň jednu ukázkou: «І ён шоў — хістка, расслаблена, раз за разам спыняючыся і абаліпаючыся на цяжкую і доўгую вінтоўку Піваварава. [...] Спыняўся ён цяпер праз кожныя чатыры або пяць крокаў.»<sup>45</sup>

Na konci přece jenom Ivanovski dosáhne vytčené silnice, vyměřený čas jeho života je již u konce, a zatímco čeká na vůz, který chce zničit, čas, dříve překotně ubíhající, se nyní téměř zastavuje – hlavně se ale téměř vytrácí a do mysli umírajícího člověka se zárvává především obraz jeho prázdnoty v pustém, nepřátelském prostoru: «Тут жа ён быў адзін, як загнаны, падстрэлены воўк у бясконцым марозным полі.»<sup>46</sup>

## Závěrem

V této studii jsme se snažili představit pojetí prostoru v díle Vasila Bykava z nejrůznějších aspektů. Ukázali jsme, jak běloruský autor k jeho zachycení využívá nejrůznější strategie, zejména proměnlivé napětí mezi prostorem a časem příběhu nebo upřednostňování perspektivy postav před vševědoucím vypravěčem. Právě pomocí perspektivy tematizuje vztah jednotlivých aktérů k prostoru, ať už jej vnímají jako bezpečný či naopak. Především však na základě prostorových souvislostí vymezuje jistý okruh národní identity hrdinů.

Všechny podoby prostoru, které jsme se na těchto stránkách snažili alespoň stručně představit, tvoří tedy dohromady mírně odlišné variace téhož obrazu, jenž dle našeho názoru dodává Bykavovu dílu výrazný existenciální rozměr. Bykavovi hrdinové jsou vrženi do chaotického, nepřátelského či v nejlepším indiferentního světa a snaží se ze své osamělosti a zranitelnosti vymanit nalezením bezpečného útulku.

---

<sup>43</sup> Tamtéž, 203.

<sup>44</sup> Tamtéž, 232–233.

<sup>45</sup> Tamtéž, 224.

<sup>46</sup> Tamtéž, 233.

Zdánlivé úkryty se však nenadále převracejí v pasti, nebo zůstávají pouze dočasnými, a postavy jsou znovu odsouzeny k bloudění ohrožující prázdnotou tohoto světa.

## ABSTRACT

### **The Concept of Space in Works of Vasil Bykaŭ**

*Jana Koliášová*

The paper deals with representations and meanings of narrative category of space in works of the Belarusian author Vasil Bykaŭ. The author worked in his books primarily with the events of the Second World War which were a starting point for expressing more general ethic issues. Bykaŭ always followed the realistic way of writing, however, the descriptive style of narration is being overshadowed by the symbolic meanings of the depicted. A specific space then becomes primarily a place of an ethic conflict, which intensifies and highlights the dilemmas of the characters. Since the category of space is necessarily bound to other components of narration, the study also focuses on the question of how the narrator, characters and the category of time are being treated by the author. While the narrator's role is to introduce the plot to the audience, the presentation of characters and space falls within the authority of the characters themselves. The crucial part of the study focuses on the meanings which the characters ascribe to the space they operate within; the emphasis is put especially on their relation to their homeland. Another part of the study is the analysis of symbolic meanings distributed throughout the text by the narrator. Even though Bykaŭ never experiments with the formal structure of the work itself, he uses the concept of space (and other concepts as well) in a very functional way and by applying a minimum of textual devices he depicts a space which is estranged, fallacious and contaminating, intensifying and clarifying thus the solitude and dilemmas of the individual characters.

**Key words:** Belarussian Literature, Belarussian Identity, Vasil Bykaŭ, Narratology, Category of Space.

**Bc. Jana Koliášová** (j.koliasova@seznam.cz) is a Master degree student at the Department of East European Studies, Faculty of Arts, Charles University in Prague. Her focus lies in studies of Russian language and literature, more specifically in Russian and Belarussian literature of the second half of the 20th century.