

Nováková, Luisa

Fantasy jako prostor duchovního hledání a proměny

Bohemica litteraria. 2013, vol. 16, iss. 1, pp. 103-111

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/129583>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Fantasy jako prostor duchovního hledání a proměny

Luisa Nováková

KLÍČOVÁ SLOVA:

Literatura pro děti a mládež, literární žánry, fantasy, historie žánru, teorie žánru, proměna.

KEYWORDS:

Children books, literary genres, fantasy, history of genre, theory of genre, change.

ABSTRACT:

Fantasy as a space for spiritual quest and change

The essay focuses on selected literary works of the fantasy genre, both those intended for children (C. S. Lewis: *The Chronicles of Narnia*, Tonke Dragt: *The Letter for the King / De brief voor de Koning*, etc.) as well as those that became children's literature unintentionally (especially J. R. R. Tolkien: *The Lord of the Rings*). It discusses the motifs of quest for the fundamentals of life and the world, the higher order and the place of man in this order, and maturation or internal change of literary characters.

In this connection the essay asks to what extent these motifs are typical for the genre of fantasy, what the role of the fantasy genre heritage is and why, especially due to its close relationship with fairy tales, chivalric epic or classic adventure literature.

It also deals with the problem of whether fictional worlds create or do not create a specific space for the "initiation of the process of change" of young or possibly adult readers, i.e. whether the genre offers more than light reading.

Fantasy by se dala při troše nadsázky nazvat přímo žánrem proměn. Je genealogicky natolik obtížně vymežitelná a teoreticky uchopitelná a natolik vývojově živá, že už samo její vnitřní žánrové pnutí, evoluce a nuance jsou plny stále probíhajících proměn. Důkazem toho není jen vývojový pohyb, přirozeně spojený

také se změnami čtenářských preferencí (v současnosti třeba s jistým ústupem obliby fantasy tradičního typu a rychlým nástupem takových variant, jako je urban fantasy nebo steampunk). Je jím rovněž existence hybridních a hraničních žánrových forem, např. science fantasy, nemluvě zde ani o konkrétních dílech k fantasy tendujících, byť přesnému žánrovému zařazení se vzpouzejících.

Právě do poslední jmenované skupiny pak náleží celá řada děl intencionálně určených dětem a mládeži, protože hranice mezi stejně obtížně uchopitelnou autorskou pohádkou a fantasy určenou dětem se mnohdy jeví jako velmi pofiderní – z toho pramení genealogovy rozpaky nad takovými tituly, jako je *Nekonečný příběh* Michaela Endeho či dokonce *Bratři Lví srdce* Astrid Lindgrenové apod.

Snaha po úplném a konečném vymezení rozličných proměňujících se forem je tedy předem odsouzena k neúspěchu a pokus o vystižení právě probíhajících změn vývojových by si vyžádal mnohem větší prostor, o to spíše, že – jak napsala na konci devadesátých let dvacátého století klasička žánru Ursula K. Le Guinová – ve „všech dobách se dějí změny, ale naše doba je svědkem masivní, prudké morální a duševní transformace. Z archetypů se stávají mlýnské kameny, velké jednoduchosti se komplikují, chaos získává eleganci a to, co všichni znají jako pravdu, se mění v něco, co si někteří lidé myslívali“, fantasy se přitom „stává zbožím, průmyslem“, ta komercializovaná potom „zbavuje staré příběhy myšlenkové a etické složitosti, mění jejich děj v násilí, dělá z jejich postav panáky a jejich pravdivost rozměňuje na sentimentální ořepané fráze“ (LE GUINOVÁ 2003: 10–11).

Těmto proměnám se však nyní ani věnovat nehodlám. Namísto „proměn fantasy“ bych se ráda zastavila nad „proměnami ve fantasy“, a protože i zde je třeba bližšího vymezení, tedy nad tím, jakou roli může hrát motiv, případně přímo téma proměny zasahující do vnitřního světa postav, ovlivňující jejich duchovní hledání, vymezování hodnot a dozrávání.¹

Polský literární vědec Grzegorz Trębicki ve své monografii věnované vývoji žánru dospívá k vytyčení typu fantasy „dospívání a iniciace“², jehož vznik, a také (přínejmenším) jeden z vrcholů, klade do 60.–70. let minulého století. Jeho typologický postřeh je stejně diskusní jako podnětný. Iniciační potenciál je totiž fantasy vlastní od počátku, což ostatně je součástí přirozeného žánrové-

1) Následující řádky se budou týkat jak fantasy intencionálně psané pro děti a mládež, tak té pro dospělé, vzhledem k tématu to považuji za adekvátní – a samozřejmě platí, že mladí čtenáři zhusta příliš nerozlišují mezi intencionálními a neintencionálními texty, ty druhé suplují nedostatek prvních. Příklady ovšem volím výlučně buď z děl intencionálních, nebo těch, která považuji za mládeži čtenářsky přístupná.

2) Fantasy „dorastania a inicjacji“ (TRĘBICKI 2007: 77–79).

ho dědictví, zde především po rytířském románu (chcete-li romanci), ale mohli bychom se touto cestou vrátit i mnohem dál, třeba až k Apuleiově *Zlatému oslovi*. Trěbicki zároveň ve své studii téměř naprosto pomíjí literaturu pro děti a mládež,³ a právě v ní není iniciační moment rozhodně pouze součástí jedné vývojové větve nebo éry fantasy, naopak, zákonitě – s ohledem na dospívajícího recipienta, jenž sám hledá místo v životě –, je procentuálně mnohem frekventovanější než v literatuře určené dospělým.

Ve fantasy obecně oblíbený motiv cesty mnohde splývá s prožitkem iniciačním. Tak je tomu například v nejvýznamnějším románě přední představitelky nizozemské fantastiky Tonke Dragtové *Dopis pro krále* (1962). Šestnáctiletý Tjuri, který v noci před svým pasováním na rytíře poruší stanovená pravidla, aby pomohl člověku v nouzi, odjíždí na dalekou dobrodružnou pouť, během níž se mění, dozrává a stává skutečným rytířem podle srdce a duše, pro nějž je obřad pasování už jen pouhou, byť vytoženou formalitou:

„Tjuri klečel na kamenné podlaze kaple a zíral do plamene svíčky před sebou. Teď se zdálo, že všechno, co zažil, byl pouhý sen. Za chvíli se rozhlédne kolem sebe a zjistí, že jeho přátelé jsou tady s ním [...]. Pak uvěří, že si hlas, jenž se dožadoval otevření dveří, pouze vymyslel [...]. Když se však rozhlédl, byl sám. Jen nad oltářem visel bílý štít.

Ne, skutečně se vše přihodilo. Tjuri, který tu bděl této noci, byl jiný Tjuri než před několika týdny. Teď si konečně uvědomoval, co znamená být rytířem. [...]“ (DRAGTOVÁ 2000: 372).

Iniciační cestu, jak už bylo odborníky vícekrát připomenuto, nepochybně podstupuje také Átrej a po něm Bastien v Endeho *Nekonečném příběhu*, iniciační rozměr mají některé cesty „narnijské“ – a tak bychom mohli pokračovat až k Tolkienovu *Pánovi prstenů*.

Přelom šedesátých a sedmdesátých let, jež považuje za klíčová Trěbicki, však skutečně přinesl velmi výrazná díla, v jejichž případě je iniciační proměna, ať už souznící s motivem faktického putování, nebo jen s putováním a proměnou ryze duchovní, zásadní. Na tomto místě je nezbytné připomenout právě americkou prozaičku Ursulu K. Le Guinovou. Autorka, která napsala rovněž celou řadu děl pro děti, zasáhla inovativně do vývoje fantasy svými prózami pro dospělé (zkušenějšímu dětskému čtenáři však plně recepčně otevřenými) situovanými do fantazijního světa Zeměmoří. Pro původní trilogii volně navazujících

3) Ve své studii *Mýty a mýtotvorné příběhy v četbě dětí a mládeže* si iniciačních možností žánru všimla Alena Zachová. Používá přitom dokonce termín „iniciační fantasy literatura“ pro označení vybraných umělecky ambiciózních fantasy děl, zvláště Tolkiena a Lewise (ZACHOVÁ 2004: 240–259).

próz (označitelných podle mého mínění spíše za novely, a ne za romány, jak je v odborné literatuře zatím zvykem) *Čaroděj Zeměmoří* (1968), *Hrobky Atuanu*⁴ (1971) a *Nejvzdálenější pobřeží* (1972) je téma hledání sebe sama, místa člověka ve světě, vymezení postoje k dobru a zlu, k oběti za druhé i ke smrti tématem základním. Nalezení pak přináší naprostou proměnu dosavadního smýšlení a s tím spjatou proměnu života.

Tak v prvním díle se mladý čaroděj musí utkat se Stínem, jenž se ukáže být vlastně temnou stránkou jeho vlastního já, v druhém mladinká kněžka dospívá k přehodnocení všechno, k čemu byla vychována, motivována nečekaně probuzeným soucitem s druhým člověkem, ve třetím, jenž může okrajově připomenout tolkienovský motiv návratu krále, vede nejistá cesta plná tápání chlapce na pomezí dospělosti, následníka trůnu, s jeho Mistrem-čarodějem, až na hranice smrti a k poznání, že smrt lze odmítnout jen za cenu odmítnutí pravého života. Úsporný vyprávěcí styl, který se sice nevyhýbá explicitnímu vyslovení autorského názoru na svět a morálním soudům, ale zároveň ponechává čtenáři dostatek prostoru, vytváří ideální podmínky pro vlastní hledání odpovědí. Iniciační rozměr zde tedy není vázán pouze na hrdiny příběhů, ale je otevřen i směrem k recipientovi, podobně jako u Tolkienova *Pána prstenů*.⁵

Iniciační cesty kvalitních fantasy (ponechávám zde pochopitelně stranou epigonské triviality) začínají často jako prostá, barvitá, nezávazná či nepřiliš závažně působící dobrodružství, aby postupně přerostly v „hledání Grálu“. Fantasy v tom tedy inovativně těží z postupů využívaných už v rytířských příbězích středověku a rané renesance. Za ukázkový příklad zde může posloužit dílo, jež bezpochyby na vytváření konvence žánru mělo – mezi mnoha jinými – svůj vliv, a sice *Artušova smrt* Thomase Maloryho. Když Frodo odnáší Prsten z Kraje, domnívá se, že jej pouze předá někomu mocnějším, kdo si bude vědět rady, Tjuri Tonke Dragtové vydávající se v noci na cestu se také domnívá, že do svítání se vrátí, že je pouhým v podstatě nedůležitým poslíčkem, Bastien se prostě začte do nekonečného příběhu, aniž by tušil, k čemu jej to zavazuje, atd.

Třebaže iniciační cesty jsou pro fantasy – alespoň pro její významnou část – poměrně příznačné, nejsou to pochopitelně jen ony, které jsou prostředkem vedoucím ke změně pohledu na život a svět. Už od antiky (připomeňme zde opakovaně Apuleiovy *Proměny*) jím může být také metamorfóza vnější, kterou

4) V druhém českém vydání vyšlo pod česky správnějším titulem *Atuánské hrobky*.

5) Guinová se po téměř dvaceti letech k *Zeměmoří* vrátila prózami *Tehanu* (1990) a *Jiný vítr* (2001) – nepočítáme-li několik povídek. Styl těchto románů však oproti původní trilogii doznal značných změn, na první pohled se jeví mnohem tradičnější a porovnání textů z přelomu 60. a 70. let a přelomu tisíciletí by si vyžádalo značný prostor.

lze chápat i jako dědictví lidové kouzelné pohádky, v níž motiv zakletí nejednou plní právě úlohu podnětu ke změně života.

Tak například Eustace se v *Plavbě Jitřního poutníka z Letopisů Narnie* promění v draka. A právě tato proměna a následná záchrana jsou začátkem změny jeho přístupu k životu i k druhým.⁶ I zde však zůstává fantasy „realističtější“ než pohádková podobenství:

„Bylo by hezké a víceméně pravdivé prohlásit, že od té chvíle se Eustace choval docela jinak. Chceme-li být ale úplně přesní, musíme říct ‚začínal se chovat docela jinak‘. Staré zvyky se mu vracely. Stále ještě byly dny, kdy uměl být hodně otravný. Ale o většině z nich se zmiňovat nebudu. Léčba už začala“ (LEWIS 2006a: 124).

Za „nepohádkovou“ variantu tohoto typu proměny považují motiv zásadní změny hrdinovy role, tedy ne metamorfózu „tělesnou“, ale „společenskou“.

V *Inkoustové trilogii* Corneliie Funkeové se jedna z hlavních postav, knihvazač Mo, víceméně nechtě dostává do imaginativního světa fantastické knihy, kde je mu přiřknuta role spravedlivého zbojníka bojujícího na straně utlačovaných a strádajících. Tato role se mu stává postupně naprosto vlastní, splývá s ní, mění se.⁷ Z literatury intencionálně určené dětem připomeňme v této souvislosti ještě alespoň už zmiňované *Bratry Lví srdce* Astrid Lindgrenové, kde má reflektovaná proměna charakter výrazně expoziční.⁸

Daný motiv ovšem není v žánru fantasy nový, naopak patří k těm, které se prolínají jejím historickým vývojem skoro od počátku. Jen pro příklad uveďme třeba Leigh Brackettovou, americkou autorku 40.–70.⁹ let 20. století a její prózy *Rhiannonův meč* (časopisecky 1949) nebo *Lorelei z rudé mlhy* (1946, podílel se na ní autorsky také Ray Bradbury). Pokud přijmeme názor, že součástí motivu „proměny společenské role“ je i Tolkienem tak proslavený návrat krále (a k tomuto přijetí důvody jsou), můžeme jeho historii vysledovat až k počátkům fantasy, třeba k *Dolům krále Šalamouna* H. D. Haggarda.

Motivem úzce spojeným s proměnou života jako takovou je motiv rozhodnutí, svobodné volby. Je to právě ona, již se proměna buď neodvratně počíná, nebo završuje. Jinými slovy: Volba s sebou nese důsledky měnící život, proměněný

6) O teologickém aspektu této proměny pojednává Leane Payneová ve studii *Skutečný a Přítomný – Myslenkový svět C. S. Lewise* (PAYNEOVÁ 2006: 47–59).

7) Interpretaci zde úmyslně zjednodušuji, Funkeové trilogie je dílo vícevrstevné, řeší mj. vztah autora-tvůrce a jeho textu, a i s tím spojené otázky se k pojednávanému motivu váží.

8) K využití v expoziční příběhu je tento motiv ostatně na první pohled skoro předurčen, nebývá tak ovšem využíván vždycky, viz např. jen zmíněnou Corneliie Funkeovou.

9) 1915–1978, její díla jsou určena dospělým, ale v češtině byla vydána, a právem, v albatrosovské edici Karavana.

život vede ke změně vnitřní – a nepochybně může být postup také obrácený, kdy proměněné smýšlení vede k určité konečné volbě. Fantasy však pravděpodobně častěji pokračuje v tradici klasického dobrodružného románu (a nejen jej, ale opět třeba i romance rytířské, tedy v tradici svých žánrových kořenů), kde prvotní, nejednou emotivní, nebo ne plně promyšlená volba je branou k příběhu, dobrodružství i k proměně hrdiny, jenž volbu učinil.

Ve své podstatě to vždy bývá volba mezi dobrem a zlem, ačkoli ne vždy je dobro zcela zřejmé a zlo vystupuje s plně odkrytým hledím. Právě zde se fantasy významně odchyľuje od pohádkového vidění světa. Ačkoli setrvává na pozicích rozlišujících jasně dobro a zlo (nejde o žánr z etického hlediska relativistický, přestože přirozeně i v něm, v produkci pro dospělé, můžeme najít výjimky z tohoto pravidla), jednou ze zásadních otázek bývá, jak od sebe černou a bílou odlišit. Právě hledáním hranic dobra a zla a jejich rozpoznatelnosti reaguje žánr výrazně na společenský kontext, v němž vznikl a v němž se rozvíjí, na svět dvacátého a jedenadvacátého století, kde se všechno zdá nejisté a pravda a lež stěží odlišitelné.

Motiv volby, v mnoha obměnách, je samozřejmě jedním ze zásadních leitmotivů *Pána prstenů*, kde volbu musí podstoupit vlastně všechny hlavní postavy, některé si její závažnost uvědomují, jiné zprvu jen napolovic – a některé, především Boromir, se při ní osudově zmýlí.¹⁰ Podobně musejí nejednou volit a pokoušet se rozeznat pravdu od lži postavy z *Letopisů Narnie* C. S. Lewise (připomeňme zde alespoň zcela klíčovou volbu, před níž jsou postaveny v *Poslední bitvě*), volbu, zda pomoci, nebo ne, musí podstoupit Tjuri i Tenar, hlavní postava *Hrobek Atuanu* Ursuly K. Le Guinové – a tak bychom mohli ve výčtu příkladů opravdu dlouze pokračovat.

Za povšimnutí zde stojí, alespoň okrajově, skutečnost, že právě možnost svobodné volby, která podle toho, jak je učiněna, s sebou nese také rozdílné důsledky, vzdaluje fantasy radikálně od mytologického pojmání světa s jeho osudovostí a nezvratným předurčením.

Poslední aspekt, o němž bych se chtěla zmínit, stojí zdánlivě k motivu proměny v opozici, jde totiž o motiv setrvání. Spojeny jsou ovšem právě svobodnou volbou. Ta totiž nemusí iniciovat pouze změnu, ale také rozhodnutí neměnit se. V těch dílech literatury fantasy, která kladou důraz na morální poselství a hájí prostor nejen pro postavy, ale především pro čtenáře, prostor, v němž si mohou

10) O některých aspektech motivu volby u Tolkiena pojednal Vincent Ferré ve své práci *Tolkien: Na březích Středozemě* (viz zvláště podkapitolu Volba omezené síly: právo, tajemství, rychlost a naděje, s. 189–191 nebo Návrat k minulosti a změna a Opuštění mýtu, s. 235–249 aj.).

ozřejmovat zákonitosti života a složité etické otázky, je onou neproměnnou hodnotou věrnost – vlastnímu přesvědčení, přátelům, ideálu, lásce, dobru jako takovému.

Lewisovy *Letopisy Narnie*, autorským záměrem směřující ke zdůraznění nutnosti změny života a smýšlení, stejně zásadně trvají na požadavku věrnosti. Tjuri, ačkoli jej daleká cesta tolik proměnila, na konci příběhu vyznává, že stát znova na jejím počátku, byť vědom si plně důsledků, jednal by stejně, poněvadž, jak říká: „Je jedno, jestli jsem rytíř nebo ne. Já jsem Tjuri a vždycky můžu udělat něco dobrého“ (DRAGTOVÁ 2000: 367). A Tolkienovy postavy právě věrnost dovádí nejen ke štěstí, ale především k ochotě obětovat se za druhé, podstoupit kvůli nim proměny, jež nelze vzít zpátky.¹¹

Dá se tedy snad s určitým zjednodušením říci, že fantasy, žánr těžící z motivu a tématu proměn s takovou ochotou, míří s jejich pomocí opět ke zdůraznění toho, co by proměňám v žádném případě podléhat nemělo. Protože jak napsala Le Guinová: „Navzdory potěšení, které nacházíme v nestálém, fascinujícím elektronickém blikání, toužíme také po nezměnitelném. Máme rádi staré příběhy, protože nepodléhají změnám. Artuš sní věčný sen o Avalonu. Bilbo může jít ,tam a zase zpátky‘, a ,tam‘ je vždycky milovaný, známý Kraj. Don Quijote vyráží porazit větrné mlýny... Lidé hledají ve světech fantazie stabilitu, staré pravdy a neměnné ,naivnosti‘“ (LE GUINOVÁ 2003: 10).

Závěrem můžeme shrnout: kontrastní napětí mezi tíhnutím k neměnnému a nezměnitelnému na straně jedné a nutností proměňovat sebe i svět na straně druhé se jeví jako jeden ze základových stavebních kamenů umělecky kvalitních próz světové fantasy.

PRAMENY

BRACKETTOVÁ, Leigh

2007 *Rhiannonův meč a jiné příběhy*. Přeložili Pavel Medek, Ondřej Müller, Jana a Jan Oščádalovi (Praha: Albatros)

DRAGTOVÁ, Tonke

2000 *Dopis pro krále*. Přeložila Jana Irmannová-Pellarová (Praha: Albatros)

ENDE, Michael

2001 *Nekonečný příběh*. Přeložila Eva Pátková (Praha: Albatros, 2001)

11) „Pokoušel jsem se zachránit Kraj, a zachráněn byl, ale ne pro mne. Tak to musí být často, Same, když jsou věci v nebezpečí: někdo se jich musí vzdát, musí je ztratit, aby ostatním zůstaly,“ říká Frodo na konci *Návratu krále* (TOLKIEN 1993c: 273–274).

FUNKEOVÁ, Cornelia

2005 *Inkoustové srdce*. Přeložila Emílie Harantová (Praha: Knižní klub)

2010 *Inkoustová krev*. Přeložila Marta Urbanová (Praha: Knižní klub)

2011 *Inkoustová smrt*. Přeložila Marta Urbanová (Praha: Knižní klub)

LE GUINOVÁ, Ursula K.

1993 *Čaroděj Zeměmoří*. Přeložil Petr Kotrle (Brno: AF 167)

1994 *Hrobky Atuánu*. Přeložil Petr Kotrle (Brno: AF 167)

1995 *Nejvzdálenější pobřeží*. Přeložila Irena Příbylová (Brno: AF 167)

2003 *Příběhy ze Zeměmoří*. Přeložil Petr Kotrle (Praha: Triton)

2004 *Tehanu: Poslední kniha Zeměmoří*. Přeložili Irena Příbylová a Petr Kotrle. Vydání druhé (Praha: Triton)

2005 *Jiný vítr*. Přeložil Petr Kotrle (Praha: Triton)

LEWIS, C. S.

2006a *Letopisy Narnie – Plavba Jitřního poutníka*. Přeložila Veronika Volhejnová. Vydání ve Fragmentu první (Havlíčkův Brod: Fragment)

2006b *Letopisy Narnie – Poslední bitva*. Přeložila Veronika Volhejnová. Vydání ve Fragmentu první (Havlíčkův Brod: Fragment)

LINDGRENOVÁ, Astrid

1992 *Bratři Lví srdce*. Přeložila Jarka Vaňková (Praha: Albatros)

MALORY, Thomas

1997–1998 *Artušova smrt*. Svazky I–III. Přeložil Ivory Rodriguez (Brno: Jota)

TOLKIEN, J. R. R.

1993a *Pán prstenů – Společenstvo prstenu*. Přeložila Stanislava Pošustová. Vydání druhé (Praha: Mladá fronta)

1993b *Pán prstenů – Dvě věže*. Přeložila Stanislava Pošustová. Vydání druhé (Praha: Mladá fronta)

1993c *Pán prstenů – Společenstvo prstenu*. Přeložila Stanislava Pošustová. Vydání druhé (Praha: Mladá fronta)

LITERATURA

DOROVSKÝ, Ivan – ŘEŘICHOVÁ, Vlasta (eds.)

2007 *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé* (Praha: Libri)

FERRÉ, Vincent

2006 *Tolkien: Na březích Středozeemě*. Přeložil Alan Beguivin (Praha: Mladá fronta)

PAYNEOVÁ, Leane

2006 *Skutečný a Přítomný – Myslenkový svět C. S. Lewise*. Přeložil Jan Šraml (Praha: Návrat domů)

PRINGLE, David (ed.)

2003 *Fantasy: Encyklopedie fantastických světů* (Praha: Albatros)

PROVAZNÍK, Jaroslav

2006 „Literatura zvaná fantasy“, *Tvořivá dramatika*, 17, č. 2, s. 42

ŘEZNÍČKOVÁ, Kateřina

2006 „Počátky fantasy“, *Tvořivá dramatika*, 17, č. 2, s. 37–41

ŠUST, Martin

2004 „O autorce“, in LE GUINOVÁ, Ursula K.: *Těhanu: Poslední kniha Zeměmoří*. Přeložili Irena Příbylová a Petr Kotrle. Vydání druhé (Praha: Triton), s. 247–257

TREBICKI, Grzegorz

2007 *Fantasy: evolucja gatunku* (Kraków: Universitas)

ZACHOVÁ, Alena

2004 „Mýty a mýtotvorné příběhy v četbě dětí a mládeže“, in URBANOVÁ, Svatava a kol.: *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století* (Olomouc: Votobia), s. 240–259

