

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOVICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

REPREZENTACE SVĚTA OČIMA DÍTĚTE

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Veberová, Ph.D.

Autor práce: Elmira Talířová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 5

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné z části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 5. května 2016

Elmira Talířová

Poděkování

Zde bych ráda poděkovala mé konzultantce Mgr. Veronice Veberové, Ph.D. za obrovskou trpělivost při zpracovávání této bakalářské práce, za její čas, rady a důvěru, kterou do mě po celou dobu psaní vkládala.

Anotace

Tato bakalářská práce se věnuje zkoumání vypravěčských strategií při reprezentaci světa očima dítěte v dílech českých (popřípadě světových) autorů 1. poloviny 20. století. Je zaměřena zejména na román Černá tlupa Egona Hostovského, román Janka Olgy Barényi a Bylo nás pět Karla Poláčka. Práce je pojata nejen teoreticky z hlediska vypravěčských strategií, ale i z pohledu dobového historického a kulturního kontextu, v němž dílo vzniklo.

Annotation

This bachelor thesis focuses on examination of the representation of the world through child's point of view and of its narrative techniques. It deals mainly, but not exclusively, with the work of Czech authors who wrote in the first half of the 20th century. The thesis aims concretely Egon Hostovsky's novel Černá tlupa, Olga Barényi's Janka, and at last but not least, Karel Poláček's novel Bylo nás pět. This bachelor thesis is not orientated only on theoretical part based on narrative techniques but it also deals with historical and cultural context of the time when particular literary work was created.

Obsah

ÚVOD.....	7
1 REPREZENTACE JAKO TEORETICKÝ PROBLÉM.....	9
1.1 REPREZENTACE SVĚTA OČIMA DÍTĚTE.....	12
2 OTÁZKA VYPRAVĚČE.....	14
2.1 KONSTITUIVNÍ SLOŽKY	16
2.1.1 Osoba- „Kdo vypráví příběh?“	16
2.1.2 Perspektiva- „Z jaké perspektivy je vyprávěno?“	16
2.1.3 Modus- „Jakou pozici zaujímá vypravěč k příběhu?“	17
3 CHARAKTERISTIKA DĚL	19
3.1 OLGA BARÉNYIOVÁ- JANKA	19
3.1.1 Svět	19
3.1.2 Vypravěč.....	20
3.2 KAREL POLÁČEK- BYLO NÁS PĚT	22
3.2.1 Svět	22
3.2.2 Vypravěč.....	22
3.3 EGON HOSTOVSKÝ- ČERNÁ TLUPA	24
3.3.1 Svět	24
3.3.2 Vypravěč.....	25
4 REPREZENTACE MOTIVU SMRTI POSTAVOU DĚTSKÉHO VYPRAVĚČE	27
4.1 JANKA	27
4.2 BYLO NÁS PĚT	31
4.3 ČERNÁ TLUPA	33
5 KONFRONTACE DĚTSKÉHO SVĚTA A SVĚTA DOSPĚLÝCH.....	36
5.1 JANKA	36
5.2 BYLO NÁS PĚT	39
5.3 ČERNÁ TLUPA	42
ZÁVĚR	47
SEZNAM LITERATURY	49

Úvod

Pro svoji bakalářskou práci jsem si vybrala téma, které pro mě samotnou představuje obrovskou výzvu. Knihy 20. Století jsou jedny z mých nejoblíbenějších, proto byl „časový úsek“, do kterého se budu chtít následující měsíce ponořit, celkem jasnou volbou.

V obrovském množství témat, které nám tato doba naskýtá (od obou světových válek, přes neuvěřitelný technický a vědecký pokrok, který v tomto období lidstvo zaznamená, po širokou škálu uměleckých stylů a proudů, přicházejících se zcela novým vnímáním umění), jsem si chtěla vybrat takové, které není až tak probírané a bude svým způsobem „jedinečné“. Volba dětského světa v dílech splňovala veškeré požadavky, a proto zbývalo jediné- dát tématu hlavu a patu a vybrat dětské hrdiny, kteří se stanou zároveň hlavními hrdiny mé bakalářské práce. Finální verze tedy zní „Reprezentace světa očima dítěte“. Ačkoliv název sám zní celkem jednoduše, nebo alespoň mně se tak prvních pár minut jevil, musím říct, že při zpracovávání práce jsem se sama utvrdila v tom, že pokud platí, že „opak je pravdou“ je to definitivně v tomto případě. Prokousání se literární teorií a všemi jejími zákoutími dalo zabrat nejen mně, ale troufám si říct i mé paní vedoucí, která se mnou celou tuto cestu musela absolvovat. Abych ale přešla k tomu, čeho se tedy moje práce bude týkat. V první řadě je důležité vůbec uchopit pojem, který sám o sobě zaujímá velmi dominantní pozici v celém názvu. Reprezentace. I přes to, že se jeví jako naprosto jasný a jednoznačný, je třeba se na tento termín podívat podrobněji a zaměřit se na to, co se pod ním vlastně skrývá. První kapitolu tedy budu věnovat reprezentaci, jako teoretickému problému v literatuře. Co vlastně znamená reprezentace? Je to jenom způsob, kterým nám lidé nebo věci představují, reprezentují různé skutečnosti? A kdo a co vlastně může nebo nemůže reprezentovat? Na tyto a další otázky se pokusím s pomocí vybraných publikací co nejlépe odpovědět a postavit tak základ mé práce. V druhé kapitole se podrobněji podívám na problematiku toho, kdo a jak nám vlastně vypráví a předává příběh. Na druhy vypravěčů, vypravěcí situace a všechno, co k danému tématu patří. V další kapitole představím díla, která jsem použila ke zpracování a porovnání. Pokusím se zjistit, co je spojuje, čím se odlišují a jakým způsobem se vztahují k mému tématu. V této části myslím mohu prozradit, které knihy budou těmi vyvolenými. Vybrala jsem asi nejznámější dílo stejně tak známého českého autora *Karla Poláčka* a jeho *Bylo nás pět*, román *Janka* od méně známé *Olgy Barényiové* a dílo *Černá tlupa* ikony, nejen české, ale především světové

literatury, *Egona Hostovského*. Všechna tato díla staví do hlavních rolí svých příběhů dětské hrdiny, kteří někdy jsou, někdy nejsou samotnými vypravěči. Právě tomu se budu v této kapitole také věnovat. Půjde hlavně o určení vypravěčských rolí, popsání světa, ve kterém děti žijí a samozřejmě stručné uvedení do děje všech tří knih. Čtvrtá kapitola nese název Reprezentace motivu smrti postavou dětského vypravěče. V této části bych chtěla rozebrat a na ukázkách analyzovat postoj a pohled hlavních hrdinů k tématu smrti. Poslední kapitola bude zaměřena na vztahy dítě-svět. Na vztah, který zaujímají děti k dospělým osobám, které jsou také neodmyslitelnou částí prací. Konfrontace dětského světa a světa dospělých je v knihách velice dominantní problematikou, na kterou bych se proto chtěla také zaměřit v této samostatné kapitole. Zároveň musíme určit a porovnat, jak vlastně děti tento a obecně svět, ve kterém se pohybují, vnímají. Opět budu pracovat s ukázkami z knih, na kterých se pokusím tyto vztahy a pohledy ukázat. V závěru své bakalářské práce shrnu všechny informace a poznatky, ke kterým jsem během psaní došla a pokusím se k danému tématu zaujmout konečné stanovisko.

1 REPREZENTACE JAKO TEORETICKÝ PROBLÉM

Na počátku této práce je třeba vymezit si pojem reprezentace a ujasnit si, co vlastně reprezentace znamená? Pro mě to v tuto chvíli bude pojem, díky němuž budu nahlížet na literární dílo. V posledních letech se s tímto výrazem v rámci psaní a mluvení o literatuře setkáváme čím dál tím častěji. Získal si zcela dominantní postoj a představuje symbol, který dává najevo, že daný uživatel, který výraz používá, je schopný zvládnout daný odborný jazyk¹. Pokud si najdeme význam tohoto slova v slovníku cizích slov, najdeme zde pojmy: zastoupení, vystupování na veřejnosti, představitel, zástupce a mnoho dalších. Podle P. A. Bílka, je velmi důležité nebrat pojem reprezentace jen jako pouhý proces odkazování něčeho nebo někoho k něčemu nebo někomu a je nutné s tímto pojmem zacházet opravdu opatrně. Pro každého znamená reprezentace, reprezentovat něco jiného a právě i díky tomu dochází velmi často k různým interpretacím nebo výkladům, které ale mohou vést až ke zcela chybným užitím. Takto rozšířené užívání některých pojmů ale není ničím neobvyklým. Pokud bychom šli k úplnému začátku, podívejme se, kde vlastně slovo reprezentace vzniklo. Odpověď na tuto otázku najdeme v publikaci „Jazyky reprezentace“. Hned v úvodní studii „Reprezentace- metafora, pojem či koncept?“ její autor Petr Bílek píše, že tento pojem nelze pevně zařadit do jednoho přesného oboru, který by blíže určoval jeho pole působnosti². Můžeme ji aplikovat na širokou škálu oblastí života- práci, módu, sport, umění- obecně na literaturu, ale i na jednotlivé části literárních děl, na hudební uměleckou scénu, televizní nebo rozhlasová média, můžeme s ním tedy pracovat jak v konkrétní, tak i v abstraktní rovině. Stěžejní pro mou práci ale bude oblast literatury. Pokud se podíváme na jeho výklad jako na slovo, které nám něco nebo někoho představuje, bude reprezentací každé literární dílo, které kdy vyšlo. Může nám reprezentovat nejen dobu, ve které vzniklo, literární proud, do kterého bychom ho zařadili, ale i osobu samotného autora- jeho styl, to jak přemýšlí, jaké je povahy, ve výsledku i to co má nebo nemá rád. Reprezentovat totiž můžeme nejen konkrétní jev, ale i určitý literární koncept. I proto je složitost tohoto pojmu takto závažná a Bílek k ní dodává následovně: „*Reprezentace neodkazuje pouze ke konkrétním entitám aktuálního světa, ale ani pouze ke konceptuálním a povýtce mentálním „obrazům světa“*“³. Ve výše zmiňované eseji Petra Bílka se s pojmem reprezentace navíc pojí několik dalších

¹ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 11

² Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 11

³ Papoušek, Bílek, Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“, 2011. s. 30

výrazů- mimesis a reference⁴. Mimesis jinak chápeme jako reflektování či zobrazování skutečnosti někým jiným, určitá věta v textu bude označovat přesnou, konkrétní situaci. Referenci jinak přeložíme jako obecný odkaz něčeho k něčemu (jednotlivé výrazy, obraty, které budou ve větě použity, mohou odkazovat k mnoha dalším skutečnostem). Tento proces je velmi často umocněn i výskytem vlastních jmen osob či míst, která jsou součástí našeho podvědomí. Bílek celou situaci ukazuje na příkladu užití jména Karel Gott v díle jednoho z předních českých literátů Milana Kundery. Ten výše zmiňované jméno použil ve svém románu „Kniha smíchu a zapomnění“ jako dílčí postavu „idiota hudby“. Je zřejmé, že pro českého či německého čtenáře bude jméno Karel Gott automaticky odkazovat do dnešního světa, bude reprezentovat slavného zpěváka. Zároveň je ale jasné, že pro různé čtenáře bude mít heslo „Karel Gott“ různý význam. Pro anglického nebo amerického čtenáře to bude pravděpodobně jen jméno, použité v románu, stejně jako Jan či Alena.⁵ Princip označování je tedy založen primárně na tom, že daný výraz už byl dříve použit a znovuožitím je pouze aktualizován. I přesto, že vztah mezi oběma pojmy je zásadním klíčem k fungování reprezentace v literatuře, je dle Bílka velmi nutné od sebe mimesis a referenci oddělovat. Základní rozdíl je podle něho v tom, že „výraz v uměleckém díle neplní toliko funkci reprezentační (zastupovat nějakou entitu), ale uvnitř díla odkazuje i k jiným výrazům, váže se na jiné prvky díla, a tedy vytváří i jiná referenční dění, než je pouhé odkazování ke konkrétní entitě aktuálního světa“⁶.

Velmi zajímavý a dle mého názoru i nejvýstižnější je výklad „reprezentace“ amerického profesora Williama J.T. Mitchella. Ten považuje reprezentaci za jeden z nejzásadnějších pojmů literatury, který se zde vyskytuje od nepaměti. Proces reprezentace popisuje Mitchell dvojím způsobem. První z nich je reprezentace jako spolupráce tří prostředků. Je zde **někdo** nebo **něco**, kdo bude reprezentovat **někoho** nebo **něco někomu** či **něčemu**⁷. Velmi jednoduchý příklad- žák dostane za úkol zpracovat referát o knize českého autora Karla Poláčka Bylo nás pět. On, jako první složka teorie profesora Mitchella, bude přednášet- reprezentovat toto významné české dílo, nebo jeho autora, svým spolužákům či samotnému učiteli. V druhém způsobu přidává profesor k výše zmiňovaným třem složkám ještě složku čtvrtou, která zobrazuje **tvůrce**

⁴ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 12

⁵ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012 s. 14

⁶ Papoušek, Bílek, Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“, 2011. s. 30

⁷ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 14

reprezentačního dění⁸. V tomto schématu Mitchell navíc vyčleňuje *osu reprezentace* a *osu komunikace*.⁹ Každá tato osa má reprezentovat něco jiného. V případě *osy reprezentace* užívá Mitchell příklad se specifickou barvou na plátně obrazu, která bude představovat kámen. *Osou komunikace* potom myslí propojení tvůrce s příjemcem, který má pochopit, že šedivá barva na plátně reprezentuje kámen.¹⁰ Nicméně tato druhá teorie vyžaduje velmi opatrné zacházení. Reprezentace se zde totiž stává nejen prostředkem komunikace, ale v momentě setkání výše zmiňovaných os, i potencionální komunikační překážkou. Musíme tedy předpokládat, že příjemce dostatečně pochopí náš záměr.

Reprezentace je zároveň pojem, který se nikdy nevyskytuje samostatně. Vždy se k němu bude pojit mnoho dalších symbolů, které mu dodávají nový směr nebo význam. Můžeme ho užít jednotlivě (v tom případě by šlo o odkazování přímo k jedné určité věci) nebo jako skupinový odkaz k něčemu, kdy nám jeden symbol bude představovat neuvěřitelné množství dalších a dalších asociací. Bílek sám ve své studii píše, že ne vždy musí pojem „reprezentace“ reprezentovat konkrétní jevy a stavy v aktuálním světě. Stejně tak jako můžeme reprezentovat určitou věc či stav, můžeme reprezentovat i určitý koncept. Jako příklad uvádí výraz „socha svatého Václava na Václavském náměstí v Praze“. Tento výraz nás může odkazovat ke konkrétnímu předmětu, tedy k soše sv. Václava, ale může se dovolávat i mnoha dalších konceptů reprezentace (koncept svatých v českém prostředí, koncept mučednictví atd.)¹¹

Už jsem naznačovala, že problematika reprezentace je možná větší než se může zpočátku zdát. Na jeden z dalších problémů naráží opět Petr Bílek: „*Pojetí reprezentace, které potlačuje mimetickou referenci, tedy nápodobu reality, a otevírá prostor pro konstruování, umožňuje věnovat pozornosti nejen tomu, co a jak ze sféry aktuálního světa je zobrazováno, ale i tomu, co je potlačování, eliminováno, ale hlavně tomu, jak je výsledný obraz konstruován a jak mu má/ může být rozuměno.*“¹²

Úplně ve zkratce bychom mohli říct, že Bílek, ale i Mitchell, zohledňují reprezentaci v závislosti na dobovém diskurzu. Každé literární dílo totiž můžeme považovat za reprezentaci dobového diskurzu, jako reprezentaci života reálného, ale i fikčního,

⁸ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 14

⁹ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 14

¹⁰ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 15

¹¹ Bílek, Veberová, Papoušek, Skalický, Jazyky reprezentace, 2012, s. 21

¹² Papoušek, Bílek, Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“, 2011. s. 38

ukazuje nám možnost, jaký život mohl nebo může být, můžeme ho považovat za reprezentaci dobového myšlení.

1.1 Reprezentace světa očima dítěte

V předchozím textu jsem se snažila alespoň okrajově naznačit problematiku reprezentace. Nyní je třeba aplikovat získané informace v praxi. Co bude pro mou práci představovat samotný pojem? Stane se metodou, pomocí níž budu sledovat pohled, kterým nahlízejí na svět, ve kterém žijí, děti. Jejich představy jsou zcela odlišné od světa dospělých a podle mého názoru stojí za to, tuto oblast prozkoumat. Ale opravdu stačí vybrat knihy, jejichž hlavními hrdiny budou děti, srovnat jejich pohled na svět a udělat z toho závěr? Pokud si nevybereme knihu, kterou napsalo dítě, samo za sebe, ze svého pohledu (a v tomto ohledu mě napadá například kniha Deník Anny Frankové, která byla sepsána z deníkových záznamů malé holčičky), nepůjde o „reprezentaci světa očima dítěte“, ale přesněji řečeno o „reprezentaci dětského světa z pohledu autora“. Autor bude tím, kdo píše příběh, kdo utváří dětské představy a kdo reprezentuje tento svět nám, čtenářům. Bude tím žákem, který zpracovává zadaný referát a v podobě knihy ho předává nám, čtenářům. I v tomto případě tedy dojde k užití tria prostředků W.J.T. Mitchella, o jehož teorii jsem psala výše. A jaký svět nám vlastně bude autor reprezentovat? Opět zde máme několik možností. Reálný svět, ve kterém žije on sám a promítne ho do příběhu malého dítěte, fiktivní svět, který vznikne na základě pouhé autorovy fantazie či svět vytvořený z historických faktů. V rámci knih, které jsem pro svoji práci použila, mluvíme o světech reálných, které autor popisoval buď na základě vlastních zkušeností, nebo na základě historických faktů. Vždy však půjde pouze o autorovu reprezentaci světa dětí, kterou z různých důvodů a různými způsoby modifikuje.

Otázkou pak je, jaké možnosti modifikací autoři knih využili a zda se jejich varianty v něčem shodovaly, prolínaly, rozcházely nebo šly přímo proti sobě. Pokus zachytit svět dětí sám o sobě se stává dobově signifikantním jevem, který pomáhá autorovi zachovat si odstup od tíživé či zmatené dobové situace, neklade si nároky na ideologicky správné a vyrovnané koncepty, které by měly být demonstrovány, nepožaduje žádná možná řešení problematických fenoménů. Naopak nabízí upřímnost a bezprostřednost zachycení, vše skryje pod pláštěm dětského vnímání a dovolí autorovi mnohé vyjádřit naprosto bezprostředně a s naivním výrazem. Tím se ovšem nikterak nevzdává nároku tyto věci zobrazovat a neznamena to, že by se do díla nijak nepromítly. Otázkou tedy

zůstává, jakým způsobem funguje tato reprezentace dětského pohledu na svět a co a jak skrze tento pohled autor vlastně reprezentuje.

2 OTÁZKA VYPRAVĚČE

Otázka osoby vypravěče se může zdát jako zdánlivě banální, avšak mnohé literárně historické a teoretické studie dokazují, že tomu tak není. Kdo je vlastně vypravěč? Je to autor příběhu? Nebo je vypravěč samostatně přítomná osoba každého díla? Není vypravěč jedna z postav vyskytujících se v knize? Je vůbec vypravěč nepostradatelnou součástí každého narativního díla nebo je naopak překážkou? Přeci jen, pokud připustíme přítomnost vypravěče, automaticky se setkáváme se světem, který je nám *zprostředkován* skrze tuto osobu, a přicházíme o jistý druh objektivního nazírání na danou situaci.

Najít odpověď, stoprocentně aplikovatelnou na všechny (i výše nevyřčené) otázky, je velice obtížné, ne-li nemožné. V rámci méj bakalářské práce je ale nutné některé tyto otázky zodpovědět a zaujmout k nim určité stanovisko.

V literární historii se objevili časy, kdy si sami autoři s otázkou vypravěče nevěděli rady. Někteří se ubírali k vypravěči v první osobě, jiní užívali takzvaného vševědoucího vypravěče (ve starších pracích docházelo velmi často k záměně vševědoucího vypravěče se samotným autorem). Objevili se i tací, kteří dospěli k naprostému vynechání vypravěčovi role, čímž přispěli ke vzniku nového narativu- dramatu.

Jak už jsem výše psala, některé publikace osobu vypravěče naprosto popírají a používají výrazy jako například „duch vyprávění“ (Thomas Mann) nebo „vyprávěcí funkce“ (Kate Hamburgerová). Já ve své práci budu přítomnost vypravěče předpokládat, byť i v nejmenší možné míře. Budu tedy zastávat stejné stanovisko Kate Friedemannové, která popírá veškerá tvrzení o nepřítomnosti vypravěče.

Dle Teorie komunikace Romana Jakobsona můžeme v každém jazykovém projevu vyčlenit šest složek komunikace. Mimo jiné je to mluvčí a adresát, mezi nimiž jde sdělovaná zpráva. Tu ovlivňuje mnoho dalších faktorů. Literatura je také jazykovým projevem a proto i v tomto druhu komunikace nalezneme výše zmiňované složky. Každý text (zpráva) potřebuje svého autora (původce) a čtenáře (příjemce). Mezi těmito složkami ale nalezneme také- řekněme- osobu, která nám tuto zprávu předá, zprostředkuje. V rámci Jakobsonovy teorie je to kanál, který je mezi mluvčím a adresátem. V literatuře by toto místo zaujal právě vypravěč, který nám danou zprávu předá nebo zprostředkuje. Tomáš Kubíček ve své knize *Vypravěč* hned úvodu píše:

„Vypravěč je mluvčí nebo „hlas“ narativního diskursu. Je tím, kdo ustanovuje komunikativní kontakt s adresátem vyprávění, je tím, kdo vypráví příběh.“¹³ Z této věty můžeme předpokládat vypravěče jako nepostradatelnou součást vyprávění. Můžeme ho považovat za výše zmiňovaný „kanál“ skrz nějž nám vypravěč zprostředkovává informace, které se nám- jako adresátům příběhu- snaží autor předat. Důležitým bodem je zde ale právě moment zprostředkovanosti, o které píše Franz Stanzel ve své Teorii vyprávění. Zmiňuje zde Kate Friedemannovou, ta popisuje vypravěče jako osobu, která nám jako *„určitý hodnotící, cítící a vidící člověk zprostředkuje obraz světa, jak ho prožívá on, nikoli jaký skutečný tento svět je“*.¹⁴

Důležitým bodem k řešení problematiky vypravěče jsou také vyprávěcí situace. Stanzel ve své Teorii vyprávění vyčleňuje určité „vyprávěcí situace“, ze kterých vychází 3 typy vypravěče. První vyprávěcí situací (dále jen VS) je VS **ich formy**. Už z názvu vyplývá, že dominantní zde bude vypravěč v první osobě, vypravěč, který je součástí příběhu (dochází k jeho postupnému „ztělesňování“) stejně jako všechny ostatní postavy textu, příběh sám prožil nebo mu byl vlastním aktérem zprostředkovan. Spíše než „vyprávějícím“ článkem příběhu, je vypravěč v tomto druhu VS článkem „cítícím“ a „prožívajícím“. I díky tomu se postupně vytrácí jakékoliv oslovení čtenáře a je nahrazováno vnitřními monology, které nepřímou ke čtenáři promlouvají. **Autorská VS** předpokládá osobního vypravěče, který je samostatnou osobou vměšující se do příběhu vyprávění. Vyskytuje se na pomezí fiktivního vyprávěného světa a světa autora a čtenáře. Příběh vyprávěný autorskou VS bude s největší pravděpodobností ve formě zprávy a bude se odehrávat v minulém čase.

Poslední vyprávěcí situací, a tím i posledním druhem vypravěče, je **personální vyprávěcí situace**, kde místo vypravěče zaujímá „románová postava, která myslí, cítí, vnímá, ale nemluví ke čtenáři jako vypravěč“¹⁵. Poprvé se zde setkáváme s osobou, kterou Stanzel označuje jako „reflektora“, který nám příběh nevypráví, ale „zrcadlí“. Postupem času došlo k téměř úplnému „zneviditelnění“ této osoby, která byla v příběhu nahrazena polopřímou řečí (ta se stala velmi dominantní právě na úkor autorských projevů), objevuje se více dialogů a více argumentací mezi postavami.

¹³ Kubíček, Vypravěč, 2007, s. 17

¹⁴ Stanzel, Teorie vyprávění, 1998. s. 21

¹⁵ Stanzel, Teorie Vyprávění, 1998, s. 13

Protože se ale Stanzelova teorie vyprávěcích situací setkala s kritikou, byl autor nucen tuto tezi upravit. Ve svém druhém „pokusu“ vytvořil typologický kruh, ve kterém zohledňuje konstitutivní složky vyprávěcích teorií. Tato Stanzelova teorie se později stal jedním z neužívanějších modelů vyprávěcích situací. On sám ve své knize píše, že „typické vyprávěcí situace se tedy konstituují na triádě *modus, osoba a perspektiva*“¹⁶. Tento model *osoba- perspektiva- modus* můžeme tedy také označit jako *triadický*. I díky tomuto modelu bylo možné rozčlenit výše zmíněné vyprávěcí situace.

2.1 Konstituivní složky

2.1.1 Osoba- „Kdo vypráví příběh?“

V kategorii osoby Stanzel samozřejmě vychází z jednoho z nejzákladnějších rozdělení vypravěče v 1. nebo 3. osobě, tedy *ich-* a *er-* formy. Na co se ale spíše zaměřuje, jsou vztahy, uvnitř a vně příběhu, na vztahy mezi vypravěčem a postavami. Zajímá se o to, zda je vypravěč umístěn do příběhu **spolu** s postavami (což nás navádí k vyprávěči v první osobě) nebo je ponechán mimo tento svět a nahlíží na něj „shora“ (vypravěč v třetí osobě). Rozdílnost těchto dvou typů osoby tedy závisí na identitě nebo neidentitě existenciálních oblastí vypravěče a postav¹⁷. Dalším bodem, který Stanzel v rámci složky osoby zmiňuje, je otázka „tělesné zakotvenosti“. V této souvislosti užívá termín „Já s tělem“. Ten se ovšem vztahuje pouze k vyprávěči v první osobě, který pracuje s určitou nutností a potřebou vypovědět daný příběh a považuje to za existenciální podmínku. Tato nutnost je hnána určitými emocionálními vlastnostmi, které ale může mít právě jen vypravěč v *ich-formě*. Vypravěč *er-* formy není vystaven žádné podobné potřebě a příběh vypráví spíše s literárně estetického hlediska

2.1.2 Perspektiva- „Z jaké perspektivy je vyprávěno?“

Další nepostradatelnou složkou je perspektiva. Můžeme ji rozdělit na vnitřní a vnější, přičemž každá z nich je dominantní něčím jiným a budou se odlišovat právě tím, jakým způsobem nazíráme na danou skutečnost, kterou nám autor předkládá. Důležitou otázkou zde pro nás bude míra, do jaké se postava, která nám příběh zprostředkovává, tohoto procesu účastní. „*Vnitřní perspektiva převládá tehdy, když stanovisko, z něhož se*

¹⁶ Stanzel, Teorie vyprávění, 1988, s. 69

¹⁷ Stanzel, Teorie vyprávění, 1998, s. 66

vyprávěný svět vnímá nebo zobrazuje, spočívá v hlavní postavě nebo v centru dění, vnější perspektiva, když toto stanovisko spočívá mimo hlavní postavu nebo periferii dění.¹⁸ Pokud nám tedy informace předává osoba, která se přímo účastní děje a je do něj určitým způsobem zapojená, budeme hovořit o **vnitřní perspektivě**. Logicky v opačném případě, tedy v situaci, kdy je nám příběh předáván nezúčastněnou osobou, mluvíme o **vnější perspektivě**. Ačkoliv se může zdát, že je tato složka zanedbatelnou součástí této teorie, rozlišení vnitřní a vnější perspektivy je velice důležité nejen pro časoprostorovou orientaci čtenáře, ale také pro utváření představy příběhu, který čtením vytváří. Zejména v případě vnitřní perspektivy nabývá čtenář dojmu, že získal přímý přístup k myšlenkovým pochodům daných postav, vnější perspektiva bude spíše výčtem, záznamem myšlenek, kterými autorský vypravěč při psaní oplýval. Charakteristickým znakem *autorské vyprávěcí situace* je právě dominantní postoj vnější perspektivy.

2.1.3 Modus- „Jakou pozici zaujímá vypravěč k příběhu?“

Poslední konstitutivní složka nám odpovídá na otázku osoby vypravěče, samozřejmě ale z jiného hlediska než v první Stanzelově složce osoby. Snaží se rozlišit způsob, jakým se vypravěč nebo nevypravěč objevuje nebo neobjevuje v příběhu. Vypravěč zde může vystupovat jako samostatná osoba, v osobní nebo neosobní verzi, druhou možností je naopak vypravěč, který není osobně nijak zainteresován do příběhu, ustupuje do pozadí, či se úplně vytrácí a stává se pouhým pozorovatelem, který nám jako přes zrcadlo předává informace příběhu. V obou dvou případech jde ale o jistý druh zprostředkovanosti. I za předpokladu, že v případě reflektora, jak Stanzel druhou „možnost“ vypravěče označuje, se autor tuto zprostředkovanost snaží spíše zakrýt a přesvědčit čtenáře, že to on vytváří fiktivní příběh. Oba dva případy ještě konkrétněji dovysvětluje Stanzel ve své publikaci. „*Postava vypravěče vypráví, referuje, zaznamenává, sděluje, předává zprávy, koresponduje, reprodukuje akta, cituje informátory, odvolává se na vlastní vyprávění, oslovuje čtenáře, komentuje vyprávěné atd.*“¹⁹ „*Postava reflektora reflektuje, tj. Odráží děje vnějšího světa ve svém vědomí, vnímá, pociťuje, registruje, ale vždy mlčky, neboť nikdy nevypráví, to znamená, neverbalizuje své vjemy, myšlenky a pocity, protože není v komunikační situaci*“²⁰

¹⁸ Stanzel, Teorie vyprávění, 1998, s. 138

¹⁹ Stanzel, Teorie vyprávění, 1998, s. 180

²⁰ Stanzel, Teorie vyprávění, 1990, s. 180

U celého, výše zmíněného, rozdělení vyprávěcích situací a jejich konstituivních složek je nutné uvědomit si některé základní věci. První z nich je, že díky vzájemnému propojení a překrývání všech vyprávěcích situací a výše zmiňovaných složek vyprávění, může docházet a ve většině případů i dochází, k jejich velmi rychlému proměňování. Děje se tak zejména ve vztahu k formě, v jaké k nám daná situace promlouvá (zpráva, popis, komentář, ale i nenarativní formy jako je rozhovor nebo drama). Kromě dynamizace se také můžeme setkat se schematizací a užíváním různých vyprávěčských šablon. K tomu ale většinou dochází u banálních druhů literatury. Zároveň toto celkové rozdělení vyřazuje některé typy narativů, které nejsme do toho „Stanzelova kruhu“ schopni zařadit.

3 CHARAKTERISTIKA DĚL

Janka. Bylo nás pět. Černá tlupa. Tři díla. Tři autoři. Každý jiný a přesto mají něco společného. Pro svá výše zmíněná díla zvolili dětské představitele jako hlavní hrdiny – mluvčí či vypravěče, autor se pokouší pomocí dětského vypravěče nahlédnout svět z jiné perspektivy, což pro mě bylo také stěžejním impulsem ke spojení těchto třech knih dohromady. Chtěla bych se podrobněji podívat, jak jejich dětské hrdinové vnímají prostředí, ve kterém žijí a následně tyto pohledy porovnat. Každé dílo se v úvodu pokusím jen velmi krátce uvést, poté se zaměřím na svět, ve kterém se dílo odehrává a hlavně na to, kdo k nám v daném příběhu promlouvá- tedy se opět vrátím k problematické otázce vypravěče, které jsem se věnovala v předchozí kapitole.

3.1 Olga Barényiová- Janka

Román Janka, od autorky Olgy Berényiové, který vychází v roce 1941, zobrazuje příběh malé Janičky, která po smrti své matky přichází do kláštera, kde je spolu s dalšími děvčátky vychovávána jeptiškami. Zde se setkává s někdy až nelidsky krutými²¹ podmínkami nového prostředí. Je „vhozena“ do světa, který ji ani zdaleka nepřipomíná ten, ve kterém doposud žila a právě to ji někdy dostává do komplikovaných situací. V průběhu celého příběhu můžeme pozorovat, jak se postava hlavní hrdinky proměňuje. Od malého, naivního dítěte k dívce, která je zbavena veškerých iluzí o reálném světě.

3.1.1 Svět

Autorčin dětský svět je v tomto díle světem naivním, nepoznamenaným vnějšími vlivy ze světa zastiženého válkou a nemocemi a z velké části také světem primitivním. Ne ve smyslu hloupým, ale jednoduchým. Každý z nás se jistě nejednou setkal s dětskými otázkami, které jsou jedinečné svou přímostí. Děti nejsou ovlivněny okolním světem, nemají ještě úplně vytvořenou hranici toho, co je vhodné a co není, na co se mohou zeptat a co by mělo raději zůstat nevyřčeno. Přesně tento svět nám velmi věrohodně, prostřednictvím svého pohledu na dětský projev, podává autorka Janky. Klade si zde otázky, které jsou přímé, někdy se mohou zdát právě až primitivní (viz. například nekonečné dětské ptaní se „a proč?“). Pojmenovává věci přímo, bez zbytečných kliček. Jednoduché otázky, na které chce dítě dostat jednoduchou odpověď a pokud ji nedostane, ptá se dál a dál. Nechce slyšet žádné dlouhé vysvětlování, buď ano nebo ne,

²¹ Papoušek, Věž a království, 2014, s. 32

buď černá nebo bílá, dnes nebo zítra- nic mezi tím. V tomto podle mého tkví kouzlo dětských očí. Jejich názory a myšlenky jsou vždy upřímné a jasné. Děti Vám nechtějí ublížit nebo Vás ranit. Prostě řeknou nebo odpoví tak, jak situaci vnímají. Následující ukázka, popisující scénu po pohřbu Jančiny matky, je krásným příkladem dětského vnímání vzniklé situace:

„Tak už jsme doma! Tady je ale divný vzduch! Svíčky a uvadlé květiny. A zase tolik lidí. To jsou příbuzní? To máme tolik příbuzných? Ty jsi také moje příbuzná? Co tu vlastně u nás chtějí? Mají možná hlad. Jistě mají hlad. Každý tak rychle jí. A jsou veselí. To je dobře, že už nepláčou jako na hřbitově. Slečno, ta tlustá paní snědla už sedm koláčů. Nepřejí se?...“²²

V ukázce můžeme vidět nástin dětského primitivního světa- na smuteční hostině pro vlastní matku se Janka zabývá množstvím lidí v jejím domě, zda jsou tito lidé její příbuzní a proč všichni tak rychle jí. Pro dospělého čtenáře naprosto jednoznačné a zbytečné otázky, ale pro hlavní hrdinku jsou to otázky, které pro ni hrají zásadní roli k pochopení toho, co se kolem ní děje.

3.1.2 Vypravěč

Podrobněji jsem se pozici vypravěče věnovala v předchozí kapitole a nyní bych chtěla získané informace aplikovat „v praxi“. Pokusím se nastínit rozdílnou pozici vypravěče ve všech třech dílech. V Jance je toto poměrně složitá otázka. Ve velkém množství pasáží si čtenář není zcela jistý, kdo k němu vlastně promlouvá. Dochází zde totiž k velmi častému střídání řeči autora a řeči postav, a ačkoliv to nelze pokládat za nějak ojedinělé, netypickým se zde stává způsob, jakým dochází ke střídání těchto promluv. Autorka tyto přechody nijak speciálně neoznačuje a volně přechází od jednoho k druhému, aniž by mnohdy čtenář tuto změnu zaznamenal. V jednu chvíli dokážeme naprosto jistě identifikovat vypravěče, jako toho, kdo pro nás utváří příběh, ale v druhý moment k nám monologem promlouvá Janka. To můžeme také vidět na následující ukázce:

„Janka jede v kočáře s kamarádem strýčka Evžena. Jedou přes pole, jedou lesem, tam stojí komediantský vůz- zastavte, prosím, snad je to Ďurko- ale nebyl tam, jen spousta polonahých dětí, a ten kamarád strýčka Evžena, Janka mu říká strýčku, jim hodil peníze

²² Barényiová, Janka, 1941, s. 12

*z kočáru. Sám jich nemá moc. Oblek mu špatně sedí. Jsou to laciní, konfekční šaty. Visí na něm jako na věšáku. Nemůže si v nich zvyknout.*²³

„Každý z nás má svoji svíci, která jednou dohoří.-

Já ji sama zhasnu!

Žlutá svíčička už nehoří. Zhasla, a já ještě žiji. A kde jsi ty, matinko? Dali ti také papírové růže?

„Já bych chtěla ven, ale já se bojím,“ šeptá Katuše. „Dnes chodí venku mrtví.“

„Já půjdu s tebou!“ vyskočí Janka. A jde s Katuší.

*Ale žádní mrtví tam nebyli.*²⁴

Střídání autorské řeči a vnitřních monologů (a zajímavé je, že v díle se tak neděje jen u hlavních postav, ale u téměř všech osob vyskytujících se v příběhu) je jedním z nejtypičtějších znaků románu. Autorka velmi hojně využívá dialogů a monologů, přímé řeči (kterou ale ne vždy označuje uvozovkami a občas – zejména u „jednorázových“ postav v příběhu- nechává řeč volně v textu bez jakéhokoli označení), ale i nevlastní přímé řeči a polopřímé řeči (jinak také řeč postav). Na pomyslné čáře, která bude rozdělovat řeč postav a řeč vypravěče, bude ale polopřímá řeč přesahovat první zmiňovanou řeč a bude sahát až do autorské řeči, nebude v textu oddělena uvozovkami a bude k nám promlouvat pouze v 3. gramatické osobě. Autorka využívá jak polopřímé, tak i nevlastní přímé řeči k vyjadřování vnitřních monologů postav a jde o velmi osobitý styl psaní, který má samozřejmě každý autor jiný, což jsou typické znaky personální vyprávěcí situace. Téměř celý příběh je nám tedy zprostředkováván dvojím pohledem, v prvním případě skrze Janičku, v druhém případě díky vypravěči. K rozlišení toho, kdo k nám tedy vlastně promlouvá, by nám zcela jistě výrazně pomohl styl řeči, kterým k nám jednotlivé postavy mluví, ale v Jance je jazyk všech hrdinů totožný. S naprostou jistotou ale můžeme říct, že ať už je v díle vypravěč samostatnou osobou nebo je to jedna z postav v knize, je to vypravěč aktivní. Vstupuje do příběhu nejen oslovováním postav, ale i svým komentováním příběhu, názory na

²³ Baréniyová, Janka, 1941, s. 263

²⁴ Baréniyová, Janka, 1941, s. 60

dané situace, jistým způsobem i čtenáře navádí k tomu, co si myslet a jaký postoj k dílu vlastně zaujmout.

3.2 Karel Poláček- Bylo nás pět

Asi nejznámější, nejhumorističtější a nejveselejší dílo Karla Poláčka *Bylo nás pět* (napsáno 1943, vychází 1946) je příběhem pěti chlapců- Petra Bajzy, Antonína Bejvala, Čenka Jirsáka, Édy Kemlinka a Josefa Zilvara z chudobince a mnoha dalších postav, které mají v příběhu své zásadní a nezastupitelné místo. Prostřednictvím malého Péti se čtenář stává součástí každodenních příběhů a dobrodružství této slavné pětičky. Školní rok, prázdniny, příjezd cirkusu nebo fikční představa cesty do Indie- to vše čtenář zažívá spolu s chlapci a díky neobvyklému jazyku hlavního hrdiny si tuto knihu zapamatuje opravdu každý. Celý příběh je zasazen do prostředí maloměsta, které autor vykresluje pravděpodobně na základě svých vlastních zážitků z dětství.

3.2.1 Svět

Poláček se prostřednictvím hlavního hrdiny snaží zobrazit svět dospělých, ve kterém se Petřa Bajza denně pohybuje. Samozřejmě je to opět z pohledu malého dítěte, které se ale snaží (ať už řečí nebo chováním) vyrovnat dospělým. Oproti románu *Barényiové* se ale Petřa pohybuje v klidnějším světě, který podstatně méně ovládá smrt- se kterou se například Janka setkává po celou dobu příběhu. Bajzův svět je plný her, lumpáren a následných- vždy opodstatněných- trestů. Na ukázce se opět pokusím zobrazit svět, jak ho vidí hlavní hrdina:

„Pak jsem viděl, jak z dálky přijížděl vlak, a tak jsem si myslel: Jestli pak přijeli cestáci? Já jsem rád, když přijede cesták, protože on pak přijde k nám do krámu a tatínek se s ním hádá. On pokaždé říká, dejte mi pokoj, já nic nechci, zůstalo by mně to ležet, lidi nekupují, jsou špatné časy. Pan cesták taky mluví, že jsou špatné časy a že to není nic platné. Tak se hádají hodnou chvíli a potom pan cesták vytáhne notes a zapíše si objednávku. Pak zastrčí notes, podá tatínkovi ruku a řekne nejuctivější služebník, já se vám klaním.“²⁵

3.2.2 Vypravěč

Otázka vypravěče je v tomto případě zcela jednoduchá. Autor do této role postavil zároveň hlavní postavu příběhu. Petr Bajza nás provádí celým dílem, jehož dominantou

²⁵ Poláček, *Bylo nás pět*, 2000, s. 32

je specifické užití jazyka. Perfektně tento vypravěčský styl popsal Pavel Trost: „V podání klukově se neustále stýkají dva protilehlé jazykové světy, jazyk jen a jen ústní a jazyk knižní, mimoškolní jazyk kluků a pedagogický jazyk čítanek, uličnická hantýrka a učitelský žargon. Dále se však projevují řeči chlapců, všechny jazykové zvyklosti dospělých obyvatel okresního města.“²⁶

Vypravěčem je tedy postava v první osobě, která se aktivně účastní příběhu. Jak jsem psala v předchozí kapitole, ich forma je specifická i tím, že vypravěč zde více než „vypráví“ spíše podává emocionální a citové zprávy o tom, jak on sám příběh prožívá. Ačkoliv oslovení čtenáře není zcela typickým znakem vypravěče v 1. osobě, Karel Poláček ho úplně nevyřadil. Petřa ke čtenáři čas od času promlouvá, ale ne úplně přímo. Jde spíše o oslovení v monologu, která je určené širšímu publiku, ne jen jednomu, specifickému čtenáři.

*„Musíte vědět, že jsem byl ve velkém nebezpečí, že zůstanu holkou, neboť každý kluk, který se narodí, je nejdřív d'ouče, a pak teprve až hoch.“*²⁷

*„Od té doby, co se narodila Mančinka, dostal jsem kalhoty, a tak jsem se stal doopravdy klukem. Dopadlo to tedy se mnou dobře. Když byla naše Mančinka docela malá, tak měla místo nosu knoflík, a věřte mně to nebo ne, dovedla si cucat palec u nohy.“*²⁸

*„Dlouho jsem nemohl usnout, a ať jsem se podíval na strop nebo na zdi, pořád jsem viděl ten prvostřední program, jak přivedli obrovského indického slona, zvaného Jumbo, on vám měl velikánský chobot a na něm dva prsty a taková malinká očička, kterými se chytře usmíval“*²⁹

Mimo jiné monology malého Petři tvoří téměř celou knihu. Některé tyto jeho promluvy jsou protnuty přímou, polopřímou řečí.

²⁶ Trost, Poslední próza Karla Poláčka, 1948, s. 107

²⁷ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 10

²⁸ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 11

²⁹ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 95

„Pan Jirsák měl brejle a šil čepice a pravil: „Pěkně vítám, mladí páni!“ a už nic neříkal. Pajda si k němu čuchl a vrtěl ocáskem a pan Jirsák pravil: „Ty kluku špatná!“ a usmál se.“³⁰

„A ještě pravil pan Brabec, že dnes večer panu maharadžovi jde odvádět dílo, pan maharadža si objednal nový stejnokroj a dnes teda bude poslední průba. I ptal se nás, jestli bysme ho do toho krásného zámku nechtěli doprovodit, a my jsme odvětili, že půjdeme rádi a beze všeho.“³¹

3.3 Egon Hostovský- Černá tlupa

Černá tlupa je příběh malého Jiřího Karneta- chlapce, kterému, jak se hned v úvodu knihy dozvídáme, zemřela matka, a který žije jen se svým otcem a staršími sourozenci. Ve snaze ochránit malého Jiříka před nemocí a později světem ovlivněným válkou, posílá otec chlapce k dědečkovi do Záchlumí, kde se hlavní hrdina setkává s dalšími stejně starými hochy. Jeho největším přáním a posláním je založit zde spolek Černá tlupa, jehož prostřednictvím později přenáší do reálného světa své snové a pohádkové představy a chce s ním bojovat proti dospělým lidem, kterým dává za vinu veškeré zlo světa.

3.3.1 Svět

V díle Egona Hostovského se střetávají dva různé světy. Snový, fikční svět, který vytváří sám hrdina a proti němu stojící reálný svět dospělých, prožívající hrůzy způsobené válkou. Můžeme si zde všimnout jisté podobnosti s románem Janka. Ve scéně, kdy je Jiříkův otec odváděn do války, chlapec nechápe, proč jsou všichni tak smutní a pláčou. V jeho představách je to nejlepší věc, která mohla jeho otce potkat- bojovat a vyhrávat. Nechápe totiž válku jako hrozbu, ale jako něco zábavného, vzrušujícího- přesně tak, jak by malé dítě tuto situaci chápalo, jelikož si neuvědomuje plné důsledky a rozsahy škod, které můžou boje na frontách způsobit. Stejně, jako si Janka neuvědomovala okolnosti smrti její matky, stejně tak si Jiřík neuvědomuje důsledky odchodu svého otce.

„Co ses to modlil?“

³⁰ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 42

³¹ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 143

Současně mu problesklo hlavou: Kdo ho vlastně naučil odříkávat něco jiného než naučené modlitby? Jiří k němu obrátil své modré, vždy užaslé oči.

„Aby tě vzali na vojnu!“

„Tak...tak...to je opravdu hezké!“

Jiří vyskočil na židli, objal otcovu hlavu, zasněně se podíval ke stropu a pohladil něžně advokátovy vlasy, jako by hladil své představy.

„Vysvobodil bych tě, až bys byl obklíčen. Vzal bych si strojní pušku... ratatatatatata...“³²

V obou knihách je už od začátku výrazně cítit přítomnost smrti, která provází oba hlavní hrdiny. Ani jeden z nich to ale v počátcích příběhu nepocítuje.

S dětským světem je zde také velmi výrazně spojen motiv hry (který je jedním z výrazných motivů Hostovského děl), avšak hranice mezi hrou a reálným světem je někdy v knize velmi těžko rozeznatelná, i pro samotného hlavního hrdinu.

3.3.2 Vypravěč

„Chci vám dnes vyprávět o odbojné tlupě Jiřího Karneta, jež se vzbouřila proti světu dospělých a jeho věčným bojům, při nichž tak těžko rozeznáváme řinčení zbraní od řinčení marností.“³³

Hned v úvodu knihy se dozvídáme, že vypravěčem v tomto příběhu bude samostatná osoba. Hostovského vypravěč zde vystupuje ve třetí nebo první osobě, ale tento přechod je, na rozdíl od Barényiové, vždy naznačen uvozovkami- pro čtenáře je tedy identifikace promlouvajícího mnohem snadnější a přehlednější. Vypravěč je Hostovským zobrazován ve dvou rovinách. Tou první je vypravěč „vševědoucí“, který nám kromě vyprávění příběhu, v některých pasážích velmi podrobně popisuje i myšlenkové pochody a celkové emocionální stavy některých postav. Aby byly obě roviny vyvážené, v té druhé nám dává vypravěč dost jasně najevo, že to on je tady ten, kdo drží otěže vyprávění. Zcela evidentní je toto v následující ukázce: „Černá tlupa! Černá tlupa, o níž Vám dnes vypravuji!“³⁴

³² Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 30

³³ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 9

³⁴ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 94

Svoji pozici také upevňuje tím, že velmi často doplňuje „bláhové“ dětské uvažování myšlenkami dospělého člověka. Ze všech výše popsanych znaků, kterými vypravěč v díle disponuje, můžeme Hostovského vypravěče označit jako autorského.

Díla, která jsem si pro svou bakalářskou práci vybrala, disponují všemi třemi druhy vypravěčů. Každé dílo je specifické. V románu Janka se setkáváme s velmi komplikovaným personálním vypravěčem, naprostý opak jsme mohli vidět v díle Karla Poláčka, kde bylo určení toho, kdo utváří příběh, velice jednoduché, jelikož autor do této vypravěčské role postavil hlavního hrdinu knihy a celý příběh je tedy psán v první osobě, z pohledu malého kluka. Poslední dílo, Černá tlupa Egona Hostovského, nám v praxi ukazuje vypravěčské techniky autorského vypravěče.

4 REPREZENTACE MOTIVU SMRTI POSTAVOU DĚTSKÉHO VYPRAVĚČE

Smrt neodmyslitelně patří do našich životů. Ačkoliv ji z emocionálního hlediska můžeme jen těžko vnímat jako něco pozitivního, racionálně ji musíme brát jako přirozenou součást koloběhu života. Bez smrti by nemohl být život a stejně tak je tomu i naopak. Každý člověk reaguje na smrt jiným způsobem. Každý se s ní vyrovnává po svém. A každý z nás potřebuje různě dlouhé období na přijetí motivu smrti do života. Tyto rozdílné reakce jsou ovlivněny mnoha různými faktory. Od těch nejzákladnějších jako je pohlaví a věk, mentální a psychická úroveň člověka, přes prostředí ve kterém člověk vyrůstal, vztah, ve kterém s danou osobou byl, samotné okolnosti smrti, až například k náboženství, které člověk vyznává. Mohla bych zde s výčtem těchto faktorů pokračovat do nekonečna, ale ten nejpodstatnější pro mou další práci jsem zmínila hned v úvodu. Jinak bude reagovat dospělý člověk, který už na smrt nahlíží (nebo by alespoň měl) s dávkou racionálního uvažování, jinak bude reagovat dítě, které ještě zcela nechápe, co vlastně smrt znamená. V další kapitole bych se tedy chtěla blíže podívat na to, jakým způsobem vnímají motiv smrti dětské hrdinové v mých knihách. Každý z nich se ve svém příběhu, ať už přímo či nepřímo, se smrtí setkal a každý autor jejich reakce a prožívání pojal po svém. Já se tedy zaměřím na to, jak přesně se děti k této oblasti života staví a reagují na ni. Stále ale berme na vědomí, že to, jak k nám děti v knihách promlouvají, jak je celkově vnímáme, je jen zprostředkovaná představa autorů knih o tom, jak by nejpravděpodobněji, z jejich pohledu, hlavní hrdinové reagovali, jací by podle nich měli být nebo spíš jaké je oni sami chtějí mít.

4.1 Janka

Román Janka je s tématem smrti spojen od úplného začátku až do konce příběhu. Hned na prvních stránkách se jako čtenáři ocitáme na pohřbu matky hlavní hrdinky. Tento moment je v dívčině životě naprosto zásadním. Vůbec poprvé se totiž setkává se smrtí a později můžeme vidět, jak moc Janičku matčina smrt dále ovlivňuje. Mnohokrát se k ní totiž ještě v průběhu knihy vrací. Co je ale na této smutné události tolik zásadní? Situace na pohřbu je v podstatě jednoduchá- po smrti mladé paní se koná pohřeb, kněz pronese nad tělem smuteční řeč, tělo je vloženo do hrobu a zasypano zemí. Každý ze smutečních hostů hodí malé množství hlíny na rakev. Obvyklý rituál. Ale je zde něco,

co není úplně obvyklé. Janka totiž vůbec nechápe, co se děje. V první řadě absolutně netuší, že její maminka zemřela, slovo pohřeb se v jejím, stále ještě dětském slovníku, nenachází a celá situace je pro ni velmi matoucí. Vše je evidentní v následující ukázce:

„Tlustý odkašle a říká nahlas: „Pomni, člověče, že prach jsi a v prach se obrátíš!“ A nabere maličkou lopatkou hlínu a bum! Nasype ji do té velké díry.

„Au!“ Vykřikne Janička.

„Ticho, Janičko!“ šeptá slečna.

„Ne!“ křičí Janička. „Ne! Co to dělá?“

Bum! Druhá lopatka hlíny! „Co to děláš? Co to děláš? Vždyť ty házíš na maminku hlínu! Pust’ mě slečno!

„Ticho Janičko!“

Bum, třetí lopatka.

„Matinko! Matinko! Co ti to dělá? Přestaneš? Hned přestaň! To není žádná hra!“

„Bum! Bum! Bum! Lopatka jde z ruky do ruky.

Janičce se svezl klobouk do týla. „Tatínku, zakaž jim to! Vždyť oni matinku vzbudí! Nebo tak tvrdě spí? Přece se pod tou hlínou udusí! Jen to zkus, tati, strč hlavu do hlíny. Hned tu lopatku polož! Necháš ji!“

„Tvá duše už je u Páháhána a my tu, smutní, zbyhyhyli...“

„Ale ne, Janičko! Nekřič! Hlínu musí každý hodit! To se vždycky dělá!“

„Pust’ mě slečno! Ne, hlínou se nehází po lidech, slečno! Vždyť jsi to sama říkala. A teď se najednou smí?“³⁵

Kromě velmi nápadné konfrontace dětského světa a světa dospělých, hry a reality je vidět i dopad smrti na tak malého člověka. Janka v průběhu celého příběhu teprve přichází na to, jak definitivní smrt vlastně je. Zjišťuje, že její maminka nespí, ale že zemřela a už se nikdy nevrátí. Z počátku to dává to za vinu sobě a ptá se, proč už se maminka nevrátí, že ji přeci měla ráda. Nechápe smutek, nechápe symbol černé barvy

³⁵ Barényiová, Janka, 1941, s. 8

ani to, proč nemůže jít za svojí matkou. V mnoha pasážích chce děvčátko také umřít, jen aby mohlo být znovu se svojí maminkou. Nechápe, že zemřít není tak jednoduché a snadné, jako jít si hrát z pískoviště na houpačku. Zajímavé také je, jak Janka reaguje na jednu z prvních mší v klášteře. Když poprvé spatří faráře, vybaví se jí člověk, který házel hlínu na její maminku. Janka automaticky cítí vztek a zlost a dává tentokrát matčinu smrt za vinu právě jemu.

„Janka nerozumí, co povídá. Jenom má hroznou zlost. Možná, že je to bratr toho, co házel hlínu na matinku. Má radost, že kašle. Možná se nachladil a umře. A budou na něho házet hlínu.“ ³⁶

Tato část ve mně evokuje klasické dětské uvažování- jak ty na mě, tak já na tebe. Děti, které si hrají na pískovišti, jedno rozbije bábovičku tomu druhému, ten mu to oplátí a jsou si rovni. Janka zde cítí krivdu, i když dospělý člověk chápe, že zcela neprávem.

V knize je vidět, jak se z malé holčičky, pro kterou smrt nepředstavuje nic konkrétního, stává děvče, které začíná vnímat smrt jako naprosto přirozenou věc a někdy až děsivě automaticky předpokládá její přítomnost ve svém životě. Janka se totiž za tak krátkou dobu musí vyrovnávat s odchodem nejen své matky, ale později se v klášteře setkává s mrtvými vojáky, padlými ve válce, kamarádkami, které podlehnou chřipkové epidemii nebo se smrtí jediného příbuzného, kterého Janka má- strýce Evžena. Velmi traumatizující je pro Janku i pasáž, ve které jí jedna ze sester v klášteře hodí do ohně panenku, se kterou si hraje. Představuje pro ni jedinou opravdovou kamarádku. Opět o ni kvůli „smrti“ přichází a opět je na světě sama. Všechny tyto události se chtě nechtě musí na psychice takto malého děvčete podepsat. Velmi zajímavá je pasáž, kde Janka promlouvá s Životem a se Smrtí. Poprvé se tato scéna objevuje na začátku knihy, kde Janka onemocní.

„Janička se dusí. Obličej má zmodralý, pěstičky zaťaté. Ted' uvidíte, kam ty schody vedou. Kolik ještě schodů matinko? Zastav se, Janičko. Kdo jsi? Já jsem Život, Janičko, vrať se! Nevracej se, Janičko! A kdo jsi ty? Já jsem Smrt, pojd' ke mně, Janičko! Co je to smrt a co je to život? Já jsem Život, uvidíš, co ti všechno dám, pojd' se mnou, uvidíš! Nevěř, Janičko, nic ti nedá. Každému jen slibuje. Podej mi ruku, Janičko, půjdeme zpátky! Bolí mě celé tělíčko! Nech mě tady! Podívej se na mně, Janičko, já nejsem

³⁶ Barényiová, Janka, 1941, s. 45

strašná! Takhle ti stisknu krček a už nic nebude bolet! Pust' mě, já se dusím! S kým chceš jít, řekni, Janičko? Já nevím, já tomu nerozumím.“³⁷

Později potom na konci knihy, kde je Janka těžce nemocná a jako jedna z mála děvčat v klášteře nepodlehne probíhající chřipkové epidemii.

„Kdo to přichází?“ ptá se Smrt. Sedí, unavená, po levé straně schodů.

„To je Janička,“ odpovídá Život. Sed, unaven po pravé straně schodů.

Janka stojí uprostřed schodů a neví, kam má jít. Nalevo, nebo napravo?

„Chceš ji?“ ptá se Smrt. Je strašně unavena. Čtyři roky byla na frontě a půl roku pracovala s Chřipkou v zázemí.

„Mně je to jedno,“ šeptá Život a vůbec ani neotevřel oči. Je strašně unaven. Čtyři roky se rval o každého vojáka na frontě, o každého vojáka v lazaretu. Půl roku rval zase lidi Chřipce z rukou.“³⁸

Autorka pojala Smrt i Život jako reálné osoby, se kterými Janka rozmlouvá. V první ukázce je vidět, jak zmateně a nechápavě Janka na obě reaguje, druhá ukázka už popisuje Janku jako vyzrálejší děvče, které není ani zdaleka tak naivní a bláhové, jako tomu bylo zpočátku. Je si vědoma jejich přítomnosti, i přesto zcela odevzdaně čeká, na jakou stranu a ke komu se nakonec vydá.

V následující ukázce je opět vidět, jak Janička ještě zcela nechápe, co vlastně smrt přináší. Když mají v klášteře za úkol namalovat dům a zahradu, Janka k obrázku automaticky přikreslí hřbitov. Důvod je prostý- hřbitov se nyní stal domovem pro Jančinu maminku a ta je stále součástí Jančina života- i když už ne reálně- a proto je pro dítě naprosto přirozené zakreslit do obrázku i tento prostor- ostatní děvčata to ale nechápou a Janka je terčem útoků.

„To je náš dům a v oknech jsou muškáty. Tady jde kuchařka a sype slepicím. Tady jsou ty slepice. Jedna byla kohout. Podej mi červenou tužku, já mu udělám hřebínek. A laloky. Ten ti měl laloky! A zde je besídka. V besídce je gramofon a hraje. To se ale nedá nakreslit, že hraje. To se musí slyšet. A tudy vede cesta na hřbitov.“

³⁷ Barényiová, Janka, 1941, s. 17

³⁸ Barényiová, Janka, 1941, s. 262

„Proč na hřbitov? Hřbitov nemáme kreslit.“

„Když kreslím náš dům, musím taky kreslit hřbitov.“

„A proč?“

„To je náš dům a náš hřbitov. Tam je moje matinka.“³⁹

Pasáží, týkajících se smrti je v knize ještě spousta. Jako poslední bych chtěla zmínit část, kde děvčata spatří jednu ze sester, nesoucí mísu, ručník, prostěradlo a dvě svíce. Tyto předměty podle děvčat jasně značí, kam sestra jde- k umírajícímu. Janka ale nechápe, jestli to opravdu vždycky znamená, že někdo umírá. V ukázce potom říká, že přeci nemusí zemřít, pokud má jen rýmu. Na to jí ale děvčata podávají jasnou odpověď.

„Kam šla sestra Severina? Jedna z lidí umírala. Umírala, co je na tom, vy také musíte umřít, já také.“

Ale jak to věděla sestra Severina, že někdo umře? To bylo její tajemství. Každý klášter má svoje tajemství. Každý člověk má svoje tajemství. A to bylo tajemství sestry Severiny. Nikdy se nemýlila. Když nesla umyvadlo, prostěradlo, ručník a dvě svíce, tak jste věděli, že musíte umřít. Představte si, že máte třeba jenom rýmu, a někdo k vám přišel, zavřel dveře, a tak jsem tady. Do umyvadla dáme hezky vodu a tím ručníkem tě umyjeme, až umřeš. Tím prostěradlem tě přikryjeme a tím ručníkem ti podvážeme bradu, aby ti nezůstala po smrti otevřená ústa. Ty dvě svíčky budou hořet, až budeš mrtvá.“⁴⁰

Janka je ze všech tří knih s motivem smrti spojena asi nejvíce. Děvčátko se potýká téměř se všemi formami smrti, které si jen můžeme představit a zažívá opravdu krušné a těžké dětství. Možná díky tomu je ale také nejvíce vidět proměna hlavní hrdinky.

4.2 Bylo nás pět

Svět Péti Bajzy se v tomto ohledu diametrálně liší od světů Janky nebo Jiřího Karneta. Motiv smrti se zde vyskytuje v tak malé míře, že si troufám říct, že ho zde jen stěží budeme hledat. Péťa v porovnání s dvěma ostatními hrdiny žije ve světě, který jsem si pracovně nazvala jako „sluníčkový“. Jen těžko totiž můžeme srovnávat například Janku, kde hlavní hrdinka přijde hned v úvodu knihy o nejbližšího člověka, kterého ve svém životě má, s Bajzovými trablemi týkajících se toho, zda půjde na cirkusové představení

³⁹ Barényiová, Janka, 1941, s. 36

⁴⁰ Barényiová, Janka, 1941, s. 80

jednou nebo dvakrát. Samozřejmě nechci nijak zlehčovat to, co Petřa prožívá, nicméně jeho život je o mnoho jednodušší a bezstarostnější. V celé knize najdeme pouze dvě pasáže, kde autor motiv smrti zmiňuje. Prvním z nich je, když se hoši vydají koupat k rybníku a přidá se k nim malý Venda. Vzhledem k tomu, že ještě neumí plavat, málem se při koupání utopí. Chlapci malého Vendu vytáhnou z vody, poskytují mu první pomoc, a když zpočátku chlapec nejeví známky života, Petřa to komentuje následovně:

„Venda ležel bez pohnutí a nebylo vidět, že dýchá. Už jsme si mysleli, že je po něm, tak jsme byli celí pryč a já jsem pravil: „Tak vidíte, já jsem nechtěl, aby šel s námi,“ a bylo mně do brěče.“⁴¹

Z ukázky je dle mého názoru patrné, jak k celé situaci hlavní hrdina přistupuje. Více než to, že je jejich kamarád v ohrožení života ho trápí, že „on nechtěl, aby s nimi šel“. Jeho reakce víceméně odpovídá reakcím na jakýkoliv jiný problém nebo lumpárnu, kterou chlapci v knize provedli.

Druhou zmínkou smrti najdeme téměř na konci knihy v kapitole, kdy je Petřa vážně nemocný a v halucinacích sní o cestě do vzdálené Indie se svými kamarády. Zde na ně zaútočí obrovský had a jednoho z chlapců uštkne. Opět situace popsána v knize:

„A bylo mě líto Édy Kemlinka, jelikož každý, koho štípne had, musí zemřít, a Éda byl z toho tak otrávený, že umřel a měl pohřeb. Na kostelní věži klinkal umíráček a Čenda Jirsák krácel vpředu a nesl křížek a nechtěl ho nikomu půjčit, jelikož byl velice hrdý.“ „A my hoši, co chodíme spolu, byli jsme smutní, protože před chvilkou nás bylo pět, a nyní jsme pouze čtyři.“ „A lidé se koukali a bylo jich hodně, já jsem byl ze všech nejsmutnější a myslil jsem si, že půjčím Édovi knihu Duch Llanda Estacada, aby si z toho nic nedělal, že umřel.“ Později se vysvětlí, že nikdo neumřel a Petřovi se to jen zdálo. Celou situaci pak komentuje následovně: „Tomu jsem byl velice rád a hned jsem poznal, že Éda vůbec, ale docela nic neumřel, a že se mně to musilo zdát...“⁴²

Stejně jako v Jance je evidentní, že Petřa si nijak zvlášť neuvědomuje situaci, do které se spolu s chlapci dostal. Komentuje to jako každodenní „zážitek“, jeho projev se nijak neliší od ostatních prožitých zážitků, kterých má v knize nespočet. Tento přístup k smrti ale podle mě není v Poláčkově knize ničím překvapivým. Autor celkově dílo

⁴¹ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 33

⁴² Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 136

ladil spíše do humoristického čtení a pro pochmurné myšlenky k tématu smrti zde ani není moc prostor.

4.3 Černá tlupa

Motiv smrti je v Černé tlupě velmi zvláštním bodem. Celý příběh jako by byl zahalen pod rouškou tohoto mnohdy nepříjemného tématu, i když ne úplně přímo a zcela jiným způsobem než například v Jance. V úvodu knihy autor popisuje zdravotní stav hlavního hrdiny, který je velice nemocný. Dokonce tak, že nikdo nepředpokládá, že by se malý Jiří dožil více než pěti let. Celý popis ve čtenáři vyvolává úzkostlivý pocit bezradnosti. Ani prostor, ve kterém se vše odehrává, na pozitivní energii moc nepřidá. Popis „zatuchlého“ pokoje, s těžkým vzduchem a všudypřítomnými mouchami na nás dýchá přicházející smrtí.

„Představte si celý svět zakletý do malého pokoje, vždy špatně větraného. Nic neexistovalo kromě skříní, stolu, židlí, sourozenců, otce služky a lékaře. Tma, světlo, hlasy, a v okně proměnlivý obraz venkovské silnice se dvěma stodolami rozkopaným svahem tvořili život Jiřího Karneta do jeho čtyř let.“⁴³

„Ach, ano, žily tu ještě mouchy, které lezly po zdech a po okně, pak také starý nevrlý kocour, kterého s křikem odháněly z chlapcova lože, bylo tu slunce, jež leželo na podlaze ve svém zrodu i umírání.“⁴⁴

Možná právě těžké dětství, protkané vážnými nemocemi a nedůvěra v přežití malého dítěte se odráží na jeho pozdějším chování a vnímání této oblasti života. Odjakživa přítomná smrt je pro Jiřího zcela běžným pocitem. Mnohdy čtenář z chování a jednání mladého Karneta nabývá pocitu, že smrt je něčím pozitivním. Chlapec je nadšen z otcova odchodu do války, v jedné pasáži se dokonce modlí k Bohu, aby otce do armády povolali.

„Pane Bože, dej, aby tatínek odešel do války! Budu hodný, nikdy tě nerozhněvám, jen mi splň mé přání!“⁴⁵

⁴³ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 9

⁴⁴ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 10

⁴⁵ Hostovský, Černá tlupa, 1948 s. 29

„Takový statečný junák by přece neplakal, kdyby mu umřel tatínek? Při těchto slovech se objevil zájem ve zraku Jiřího: „Kdybys padl?“ „Třeba...“ Ticho. A potom otázka provázená přímo nadšením: „Jak vypadá pohřeb padlého vojáka? Střílejí nad hrobem?“

Velmi často se v knize podobné pasáže pojí s dětskou naivitou a neporozuměním světu dospělých lidí. Jiří vůbec nevnímá válku jako možnou hrozbu smrti, ale jako projev hrdinství a statečnosti. I právě proto je zcela zmatený z reakcí okolí a nechápe, proč je jeho chování a vnímání otcova odchodu, hodnoceno jako nepřijatelné.

„Při slavnostním loučení všichni plakali, jen Jiřímu se to nezdařilo, ač se pokoušel ze všech sil vyloudit alespoň jedinou slzičku. Pozoroval, že jím za to pohrdají. Otec se mu dlouho díval do očí, pak se letmo dotkl rty jeho čela a promluvil zcela změněným hlasem, který mu ani za mák neslušel: „Přál bych si, aby sis tenhle den zapamatoval a aby ses jednou za sebe zastyděl. Snad jsi ještě příliš malý, nevím, ale mnoho radostí jsem z tebe neměl!“ Můj bože, jak by to Jiřího mohlo zabolet?“⁴⁶

S motivem smrti se v příběhu setkáváme i později a dalo by se říct, že už mnohem reálněji. V momentě, kdy se Jiří rozhodne založit Černou tlupu, se objevují situace, které jsou, zvláště v dětském světě, velmi neobvyklé. Zabití kohouta, bojovná nálada tlupy a plány, které „dětí“ sprádají, by se daly považovat až za rasistické, nemluvě o pocitech, které v Jiřím výše zmiňované situace vyvolávají.

„Dobl do listové kuličky a hned ji zase zklamaně pustil ze zobáku. Vtom ho zasáhl do oka brok. Vyrázil ze sebe naříkavý skřek, vymrštil se do výšky, dopadl na zem, učinil ještě několik klopýtavých krůčků a klesl. Jiří seskočil s plotu a vpálil dodělávajícímu kohoutovi z největší blízkosti druhou ránu do hlavičky. Zmocnila se ho divoká a ukrutná radost.“⁴⁷

„Ta tam byla jeho žertovná nevážnost, která vždy chlapce zlobila. Jiří se pásl na Noskově rozčilení, nejraději by střílel, vraždil, rozbíjel, mlátil, jen aby mohl vychutnávat postrašný úžas a obdiv starého člověka nad svými činy.“⁴⁸

⁴⁶ Hostovský, Černá tlupa 1948, s. 31

⁴⁷ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 126

⁴⁸ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 129

„Denně oběsíme aspoň sto lidí. Nejdříve dojde na generály, pak na knížata a hrabata a na konec...”

Děti absolutně nevnímají smrt jako něco konečného a vážného. Je to pro ně „hra“. Výzva, kterou musejí přijmout ke splnění mise. Zabití a vraždění je pro ně projevem bojovnosti, odhodlání, statečnosti. Zajímavé je, že ačkoliv se téměř všechny děti v díle k této problematice staví stejně jako Jiří, autor se přeci jen snažil tuto situaci kladně vyrovnat. Ludvík je jediným chlapcem, který -ač jako syn generála (což se v příběhu neukazuje jako nešťastnější pozice), neztrácí zdravý dětský pohled na svět. Jeho reakce a jednání (mimo momenty, kdy se nechává doslova strhnout ostatními) je přesně takové, jaké bychom od malého chlapce očekávali. Vidět to můžeme například ve výše zmiňované situaci s kohoutem, kde Ludvík na jeho smrt reaguje jako na odchod někoho blízkého.

V knihách můžeme vidět, jak každý z autorů pojal dětské hrdiny po svém. Každé dítě, které se v příběhu objevuje, reaguje na smrt, nebo situace s ní spojené, jinak. Některé reakce se zdají být až nereálné, ale je otázkou, co můžeme považovat za normální a co už je za hranicí našeho chápání. Každý hrdina je ovlivněn jinou situací, jiným prostředím nebo výchovou. Dětský svět a jejich vnímání či reakce se v tomto ohledu naprosto liší od světa dospělých lidí.

5 KONFRONTACE DĚTSKÉHO SVĚTA A SVĚTA DOSPĚLÝCH

Dětský svět je pro dospělé občas jistým únikem z reality. Láká svou nekomplikovaností, přímostí, oproštěním se od každodenních problémů a starostí, kterých je reálný svět dospělého člověka plný. Není divu, již v předchozích kapitolách jsem psala o dětském světě, který je kouzelný svým jasným, jednoduchým a upřímným uvažováním. Jak to ale vypadá, když jsou děti předčasně nuceni jednat a chovat se jako dospělí? V mých knihách se hlavní hrdinové v těchto situacích ocitli, velmi často i nedobrovolně. Ať už je to tragický příběh malé Janičky, která se téměř ze dne na den ocitne sirotkem nebo Peťa Bajza, který svým vystupováním někdy až komicky paroduje dospělé. Tato opačná situace, tedy dítě pohybující se v příkrosti a problematičnosti světa dospělých, je o to komplikovanější, vezmeme-li v potaz, že malé dítě je zvyklé vše komentovat, na vše se přímo ptát, nerozlišuje co je a není vhodné. Právě proto velmi často naráží na nepochopení, potrestání či výsměch ze strany starších jedinců a s tím přichází větší a větší zmatení a frustrace z prostředí, ve kterém se pohybují, nebo jsou nuceni žít. Zkusím se tedy podrobně podívat, jak se v dílech Barényiové, Poláčka a Hostovského projevuje prolínání dětského světa a světa dospělých lidí.

5.1 Janka

Janka je právě jedním z těch příběhů, ve kterém sled tragických událostí násilně vytrhne děvčátko z dětského bezstarostného světa a to je poté nuceno čelit tvrdé realitě. U Janky můžeme toto vnímat právě díky kladení typicky dětských otázek na základní, pro dospělého člověka, obvyčejné věci nebo situace. To také můžeme vidět hned v úvodní scéně, po pohřbu matky.

„Proč pláčeš? Ted’ už se přece nepláče, už je po pohřbu. Pláče se jen na hřbitově. Ty nevíš, co se sluší, kuchařko. Slyšíš, jak se v jídelně smějí?“

„Jak se mohu smát, slečno Janičko, když máme smutek?“

„Co je to smutek?“

„Smutek? To je, když někdo v rodině zemře, nosí se černé šaty.“

„Taký moje panenky musí mít černé šaty? Dej mi jehlu a nit’, já jim něco ušiju.“

„Hned, slečno Janičko, chudáčku můj!“

„Proč jsem chudáček?“

„Matinka, jako naše milost paní, vám umřela.“

„Když matinka zemře, tak jsou děti chudáčci?“

„Já nevím. Snad. Někdy“

„Kuchařko, mohu jíst a pít, když mám smutek?“

„Ale jistě, slečno Janičko.“⁴⁹

Nebo později o několik řádků dále, kde se Janka ptá na svoji matku:

„Když se matinka nevrátí, tak já bych šla za ni, co myslíš, kuchařko?“

„To nejde, slečno Janičko.“

„Proč ne?“

„Protože vy jste živá, a milostpaní je mrtvá.“

„A co kdybych umřela? Proč pláčeš, kuchařko? S tebou dnes není žádná hra.“⁵⁰

Janička se v celé situaci snaží obstát jako dospělá. Napomíná kuchařku, že neví, co se sluší a patří, když pláče i po pohřbu, následně se ale projevuje její dětské já a přicházejí otázky, co je to vlastně smutek, co to obnáší a jestli může jít za maminkou, když umře. Nevidí v situaci vůbec nic složitého. V knize najdeme také velké množství otázek, které Janka klade dospělým a tyto otázky jí mnohdy způsobují obrovské potíže. Ve většině případů jsou to situace z kláštera, kde se od dívek očekává jisté chování a poslušnost. První z ukázek je z příjezdu do kláštera, kdy Janka poprvé spatří matku Anunziatu.

„Stromy, stromy, stromy. Co je to? Zahrada? Les? Ta paní je divná. Co to má na hlavě? Klobouk to není, šátek to není. „Co to máš na hlavě, paní?“

„Ale Janičko, co to říkáš! To je ctihodná matka Anunziata!“

„Ty jsi matka? A kde máš děti?“⁵¹

⁴⁹ Barényiová, Janka, 1941, s. 12

⁵⁰ Barényiová, Janka, 1941, s. 13

⁵¹ Barényiová, Janka, 1941, s. 21

Následující ukázka je jednou z těch, kdy je Janka kvůli svému dětskému přístupu terčem posměchu, ale je i trestána. I přesto, že její postoj je více méně oprávněný a logický, je obviněna z neposlušnosti a vzdorovitosti.

„A když Andělka začala modlitbu po jídle, Janka zůstala sedět. „Co je Janko?“ zaklepala sestra Flora rákoskou do stolu.

„Ty vzdoruješ? Nechceš se modlit?“

„Já nevzdoruji. Ale proč se mám modlit po jídle, když jsem nic nedostala?“

„Checheche,“ prská Žofka.

„Vstaň a modli se, nebo nedostaneš svačinu a večeři!“

Katuši běhá mráz po zádech.

Janka vstává. „Však to Pán Bůh stejně ví, že jsem nejedla!“⁵²

V mnoha pasážích je Janka nazývána jako problémové a zlé dítě. Opět jen kvůli neschopnosti pochopit reálný lidský, dospělý svět a chování, které se od ní očekává. V jeden moment chce udělat dobrý skutek a pomoci staré paní v klášteře. Je k tomu i nabádána ve škole.

„Pomáhejte chudým, starým a trpícím. Mějte soucit s mrzáčky!“⁵³

Bohužel nazvat starou paní mrzáčkem není úplně nejšťastnější volbou a i když přesně tato slova slyší z úst svého učitele, nedokáže rozlišit, kdy je vhodné jich použít a kdy ne. Je naprosto evidentní, že Janička se nechtěla staré paní nijak dotknout, ublížit nebo urazit ji. V kombinaci s dětskou upřímostí ale Janka z celé situace vychází nepochopena, obviněna z neuctivosti, drzosti a jako trest je jí na měsíc sebrána svačina.

„Já vás povedu, abyste neupadla!“

Černé oči slečny Anny svítí jako uhlíky.

Janka uchopí pevně ruku své spoléčnice.

„Špatně se vám jde, že? Starým lidem se špatně chodí na ledě.“

⁵² Barényiová, Janka, 1941, s. 47

⁵³ Barényiová, Janka, 1941, s. 67

Slečna Anna sykne a zastaví se.

„Co je vám? Bolí vás něco? Mně je vás líto! Vidíte, slečno Anno, vy jste chudák hrbáček. Mrzácci...“⁵⁴

Podobná situace nastane, když je Janka obviněna z krádeže. V klášteře se takový hřích samozřejmě neodpouští a je považován za jeden z nejhorších. Jenže Janička si není vědoma, že by se nějakého hříchu dopustila. Vezme si z vánočního stromku jablíčko, které jí připomíná jablko z mamčininy zahrádky. Je to pro ni symbol domova, po kterém velice touží. Bohužel to tak vnímá jen ona, je opět trestána, označena za zlodějkou a dostává se na úplný okraj společnosti, jak v klášteře, tak i ve škole. V mnoha dalších situacích Janka narazí na problém toho co je dovolené a co je zakázané. Takové situace nastanou například v úvodu, kde Janka nedokáže pochopit házení hlíny na matčinu rakev, několikrát přeci od dospělých slyšela, že hlínou se nehází. Proč je to ale nyní povolené? Proč je Janka poslána do kuchyně, aby si zde hrála a „nepřekážela“ na smuteční hostině, když dříve bylo hraní si v kuchyni zakázané? Nebo proč je potrestána za to, že ve svém domácím úkolu „Čím by chtěla v budoucnu být“ nenapiše to, co se od ní očekává, ale upřímně a otevřeně popíše profesi, která by ji bavila? Ano, s největší pravděpodobností to bude práce naivní a nereálná, ale pro Janku je to v ten moment přesně to pravé, co chce napsat. Odpověď na výše zmíněné otázky bude opět stejná, jako v předchozích případech. Dítě nemůže obstát ve světě dospělých jednoduše proto, že tento svět svou složitostí a komplikovaností naprosto přesahuje dětské chápání.

5.2 Bylo nás pět

I Karel Poláček nám v knize „Bylo nás pět“ podává obraz dětského světa, konkrétně světa, který autor popisuje skrze malého Petra Bajzu. Tato kniha je obecně popisována jako humoristické dílo a každý, kdo ji četl nebo viděl její zfilmovanou verzi, nemůže jinak, než souhlasit. Peťa Bajza nám podává důvěryhodný, bystrý a vtipný popis běžného života ve společnosti jak dospělých, tak svých vrstevníků. Není žádným překvapením, že jeho svět se podstatně liší od světa malé Janky nebo Jiřího. V porovnání s ní má Peťa snové dětství, protkané vtipnými situacemi a klukovskými příhodami, díky nimž si mnohokrát vysloužil výprask či jiné tresty. Autor však tyto momenty popisuje naprosto jiným a řekněme odlehčeným způsobem, díky čemuž na

⁵⁴ Barényiová, Janka, 1941, s. 65

čtenáře nepůsobí ani zdaleka tak tragicky, jako například tresty, které postihly malou Janičku v příběhu Barényiové. Vše je viditelné v následující ukázce.

„To není prauda!“ pravil jsem, „já nekradu.“

„Aha!“ vykřikla Rampepurda. „Chytil se!“

Pročež tatínek odepnul pásek a dlouho mne mydlil na zadní části těla a držel mně hlavu mezi koleny. Pak mne nechal, když maminka pravila, už ho nech, a já potom musil cvičit na housle. Velice jsem brečel a hrál jsem Hrály dudy a schválně jsem vrzal, tlačil jsem šmytec na struny, až tatínek zařval, ať toho nechám, že má hlavu jako škop a že mu tím fídláním odrážím

zákazníky, a maminka taky pravila: „Jen žádné hraní na housle, jelikož musím vzít prášek.“ Tak jsem toho nechal a šel jsem ven a už jsem nebrečel.⁵⁵

Petřovo vyprávění, zvláště pak způsob, jakým k nám autor, skrze chlapce, promlouvá, je velmi specifické. Malý Petř totiž užívá jazyk, který není pro dítě úplně typický, občas může působit až komicky. Sám se svými promluvami staví do pozice dospělého, od svých blízkých očekává, že ho za dospělého budou považovat. V mnoha situacích se projevuje a jedná až nečekaně dospěle:

„Chodil jsem pomalu a spravedlivě, koukal jsem se ctnostně, jelikož jsem chtěl být neobyčejně hodný a ze všech nejhodnější, a pořád se mě zdálo, že se ještě velice musím cvičit v hodnosti.“⁵⁶

Jindy se zase ukáže jako typické dítě:

„A ptal jsem se našich, to mám za to, že jsem byl pořád hodný? Tatínek pravil, že mám být hodný jen tak a ne za cirkus. Já jsem pravil, to není prauda, nikdo není hodný jen tak. A měl jsem hrozného vzteka, že jsem byl zbytečně hodný, a umínil jsem si, že budu ze všech nejhorší a přijde si pro mě četník a naši budou mít ostudu a bude jim to škodit v obchodě.“⁵⁷

Promítnutí světa dospělých je v Poláčkově knize zřejmé zvláště ve formě her. První situace, kterou bych zde chtěla zmínit, není úplně typicky hrou, ale takovým dětským

⁵⁵ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 60

⁵⁶ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 82

⁵⁷ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 86

„pošťuchováním“. Zmiňuji se o tom z toho důvodu, že jedním z aktérů se v těchto situacích stává dospělý člověk a dostává se tedy do kontrastu dospělého člověka v dětském světě. Je jím pan Fajst, jedna z vedlejších postav příběhu. Pan Fajst je typický starší pán, který ctí veškeré hodnoty a pravidla slušného chování. Nebo alespoň jejich dodržování požaduje od ostatních. Téměř ve všech pasážích v knize okřikuje, kontroluje chlapce, zda se chovají slušně, zda zdraví, zda jsou čistí a podobně. Chlapci už samozřejmě pana Fajsta dobře znají a vědí, co od něj mohou očekávat. V tento moment právě nastává okamžik, který může připomínat hru na kočku a myš. Chlapci mnohdy schválně provokují pana Fajsta, který se velmi ochotně snižuje k tomuto dětskému hraní.

„Jenom Zilvar z chudobince nepozdravil a pan Fajst se na něho koukl a pravil silným hlasem: „Neumíš dát počestnost, nezdvoráčku?“ Zilvar nic neřekl a šel dál, a pan Fajst šel za ním a pořád se ho ptal silným hlasem, jestli neumí pozdravit a jak ho to doma vedou. Zilvar ase nic neřekl a šel rychle a pan Fajst šel taky rychle a Zilvar začal utíkat, ale pan Fajst neumí tak rychle utíkat. Pročež když byl Zilvar daleko, tak začal křičet: „Pan Fajst vepřovou zblajz, pak koupil koninu pro celou rodinu.“ Pan Fajst strašlivě zčervenal a křičel silným hlasem: „Ty lotře lotrovská, zraješ pro šibenici“⁵⁸

Jako druhou variantu her už mám na mysli opravdové dětské hry, ve kterých se chlapci snaží nejen situacemi, ale i chováním a vystupováním připodobnit dospělým. V následující ukázce můžeme vidět, jak si chlapci hrají na obyvatele města, které začne hořet, a oni musejí požár uhasit.

„My však nedbali na ty řeči, ale seděli jsme v hospodě a mluvili řeči.

„Víte co?“ pravil Ěda Kemlink, „já jsem starosta.“

Bejval Antonín se usmál a odpověděl: „Starosta jsem já!“

Já jsem se také usmál a pravil jsem: „To se vr!“

„A co jsem já?“ tázal se Ěda Kemlink

Tonda odpověděl: „Ty jsi obecní slouha a musíš vybubnovat požár“!

To se Ědovi líbilo a pravil: „Tak já jsem obecní slouha a vybubnuju požár.“

⁵⁸ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 38

„Tak už dost, a teď se musejí mluvit řeči,“ pravil Tonda.

„Tak začni,“ vybídl jsem ho.

„Nó, sousedé,“ začal Tonda, „tak ourodu máme chvála bohu pod střechou a nýčko je to dobré.“ Mluvil nízkým hlasem.

Já jsem taky mluvil nízkým hlasem: „Ba, prauda, sousedé, ouroda je dobrá, mohla být lepší, žito sype, brambory se vydařily, teď jak bude s řípou, krmení je hojnost a husy máme taky.“

„Já bysem vám, sousede, prodal jalovici, plácnem si,“ pravil Tonda.

„Zač by byla?“ ptal jsem se.

„Za padesát tisíc, ať neškoduju.“ Tak jsme si plácli.⁵⁹

Chlapci v ukázce formou hry simulují svět dospělých lidí tak, jak ho vidí a vnímají. Jsou to situace, které mají odkoukané z okolí, od svých rodičů, či jiných dospělých. Unikají do tohoto světa za dobrodružstvím. Zde je vidět, jak rozdílně autoři svět dospělých a dětí ve svých dílech pojali. V tento moment mě napadá otázka, proč Poláček zvolil právě tento druh světa. Proč dětský svět malého Peti pojal takto radostně? Mnoho studií a teorií se shoduje, že tento svět je přímou projekcí Poláčkových vzpomínek vlastního dětství. Zároveň, stejně tak jako dědeček malého Jiřího Karneta, i Poláček touto formou unikl z kruté reality, která ho následně čekala v osobním životě.

5.3 Černá tlupa

Egon Hostovský nám jako jediný podává rozdílný pohled na konfrontaci dvou výše zmiňovaných světů. V předchozích dílech autoři své hlavní hrdiny vykreslily jako typické děti, poznamenané, ať už více či méně, světem dospělých. Stále to ale byly děti, které tomuto světu v některých chvílích neuměly, ale chtěly porozumět. Naopak malý Jiří Karna je svým přístupem a možná i svými zkušenostmi s dospělými naprosto odlišným typem hrdiny. Autor představuje chlapce, který vůči dospělým chová až určitý druh nenávisti. Na základě svých snových představ, vytvoří skupinu chlapců, jejímž hlavním mottem je boj proti dospělým. Chlapec samozřejmě má důvody, proč se terčem jeho nenávisti stali právě „velcí lidé“, nicméně je otázkou, do jaké míry a jestli vůbec

⁵⁹ Poláček, Bylo nás pět, 2000, s. 23

přenesl autor tyto pocity ze své osobní zkušenosti a zda přes chlapce reflektuje vlastní postoj vůči světu dospělých, nebo tomu tak není.

Zpočátku příběhu ještě není malý Jiří k dospělým tak skeptický. Ostatně v následující ukázce sám autor píše, že Jiří věří jejich úsudku a názoru, jejich rozhodnutí a činům.

„Ano, Jiří nezlomně věřil, že život je pln tajů a překvapení, že nemá nic společného s plány a vůlí. Spočívá patrně v rukou dospělých- a ti jednoho krásného dne mohou klidně říci: „Hle, dnes ti otevřeme oči. Vše, co jsi dosud slyšel, vidět, zažít- byla jen hra. Musili jsme tě klamat. Ale věř, že neexistuje ani otec, ani sourozenci, ani dědeček, ba neexistují ani města, řeky, hory a moře. To vše byl klam, mámení, teprve dnes zvíš pravdu.“⁶⁰

Později je ale znát zlom v přístupu hlavního hrdiny, který už zdaleka tak neobdivuje a bez kompromisů nepřijímá rozhodnutí dospělých a můžeme cítit silné oslabení jejich autoritativní pozice vůči malému chlapci.

„Jak škaredý je život dospělých! Ale oni sami by to měli vědět, vždyť také jistě četli knihy o mořích, pustinách, prériích a osamělých ostrovech. Jak ošklivě žijí, bojí se změn, bojí se dobrodružství, nikdo z nich by nešel o půlnoci do lesa, neláká je to, nikdo by se nazdařbůh nevypravil na cestu světem, krajánkové asi taky nikdy nebyli- a co je nejhorší- kluci jsou zde v Záchlumí nakaženi tou netečností, po ničem kloudném netouží, ještě tak s kuličkami si zahrají, ach, Bože, Bože, jak neradostný život!“⁶¹

Stejně jako v Jance ale v některých pasážích ponechal Hostovský Jiřímu kousek dětské nevinности a naivity. Momenty, které malý chlapec nechápe a nerozumí jim právě kvůli tomu, že věkem a přemýšlením, je od dospělých lidí ještě příliš vzdálený.

„Pane Bože, dej, aby tatínek odešel do války! Budu hodný, nikdy tě nerozhněvám, jen mi splň mé přání!“⁶²

„Odpoledne viděl zběha, četníci ho vedli v řetězech, skrýval se prý v pytli s moukou, jak jen mohl dýchat?...“⁶³

⁶⁰ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 28

⁶¹ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 62

⁶² Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 29

⁶³ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 37

„Při slavnostním loučení všichni plakali, jen Jiřímu se to nezdařilo, ač se pokoušel ze všech sil vyloudit alespoň jedinou slzičku. Pozoroval, že jím za to pohrdají. Otec se mu dlouho díval do očí, pak se letmo dotkl rty jeho čela a promluvil zcela změněným hlasem, který mu ani za mák neslušel: „Přál bych si, aby sis tenhle den zapamatoval a aby ses jednou za sebe zastyděl. Snad jsi ještě příliš malý, nevím, ale mnoho radostí jsem z tebe neměl!“ Můj bože, jak by to Jiřího mohlo zabolet?“⁶⁴

Některé pasáže jsem zmiňovala již v předchozí kapitole, i tady se ale dají aplikovat na konfrontaci dítěte s dospělým. Kromě ukázky, kde Jiří nechápe, jak se může člověk skrývat v pytli s moukou, aniž by se udusil, jsou všechny ostatní ukázky příkladem neporozumění světu dospělých. Jednoduché a nekomplikované uvažování vytváří otázky, na které ale není lehké odpovědět. Respektive, jak vysvětlíte dítěti, že se ten muž v pytli neudusí? Že povolání tatínka do války je více než hrdinské velmi nebezpečné a že je normální, pokud při jeho odchodu ostatní pláčou? Chlapec žije v představě, kde je voják neohrožený hrdina, bojující za správnou věc. Možná i díky dětským hrám na válku, kde neexistuje možnost tragického konce, ani tuto situaci chlapec nevnímá jako tragickou. Momenty a situace, kdy dítě nedokáže pevně uchopit hodnoty a pravidla světa dospělých lidí naprosto přesně a výstižně popisuje právě Hostovský v příběhu:

„Leč děti, nepřetržitě napodobující dospělé lidi a nezapomenutelné děje jejich světa, stále více a více se jich vzdalovaly; ponechány samy sobě, začínaly žít život velkých podle svého vkusu a na vlastní pěst. Teprve v těchto zlých dobách si rodiče uvědomili, jak se jim děti odcizily.“⁶⁵

Stejně jako Petr Bajza, tak i Jiří mají určitou představu o tom, jaký by svět dospělých měl být, co se sluší a co je nevhodné, jak se v určitých situacích dospělí chovají a to si následně upravují podle sebe. Ať už jde o výše zmiňované Peťovo vystupování, o hry, které chlapci hrají nebo boje, do kterých se chystají, téměř vždy jsou ovlivněni právě tím, co mají „okoukané“ od dospělých. Oba chlapci jsou ale svými autory vedeni jiným směrem. Zatímco malý Bajza a jeho příběh je laděn humoristickým směrem, Hostovský volí cestu, která je příznačná svým bojovnějším terénem. Ostatně to už je cítit i ve výše zmiňované nebo v následující ukázce.

⁶⁴ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 31

⁶⁵ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 29

„Teprve nyní Karnet pochopil, že s ním nemluví jeho dítě, nýbrž bezděčně zkarikovaný hlas dospělých, snad jeho vlastní hlas. A málem by už byl prve uvěřil v Jiřího nadpřirozenou rafinovanost! Ale Karnet chtěl přece hovořit se svým synem, ne s papouškem.“⁶⁶

Hostovský jako jediný z autorů ve svém příběhu ukazuje i opačné situace. Situace, kdy dospělí vědomky a cíleně unikají do dětského světa. V prvním případě to můžeme pozorovat u starého Karneta, dědečka Jiřího, který se snaží uniknout odpovědnosti, starostem a složitostem reálného všedního života. I on, respektive tedy autor, musí dětský svět považovat za mnohem jednodušší, jak sám v ukázce popisuje, je to pro něj symbol úniku od skutečnosti.

„Sem vždy zažene Karneta jeho malá zbabělost, jakmile je přinucen podívat se brutální pravdě v tvář. Bojácně se připlíží, tiše usedne a s hlavou v obou pěstích přežvykuje svůj hněv a lítost. Pak si začne hrát se vzpomínkami jako dítě se stavebnicí, boří, staví, poopravuje, celou minulost si pozmění. Jen proto, aby nemusil uvažovat, aby utekl skutečnosti.“⁶⁷

„Po prvé se ohlásilo nemohoucí stáří svou zapomnětlivostí, zmatkem, úzkostí a dětinskou touhou: pryč ze života, utéci od hrůzných událostí, kterým nerozumí, vymknouti se odpovědnosti, nic nevidět, nic neslyšet!“⁶⁸

V poslední ukázce můžeme vidět situaci z druhého pohledu. Jiří pozoruje svého dědečka a jejich hospodyně Karlu a celou situaci komentuje. Zajímavé je, že on sám, jejich chování vnímá jako dětské.

„Užasle zíral s dědečka na Karlu a bylo mu obou moc líto. Ztratil svatozář důstojnosti dospělých lidí, dřívější moudrou rozvahu, klid střízlivost- a hle, teď jim byl pojednou blíže než kdykoliv jindy, ač stále ještě nic nechápal z jejich palčivého tajemství. Ale dojímal ho, když je viděl jako dvě bezmocné rozkmotřené děti, o mnoho mladší, než je sám, z nichž jedno bezdůvodně křičí a druhé vyjeveně naslouchá.“⁶⁹

V Černé tlupě nám Hostovský ukazuje naprosto odlišný svět od dvou předchozích knih. Hlavní hrdina zde ostře vystupuje proti dospělým, proti jejich světu a vzdává se

⁶⁶ Hostovský, Černá tlupa, 1941, s. 34

⁶⁷ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 70

⁶⁸ Hostovský, Černá tlupa, 1948, s. 81

⁶⁹ Hostovský, Černá tlupa, 1948 s. 114

veškerých snah jejich svět pochopit nebo se do něj začlenit. Jeho jediným cílem je vytvořit skupinu lidí, chlapců, kteří budou bojovat proti velkým lidem. Nejen děti zde ztrácejí svoji známku nevinnosti, ale i dospělý v mnoha situacích ukazuje neschopnost zvládnout reálný svět a unikají z něho právě do světa dětského, který je pro ně jednodušší.

Závěr

Hlavním úkolem mé bakalářské práce bylo, pokusit se přiblížit svět 20. století, reprezentovaný dětskými vypravěči ve významných knihách české literatury. Pro svoji práci jsem si vybrala tři díla. Bylo nás pět od Karla Poláčka, román Janka od Olgy Barényiové a posledním dílem byla Černá tlupa od Egona Hostovského. V první řadě bylo nutné uchopit pojem reprezentace. Snažila jsem se zohlednit co největší množství teorií a názorů k tomuto celkem složitému pojmu. Vycházela jsem zejména z publikace Jazyky reprezentace a ze studie a názorů Petra Bílka. Reprezentaci jsem tedy následně určila jako pojem, který nelze pevně zařadit do jednoho určitého oboru, je aplikovatelný do mnoha oblastí vědy, ale i života. Je to pojem závislý na dobovém diskurzu, proměnný v čase, může reprezentovat jak realitu, tak fikci, může odkazovat k jednomu určitému bodu, ale zároveň k široké škále symbolů. Pokud budeme pojem aplikovat na téma mé bakalářské práce, je velmi důležité si uvědomit fakt, že ačkoliv k nám z vybraných příběhů promlouvá dětský hrdina, příběh je psán z pohledu dospělého autora a ten nám tedy předává, reprezentuje svůj vlastní pohled na daná témata, situace, na to, jak on sám skrze dítě vidí svět. Díla Janka a Černá tlupa jsou svými příběhy fikcí, Bylo nás pět Karla Poláčka je však reprezentací dětského světa, který autor sám zažil a své vzpomínky a zážitky vložil do rukou malého Petra Bajzy. V druhé kapitole jsem podrobněji rozebrala problematiku vypravěče. I zde je totiž spousta cest, kterými se můžeme vydat. Existuje vůbec vypravěč? Je to autor? Je to hrdina v příběhu? Či naprosto nová a nezúčastněná osoba z „třetí strany“? V první řadě jsem se ve své práci rozhodla zastávat názor přítomnosti vypravěče v každém textu. Zastáváme tedy stejný názor jako Tomáš Kubíček a Kate Friedemannová, která i nejvýstižněji popisuje postavu vypravěče. Popisuje vypravěče jako osobu, která na základě vlastních pocitů, hodnot a pohledu popisuje situaci nebo příběh podle toho, jak ho vidí ona a ne podle toho, jaký svět reálně je. Pro další práci s pojmem vypravěč jsem si pomocí práce Franze Stanzela vyčlenila a určila vyprávěcí situace, ze kterých následně vycházejí tři základní druhy vypravěče. K přesnější analýze bylo nutné zohlednit a popsat konstitutivní složky vyprávěcích situací, které do své teorie Stanzel zařazuje. Popisují tedy vyprávěcí situace ich formy, autorskou a personální vyprávěcí situace. Každé dílo disponuje jiným druhem vypravěče, což jsme si v dané kapitole také určili a rozebrali. Následující kapitola byla hlavně o představení všech tří děl, které jsem pro svou práci vybrala. Stručně jsme si představili děj všech tří knih, svět, ve kterém se příběhy

odehrávají a nakonec jsem aplikovala informace, získané v předchozí kapitole, na téma vypravěč. Nejsložitější druh vypravěče najdeme v románu Janka, kde autorka užívá jak autorské, tak personální řeči a to bez výraznějších náznaků přechodu od jednoho vypravěče k druhému. Díky tomu autorka velice efektivně udržuje čtenářovu pozornost po dobu celého čtení. Výrazně jednodušší bylo určení vypravěče v díle Egon Hostovského, kde autor sice také využívá jak první, tak i třetí vypravěčské osoby, ale v textu tyto přechody najdeme dostatečně označené. V posledním díle Bylo nás pět jsem bez jakýchkoliv spekulací a složitostí mohla určit vypravěče v první osobě. Následující dvě kapitoly už byly zaměřené na analýzu příběhu. Rozhodla jsem se blíže zkoumat dvě témata, která byla při čtení knih nějakým způsobem dominantní a oproti jiným, kterých by se samozřejmě dalo najít mnohem více, výraznější. Prvním tématem je téma smrti, respektive postoj, jaký autoři prostřednictvím svých dětských hrdinů, k této problematice zaujímají. Zejména román Janka, Olgy Barényiové, je vyprávěním, pro které je motiv smrti jedním ze základních symbolů. Druhým tématem potom byla konfrontace světa dětí a světa dospělých. V obou kapitolách jsem se snažila na ukázkách z knih co nejvíce znázornit, jak se daná problematika v příběhu projevuje, jak autoři dané téma zpracovali a do jaké míry se jejich vlastní zkušenosti a postoje promítly do vybraných knih. Obě dvě kapitoly pro mě byly velmi obtížné, ale pevně věřím, že jsem k nim zaujala dostatečné stanovisko a podařilo se mi splnit cíle, kterých jsem chtěla v této práci dosáhnout. Každá kniha měla svůj osobní postoj k oběma tématům, který byl mnohdy velmi odlišný, jindy zase téměř totožný. Dílo Bylo nás pět se určitým způsobem od dvou ostatních odlišovalo. Hlavním důvodem bylo pravděpodobně to, jakým směrem autor příběh vedl. Humorně laděné dílo jakoby vyčnívalo vedle tragického příběhu malé Janky nebo Jiřího Karneta, kde k uličnickým gestům či klukovinám, nebyl prostor. I přesto ale můžeme říci, že toto dílo sem patří. Touto cestou se autor snažil zakrýt či oddálit hrůzy, které ho později čekaly v koncentračních táborech, ze kterých se bohužel nedostal živý.

Seznam literatury

Primární literatura:

- BARÉNYIOVÁ, Olga. Janka. Vyd. 1. Praha: Sfinx, 1941. ISBN neuvedeno.
- HOSTOVSKÝ, Egon. Černá tlupa. Vyd. 2. Praha: Nakladatelství František Borový, 1948 ISBN neuvedeno.
- POLÁČEK, Karel. Bylo nás pět. 3. Vyd. Praha: Albatros, 2000. ISBN 80-00-008-58-0.

Sekundární literatura:

- BAUER, Michal. BRDEK, Zdeněk. PAPOUŠEK, Vladimír. Skalický, David. Jazyky reprezentace 2. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014. ISBN 978-80-7470-073-6
- BÍLEK, Petr. A. PAPOUŠEK, Vladimír. Cosmogonia. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2012. ISBN 978-80-87481-61-5
- BÍLEK, Petr. A. Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu. Vyd. 1. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5.
- BÍLEK, Petr. A. SKALICKÝ, David. VEBEROVÁ, Veronika. Papoušek, Vladimír. Jazyky reprezentace. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2012. ISBN 978-80-87481-67-7
- KUBÍČEK, Tomáš. Vypravěč: kategorie narativní analýzy. Vyd. 1. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Dějiny české literatury IV. Vyd. 1. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85865-48-3
- PAPOUŠEK, Vladimír. *Egon Hostovský: člověk v uzavřeném prostoru*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1996, 187 s., [16] s, obrazových příloh. Profily. ISBN 80-86022-02-1.
- PAPOUŠEK, Vladimír. *Věž a království: Olga Barényiová - studie o díle*. Vyd. 1. Praha: Akropolis, 2014, 171 s. ISBN 978-80-7470-076-7.

- *Pátečníci a Karel Poláček: sborník příspěvků ze sympozia Pátečníci a Karel Poláček, Rychnov nad Kněžnou, květen 2001*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2001, 285 s. ISBN 80-7326-003-4.
- STANZEL, Franz K. *Teorie vyprávění*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1988. ISBN neuvedeno
- SVOBODOVÁ, Hana. *Karel Poláček nezemřel*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2000. ISBN 80-858-3472-3
- ŠISLER, Petr. Olga Barényi. In: FORST, Vladimír. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 2/II K-L: dodatky A-G*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1993, s. 1263-1264. ISBN 80-200-0469-6.