



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Fiktivní deník jako možnost reprezentace válečné zkušenosti

Vypracovala: Veronika Röhrerová
Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

České Budějovice 2014

Poděkování patří zejména Mgr. Martině Halamové, Ph.D. za projevenou důvěru, pomoc při volbě tématu i literatury, podnětné rady, vstřícnost a trpělivost, se kterými mne vedla až do konce.

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 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.

V Českých Budějovicích 5. prosince 2014

.....

ANOTACE

Cílem bakalářské práce je zamyšlení se nad otázkou, jak fiktivní deník napomáhá autenticitě při reprezentaci válečné zkušenosti. Ve své práci interpretuji knihy tří českých autorů - *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* od Arnošta Lustiga, *Můj bratr dým* od Oty B. Krause a *Trampoty pana Humbla* od Vladimíra Neffa. V teoretické části vycházím především z myšlenek českého literárního vědce Lubomíra Doležela nacházející se v jeho knihách *Heterocosmica: Fikce a možné světy* a *Narativní způsoby v české literatuře*.

Mou snahou je objasnění role žánru fiktivního deníku při zobrazování zkušeností a prostředků, jenž může využívat pro přiblížení se čtenáři, aktualizaci a zvýšení autentičnosti zobrazovaných událostí a myšlenek, které se snaží čtenáři předat. Tématem, jež se mohou fiktivní deníky snažit reprezentovat, může být válečná zkušenost vyskytující se i ve vybraných textech. K válečné zkušenosti se velmi blízko váže i téma mezní situace prolínající se i rozebíranými knihami.

Podstatnou kapitolu v mé práci tvoří téma vztahu fikčního a aktuálního světa, neboť tento vztah je aktualizován právě v žánru deníku a to i v jeho fiktivní variantě. Zároveň je během rozboru, komparace a interpretace vybraných textů zaměřená pozornost na další důležité kapitoly jako narace v uměleckém zpracování deníku a role vypravěče a jeho pozice v textu. Důraz je kladen právě na narativní hledisko a jsou zvažovány různé postupy ve vyprávění.

ABSTRACT

The object of this bachelor thesis tries to answer a question if a fictive diary helps represent war experiences more authentically. In my thesis I interpret books by three Czech authors - *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* by Arnošt Lustig and *Můj bratr dým* by Ota B. Kraus and *Trampoty pana Humbla* by Vladimír Neff. In the theoretical part I am using especially Czech literary scientist Lubomír Doležal's thoughts that can be found in his books *Heterocosmica: fikce a možné světy* and *Narativní způsoby v české literatuře*.

I am focusing on an application of fictive diary as a representative method of description of experiences, but also of approximation to readers and of raising the level of authenticity in all the displayed thoughts and situations. A topic of this diary can be a war experience, which is also the case of the selected texts. Being very close to a war experience is interwoven with marginal situations that can also be found in the selected books.

An important part of my thesis analyzes the relationship between fiction and actual world, because this relationship lives in a diary and also in its fictive version. During the research, comparison and interpretation of selected texts I focused on other important topics such as narration in the diary in its literal meaning and the role of narrator and his position in the text. Emphasis is laid on narrative conception and different procedures in narration are contemplated.

OBSAH

ÚVOD.....	7
1 MOŽNÉ SVĚTY.....	9
1.1 Autentifikace fikčních světů.....	10
1.2 Svět s jednou a více osobami a typy motivace postav.....	12
2 TYPY NARATIVNÍCH PROMLUV.....	14
2.1 Funkční a textový model.....	14
2.2 Objektivní Er-forma a rysy promluvy.....	15
2.3 Subjektivizace vyprávění.....	16
2.4 Rétorická Er-forma.....	16
2.4.1 Subjektivní Er-forma.....	17
2.4.2 Způsoby vyprávění v 1. osobě.....	17
2.4.3 Objektivní Ich-forma.....	17
2.4.4 Rétorická Ich-forma.....	18
3 DENÍK.....	19
3.1 Dělení deníků.....	19
3.1.1 Autochtonní deník.....	20
3.1.2 Otevřený deník.....	20
3.1.3 Fiktivní deník.....	20
4 ROZBOR DĚL.....	22
4.1 Arnošt Lustig: Nemilovaná z deníku sedmnáctileté Perly Sh.	24
4.2 Ota B. Kraus: Můj bratr dým.....	38
4.3 Vladimír Neff: Trampoty pana Humbla.....	50
5 ZÁVĚR.....	60
6 SEZNAM LITERATURY.....	65

ÚVOD

Ve své práci se zabývám tématem fiktivního deníku a jeho možností vlivu na čtenáře. Vybranými texty jsou knihy českých autorů – *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* od Arnošta Lustiga, *Můj bratr dým* od Oty B. Krause a *Trampoty pana Humbla* od Vladimíra Neffa. Během interpretace těchto knih se soustředím na podstatné naratologické hledisko a zaměřuji se na roli vypravěče v díle – jeho postavení a způsoby vyprávění a jeho věrohodnost. Pro můj rozbor je důležité i prostředí, v němž se vypravěč a postavy nachází a další užívané prostředky v jednotlivých textech, které mohou ovlivnit autentičnost vnímanou čtenáři. Zároveň se ve vybraných knihách pozastavuji i nad tématem, které je propojuje, a tím je mezní situace postav.

Při rozboru knih se snažím o dodržování terminologie z teoretické části, ve které vycházím především z myšlenek Lubomíra Doležela uvedených v jeho knihách *Heterocosmica: Fikce a možné světy* a *Narativní způsoby v české literatuře*. Tohoto autora jsem si vybrala záměrně, neboť se jedná o uznávaného českého teoretika právě v oblasti narace a fikčních světů. *Otázka viny* od Karla Jaspere také patří mezi knihy, ze kterých čerpám. Ovšem své teze se v různých částech mé práce snažím podpořit i citacemi jiných autorů.

Při výběru knih pro svou práci jsem se rozhodla pracovat se širším i užším pojetím žánru deníku, jak jsou představeny v knize *Encyklopedie literárních žánrů*,¹ kde v širším pojetí je možné zařadit deník mezi memoáry. Knihy *Nemilovaná: Z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* od Arnošta Lustiga, *Můj bratr dým* od Oty B. Krause jsou fiktivními deníky a kniha *Trampoty pana Humbla* od Vladimíra Neffa se poněkud vymyká tomuto konceptu a řadila by se k fiktivním memoárům. Zařadila jsem ji do své práce i přesto, že se jedná o žánr fiktivních memoárů a to se záměrem obohatit svou práci. Předpokládám, že tento koncept práce mi umožní komparaci obou žánrů zaměřených na posílení autenticity vyprávěného.

Fikce a realita je téma, které provází celou mou práci. „*Zatímco v autentickém*

¹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.

*životě se může odehrát cokoli, v literatuře jako autentické, pravé a hodnověrné a pravděpodobné přijímáme pouze něco.*² Tato myšlenka se zabývá otázkou, jestli je možné zobrazovat v literatuře témata, která se dějí v reálném životě a zda je člověk ochoten je přijímat. Zamyslíme-li se, zda je čtenář ochoten tolerovat některá témata a věřit jim, můžeme se zabývat hodnotou fiktivní a autentické literatury. Neboť život nám někdy připravuje příběhy, které jsou až k neuvěření, a pokud tam není napsáno „dle skutečného příběhu“ čtenář může mít pocit, že se jedná o neskutečné a přehnané situace (někdy i v případě ujištění „skutečnosti,“ může text působit přehnaně). Některé literární formy (deník, memoáry, ...) proto využívají autenticity a jejího prohlubování pro přiblížení se realitě a čtenářům. Na druhou stranu „*motivy knížky jsou hlubší a nejhlubší proudy, v kterých se mísí vzpomínka a bezmocnost, vztek na nemožnost sdělit téměř nesdělitelné.*“³ Zde je naopak vyjádřena myšlenka, že kniha je právě tím místem, ve kterém je dáván prostor pro sdělení a hloubku vzpomínek a snahu sdělit obtížně a možná i nemožně sdělitelné prožitky. Otázkou, na kterou se budu snažit ve své práci nalézt odpověď, zůstává, zda může fiktivnost také přispívat k autentičnosti. Souvisí to mimo jiné i s již zmiňovaným tématem věrohodnosti vypravěče. Ale podrobněji se tomuto tématu budu věnovat v následujících kapitolách.

Cílem této práce je tedy na vybraných textech zobrazit narativní hledisko, dále ilustrovat funkci deníku a jeho roli v přiblížení zkušeností z války. Vliv na autenticitu díla má skutečnost, že se jedná o deník fiktivní.

² JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17. 9. 1998)*, s. 14.

³ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, ISBN 80-207-0282-2, s. 217.

1 MOŽNÉ SVĚTY

Za realitu považujeme náš každodenní život a to, co se v něm kolem nás odehrává. Fikční neboli možné světy s realitou souvisí, protože jsou to její neuskutečněné paralely. Dalo by se říci, že jsou to různé verze reality, jež „existují“ mimo aktuální svět a „odehrávají“ se v nich možnosti, které se neuskutečnily v tomto reálném světě. Možné světy vytvářejí autoři svou tvorbou pomocí fantazie, představ a myšlenek a to takové, které jsou naší realitě blízké nebo i ty velmi vzdálené a odlišné od našeho světa. Teorií fikčních světů se zabývá Lubomír Doležel a pro svou práci budu využívat Doleželovy teorie uvedené v jeho knize *Heterocosmica: Fikce a možné světy*.

Fikční světy jsou podle Doležela „*soubory nerealizovaných možných stavů věcí*“,“⁴ které obsahují neaktualizované možnosti. Například postavy, které jsou v knize, nemůžeme potkat v aktuálním světě, ale žijí v alternativě tohoto světa a tou alternativou je myšlen některý z fikčních světů. Pod jmény postav se skrývají obyvatelé fikčního světa a nemůžeme tedy říci, že jsou prázdnými pojmy a k ničemu neodkazují, ale musíme rozlišovat mezi reálnými postavami a obyvateli fikčních světů, kteří nemohou „vystoupit“ z knihy, zhmotnit se a začít si povídat s lidmi ve světě reálném.

Vzhledem k tomu, že se v mé práci jedná o fiktivní deníky, které jsou zasazené do historických událostí, zmíním a vysvětlím zde pojem fikční jednotlivina, o kterém pojednává Lubomír Doležel ve své knize. Považuji to za důležité, protože deníky, které zde budu rozebírat, reflektují sice historické události, ale nejedná se o paměti, ve smyslu zaznamenání skutečného příběhu a jeho přesné převyprávění, nýbrž o pokus zachytit atmosféru a podmínky zobrazované doby a přiblížit obdobné události, které se v té době odehrávaly. Termín fikční jednotlivina nám představuje souvislost mezi historicky reálnými postavami a obyvateli fikčních světů. Jedná se o situaci, kdy postava nebo místo v knize má reálnou předlohu a sdílí s ní své jméno například „*Napoleon Tolstého – historický Napoleon; Dickensův Londýn – zeměpisný Londýn*.“⁵ Tento jev nám tedy propojuje skutečný svět s fikčním světem, ale zároveň nelze říci, že by byly naprosto totožné. Fikční světy nemohou zcela zobrazit reálný svět, vždyť již tím, že vybírají a

⁴ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Vyd. české 1. V Praze: Karolinum, 2003, ISBN 80-246-0735-2, s. 30.

⁵ Tamtéž, s. 22.

vyzdvihují jeho části, zobrazovanou realitu zkreslují. Fikční světy nám ukazují možné realizace světa a pomáhají nám pochopit okolní reálný svět. Většinou se tedy nejedná o zobrazení skutečné jednotliviny, ale o zobrazení skutečné obecniny. Tento pojem vystihuje moment, kdy se nejedná o zobrazení jedné skutečné osoby, ale je v postavě znázorněn „typický“ charakter nebo zobrazené prostředí je „typické“ pro vyličenou společnost.

Vraťme se nyní k fikční jednotlivině. Pro vztahy mezi reálnou předlohou postavy a její fikční realizací Doležel využívá pojmu „mezisvětová totožnost“. Jedná se o vztahy mezi postavami, které jako mosty překonávají hranice mezi světem fikčním a reálným, neboť *„mezi historickým Napoleonem a všemi fikčními Napoleony existuje nezrušitelný vztah.“*⁶ Stále zůstává faktem, že nelze zobrazit ve fikčním světě celistvou realitu a obsáhnout všechny její vztahy a podrobnosti, a proto zdánlivě stejné věci nejsou v jednotlivých světech nikdy stejné. Autor, který utváří fikční svět, má velký prostor pro volbu postav a také volnost v tom, jaký osud jim napíše. Tak se může stát, že nejruznější části života, příznačné pro reálnou předlohu, nenajdeme v jejím fikčním ztvárnění, ba naopak si mohou naprosto odporovat. To stejné platí nejen pro reálnou předlohu a její fikční zobrazení, ale i pro „stejně“ postavy, které jsou zobrazeny v různých fikčních světech a mohou se od sebe velmi lišit.

Ve fikčním světě nemusíme pouze napodobovat svět reálný. Možné světy nám nabízejí mnohem více eventualit než svět aktuální, protože fikce nevyřazuje světy paralelní blízké ani naprosto odlišné a vzdálené. Často je vznik a forma fikčního světa ovlivněna aktuální dobou, stylem a normou. Společně možné světy tvoří jakousi množinu možností a ty pak vytvářejí různé kombinace, a tedy lze říci, že možných světů může být tolik, kolik je možných kombinací.

1.1 Autentifikace fikčních světů

Téma autentifikace fikčních světů vysvětluje Lubomír Doležel ve své knize *Narativní způsoby v české literatuře*. Ve fikčním světě se objevují fikční motivy a postavy. Postavy vnímají motivy a svět kolem sebe, ovlivňují ho svými činy a reflektují dění okolo. Některá z postav může tvrdit, že viděla vílu a jiná, že to byla jen mlha

⁶ Tamtéž, s. 31.

v lese. Pokud známe jen výroky těchto postav, nemůžeme se rozhodnout, které z tvrzení je pravdivé. V tomto bodě nám může pomoci výrok vypravěče, který to „uvede na správnou míru,“ tedy autentifikuje jeden z motivů a tím z něj vytvoří fikční fakt. Samozřejmě nemůžeme říci, zda je motiv pravdivý či nikoliv, protože fikční svět, který vidíme, neexistoval před tím, než byl vytvořen. Pokud čteme výpověď objektivního Er-formového vypravěče, tak nemůžeme posuzovat míru pravdivosti, ale jeho slova autentifikují určité motivy. *“Objektivní vypravěč má autoritu k tomu, aby měnil svými výpověďmi stav fikčního světa, a tato autorita mu byla přisouzena literární konvencí.”*⁷ Vzhledem k tomu, že vypravěč tvoří fikční svět, tak každým pozitivním výrokiem ho zvětšuje a rozšiřuje, kdežto každým negativním ho ohraničuje. Na druhou stranu postavy žijí v již vytvořeném fikčním světě a jsou obklopeny danými fikčními fakty, které poté reflektují, a proto můžeme jejich výpověď označovat za pravdivou či nepravdivou.

Ovšem toto rozdělení na autentické a neautentické nelze vidět pouze „černobíle“ a můžeme mezi těmito opačnými póly nalézt více stupňů autentičnosti. Doležel si pro znázornění vybral ve své knize subjektivní Er-formu a osobní Ich-formu.⁸ A to právě proto, že subjektivní Er-forma přejímá primární funkce vypravěče a v osobní Ich-formě je vypravěč vtělen do jedné z postav fikčního světa, proto nelze striktně dodržovat rozlišení mezi funkcí autentifikace vypravěče a nemožnosti autentifikace postav, když v těchto případech splývají v jednu osobu nebo se mísí jejich funkce.

Vysvětleme si to na vypravěči v osobní Ich-formě, který si může funkci autentičnosti vybojovat různými způsoby. Například tím, že uvádí pouze informace, které zná. Mimo jiné může vyprávět své vzpomínky, a tedy zobrazuje svou osobní zkušenost. Pokud se nejedná o osobní zkušenost, zmiňuje „informátora“, od kterého informaci má nebo popisuje situaci, kterou vidí. Jako příklad si můžeme uvést úryvek z knihy Jana Čepa *Děravý plášť* (1942): *„Nikdy jsem se nedověděl, co vlastně Jindřiška dělala, než přišla ke mně. Zdálo se, že její zaměstnání je velmi nepravdivé.”*⁹ Osobní vypravěč zná a může popsat dopodrobna své nitro, ale u ostatních postav se musí

⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993, ISBN 80-202-0418-0, s. 57.

⁸ Různými typy vypravěčů a jejich funkcemi a postavením se podrobněji budu zabývat v kapitole 2.3. *Subjektivizace vyprávění*.

⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby*, s. 62.

spoléhat buď na dohady (např. dle výrazu tváře), nebo na to, co mu postavy sdělí. Ovšem můžeme také nalézt postavy, které tuto konvenční formu nedodržují a poté přebírají možnosti vypravěče vševědoucího nebo jdou až za hranici svého života – tedy dovypráví svůj příběh i po smrti. Ve vybraných knihách je také využit svět s jednou osobou, ale v menším rozsahu. I přesto je pro vyznění příběhu důležitý.

1.2 *Svět s jednou a více osobami a typy motivace postav*

Svět s jednou osobou je velice zajímavý, protože je svým způsobem omezený a velmi křehký, ale současně poskytuje výjimečný prostor pro rozbor psychického stavu, charakteristiky a života postavy vyjmuté ze společnosti. V příběhu, který se odehrává ve světě s jednou osobou, může dojít k interakci mezi hrdinou a přírodní událostí nebo se příběhy odehrávají „v hlavě“ postavy. Motivačními prvky ve světě s jednou osobou jsou pudy, emoce a touha po poznání.

Podrobněji se zaměřím na svět s více osobami, neboť v knihách, které se následně pokusím interpretovat, jsou z větší části tvořeny právě tímto typem světa. Při tvorbě světa s více osobami je potřeba shromáždit dvě a více osob, aby mohlo dojít k interakci. Takový svět dává větší možnosti v oblasti narativní, ale zároveň je komplikovanější pro pochopení složitých vztahů mezi postavami a interpretaci knihy čtenářem. Složitost je reprezentována sítí vztahů, kterou je propojena každá z postav s lidmi ve svém životě. Sítě jednotlivých postav se v určitých bodech mohou protínat. Akce, kterou provede jedna z osob, ovlivní ji i její okolí. Zároveň se akce postavy střetává s akcemi jiných obyvatelů fikčního světa a ze samostatných akcí se tak stávají interakce. Ne vždy se záměry a cíle jednotlivých osob shodují, a tak se jednání postav vzájemně ovlivňuje a omezuje. Postavy se dostávají do pozice, ve které se mohou cítit zmateně a nejistě, a jejich podmínky pro jednání jsou těžší, ale tento svět je velmi příznivý pro možnosti narace.

Motivací ve světě s více osobami jsou pudy, emoce a poznání (stejně jako u světa s jednou osobou), ale navíc se zde objevují meziosobní vztahy a společenská reprezentace. Meziosobní vztahy souvisí s emocemi, a proto mohou být velmi proměnlivé. Vztahy jsou ovlivňovány základními emocemi, které jsou protikladné, a často je mezi nimi jen tenká hranice. Patří mezi ně například láska a nenávisť, ale i

mnoho jiných. Dále je jednání osob hluboce ovlivňováno kolektivními emocemi a k nim se řadí „*národní, politické nebo náboženské zanícení, rasová či národnostní nenávisť apod.*“¹⁰ Kolektivní emoce souvisejí se společenskými reprezentacemi a obě drží pohromadě skupiny a odlišují je od ostatních skupin a zároveň rozdílnosti mezi skupinami podporují jejich interakce. Společenskými reprezentacemi Doležel vyjadřuje jakési kolektivní vědomí, které je založené na určitých známých společenských hodnotách a názorech. Pod pojem společenské reprezentace Doležel zahrnuje „*jazyk, kulturní archetypy, rasové a národnostní postoje, náboženské víry, ideologie a vědecké poznatky.*“¹¹

Mezi motivační prostředky můžeme zařadit i moc a erotiku. Moc se může projevat jen ve světě s více osobami, neboť je užívána jednou osobou k ovládnutí jiných osob. Typy moci lze rozdělit na fyzickou, duševní a společenskou. Odlišné je i získávání poslušnosti ovládající osobou - zakazováním určitého jednání nebo donucováním k činům proti vůli ovládaného. Erotika je zajímavá tím, že se na ní podílejí všechny výše uvedené faktory. Z pohledu pudů je erotika uspokojování potřeby, u emocí je spjata s vášní a láskou. Moc je v erotice reprezentována prosazováním moci jednoho z partnerů. Společenské reprezentace a kolektivní emoce souvisejí s omezováním chování postav při erotických momentech a emocemi osob při (po) erotických událostech. Tedy pocity, zda je to, co dělají společensky přijatelné a správné.

¹⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica*, s. 109.

¹¹ Tamtéž, s. 109.

2 TYPY NARATIVNÍCH PROMLUV

Dalo by se říci, že spisovatel je jakýmsi tvořitelem fikčních světů a čtenář se svou četbou mění v jejich objevitele. Během narativní komunikace se „*narativní text uplatňuje jako prostředek konstrukce a rekonstrukce fikčního světa*“,¹² a proto považuji za důležité se ve své práci zabývat narativními způsoby. Při zkoumání děl budu rozebírat vytvořené fikční světy a k tomu využiji teorie Lubomíra Doležela, které rozebírá v díle *Narativní způsoby v české literatuře*. Doležel se zabývá funkčním a textovým modelem a poukazuje na rozdílná postavení vypravěče v příběhu. Postavení vypravěče může velmi ovlivnit vnímání čtenáře, autenticitu a stavbu textu, a proto se na něj zaměřím, neboť zkoumám fiktivní deníky a jejich možné přínosy. Narativní fikční svět je podle Doležela postaven na ději, postavách a prostředí, ale většinu čtenářů zajímá během čtení pouze svět a tedy obsah, ovšem ten „*je závislý na textu*“,¹³ protože „*tvar fikčního světa je určen informací, která je explicitně nebo implicitně vyjádřena textem*.“¹⁴

2.1 Funkční a textový model

Primární funkce vypravěče a postav jsou odlišné. Na rozdíl od postav, vypravěč nemusí být součástí fikčního světa. Vypravěč může být i mimo svět nebo stát nad ním, zprostředkovává pisatelovu tvorbu a dohlíží na jeho záměry, ale nezasahuje do myšlenek nebo dialogů postav. Postavy existují jako součást fikčního světa, jsou jeho obyvateli, žijí v něm, svými činy se účastní děje a ovlivňují jeho vývoj. Každý obyvatel je individuální osoba a jsou to vlastně paralely reálných postav, které zaujímají svá stanoviska vůči všemu, co je ve světě kolem nich, a tedy fikční postavy vyjadřují svá stanoviska vůči svému fikčnímu světu.

Textový model je nezbytný pro doplnění funkčního modelu při snaze o proniknutí do stavby narativního textu. Bühlerův trojúhelník¹⁵ je schéma komunikace, jež nám ukazuje vztahy mezi mluvčím, posluchačem a obsahem sdělení. Bühler dále

¹² DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby*, s. 10.

¹³ Tamtéž, s. 10.

¹⁴ Tamtéž, s. 10.

¹⁵ Uvedeno tamtéž.

odvozuje funkce komunikace, které jsou vždy konkrétně zaměřeny a to následovně: expresivní (na mluvčího), apelativní (na posluchače) a zobrazovací (na předmět). Doležel se zaměřuje především na text a předmět, který má, jak již bylo řečeno, funkci zobrazovací. Zaměřením pouze na text dělá z textu trojrozměrného jednorozměrný.

2.2 *Objektivní Er-forma a rysy promluvy*

Pokud zůstane funkce zobrazovací, tak lze mluvit o objektivním vyprávění ve třetí osobě - objektivní Er-formě. Klasickým narativním textem nazýváme ten, který obsahuje objektivní Er-formu a přímou řeč. Tyto dvě složky narativního textu od sebe můžeme odlišit pomocí jejich rysů a to nejen grafických, ale také gramatických a výpovědních.

Mezi gramatické rysy můžeme zařadit osobu a čas. Osoba je nejvýraznějším znakem pro odlišení. Můžeme rozlišovat tři osoby, kdy každá vyjadřuje vztah k jinému účastníkovi komunikace. „*První osoba vyjadřuje vztah k mluvčímu, druhá - k posluchači, třetí – k předmětu výpovědi.*“¹⁶ Pokud se jedná o objektivní Er-formu, nalezneme text psaný ve třetí osobě.

Čas je dalším gramatickým rysem, který odlišuje přímou řeč a objektivní Er-formu. Rozlišujeme tři typy časů – přítomný, minulý a budoucí. V přímé řeči můžeme nacházet všechny gramatické časy. Tentokrát nás odkazují na vztah mluvčího a jeho pozice v odehrávaném čase. V objektivní Er-formě není čas ukazatelem k postavení vypravěče, neboť „*pretérium a jeho slohová varianta, historický přítom, tu prostě zařazuje vyprávění události do minulosti.*“¹⁷

Deixe se řadí k výpovědním rysům. Přímá řeč je v textu připoutaná „*v mimojazykové situaci jak časově, tak prostorově.*“¹⁸ V objektivní Er-formě lze také zaznamenat přítomné ukazovací prostředky, ale jejich funkce je jiná. Mohou ukazovat na prostorový či časový úsek vyprávění. Tyto ukazovací prostředky se mohou objevovat i v přímé řeči a jsou tedy společné pro ni i pro objektivní Er-formu.

Apel a exprese patří k rysům výpovědním, ale v objektivní Er-formě se

¹⁶ Tamtéž, s. 14.

¹⁷ Tamtéž, s. 15.

¹⁸ Tamtéž, s. 15.

nevyskytují, protože neobsahují mluvčího ani posluchače. „V *apelu se mluvčí postava obrací na posluchače, a to se žádostí, rozkazem, otázkou atd., expresí vyjadřuje mluvčí svá citová hodnocení a reakce.*“¹⁹ Mezi prostředky apelu, které se často objevují v přímé řeči, patří „*oslovení, rozkazovací a tázací věty, a prostředky exprese – interjekce, výrazy s emocionálním zabarvením, zvolací věty apod.*“²⁰

V přímé řeči je často užívána mluvená čeština a to hovorová i nářeční. Ovšem v objektivní Er-formě je převážně užíván spisovný jazyk. Grafické znaky, které oddělují přímou řeč od vyprávění, jsou výrazné – patří k nim pomlčky, dvojtečky, uvozovky a dalšími znaky jsou odstavce. Ale přímá řeč nemusí být vždy gramaticky zvýrazněná a tím vzniká polopřímá řeč, tedy stav, kdy se propojují řeči vypravěče a postav a občas se těžko od sebe odlišují. Polopřímá řeč bývá subjektivně a hovorově zabarvená a mimo jiné se užívá k vyjádření vnitřního monologu postav. Polopřímá řeč se řadí k řeči postav, ale formálně k řeči autorské. „*V polopřímé řeči se mluvčí a posluchač stávají předmětem promluvy.*“²¹

2.3 Subjektivizace vyprávění

Vypravěč si také, mimo své prvotní funkce (konstrukční a kontrolní), může přibírat sekundární funkce, které jsou původně primární pro postavy (akční a interpretační). Vypravěčem rétorickým nazýváme takového, jenž si přivlastní funkci interpretační, a toho, který si přivlastňuje funkci akční, nazýváme vypravěčem osobním. Nebo si některá z postav převezme prvotní funkce vypravěče.

2.4 Rétorická Er-forma

Jak již bylo zmíněno, rétorický vypravěč je nositelem konstrukční, kontrolní a interpretační funkce a tím se stává subjektivním. „*Vypravěčská promluva nejen konstruuje fikční svět, ale také jej komentuje, hodnotí, soudí.*“²² Původcem je anonymní vypravěč, který je postaven mimo fikční svět a příběh je vyprávěn ve třetí osobě, ale i přes pokušení, které se nabízí, musíme odlišovat vypravěče a autora.

¹⁹ Tamtéž, s. 16.

²⁰ Tamtéž, s. 16.

²¹ Tamtéž, s. 24.

²² Tamtéž, s. 45.

2.4.1 Subjektivní Er-forma

Jedná se o polopřímou řeč a to znamená, že si postava přisvojuje prvotní funkce vypravěče. „*Prostřednictvím smíšené řeči se na konstrukčním aktu podílí určitý fikční subjekt, individuální sémantická perspektiva, osobní náhled a hodnocení.*“²³ U některých částí nelze rozlišit, zda se jedná o vyprávění postavy nebo vypravěče. Subjektivita vyprávění se skrývá pod třetí osobu, ve které je text vyprávěn. Předkládané motivy jsou podpořeny „*vypravěčovou autentifikační autoritou,*“²⁴ ale současně jsou dané motivy spjaty a ovlivňovány pocity a dojmy fikční postavy, která s vypravěčem splývá. Motivы tedy nejsou plně autentické, ale jedná se o „*subjektivně zabarvené, relativizované fikční fakty.*“²⁵ Proto v textech s tímto typem vypravěče má čtenář mnohem větší úlohu než jen pasivně přijímat napsaný text. Je pouze na čtenářově uvážení a rozhodnutí, které z nabízených výroků a motivů přiřadí vypravěči, a tím je přijme jako daný fakt, a které naopak přenechá postavě, a tím je označí za neautentické.

2.4.2 Způsoby vyprávění v 1. osobě

Ich-forma je adaptace přímé řeči a ve vyprávění jedna z postav přijímá prvotní funkce vypravěče a tak konstruuje fikční svět a organizuje narativní text. Postavě stále mohou zůstat její primární funkce, takže může být obyvatelem fikčního světa, který je součástí děje a může o tomto světě a událostech vynášet soudy. Ovšem tato subjektivita vypravěče v Ich-formě se může projevovat v různé síle.

2.4.3 Objektivní Ich-forma

U tohoto vypravěče jsou upozaděny primární funkce postav, a proto není příliš často užíván. Po odebrání primárních funkcí postavy z její subjektivity zůstane pouze Ich-forma. Postava nejen konstruuje fikční svět, ale také se dostává do pozice pozorovatele, dalo by se říci nezúčastněného svědka, který ani nezasahuje do příběhu a ani tento svět nekomentuje či nehodnotí.

²³ Tamtéž, s. 46.

²⁴ Tamtéž, s. 60.

²⁵ Tamtéž, s. 60.

2.4.4 Rétorická Ich-forma

Tento typ vypravěče se vzdává akční funkce, ale zachovává si svou funkci interpretační, a tak při tvorbě fikčního světa ho zároveň hodnotí. U vypravěče se „*interpretační funkce prosazuje prostředky subjektivní sémantiky a expresivity*,“²⁶ které bychom hledali u rétorické Er-formy, ale s tím rozdílem, že zde je užívá některá z fikčních postav.

2.4.4.1 Osobní Ich-forma

Vypravěč v osobní Ich-formě je postavou z fikčního světa, účastní se příběhu různým dílem a nejvíce v momentě, kdy je vypravěčem hlavní hrdina. Zároveň fikční svět, který vytváří, subjektivně hodnotí. Tato forma je často využívána pro text obsahující osobní zpověď, protože tím může být nitro postavy dopodrobna popsáno, neboť popisuje své vlastní nitro.

²⁶ Tamtéž, s. 48.

3 DENÍK

Deníky jsou obvykle autentické záznamy, které si lidé píší pro svoje vlastní potřeby. Bývají v nich uvedeny osobní a často až intimní informace, které nejsou původně určeny pro ostatní. A i proto jsou postoje zobrazované v zápiscích často subjektivní. „*Deník se tak stává nástrojem legitimizace témat považovaných dosud za tabuizovaná, či alespoň literárně nevhodná a prostředkem demonstrování ničím neomezené svobody vyjadřování autonomního jedince.*“²⁷ Deníky mohou být využívány k zaznamenávání myšlenek, pocitů a zážitků. Mohou fungovat jako jistá forma sebereflexe a znázorňují často to, co se odehrává v autorově nitru, ale jsou i odrazem doby, ve které jsou psané. „*Deník je zpráva, kterou píše naše mrtvé já našemu živému já. Je to moudrá zpráva. (...) ozáří život těm, kdo onu dobu nepoznali (...)*“²⁸

Zápisky v deníku jsou zpravidla chronologicky řazené a často datované. Toto řazení, ale neznamená souvislou myšlenku. Záznamy, které jsou za sebou, často vůbec nenavazují a provázané mohou být až v některém z následujících zápisků. Dalo by se říci, že odrážejí život tak, jak plyne, a zaznamenávají z něho střípky, které jsou důležitými okamžiky pro pisatele. Z časového hlediska se v nich odrážejí aktuální situace (ať už osobní nebo společenské), pocity a myšlenky z hlediska pisatele. „*Je to víc než soukromý zápis, je to svědectví o dějinách.*“²⁹ Pokud je v nich zobrazena budoucnost, jedná se pouze o hypotézy a domněnky, neboť v momentě zápisu může být budoucí vývoj pouze předpokládán.

3.1 Dělení deníků

Následné dělení z pohledu pojetí komunikační situace, které uvedu, je z knihy *Encyklopedie literárních žánrů*. Deníky můžeme rozdělit na autochtonní, otevřený a fiktivní. Vzhledem k tématu mé práce se podrobněji zaměřím na fiktivní deník.

²⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, a kol. *Encyklopedie*, s. 101.

²⁸ MARTIN, Eduard, *O velkém nepohřbívání*. In: *Prostor: společenskokulturní revue*. Praha: Aleše Lederera, 1993, VI., č. 24., ISSN 0862 – 7045, s. 8.

²⁹ Tamtéž, s. 8.

3.1.1 Autochtonní deník

Mezi autochtonní neboli primární deníky spadají právě ty, které obsahují autorovy zpovědi a jeho vnitřní svět a nejsou určeny ke zveřejnění. Mezi tento typ se řadí především deníky spisovatelů, které jsou většinou vydané až po jejich smrti, například deníky Karla Hynka Máchy. Může dojít k určitým úpravám textu, pokud tyto zápisky nesou nějaké hlubší poselství a tedy i určité atraktivní téma pro zbeletrizování. Mezi ně patří i deník židovské dívky Anny Frankové psaný za druhé světové války.

3.1.2 Otevřený deník

Tento typ sice obsahuje také zpověď autora, ovšem na rozdíl od předešlého je od samého začátku jeho sepisování zamýšlen k uveřejnění. Témata, která obsahuje, bývají spíše společenského tónu a odrážejí reflektování aktuálních problémů a situací. A patří sem mimo jiné i deníky cestovní, válečné a literární.

3.1.3 Fiktivní deník

Deníky, které můžeme zařadit mezi fiktivní, jsou připisované smyšleným pisatelům. Pro fiktivní pisatele deníků jsou užívány postavy reprezentující osobu, která je něčím specifická, aby byl příběh poutavý, ale může být užita postava, jež u čtenáře vyvolá pocit, že by se v její situaci mohl ocitnout on nebo někdo z jeho blízkých, a tím zvyšuje prostor pro proniknutí čtenáře do fikčního světa. Návrat žánru fiktivního deníku od počátku 60. let měl sloužit „*k odideologizování prozaické produkce a k obnovení jejího kontaktu s realitou.*“³⁰ Pro autora je využití fikce možnost, kdy si může udržet jistý odstup a nadhled nad událostmi, ale zároveň předat respondentovi „poselství“ formou deníku, která je pro čtenáře velmi atraktivní. Často nelze poznat, že se jedná pouze o fikci a kniha může přerůst až do novely. Mezi fiktivní deníky se řadí i díla, která budu rozebírat ve své práci.

Osobní deníky bývají určeny pro osobní účely, jak již název napovídá a autor je primárně nepíše za účelem vydání.³¹ U fiktivního deníku můžeme naopak předpokládat

³⁰ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, a kol. *Encyklopedie*. s. 103.

³¹ Někdy autor počítá od začátku s tím, že jeho deníky budou vydány a v tomto případě je větší pravděpodobnost zvýšené stylizace. Jako příklad můžeme uvést Vaculíkův *Snář*.

záměr autora, který ho od počátku sepisuje s úmyslem následného vydání.

Deník dává autorovi prostor psát svobodně, i když může cítit jisté hranice – například etické, ale jsou to individuální hranice. Zároveň přechíst si něčí deník je něco, co „se nedělá“ (dalo by se říci, že je to společensky nevhodné) a tím více to čtenáře láká – vždyť jak se říká: zakázané ovoce nejvíce chutná. Nahlédnout někomu do soukromí – do jeho myšlenek, tužeb a dojmů – může být pro lidi neodolatelné. „*Literární deník je tedy vzrušující území kdesi mezi literaturou a životem.*“³² I v dílech, kdy se jedná o fiktivní deník, je představován život některé z postav prostřednictvím osobních zápisků. Čtenář při objevování světa v deníku „*překračuje obvyklou hranici intimity a to – jak dobře vědí autoři fikčních deníků (...) vyvolává očekávání, napětí, rozpaky, sympatie, živý soud.*“³³ Od deníku jako žánru je očekávána autenticita – být autentický znamená být „*původní, pravý, hodnověrný.*“³⁴ V momentě, kdy se jedná o fiktivní deník, autor dosahuje jisté autenticity pomocí různých prostředků, které se objevují v „reálných“ denících. Předpoklad svobody psaní, který je s deníky spjat, a také vědomí, že tento žánr vyvolává napětí, dává možnost autorům fiktivních deníků zobrazovat události a situace, které jsou velmi těžce sdělitelné. Prostřednictvím postavy, která se svěřuje svému deníku, autor předává informace čtenářům. I když tyto informace nejsou historicky přesné (vždyť již vypravěč je smyšlený), mají na čtenáře vliv. Pokusy o předání těžko sdělitelných informací mohou být spojeny se snahou, aby lidé na vyobrazené události nezapomínali, protože „*zapomínání je – řečeno barokně – Veliký hrobník. O to strašnější, že je nenápadný. Jeho práce je ustavičná a zlověstně velkolepá.*“³⁵

³² (Red.) *Prostor: společenskokulturní revue*. Praha: Aleše Lederera, 1993, VI., č. 24., ISSN 0862-7045, s. 5.

³³ RICHTEROVÁ, Sylvie. In: *Prostor: společenskokulturní revue*. Praha: Aleše Lederera, 1993, VI., č. 24., ISSN 0862-7045, s. 26 – 27.

³⁴ KRAUS, Jiří, a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. 1. vyd. Praha: Academia, 2005, ISBN 80-200-1351-2, s. 85.

³⁵ MARTIN, Eduard. *O velkém nepohřbívání*, s. 7.

4 ROZBOR DĚL

Při rozboru děl se pokusím analyzovat typy vypravěčů, které autoři použili pro svá díla, a zamyslím se nad tím, zda daný typ vypravěče podporuje autenticitu fikčního deníku nebo nikoliv. S tím souvisí i popis fikčního světa, do kterého jsou postavy umístěny, a reflexe postav v jejich mezní situaci. Situace, ve které se nacházejí, je staví do role obětí. Zaujímají určitá stanoviska k těžké životní situaci, do které jsou vhozeni a nyní se v ní snaží bojovat o život různými prostředky.

Jak vlastně můžeme popsat mezní situaci? Jako situaci, kdy se člověk ocitá na okraji svých mezí. Jedná se o situaci, ve které jsou překračovány osobní hranice člověka a tím je omezován (například když jsou potlačována lidská práva a lidé jsou ponižováni), ale nejedná se pouze o situaci, kdy jde člověku o život. Každý člověk má hranice odlišné a také přijatelnost situace a vyrovnání se s ní se u různých lidí liší. To znamená, že každý člověk reaguje jinak ve stejné situaci. Hranice, která je stejná všem, je hranice života a smrti. V názvu je slovo *mezní*, tedy lidé jsou tlačeni za nějakou svoji mez, hranici - například za existenční mez. Lidé, kteří se v takovéto situaci ocitnou, jsou zoufalí, zmatení a ztrácí určitou jistotu, kterou v životě měli. Snaží se pochopit, *proč* se to děje. Pokládají si mnoho otázek *proč*, na které nemohou nalézt odpovědi. Někdy může dotazování a neustálé ukazování těmito lidem, že jsou špatní, vyústit v to, že si opravdu začnou myslet, že špatní jsou. Lidé, když se ocitnou v mezní situaci, často sahají k řešením a k prostředkům, které by v „normální“ situaci nepoužili. Obyčejné, každodenní záležitosti, které v „normálním“ životě ani nevnímáme a bereme je jako samozřejmé, najednou získávají ohromnou důležitost. Lidé se k nim často upínají a tím se snaží přežít, připomenout si, co bylo, a přiblížit se ke ztracené jistotě.

Mezní situace a prostředky, které užívají osoby nacházející se v úzkých, blízkce souvisí s vinou, nad kterou se také zamyslím. Karl Jaspers ve své knize *Otázka viny* rozlišuje čtyři druhy viny – kriminální³⁶, metafyzickou,³⁷ morální³⁸ a politickou³⁹. Ve

³⁶ V případě, že se jedná o kriminální vinu, je možné zločiny objektivně dokázat, neboť překračují zákony. Přestupky jsou souzeny soudem dle příslušných zákonů.

³⁷ U metafyzické viny se projevuje soucítění a solidarita mezi lidmi. Jaspers říká, že důsledkem této solidarity se stává to, že je „každý spoluzodpovědný za všechno bezpráví a všechnu nespravedlnost na světě, zvláště za zločiny, k nimž dochází v jeho přítomnosti nebo s jeho vědomím.“(JASPERS 1991, s. 8.) Za spoluviníky označuje

vybraných textech je nejvíce frekventovaná morální vina, a proto se zaměřím především na ni. Pokud se v knihách vyskytne i některý další typ, pak pouze okrajově. Kriminální vina se může objevit ve chvílích, kdy například někdo druhého okrade. Metafyzická souvisí s vinou, kterou člověk pocítuje, jelikož lidé kolem něj umírají, kdežto jemu se daří přežít. Zajímat se budu především o vinu morální, kterou Jaspers popisuje jako individuální, protože morální vina je naší neustálou součástí. Samozřejmě se při pokusu popsat volby a vinu budu držet mimo roli soudce, protože mi nijak nenáleží. Morální vina je úzce propojená s možností volby, a proto se během analýzy děl zamyslím i nad různými volbami postav a také, zda vlastně měly mezi čím volit a co je k jejich volbám motivovalo. Neboť motivace je jedním z důležitých faktorů výběru.

všechny, kteří jen přihlíží. Pokud někdo přežije poté, co přihlížel např. vraždění, spočívá na něm nesmazatelná vina, která je vnitřní. Za soudce je považován Bůh.

³⁸ Morální vinu popisuje jako vinu, kdy každý člověk je zodpovědný za všechny své činy, kterých se dopustí a to i za politické a vojenské činy. Jaspers říká, že „*zločin zůstává zločinem, i když je vykonán na rozkaz (třebaže podle míry nebezpečí vydírání a teroru platí polehčující okolnosti)*.“ (JASPERS 1991, s. 7.) Tím, před koho předkládáme své činy, je vlastní svědomí a i ti blízcí, kteří mají starost o naši duši a kterým se se svým činem svěříme. Důsledkem morální viny je vnitřní proces, který obnáší pokání a obrodu, a z toho vzniká morální nadhled. Jaspers dále zmiňuje, že „*morálně můžeme dávat vinu jen sobě samým*.“ (JASPERS 1991, s. 14.)

³⁹ Politická vina „*spočívá v činech státníků a v příslušnosti k určitému státu*.“ A všichni občané nesou následky činů svého státu, protože to oni si zvolili svou vládu. (JASPERS 1991, s. 7.)

4.1 *Arnošt Lustig: Nemilovaná z deníku sedmnáctileté Perly Sh.*

Možný svět, který čtenář objevuje v knize *Nemilovaná* od Arnošta Lustiga, je světem zobrazujícím paralelu světa z roku 1943, tedy období druhé světové války, která se pro mnoho lidí stala děsivou skutečností. Celá kniha se odehrává v Terezíně a končí posledním zápiskem těsně před odjezdem transportu do Osvětimi, jímž jede i Perla. Během vzpomínek na dětství Perly se dostáváme do Prahy a při jejím rozmlouvání s jinými postavami „cestujeme“ po celém světě – například jí jeden její zákazník, pan O. „líčil, jak vypadá Sahara. Jak se písek vlní jako zlaté moře“⁴⁰. Stále však cítíme přítomnost židovského ghetta, ve kterém jsou a vždy se k němu vrací - tedy vrací se od snů, přání a vzpomínek zpět do reality. Přes deník hlavní postavy a zároveň vypravěčky Perly je čtenářům poodhalováno prostředí židovského ghetta v Terezíně a tím i mezní situace, v níž jsou postavy umístěny. Je to děsivá doba, kterou známe z dějin, kdy byli Židé zavíráni do ghetta a poté odesíláni transporty na východ do koncentračních táborů, protože se je Němci snažili vyhladit jako nižší rasu nehodnou života.

V knize se občas objeví zmínky o tom, jak to v ghettu vypadá. Popisují například výhled z oken, trasu procházky nebo místa, kde se Perla ocitne nebo které vidí. A tím zároveň čtenář získává informace, jaká místa se v ghettu nalézala. „*Blázinec vypadá mezi stromy, postavený z červených cihel, jako pekárna. Kousek dál je Odvšivovací stanice s vysokým komínem a ještě dál pošta,*“⁴¹ dále následuje popis okolí blázince a jeho původní účel. Kromě popisu míst jsou zde zobrazovány činy, které Němci dělali Židům, a to většinou prostřednictvím rozhovorů s německým leteckým důstojníkem (jedním ze zákazníků Perly) nebo psaných hlášení a zpráv, jež se dostávají do rukou pana L., člena Rady starších, který je dává ke čtení Perle. Z odstupu a věcnosti, s jakou důstojník mluví o činech a s jakou jsou německá hlášení psaná, jde hrůza. Jako ukázkou jsem vybrala úryvek ze zprávy obsahující informace o vypálení Lidic. „*I. Dne 9. IV. 1942 v 19.45 hod. mi nařídil telefonicky SS gruppenführer Frank z Berlína, že na základě rozhodnutí Vůdce má být obec Lidice vypálena. Dospělí muži mají být zastřeleni, ženy přijdou do koncentračního tábora a děti mají dostat vhodnou*

⁴⁰ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku*, s. 10.

⁴¹ Tamtéž, s. 12.

výchovu.⁴² Zpráva pokračuje dalšími dvanácti body, které obsahují seznam věcí, osob a zvířat a jak s nimi bylo naloženo.

Zároveň se před čtenáři rozprostírá křehký a niterný svět sedmnáctileté dívky na pomezí dětství a předčasné dospělosti, která se pomocí deníku snaží pochopit dění kolem ní. Iluzi opravdového deníku podporuje forma, kterou je kniha psaná. Zápisy nejsou stejně dlouhé a data v deníku jsou chronologicky řazena, ale není zde zaznamenán každý den. Zápisky zachycují období od srpna do prosince 1943. Deník představuje místo pro vyjádření sebe - pisatelových myšlenek, přání, tužeb a zážitků. Dává prostor k tomu, aby si člověk mohl zaznamenat důležité okamžiky nebo možnost si lépe urovnat myšlenky. Když člověk něco svěří alespoň papíru, pokud nemá komu jinému, stává se to skutečnějším a „*má to mnoho výhod, svěřovat se trpělivosti papíru, i když je to jen jednostranné.*“⁴³ Nejprve je třeba zformulovat myšlenky do slov, což třeba u pocitů znamená jejich předchozí analýzu. Poznámky psané v denících bývají subjektivní, a tak i pohled na komentované věci je subjektivní, ale to nijak nesnižuje jeho autenticitu,⁴⁴ spíš naopak. Může to zvýšit „vtáhnutí“ čtenáře do děje nebo se dokonce může v představách ztotožnit s postavou. To, že jsou záznamy subjektivní a ve chvíli zaznamenání důležité pro pisatele, zmiňuje i Perla ve „svém“ deníku, „*nejsem si nikdy docela jista, že to je přesně takhle, jak píšu*“⁴⁵. Psaní deníku má pro Perlu hlubší význam, protože se nachází v mezní situaci. To, co zaznamenává, sice označuje za „*směšné a malicherné,*“ ale zároveň jedním dechem dodává, že je to pro ni „*jediným důkazem existence.*“⁴⁶ Do deníku zaznamenává také své rozhovory s přítelkyněmi a klienty, včetně myšlenek, které nemohla nebo nechtěla říct nahlas během hovorů. Psaní deníku je u dospívajících dívek poměrně běžné. Primárním důvodem jistě zůstává možnost se svěřit a urovnat si myšlenky, ale zároveň by se dalo říci, že je to jakýsi most, který ji spojuje s „normální“ realitou.

A poté je tu druhý typ záznamů, který nečekaně a nesystematicky protíná předchozí, osobní zápisky. Druhý typ jsou pouze faktické a velmi strohé poznámky a až

⁴² Tamtéž, s. 65.

⁴³ Tamtéž, s. 106.

⁴⁴ S autenticitou souvisí role vypravěče – k ní se dostanu později v této kapitole.

⁴⁵ LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku*, s. 114.

⁴⁶ Tamtéž, s. 115.

mrazí z odstupu vypravěčky. Strohé zápisky se zdají být pouze jakýmsi obchodními záznamy, které zaznamenávají, kolikrát měla „autorka“ deníku styk s muži za peníze nebo většinou za nějaké drobnosti či jídlo a za jaké: „19. listopadu. Pětkrát. Flanelová pánská košile. Tkaničky do vysokých šněrovacích bot. Tepláky. Dva tucty dámských kapesníků. Japonský vějíř.“⁴⁷ Věci, kterými jí klienti „platí“, odpovídají tomu, co zrovna mohou za její služby nabídnout. Někdy to vypadá až směšně a hodnota věcí se nedá porovnávat, ale v jejich situaci se jedná o velké bohatství, neboť v podmínkách, v jakých byli, lidé vlastnili málo a například jídlo patřilo ke špatně dostupnému (bylo vydávané na přiděl a ne příliš velký). A již zmíněná hodnota věcí se absolutně lišila od hodnoty, kterou bychom jim přiřkli dnes my. Jistě mělo větší hodnotu jídlo nebo třeba teplé oblečení než nějaká hezká kabelka nebo něco podobného, ale na druhou stranu různé drobnosti nebo hezké věci byly vzpomínkou a připomínaly „normální“ minulost a ztracenou realitu nebo mohly být příslibem lepší budoucnosti.

Je sice důležité mít možnost se někomu svěřit, i když je to třeba deník, ale s jakýmkoliv záznamem informací se zvyšuje riziko, že někdo nepovolaný zjistí něco, co nemá. A v souvislosti s deníkem je toto riziko ještě větší, neboť v něm jsou ukryté hluboce osobní zážitky a myšlenky. Perla si to uvědomí při jedné z návštěv německého leteckého důstojníka, kterému ulpí pohled na notesu položeném na stolku a jí prolétne hlavou: „*a najednou, aniž padlo slovo, jsem viděla, že psát si deník může být stejně nebezpečné jako to, čemu se říká velezrada, nebo co uráží lidi, kteří mají veškerou moc nad vším, co je živé, neživé, psané, nebo co si člověk myslí.*“⁴⁸

Pokud se vrátíme k sexu, vlastně v celé knize není popisován samotný akt jako takový. Samozřejmě Perla zaznamenává své pocity, které s některými zákazníky prožívá, nebo rozhovory s nimi, které během schůzek vedou, ale styk jako takový popsán není. Využívá ho pouze jako prostředek, a tedy se domnívám, že není důvod k tomu, aby si jeho průběh zaznamenala. Rozhovory o sexu v náznacích a celkově o vztahu k mužům vede s přítelkyněmi, pro které je většinou jediným zdrojem informací o sexuálních zážitcích: „*Ludmila se mě zničehonic zeptala u zdi blázince: „Jak ti bylo, když jsi viděla poprvé nahého muže?“ (...) Vím taky, co to znamená pro mě být nahá.*

⁴⁷ Tamtéž, s. 83.

⁴⁸ Tamtéž, s. 60.

*Znamená to čekání, trpělivost i netrpělivost, výzvu, hlad, vztek, splátku a dluh. Všechno, co je tělo a duše, maso a naděje, touha a strach. Nabídku i odmítnutí. Žádost a vzdor. Být nahý znamená začátek i konec, okamžik i trvalost, (...) usmála jsem se „První dojem nikdy nestačíš udělat dvakrát.““⁴⁹ Přestože je v tomto úryvku jistá obyčejnost rozhovoru mezi dívkami, myšlenky, které proběhnou v hlavě Perly mezi otázkou a odpovědí mají nádech mnoha zkušeností a čehosi jiného než jen příjemného prožitku z lásky. Přesto své nezkušené přítelkyni dá odpověď, která ji nezatíží těmito pohnutkami a myšlenkami. Tato situace, kdy přítelkyni nechce zkazit iluze o něčem, co ještě neprožila a mělo by to být něco krásného, se objevuje v knize častěji a značí to jistý vztah přátelství, který k ní chová. Perla se tedy někdy rozhodne, že přítelkyni raději zalže – ve smyslu vynechání některých podrobností - řekněme pro její dobro a také proto, že se snaží oprostít od té činnosti, kterou dělá, a když má „volno,“ nemá důvod se jí více zabývat. Chce se cítit normálně v rámci možností – například chodí s přítelkyní na procházky. Avšak stín prostředí, ve kterém musí žít, je stále přítomen, když jejich procházky vedou kolem blázince nebo vidí, jak svázejí mrtvé: „*ty mrtvé svázejí během odpoledne pohřební vozy, tažené lidmi, osm vpředu, osm po stranách a čtyři vzadu, a předtím a potom slouží vozy pekárenské nám na rozvážku chleba nebo na převážení stavebního materiálu.*“⁵⁰ Tento úkaz, jako mnoho jiných, které čtenáře zarážejí nebo dokonce děsí, je zde popisován jako naprosto běžná a přirozená věc, protože se tyto výjevy staly denní realitou. Takovýto popis oproštěný do určité míry od emocí podporuje autenticitu, protože se tím vypravěč chrání, aby se mu povedlo přežít.*

Vypravěčem je sedmnáctiletá židovská dívka Perla Shlomovitchová, která je zároveň i hlavní hrdinkou. Jedná se o osobní Ich-formu, tedy o typ, kdy je vypravěč vtělen do jedné z postav. Jen ve zkratce připomenu, že tento typ vypravěče se účastní příběhu a vzhledem k tomu, že se v této knize jedná o hlavní hrdinku, její podíl na příběhu je vysoký. Zároveň fikční svět vytváří a subjektivně ho hodnotí. Z velké části se jedná o osobní zповěď hlavní postavy. „*„Bojím se cizinců,“ řekla jsem. „Tmy. Že se ocitnu na dně, chudá, opuštěná, zbavená toho, čemu moje maminka říkala čest, že budu potrestaná a ztratím něco důležitého, i když to není mou vinou.*““⁵¹ Jak můžeme vidět

⁴⁹ Tamtéž, s. 103-104.

⁵⁰ Tamtéž, s. 17.

⁵¹ Tamtéž, s. 80.

v ukázce, osobní zpověď bývá velmi emocionální. Zde je zabarvená strachem a odkrývá nejniternější myšlenky, které Perla má. Využití Ich-formového vypravěče podporuje důvěryhodnost popisovaných pocitů, neboť kdo jiný by mohl lépe vidět do jejího nitra než ona sama.

Pomocí vypravěče zde dochází k autentifikaci fikčního světa, tedy k procesu, kdy informace o fikčním světě, které dostaneme od vypravěče, autentifikují jednotlivé motivy v tomto světě. Svět, který vidíme, je nově vytvořen, a proto nemůžeme říci, zda jsou motivy pravdivé, ale to, co nám poví vypravěč, přijímáme jako daný, tedy autentifikovaný fakt pro tento svět. Protože se jedná o případ, kdy je role vypravěče přiřazena postavě, a není možné rozlišit, kdy hovoří jako vypravěč a kdy zase jako postava, autentifikace musí probíhat trochu jiným způsobem. Vypravěčka uvádí pouze informace, které zná. Mezi ně se řadí vyprávění snů a vzpomínek, které vychází z osobní zkušenosti a z té také vychází popis situace, kterou vidí. Pokud jde o převyprávění informace od někoho jiného, je uveden „zdroj“ informací. Jako příklad uvedu převyprávění informací od někoho jiného: *„Pro pana L. jsou osudy zemí jen zrcadlem lidských osudů, nebo obráceně. Myslí si, že to jde s lidstvem z kopce už hezkých pár století, ale naneštěstí nebo naštěstí nikdy se všemi najednou, a tak se tomu nikdy nikdo doopravdy nebrání.“*⁵²

Postavení hlavní hrdinky je zvláštní, protože si přivydělává pomocí svého těla. Perla je prostitutka. Ale zároveň je to sedmnáctiletá dívka, která se ocitla v mezní situaci a okolnosti kolem ní jsou takové, že je výhodné využívat své tělo jako zbraň. *„A najednou jsem se usmála, (...) poněvadž jsem si uvědomila, že mám nejenom proti kapitánovi, ale proti všemu co teprve přijde, svou „zbraň.“ Začala jsem se cítit na úrovni, (...). A věděla jsem, že svou zbraň nebudu váhat použít, když nebudu chtít, aby mě zmrzčila přesila věcí. Cítím už od třinácti let přítomnost své „zbraně.“*⁵³ Je krásná (jak vyplývá z textu), muži po ní a po uspokojení touží, dívky jí tu krásu možná trochu závidí nebo ji odsuzují za její chování – za její volbu. Perla vlastně pomáhá svými službami ostatním na chvíli zapomenout na krutou realitu a odpoutat se od všedního dne. Kromě sexu je také pozornou posluchačkou a pomáhá lidem kolem sebe i tím, že

⁵² Tamtéž, s. 13.

⁵³ Tamtéž, s. 74.

jim naslouchá a povídá si s nimi. Přesto, že se styk stává součástí jejího všedního dne a každý den hrozí smrt, i v této deformované realitě touží po lásce a blízkosti nějaké osoby, ale není jí k tomu dána příležitost a všichni kolem ní jsou postupně odváženi a nakonec i ona.

Perla se dostala do situace, kdy musela předčasně dospět a i během knihy – tedy období pěti měsíců – je vidět její další dospění v důsledku nových zkušeností a také dalších ztrát blízkých. Ke konci knihy sama popisuje zestárnutí, které cítí: „*je mi sedmnáct, ale cítím se stejně stará jako stromy, vítr, řeky. Jako hvězdy, světlo a tma.*“⁵⁴ Kniha je rozdělena na tři části, ve kterých se mění myšlení postavy a dalo by se říci i postavení k životu, jak tomu bývá i v realitě, ale zde je vzhledem k okolnostem posun velmi urychlen. V první části je nám představena dívka, která i přesto, že se nachází v ghettu, svým způsobem nějak přežívá a trochu i žije. O ghettu říká, že jí „*připadalo jako domov.*“⁵⁵ Tak jako v životě má přítelkyni, se kterou se baví o mužích. Prožívá city k mužům a přemýšlí o životě a reflektuje okolí. Ale na konci první části přichází o nejbližší přítelkyni Ludmilu a brzy se dovídáme, že také ztrácí pana L., který pro ni nebyl pouze obyčejným zákazníkem. Něco k němu cítila a on pro ni velmi riskoval. „*Myslím už od začátku na pana L. jinak než na ostatní. (...) Myslela jsem vždycky na pana L. častěji než na všechny muže, s nimiž jsem se už seznámila, dohromady. Možná že příliš často.*“⁵⁶ Ludmilu i pana L. odvezl transport na východ.

Ve druhé části dochází k proměně. Zápisky v deníku Perly se prodloužily a obsahují již méně současnosti a mnohem více vzpomínek na rozhovory s přáteli i na dětství a stále popisuje sny a některé se snaží vykládat. Tím, že jí odjely dvě pro ni v ghettu nejdůležitější osoby, je najednou cítit uvědomění si a jakoby zpřítomnění možnosti odjezdu a samota, která jí zůstala společnící. Ve třetí části graduje její samota, když si připadá: „*sama jako málokdy předtím. Mohla bych napsat dopis leda mojí spolubydlící. Milá kryso. (...)*“⁵⁷ Provází ji vzpomínky na lidi, kteří ji již opustili. Také jsou zde hlubší myšlenky a jisté smíření s osudem nebo spíše nevyhnutelností, spojené s čekáním na odjezd. Důstojníkovi při jeho poslední návštěvě řekne: „*čekala jsem každý*

⁵⁴ Tamtéž, s. 213.

⁵⁵ Tamtéž, s. 14.

⁵⁶ Tamtéž, s. 144.

⁵⁷ Tamtéž, s. 186.

*den, že dostanu povolání, a jsem připravena. (...) Můžu se připravit rychleji než za pět minut.*⁵⁸

Samota v těchto dvou částech je pro ni velmi skličující. Zůstává sama a strach z odjezdu je mnohem více cítit. Tísňivé samoty se snaží bránit tím, že si příliš nepřipouští strach, který ji provází. Prázdné místo, které zůstalo po odjezdu přátel, zaplňuje vzpomínkami. Aby se jí povedlo přežít (v duševním zdraví), oprostí se od reality, která je kolem ní, vytvořením si svého světa. Vzpomínky na dětství (i když ne všechny jsou idylické) využívá pro návrat do doby, kdy byla bezstarostná (nebo se starostmi neporovnatelnými s těmi, které řeší nyní). Byla chráněná rodiči a obklopená svými blízkými a bezpečím.

Jak jsem říkala, nebudu zde soudit, jaké volby si vybrala hlavní postava, ale pokusím se je nyní popsat a zamyslet se nad tím, zda vůbec měla možnost volby. Vše určující faktor, na který bych chtěla upozornit, je fakt, že je Židovka, a právě z tohoto důvodu se ocitla v mezní situaci. Samozřejmě neovlivní to, jakým rodičům se narodila a že mezi předky měla Židy, ale souvisí to s tím, nad čím se tak často zamýšlí – nad hodnotou života. Zda by byla jiná, než je, kdyby byla Němka; ... Přemýšlí o tom o samotě, ale i během rozhovorů s Ludmilou nebo některými zákazníky. Někdy v hlavě a jindy o tom diskutují nahlas. Snaží se tím nalézt odpověď na otázku mnohem hlubší a tou je snaha pochopit, proč se to všechno děje. *„Jak si může někdo -tak dlouho - myslet, že jeho život má větší cenu než můj život, než život Lídy, pana L., mého tatínka a moje matky?“*⁵⁹ V knize je takto položeno mnohem více otázek, na které často není dána odpověď, a čtenář tak dostává prostor k tomu, aby o tom přemýšlel a třeba hledal odpověď. *„Vždycky mi říkali, že narodit se jako člověk je největší výsada vůbec. Proč z toho dělat ten největší trest?“*⁶⁰ Nejsou to jen otázky, které vedou člověka k zamyšlení a hledání důvodů nebo odpovědí, ale také mnoho myšlenek, kterými se Perla zabývá. Například se zamýšlí nad tím, jaký je rozdíl mezi příslušností k Židům a Němcům: *„odhadovala jsem rozdíl mezi tím být židovka anebo Němka. A napadlo mě, jak bych se chovala narodit se jako Němka.“*⁶¹ Což nás přivádí k otázce a zamyšlení, jak se kdo

⁵⁸ Tamtéž, s. 193.

⁵⁹ Tamtéž, s. 199.

⁶⁰ Tamtéž, s. 138.

⁶¹ Tamtéž, s. 54.

chová v určité situaci a co je určujícím pro jeho chování.

Volba povolání. Dá se to vůbec takhle říci? Nikdo nemůže vědět, čím by se stala, kdyby se neocitla v této situaci. Není její volba pouze snaha o přežití a využití k tomu všech prostředků (včetně vlastního těla), které jsou dostupné? Kniha začíná momentem, kdy již nějakou dobu v ghettu žije a není zde ukázáno, jak se stala prostitutkou – pouze nám z textu vyplyne fakt, že používá své tělo jako zbraň a prostředek k přilepšení. Sice nejsme přítomni jejímu rozhodnutí, že využije své tělo, ale často během vzpomínek, když zabrousí do dětství, vzpomíná, jaký vztah ke svému tělu nejprve měla, proč se bála vztahu s muži, když viděla, jak se k sobě chovají její rodiče a jak jí všichni odrazují. Také se ale několikrát zmiňuje o tom, že vlastně nechápe, proč si lidé styk zošklivují a proč říkají, *„že je s tím spojeno tolik špatností, jako to namlouvali ostatním děvčatům. (...) Pochybovala jsem o tom, že by si radši člověk neměl nic začínat, pokud si někoho rovnou nevezme. Možná si lidé zošklivili tolik věcí, že to zahrnulo i tohle.“*⁶² Dále zmiňuje, že každý má hranici, kolika lidem se oddá, a že styk jako takový spojuje, ale zároveň rozděluje život.

A vinu? Na první pohled se zdá, že vinu jako takovou za tuto volbu nepocítuje, nevidí důvod ji cítit, protože to, co dělá, nepovažuje za nic špatného. *„Na rozdíl od Ludmily si nekladu žádné meze jako ona. Něco mi říká, co je přijatelné a proč a co není a proč. A co je pro mě lepší, horší nebo úplně nejlepší nebo nejhorší. To, co je přijatelné pro muže, je většinou dobré i pro mě. V tom jsem se jistě narodila pod šťastnou hvězdou.“*⁶³ Z toho vyplývá, že dělá to, co cítí, že je přijatelné pro ni a lepší pro ni. Také se v knize zmiňuje o tom, že touto volbou získala určitou svobodu, protože pan L. jí zařídil, že se musí účastnit sčítání, ale jinak pokud nechce, tak se ostatních činností účastnit nemusí. A kousíček určité svobody v prostředí, ve kterém musí žít, je velmi vzácný.

„Je hodně způsobů, jak potěšit muže. Pokud jsem něco neznala, stihla jsem se naučit, co jsem jen mohla. Přitom si říkám, že mám jistě štěstí a že je dost lidí, co jsou na tom daleko hůř. Naučila jsem se nestěžovat si, ani se nelitovat, nemám dokonce ani

⁶² Tamtéž, s. 157.

⁶³ Tamtéž, s. 20.

*ráda, kdyby někdo litoval mě. Myslím, že jsem opravdu poměrně šťastna.*⁶⁴ Uvedený úryvek podle mě dokládá více věcí. Nejdříve nám odkrývá to, že již nějakou zkušenost s muži měla, ale přistoupila i na to, co dosud neznala. To potvrzuje předchozí část, kdy říká, že si neklade meze, a dělá to, co je pro ni přijatelné. Také užití slovo „*potěšit*“ naznačuje, že k mužům necítí odpor nebo nenávist. V tom, co dělá – a díky své kráse může dělat – vlastně pocítuje štěstí, protože kolem sebe vidí lidi, kteří musejí pracovat jinak a těžce nebo na tom nejsou dobře jako ona. Poté nám ukazuje postoj k celé své situaci – rozhodla se to nevzdat a nestěžovat si, neboť v tom nevidí smysl, ale naopak se snaží s tím bojovat tak, že si našla přijatelnou možnost řešení pro přežití, a dokonce dochází k závěru, že vzhledem k okolnostem je „*poměrně šťastna*.“

Ale můžeme těmto tvrzením o štěstí věřit? Může být šťastná a spokojená v pozici prostitutky? Nejedná se zde spíše o přetvářku, kterou užívá pro ochránění své psychiky? Hodnocení důvěryhodnosti postavy je ztíženo tím, že zde splývá postava s vypravěčem a tedy vypravěč, který autentifikuje, je zároveň postavou, která o něm má věrohodné a nevěrohodné výroky. Protože nelze od sebe rozpoznat řeč vypravěče a hlavní postavy. Musíme hledat v textu různé zmínky, které nám pomohou s vyslovením důvěryhodnosti vypravěče. V určitých momentech můžeme zhodnotit užitého subjektivního vypravěče jako nedůvěryhodného. Toto tvrzení lze podložit hned několika příklady situací, které následně uvedu. Když se svěruje deníku, hledá pozitiva a světlé okamžiky dnů a to co dělá, si ospravedlňuje sama před sebou a příliš se tím dopodrobna nezabývá (například vynechává popisy samotných aktů), neboť by nemusela v nastalé mezní situaci psychicky přežít. Výše jsem se zmiňovala o strohosti zápisků, které zaznamenávají, jaké věci získala za styk s muži. Užití strohosti je možné odůvodnit tím, že se nechce stykem zabývat, a čtenář „čte mezi řádky,“ aby zjistil, co zápisky znamenají. A ani nikde není přímo popisován samotný akt, ke kterému mezi ní a muži dochází, protože se od toho, co dělá, snaží oprostit. Dále jsou tu situace, kdy vynechává realitu, kterou zažívá, a své zkušenosti si nechává pro sebe, aby svou přítelkyni neodradila a nezkazila ji iluzi. Také některé z výroků vypravěčky nám potvrzují, že by chtěla něco více než jen „obchodní“ vztah s muži. Přestože se styk stává součástí jejího všedního dne a každý den hrozí smrt, i v této deformované realitě touží po lásce a blízkosti nějaké osoby, ale není jí k tomu dána příležitost, neboť všichni

⁶⁴ Tamtéž, s. 20.

kolem ní jsou postupně odváženi transportem a nakonec i ona. Až ve třetí části knihy, kdy už je v ghettu „sama“ (ve smyslu bez svých blízkých) si připouští, jaké city chovala k panu L.: „*Nerada říkám to slovíčko, ale ráda bych ho, alespoň dodatečně použila: Perla miluje pana L.*“⁶⁵

Všechny tyto momenty nám ukazují, kdy se jedná o nedůvěryhodného vypravěče, a zároveň nám tato nedůvěryhodnost, kdy se vypravěčka pokouší skrývat různé věci sama před sebou i okolím a snaží se zamaskovat pocity, podporuje autenticitu, neboť tak to probíhá i ve skutečném životě, kdy přehlížíme věci, abychom si například situaci zjednodušili nebo se chránili. Dalo by se to nazvat určitou strategií přežití a tím se zvýrazňuje autenticita, neboť se čtenář může projektovat do postavy, která užívá to, co čtenář zná nebo dokonce sám užívá, a ztotožňovat se s ní. Dojde k tzv. „vtáhnutí“ čtenáře do děje a najednou se mu přiblíží předkládaný fikční svět a události v něm. Čtenář může získat pocit, že je součástí děje. Přiblížení má za následek zvýšení autenticity.

Volba, která souvisí s činností Perly, je koho přijme za svého zákazníka. Jednou se jí Ludmila ptá: „*Měla bys žaludek na to, zaplést se s někým z těch lidí z kasina nebo z komandatury, že tam pořád koukáš?*“⁶⁶ Perla jí neodpověděla, ale hned v následujícím zápisku je popsáno její setkání s německým leteckým důstojníkem. Ale má vůbec možnost odmítnout ho, když za ní přijde pro její služby? Ano má, ale dá se to vůbec považovat za volbu, když by odmítnutí nejspíše znamenalo smrt? Sám důstojník jí řekne, že ji může kdykoliv a bez důvodu zabít. Takže je to vlastně volba mezi životem a pravděpodobnou smrtí. Z textu je cítit, že k důstojníkovi přistupuje jako k dalšímu zákazníkovi, ale musí si dávat pozor, co říká, a během hovorů se snaží zjistit i jeho pohnutky. Většinou s ním nesouhlasí a v myšlenkách reaguje. Ale nakonec se v ní nastrádá všechno zlé, co je jí a lidem kolem ní prováděno, a vyústí to v její poslední rozhodnutí před odjezdem jejího transportu. K tomu až níže.

Další volba, na níž se spíše spolupodílí, je volbou pana L., který je jedním z jejích zákazníků a zároveň členem Rady starších. Pan L. má přístup k Centrální evidenci. Pokud se karta Perly objeví mezi těmi, které jsou určeny k transportu, pak „je

⁶⁵ Tamtéž, s. 146.

⁶⁶ Tamtéž, s. 18.

*pro mě vyměňuje v době, kdy sestavují a odcházejí transporty; i když nevím, jak dlouho to bude moci dělat a jak dlouho ho to bude bavit. Samozřejmě, že kdyby mu na to lidi z Rady starších přišli, jel by za trest v nejbližším transportu, ale ví dobře, že to dělá každý, kdo má klíč od evidence a dvě ruce a stejně dobré nervy jako žaludek. Pan L. říká, že nebezpečí je stejně krásné jako hřích.*⁶⁷ Můžeme zde najít více rovin volby. Pan L., který se rozhodl riskovat pro Perlu svůj život tím, že vyměňuje kartičky má nejspíš více důvodů, které ho k tomu vedou. Jistě má Perlu svým způsobem rád a také je v tom určitý vzdor, pocit, že může na chvíli něco změnit, nebo možnost malého zásahu a odsunutí nevyhnutelného. Použila jsem pojem *malého zásahu*, ale pro někoho jiného je obrovský a s tím souvisí další volba. Když vyjme kartu Perly, tak ji musí nahradit kartou někoho jiného, koho pošle na smrt. Je to vlastně záchrana jednoho života za cenu obětování a odsouzení jiného. Perla to popisuje jako půjčku, „*kterou nikdo nebudeme moci splatit. I když naštěstí lidi na náhradních kartičkách neznáme; já proto, že je nikdy nevidím a asi neuvidím a pan L. proto, že se na ně pro jistotu nedívá. Je to jako ruská ruleta.*“⁶⁸ Z toho je znát, že není lehké odsoudit k odjezdu někoho jiného. Pan L. si to snaží usnadnit tím, že se nedívá, koho tam posílá. V knize se jednou objevuje zmínka, že obětuje lidi na smrt nemocné. Můžeme zde vycítit vinu, která je spojena s takovým rozhodnutím, a zároveň pokusy o její překonání pomocí ospravedlňování. Perla pociťuje vinu za to, že místo ní umírá někdo jiný. Ospravedlňuje se však tím, že je to rozhodnutí pana L. vyměnit lístek. Oba se také uklidňují tím, že jsou to lidé na smrt nemocní, kteří by stejně brzy zemřeli. Je to morální vina, která je tíží za to, že se rozhodnou poslat na smrt někoho jiného místo sebe.

Perla sice přímo nevyměňuje karty, ale tím, že to pana L. nechá udělat, s tím souhlasí, i když velká část volby a viny s tím spojená přechází na pana L., pro kterého to není také jednoduché, jak je vidět na předchozí ukázce. Mají ale v tuto chvíli postavy možnost volby? „*Je to dva roky, co jsme přijeli do Terezína. Bylo to hezké, když jsme byli všichni pohromadě, i když to nebylo zrovna nejlepší po jiných stránkách. Zůstat tu dva roky je jako být někde jinde padesát nebo sto let; tolik se toho stalo, tolik lidí se ztratilo, tolik představ zvrhlo. A přitom všichni víme, že tam, kam jezdí transporty, je to nesrovnatelně horší. A tak se volba mezi tím, co je dobré a špatné, zúžila do volby mezi*

⁶⁷ Tamtéž, s. 37.

⁶⁸ Tamtéž, s. 37-38.

horším a nejhorším. Nejhorší jsou dny, kdy se svolává do transportů. Stačí jen poslouchat, jak úředník z Centrální evidence vyvolává čísla a jména lidí a bloků a ubikací. (...) A pak přijde úleva, jako by člověk vešel z mrazu do tepla, z pekla do nějakého nezměřitelného bezpečí, že jsem tentokráte nebyla já, že to bylo jméno mého souseda, přítele, nepřítele, matky, otce, bratra, sestry.⁶⁹ Úmyslně jsem vybrala tuto delší ukázkou, neboť v ní je obsažena určitá odpověď na předchozí otázku a zároveň popsány okolnosti, za jakých je volba uskutečněna. Postavy vidí, jak mnoho lidí kolem nich odjíždí transporty a už se nevrací, už o nich nemají zprávy. Všichni tuší, že transporty na východ znamenají něco horšího, než co zažívají tady. A tak volba, kterou mají, je volba mezi hrůzou, ve které žijí teď, a něčím „nesrovnatelně horším.“ Vlastně jsou v situaci, kdy život tady znamená alespoň žít. A tak se zdá, že volí mezi smrtí a přežitím. A to je důvod, proč Perla nechá pana L. vyměňovat své lístky – aby mohla ještě chvíli žít.

Ale jak jsem již zmínila, vinu za to svým způsobem pocítují. To, že Perla o výměně ví, pro ni není jednoduché, protože sice nepřeje smrt nikomu z lidí kolem sebe, ale tím, že vymění svůj život za jiný, na ni padá morální vina. Cítí se špatná za to, že to tak nechává. „*Snad jsem jen já tak zkažená, že mnou prostupuje tajná, tichoučká blaženost, že jsem tomu zase jednou utekla, že mám štěstí uprostřed tolika neštěstí, že jsem šťastná uprostřed neštěstí jiných? Kde se to ve mně vzalo? (...) Jsem hnusná, protože se těším, že žiju, když přesně vím, jak musí být všem těm potrefeným, které vybrali a kteří odjíždějí. A přece jsem ráda, chci žít.*“⁷⁰ Ale i přes vinu a znechucení ze sebe, které z toho cítí, se nakonec rozhoduje pro život.

Poslední volba, na kterou se zaměřím, souvisí s již zmiňovaným leteckým důstojníkem. Jak jsem již říkala, v druhé části knihy se změnilo vnímání Perly a prohloubí se její samota. Celou třetí část jsou myšlenky hlubší a graduji a vyvrcholí to činem, který Perla udělá – zabije německého leteckého důstojníka. Při poslední návštěvě leteckého důstojníka jí poví jen tak mezi řečí: „*lidi všech bloků od tvé ulice na jih jedou zítra transportem, o kterém ještě nikdo neví.*“⁷¹ Perla, možná i proto, že ví o odjezdu a tím pádem vlastně nemá co ztratit, najde odvahu a zeptá se ho na to, na co se

⁶⁹ Tamtéž, s. 89.

⁷⁰ Tamtéž, s. 89–90.

⁷¹ Tamtéž, s. 193.

chce zeptat již dlouho: „Co mu dělá tak dobře, když zabíjí?“⁷² Nejprve odbočí jinam, ale poté se o zabíjení baví. Perla zmiňuje, že ji při minulé návštěvě vyprávěl o kouzle vybombardovaných měst. Důstojníka pozoruje a prohlíží si ho a běží jí hlavou různé myšlenky. Reaguje na jeho povídání. Najednou popisuje, že v něm cítí „*přítomnost všeho, co mají lidi, kteří zabíjejí, aniž k tomu měli či potřebovali důvod. Přítomnost něčeho, co není nenávist, jen touha po tvrdosti, nesmiřitelnost, snaha ukázat se, ověřit si otužilost, která se dá prokázat jen zabíjením. Někdo má radost z toho, co dá nebo dostane, jiný ze zabíjení, i kdyby musel zabíjet jen zvířata.*“⁷³

Pak z textu vyplývá, že ho Perla uspokojuje. Popisuje, na co myslela: „*pomáhala (mi) celou dobu vědomí, že ráno odjedu transportem, které vždycky odjížděly a po nichž se vracely jen vagóny.*“⁷⁴ Pocit viny si vůbec nepřipustila, protože říká: „*nemusela jsem myslet na věci jako výčitka svědomí nebo zahanbení, ale i kdybych něco takového měla, bude se to ztrácet s každou otáčkou kol, čím dále se vlak dostane na své trase.*“⁷⁵ Myslela na všechny ženy a dívky, které znala; matky, které byly šťastné se svými muži a nemluvnaty, než jim Němci jejich děti vzali a před nimi je zabili; na krysu, ke které se v jednu chvíli přirovnává; na to jak jí důstojník popisoval průběh sterilizace žen a jeho výsměch při myšlence, že by ONA mohla chtít mít děti. Okamžik, kdy začala myslet na to, že by mu ublížila, popisuje jako dynamo, které se do té chvíle nabíjelo vším, co zažila, a najednou dosáhlo síly a začalo tuto sílu vypouštět ven. Akt, ke kterému to dospělo, popisuje jako moment, kdy „*všechno se propojilo se vším. Jako by se ve mně všechno sbíralo, aby to vytvořilo jediný okamžik.*“⁷⁶

Na interpretaci této knihy jsem se snažila ukázat vypravěče, jeho vazbu na vyprávění a také to, zda podporuje nebo nepodporuje autenticitu. Typ vypravěče užítý zde má osobní Ich-formu, jež umožňuje důvěryhodně popisovat vnitřní svět postavy. Nicméně zároveň jsem došla k tomu, že tento subjektivní vypravěč je v mnoha momentech nedůvěryhodný. Ale obě tato fakta podporují autenticitu textu, přestože se jedná o fikční deník. Dále jsem poukázala na to, že postavy, které se nacházejí v mezní

⁷² Tamtéž, s. 197.

⁷³ Tamtéž, s. 201.

⁷⁴ Tamtéž, s. 203.

⁷⁵ Tamtéž, s. 204.

⁷⁶ Tamtéž, s. 206.

situaci a jsou zde v roli obětí, musí často volit ve chvílích, kdy vlastně volba není, protože jedna možnost je horší než ta druhá – nejhorší. Nejčastěji je motivací snaha o přežití a to jak z pohledu fyzického tak i psychického. S volbami je spojená vina, kterou za vykonané volby pociťují, a v této knize je převážně zobrazována vina morální.

4.2 Ota B. Kraus: *Můj bratr dým*

Ve fikčním světě knihy *Můj bratr dým* je čtenáři představována paralela doby druhé světové války (poslední zápis v deníku je z „poslední červnové noci roku 1944“⁷⁷) a prostředí koncentračního tábora – konkrétně tzv. rodinného tábora v Osvětimi – Birkenau (česky Březinka) a především je zobrazován dětský blok. Rodinný tábor je označení místa, kam byli převáženi Židé z terezínského ghetta. Při svém příjezdu neprochází selekcí a zároveň mají i další zvýhodnění oproti ostatním vězňům – po příjezdu jim nejsou oholeny hlavy a děti přes den tráví čas v dětském bloku. Jak je v knize (myšleno v deníkové části) zmíněno, není znám záměr těchto privilegií ze strany Němců. Ale v první kapitole vypravěč zmiňuje, že při studování materiálů před vydáním knihy narazil na informace, které osvětlují možnost využití rodinného tábora. Němci je měli nechané „v záloze“. Kdyby chtěla přijít kontrola, vybrali by několik rodin, které by krmili a hezky oblékli, aby vyvrátili zprávy o zabíjení Židů. Při jedné z kontrol, kterou si vymohl Červený kříž, nabílili domy v Terezíně a udělali ještě několik úprav, které po odjezdu delegace opět zničili. Vězňům bylo vyhrožováno, kdyby se prořekli.

Míru autenticity zvyšují výčty čísel a různých dat a událostí, které jsou uvedeny v první kapitole. Například „Z Terezína byli posláni vězni z ghetta Terezín třemi transporty do Birkenau: v září 1943, v prosinci 1943 a 7 500 lidí v květnu 1944. Každý transport měl určeno setrvat v Birkenau šest měsíců, poté zemřít v plynových komorách a být nahrazen dalším novým transportem.“⁷⁸ A dále je autenticita prohlubována nejen názvy míst, které jsou pojmenovány jako v realitě Birkenau, Terezín a další, ale také jsou v knize využívána jména reálných postav např. dr. Mengele,⁷⁹ Obersturmbannführer Eichmann⁸⁰. V případě názvu míst i skutečných postav můžeme mluvit o fikční jednotlivině. Tyto pojmy značí situaci, kdy knižní postavy nebo místa mají reálnou předlohu. Podrobněji jsou pojmy vysvětleny v kapitole *Možné světy*.

⁷⁷ KRAUS, Ota B. *Můj bratr dým*. 1. vyd. Praha: Nakl. Panorama, 1993, ISBN 80-703-8199-X, s. 12.

⁷⁸ Tamtéž, s. 13.

⁷⁹ Předlohou jména pro knižního dr. Mengeleho byl německý lékař SS Josef Mengele, který za druhé světové války využíval vězně v Osvětimi pro své výzkumy. K nim užíval sadistické metody.

⁸⁰ Pro knižního Eichmanna je předlohou Otto Adolf Eichmann, který byl organizátorem holocaustu a nacistickým úředníkem.

Příběh této knihy nám předkládá vypravěč v subjektivní Er-formě. První kapitola je jiná, protože je napsaná v osobní Ich-formě a vypravěčem je jedna z postav. Tato postava není zároveň pisatelem deníku, ale jednou z postav příběhu, i když není řečeno, která z nich to je. Pisatelem je Alex Ehren, jeden z vězňů, který byl zastřelen během pochodu smrti.

Ich-formový vypravěč v první kapitole vysvětluje, že musel upravit deník Alexe, protože některé části po nalezení nebyly čitelné, a aby byl srozumitelný i čtenáři, „*kteřý nic neví o českém rodinném táboře v Birkenau.*“⁸¹ Dále informuje čtenáře o tom, že změnil jména postav, aby se nedotkl někoho ze zúčastněných nebo jejich blízkých. Informace z první kapitoly o nalezení deníku a nutnosti poupravení nebo doplnění textu, zvyšují autenticitu textu. V první kapitole je zmíněno, že se na deníku svým způsobem podíleli všichni, i když ho psal Alex, protože spolu sdíleli nejen kavalec, ale i myšlenky a tajemství. Přesto si každý nechával nějaké niterné myšlenky pro sebe.

Občas se objeví nějaká situace, která spíše zní, jakoby ji pronášel vypravěč v objektivní Er-formě. Například ve chvíli, kdy vypravěč říká jako fakt, že Šašek⁸² „*tajně Lizu miloval a žárlil na Alexe Ehrena. (...) Chtěl ji dát nějaký dárek, ale byl velice plachý a nesmělý, a tak to odkládal ze dne na den.*“⁸³ Nebo večerní rozhovor mezi Beranem a Soňou, kde byli sami. Také moment, kdy jsou popisovány myšlenky dr. Mengeleho o Líze Pomněnce: „*Měl své plány s Lízou pomněnkou, protože měla podlouhlou lebku a modré oči, takže mohla mít v sobě zčásti německou krev. (...) Mluvila obstojně německy, dvojčata si ji oblíbila, a tak nebylo důvodu, proč by mu nemohla sloužit i poté, co zbytek rodinného tábora přestane být mezi živými.*“⁸⁴ Z povahy rolí a postavení postav si lze pouze těžko představit, že lékař SS se bude se svými záměry svěřovat Alexovi, který je zde v pozici vězně. Někdy jsou v knize zmíněné niterné myšlenky některých postav: „*Měla ho ráda, ale nač by měli umřít oba, jestliže by měla možnost opustit ho a zachránit se?*“⁸⁵ Tato myšlenka náleží Líze a ta

⁸¹ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 7.

⁸² Šašek je jedním z vězňů, který je zručný, ale plachý a málomluvný. Má na tváři úsměv - stálý výraz, který nemůže změnit a od jeho výrazu pramení přezdívka. Vzhledem k jeho plachosti a málomluvnosti lze předpokládat, že se nesvěří se svými city k Líze právě pisateli deníku Alexovi, na kterého žárlí.

⁸³ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 113.

⁸⁴ Tamtéž, s. 140.

⁸⁵ Tamtéž, s. 140.

vzhledem ke svým citům, neříkala Alexovi, že ho opustí, aby se zachránila. Navíc je později v zápiscích zmínka o překvapení Alexe poté, co se jednoho dne Líza již nevrátila. Takovými výroky vypravěč text autentifikuje, neboť je předkládá jako daný fakt. Svět, který čtenář objevuje, je nový, a proto potřebuje od vypravěče nastavit jakési hranice, které odliší to, co je v tomto světě možné a co naopak není. Tedy, které výroky jsou pravdivé.

Kniha je rozdělena do dvanácti očíslovaných kapitol, přičemž od ostatních se odlišuje především první. V první kapitole se nacházíme v době více než čtyřicet let po válce⁸⁶ a vypravěč nám popisuje, jak byl deník objeven, proč se ho rozhodli psát, jak zápisky ukrývali a také, proč vypravěč text poupravil před vydáním – tyto důvody jsem již uvedla výše. Kniha tedy není předkládána jako „věrný“ přepis deníku. Čtenář se rovněž dozvídá, že vypravěč byl spoluvězeň pisatele deníku, sdílel s ním jeden kavelec, ale čtenáři není prozrazena jeho totožnost. Vypravěč také zmiňuje, proč on sám nejel po válce do Birkenau, aby zápisky získal. Říká, že se léčil z tyfu a nechtěl „vykopávat vzpomínky na to, nač bych byl stejně nejradyji úplně zapomněl.“⁸⁷ Raději se soustředil na svůj současný život, získanou svobodu a budoucnost, kterou chtěl mít lepší a vzdálenou od šílené zkušenosti, kterou prošel. I v realitě měli lidé problém po válce s návratem k „normálnímu“ životu a někteří nechtěli nebo nedokázali mluvit o zážitcích z války. Tímto přístupem vypravěče a také tím, že není uvedeno jeho jméno, si za něj může čtenář dosadit kohokoliv jiného. A tak je čtenáři předkládaný příběh více přiblížen. Dalo by se říci, že vlastně celá první kapitola velmi zvyšuje autenticitu knihy.

*„Rozhodli jsme se psát deník a vytvořit tak spojení se světem a časem. Byli jsme jako kámen vržený do vesmíru, neznající času, zapomenutý a zoufale osamocený. Ale doufali jsme, že necháme-li po sobě alespoň stopu, nezmizíme z lidské paměti jako slova odváta větrem.“*⁸⁸ Deník je zde podle tohoto výroku vypravěče psán jako pokus o zaznamenání věcí, které se jim děly, také jejich myšlenek, tužeb, přání a nadějí. Zároveň tu byla touha po sobě něco zanechat. Věděli, že jim hrozí smrt, a tak nechtěli,

⁸⁶ Není zde datum, ale tato informace vyplývá z textu, když vypravěč říká: „(...) přestože možná po více než čtyřiceti letech tu a tam pozměňuji některá slova (...),“ (Kraus, 1993, s. 8.) při vzpomínce na verše pisatele deníku Alexe Ehrena.

⁸⁷ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 8.

⁸⁸ Tamtéž, s. 7.

aby se na ně zapomnělo, a to i přesto, že si byli vědomi toho, jak malá je pravděpodobnost, že se někdy jejich zápisky najdou. Rovněž psaním velmi riskovali, neboť to patřilo k zakázaným činnostem. Byli by za to „přínejmenším“ potrestáni, ale spíše by nepřežili. „*Mohl je (zápisky) nalézt velitel bloku nebo možná německý Lagerältester nebo dokonce Lagerführer SS. Kterýkoliv z nich by je spálil na popel a nás by utloukl k smrti.*“⁸⁹

Vypravěč také vyslovuje myšlenku, že deník není pouze výtvozem Alexe, který ho psal, protože: „*tak jako jsme sdíleli úzký prostor kavalce, sdíleli jsme i svůj strach a svá hnutí mysli, která Alex přetvářel do slov v deníku.*“⁹⁰ Ale zároveň vyjadřuje podivení nad tím, že Alex zapisoval do deníku i myšlenky navíc – své osobní – a o těchto zápiscích se svým spoluvězněm nezmiňoval. A to nám ukazuje, jak si vězni snažili zachovat alespoň kousek soukromí, i když to bylo jen v jejich hlavě nebo na papíře. Momentů, ve kterých se snaží vězni „ukořistit“ alespoň chvilku a kousek prostoru pro sebe a třeba s někým pro ně blízkým, je v příběhu více. Vězňům tyto chvilky dodávají sílu pro další boj o přežití.

Poměry a uspořádání rodinného tábora jsou čtenářům předkládány různými zmínkami v zápiscích. Díky těmto popisům si čtenář může udělat přibližný obrázek o tom, jak to v Birkenau vypadalo. Rozvíjí se zde představa čtenáře - díky ní je více přiblížen ději, a tak se zvyšuje autenticita textu i přesto, že se jedná o fikční svět. Kromě popisu koncentračního tábora se v knize objevují i zmínky o činech, kterých se Němci na vězních dopouštěli, například pokusy dr. Mengeleho, který zkoumal rodiny z pohledu genetiky. Měl radost, „*když byly ve stejném transportu zastoupeny tři generace téže rodiny*“ nebo dvojčata a podobně. „*Pomáhalo mu to vystopovávat genetické chyby nebo deformace, tak četné u „méněcenných ras.*““⁹¹ Prováděl tedy pokusy na lidech, kterými by mohl dokázat nadřazenost árijské rasy, nebo naopak „chyby méněcenných ras“ a jiné myšlenky ideologie, pro kterou pracoval.

Obyvatelé daného fikčního světa se nacházejí v mezní situaci. Objevují se zde

⁸⁹ Tamtéž, s. 7–8.

⁹⁰ Tamtéž, s. 8.

⁹¹ Tamtéž, s. 140.

především Židé, ale jsou zmiňovány i některé další „méněcenné rasy“,⁹² které se Němci snažili vyselektovat od zbylé společnosti. Čeští Židé, se kterými se zde setkáváme, byli nejprve přesunuti do terezínského ghetta a následně posíláni do koncentračních táborů. V jednom z nich se odehrává hlavní děj knihy. Jejich mezní situace je velmi náročná a to dokazuje i následující prohlášení: „*Jako by tři měsíce v rodinném táboře naložily třicet let na vězeňský věk, ohnuly vězňům záda a zbrázdily jejich tváře spleť vrásek.*“⁹³ Každý se k mezní situaci staví jinak a bojuje o přežití jinými způsoby.

Věci, situace a příležitosti nabývají v koncentračním táboře jinou hodnotu než tu, kterou by měly v „normální realitě.“ Maličkosti přerostly svůj původní rozměr a staly se nezbytnými pro vězně, kteří jsou v mezní situaci a snaží se přežít. Například situace, kdy byl konkurz na nové hudebníky do orchestru. „*Nikdy předtím se nezúčastnili takové soutěže, protože cenou nebyla sláva nebo peníze, nýbrž miska tuřínové polévky.*“⁹⁴ Orchester hrál ve chvílích, kdy vězni odcházeli do práce a poté, když se z ní odpoledne vraceli a s sebou vezli mrtvé. A toto skloubení hudby a smrti je dle vypravěče až perverzní.

Určitou symboliku nesou také vlasy. Jak jsem již zmiňovala, vlasy byly vězňům v rodinném táboře ponechány. Byly pro ně určitým symbolem svobody a připomínkou normality. V momentě, kdy o ně za trest přišli, cítili ponížení, stud a ztrátu toho mála lidskosti, která jim ještě byla ponechána. „*Nešlo totiž jen o ztrátu vlasů, nýbrž o to, že je zbavovali další části jejich těl a osobností. Už dlouho nic nevlastnili. Po příjezdu je obrali o šaty, o zavazadla i o malou zásobu jídla, kterou si přivezli.*“⁹⁵ Muži měli strach, zda se budou líbit svým ženám. Aby si usnadnili překonání této ztráty, dívky začaly tvořit barevné čepičky z vlny ze svetrů a ponožek. Tyto čepičky se staly velkou „módou.“ Byla to volba, kdy se rozhodli bojovat dostupnými prostředky, a tak se vězňům do určité míry povedlo překonat ponížení.

Beznadějnost mezní situace, ve které se postavy ocitly, prohlubuje vědomí data jejich „likvidace“. Datum své smrti zjistili, když písarka viděla na jejich kartách

⁹² Němci měli představu o nadřazenosti čisté árijské rasy, která je jediná předurčená vládnout. Ostatní rasy byly podle nich méněcenné, chtěli si je podříditi, některé zcela vyhladit a vytvořit Germánskou říši.

⁹³ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 48.

⁹⁴ Tamtéž, s. 54.

⁹⁵ Tamtéž, s. 72.

v evidenci „SB 6.“ Tato zkratka znamená Sonderbehandlung⁹⁶ za 6 měsíců. Písařka jim řekla, že *„je lepší to vědět než zůstat slepý. Na falešné city není čas. Pravda vám pomůže omezit množství možností, které vám zbývají, a popohne vás, abyste se rozhodli.“*⁹⁷ Byla členkou podzemní organizace a k tomu se nejspíše vztahuje poslední část věty. Některé z vězňů toto zjištění mohlo „popohnat“ v rozhodnutí přidat se k této organizace a připravované vzpouře, k jejíž roli v příběhu se ještě vrátím později.

Vězni reagují na zjištění data smrti různě a k této informaci přistupují rozdílně. V Alexovi vyvolalo již zjištění o odsouzení děsivé pocity, ale mnohem horší pro něj bylo zjistit datum, kdy skončí jeho život. Čas se pro něj stal hrozbou. *„Spočítal si své hodiny a minuty, jako počítá lakomec své zlatáky, a truchlil nad každým uplynulým ránem a prospanou nocí.“*⁹⁸ Alexovi pomáhala překonávat strach láska k Líze Pomněnce. Beran prohlašuje, že *„čas neexistuje“*⁹⁹ a *„je to pouze náš výmysl.“*¹⁰⁰ Beran se setkává se svou ženou na táborové silnici¹⁰¹ a jejich vztah a malé chvílky, které se jim spolu povede strávit, je to, co jim dodává odvalu žít dál. Připomínají si maličkostmi (úryvky básní) a hlavně vzájemnou přítomností svůj dřívější život. Líza Pomněnka se časem nechce vůbec zabývat, protože ho nemůže změnit. *„Nač se starat o čas, který stejně nepochopím.“*¹⁰²

A to je jen několik příkladů toho, jaký dopad mělo zjištění data smrti, protože každý tuto mezní situaci prožíval jinak a jinak proti svému strachu bojoval. Dospělí, kteří pracovali v dětském bloku, reagují stejně vůči dětem – datum smrti jim zatají a snaží se stále je k něčemu vést a udělat jim pobyt v táboře „příjemnější“, i když ví, že stejně brzy zemřou. *„Možná, že jsou naše pravidla v táboře k smíchu. Ale co už může pokazit malá pošetlost v bláznivém světě? Možná, že právě v tomhle dočista potřeštěném světě je ta naše bláhovost rozumná. Nebudeme děti bít ani je strašit. Vytvoříme jim tady takový ostrov v moři. Budeme dělat, jako že nejsme v lágru.“*

⁹⁶ Sonderbehandlung znamená zvláštní zacházení - to značilo smrt v plynové komoře.

⁹⁷ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 40.

⁹⁸ Tamtéž, s. 41.

⁹⁹ Tamtéž, s. 41.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 41.

¹⁰¹ V rodinném táboře muži žili odděleně od žen a setkávali se právě na táborové silnici a to v čase před večerním apelem.

¹⁰² KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 41.

*Postaráme se o to, aby zapomněly na komín, na hlad i na Němce. Uděláme tady z toho takový nepravděpodobný vysněný svět.*¹⁰³ Snahou „zpříjemnit“ situaci dětem zároveň soustředí svou pozornost na něco jiného než na strach a to pomáhá přežívat také jim samotným.

Učitelé se spolu baví o budoucnosti i přesto, že znají datum smrti. I svými skutky a chováním se snaží situaci dětem zlepšit – v rámci svých nevelkých možností. Učitelé s dětmi hráli hry, ve kterých se schovávalo učení, nebo jim vyprávěli příběhy, zpívali s nimi písničky a secvičovali divadlo. Je třeba zdůraznit, že výuka byla zakázaná a divadlo hráli česky. Občas do něj „podstrčili“ různé narážky, kterým Němci nerozuměli. Líza děti učila různé ruční práce a také si vyprosila barvu a vymalovala zdi třídy zvířátky a květinami, které děti často ani neznaly. Byla to volba učitelů, že dětem nesdělí datum smrti a jaký program jim připraví. A také jejich tajnou výukou velmi riskovali v již tak mezní situaci.

Vězni jsou sice velmi omezení v pohybu a jednání, ale zároveň si někteří v určitých situacích uvědomují *„že i v zajetí má člověk svobodu určité volby. Mezi životem a smrtí.*“¹⁰⁴ Smrt, tíseň a strach je obklopovaly a byly všudypřítomné a provázely jejich mezní situaci. *„Smrt byla jejich nerozlučnou družkou od samého počátku. (...) Vlak zastavil u nástupiště, kde svítila prudká oslňující světla, a bylo slyšet hlasité řvaní. Byla to příšerná cesta pro padesát lidí, mužů, žen a dětí, namačkaných v nákladním vagóně, s naprostým nedostatkem místa a s jediným kbelíkem pro vykonávání tělesné potřeby.*“¹⁰⁵ Každý se ke strachu ze smrti stavěl jinak. *„Fabian hovořil o smrti ze strachu před ní. (...) Vtipkoval o své smrti, aby se zbavil hrůzy z ní.*“¹⁰⁶ Někdy je vyděsilo, že necítili nad někým lítost, a Alex k tomu říkal: *„Kolem nás je tolik případů smrti, že jsme všichni otupěli a že už nejsme schopni ani lítosti.*““¹⁰⁷

„I když byl život vězňů ovlivněn a zmrzačen pobytem v lágru, kdesi ve skrytu stále doutnal plamínek slušnosti, pod jehož vlivem tál ledový příkrov necitlivosti.“¹⁰⁸

¹⁰³ Tamtéž, s. 28.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 24.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 36.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 31.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 36.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 45.

Tento úryvek popisuje situaci v táboře, ve kterém se i přes hrůzu kolem vytváří mezi lidmi přátelství nebo láska. „Fyzická láska byla zakázána. „*Sex byl v táboře nebezpečný. Kdo byl přistižen, byl surově potrestán.*“¹⁰⁹ Ale i přes tuto hrozbu lidé potřebují cítit blízkost milované osoby, a tak občas riskují. Poté je tu druhý důvod – jedná se o fyzickou potřebu. Některé ženy (vězeňkyně) se staly prostitutkami a za nějaké přilepšení (například kousek přidělu jídla navíc) poskytovaly mužům sex.

Zobrazované momenty jsou dány do většího kontrastu a působí o to hrůzněji (pokud je to ještě možné), neboť se děj knihy odehrává převážně v dětském bloku, kam vězněné děti přes den přicházely. Všem dospělým v dětském bloku je jedna z věcí, která je drží psychicky, společná – a tou jsou právě přítomné děti. „*Alex Ehren se pravidelně myl, stál ve frontě na přiděl chleba a řepné marmelády (...) Trávil svůj čas s dětmi a učil je, aby uměly trochu číst a psát, a vyprávěl jim o světě, který nikdy neviděly, a přitom mu bylo jasné, že bojuje nerovný a předem prohraný zápas. Zároveň si uvědomoval, že dokud bojuje, žije a může tajně snít.*“¹¹⁰ Tedy dokud se bude snažit podporovat děti a tím bude bojovat, může snít o tom, že to má smysl a třeba se něco zlepší. Je to jeho volba – nevzdat to a doufat. Více učitelů se rozhodlo stejně a to jim pomáhá přežívat. Dospělí se snaží udržet děti alespoň částečně v jakési ochranné bublině, tím zároveň i sebe.

Kontrast, který můžeme vidět, není jen mezi hrůzou prostředí, ve kterém jsou uvězněni, a dětskou nevinností, ale také mezi dospělými a dětskými vězni. Jejich projevy jsou různé i mezi sebou – některé děti předčasně dospějí tak jako třeba Adam, který „*byl podivným spojením duše básníka, srdce lumpa a povahy lasičky*“¹¹¹. Adam předčasně dospěl a začal se pohybovat ve „zkaženém prostředí“ mimo dětský blok, dokonce se stal „pasákem“ jedné z žen. A u jiných se naopak projeví regrese – to znamená krok zpět ve vývoji – například Majda se začne pomočovat.

Pokud se zaměříme na Adama, uvidíme „spratka“, který se snaží vybojovat si lepší místo a výhodnější postavení jakýmkoliv způsobem (i krutostí, pokud mu poslouží), ale je zde nahlížen pouze z pozice pisatele Alexe. I přes Adamovy vnější

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 44.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 86.

¹¹¹ Tamtéž, s. 130.

projevy zůstává někde uvnitř něj schované malé děcko, které se bojí a v obraně kolem sebe kope a nikoho k sobě nepustí. Alex z něho má rozporuplné pocity. Najdou se momenty, ve kterých ho Adam stále překvapuje a to negativně i pozitivně. Alex věří, že někde je to dítě a nechce to s ním vzdát, ale zároveň je v pokušení nechat to být, protože by to bylo jednodušší. Adam se snaží vloudit do přízně kápa Jägra a začne s ním trávit většinu času, ale „*stýskalo se mu po dětské společnosti, a tak se občas vracel, drobný a zdivočelý kluk,*“ který byl dobře obutý a oblečený. I když při jedné z „návštěv“ vyvolá rvačku a poté vytáhne nabroušenou lžici místo nože, Alex se v něm stejně snaží vidět „*malého chlapce, dítě s nevinným obličejem a s jasnýma očima, třebas bylo jeho myšlení nakaženo a z úst mu vycházela ošklivá a sprostá slova. Po většinu času byl pro něho (Alexe) nepřítelem, který mu překážel ve vyučování a přiváděl ho do nepřítelny zuřivosti. Byl jako vše ostatní v lágru, pomyslel si Alex Ehren, směs dobra i zla, černé a bílé, a nic mezitím.*“ Zde je čtenáři ukázáno, jak pobyt v táboře měnil chování lidí. O to víc je to vidět právě u dětí, které se teprve učí, co je správné, co špatné a jak se mají chovat k sobě a k okolí. I děti jsou nuceny se přizpůsobit podmínkám a mezní situaci, do níž jsou vrženy, kterou kolem sebe cítí i přes snahu učitelů je ochraňovat.

V určitý moment se v knize objevuje metafyzická vina, která se projevuje jako lítost a provinění nad tím, že mluvčí přežil, ale jiní lidé jsou mrtví. „*Byl jsem jako jediný osamělý strom stojící v pokáceném lese a cítil jsem se provinilý za to, že žiju, zatímco tolik jiných zemřelo,*“¹¹² říká vypravěč.

Můžeme najít i situace, ve kterých prožívají vězni vnitřní boj se svým svědomím a morálkou a pocítují vinu morální. Jsou to například chvíle, kdy se naskytne možnost na nějaké přilepšení, ale je tu vědomí toho, že je to na něčí úkor, nebo „na účet“ člověka již mrtvého. Jedná se například o moment, kdy Alex, Fabian a Beran naleznou deky v prázdném bloku. Alex se nejprve jednou ovine, ale pak si uvědomí, že by její majitel mohl být ještě živý a druhý den ji shánět. Přesto se jí nechce vzdát a najednou si uvědomí, že nic necítí vůči bývalému majiteli. Tato myšlenka a bezcitnost ho vyděsí a on pocítí vinu. „*Co jsem zač?, pomyslel si, člověk nebo zrůda nebo kámen? Co bych mu asi řekl, kdyby se najednou objevil vedle mne?*“¹¹³ Fabian mu oponuje a prosazuje

¹¹² Tamtéž, s. 13.

¹¹³ Tamtéž, s. 18.

názor: „Dokud můžeš, tak si ber. (...) Kus chleba, deku, lepší práci. (...) Jak dlouho nás ještě nechají naživu? (...) Co by ses ohlížel na své lepší já? Žádné horší a lepší já stejně není. (...) Co je na tom chovat se jako lump, ale zůstat přitom naživu? Až umřeš nikdo ani nevzdechne, jestli jsi byl anděl, nebo hajzl.“¹¹⁴ Zároveň nám tyto úryvky ukazují, že se vězni museli obrnit jistou dávkou bezcitnosti, aby přežili. Pojmy jako „morální“ a „správné“ jsou posunuty do jiné dimenze a důležitý je pojem „přežít“. Vězni byli zahrnuti „do kouta“, do mezní situace, a přesto se snažili bojovat dostupnými prostředky.

Jiným příkladem, kdy Alex pocítí morální vinu spojenou s volbou, je situace, kdy se roznese fáma o zrádci a udavači po táboře. V noci se rozrušený dav vrhne na obviněného Julia a umlátí ho k smrti. Alex se s ním přátelil a neviděl důvod a důkazy, proč zrovna Julius by měl být tím, kdo vyrazil vzpouru. Když se na Julia dav vrhl, Alex si „uvědomoval, že by měl slézt z kavalce a zastat se svého přítele, ale bál se rozvášněného davu, a proto se ani nehnul. Omlouval si sám pro sebe svou zbabělost tím, že má zodpovědnost za děti a že je nemůže opustit.“¹¹⁵ Cítil sice vinu a dalo by se říci morální povinnost zasáhnout, ale nakonec to neudělal a snažil se pocit viny skrýt za výmluvy.

Ve chvíli, kdy se roznesla zpráva o přesunu do jiného pracovního tábora, se musely matky rozhodnout, zda pojedou, nebo zůstanou se svými dětmi v Birkenau, neboť pro děti pod šestnáct let není přesun plánován. Je to moment těžké volby, která je provázena morální vinou. Jedno z rozhodování matky jestli zůstane s dcerou nebo odjede, zobrazuje rozhovor mezi Alexem a Agnes (matka Majdy). Agnes se rozhodla, že Majdu v Birkenau nechá. „„Kdo se bude starat o děti, až odjedeme?“ „Nevím, snad některé ze starších žen. Nezůstanou samy.“ Byla to lež a Alex to věděl. Jakmile se zruší dětský blok, nebudou mít děti naději na přežití. Ona to věděla právě tak dobře jako on, ale předstírala nevědomost.“¹¹⁶ Matky se musely rozhodnout, zda zůstanou se svými dětmi nebo budou žít. Pokud se rozhodly opustit své děti, cítily morální vinu a snažily se ji zakrýt a překonat třeba tím, že si nepřipouštěly, co se s dětmi stane – jako Agnes.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 19.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 146.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 152.

Nyní se zaměřím na již zmíněnou vzpouru, která je v určitých chvílích propojena s morální vinou. Úmyslně jsem ji zařadila až na konec rozboru, neboť prostupuje celým příběhem. Všichni toužili a snili o svobodě a návratu ke ztracenému životu, ale někteří šli ve svých snech dále a začali snít o vzpouře. Dokonce se našli tací, kteří přešli od snění k plánování, nebo se alespoň zapojili do hnutí, které plánovalo vzpouru, a plnili svůj zadaný důležitý (i když možná na první pohled malý) úkol. Některým postavám je nabídnuta možnost se přidat ke vzpouře. Někteří přijmou a jiní – jako Alex – váhají. Váhání má různý původ – strach; domněnka, že se danému vězni povede zachránit se jinak (například vyreklamováním z transportu); nedůvěra v úspěch; ohrožení dětí (tedy nevinných, kteří se sami nemohou rozhodnout o připojení – cítí morální zodpovědnost za ně) a jiné. Nakonec je do vzpoury zapojeno mnoho lidí a každý zná pouze svůj úkol, na kterém pracuje. Někteří se na ni upnou a jejich snaha a „zapálení“ pro vzpouru sílí s blížícím se datem smrti. Je to pro ně naděje, že se jim povede zachránit se.

V jeden moment se mezi vězni usadí pocit, že mají ve svém středu zrádce, když je náhodně objevena jedna ze skrýší. Fáma se šíří a dav se vrhne na nevinného Julia a umlátí jej k smrti. *„Nenáviděli ho nikoliv proto, co údajně provedl. Měli jen nezvládnutelnou potřebu vybit si na někom svůj hněv, svou frustraci a svůj strach.“*¹¹⁷ Jak již bylo řečeno, pro mnohé byla vzpoura nadějí dostat se pryč, ale zároveň, kdyby se na ně přišlo, byli by za podílení se na vzpouře zabiti. A z toho pramenil jejich strach a síla k činu. Alex pocítuje, že by se měl nevinného zastat, ale i přes morální vinu si netroufne postavit se rozlícenému davu.

Alex pochybuje o síle podzemního hnutí, načasování a uskutečnění vzpoury, ale nejvíce ho zklame v momentě, kdy jde s dětmi do sprch. Je jim řečeno, že se jdou umýt, ale on se obává nejhoršího – tedy zplynování. Všichni byli informací o sprchování zmateni. Alex uvažuje, zda *„nadešel čas na vzpouru? Připadal si zrazený, neboť se na ni připravoval, snil o ní (...) Ale když přišel ten očekávaný okamžik, byl zavřen v dětském bloku a neschopen se bránit. (...) Jací jsme to blázni. (...) Máme láhve s benzínem, (...) spiklenecké trojice, kde má každý ze tří členů svůj úkol (...) A teď pochodujeme branou lágru odevzdaně jako ovce.“*¹¹⁸ Z jeho řeči číší úzkost a strach

¹¹⁷ Tamtéž, s. 147.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 129–130.

z nejhoršího, zklamání a bezradnost. Nakonec se jdou do sprch opravdu jen umýt a vrací se zpět do tábora.

Časem se roznese zpráva o tom, že část vězňů pojede na práci někam do pracovních táborů v Německu. Dojde k selekci. Lékař SS vybírá ty, jež budou žít. A zbylé mávnutím ruky posílá na smrt. Každý chce přežít a snaží se, jak jen může, aby prošel selekcí. „*Alex Ehren byl u vytržení z šance žít. Nebylo nutno bojovat, zapálit blok a vystavit životy vězňů nebezpečí. Zapomněl na připravovanou vzpouru, trojice, podzemní hnutí i na železnou kotvu pod hromadou dřeváků.*¹¹⁹*Zmocnilo se ho sobectví. Vůbec si nepřipouštěl myšlenku na ty, kteří neprošli selekcí a zůstanou v táboře, aby zemřeli. Ted' mu záleželo jen na tom, že je mezi šťastlivci, které odvezou do pracovního tábora.*“¹²⁰ Najednou má jinou naději na přežití, ke které se může upnout, a tak již nemá potřebu vzpouru podnikat. Vlastně je rád, možná i proto, že od začátku měl pochyby a nebyl fanatikem, který za vzpouru bojoval. Až na naléhání se nakonec přidal k její přípravě. Ale není to jen on, který se upne na novou naději, již naskýtá převoz do jiného tábora. Poslední večer před odjezdem ještě debatují a vysmívají se bláhovosti, se kterou plánovali vzpouru, a její beznadějnosti. Alex o vzpouře říká, že byla pouhý „*domeček z karet, který se zhroutil při prvním náporu větru.*“¹²¹

V knize *Můj bratr dým* je zobrazeno prostředí dětského bloku v koncentračním táboře, a proto jsou obyvatelé tohoto fikčního světa z velké části právě děti a jejich učitelé, kteří s nimi tráví čas. Můžeme vidět větší kontrast v reakcích vězňů a rozdíl mezi dětmi a dospělými. V této knize se objevuje vina morální, ale také je zde uvedena metafyzická vina, kterou projevil vypravěč lítost nad tím, že on přežil a někteří ne. Postavy, které se zde nacházejí, jsou v mezní situaci a musejí dělat volby, které nejsou vždy jednoduché a některé jsou volbou mezi špatným a ještě horším. Při rozboru vybrané knihy jsem našla více faktorů, které podporují autenticitu textu. Mimo jiné ke zvýšení autenticity textu přispívá využití různých typů vypravěče, uvedená historická fakta a také užívání fikčních jednotlivin - názvy reálných míst a postav.

¹¹⁹ Vysvětlení pojmů. V podzemním hnutí každý znal pouze toho, který mu dával úkoly, a toho, kterého instruoval on – dohromady jsou tři, a proto trojice. Železná kotva byla součástí Alexova úkolu. Měl ji hodit do plotu a tím vyvolat zkrat.

¹²⁰ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 155.

¹²¹ Tamtéž, s. 157.

4.3 *Vladimír Neff: Trampoty pana Humbla*

Období, které je čtenářům představováno v knize *Trampoty pana Humbla*, obsahuje mnoho důležitých historických událostí. Ve vzpomínkách hlavní postavy Karla Humbla procházíme jeho fikčním světem v době 10. – 60. let 20. století. Kniha je vlastně jakousi rekapitulací Humblova života. Sám říká, že je to sepisování vzpomínek, „v němž hodlám nalézt úlevu a zapomnění svých trampot, jež vesměs zavinil můj nepodařený syn Daniel.“¹²² Jedná se o zpětný zápis situací, kterými v životě prošel.

Kniha je rozdělena na jedenáct kapitol s názvy, které napovídají, čeho se bude kapitola týkat – například: „Komplikace“,¹²³ *Další trampoty v gestapáckém vězení*,¹²⁴ *Na útěku z trestnice*¹²⁵ a další. Jednotlivé kapitoly jsou ještě děleny na očíslované podkapitoly. Vypravěč má osobní Ich-formu a ta nám napovídá, že pisatel popisuje a hodnotí svůj životní příběh ze své subjektivní perspektivy. Zároveň svůj život zařazuje do kontextu dané doby, o které zrovna vypráví. Jak si čtenář může všimnout, sám Humbl si několikrát protiřečí během pár stránek a někdy i v rámci odstavců, a to především v případě soudů o sobě. Podle toho můžeme usoudit, že se jedná o nedůvěryhodného vypravěče.

Osobní příběh hlavní postavy je současně propojen s historickými událostmi, které jsou datovány a popisovány z perspektivy člověka žijícího v té době. Přiřazováním událostí k době a dáváním do souvislosti soukromých a historických událostí je nahrazeno datování, které by se v deníku objevovalo. Nejedná se většinou přesně o dny, ale o roky nebo blíže určená období. Mimo mnoho jiných záchytných bodů je zde zmíněno například i „období předmnichovské republiky“,¹²⁶ kdy nám pojmenování doby může pomoci přiřadit přibližné roky a o pár řádků níže je upřesnění, že se jedná o rok třicátý šestý. Nachází se zde tedy nejen naznačení historických událostí, které budou brzy následovat, ale nalezneme i upřesnění roku, které odpovídá reálným rokům, a zároveň je zde dáno do souvislosti životní období Karla Humbla a to knize dodává

¹²² NEFF, Vladimír. *Trampoty pana Humbla*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 7.

¹²³ Tamtéž, s. 82.

¹²⁴ Tamtéž, s. 210.

¹²⁵ Tamtéž, s. 233.

¹²⁶ Tamtéž, s. 61.

autentičnost. „*V době mého úspěšného působení u Pražského úvěrního ústavu, která spadá vjedno se sklonkem první, tak řečené předmnichovské republiky (...).*“¹²⁷ Období a roky můžeme přiřadit k fikčním jednotlivinám. Zároveň zobrazování historických událostí spolu s přesnými daty zvyšuje autenticitu knihy.

Pod pojmem fikční jednotlivina se skrývají nejen názvy míst, ale i postavy, které mají reálnou předlohu. Mezi jinými se v knize setkáváme se známými jmény - Hitler, Masaryk. Také název města Praha má svůj ekvivalent v realitě. Vypravěč také zvyšuje autenticitu, když vyjmenovává autory, které četl. Čtenář nabývá dojmu reálnosti knihy, neboť tato jména zná – Humbl říká, že četl „*knihy Hemingwayovy, Camusovy a Kafkovy.*“¹²⁸ Jejich jména se shodují s reálnými a známými autory knih.

Knihy místy vyznívá jako životopis, když se Humbl popisuje prázdnými a vychvalujícími frázemi, které by se mohly zařadit do socialismu, kdy se užívalo obdobných frází. Některé z nich jsou i zařazeny do Humblova životního socialistického období. Sam sebe se snaží ukázat v nejlepším světle, když říká: „*Jedinou snad vážnější chybou je jistá má ustálená, ne-li vrozená tendence podceňovat své bližní a přičítat jejich slovům a skutkům pohnutky co nejnižší.*“¹²⁹ Přiznává svou chybu, ale následně zmiňuje, že by mohla být vrozená, a proto za ni vlastně nemůže.

Pokusím se poodhalit osobnost pisatele a vypravěče Karla Humbla v souvislosti s historickými proměnami – změnou režimů apod. Zároveň se zamyslím nad možnými příčinami chování Karla Humbla vůči svému okolí. V knize je zobrazován svět s více osobami až na začátek knihy, kde je svět s jednou osobou.

Nejprve se zaměřím právě na Humblovo dětství, kde je vyobrazen svět s jednou osobou. Touto osobou je vypravěč a hlavní postava Karel Humbl. Zpočátku se nám představuje formou životopisu. „*Jmenuji se Karel Humbl, jsem syn dělníka a narodil jsem se v Praze ještě před první světovou válkou.*“ Zde je také první přibližné časové zařazení. Dále následuje popis jeho osoby a osobnosti plný superlativů. Popisuje své dětství a rodinnou situaci a samotu. První momenty, kdy hledá své vzory a možnost ztotožnit se s někým, popisuje právě zde ve svém dětství. Cítí se osamocen, a proto své

¹²⁷ Tamtéž, s. 61.

¹²⁸ Tamtéž, s. 7.

¹²⁹ Tamtéž, s. 60.

vzory hledá v reklamních plakátech, ztotožňuje se s vyobrazenými postavami a tvoří v myšlenkách jejich příběhy. Později se ztotožňuje s filmovými hrdiny. „*Vnitřní podstatou své osobnosti jsem nebyl individualista, nerad jsem se hrabal o samotě na svém písečku a toužil jsem s něčím splynout, s nějakým vyšším celkem, s kolektivem.*“¹³⁰ Vyjádření Humbla o jeho tužbách vlastně určuje celý jeho život, kdy se snaží s něčím splynout a někam patřit. Během jeho života vládne střídavě několik ideologií a on, Karel Humbl, se k nim připojuje způsobem - „kam vítr, tam plášť.“

První historickou souvislostí, která je čtenáři předložena, je informace o vládě Habsburků. Následuje informace, která nám propojuje životní období Humbla s historií, kdy se čtenář dozvídá, že na začátku třetí třídy došlo ke státnímu převratu a vzniku Československé republiky. Jedná se tedy o 28. října 1918. Tato historická událost je zde popisována z pohledu malého chlapce, který ještě příliš nechápal, co se děje. Najednou pan řídící - k němuž vzhlížel - s výměnou obrazu císaře za obraz T. G. Masaryka vymění i své přesvědčení a stane se nadšeným Masarykovcem, i když předtím stejně nadšeně „velebil“ císaře. „*Politicky zhodnotit tento kotrmelec, jež pan řídící před námi provedl, jsem tenkrát nedovedl; z toho však, že se na tento výjev tak jasně pamatuji, nemohu nevyvodit, že na mne udělal veliký dojem, a že tedy pan řídící byl netoliko mým prvním učitelem abecedy a sčítání a odčítání, ale i těch přeskoků, jež malý a mnohdy i ne zcela malý člověk mnohdy musí činiti, nechce-li být rozdrcen obřím krokem dějin.*“¹³¹ Možná je právě tento moment ten, který také ovlivnil následující chování a rozhodování Karla Humbla. Později nepovažoval za špatné „dělat kotrmelece,“ jak mu to právě přišlo vhod. Děti se mimo jiné učí tím, co vidí u dospělých. Svým dospělým autoritám a vzorům do určitého věku bezmezně věří. Karel Humbl byl v té době malý, a jak sám píše, děti nevidí přesah, ale vyvodí si, že tato reakce je v pořádku, pokud ji vidí u dospělých. Učitel byl vlastně pouhou loutku režimu, a pokud by včas „nepřevlékl kabát,“ pravděpodobně by byl bez práce.

V příběhu se několikrát setkáme s nacismem z pohledu Karla Humbla a následným naprostým odmítnutím nacismu. Důležitým osobním momentem, který ovlivnil Humblovo další jednání, bylo přijetí do party. Jeho pocity a důležitost vystihuje

¹³⁰ Tamtéž, s. 16.

¹³¹ Tamtéž, s. 25.

následující úryvek: „*Být přijat do party! Ještě nikdy se mi nic podobného nepříhodilo, a proto jsem k této své první partě tolik přilnul, až se hoši sami tomu divili.*“¹³² Chlapci, ke kterým tak přilnul, podporovali nacistickou ideologii. V té době byl v Německu, kde se tato ideologie začínala pomalinku šířit a upevňovat.

Karel Humbl mění „svou“ ideologii podle toho, co je pro něj výhodné. Sám o ideologii říká: „*Každá ideologie se vyznačuje jistým zjednodušováním myšlenek a faktů, a právě toto zjednodušování myšlenek a faktů mně vyhovovalo, neboť mě sbližovalo s těmi, již se stali mými duchovními vůdci a umožňovali mně, abych si s nimi rozuměl. V mé hlavě nastávalo blažené prázdno, jež jsem ve svém ošálení zaměňoval s jasnem, a cítil jsem přitom v srdci radost a štěstí, neboť jsem našel sám sebe.*“¹³³ Právě toto zamyšlení Karla Humbla nám charakterizuje, jak může probíhat vliv ideologie, pokud se jí člověk oddá a její myšlenky plně a slepě podporuje a ospravedlňuje. A Karel Humbl se oddává v knize nejen nacismu, v jehož souvislosti je toto poznání řečeno, ale i dalším ideologiím a vždy jim „propadne naplno“. Avšak ve chvíli, kdy myšlenka dané ideologie nebo příslušnost k ní není vhodná, oddá se jiné ideologii. Zpětný pohled na příslušnost k nacistické ideologii vystihuje: „*Přijal jsem tvářnost, která nebyla mou vlastní tvář, ideologii, do níž mi nic nebylo a již jsem nerozuměl; přestal jsem být svébytnou osobností a stal jsem se věcí.*“¹³⁴

Později v knize, po fázi přilnutí ke křesťanství (viz níže), se mění opět v nacionalistu: „*A tu jsem pocítil ve svém nitru nadšení, že z věřícího křesťana se měním ve fanatického nacionalistu.*“¹³⁵ Naopak poté, co je vyhozen z práce kvůli obvinění, že není dostatečným nacistou a pracuje proti ideologii, pocítuje odpor k nacismu „... *v mé hrudi se zvedá vlna fanaticky zuřivé nenávisti k fašismu a nacismu.*“¹³⁶ Opět by se dalo říci, že je to zřeknutí se příslušnosti k ideologii, která mu nejprve pomáhala, ale nyní byl vyhozen a nadále ji nepotřebuje.

Další, dalo by se říci, ideologií nebo spíše myšlenkou, ke které Humbl přilne, je křesťanství. Karel Humbl popisuje své ztotožnění s vírou jako vnitřní zážitek, když

¹³² Tamtéž, s. 44.

¹³³ Tamtéž, s. 45.

¹³⁴ Tamtéž, s. 46.

¹³⁵ Tamtéž, s. 66.

¹³⁶ Tamtéž, s. 125

zavítal do chrámu svatého Jindřicha pro utříbení myšlenek a v tom pocítil libost. „*Toto niterné dobrodružství mě tolik uchvátilo, že jsem se pak do chrámu svatého Jindřicha uchýloval znovu a znovu a počal žít životem vzorného věřícího křesťana.*“¹³⁷ Po popisování jeho pocitů a změn v jeho životě, následuje pasáž, ve které připouští možnost, že jeho návštěvy kostela nebyly plně bezelstné. „*Když o tom dnes spravedlivě a s odstupem uvažuji, musím uznat, že na jejich pomluvě*¹³⁸ *snad do jisté míry bylo něco pravdy. Není zcela vyloučeno, že má první návštěva chrámu svatého Jindřicha nebyla tak veskrze náhodná a že mě k tomuto činu snad do jisté skromné míry pohnulo i jisté dojemně plaché přání setkat se s panem prezidentem Hejtumem, o němž jsem bezpochyby kdesi namátkou zaslechl, že rád a často tento chrám navštěvuje.*“¹³⁹ Zároveň ale dodává, že jeho „*modlitby byly vroucí a upřímné,*“¹⁴⁰ ať už jeho původní záměry byly jakékoliv. Můžeme zde vidět rozpor mezi představením sebe a situace, ve které se nacházel, v dobrém světle a chvilku, kdy si přiznává, že to mohlo být jinak než tvrdí, ale hned následuje obhajoba jeho činu. Těchto momentů lze nalézt v knize mnoho a potvrzuje to, že vypravěč je nedůvěryhodný.

Jednou z rolí, kterou ve svém životním příběhu Karel Humbl hraje, je role vojáka. V květnu roku 1938 přišla mobilizace a mezi vojáky byl i Karel Humbl. „*Pochodoval jsem usilovně a se srdcem sevřeným; přemýšlel jsem o tom, že teď se mi možná dostane příležitosti k tomu, abych uskutečnil svůj sen o vzorném vojínu Humblovi, který uprostřed bitevní vřavy přesně podle předpisů nabíjí ruční granátomet.*“ Opět můžeme vidět, že i v roli vojáka se Humbl snaží ztotožnit s touto úlohou a sebe si v ní idealizuje. Jako voják má ke komu vzhlízet, neboť zde funguje jistá hierarchie a jsou pravidla a příručky, které říkají, co a jak se má správně dělat. Tedy je mu jejich prostřednictvím vložen řád, který stále hledá.

Další z ideologií, kterou můžeme nalézt v jeho vzpomínkách, je komunismus. Ke komunismu se stejně jako k nacismu přiklání několikrát za život a to podle aktuální

¹³⁷ Tamtéž, s. 55.

¹³⁸ V době, kdy začal žít jako katolík, byl zaměstnán a toužil se zalíbit panu řediteli, který do kostela pravidelně chodil. Pan ředitel měl dceru, kterou chtěl Humbl získat. Pomluvy tedy pochází od jeho spolupracovníků, kteří v jeho chování a náhlé zbožnosti viděli snahu o zalíbení se jejím ředitelem.

¹³⁹ NEFF, Vladimír. *Trampoty*, s. 56 – 57.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 57.

situace. Například v momentě, kdy se ocitá ve vězení a zjistí, že jeho spoluvězeň Jiří je komunistou, najednou odmítá náboženství (této fázi komunismu již předcházela jeho fáze víry) a tvrdí jakým je zastáncem komunismu. O Jiřího se stará, ale pouze z osobních pohnutek, neboť z toho cítí svůj prospěch. „*Bože můj, říkal jsem Tomu, který ve skutečnosti, jak je vědecky dokázáno, neexistuje – Bože můj nedopust', ach nedopust', aby ho umlátili, protože dokud on, můj drahý Jiří, je živ, já, Karel Humbl, jsem statečný soudruh a hrdina a fajn chlap, kdežto bez něho jsem onuce.*“¹⁴¹ Humbl „se hlásí“ ke komunismu, neboť Jiří má styky a přislíbil mu, že mu zařídí dobrou pracovní pozici. Tedy opět využívá situace a jako již tolikrát „převléká kabát“, protože je to pro něj právě výhodné v postupu v jeho životní kariéře.

Karel Humbl postupuje svým životem bez ohledu na ostatní. Nerozhlíží se kolem sebe a nestará se o druhé, ale pouze o sebe a hledí jen na své pohodlí a přilepšení. V knize je to mnohokrát vidět. Například když nespravedlivě obviní svého otce a udá ho nacistům, nebo když mu Jiří pomůže vzhůru, zaručí se za něj ve firmě a bezmezně mu věří, zatímco Humbl se mu „odvděčí“ tím, že zařídí spiknutí proti němu v práci. „... *zatímco jsem s Jirkou pěstoval styky co nejprátelejší, zahájil jsem proti jeho autoritě nenápadnou, ale účinnou podkopnickou činnost.*“¹⁴² Humbl zařídí zatčení Jiřího a následně proti němu vypovídá u výslechu. Vlastně na něj svádí své činy a připravené intriky. Ukazuje to jeho bezcharakternost.

Poté, co převypráví tuto část svého života, dojde k jistému prozření, kdy přiznává: „... *toto jsem řekl, a teprve dnes po dlouhých letech, si plně uvědomuji, že to ode mne bylo do jisté míry podlé, ba dokonce nízké.*“¹⁴³ Ovšem hned se snaží svůj čin ospravedlnit: „*Ale tehdy, když jsem seděl tváří v tvář těm třem přísným a chladně uvažujícím mužům zákona, jsem nevěděl nic, než že bojuji o svou existenci a čest, a že v tomto boji mně je dovoleno užít jakýchkoli prostředků.*“¹⁴⁴ Ano, bylo by to pochopitelné, že se člověk snaží zachránit, ale z Humbla a z předešlého vyprávění je cítit záměr a plánování, jak Jiřího odstranit. Takže si opět protřečí a vlastně se snaží obhájit své činy. A později se dokonce zmiňuje o tom, že jeho „... *milovaný přítel Jiří si*

¹⁴¹ NEFF, Vladimír. *Trampoty*, s. 228 – 229.

¹⁴² Tamtéž, s. 280.

¹⁴³ Tamtéž, s. 300.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 300.

*zavinil svou nehodu sám svou vlastní důvěřivostí a lehkomyšlností, jež se u něho projevovala jako neblahý rys povahy...*¹⁴⁵ Dále pokračuje ve smyslu, že jestli příteli nepomohl, ale naopak mu „podtrhl nohy“, je to proto, že chtěl zachránit sám sebe. Tato pasáž, ve které si protiřečí, dokazuje také jeho nedůvěryhodnost, která zároveň zvyšuje autenticitu, neboť se prokazuje Humblova lidskost ve smyslu neschopnosti upřímně a objektivně sám sebe reflektovat, když se snaží obhajovat své činy.

Karel Humbl se následně sblíží s Kristou, ženou Jiřího, které poradí rozvést se s Jiřím. Jiří ještě před svým soudem umírá a Humbl si o něco později Kristu vezme. Přitom o Kristě říká, že mu „*přinesla do manželství – kromě své vlastní slunné bytosti – jednak svého synečka Daniela či Dana, jež jsem přijal za vlastního a vroucně si ho zamiloval, jako by z mé krve byl, jednak byt.*“¹⁴⁶ Opět měl z manželství prospěch – byt. Rodina byla považována v socialismu za základ státu, takže ji jako správný soudruh potřeboval pro dokonalý obraz sebe. Jeho nevlastní syn Daniel jednou zjistí pravdu o smrti otce a obviní z ní Humbla. Krista se pomátne a později se otráví prášky. A tak ke konci knihy zjišťujeme, co Karla Humbla dohnalo k sepisování pamětí.

Humbl sepisuje tyto paměti, aby si ulevil a ospravedlnil se, a nakonec v nich lže sám sobě. Dalo by se říci, že se jedná o prospěchářství, kterým se snaží obhájit své činy a volby před sebou samým a před obviněním svého nevlastního syna Daniela. Text je formulován jako obhajoba, ale často vyznívá spíše jako obžaloba. Sám sebe vidí jako někoho, kdo je perfektní a jen s drobnými chybami.

Dalo by se říci, že Karel Humbl je vlastně bezcharakterní loutkou. Přijímá, co přichází a nechá se vést jednotlivými ideologiemi, ale zároveň naprosto bezcharakterně a bezohledně využívá právě to, co může využít ve svůj prospěch – ideologii, okolí, blízké lidi, a podobně. Humbl celý život hledal své životní vzory a toužil k někomu patřit. Z knihy je patrné, že si vždy vybral někoho z okolí za svůj vzor. Postavy, které byly jeho vzory, jsou často vypravěčem zidealizované. Ať už se jedná zpočátku o postavy z plakátů, kterým vymýšlí životní ideální příběhy, a srovnává je se sebou, nebo o filmové hrdiny, kterým se chce vyrovnat. Později se upne na pana učitele, ale spíše na to, co představuje, než kým doopravdy je – tedy na autoritu a postavu podřízenou

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 307.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 305.

režimu. Můžeme konstatovat, že se Humbl nepoučil z historie, zkušenosti nebo svých činů a do konce života (resp. minimálně do konce sepisování pamětí) zůstal bezcharakterním a bezohledným člověkem. Pisatel není schopen dát svému vyprávění jistý nadhled ani z časového odstupu, a tak jeho snaha o obhajobu činů vypadá často spíše jako obžaloba. Nejlépe mu bylo, když měl jasně daná pravidla a jistou hierarchii – například v armádě – a to mu dávalo možnost nechat se řídit. Jeho časté „převlékání kabátu“ souviselo s dobou, do které se narodil a vyrůstal v ní – takže tento způsob života viděl i kolem sebe (tatínek, pan učitel,...). Následně žil v měnící se době i jako dospělý člověk. Vyměnilo se několik režimů a ideologií – například první republika, nacismus, komunismus, ... – a i obyčejný člověk musel reagovat. Reakce a důsledky rozhodnutí byly různé. Humbl užívá větu, která naznačuje tyto momenty: „*Člověka nedělá krev, nedělá ho národ, člověka dělá situace.*“¹⁴⁷ Jen ji možná bral příliš doslovně.

Můžeme konstatovat, že v této knize se nejedná o deník v pravém slova smyslu. Jsou to spíše paměti, které jsou chronologicky řazeny. Po krátkém úvodu pisatel začíná popisem místa, kde se narodil, poté následuje popis dětství, dospívání, dospělosti a dostává se až k momentu jeho současnosti (tedy do chvíle, kdy píše tyto memoáry). Asi největším rozdílem mezi deníkem a memoáry je časový odstup, protože deník je psán neprodleně, kdežto memoáry jsou sepsány zpětně i když chronologicky. Memoáry bývají často chronologicky řazené a jejich přehlednost a posloupnost může čtenáře zaujmout a zároveň zvýšit autenticitu, neboť působí svou celistvostí a dojmem právě vyprávěného příběhu. Dávají nahlédnout do života někoho jiného. Paměti můžeme dělit na autentické a fiktivní, „*napodobující jejich znaky formou beletrie.*“¹⁴⁸ *Encyklopedie literárních žánrů* uvádí, že „*synonymum memoáry z lat. Memoria = paměť (...) bývá někdy pojímáno i v širším významu jako souhrnné označení pro paměti, vzpomínky, deník a autobiografii.*“¹⁴⁹ Můžeme tedy poukázat na to, že jsou si oba žánry – deník i memoáry – velmi blízké. Proto jsem se rozhodla nahlížet ve své práci na deník v širším pojetí, v němž se dá zařadit pod memoáry. Do své práce jsem tedy vybrala jednu knihu, která by se dala přiřadit k fiktivním memoárům, a zaměřím se na jejich podobnosti a

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 27.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 437.

¹⁴⁹ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, a kol. *Encyklopedie*, s. 436.

rozdíly. Zajímalo mne, zda fiktivní memoáry mohou plnit stejnou funkci jako fiktivní deník. Dle *Encyklopedie literárních žánrů* od Mocné a Peterky oba žánry (deník i memoáry) spadají do literatury faktu. Dále je často využíváno Ich-formy (i když to není pravidlem). Podobnost a zároveň rozdíly těchto dvou žánrů potvrzuje i definice paměti: „*Vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a osobnosti, které autor poznal, a na události, jichž byl svědkem.*“¹⁵⁰

I přesto, že by se tato kniha řadila spíše k memoárům, vyskytují se v ní rysy, které podporují autenticitu u fiktivních memoárů stejně jako u fiktivního deníku. Autenticitu knize dávají fikční jednotliviny – názvy míst a osob; datování (i když zde se jedná spíše o zařazení do časového období nebo let) a zobrazování historických událostí a zároveň jejich propojení s osobním životem hlavní postavy. V neposlední řadě je to také nedůvěryhodnost vypravěče, který se vlastně snaží obhájit své činy. Dále je zde využito subjektivně Ich-formového vyprávění, které také podporuje autenticitu, ale vypravěč zde píše z odstupu – tedy z jiné perspektivy. Zpětná perspektiva dává vypravěči větší prostor pro obhajobu svých činů více než bezprostřední sepsání, neboť je zde časový odstup a zkušenosti a poznatky vypravěče, které od činu získal. Další vypravěčovou výhodou je jakási komplexnost zamýšleného obsahu. To, co má v úmyslu sepsat, se již stalo a může s tím pracovat v kontextu dalších událostí ve svůj prospěch, například stylizačně.

V této knize se nejedná právě o bezprostřední sepsání životních událostí, ale o zpětné, a tak má autor (nebo jeho paměť, podvědomí) možnost pohrát si se zpětným viděním událostí – nemusí spolu vše korespondovat, neboť nás paměť může klamat. Také hraje svou roli již zmiňovaná perspektiva, kdy se pisatel dívá současným pohledem na starou událost – pohledem dospělého muže se zkušenostmi na předchozí život. Dalo by se říci, že se často jedná o „*stylizovaný životní příběh i nepřímý autoportrét.*“¹⁵¹ Dále je u memoárů větší předpoklad toho, že autor počítá se čtenářem – může tedy dojít k větší stylizaci (úmyslné i neúmyslné), vynechání nehodících se momentů a často bývá více propracovaná struktura, která směřuje k nějakému cíli (např. tady ospravedlnit své činy) nebo pointě vyprávěného příběhu. Může se objevit jistá

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 436.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 437.

gradace příběhu. Obecně jsou memoáry více fiktivní a to nejen ve vypravovaných událostech (jejich průběhu), ale i z pohledu zobrazování sebe (pisatele). S postupem času může docházet k domněnkám¹⁵² a zkreslení „tehdejších“ událostí.

Ve vybrané knize se hlavní postava Karla Humbla rozhodne sepsat své paměti, aby měla možnost obhájit své činy, kterých se během života dopustila. Obhajobou svého života se snaží vyrovnat se svými činy a hlavně s nařčením nevlastního syna Daniela ze zabití otce. V momentě, kdy sepisuje paměti, se Humbl nachází v bytě po své zabíjení se ženě a čeká, až na tento byt vysloví nárok nevlastní syn. Cítí se osamocen a nepřipouští si své pochybení ani v závěru knihy, kdy říká: „*A tak věru nevím, co proti mně svět má a za jaké provinění pykám svou dnešní strašnou samotou v opuštěném bytě.*“¹⁵³ Také je zde naznačen i rozdíl generační. Nová generace se staví do opozice proti jeho generaci a příslušnosti k socialismu a nemá k němu, k „zasloužilému soudruhovi“, úctu. Humbl se utěšuje tím, že trpících jako je on, je mnoho. Podle Humbla on i ti ostatní trpící patří mezi lidi, bez kterých by společnost nemohla fungovat, neboť „*nepolevujíce ve své horlivosti a ve své lásce a příchyllosti k nadosobním principům, institucím, idejím a dogmatům, umožňujeme lidské společnosti,*“¹⁵⁴ aby každou novou myšlenku nebo ideologii mohla prohlašovat za tu správnou a nadcházející dobu za tu nejlepší. Ale člověk, který je nečinný a jen slepě přijímá nové nedemokratické ideologie nebo dokonce jde proti ostatním lidem, je vinen i tímto chováním, kterým umožňuje bezpráví na ostatních.

¹⁵² Třetí dohoda Miguela Ruize se nazývá *Nevytvářejme si žádné domněnky*. Jaroslav Dušek ve volném ztvárnění díla Čtyři dohody od Miguela Ruize hovoří o tom, jak jsou domněnky mocné. „*Domněnka vypadá nenápadně, ale dovede fantastické věci. (...) Takovou sílu má domněnka - vygumuje největší bílý dům! (...) To dokáže domněnka - zabloudíte na místě, kudy denně jezdíte. (...) Každý máme ve své hlavě svoji interpretaci reality.*“ (Čtyři dohody [divadelní premiéra: 17. 10. 2004; divadelní záznam ze dne 14. a 15. května 2006, Klub Lávk, Praha]. Režie Olga ŠPÁTOVÁ, Miroslav JANEK. Česká republika, 2013. 1:27:47-1:27:50 (...) 1:31:04-1:31:12 (...) 1:33:02-1:33:02:07 (...) 1:34:45-1:34:48.)

¹⁵³ NEFF, Vladimír. *Trampoty*, s. 325.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 325.

5 ZÁVĚR

Ve vybraných knihách je zobrazován svět plný chaosu a nastolených nových řádů, které se najednou objevily a změnily to, co doposud bylo. Mnoho lidí se tak ocitlo v mezní situaci. To, co dříve platilo a mělo cenu – ať už materiální nebo životní hodnoty – je najednou úplně jinak. Mění se ideologie i vnímání lidí. Čtenář se tak prostřednictvím odehrávaného děje přesouvá do těžkých období, ve kterých jsou postavy v mezní situaci a musejí na ni reagovat. Čtenář je tedy svědkem událostí, které postava prožívala. V Lustigově knize *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sh.* se ocitáme v terezínském ghettu a hlavní hrdinkou je sedmnáctiletá židovská dívka, která se v ghettu stala prostitutkou. V knize Oty B. Krause *Můj bratr dým* se ocitáme v dětském bloku koncentračního tábora v Birkenau. Obě knihy se odehrávají za druhé světové války. Kniha *Trampoty pana Humbla* nám shrnuje život vypravěče v historických souvislostech v období 10. – 60. let 20. století, kdy se vyměnilo více ideologií. Postavy nám často přes své zápisky odkrývají svůj niterní svět.

Tyto umělecké texty využívají žánru fiktivního deníku, případně fiktivních memoárů a tím posilují vazbu fikčního a reálného světa. Mezi zmíněné autentizující prostředky, které se vyskytují ve vybraných textech, mimo jiné patří i fikční jednotliviny a užitý typ vypravěče. Fikční jednotlivina je užitá pro zvýšení autentičnosti, když autor uvádí reálná místa, časová období nebo také jména reálných postav. V knize Neffově a Lustigově nalezneme, pokud využijeme Doleželovu terminologii, pisatele v osobní Ich-formě. Vypravěčem je tedy postava ze zobrazovaného fikčního světa a ta se účastní děje různým dílem. Ve vybraných textech jsou vypravěči hlavní postavy. Fikční postava fikční svět tedy nejen tvoří, ale zároveň ho subjektivně hodnotí. Této formy se užívá často právě v textech obsahujících osobní zpověď a k nim rozebíraný žánr fikčních deníků patří. Osobní Ich-forma zvyšuje autenticitu pro možnost, kterou dává čtenáři, aby mohl splynout s postavou nebo alespoň nahlížet do jejího soukromí a to z její perspektivy. Zároveň soukromí je oblast života, která je často přitahována zvědavostí ostatních, a tak je tento typ textu svým způsobem pro čtenáře atraktivní. Vypravěč fikční svět autentifikuje a postava může mít o daném světě důvěryhodné a nedůvěryhodné výroky. Čtenář je v těžké pozici, neboť zde splývají výroky vypravěče s výroky hlavní postavy, a tak musí hledat drobné zmínky v textu, aby mohl rozpoznat důvěryhodnost nebo nedůvěryhodnost vypravěče. U obou knih jsem došla k závěru, že

vypravěč je nedůvěryhodný. Tato nedůvěryhodnost vypravěče paradoxně přispívá k větší autenticitě, neboť vypravěč (zde hlavní postava) je „také člověk,“ který dělá chyby, protiřečí si, má emoce, atd., a tím se čtenáři přibližuje. Obě hlavní postavy, Perla Sh. i Karel Humbl, se snaží zakrývat informace, které nechtějí vyslovit nahlas. Perla je v pozici prostitutky v koncentračním táboře a tím, že nevyřkne vše a hledá na své situaci to dobré, chrání svou psychiku. Karel Humbl sepisuje své paměti a v nich sám sebe a své jednání omlouvá a obhajuje. U knihy Krausovy se osobní Ich-forma nachází pouze v první kapitole a již zmíněná autenticita je ještě více podpořena příběhem o nálezu zápisků. Jedná se tedy o situaci, kdy vypravěč sice vyprávěný příběh prožil, ale není pisatelem zápisků a nyní je zpětně nachází a převypravuje je. Ve zbylé části knihy je využíváno subjektivní Er-formy, která nám dává jistý nadhled, ale vzhledem k časté přímé řeči zůstává autenticita zachována i zde.

Literárním žánrem, kterým se zabývám ve své práci, je fiktivní deník. Deník dává prostor pro zobrazování niterních pocitů a zápisky jsou většinou určeny přímo pisateli. Čtenář musí počítat s tím, že zobrazovaná realita (ať už fiktivní nebo ne) a postavy, které se v příběhu objevují, jsou popisovány z pohledu vypravěče a jsou tedy ovlivněny jeho vnímáním, pocity, náladou a názory. Kniha Arnošta Lustiga *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sh.* je deníkem, jak již název napovídá. Vypravěč v Krausově knize čtenáře upozorní, že některé části zápisků se nedochovaly nebo je musí trochu pozměnit, aby je dnešní člověk pochopil. Můžeme tedy počítat s některými zkreslujícími faktory, které se pojí s memoáry (viz dále). Jak jsem již uváděla během práce, kniha Vladimíra Neffa *Trampoty pana Humbla* se řadí spíše k fiktivním memoárům.¹⁵⁵ V komparaci se žánrem deníku mne zajímalo, jestli a jak je možné využívat tento podobný žánr k reprezentaci válečných zkušeností a jak se v memoárech pracuje s autentizací.

Při porovnání rozborů všech knih jsem shledala podobné prostředky a došla jsem tedy k závěru, že i fiktivní memoáry lze obdobně využívat. Mezi těmito žánry, i když jsou si podobné, se nachází důležité rozdíly. Mezi ně patří časový odstup – kdy deník je psán bezprostředně, ale memoáry až zpětně a s již získanými zkušenostmi. Může zde

¹⁵⁵ Pro připomenutí – lze v širším smyslu slova zahrnout pod memoáry paměti, deník i další útvary – více k tomuto tématu v kapitole 4.3 Vladimír Neff: *Trampoty pana Humbla*.

hrát jistou roli i paměť, která může některé vzpomínky zkreslit. Pisatel deníku většinou nepředpokládá, že jeho zápisky někdo bude číst a píše je „ted’ a tady“ a nikdy neví, kdy zápisky budou končit¹⁵⁶. Kdežto při psaní memoárů je pravděpodobnost čtenářů předpokládána, a proto může docházet k jisté stylizaci, gradaci, uzavření příběhu nebo úmyslného zatajení nebo zdůraznění událostí. Často jsou memoáry psány s nějakým záměrem a předpokládaným vyvrcholením a vyzněním příběhu. Humbl, postava Neffovy knihy, píše se záměrem ulevit si a zapomenout na životní události a vlastně se snaží celou knihu obhajovat své činy. Dalo by se tedy říci, že forma deníku se zdá o něco přesvědčivější, ale funkci prostoru pro reprezentaci zkušeností a jejich zprostředkování čtenářům mohou plnit obě formy. Podstatné a zajímavé je, že memoáry dávají pisateli prostor čtenáře přesvědčit nebo případně i oklamat, a to právě proto, že nejsou psány jako záznam skutečnosti, ale s určitým záměrem.

Vypravěč vytváří fikční světy, neboť zobrazují neuskutečněné paralely reality. U zobrazování válečné zkušenosti je vazba mezi fikcí a realitou posilována právě prostřednictvím fiktivních deníků či memoárů. Jak uvádí Doležel ve své knize *Heterocosmica: fikce a možné světy*, čtenář proniká do fikčního světa tím, že ho čte, a tak můžeme čtenáře nazvat objevitelem světů. Během objevování světů pracuje jeho představivost, a pokud bude přemýšlet například o osudu postav nebo nad některými zobrazenými událostmi, získává poznatky a ty následně může přenést do svého reálného života. Řeč i písmo zde slouží jako nástroj pro zprostředkování zkušenosti a jako varování před případnými dalšími válečnými událostmi.

Je důležité odlišovat od sebe deníky či memoáry skutečné a fiktivní, ale otázkou zůstává – proč je vlastně tak důležité se seznamovat s příběhy druhých a sepisovat je? A může posloužit fiktivní příběh stejným způsobem jako reálný? V příbězích ostatních je ukryta jejich zkušenost a často i skryta tajemství minulosti. Mezi živými je čím dál tím méně pamětníků, kteří by mohli předávat svůj příběh z války dál. „*Zapomínání je Veliký cenzor, vystřihuje ze života týdny, měsíce, léta.*“¹⁵⁷ Pokud se nebudou příběhy předávat dále, bude k takovéto „cenzuře“ docházet. Lidé mají možnost se v příbězích

¹⁵⁶ V knize Arnošta Lustiga *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch.* vypravěčka své zápisky končí těsně před tím, než odjíždí pryč s ghetta a již s vědomím tohoto odjezdu. Ale toto vědomí zakončení příběhu je zde až na konci knihy – na rozdíl od memoárů, kdy pisatel ví již od začátku kam příběh směřovat.

¹⁵⁷ MARTIN, Eduard. *O velkém nepohřbívání*, s. 7.

poučít z chyb a hrůz, které se staly, ale to si je musí stále připomínat. Právě psané slovo má větší možnost se otisknout do paměti člověka než slovo vyřčené v rozhovoru, respektive má větší možnost se zachovat a být k dispozici k opětovnému nahlédnutí. Když se čtenář začte do zápisků, působí to jako kouzlo, neboť „*jakmile se pohřbené minulosti dotkne slovo, jako by o ni zavadil kouzelný proutek: vybledlé vydechne barvu, šmouhy procitnou do přesných obrysů.*“¹⁵⁸ Právě příběhy mají mnohem větší prostor přiblížit čtenáři odehrávané události než strohé, neosobní a vzdálené historické informace, pod kterými si často neumíme nic představit. Knihy jsou prostorem pro snahu sdělit nesdělitelné nebo se alespoň pokusit čtenáři nesdělitelné přiblížit. Fiktivní knihy mohou mít stejnou váhu jako ty autentické, neboť obdobně přibližují čtenáři dobu a situaci, a díky autentizujícím prostředkům, kterých je využíváno se jim může podařit informace předat. Fiktivní deník dokáže více přesvědčit čtenáře o pravdivosti a lépe mu pomoci nahlédnout do děje než stejný příběh, který není deníkem autentifikován.

„*Ve skutečnosti neexistuje cosi jako holocaust šesti miliónů lidí, ale spíš šest miliónů holocaustů. Jednotlivých holocaustů. Navzájem se od sebe liší a každý z nich se vyznačuje vlastním utrpením, strachem a jizvami.*“¹⁵⁹ Vypravěč tímto výrokem vystihuje různost lidí a jejich odlišné reakce na mezní situaci, ve které se ocitli. I když jsou všichni na jednom místě, každý bojuje o přežití – psychické i fyzické – jiným způsobem. Zároveň tento výrok vystihuje nepopsatelnost a nemožnost zachytit hrůznost událostí z pohledu literární historie a vlastně i historie obecně, neboť historie se snaží udržovat si objektivnost, k tomu využívá čísla a soupisky historických poznatků. Historie je samozřejmě důležitá, aby měli lidé data a informace. Jsou-li zachyceny události literárním příběhem, pak se mezi reprezentací holocaustu a lidmi, pro které je zobrazované dění nepředstavitelné, může několikanásobně zmenšit. Snaha o popsání a vystihnoutí prožité události může být (snad) úspěšnější a to i v případě, kdy se jedná „pouze“ o malou část dějin, třeba jen z pohledu jedné „nedůležité“, neznámé, nebo dokonce smyšlené postavy. Literární příběh se nám totiž snaží sdělit nesdělitelné a to, co nám historie většinou nenabízí – emoce, příběhy „obyčejných“ lidí a přiblížení se událostem – atmosféru a prožitek příběhu s postavou. Například válečnou zkušenost, kterou čtenář na vlastní kůži neprožil, si nejspíš nebude umět nikdy představit a to ani

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 8.

¹⁵⁹ KRAUS, Ota B. *Můj bratr*, s. 12.

po přečtení mnoha knih. Ale třeba mu toto čtení dodá tolik informací, aby mohl lépe chápat lidi, kteří si touto zkušeností prošli, a aby se mohl poučit a taková situace se již neopakovala.

6 SEZNAM LITERATURY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

- KRAUS, Ota B. *Můj bratr dým*. Praha: Panorama, 1993, 165 p. ISBN 80-703-8199-X.
- LUSTIG, Arnošt. *Nemilovaná: z deníku sedmnáctileté Perly Sch*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1991, 218 p. ISBN 80-207-0282-2.
- NEFF, Vladimír. *Trampoty pana Humbla*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1967, 326 p.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17. 9. 1998)*. Vyd. 1. Opava: Slezské zemské muzeum, 1999, 143 s. ISBN 80-862-2407-4.
- BÍLEK, Petr A. *Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. In: *Tvar: literární občasník*. Praha: o.s. Klub přátel Tvaru, 1996, roč. 7., č. 14., s. 8-9.
- CIESLAR, Jiří. *Hlas deníku*. Praha: Torst, 2002, 469 s. ISBN 80-7215-184-3
- *Čtyři dohody* [divadelní premiéra: 17. 10. 2004; divadelní záznam ze dne 14. a 15. května 2006, Klub Lávka, Praha]. Režie Olga ŠPÁTOVÁ, Miroslav JANEK. Česká republika, 2013.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Vyd. české 1. V Praze: Karolinum, 2003, 311 s. ISBN 80-246-0735-2.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, 1993. ISBN 80-202-0418-0.
- GARČIC, Jindřich. *Paměti-tradice-skutečnost: (Memoárová literatura jako jedna z forem přetváření světa)*. In: *Paměti - způsob zobrazení skutečnosti: sborník z 10. odborné konference, Olomouc, 17. - 18. října 2001*. Brno: Sdružení Knihoven České Republiky, 2001. ISBN 80-705-3231-9. Dostupné na: <http://www.vkol.cz/cs/aktivita/konference-a-odborna-setkani/10--rocnik-odborne-konference/clanek/pameti---tradice---skutečnost/> (dne: 20. 3. 2014)

- HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. In: *Tvar: literární občasník*. Praha: o.s. Klub přátel Tvaru, 1995, roč. 6., č. 20., s. 1, 4.
- JASPERS, Karl. *Otázka viny: příspěvek k německé otázce*. Vyd. 2. Překlad Jiří Navrátil. Praha: Mladá fronta, 1991, 92 s. Váhy (Mladá fronta), sv. 3. ISBN 80-204-0244-6.
- KRAUS, Jiří, a kol. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2005, 879 s. ISBN 80-200-1351-2.
- MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA, a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-718-5669-X.
- *Prostor: společenskokulturní revue*. Praha: Aleše Lederera, 1993, VI., č. 24. ISSN 0862 - 7045.
- VÁLEK, Vlastimil, *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1984. 160 s. Dostupné na: <http://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/103838> (dne 20. 3. 2014)
- VÁLEK, Vlastimil. *Memoáry a historická beletrie: příspěvek k poetice memoárů*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná 1989-1990*, roč. 38-39, č. D36-37, 80-210-0205-0, s. 27-36.
Dostupné na: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/107970>
- VÁLEK, Vlastimil. *Zamyšlení nad vztahem mezi memoáry a historickou prózou: (Způsob zobrazení reality v memoárech)* In: *Paměti - způsob zobrazení skutečnosti: sborník z 10. odborné konference, Olomouc, 17. - 18. října 2001*. Brno: Sdružení Knihoven České Republiky, 2001. ISBN 80-705-3231-9.
Dostupné na: <http://www.vkol.cz/cs/aktivita/konference-a-odborna-setkani/10--rocnik-odborne-konference/clanek/zamysleni-nad-vztahem-mezi-memoary-a-historickou-prozou--způsob-zobrazeni-reality-v-memoarech/> (dne: 20. 3. 2014)