

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra středoevropských studií

Bakalářská práce

Anna-Ester Šotolová

Vypravěč – dítě v současné maďarské a polské literatuře

Child as a narrator in contemporary Hungarian and Polish literature

Praha 2020

Vedoucí práce: PhDr. Eugen Gál, Ph.D.

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

Bakalářská práce *Vypravěč – dítě v současné maďarské a polské literatuře* se snaží na základě komparativní analýzy vymezit, popsat a definovat kategorii vypravěče – dítěte. První část práce zasazuje kategorii vypravěče – dítěte do literárně-historického kontextu 20. století. Druhá část je komparativní analýzou, každá z kapitol se věnuje vybraným motivům (jazyk blízkosti, tělesnost vyprávění, jinakost a vyloučení, mýtus) a zkoumá je v těchto titulech: Ferenc Barnás: *Devátý*, Szilárd Borbély: *Nemajetní*, Tamás Jónás: *Tatitatitati*, Wojciech Kuczok: *Smrad*. Závěrečná část shrnuje získané poznatky o vypravěč – dítě v současné maďarské a polské literatuře, věnuje se i motivaci autorů k volbě této perspektivy vyprávění.

BA thesis *Child as a narrator in contemporary Hungarian and Polish literatures* attempts to specify, describe and define the category of narrator – child on the basis of comparative analysis. While the first part of the work examines the category of narrator – a child in the 20th century literary-historical context, the second part is dedicated to the comparative analysis, where each of the chapters deals with concrete motives (language of proximity, corporeality of narration, otherness and exclusion, myth). These concepts are examined in the following titles: Ferenc Barnás: *Devátý*, Szilárd Borbély: *Nemajetní*, Tamás Jónás: *Tatitatitati*, Wojciech Kuczok: *Smrad*. The final part is dedicated to the summaries of knowledge acquired about the narrator – child in contemporary Hungarian and Polish literature, while it also deals with the motivation of authors to choose this perspective of storytelling.

vypravěč – dítě, dětský vypravěč, jazyk blízkosti, blízkost vyprávění, ticho, senzualita, tělesnost, jinakost, vyloučení, moc nemoci, mýtus, současná literatura, maďarská literatura, polská literatura

narrator – child, child narrator, language of closeness, closeness of narration, silence, sensuality, corporeality, otherness, exclusion, the power of illness, myth, contemporary literature, Hungarian literature, Polish literature

Obsah

| | |
|---|----|
| 1.0.0 Úvod..... | 5 |
| 2.0.0 Předchůdci vypravěčů – dětí..... | 6 |
| 3.0.0 Komparativní analýza..... | 10 |
| 3.1.0 Jazyk blízkosti, ticho a osamění..... | 10 |
| 3.2.0 Senzualita vyprávění, tělesnost vztahů..... | 13 |
| 3.2.1 Groteskní ambivalentnost..... | 17 |
| 3.3.0 Jinakost, vyloučení a moc..... | 19 |
| 3.3.1 Moc nemoci..... | 21 |
| 3.4.0 Mýtus, domy a zakončení..... | 24 |
| 4.0.0 Vypravěč – dítě..... | 28 |
| 5.0.0 Proč vypravěč – dítě?..... | 30 |
| 6.0.0 Závěr..... | 32 |
| Primární literatura..... | 33 |
| Sekundární literatura..... | 33 |

1.0.0 Úvod

V současné maďarské a polské literatuře se až nápadně často vyskytují vypravěči – děti. Tato kategorie je v řadě ohledů specifická a podmiňuje určitý pohled a vyznění čteného příběhů. Rozhodnutí autora vypravovat pohledem vypravěče – dítěte je v mnoha ohledech osvobozující, zároveň ale i svazující. Je tedy fascinující, že se v posledním dvacetiletí vyskytuje tolik vypravěčů – dětí, proto jsem se rozhodla těmto otázkám zasvětit následující práci. Pokusím se nejen analyzovat a následně snad i definovat současné vypravěče – děti, ale i odpovědět na otázku, proč si je autoři vybírají a v neposlední řadě co jim tato vypravěčská kategorie umožňuje.

Nejdříve uvedu kategorii vypravěče – dítěte do historického kontextu. Budu se věnovat vypravěčům – dětem minulým, tedy napsaným v průběhu 20. století, protože tato kategorie není výhradně současná. Tito vypravěči – děti starších literárních tvarů se však od těch současných v lecčem liší; pokusím se tyto odlišnosti nalézt, abych mohla určit, v čem je kategorie současných vypravěčů – dětí specifická a proč má cenu definovat ji jako samostatnou. Hlavním dělicím momentem zde bude *blízkost* vyprávění.

Následná, podstatná část práce, bude komparativní analýza čtyř současných titulů; z maďarské literatury Szilárd Borbély: *Nemajetní*, Tamás Jónás: *Tatitatitati*, Ferenc Barnás: *Devátý*, a z polské Wojciech Kuczok: *Smard*. Výběr těchto titulů je podmíněn délkou této práce, studijním oborem i mými jazykovými schopnostmi, je spíše vzorkem, než přehledem všech vypravěčů – dětí v současné středoevropské literatuře. Převaha maďarské literatury je zde dána čistě z důvodu četnosti výskytu vypravěčů – dětí v ní.

Ve finální části práce se konečně pokusím současného vypravěče – dítěte definovat a popsat, čím je výjimečný a proč má cenu tuto kategorii ohraničit jako samostatnou. Poté už bude jednodušší odpovědět na otázky vznesené na začátku, tedy proč si autoři vypravěče – děti vybírají a co jim umožňují. Tyto odpovědi budou směřovat k odpovědi na otázku prvotní; jak je možné, že v současné středoevropské literatuře, hlavně maďarské, se tato specifická kategorie vyprávění vyskytuje tak často. Od knih samotných se tak dostanu nejen k autorům a jejich záměru, ale i k současnosti, která nějakým důvodem podmiňuje tak četný výskyt vypravěčů – dětí.

2.0.0 Předchůdci vypravěčů – dětí

Dětský vypravěč není vynálezem současné literatury, i proto se v této kapitole zaměřím na dřívější vypravěče – děti. Omezím se však pouze na 20. století a prostor, který je k analyzovaným knihám nejrelevantnější. Pokusím se nastínit určitý vývoj dětského vypravěčství, nalézt a z části i vyvrátit, co je s dětskými vypravěči typicky spojováno. Následně pak porovnám dřívější vypravěče – děti s těmi současnými, kteří tvoří v mnoha ohledech specifickou a uzavřenou skupinu.

Historicky je vypravěč – dítě nejvíce spojován s žánrem bildungsromanu, definovaným na sklonku 19. století „*Bildungsroman sleduje mladého člověka na cestě k sebepoznání a zodpovědnosti, [...] je univerzální. [...] Mladý člověk reprezentuje, stává se typem a jeho zkušenosti se stávají symbolem.*“¹ Bildungsroman je tedy přímo podmíněn hrdinou, který stárne a prochází změnou, kterou sám reflektuje, to znamená není vypravěčem – dítětem, a pokud je, tak jen dočasně před zestárnutím, katarzí. Obvykle dlouhý časový úsek fabule, vylučuje blízkost vyprávění, nesoustřeďuje se na přítomné, naopak spíše na budoucí, nebo minulé ve smyslu ohlížení se za minulým.

Asi nejznámějším vypravěčem – dítětem je Oskar Matzerath z *Plechového bubínku* (1959). V mnoha ohledech kategorii současného vypravěče – dítěte připomíná; pozoruje svět ze spodní a přehlížené perspektivy, která přináší blízkost i groteskní znetvoření, jeho původ je komplikovaný, v jeho světě neplatí žádná morálka a historie je pouhým pozadím vyprávění. V zásadním momentu se však od vypravěčů – dětí liší; Oskar Matzerath je vypravěčem, „*jemuž se nechtělo vyrůst.*“² Jeho dětská perspektiva je *volbou*, která nemá časové omezení, ať už mu jeho dětskost věříme, nebo ji považujeme za přetvářku, případně postoj „*Oskar Matzerath jakoby odnikud a hlavně nikam nespěje a nedospěje – leda k hrbu*“³ Je vlastně opakem, parodií k bildungsromanu, nedochází k vývoji, k sebereflexi ani přebrání zodpovědnosti. K tomu sice nedochází ani u současných vypravěčů – dětí, ale z prostšího, upřímnějšího důvodu; jejich vyprávění je omezeno na dobu dětství, dobu *před* katarzí, vypravěči – děti ji neodmítají, spíše ji nejsou (zatím) schopni. Naopak Oskar Matzerath vyspělost odmítá, vzdoruje jí a dětství uměle zastavuje, tedy natahuje do času bez konce. Jeho dětskost a s ní i celé vyprávění je podmíněno tímto magickým obratem k věčnosti

1 ¹ DOWNWARD L., SUMMERFIELD G., *New Perspectives on the European Bildungsroman*. Londýn: Bloomsbury Publishing, 2012, s. 1.

2 ² KAFKA V., doslov in Grass G.: *Plechový bubínek*. Praha: Mladá fronta, 1969, s. 509.

3 ³ Tamtéž, s. 513.

dětství, přestává být autentické a uvěřitelné. Naopak současní vypravěč – děti, nebo spíše autoři využívající vypravěči – děti, se snaží být co nejbezprostřednější.

K jinému druhu odcizení dochází i u dalších dvou knih pracujících s dětským vypravěčem. Jsou jimi *Nabarvené ptáče* (1965) Jerzyho Kosińskiego a *Velký sešit* (1986) Agoty Kristof.⁴ Ač časově či způsobem vyprávění ne moc příbuzné, jasně spojené použitým jazykem. Oba autoři v 50. letech emigrovali z rodných zemí, sužovaných sounáležitostí k východnímu bloku. Agota Kristof se z Maďarska odstěhovala v roce 1956 po sovětské invazi a natrvalo se usadila ve francouzské části Švýcarska, francouzština se stala výhradním jazykem její tvorby. Jerzy Kosiński emigroval z Polska v roce 1957 do USA, spolu s rodnou zemí opustil i svůj mateřský jazyk „*Kniha měla být napsána v angličtině, [...] [která pro mě] byla ještě pořád nová, a tak jsem mohl psát zcela objektivně, jazykem oproštěným od všech výrazových a emocionálních prvků, na které je mateřština vždy tak bohatá.*“⁵ Podobně je i *Velký sešit* napsán silně odcizeným a emocemi nezabarveným jazykem „*prozaická práce Agoty Kristof [souzní] s principem ‚léčby‘ nebo ‚očisty‘ jazyka od ideologických nánosů*“⁶, tyto kategorie jsou navíc i tématem pro vypravěče – dvojčata „*Musíme popisovat, co je, co vidíme, slyšíme, co děláme. [...] Slova vyjadřující cit jsou velice neurčitá, je líp je nepoužívat, a držet se popisu věcí, lidských bytostí a sebe samých, to znamená věrného popisu faktů.*“⁷

Užití vypravěče – dítěte u Kosińskiego a Kristof s jejich jazykem silně kontrastuje, vlastně si protiřečí; tento jazyk je všechno, jen ne dětský. Právě to je pro autory výrazem doby, kdy je svět tak pokřivený, že i děti užívají jazyk odcizení, vypravěči – děti jsou pak v určitém světle monstry, právě proto, že nejsou přirození. Naopak současní vypravěči – děti jsou opakem, jejich autoři se je snaží vykreslit co nejautentičtěji, jako děti podléhající emocím, trpící nedostatkem pozornosti a užívající výhradně *mateřštinu* v pravém slova smyslu, řeč intimní blízkosti, plnou specifických rodinných a slangových výrazů, nářečních prvků, říkanek, opakujících se frází, které nic nepopisují a ke světu se vztahují pouze dětským, nechápajícím pohledem.

Další z dětských vypravěčů je na první pohled z knihy *Davídek Weiser* (1987) Pawła Huelleho, kategorii dětskosti zde však problematizuje trojí časová rovina; vypravěčem je ve

4 ⁴ Je sporné zda se jedná o maďarské a polské dílo, a tedy i zda mají na těchto stránkách být, obě knihy se však prostorově (ač nekonkrétně) i tematicky vypořádávají právě s rodiči autorů, proto jim zde dávám prostor.

5 ⁵ KOSIŃSKI J., doslov in Kosiński J.: *Nabarvené ptáče*. Praha: Argo, 2011, s. 204.

6 ⁶ MACHONIN J., „*Tak to je*“ doslov in Kristof A.: *Velký sešit*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2014, s. 151.

7 ⁷ KRISTOF A., *Velký sešit*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2014, s. 27-28.

skutečnosti dospělý muž, který vzpomíná na záhadné léto ze svého dětství, avšak nevzpomíná přímo na něj, nýbrž na jeho konec, den kdy byl po zmizení kamaráda Weisera vyslýchán v ředitelně školy, skrz den výslechu pak rekonstruuje samotné události onoho léta „*To jsme nevěděli ani tehdy, ani potom v ředitelně a s ní sousedícím sekretariátě, když jsme čekali na jednotlivé výsledky, ani teď, když píšu tato slova...*“⁸ Znovu dochází k odcizující mezeře, mezi dítětem samotným a vyprávěním nejen kvůli vzpomínkovému charakteru, ale i „dospěláckému“ hledání pravdy, faktů, píděním se po detailech „*A to je první kapitola knížky o Weiserovi, kterou nikdy nikdo z nás nenapsal a nenapiše, protože to, co dělám teď já, není v žádném případě psáním knížky, pouze zaplňováním bílých stránek, ucpáváním děr mezi linkami před poslední kapitulací.*“⁹ Autentický vypravěč – dítě na prázdná místa ve vzpomínkách nebo souvislostech neupozorňuje, spíše je zaplňuje jinými, často chybnými, neúplnými nebo nehodícími se, ale svět je pro něj celistvý, tak jak je, pojem prázdna nedovede kategorizovat, popsat ani sám sobě. Toto uvědomění ho, můžeme se domnívat, teprve čeká, tak jako dospělého vypravěče v *Davídku Weiserovi*, který se prázdná místa sice snaží doplnit či vysvětlit, avšak zmůže se pouze na převypravování, které je jich plné.

Ve 20. století se v mnoha případech setkáváme i s vypravěči adolescentními. Ti jsou vypravěčům – dětem sice podobní, ale přece jen jsou trochu „přestárlí“. Za příklad zde uvedu pouze dva romány, z maďarské literatury *Člověk bez osudu* (1975) Imreho Kertesze a z polské *Hanemanna* (1995) Stefana Chwina. V obou knihách hrají výraznou roli dějiny. U Kertesze je vyprávění přímo záznamem vlastního dějinného příběhu, který je však záměrně univerzální, určený nám všem „*Pokud se ovšem zeptají.*“¹⁰ Tato univerzalita je daná i uvědoměním a reflexí zaznamenávaného, pohled je sice osobní, ale zároveň velmi objektivní „*A tak jsem zjistil, že dokonce i v Osvětimi se lze nudit...*“¹¹ Chwinův román vypráví o mnohém a z mnohých perspektiv. Ústřední téma se ztrácí mezi dějinami, proměnami města Gdaňsku, věcmi, které si lidé při útěku nemohli zabalit, záhadným doktorem anatomie Hanemannem bydlícím v patře, stále číhající smrtí, pomíjivosti, změně a dospíváním vypravěče. Tím je zejména Petr, který sice vypráví hlavně o času své adolescence, ale také o událostech před svým narozením, a o Hanemannovi jeho zvyklostech, vzpomínkách a rozhovorech. Petrovo vyprávění je však neustále zahalováno do silné vrstvy nostalgie „*A co nejbolestnější změny, nenápadně zraňující, lživé, takřka nepozorovatelné? Když se Hanemann vracel pozdě odpoledne domů, uvědomil si, že už si*

8 ⁸ HUELLE P., *Davídek Weiser*. Praha: Mladá Fronta, 1996, s. 16.

9 ⁹ Tamtéž, s. 24.

10 ¹⁰ KERTÉS I., *Člověk bez osudu*. Praha: Academia, 2003, s. 203.

11 ¹¹ Tamtéž, s. 91.

*nemůže vybavit starou barvu fasády domu Bierensteinových, přestože se v podstatě nic nezměnilo, jen omítka, lehce zaprášená sazemi, získala popelavou barvu.*¹²

Střet s realitou adolescentních vypravěčů může být chvílemi naivní a blízký, jako když hlavní hrdina György přijíždí do Osvětimi a jeho vyprávění je plné údivu nad pravdou, kterou poprvé vidí.¹³ Ale tento údiv není trvalý, vypravěči hledají odpovědi a svět okolo dávají do souvislostí, které je formují „*Zapomenout? Já? Na Hanku? Na Adama? A na toho vysokého muže, který bydlel nad námi? Grottgerova ulice byla najednou tak prázdná. Jak to?*“¹⁴ Dějinná vyprávění v podobě reflektující objektivnosti i zahalení do nostalgie jsou uvědomělým myšlenkovým návratem k času dospívání. Proto v něčem připomínají i bildungsromany, vyprávějí o změnách kolem sebe, ale i svém střetu s nimi, o vypořádávání se, o dospívání, tedy o poznávání světa a sebe sama „*Ano, o tom bych jim měl vyprávět, až se mě příště zeptají. O štěstí v koncentračním táboře.*“¹⁵

Dětský vypravěč na sebe vzal v průběhu 20. století mnoho podob a způsobů vtělení se, jedno však mají tito vypravěči společné, a to je určitá míra odcizení od vlastního vyprávění. Ať už magickým obratem, užitím zcizeného jazyka, vzpomínkami, objektivností, či naopak nostalgií, žádné z vyprávění nelze nazvat pokusem o opravdové dětské vyprávění. Dětský vypravěč ve 20. století funguje hlavně jako protiklad k jinému, jazyku, dospělému, zasvěcenému, autoři využívají jeho nevědomosti, morální bezzásadovosti, nestrannosti, ale něčím ho deformují, odcizí, diskreditují, jako by bylo samotné dětské vyprávění neúnosné. „*Vypravěč se většinou ocitá v extrémní situaci (existenciální, společenské, dějinné), násilně vytržen z hájemství dětství, rodiny, všeho, co představuje blízký a známý svět, a musí čelit nové, naprosto nepředstavitelné (a často též nevypověditelné) situaci*“,¹⁶ naopak současní vypravěči – děti zůstávají na místě, svým věkem, ale i místem, kde žijí. Možná i proto je současné dětské vyprávění *blízké* (viz kapitola 3.1.0 Jazyk blízkosti, ticho a osamění), protože vypravěči – děti žijí v blízkosti, popisují rodinu, dům ve kterém bydlí, ulici po které chodí do školy, čas počítají na modlitby a opakující se bezesné noci, v jejich vyprávění je cykličnost, každodennost, ošuntělost, vše co je známé, co je v blízkosti.

¹² CHWIN S., *Hanemann*. Brno: Host, 2005, s. 117.

¹³ KERTÉS, 2003, s. 83.

¹⁴ CHWIN, 2005, s. 180.

¹⁵ KERTÉS, 2003, s. 203.

¹⁶ ČINÁTLOVÁ B., „Protože jazyk je jak noc. Vlhký, nevyluštělný šum“ doslov in Borbély SZ., *Nemajetní*. Praha: Odeon, 2016, s. 273.

3.0.0 Komparativní analýza

Podstatnou částí této práce je komparativní analýza vybraných současných středoevropských děl, těmi jsou maďarské tituly Szilárd Borbély: *Nemajetní*, Tamás Jonás: *Tatitatitati*, Ferenc Barnás: *Devátý* a polský Wojciech Kuczok: *Smrad*. Pojícím motivem je, stejně jako u této práce, vypravěč – dítě. Mým cílem bude ukázat, čím je tento specifický vypravěč výjimečný, co ho napříč knihami spojuje, vyčleňuje a definuje. Naopak se dotknu i rozdílů, jak ve vyprávění samotném, tak v užití motivů, které kategorii vypravěče – dítěte možná problematizují, bezpochyby ji však i obohacují a rozšiřují. Motivy budu vybírat a řadit tak, aby byly tematicky nosné a navazovaly na sebe.

3.1.0 Jazyk blízkosti, ticho a osamění

V závěru předchozí kapitoly jsem se soustředila na odlišující moment mezi předchůdci a současnými vypravěči – dětmi, ten jsem pojmenovala jako blízkost vyprávění. Ve 20. století jsme se stále znovu setkávali s dětským vyprávěním, které však bylo nějakým způsobem odcizené, odosobněné, a tedy vypravěč – dítě byl deformovaný (skrz magický obrat, cizí jazyk, věk, vzpomínkové vyprávění). Opakem a vlastností současných vypravěčů – dětí je tedy *blízkost vyprávění*.

Ve světě vypravěčů – dětí neplatí opozice veřejného a privátního; jejich vyprávění v podstatě neobsahuje nic veřejného, a naopak privátní je vyprávěno jako veřejné. Vystoupení z privátního je ojedinělé a většinou ohraničené vzpomínáním, přáním, nebo případně přejímáním vzpomínek druhých, které se stáčí k mýtickému vyprávění (viz kapitola 3.4.0 Mýtus, domy a zakončení). *Blízkost* je ukotvena už ve formě, způsobu vyprávění a jazyce vypravěčů – dětí. V doslovu k *Nemajetným* se píše: „*Jedná [se] o mateřštinu, o jazyk elementárního osvojování, intimní komunikace, jazyk blízkosti, jakkoli je neustále tematitovaná cizost.*“¹⁷ To samé však můžeme říct i o ostatních analyzovaných knihách. Jazyk je v nich, ač často strohý, tak autentický, užívá přímou řeč, dialekty, obecné formy slov, stejně jako rodinné neologizmy. Jednotlivci se tak na jednu stranu identifikují s ostatními stejně mluvícími (rodinou), na druhou stranu se však vymezují vůči zbytku (viz kapitola 3.3.0 Jinakost, vyloučení a moc) „*Máma má na hlavě uvázaný šátek. My říkáme loktuška.*“¹⁸ Blízkost je zvýrazněna i neustálým opakováním a rytmizací slov, frází, ale i příhod a schémat vyprávění. Události se tak stávají

¹⁷ ČINÁTLŮVÁ, 2016, s. 278.

¹⁸ BORBÉLY Sz., *Nemajetní*. Praha: Odeon, 2016, s. 5.

pravidelnými rituály, lineární čas se zakulacuje do cyklického. Je to nejen znak bezčasého chápání vypravěčů – dětí, ale i jejich touha znovu opakovat – popsat – pochopit.

V *Nemajetných* vypravěč – dítě neustále někam jde „*Jdem a mlčíme. Je mezi náma třiadvacet let. Třiadvacet se nedá dělit. Třiadvacet se dá dělit jen samo sebou. A jednou. Taková samota je mezi náma.*“, „*Jdem a mlčíme. Vždycky někam jdem a cestou mlčíme. Počítám ušlé kroky. Mluvím málokdy. Našlapem se hodně. V botách mě tlačí nehty. [...] Protože vždycky se musí někam jít. [...] Jdem i v dešti, v zimě, ve sněhu.*“¹⁹ ale nikdy nikam nedojde. Spěje odnikud nikam. Jeho „jdem“ je výrazem osamělosti, ticha mezi dítětem a tím s kým jde. Místo mluvení počítá, kroky, roky, plaňky v plotu „*Všechno, co se dá spočítat. A hned vymýšlím, co budu počítat příště. Počítám a zakopnu při tom.*“, „*Jdem s tátou. [...] Táta mě bere za ruku málokdy. Počítám sloupky v plotě. Nemá ve zvyku mě hladit. A já bych byl tak rád, kdyby mě pohladil po hlavě. Kdyby mě občas k sobě přivinul.*“²⁰ Čísla jsou pro něj únikem, na rozdíl od pocitů, času i podmáčeného podloží (viz kapitola 3.4.0 Mýtus, domy a zakončení) jsou klasifikovatelná a jasná. Zvláštní důraz přikládá prvočíslům, „*Mám rád čísla, která nemají dělitele. [...] Jsou jako my tady v té vesnici. Vyčuhují z davu.*“²¹ která jsou všude kolem nejvíce však „mezi náma“, ve vztazích, které definuje samota a které nemají společného dělitele, stejně jako prvočísla. Podobně osamoceně zní i jednoduché věty, které „*Jsou v první části knihy členěny do statických jednoduchých fragmentů, kde je každý náznak o větu vedlejší nemilosrdně useknutý tečkou. [...] Tento větný rytmus vytváří kruh, ze kterého nelze vystoupit.*“²²

V rodině vypravěče – dítěte v románu *Smrad* mluví každý jiným jazykem, matka v rozčilení přechází do jí přirozenějšího nářečí „*Ty chamie, ty gruchu jedyn!!*“²³, otcovy promluvy se ztrácejí v příkazech, nadávkách a nenáviděných říkankách „*Když jsem právě neprovedl nic, za co by mě starý K. mohl potrestat, [...] nesahal po biči, leč po úslovích: „Žurek sníš, zesilníš.““* nebo „*Nedlubej se v nose, nejsi prase.*“²⁴ Bratr starého K. je sice „nejmírumilovnější muž“, ale „jeho ‚o‘ pokaždé znělo jako ‚e‘.“²⁵ což mu ubírá na sebevědomí natolik, že je nejen starý mládenec, ale na otázku „Ty jsi tady?“ Odpovídá

19 ¹⁹ Tamtéž, s. 5 a 53-55.

20 ²⁰ Tamtéž, s. 25 a 172.

21 ²¹ Tamtéž, s. 102.

22 ²² GRABEC J., „Svět, kde kvetou mršiny“ recenze in iliteratura.cz. Praha: Sdružení pro iliteraturu, 2017/03. online.

23 ²³ KUCZOK W., *Smrad*. Praha: Havran, 2009, s. 72.

24 ²⁴ Tamtéž, s. 60 a 89.

25 ²⁵ Tamtéž, s. 125.

otázkou „Já jsem tady?“²⁶ Jakýkoli dialog se rozpadá, „alternativou se stává pouze rezignované mlčení, přehlušující se monology jednotlivých postav mohou jen stěží nahradit dialog.“²⁷ a vypravěč – dítě je sám.

Asi největší ticho se však rozléhá na stránkách *Devátého*. Vypravěč, stejně jako skoro všichni jeho sourozenci totiž trpí vadou řeči „*Občas jeden z nás něco prohodí, a buď na to odpovíme, nebo ne. Fakt je, že opravdickou odpověď si jen málokdy nenecháme od cesty. Kdybychom všichni kromě Chůvičky a Faráře neměli nějakou řečovou vadu, bylo by to možná jinak, ale takhle je to dost pochopitelné. Jako bychom často slova vlastně ani nepotřebovali.*“²⁸ Strach z vadného promluvení, a tedy i z položení otázky, nahrazuje pozorování a domněnky „*Stejně pátrám po Mařině tváři; chtěl bych vědět, co si o tom sněžení myslí. [...] Jak jsem se na ni podíval, usmála se, jako by věděla, co mi vrtá hlavou.*“²⁹ Zarážející je vypravěčova bohatá vnitřní mluva, která s vadným (ne)mluvením nejen kontrastuje, ale jako by ho nahrazovala (viz kapitola 3.3.0 Jinakost, vyloučení a moc). Celé vyprávění se stává zvnitřněným, jako by nemohoucnost věci vyslovit zasahovala i do bytí věcí samotných, jejich bytí je pouhou myšlenkou, ne faktem „*Tento víkend myslíme spíše na uhlí, ne na to, že Tata je na cestách. Jindy nám zase nejde z hlavy jeho cestování. [...] Z toho máme největší prospěch my. Myslím to tak, že Tata přiveze domů peníze, a my jsme – dokud je pryč – klidnější.*“³⁰ Zveřejňováním privátního – intimního jsou i detailní popisy velmi živých snů vypravěče – dítěte, které se rytmicky vrací s každým spánkem. Nejen, že umocňují blízkost vyprávění, ale znovu připomínají deníkový zápis, u kterého však není jasné, jak je zaznamenaný.

Tatitatitati sice na první pohled blízkost jazyka popírá svým vzpomínkovým charakterem, ten je ale neustále narušován ponory přímo do vzpomínek, které zpřítomňují události do vztahu já – vypravěč – dítě – teď. Většinou je uvozuje přímá řeč „– *Pojď ke mně na klín maličký. Tehdy jsem ještě šel. – Pojď sem, Tamási, posad se ke mně na kraj postele. Tehdy už jsem nešel. [...] – Pojď si zazpívat když dva se rádi mají, i v lednu je jak v máji!*“³¹ Vypravěč – (chvílemi)dítě je možná ještě osamělejší než ostatní. Nejen, že „*Vypravěč dobývá hradby tátova mlčení.*“³² neustálým oslovováním a otázkami bez

26 ¹Tamtéž, s. 124.

27 ¹BENEŠOVÁ M., „O

em se nemluví...“ doslov in Kuczok W., *Smrad*. Praha: Havran 2009, s. 173.

28 ¹BARNÁS F., *Devátý*. Ostrava: Protimluv, 2017, s. 49.

29 ¹Tamtéž, s. 16.

30 ¹Tamtéž, s. 47.

31 ¹JÓNÁS T., *Tatitatitati*. Praha: Fra, 2019, s. 59.

32 ¹GÁL E., „Zapomenout na genetický fakt“ doslov in Jónás T., *Tatitatitati*. Praha: Fra, 2019, s. 105.

odpovědí, nedaří se mu ani pochopit, jak může být otec tak ambivalentní. Jeho osamocení spočívá ve snaze ukotvení sebe sama ve vztahu k otci, ve vztahu k matce a ukotvení vztahu otce a matky. Tato samota je o to větší, že se již nezmění, může být pouze konstatována. Dalším výrazným rysem *Tatitatitati* je lyričnost textu, kterého by sice opravdové dítě nebylo schopno, ale jehož výsledek navozuje senzuální dětské vnímání. Tomu přispívá i fragmentárnost textu (s tou se setkáváme i v *Nemajetných*, avšak ne tak výrazně), která může připomínat dětskou asociativnost na úkor souvislostí řádu a lineárnosti.

Jazyk blízkosti plný neologismů a obecných forem, pracující s rytmem a opakováním, je jazykem, který přibližuje, chlácholí a nutí důvěřovat i přes to, že neustále tematizuje cizost a samotu. Umocňuje ho i volba autorů vyprávět v ich-formě, často v přítomném čase, případně jeho nahrazování přímou řečí; čtenář má nakonec pocit, že starý K. se ptá: „*Víš za co?*“ (úder)“ přímo nás – čtenáře.

Právě ke čtenáři tento specifický jazyk výpovědi přibližuje. *Blízkost* však nalezneme i v rámci vyprávění samotném. V rovině prostě tematické; vyprávění se týká věcí, lidí a příhod které jsou blízké „na dosah ruky“. Dětská perspektiva omezuje prostor i čas vyprávění na velmi malý, naplňuje ho podrobným popisem stále stejného příbytku, ulice vedoucí do města či do školy, domem příbuzných, ale též líčením sebe, členů rodiny, jejich vztahů, každodenních prací, obyčejného bytí. Tematickou omezenost nahrazuje detailnost popisů, které jsou nejen vnější, ale silně senzuální, plné hmatových vjemů, pachů a vlastního, expresivního vyjádření, tedy tělesnosti.

3.2.0 Senzualita vyprávění, tělesnost vztahů

Jazyk blízkosti, tak jak jsem ho popsala, zvláštním způsobem přináší i ticho. Ticho a osamění, se kterým se vypravěči – děti shodně setkávají podmiňuje pozorování, které je však ve svém tichu velmi detailní, plné chutí, pachů, intimity, podivných asociací, zvráceného přihlížení. Tak jako vypravěči – děti neumí dát do souvislostí svět okolo sebe, neumí ani reflektovat hranici mezi privátním a veřejným, jejich vyprávění je tudíž bez studu, hanby, sebe cenzury a vynechávání. Vyprávějí jednoduše o tom, co vidí, bez ohledu na společenskou normu, morálku, či zahanbení. Velkým tématem jsou pro ně vlastní rodiny, sourozenci, rodiče, ale i vztahy mezi nimi, se zvláštním důrazem na vztah

rodičů k nim samým. Ty jsou většinou těžce dysfunkční, plné násilí, krutého zacházení, křivdy a nedostatků, z pohledu vypravěče – dítěte však normální a jediné možné.

V *Nemajetných* je detailnost pozorování často zasazena do groteskní ambivalentnosti, jako když se vypravěč – dítě dívá na obraz Madony a spojí se mu se zabijačkou a vyvrhováním slepic „Poblíž klíční kosti je vidět Mariino srdce. [...] Žily jsou na něm přeseknuté jako je přesekává táta při zabijačce. [...] Stejně je i slepičí srdce. Dívám se, když máma kuchá slepici. Pomáhám jí. [...] ‚Nebolí to Marii?‘“³³ Podobných protikladů je ve vyprávění mnoho, někdy je to dvojí tvář jednoho, jindy kontrast dané chvíle či asociace „Začne dávit a zvracet. Z úst mu málem vyublá tekutina. Spolkne ji. Vypotácí se ven ze dveří. Dveře zůstanou otevřené. Vidím hvězdy a tátova záda, jak se předklání. Když se skloní, aby zvracel, vidím z postele Večernici.“³⁴ Stejně ambivalentní je i vztah vypravěče – dítěte k jeho matce; chvílemi je to matka milující, vonící „Máma má přes den vlasy v drdolu. Když si je rozpustí, bude noc. Já jí je češu. Češu je rád. Třpytivé vlasy kloužou širokýma mezerama mezi zubama hřebene z rohoviny. Jsou lesklé jako nebe.“³⁵ mnohem častěji je však nepřístupná, a tvrdá „Mám na ni zlost, protože se o mě nechce starat. Já chci, aby se starala jenom o mě. Kopnu do betonu. [...] Doma to slíznu tak, že mě plačky seřeže hadrem na podlahu. Řvu víc, než mě to doopravdy bolí. [...] A máma kolem sebe vztekle plácá hadrem.“³⁶ Vyhrocené jsou pak chvíle, kdy matka přestává mluvit „To ticho je nejhorší. Po tom tichu chce skákat do studny. Jde se špagátem na půdu. [...] ‚Maminko, neumírejte! Neopouštějte nás,‘ voláme. Sestra taky pláče. ‚Nechte mě. Nechte mě konečně chcípnout,‘ křičí.“³⁷ Není divu, že vypravěč – dítě žije v neustálé nejistotě, bezmoci a křivdě z ambivalentního přístupu matky. Jeho východiskem je nakonec stejný vzorec chování, i když jen v mysli „Představuji si, že je máma mrtvá. [...] Celý den jsem si přál, aby umřela. Včilky mě to uklidní. Vidím mámu mrtvou. [...] Uklidňuje mě vědomí, že už mi nemůže ubližovat.“³⁸ Podobně si představuje i smrt svého otce, kterého vnímá hlavně jako rušivý element už tak divoké domácnosti, jeho vztah k němu je poznamenán otcovými cestami za prací, a tedy vzdáleností mezi nimi; tělesnou i duševní „Táta už s náma dva roky nebydlí. Ale to je dobře. [...] Bylo fajn, že už nechodil domů opilý. Nemlátil nás řemenem od kalhot.“³⁹

33 ³³ BORBÉLY, 2016, s. 43.

34 ³⁴ Tamtéž, s. 24.

35 ³⁵ Tamtéž, s. 8.

36 ³⁶ Tamtéž, s. 12.

37 ³⁷ Tamtéž, s. 31.

38 ³⁸ Tamtéž, s. 185.

39 ³⁹ Tamtéž, s. 239-240.

Tatitatitati je sice „román o otci“,⁴⁰ ale matka jako by stále lezla do vypravěčových vzpomínek a nenechala vyprávět jen o něm bez sebe. I podtitul „mami“ prozrazuje, že i přes snahu najít svého otce a svůj vztah k němu, není to možné bez definování vztahu k matce a vztahu matky a otce „*Přitom jsem se zařekl, že o mámě psát nebudu. Ani jakožto o otcově žebru. Nebudu si o ní vymýšlet úhledné zkazky, jak mě o to prosila.*“⁴¹ Tělesná zkušenost je v tu vázaná hlavně na otce, a snahu vypravěče – dítěte být jako on „*Tátova vůně. Měl ji. Vnímal jsem ji jako mapu. Nebyla stejnorodá, měla v sobě kus večera, kus duše, malbu, neštěstí. Rád jsem vedle něj stál a porovnával propocené podpaží své košile s jeho vůní. Bylo v ní něco nepopsatelně odvěkého. Nikdy nepoužíval deodorant. [...] Stud neznal. [...] Nikdy se ale před námi nepředváděl nahatý. [...] Odlišit svůj pohlavní orgán od zbytku těla bylo nad jeho síly. [...] Otcovo divoštví*“,⁴² avšak znovu je to snaha protimluvná „*Býval bych chtěl být stejný jako táta, jenom jinak. Vracet se z vězení tak, jako se vracel on.*“⁴³ Otec má, totiž podobně jako v Esterházyho *Harmonii caelestis*, mnoho jmen a podob, je alkoholikem, buranem, otcem i tatínkem, taky ale násilníkem „*Táta stojí přede dveřmi, [...] je večer trestů, na každého dojde, každý dostane velký výprask a hluboké, bezbožné kázání o d'áblu, hříchu.*“,⁴⁴ což značně komplikuje obdivný pohled vypravěče – dítěte, který nakonec nalezne ironické vysvětlení a vykřikne „*Ach Bože!, můj otec je bůh!*“⁴⁵

Devátý by se dal nazvat intimní reportáží, deníkem, nebo školním slohem „*Na téma Jak doma dbáme na čistotu.*“⁴⁶ Každá z devíti kapitol v knize je detailním popisem jednoho dne vypravěče – dítěte; nočního snění, rána, cesty do školy a zpět, večerního hladu a zimy. Tyto „dny“ na sebe nenavazují a každý z nich popisuje spíš životní situaci a období než konkrétní den, motivy každodennosti se v nich však rytmicky vracejí. Výrazně senzuační jsou například vypravěčovy cesty do školy a zpět, které jsou malými odyseami závistivého pohledu na jídlo ve výlohách „*Vůň i řeznictví mám ale ze všeho nejraději, [...] vůně klobás a šunky. [...] Obhlížím zboží; čerstvá masa mě ani moc nezajímají, jen salámy a klobásy. Dívám se tak dvě minuty, pak nechám frontu frontou a spěchám do školy.*“⁴⁷ případně na životy jiných lidí „*Dívám se snad do všech oken; [...] Nejraději mám okna, kde nejsou zatažené závěsy, [...] prohlížím si zařízení; stůl, posteje,*

40 ¹GÁL, 2019, s. 102.

41 ¹JÓNÁS, 2019, s. 62.

42 ¹Tamtéž, s. 22.

43 ¹Tamtéž, s. 30.

44 ¹Tamtéž, s. 32.

45 ¹Tamtéž, s. 94.

46 ¹BARNÁS, 2017, s. 132.

47 ¹Tamtéž, s. 31.

skříň, koberce, kachlová kamna a všechno, co je uvnitř. Nejvíc se mi líbí, že je všude uklizeno a že mají opravdová elektrická osvětlení.“⁴⁸ Tyto pohledy samozřejmě kontrastují s poměry u vypravěče doma.

Mateřský vztah v *Devátém* nefunguje vůbec. Prvním náznakem je už oslovení manka, které se vztahuje k matce (viz kapitola 3.3.0 Jinakost, vyloučení a moc), druhým je její tělo zničené porody „*To je děloha, mance už ji vyndali, zuby není potřeba, vypadaly jí samy od sebe, vyjedli jsme jí všechno vápno z těla, kdo nemá vápno, tomu vypadají zuby.*“⁴⁹ zničujícím pak její přehnané křesťanské cítění „*Manka měla odpolední, proto nám vodu ohřála Chůvička. Umyla nám taky záda, teď nás mohla krásně drbat a drhnout, jak dlouho chtěla. Když nás koupe Manka, tohle se nám nestane, někdy se mi zdá, jako by se nás přímo bála dotknout.*“⁵⁰ zakázaná tělesnost ovlivňuje i vztahy mezi sourozenci a vztah k vlastnímu tělu „*Co se týče nahoty, vychovala nás dokonale; vysvléct se před ostatními bych se neodvážil, ani kdyby měla [Manka] odpolední.*“⁵¹ Tělesnou roli matky nahrazuje sestra „*Chůvička je z nás nejstarší. Je jí devatenáct a jediná z nás je tlustá. [...] My Malí jsme jedině rádi, že má tolik sádla; když se večer uložíme ke spaní, skoro vždycky se k ní přitulíme, a když nás objímá, jde z ní teplo navíc, což by zřejmě nešlo, kdyby byla hubená. Kolikrát se k ní namačkáme i tři a ona je ráda, že nás může objímat a drbat.*“⁵²

Postava otce je oproti matce v *Devátém* mnohem méně tělesná, a konkrétní. Otec často cestuje za prací, ve vyprávění se tak objevuje epizodicky, děti pak využívá k výrobě votivních předmětů a ona se ho hlavně bojí „*Otce, Tatu, vyhodili po čistkách z lidové armády. Mlátí ženu i děti, ale ,móresům by naučil i Pánaboha'. Přebytečné potomky nestrčí do dětského domova vlastně jen proto, že by se tam nemohli modlit, a tak se snaží navzdory sociálnímu i ekonomickému vyloučení a neustálému ponižování rodinu zabezpečit, protože ,není na světě potupnější věc, než když je někdo bábovka.*“⁵³ Na konci vyprávění však dochází i k definitivnímu odcizení vůči matce, když si po výprasku o ní vypravěč – dítě myslí „*Věděl jsem, že se dívám na Manku, ale viděl jsem cizí ženskou s vařečkou v ruce.*“⁵⁴

48 [□]Tamtéž, s. 18.

49 [□]Tamtéž, s. 148.

50 [□]Tamtéž, s. 56.

51 [□]Tamtéž, s. 51.

52 [□]Tamtéž, s. 22.

53 [□]ČINÁTLOVÁ B., „Kdo hodně čte, má pevné břicho“ recenze in A2. Praha: A2, 2018/20, online.

54 [□]BARNÁS, 2017, s. 179.

3.2.1 Groteskní ambivalentnost

Ambivalentní tělesnost matky v *Nemajetných* a *Devátém*, stejně jako otce v *Tatitativě* naplňují Bachtinovu obraz groteskního těla „*Je to obraz ve svérázné lidové hierarchii hodnot zároveň nízký a vysoký, velebící a výsměšný.*“⁵⁵ Jsou v jeden moment důstojné a vážné, v další ale zvířecí, tělesné a nízké. V *Nemajetných* se s touto ambivalentností setkáváme i v popisovaných asociacích, kdy vypravěč – dítě řadí vedle sebe důstojné s nízkým. Všudypřítomná vadnost v *Devátém* snižuje „*Snižování, které je hlavním uměleckým principem groteskního realismu.*“⁵⁶ i ortodoxní dodržování zásad křesťanství. Otec v *Tatitativě* je ztělesněním ušlechtilého divocha, který je sice úctyhodný, vážný a obdivovaný, zároveň ale i tělesně primitivní, buranský a násilnický. Nakonec i ve *Smradu* se s momentem kontrastu setkáváme, když otec pouští synovi Haydna.

Také samotný vypravěč – dítě naplňuje vztah *nízké – vysoké*. Dítě je postavou naivní, nepoznamenanou a neovlivněnou, lidskou *tabulou rasou*, jenže právě pro tuto nepopsanost je vypravěč – dítě i krutý, nemorální, a vlastně stejný jako okolní svět; nedokáže si od něj držet odstup, určit hranici mezi veřejným a privátním, mezi sebou a okolím, jeho bytí a tělo je v blízkosti „*Úzce spojeno s okolním světem, se zemí, s přírodou, s kosmem – je integrální částí celku.*“⁵⁷ Jeho dětskost zároveň podmiňuje „*Neukončenost groteskního těla.*“⁵⁸ i vyprávění.

Jenže ve všech groteskních ambivalencích, se kterými se setkáváme v analyzovaných knihách, chybí karnevalový smích, který by byl schopný vysvobodit, očistit a obnovit. Jako by vypravěči – děti, paradoxně, byly přece jen moc vážné, nebyly schopny odstupu ke smíchu potřebnému. Všechny groteskní situace nakonec pro vypravěče – děti končí spíše tichem, samotou a jinakostí, chybí jim tedy nejen smích, ale i karnevalová davovost, která je k němu potřebná. Kategorii grotesky přisuzujeme vyprávění pouze my, čtenáři; ve svém odstupu, nadhledu a vzájemnosti.

Starý K., otec vypravěče – dítěte v *Smradu*, je konkrétně jednoduchý a stálý, až omezený. I když nemá jméno ani vzhled, je jednoduše definován pohrdáním, trýzněním a bičikem „*T e n bičík nejspíš nějak voněl, pokaždé totiž, než starý K. přistoupil k výchovným seancím,*

55 KOLÁR J., „Lidová smíchová kultura v koncepci sovětského vědce“ in *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 1967/5, s. 437.

56 Tamtéž.

57 Tamtéž.

58 Tamtéž, s. 340.

at' už se týkaly feny, nebo mě, strkal nám t e n bičičk pod nos a nutil nás k němu čichat; byl už totiž mírně zaslepen mocí [...] „No tak, čichej.“⁵⁹ pozorovat je ho možné jen přes zavřené dveře, protože jakmile se přiblíží, vypravěč – dítě je zaslepen strachem „Šel si vyčistit zuby. [...] Čistil si je dlouho a nahlas, stejně tak dlouho a nahlas si potom vyplachoval pusou, mnohokrát, každou skulinku v ní několikrát za sebou důkladně propláchl, vyplivl obsah, znovu se napil vody, opět kloktal, opět vypláchl ústní dutinu, pro všechny případy patřičně nahlas.“⁶⁰ Symbolem nefunkčního vztahu s otcem se stává jídlo „Konzumoval svoji oblíbenou polívku, která mezitím na mé straně stolu stydla; loudal jsem se, pro mě to totiž nebylo hlavní jídlo, pro mě to bylo cosi víc, než kdybychom oběd vůbec neměli, byl to oběd, který jsem musel veřejně, za doprovodu otcovských mouder sníst, a potom v soukromí, potají, co možná nejtíšeji a nejopatrněji na záchodě zvrátit.“⁶¹ Otcův despotismus je nakonec všudypřítomný, že zastihuje matku, její chabé pokusy zabránit v tělesných trestech ji nakonec pořádně nepustí ani na stránky románu. Vztah matky a otce nakonec vyjde nastejno, když při pokusu synovi udělat radost, přiveze otec z cesty vyhaslé petardy a matka z nákupu mrtvé rybičky.

Právě tyto upřímné asociace bez úcty, metaforický boj jídlem, intimní vnímání druhých, i každodenní rituály šmírování umožňuje kategorie vypravěče – dítěte. Je to jeho naivita a nechápání souvislostí, cit pro detail a touha po jiném, i když podvědomá bez schopnosti *pojmenovat*, vysvětlit a něco změnit. Podobně jako specifický *jazyk blízkosti*, který se uchyluje k opakování, vypravěči – děti tak lapají po lásce svých rodičů, stále se natahují za... smyslem, pohlazením. Jenže právě tato ambivalentní, odcizující blízkost, byť „na dosah“, ale bezúspěšné, jim umožňuje být vypravěči *blízkého vyprávění*. Jsou nerušenými pozorovateli bez zásad, pocitu studu, či autocenzury, věci jsou pro ně dané, stále stejné a jediné známé. S blízkým vyprávěním se pojí i určitý obrat od vnějšího k vnitřnímu, tedy k sobě, nejen k detailnímu pozorování svého okolí, ale i k vnímání vlastního já, svému tělu ve smyslu uvědomování si, zkoumání až nenávidění; svých nedostatků, chyb, vad a *jinakostí*.

59 [□]KUCZOK, 2009, s. 50.

60 [□]Tamtéž, s. 62.

61 [□]Tamtéž, s. 61.

3.3.0 Jinakost, vyloučení a moc

Jinakost s sebou často přináší právě cizost a samotu. Určitou výjimečnost nese už samotný motiv pojící tuto práci, tedy vypravěč – dítě. Jeho dětskost ho zákonitě vylučuje ze společnosti dospělých. Jeho perspektiva je vždy perspektivou spodní, hierarchicky i doslovně. Překvapivé však je, že ani jeden z románů jen u tohoto vyloučení nekončí. Jinakost se v knihách zveličkuje, opakuje a násobí. Vypravěči – děti totiž nejsou vyloučeni jen v opozici dítě – dospělí, jsou jiní i v rámci kolektivu ostatních dětí, v rámci vlastní rodiny a sourozenců, v rámci své vlastní dětskosti. Jednou rovinou je tělesná jinakost; deformace, nepřiměřenost, vady vrozené i získané, případně nemoci. Další rovinou jsou pak odlišnosti dané rodinnou příslušností, etnické, náboženské či sociální, které se stejně tak vrství, překrývají navzájem podtrhují. Tyto jinakosti vypravěčům – dětem znesnadňují začlenění, ale i sebeidentifikaci, není náhodné, že ani jeden z vypravěčů – dětí nemá jméno, respektive čtenář se ho nedozví. Jejich identita je totiž mlhavá, zastřena vrstvami jinakostí a odlišení.

Místo jmen se v rodině vypravěče – dítěte v *Devátém* používají přezdívky, které jsou většinou vázané na atributy jejich nositelů. Zatímco některé sourozence jako by identifikovala výhradně vada, kterou trpí „*Houpy, který leží na posteli a kolíbá se. To dělá v jednom kuse. [...] Stále se musí nějak houpat, bez toho nemůže být, přitom je mu už osm.*“⁶² Samotný vypravěč jako by však neměl ani dostatečně výraznou vadu (protože řečovou vadou „trpíme všichni“) a je tedy pouze „Devátý“. Má ale deformovaný palec, o kterém často lže a manipuluje tak s ostatními „*Ve třetí bé všichni uvěřili, že mám ten palec od psího kousnutí.*“⁶³ Ostatně i jeho řeč je vadná, ale mocná „*Devátý sice skoro nemluví a špatně vyslovuje, ale jeho vnitřní řeč je bohatá a ta literární neuvěřitelně mocná. Je to on, kdo píše (a na rozdíl od Kafky i odešle) dopis autokratickému otci.*“⁶⁴ Je příhodné pozastavit se nad touto disharmonií jazyka a řeči, Wittgensteinovo „*Věta je model skutečnosti, tak jak ji myslíme. (4.01)*“ je popřeno; jak je možné modelovat skutečnost bez moci utvořit větu? A tedy „*Hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa. (5.6)*“⁶⁵ znamená pro vypravěče – dítě s vadnou řečí i vadný svět? Vady pro něj mohou být hranicemi, nicméně on tyto vady používá, využívá a zneužívá „*Několik dní jsem pak předstíral nemoc, tentokrát ne ve škole, ale doma. Nebylo to těžké. Naši si mysleli, že se mi*

62 ⁶² BARNÁS, 2017, s. 20.

63 ⁶³ Tamtéž, s. 58.

64 ⁶⁴ ČINÁTLOVÁ, 2018/20, online.

65 ⁶⁵ WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: Oikoyemenh, 1993.

*vrátila bledost; vypadat špatně mi nedělá potíže, stačí, když na to pomyslím.*⁶⁶ Protože vadný není jen on, ale i svět kolem něj, jeho přísná křesťanská výchova je vadná, když na modlitby nikdo neodpovídá a záchranou jsou peníze za podomácku vyrobené votivní předměty „Ze včerejška zůstalo minimálně čtyřicet navlečených řad, z toho se dá vyrobit i dvanáct růženců, poslední dobou jsme dostali objednávky výlučně na černé růžence.“⁶⁷

Celá první třetina *Smradu* nazvaná „Předtím“ připomíná rodinou ságu, její protagonisté však nejsou spojeni krví, ale domem. Domem, ve kterém nakonec žije i vypravěč – dítě celého příběhu Co je zarážející, do tohoto rodinného vyprávění se vůbec nedostane vypravěčova matka a její linie rodu, naopak z otcovy strany vyprávění zabrousí i vedlejšími liniemi strýčků, zemřelých synů a v neposlední řadě rodině Spodků, žijících v přízemí domu „*Po válce nejenže už si služebnictvo nemohli dovolit, neměli však ani na dům o původních rozměrech, přízemí tedy prodali.*“⁶⁸ Právě úpadek rodinných poměrů a „*ti noví zespoda' [kteří] měli původ naprosto neurozená, prostý.*“⁶⁹ kteří jako by byli infekcí, předznamenali rozklad celé rodiny a nakonec i samotného domu (viz kapitola 3.4.0 mýtus, domy a zakončení). Degradace se soustředí v posledním dědicovi „*j e d i n é dítě v t o m domě, j e d i n ý v n u k otce starého K., který t e n dům postavil.*“⁷⁰, který v sobě naneštěstí nemá krev starého K. „*Já se tě vůbec nemusím zříkat, protože v tobě nekoluje moje krev, všechno ti napumpovali z nějakého raubíře [v nemocnici při zápalu plic], máš jeho a matčinu krev...*“⁷¹ Přičemž matčina krev je jen další infekcí hanby „*Já ji tahám z kanálu, dělám z ní dámu [...]. Vždyť já jsem se, bratře, oženil s vesnickou buchtou.*“⁷² Vypravěč – dítě v sobě kloubí dva protějšky, kteří sebou pohrdají a nemají pro sebe vlídného slova, koexistují v souběžných monologích a nadávkách (viz kapitola 3.1.0 Jazyk blízkosti, ticho a osamění). Starý K. na něj má navíc jasný názor „*Takové vyzáblisko!*“ „*Je to chciplotina, bačkora maminčin mazánek. [...] budižkničemu a nemehlo.*“⁷³ Není tedy divu, že vypravěč – dítě – smrad⁷⁴ se vyžívá v nemocech, které mu podobně jako Devátému dávají moc „*Jedinou mou zbraní bylo krvácení, bylo třeba ho co nejvíce vylepšit. [...] Neopatrně jsem se šťoural v nose a nechával jí [krvi] volný průtok.*“⁷⁵ Nadějný odjezd do dětské ozdravnice, za prvními dny bez vlivu Starého K.,

66 ¹Tamtéž, s. 79.

67 ¹BARNÁS, 2017, s. 166.

68 ¹KUCZOK, 2009, s. 9.

69 ¹Tamtéž, s. 10.

70 ¹Tamtéž, s. 59.

71 ¹Tamtéž, s. 87.

72 ¹Tamtéž, s. 68.

73 ¹Tamtéž, s. 63 a 112.

74 ¹ Přes množství užitých oslovení *Smrad* starý K. nikdy neužije. Polský originál *Gnój* je podobně jako *Smrad* používán i v hanlivém označení pro dítě.

75 ¹Tamtéž, s. 88-89.

tam kde by se snad vypravěč – dítě mohl ocitnout „mezi svými“ nakonec končí fiaskem, protože „Nikdo z nich nebyl chcíplotinou obecného charakteru. [...] právě tehdy se rozdíl mezi námi bolestně prohlubovaly.“⁷⁶

3.3.1 Moc nemoci

Nemoci svádí k pokřivenému vnímání času „Nemocné, nebo dokonce nemohoucí tělo nutí člověka přeskupit většinu časoprostorových vztahů. Vědomí času se většinou rozpadá na dvě období – před nemocí a po nemoci. Období před nemocí vnímá nemocný jako bájný zlatý věk, po němž následuje pozvolný úpadek a ztráta jistoty v kontinuálním plynutí života.“⁷⁷ Protože se však vypravěči – děti v nemocech libují, využívají je ke svým cílům a zachází s nimi jako s možnými, a ne danými, jejich čas nemoc pokřivuje jinak. Zlatý věk totiž nepředstavuje čas před nemocí, ale právě čas nemoci, a naopak úpadek a ztráta jistoty přichází v mezi čase mezi nemocemi, tedy i v přítomnosti vyprávění. „Tam, kde jiné možnosti k seberealizaci neexistují nebo jsou velmi výrazně omezeny, musí se tělo stát místem destrukce, tedy jakéhosi druhu obrácené kreativity.“⁷⁸ Nemoc je útekem od přítomnosti, každodenních nedostatků, křivd a bolestí. A to nejen útek metaforický ve smyslu změny přístupu rodičů (lítost, strach o dítě), ale i doslovných ve formě pobytů v nemocnici i ozdravovně. „a už jsem jel slavit první Dny v životě Bez starého K. [...] v celém mém dosavadním životě.“⁷⁹ „V prvních dnech jsem si nejvíc užíval to, že mám celou postel jenom sám pro sebe. Už je to dávno, co jsem spal sám. [...] Bylo dost namáhavé pořád dávat pozor, aby si nevšimli, že se v nemocnici cítím dobře.“⁸⁰

Obvyklá zkušenost s nemocí „Nic tak zcela neizoluje člověka jako poznání, že když trpí, nikdo další bolest necítí, že když je nemocen, je jeho choroba soukromou záležitostí; a že když umře, svět se svým shonem se klidně točí dál.“⁸¹ je obrácená; právě individuální vyčlenění způsobené nemocí, vypravěčům – dětem přináší první *privátní* prožitek a pocit výjimečnosti, tedy i identitu. Pobyt mimo domov, ale později i vzpomínky na ně, jsou pak jedinými cestami vně stále se opakujících rutinních životů. Motiv nemoci je přítomný i v *Nemajetných*, kde se do privilegované pozice nemoci dostává vypravěčův mladší bratr, brzy na ni však umírá.

76 ⁷⁶ Tamtéž, s. 105-106.

77 ⁷⁷ ČINÁTLLOVÁ B., *Příběh těla*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009, s. 18.

78 ⁷⁸ ŠTĚDRONĚ P., rozhovor s Elfriede Jelinek, „nejsem autorka agitpropu...“ in *Host*. Brno: Host, 2005/04, s. 6.

79 ⁷⁹ KUCZOK, 2009, s. 103.

80 ⁸⁰ BARNÁS, 2017, s. 79-80.

81 ⁸¹ MURPHY R. F., *Umlčené tělo*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001, s 57.

Jinakost v *Tatitatitati* funguje do značné míry opačně než v ostatních analyzovaných knihách. Na rozdíl od nich tato jinakost upokojuje, léčí a pomáhá, ač se jedná jen o úhel pohledu, v *Tatitatitati* se jedná spíše o hořkou výjimečnost než jinakost. Vypravěč – dítě může otce přechytračit obrácenou – pozitivní jinakostí „– Vyhrává matematické olympiády, tak nadaného kluka jsem tu ještě neměla“ „Načítal jsem knihy o teorii čísel.“⁸² tato jinakost ho sice zachrání před otcovým násilím, v rámci rodiny ho však vyčleňuje „*Pátral po hříchu, ale u mě ho nenašel. Učil jsem se dobře, ve škole jsem nechyběl, byl jsem slušný, každý mě chválil, vyhrával jsem soutěže, byl jsem chytrý jako smrt. Stál jsem před ním netřásl se. Když zaznělo ‚tyyyy‘, pokývl jsem. Ano ‚já‘.*“⁸³ a poznamenává vztah s otcem „*Táta se nedokázal domluvit pouze s lidmi, co se prochytračili až k leváctví, uvzdělali k prostřednosti. [...] Už jako malý kluk jsem tušil, že budu jednou stejný. Nechtěl jsem však přijít o možnost dokázat s ním mluvit. Chtěl jsem, aby mě vždycky dovedl oslovit.*“⁸⁴ Jenže nakonec na tom nezáleží, nedostatek „*Kdepak zanedbání péče. My přece nejedli, neměli jsme záchod, koupelnu.*“⁸⁵ bída a násilí „*hluboká, [...] čistá, ukázková bída. [...] Od mých čtyř do šesti let mě mučili pěstouni, mlátili mě bičem, dodnes mám stopy na zádech.*“⁸⁶ se nakonec stávají pouhým faktem, podobně jako nemilující matka „*Já byl ale princ – což mi ráčila sdělit máma, když jí [...] se zděšením došlo, že mě nemiluje. [...] Já vás nemám ráda. [...] Přijali jsme to. Svět je nespravedlivý. Ale ani v tom vědomí nebyla stížnost, byl to pouhý fakt.*“⁸⁷ protože každou jinakost, výjimečnost, nadání i křivdu nakonec přebije prosté „*Kdyby [otec] nebyl cikán, neznamenali bychom vůbec nic.*“⁸⁸

Vypravěč – dítě v *Nemajetných* nemá, podobně jako v *Devátém*, jméno ale pouze číslo „*Moje sestra je jednička. Já jsem dvojka. To je moje číslo, dvojka. [...] Mladší bratr je trojka. On je Malý. Tak nám říkají.*“⁸⁹ Příkořím pro jeho sebevědomí jsou i šaty „*Šaty po někom jiném. A když z nich vyroste [sestra], musím je nosit já. Nenávidím svoji sestru. Kdybych měl staršího bratra, nemusel bych chodit v holčičích šatech. [...] A kluci se mi kvůli nim posmívají.*“⁹⁰ Ale hlavním zdrojem nejistoty je pro něj nevyřešený původ a jinakost jeho rodiny. Celá kniha je vlastně mozaikovitým skládáním a hledáním osudů předků, které se však, místo aby do sebe zapadaly, skládají na sebe a přepisují, vylučují se i doplňují.

82 [□]JÓNÁS, 2019, s. 12 a 27.

83 [□]Tamtéž, s. 33.

84 [□]Tamtéž, s. 51.

85 [□]Tamtéž, s. 12.

86 [□]Tamtéž, s. 32-33.

87 [□]Tamtéž, s. 17.

88 [□]Tamtéž, s. 84.

89 [□]BORBÉLY, 2016, s. 9.

90 [□]Tamtéž, s. 47.

Původ rodiny se stává palimpsestem „*Vyškrábání a setření ale neznamená vymizení; starší znaky se vynořují mezi novějšími a nejnovějšími jako rozdrobené části textu, jako fragmenty unikajícího celku.*“⁹¹ Převyprávěné příběhy, vzpomínky, klepy, domněnky i shovívavé lži, se stávají jedním, vypravěč – dítě je neumí rozpoznat, vysvětlit, ani dát do souvislostí. Jediné, co je jasné a co mu neustále připomíná jeho matka je, že jsou *jiní* „*My nejsme vidláci.*“ „*Tak uvažují vidláci. Ale my nejsme vidláci ,My odtud odejdem,*“ říkává máma.⁹² A že jejich bytí, život a každodennost, jediné, co vypravěč dítě zná, jsou dočasné.

Tato touha po odchodu a změně umocňuje motiv neustálého „jdeme“, které však z tady a teď nevysvobozuje a neposouvá. Identita vypravěče – dítěte se třídí ve změní označení „*Moji prarodiče byli Rusíni.*“ [...] „*My jsme Maďaři.*“ „*My jsme Rumuni*“ „*Táta není žid.*“ „*Nezapomínejte, že jste židi.*“ „*Budem židi*“ „*Budem si hrát na to, že jsme židi.*“ „*My jsme Huculové.*“⁹³ Každé „my“ s sebou přináší i příběh národa či etnika, kterého se vypravěč – dítě stává dědicem (viz kapitola 3.4.0 Mýtus, domy a zakončení), tedy i možným vysvětlením – důvodem jeho strádání, uvěznění v tady a teď; může to být nucená asimilace Rusínů, holocaust, vyvlastnění půdy komunisty, nebo všechno dohromady, přes sebe a spolu, tak jako má pocit vypravěč – dítě a jaký je osud Střední Evropy. Reakcí vypravěče – dítěte je neustálý pocit bezmoci a strachu, kterého se neumí zabit, nezbyvá mu než napodobovat svět kolem a sám se stát krutým „*Nenávidím černé brouky. Proto trápím i tohohle.*“, „*Přichází kočka a přede. Nechám ji přijít blíž. Otírá se o mě. Když už je dost blízko, strašlivě ji nakopnu.*“⁹⁴

Každý z vypravěčů – dětí se ve svém příběhu potýká s jinou kombinací jinakostí, ke kterým zaujímá jiný postoj a jinak se s nimi vypořádává. Všichni se však potýkají s vícero jinakostmi, které se překrývají a násobí, definují jejich bytí i vyprávění. Je tedy otázkou, proč jsou právě *jinakosti* tak výrazným motivem. Odpovědí může být fantastická literatura „*Inscenace Jiného – Jiného coby kultury – neznamená jen projekci alternativních světů, nýbrž také nápravu těch nedostatků, které vznikají z nátlaku a zábran faktické kultury.*“⁹⁵ Je však otázkou, co je ona „faktická kultura“, tedy svět, kterému se vypravěči – děti přizpůsobují. Všechny analyzované příběhy se odehrávají v represivních

91 LACHMANN R., „Paměť a literatura“ in *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 1994/01, s. 14.

92 Tamtéž, s. 94 a 57.

93 Tamtéž, s. 117, 131, 148, 164, 165, 175 a 210.

94 Tamtéž, s. 51 a 72.

95 LACHMANN R., *Memoria fantastika*. Praha: Herrmann & synové, 2002, s. 139-140.

režimech. Je tedy možné tyto režimy označit za nefunkční faktické kultury a jinakosti vypravěčů – dětí reakcemi na ně? Nebo jsou naopak ony režimy prvotní nápravou? Jaký je vlastně vztah nás dnes k vyprávění vypravěčů – dětí odehrávajícími se v minulých režimech?

Může se zdát, že jinakost *dětská*, zda se neztrácí v záplavě jiných odlišností, ale právě ona je zásadní. Dětskost totiž umožňuje považovat *abnormální* za *normální*, jinakost v jakékoli formě neodstrkovat a nesnažit se ji vyvarovat (změnit se, zapadnout), ale naopak jinakosti podlehnout a ztotožnit se s ní, považovat ji za všednost. Všechna možná východiska (nemoc, krutost, přechytračení) „*Ne, svobodu jsem nechtěl. Jen východisko; napravo, nalevo, kamkoli; nic jiného jsem nežádal; i kdyby to východisko byl pouhý klam; požadavek byl malý, klam by nebyl větší. Dostat se dál, dostat se dál! Jen nezůstat stát s pažemi vzhůru, přimáčknut na stěnu bedny,*“⁹⁶ jsou nakonec marná a jen prohlubují pocity osamění a odlišnosti. Ty nakonec vypravěči – dítěti umožňuje pozorovat, popisovat a vyprávět.

3.4.0 Mýtus, domy a zakončení

Vypravěč – dítě se z jistého úhlu pohledu navrácí k tradici ústního vyprávění „*Všichni vypravěči [čerpali] z té zkušenosti, jež se šíří od úst k ústům. A velcí mezi sběrateli byli autoři, kteří svůj zápis co nejméně odlišili od řeči všech bezejmenných vypravěčů.*“⁹⁷ Tedy přejímá příběhy (ale i pomluvy, povídky či lži) ostatních bez potřeby ospravedlňovat je nebo upozorňovat na jejich zdroj. V analyzovaných knihách se opakovaně setkáváme s očividně přejatými příběhy, které vypravěč – dítě nezažilo a nedokáže je zasadit do souvislostí.

Benjamin rozvíjí i další kvalitu ústního vyprávění „*Polovina celého vypravěčského umění spočívá ostatně v tom, podat příběh tak, jak se udál, a nezatěžovat jej vysvětlováním.*“⁹⁸ Z vypravěče – dítěte se stává vypravěč – kronikář, zaznamenávat příběhy bez vlastní interpretace je jedna z jeho základních vlastností, interpretace není schopný. Nahrazuje ji opakováním motivů a konkrétních příběhů, ať už ve zcela stejných, či pozměněných podobách a vyzněních. Návaznost vypravovaného a pře-vypravovaného je náhodná, asociativní a bez chronologické posloupnosti, která je nahrazena rytmičností

96 ¹KAFKA F., „Zpráva pro jistou Akademii“, in Kafka F., *Povídky I.* Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s. 227.

97 ¹BENJAMIN W., *Dílo a jeho zdroj.* Praha: Odeon, 1979, s. 216.

98 ¹Tamtéž, s. 219.

a opakováním, přesně jako v tradici ústního vyprávění. Přejaté příběhy uvnitř vyprávění – celku tak přestávají být informacemi podléhajícími kauzalitě (i když často hledání smyslu připomínají, jako u četných příběhů o původu rodiny v *Nemajetných*), do popředí se tlačí mytické vyprávění „*Jde o ‚kanonické‘ příběhy tj. takové, jež se v daném společenství těšily obecné úctě a známosti.*“⁹⁹ Vypravěč – dítě žije ve světě mýtů, bez snahy a možnosti vysvětlovat, třídit či dávat do souvislostí. Nejedná se však o velké mýty o vzniku světa či zrození bohů, jedná se o mikrokosmické mýty vypravěče – dítěte, kde pár ulic představuje celý svět a rodina celý národ.

Motiv, který připomíná mýtus, ve *Smradu* je bezpochyby dům rámuující celé vyprávění. Je jediným svého druhu, starý, ošuntělý, ale stále povýšený nad okolní paneláky. Dům – království, ve kterém despotický Starý K. vládne své rodině, která je podobně jako dům lepší než všichni v okolí. Nakonec se ale právě onen dům a spolu s ním i Starý K., jediný propadne do hromady hnoje a smradu „*Základy podlehly a z t o h o domu zůstaly jen trosky ponořené do bláta, vody a hnoje.*“¹⁰⁰ Před apokalypsou domu, kteréhož zkázou je „*Snižování, převod všeho vysokého, duchovního a ideálního na úroveň materiální tělesnosti, ale tím zároveň k počátkům, k principu plodnosti, obnovy a růstu.*“¹⁰¹ se zachrání pouze matka do té chvíle vězněná a zastiňovaná domem i Starým K. Vypravěč – dítě se sice nepropadne spolu s domem, ale jeho stín na něj padá i po tom, co už dům nestojí „*Všude tam, kam jsem dorazil, jsem za sebou vlácel stín t o h o domu, čím dále jsem utekl, tím více se rozpínal, omezoval mě v pohybu, zpomaloval můj krok.*“¹⁰² Vypravěči – dítěti nezbyvá než uchýlit se k vypravování, opakování a zaznamenávání.

Jedním z nejzásadnějších témat je pro vypravěče – dítě v *Devátém* opět dům, tentokrát ale v trojí podobě minulého – současného – budoucího. Kdy současné je rozhodně nejhorší, stále porovnávávané s tím, jaké to bylo „*Ve Vile Mině, kde jsme měli dokonce dva pokoje.*“ A jaké to bude „*Až bude hotový Velký dům*“¹⁰³ I v něm ale zůstanou staré pořádky a nic se nezmění. Devátý sice popírá tradici ústního vyprávění svou neschopností mluvit, jeho *zápis* se však nejvíce podobá kronikářství. Je to až absurdní snaha všechno vypořadovat, zachytit a zaznamenat s výpovědní hodnotou pro ostatní. Intimní popis všedních dnů, cyklické střídání dnů a nocí, cest do školy a z ní. Jediná změna nastává

99 NEUBAUER Z., „Mythos“ in *revue Prostor*. Praha: Sdružení pro vydávání revue Prostor, 1991/03, s. 40.

100 KUCZOK, 2009, s. 160.

101 KOLÁR, 1967, s. 437.

102 KUCZOK, 2009, s. 164.

103 BARNÁS, 2017, s. 9 a 100.

v kapitole „osm“ kdy se „*Jeho vyprávění se rozpadá do polyfonního proudu vědomí, jenž může značit stejně tak dospívání, kontaminaci intimního jazyka veřejným, jako i pouhé usínání.*“¹⁰⁴ S ránem znovu přichází probuzení a chystání se do školy.

Zápis v kronice připomíná i neustálé zdůrazňování „my jsme, my říkáme, my děláme“ v *Nemajetných*. Jako by chtěl vypravěč – dítě předat zprávu (záznam, svědectví) ostatním – jiným – naslouchajícím. Silně mytickým motivem je i neustále se měnící půda, která jako by pohlcovala všechny, co někam „jdou“ a proto jim neumožňovala někam dojít „*To je to nejisté podloží a pohyblivá půdy, na které žijem. [...] Stavěli jsme na písku, na tekoucím písku. Na hladině proudícího, zčeřeného, sesedlého písku. [...] Tady jsou všude kolem jen vody. Jíl a bláto. Na zemi, ve vzduchu, jakož i dole v hloubi.*“¹⁰⁵ a zároveň odplavovala každou jistotu, konkrétní obrys, jasnou identitu. Všechno je jen možností, zdáním nebo převypravovanou vzpomínkou „*Moje máma si pro mě vymýšlí vzpomínky. [...] Já si pamatuji jen to, co si pamatuje ona. Všem mým vzpomínkám něco chybí, když nejsou z mámina vyprávění. Protože tyto vzpomínky pro mě vymyslela moje máma. Ale máma ve všech mých vzpomínkách chybí.*“¹⁰⁶ Nakonec vše odplaví mokrá půda, a co zbude, odplaví čas; na konci knihy se rodiny i s vypravěče – dítětem stěhuje, uniká mokré půdě i realitě všedních dnů, vše se stává vzpomínkou „*Našel jsem technický výkres našeho starého domu. Byla to kopie na průsvitném pauzáku. [...] Není na něm vidět plíseň. Není slyšet hádky.*“¹⁰⁷ ale i ten zůstane nevyzvednutý u kramáře.

Tatitatitati je rámovaná vzpomínkami, tím popírá ústní vyprávění i kronikářský zápis. Ponor do vzpomínek, který na začátku vypravěč předznamenává, připomíná spíš ponor do mýtu o otci než utříděné převypravování příhod z minulosti. Vypravěč navíc ze vzpomínek často nenápadně vystupuje, vyjadřuje se k nim, reflektuje je. To v mnoha ohledech popírá kategorii vypravěče – dítěte, i tak má ale *Tatitatitati* na těchto stránkách své místo. I přes vracející se odstup, který se s postupem knihy objevuje stále častěji, vypravěč – (možná)dítě nerozlišuje privátní od veřejného. Privátní je pro něj, jako pro vypravěče – děti, veřejné, necenzurované, neupravené, uveřejňované bez studu. Jeho vzpomínky jsou vzpomínkami dítěte, ne vzpomínkami dospělého ohlížejícího se za svým dětstvím. Vzpomínkami dítěte, které jsou zvláště konzervované ve své přítomnosti, ve svém původním stavu bez nadhledu, kritiky a otázek „*Snímky, které*

104 ČINÁTLLOVÁ, 2018/20, online.

105 BORBĚLY, 2016, s. 58.

106 Tamtéž, s. 104.

107 Tamtéž, s. 265.

*pořádila moje paměť, v sobě nosím po kouscích. [...] Některé díly téhle paměťové stopy lze obejít ze všech stran, hovořit s nimi; jejich reakce jim pak umožňují se dotvářet. Jiné části jsou tvrdošíjné, kdybych chtěl nahlédnout za ně, otočí se spolu se mnou tak, aby mi ukazovaly vždycky tutéž tvář, jako Země Měsíci.¹⁰⁸ Těmto vzpomínkám se nedá utéct, stejně jako půdě v *Nemajetných*, domu ve *Smradu* a každodennímu opakování se v *Devátém*. A nakonec i stejně jako se nedá utéct mytickému otci „*Mythy se odkazují k té vrstvě zkušenosti, která teprve zakládá skutečnou, dějinnou paměť. Jsou proto součástí, doslova základní součástí našeho světa,*“¹⁰⁹ který podmiňuje a utváří vypravěče – dítě v *Tatitatitati*.*

Komparativní analýza přinesla napříč knihami mnoho společných motivů a vlastností vypravěčů – dětí. Tyto motivy se týkají jak vypravěčů – dětí samotných, tak jejich vypravovaných příběhů a v neposlední řadě způsobu, jakým jsou vyprávěny. Volba užít ve vypravěči – dítěte nepodmiňuje jen osobu vypravěče, ale i jeho pohled na svět, utváření příběhu a jeho vyznění.

Setkali jsme se s až překvapivým opakováním konkrétních motivů (blízkost vyprávění, ticho, senzualita, tělesnost, jinakost, moc, groteska bez smíchu, mytické podhoubí). Je na místě zeptat se, zda vypravěč – dítě přitahuje tyto motivy, nebo naopak tyto motivy přitahují vypravěče – dítě. Na to se pokusím odpovědět v následujících kapitolách.

108 JONÁS, 2019, s. 9.

109 NEUBAUER, 1991, s. 42.

4.0.0 Vypravěč – dítě

Již na začátku této práce jsem se vymezila vůči dětským vypravěčům z 20. století a předeslala tak, že *současní* vypravěči – děti jsou *jiní*, a tedy i definovatelní jako samostatná kategorie. Za pomoci provedené komparace analyzovaných knih, kde jsem se dotkla mnoha pojících motivů, se v této kapitole pokusím o vymezení kategorie vypravěč – dítě v současné maďarské a polské literatuře.

Dětské vyprávění ve 20. století vždy fungovalo jako jakési odlehčení situace, ať už formou přidané magické roviny, hry, či vzpomínek. Umožňovaly to i situace, ve kterých se dětští vypravěči ocitali; jejich vyprávění se vázalo na provizornost těchto situací, na změnu, se kterou se museli z nenadání vypořádat, ale která nikdy nebyla trvalá. I jejich vyprávění pak vyznívalo dočasně, s předtuchou změny, zlepšení situace; s nadějí. Naopak současní vypravěči – děti nestojí proti žádné změně, ke které by museli zaujmout vztah; jejich vyprávění se odehrává v bezčasní, které nemá začátek ani konec, v časovém vakuu, kde změna nikdy nepřichází a všechny dny jsou stejné. I proto je jejich vyprávění drásavější, krutější a syrové, nenabízí naději na návrat k normálnímu, k času před změnou. Perspektiva vypravěče – dítěte v současných obrysech nezlehčuje, naopak vypráví bez odstupu, zpříma a o všem, co se nachází v *blízkosti*.

Blížkost tematická a jazyková je nejvýraznějším motivem současných vypravěčů – dětí. Zapřičiňuje, nebo naopak podmiňuje konkrétní a opakující se motivy vyprávění. A to nejen já – vypravěč – dítě jakožto středobod vyprávění, ale i silné motivy rodiny, všednosti dnů, malý prostor, na kterém se vyprávění odehrává. Stejně jako specificky zvláštní vztah vypravěčů – dětí k dějinám, tedy i jejich zobrazení v knihách; přes bezčasní dětských dnů, jsou všechny příběhy zasazené do konkrétních dějin. Jenže pouze náznakově, v útržcích rozhovorů, v symbolických připomínkách. Dějiny jsou pouze kulisami vyprávění, někde více a někde méně výraznými. Vypravěč – dítě dějiny nezná, neumí je dát do souvislostí, pouze opakuje, co slyší, a popisuje, co vidí.

Dějinné souvislosti jsou však pro vyznění příběhu i tak důležité, protože podmiňují místo i poměry, v jakých se vypravěči – děti ocitají. Jejich okrajové zobrazení však posouvá romány z historické spíše do sociografické roviny. Není náhodou, že tři z analyzovaných knih jsou maďarské, právě v maďarské literatuře má sociografická literatura silnou tradici

už od 20. století (Móricz, Illyés, Konrád).¹¹⁰ Jenže romány nelze označit ani za sociografické; tato rovina je ve vyprávění znovu okrajově a jako by mimochodem, chybí v něm kritika a pohoršení nad poměry, ve kterých vypravěči – děti žijí. Díky blízkosti, o níž a jakou vypravěči – děti vyprávějí, nelze jejich příběhy považovat za univerzální. Jsou vždy pouze osudem jednoho já – vypravěče – dítěte a jeho rodiny, i přesto, že určité motivy se dají považovat za univerzální.

Vyprávění současných vypravěčů – dětí je jakousi *reportáží blízkosti* v nejpřísnější definici reportáže, tedy bez vlastního vhledu, kritiky a soudu, nedělá nic, než ukazuje a popisuje. Díky dětské perspektivě to však dělá detailně, vjemově, tělesně a často v absurdních až groteskních souvislostech. Je to „*Přijetí utrpení coby životní formy*,”¹¹¹ bez znalosti jiného; Zrcadlově k Sisyfovi, jehož „*Jasnozřivost, která měla být jeho utrpením, zároveň dovršuje jeho vítězství*,”¹¹² může být vypravěč – dítě spokojený v nevědomosti existence jiného; všechny křivdy, bída, osamění i jinakosti se stávají všedností, kterou vypravěči – děti považují za jedinou možnou.

Definice současného vypravěče – dítěte by tedy především měla zahrnovat *blízkost* a *bezprostřednost* jazyka i vyprávění. Určitý pokus zobrazit vypravěče – dítěte autenticky, tedy bez odstupů, s vlastnostmi typickými pro děti; nepochopení, neschopnost dát věci do souvislostí, nesouzení. Ty na sebe samozřejmě vážou ambivalentnost vypravěče – dítěte i jeho vyprávění, kdy je na jednu stranu naivní a nevinný, na druhou stejně krutý jako okolní svět. Tuto ambivalentnost však, stejně jako opakující se motivy (rodina, všednost, jinakost a pocit vyloučení) můžeme považovat za přirozený důsledek volby vypravěče – dítěte, a ne prvotní tematický záměr vyprávění.

110 V úvodu k českému vydání Illyésovy knihy *Lidé z pusty* píše Petr Rákos „*Lidoví spisovatelé, jak se také nazývali, byli přesvědčeni o tom, že lid vesnice je páteří maďarské společnosti, v něm že jsou zachovány nejnetknutější a nejčistější síly, od nichž lze očekávat obrodu národa.*“ V druhé polovině 20. století však dochází k posunu. Sociografická literatura už v nejnižších vrstvách společnosti nevidí naději na obrodu národa, naopak popisuje její vyčlenění z většinové společnosti.

RÁKOS P., úvod in Illyés G.: *Lidé z pusty*. Praha: Státní nakladatelství, 1957, s. 5.

111 GÁL, 2019, s. 104.

112 CAMUS A., *Mýtus o Sisyfovi*. Praha: Svoboda, 1995, s. 163.

5.0.0 Proč vypravěč – dítě?

Už víme, co spojuje vypravěče – děti napříč analyzovanými knihami. Stále jsem však neodpověděla na otázku, jak je možné, že se v současné literatuře vyskytuje tolik vypravěčů – dětí, a tedy i proč si je autoři volí jako perspektivu svého vyprávění.

Jedna z možností je určitá potřeba tematicky se vracet k minulým režimům. Avšak nepřímo, s větším literárním vkladem, sofistikovaněji a konkrétněji co se týče individuálních příběhů jedince na úkor univerzality a obrazu celé společnosti. Tedy podobně, jako se posunul obraz druhé světové války v literatuře 50. let a poté v literatuře let 60. a 70. Příčinou může být menší horlivost a méně urputná snaha autorů se k režimům vyjádřit, ale naopak i nutkání to nějak nenásilně udělat.

Je ale otázkou, zda si autoři volí nejdříve téma a k němu hledají vhodného vypravěče, nebo naopak utvářejí vypravěče, a ten pak sám přitahuje témata. Všechny analyzované knihy v sobě mají určitou míru autobiografičnosti; minimálně se odehrávají v místech a čase dětství autorů. Vlastní zkušenost s minulým režimem tedy bezpochyby hraje ve výběru témat a motivů roli. A to i fakt, že se všichni autoři narodili přímo do režimů, tedy stejně jako jejich vypravěči – děti nezažili změnu, které by museli oni a jejich rodiny náhle čelit, ale žili v režimu každodennosti bez znalosti čehokoli jiného. Ferenc Barnás o svém výběru vypravěče – dítěte říká: *„Když se řízením osudu narodíme do mimořádně obtížných poměrů, budeme tuto základní situaci považovat za víceméně přirozenou, vždyť tyto obtíže máme kolem sebe od chvíle, kdy začneme brát rozum, nasáváme je do sebe, jejich barvy, chutě a tvary se vmísí mezi stovební prvky našeho já a časem i do naší paměti. Perspektivu, kterou v románu používám, jsem si zvolil za účelem potvrzení této své teze. Přesněji řečeno sám onen speciální úhel pohledu nám umožňuje postupně přicházet na to, jak podivně spleťtými cestami, přes kolik úrovní a křížovatek v nás proudí to, čemu říkáme vědomí a emoce. Chtěl jsem postihnout normálnost abnormálnosti.“*¹¹³

Normálnost abnormálnosti je v podstatě stejný motiv, jaký jsem v komparativní analýze vytyčila u všech knih. Jsou to křivdy všech jinakostí, které se však perspektivou vypravěče – dítěte stávají všedními a normálními. Wojciech Kuczok sice popírá autobiografičnost osudů vypravěče, ostatně i podtitulem knihy *„antibiografie“*, vyzdvihuje

¹¹³ HELLER J. M., rozhovor s Ferencem Barnásem., „O normálnosti abnormálnosti.“ in *Plav*. Praha: Spolek SPLAVI, 2013/8. online.

ale paralely vyprávění a rodného Slezska; demytizuje symboly polskosti, které jsou nejen „normální“, ale i oslavované (například vládnoucí stranou a prezidentem): *„Jinak to ale není autobiografický text – topografie mého rodného města je nicméně v románu velmi přesná. [...] Je to tak trochu archetypální situace – otec pevnou rukou vychovává syna, navíc v Polsku, kde je rodina „posvátná“. Rozhodl jsem se, že na příkladu „zdravé“ katolické rodiny ukážu, že může nastat takováto patologická situace. Protože otcova ruka je svatá... Takže jsem napsal určitou metaforickou diagnózu polské rodiny.“*¹¹⁴

Szilárd Borbély i Tamás Jónás v knihách tematizují svůj etnický původ, ale znovu jen mimochodem, jako jeden článek velké mozaiky svého vyprávění, který sice vyniká, ale i se ztrácí mezi ostatními. Všechna společná témata prolínající se analyzovanými knihami (dějiny, vyloučení, blízkost, chudoba, rodina, etnický původ) se s kategorií vypravěče – dítěte doplňují, a i když jsou témata většinou v pozadí samotného vyprávění, vyznívají paradoxně neuvěřitelně silně. Vypravěč – dítě je totiž na jednu stranu opomíjí, na druhou je nechává silně prosvítat skrz svou bezejmennost, nijakost a neuchopitelnost. Tato témata totiž drží pohromadě vyprávění, která se pro svou autentičnost a jazykem blízkosti často až rozpadá a bortí; čtenář se pak chytá každé připomínky o něčem známém, která mu umožňuje příběh zasadit do souvislostí.

Autorům umožňuje vypravěč – dítě zaujímat k realitě specifický postoj. Tematizovat mnohé, avšak bez soudu, souvislostí a vymezujících se postojů. Pokud však chtějí, aby bylo jejich vyprávění uvěřitelné a autentické, musejí se autoři podřizovat kategoriím blízkosti, které jsou pro čtenáře jistě zajímavé, avšak pro autora mohou být svazující a komplikované. Je obdivuhodné, že i přes fragmentárnost, dětské komolení i tematickou rozrůzněnost fungují analyzované knihy jako skvělé celky.

Na otázku, proč je výskyt vypravěčů – dětí v současné maďarské a polské literatuře tak častý, odpovědět jasně nedokážu. A je nepravděpodobné, že by dokázali odpovědět autoři sami. Je jasné, že výběrem vypravěče – dítěte se autoři určitým způsobem vracejí ke svému vlastnímu dětství, k pocitům, zážitkům i univerzálnějším zkušenostem, které sami prožili. Zůstane však nezodpovězené, do jaké míry jsou jejich příběhy autentické i přes to, že způsob jejich vyprávění se snaží být co nejautentičtější.

¹¹⁴ HORÁK O., rozhovor s Wojciechem Kuczokem, „Synagogu nahradil McDonald's.“ in iliteratura.cz, Praha: Sdružení pro iliteraturu, 2009/06. online.

6.0.0 Závěr

V úvodu vytyčený cíl popsat, konkretizovat a definovat současného vypravěče – dítě jako samostatnou kategorii považuji na základě podrobné komparativní analýzy za úspěšný. Nejvýznamnějším motivem se ukázala být *blízkost* vyprávění a jazyk *blízkosti*, které lze považovat za vymežující pro kategorii vypravěč – děti od jiných. Zbylé motivy, kterých jsem se v práci dotkla, jsou už jakýmsi důsledkem, který zapříčiňuje *blízká* perspektiva a způsob vyprávění.

Je zajímavé, že v komparativní analýze se nevyskytla role dějin ve vyprávění tak výrazně, jako v samotné definici vypravěče – dítěte. Je to další specifikum této kategorie, která o mnohých tématech vypráví jen mimochodem, bez zvláštního důrazu a souvislostí, nakonec je ale nechává vyznít velmi silně a podmanivě.

Současný vypravěč – dítě není jen kategorií vypravěče, který nabízí určitý pohled na vypravované. Ve snaze být autentický je kategorií, která podmiňuje způsob vyprávění, jeho členění a uspořádání, plynutí času a vnímání prostoru, výběr témat a v neposlední řadě i vyznění celého příběhu. To je i důvod proč autoři volí vypravěče – dítě jako perspektivu svého vyprávění; umožňuje jim postihnout mnohé, avšak bez konkrétních postojů, spojitostí a důsledků.

Primární literatura

BARNÁS Ferenc, Devátý. Ostrava: Protimluv, 2017.

BORBÉLY Szilárd, Nemajetní. Praha: Odeon, 2016

KUCZOK Wojciech, Smrad. Praha: Havran, 2009.

JÓNÁS Tamás, Tatitatitati. Praha: Fra, 2019.

Sekundární literatura

BENEŠOVÁ M., „O čem se nemluví...“ doslov in Kuczok W., *Smrad*. Praha: Havran 2009, s. 167-174.

BENJAMIN W., *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979.

CAMUS A., *Mýtus o Sisyfovi*. Praha: Svoboda, 1995.

ČINÁTLOVÁ B., „Kdo hodně čte, má pevné břicho“ recenze in *A2*. Praha: A2, 2018/20, online.

ČINÁTLOVÁ B., „Protože jazyk je jak noc. Vlhký, nevyluštitelný šum“ doslov in Borbély Sz., *Nemajetní*. Praha: Odeon, 2016, s. 270-281.

ČINÁTLOVÁ B., *Příběh těla*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009.

DOWNWARD L., SUMMERFIELD G., *New Perspectives on the European Bildungsroman*. Londýn: Bloomsbury Publishing, 2012.

GÁL E., „Zapomenout na genetický fakt“ doslov in Jónás T., *Tatitatitati*. Praha: Fra, 2019, s. 99-108.

GRABEC J., „Svět, kde kvetou mršiny“ recenze in iLiteratura.cz. Praha: Sdružení pro iliteraturu, 2017/03. online.

HELLER J. M., rozhovor s Ferencem Barnásem, „O normálnosti abnormálnosti.“ in *Plav*. Praha: Spolek SPLAV!, 2013/8. online.

HORÁK O., rozhovor s Wojciechem Kuczokem, „Synagogu nahradil McDonald's.“ in iLiteratura.cz, Praha: Sdružení pro iliteraturu, 2009/06. online.

HUELLE P., *Davídek Weiser*. Praha: Mladá Fronta, 1996.

CHWIN S., *Hanemann*. Brno: Host, 2005.

- KAFKA F., „Zpráva pro jistou Akademii“, in Kafka F., *Povídky I.* Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2006, s. 223-233.
- KAFKA V., doslov in Grass G.: *Plechový bubínek.* Praha: Mladá fronta, 1969, s. 507-513.
- KERTÉS I., *Člověk bez osudu.* Praha: Academia, 2003.
- KRISTOF A., *Velký sešit.* Havlíčkův Brod: Petrkov, 2014.
- KOLÁR J., „Lidová smíchová kultura v koncepci sovětského vědce“ in *Česká literatura.* Praha: Ústav pro českou literaturu, 1967/5, s. 434-443.
- KOSIŇSKI J., doslov in Kosiński J.: *Nabarvené ptáče.* Praha: Argo, 2011, s. 201-216.
- LACHMANN R., *Memoria fantastika.* Praha: Herrmann & synové, 2002.
- LACHMANN R., „Paměť a literatura“ in *Česká literatura,* Praha: Ústav pro českou literaturu, 1994/01, s. 3-22.
- MACHONIN J., „Tak to je“ doslov in Kristof A.: *Velký sešit.* Havlíčkův Brod: Petrkov, 2014, s. 149-156.
- MURPHY R. F., *Umlčené tělo.* Praha: Sociologické nakladatelství, 2001.
- NEUBAUER Z., „Mythos“ in revue *Prostor.* Praha: Sdružení pro vydávání revue Prostor, 1991/03, s. 39-56.
- RÁKOS P., úvod in Illyés G.: *Lidé z pusty.* Praha: Státní nakladatelství, 1957, s. 4-18.
- ŠTĚDRŮŇ P., rozhovor s Elfriede Jelinek, „nejsem autorka agitpropu...“ in *Host.* Brno: Host, 2005/04, s. 5-7.
- WITTGENSTEIN L., *Tractatus logico-philosophicus.* Praha: Oikoymenh, 1993.