

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tematizace oběti/připisování viny; komparativní analýza narativních strategií
v knihách Kateřiny Tučkové: Vyhnání Gerty Schnirch a Ralfa Rothmanna:
Zemřít na jaře

Theme of victim/redeployment of guilt; The comparative analysis of narrative
strategies in the books of Kateřina Tučková: The Expulsion of Gerta Schnirch
and Ralf Rothmann: To Die in Spring

Lucie Plachtová

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Základy společenských
věd se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Tematizace oběti/připisování viny; komparativní analýza narativních strategií v knihách Kateřiny Tučkové: Vyhnání Gerty Schnirch a Ralfa Rothmanna: Zemřít na jaře* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Ve Vejprtech, 04.04.2021

.....

podpis autora

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu práce prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, Ph.D., za vstřícnost, trpělivost, přínosné rady a komentáře k práci a za celkovou ochotu, kterou při tvorbě práce projevil. Dále děkuji mým příhraničním přátelům, kteří mne inspirovali ke zvolení tématu. Můj dík též patří mé rodině a blízkým přátelům, kteří mne podporovali nejen během tvorby této práce, ale po celou studia.

Abstrakt

Tato práce analyzuje text z hlediska narativní výstavby. Vybrané texty pojednávají o traumatické dějinné skutečnosti a principech její fikcionalizace. Těmito dějinnými skutečnostmi jsou 2. světová válka a odsun Němců. Dějinné události ale nejsou centrem vyprávění, jedná se o romány, které na pozadí velkých dějin zobrazují život jedinců, kteří v dané době žijí, ocitají se v krizi a stávají se oběťmi. Cílem práce je tak komparativní analýza nad tématem oběti, přičemž východiskem pro srovnávání se stane analýza narativních kategorií a klíčových motivů ve vybraných dílech – *Vyhnaní Gerty Schnirch* (K. Tučková, 2009) a *Zemřít na jaře* (R. Rothmann, 2017). Budeme se snažit postihnout, jakým způsobem probíhá výstavba kategorie postav, prostoru, času a vyprávěče, jaké motivy pro své téma autoři používají, a zjistit, v čem se postupy při tvorbě narativní strategie shodují a v čem se odlišují. Vybrané pasáže určené k analýze jsou úryvky, ve kterých se odehrávají nejzásadnější, nejvyhrocenější a klíčové momenty příběhů, konkrétně se poté u Tučkové jedná o scénu odsunu z pohledu vyháněné německé ženy a u Rothmanna o scénu popravy, kterou musí v rámci vojenského rozkazu vykonat přítel odsouzeného. Námi zvolená díla se odlišují od dosavadních románů, které se touto problematikou zabývaly a přinášejí nový pohled na zmíněnou problematiku. Dalším cílem práce tak bude demonstrovat, jakým inovativním způsobem autoři předkládají již známé citlivé téma.

Klíčová slova

Kateřina Tučková, Ralf Rothmann, česká literatura, německá literatura, válka, vina, oběť

Abstract

This thesis analyses text according to its narrative structure. Selected texts discuss traumatic historic realities and principles of its fictionalization. The traumatic historic realities are the Second World War and displacement of Germans. Historic events are not the focal part of narration, it is about novels, which in the background of great history portray the lives of individuals living in that era, being caught in crisis, and becoming victims. The goal of this thesis is comparative analysis of the topic of the victim, and foundation for comparison is analysis of narrative categories and pivotal motives in selected writings - *The Expulsion of Gerta Schnirch* (K. Tučková, 2009) and *To Die in Spring* (R. Rothmann, 2017). An effort will be made to capture in what way does the composition of category, character, space, time and narrator take place, what motives are authors using for their topic and how the techniques in creating narrative formation are similar and how they differ. Selected excerpts designated to textual analysis are such, in which the most essential, escalated, and crucial moments of the stories take place. Specifically, with Tučková there is a scene of displacement of a German woman from her point of view and with Rothmann, a scene of execution, which must be carried out by a friend of the convicted, due to military command. The selected works differentiate from existing novels, which have dealt with these issues and bring fresh perspective on said issues. Another goal of this thesis is to demonstrate the innovative manner, by which authors present already known, sensitive subject.

Keywords

Kateřina Tučková, Ralf Rothmann, Czech literature, German literature, war, guilt, victim

Obsah

Úvod	8
1 Kateřina Tučková: Vyhnání Gerty Schnirch	9
1.1 Úvod.....	9
1.2 Prolog.....	9
1.3 Téma a motivy	17
1.4 Postava Gerty.....	21
1.5 Prostor.....	26
1.6 Časoprostor	27
1.7 Vypravěč.....	29
2 Ralf Rothmann: Zemřít na jaře.....	31
2.1 Úvod.....	31
2.2 Poprava	31
2.3 Téma a motivy	42
2.4 Postava Waltera	47
2.5 Prostor.....	50
2.6 Časoprostor	50
2.7 Vypravěč.....	51
3 Srovnání realizace tématu viny a oběti na podkladě podniknutých analýz a dílčích interpretací obou textů.....	53
4 Závěr.....	56
5 Seznam použitých informačních zdrojů	59
5.1 Primární zdroje	59
5.2 Sekundární zdroje	59
6 Seznam příloh.....	60
6.1 Příloha 1 - Prolog.....	60

6.2	Příloha 2 - Poprava	61
-----	---------------------------	----

Úvod

Klíčové místo v textu, tedy místo, které umožňuje pochopit základní specifika vyprávění a narativní strategie, které cílí na čtenáře, je určitě pro analýzu textu ústředním zdrojem. Ale jak jej nalézt? A i když ho najdeme, kolik nám toho umožní prohlédnout a pochopit z románového celku? Je nám jasné, že takové místo nemůže být zřejmé už na první pohled, ale musíme k němu přistupovat až na základě obeznámenosti se s celým fikčním světem, jenomže současně je zřejmé, že jako místo skutečně klíčové, musí mít svoji narativní sílu, tj. utvářet význam už při prvním čtení.

Cílem naší práce je zjistit, jak rozdílně a s jakým dopadem (chceme-li smyslem) se utváří téma *oběti* ve dvou narrativech, které vycházejí z odlišné kulturní zkušenosti, které však spojuje okamžik reflexe stejné události – totiž druhé světové války. V obou literaturách od okamžiku konce této historické události proběhlo již několik vln reflexí, které od sebe odlišuje míra individualizace tématu (ta je dána hrdinou i vyprávěním), i schopnosti sebereflexivně se vztahovat k válečným traumatům, které však nezůstávají kdesi v minulosti, ale stávají se zdrojem pro pochopení některých obecných principů, na nichž se odehrává člověk, jeho vztah ke světu i k těm druhým, a to i když v našem případě jde o člověka fikčního, tedy vlastně experimentálního. Sledované texty jsou součástí zatím poslední vlny, která přináší téma oběti. Jak moc překvapivá je jejich (tedy autorská) volba postavy či postav ve vztahu k tomuto tématu a jak odlišné je řešení etických otázek, které se k tomuto tématu logicky váží – to bude ohniskem našeho tázání a analýzy, která však, aby se nerozpustila v obecném uvažování, se pokusí pohybovat primárně na rovině textové analýzy, jež bude vnímat román jako narativní strategii. Jako matrix, který má spustit určité typy čtení, uvažování, myšlení i hodnocení.

Přesto se nevzdáváme prvního východiska, tedy určit klíčové místo v textu, které se může stát východiskem k pochopení fungování narativního celku, a v tuto chvíli pro nás i východiskem k pochopení rozdílnosti námi zvolených textů, aniž bychom nyní předjímalí rozsah těchto rozdílností.

1 Kateřina Tučková: Vyhnání Gerty Schnirch

1.1 Úvod

Znovu a znovu se vracíme románem Kateřiny Tučkové k onomu zvláštnímu úvodu, který zakládá vyprávění, a přitom je uvnitř překvapivě rozlomen. Nebývá zvykem, aby prolog románu byl založen vlastně nadvakrát. A přitom právě to Kateřina Tučková dělá.

Prolog, tedy předznamenání románu, je jistě místem, o které se spolehlivě může opřít analýza, hledající klíčové místo v textu. Vždyť je jaksi na rovině čtenářského očekávání předjednáno, že prologem se vyjednává místo příběhu v čtenářských kompetencích, nastavují se pravidla fikčního světa a zakládá se smysl vyprávěného příběhu. Ovšem proč je v případě románu *Vyhnání Gerty Schnirch* prolog tak zvláště rozlomen? I to bude jednou z našich otázek, která povede naši analýzu, v níž se krok za krokem budeme zabývat smyslem jednotlivých částí prologu – a to nikoliv na rovině tematické, či pouze na rovině tematické, ale právě ve vztahu k tomu, jaké strategické hry jsou tu rozehrávány, jak je zde modelován čtenářův vztah k textu, k jeho tématům, ale konec konců i k postavám, které, jak říká naratologie (ta se stane naší osnovnou metodou), jsou jen ilustrací tématu, a tedy děje.

1.2 Prolog

„Hrubá silnice se v kraji drolí do příkopu. Tráva prorůstá štěrkem, přes kameny nadskakují kola dětského kočárku.“ (K. Tučková, 2009, 11). Úvodní věty románu evokují procházku matky s dítětem. Scéna sama je ale nejasná, nezřetelná, zachycená jen v hrubých obrysech, v němž vládne vjemový detail. Nejde však o cestu obvyklou, na což upozorňuje už motiv kol nadskakujících přes kameny. Prostředí působí nehostinně a pro procházku ne zcela vhodně (štěrk, kameny, přes které je kočárek tlačěn). Prostor je tak sice neznámý či nejasný, ale přesto velmi konkrétně zajištěný detaily. Tučková s detailem pracuje, volí ho jako prostředek k udržení nejistoty čtenáře. Neposkytuje rámcový popis prostoru, do kterého by scénu zasadila, ale volí detaily, pomocí nichž scénu postupně odhaluje.

„Levá noha jí před chvílí sjela po kluzkém štěrku, kotník tupě bolí, zřejmě si natáhla šlachu, snaží se na chodidlo nepřenašet plnou váhu.“ (K. Tučková, 2009, 11). Poprvé je zmíněna hlavní postava. Na situaci je nahlíženo z jejího úhlu pohledu, což prozrazuje prožitek bolesti, hrdinka hodnotí svůj zdravotní stav a konstatuje, že je zraněná. To je první zpráva o postavě, která zatím ještě nemá jméno. Tučková nám nabízí postavu, se kterou již od prvního setkání soucítíme, jelikož postava očividně trpí a zažívá fyzickou bolest. Hrdinka

se nachází v nekomfortní situaci a bolest se snaží z neznámých důvodů potlačit. Současně tu zbývá ještě dost místa na dohady po důvodu hrdinčiny situace. Čtenář je angažován zájmem a zvědavostí.

„Už několik hodin jdou pomalu, jen se plouží, s kočáry těsně u sebe, čas od času se podpírají, střídají se v tlačení. Na cestu už není dlouho pořádně vidět. Jen chvílemi k nim dosáhne světlo z baterek nebo reflektorů nákladních aut, ale to se ještě těsněji přitisknout, zrychlí krok a kabátem přehozeným přes kočár zavalí děti.“ (K. Tučková, 2009, 11). Scéna se začíná vykreslovat a zaplňovat – vedle hlavní postavy¹ přicházejí další (zatím jen v náznaku množství) a objevují se první časoprostorové informace. Definitivně bere za svou představa procházky matky s dítětem. Pochod sice absolvují ženy s dětmi v kočárcích, namísto rodinné idyly ale pochodem prostupuje strach a úzkost (motiv *přitisknutí* a *zrychlení* pohybu). Ženy se ocitají v těžké situaci a snaží si vzájemně pomoci. K fyzické bolesti se přidává bolest psychická, konkrétně strach matky o dítě. Tučková pro téma odsunu volí motiv mateřství, na kterém chce stavět drastičnost scény. Nevinné děti jsou v ohrožení a jejich matky zažívají úzkost, jelikož netuší, zdali je dovedou ochránit, přestože se o to ze všech sil snaží. Ženy jsou zoufalé a vystrašené. Prostor sice není vykreslen ani popsán, ale víme, že se nalézáme na cestě, která zde působí či může působit jako symbol. Jako takový je však v tuto chvíli zakotven v prostoru odnikud – nikam. Nevíme, odkud postavy jdou, ani kam směřují. Symbolická řeč nepomáhá, ale ještě více znejišťuje. Alespoň na první pohled, uvědomíme-li si zpětně, tedy při druhém čtení, význam tohoto symbolu, vidíme, že jeho místo je právě v rozehrání této metafory cesty. Zmíněna je také časová rovina. Pochod se odehrává v noci. Čtenář se dozvídá, že ženy jdou po nehostinné cestě již několik hodin bez možnosti si odpočinout, čímž je stupňován soucit. Tma zde zvyšuje nejistotu a přináší nový typ ohrožení násilím. Přítomnost motivu kočárků a nákladních aut jen zvyšuje kontrast celé scény, stejně jako kužely světla, které však nesvítí na cestu, ale stupňují strach žen.

„Nedokáže přesně odhadnout, jak dlouho už jdou. Jako by jejich cesta trvala věky. Přitom se ještě ani nerozvedlo, takže to nemůže být víc než několik hodin. Je unavená a její společnice také. Má zkusit zastavit a odpočinout si?“ (K. Tučková, 2009, 11). Čas je dále určován vyprávěním, aniž by byl konkretizován, ocitáme se kdesi uprostřed noci a v procesu časově dlouhé cesty. I čas je utvářen přes vjem postavy, možná i proto jsou informace o něm nejisté, jedná se o pouhé odhady a domněnky. Do středu vyprávění se však dostává stále

¹ Fakt, že se jedná o hlavní postavu, bude potvrzen až později.

zřetelněji subjekt. Subjektivní vědomí, postava, o níž sice mnoho nevíme, ale která začíná přitahovat naši zvědavost, protože je ústředním zdrojem informací o fikčním světě. Tučková tak stále udržuje vytvořené napětí. Dotváří ho nejen neurčitostí scény a nejasností situace. Na čtenáře působí i otázkou, která je zároveň Gertinou úvahou, zdali má zastavit či nikoliv. Čtenářskou empatii vzbuzuje nejenom motiv matky, dítěte, bolesti, strachu, úzkosti, ohrožení, ale i prosté pozorování postavy, jak myslí, cítí, vnímá.

„Několikrát procházely kolem lidí sedících na zemi nebo na kufry, se kterým se vláčeli. Několikrát také viděly, jak k takovým přiběhl mladík a rozbil jim hlavu pažbou pušky. Měla strach se zastavit. I přes bolest v tříselech a v levé noze se nutila k dalším krokům.“ (K. Tučková, 2009, 11). Prostor se začíná zaplňovat konkrétnějšími postavami. Gerta² už není zobrazována samostatně, ale začleňuje se do skupiny dalších žen³. Objevují se další postavy, které nenesou tíhu mateřství⁴, a též se účastní, zatím ještě nijak blíže neurčeného, pochodu ve významu obětí. Tito lidé sedící na okraji cesty tvoří paralelu k uprchlíkům, kteří vláčejí své těžké kufry, jež jim v okamžiku únavy slouží pro odpočinek. V této scéně však není postavám dopřán, spočinutí končí motivem brutálně rozbité hlavy. Tyto scény působí jako varování pro ostatní účastníky pochodu, ženy jsou neustále nuceny jít dál. Konstituují se dvě skupiny – „my“ proti „oni“. Posléze se dozvídáme, že měřítkem pro rozdělení je etnický původ. Skupinu „my“ představují Němci. Čtenář příběh nahlíží jejich perspektivou a kvůli jejich nešťastnému osudu je vidí v rolích obětí. Skupinu „oni“ poté představují Češi, kteří se zde vůči skupině Němců vymezují a vystupují jako jejich trýznitelé. Tučková si zde vypomáhá schematizací, jelikož v prologu jsou postavy striktně rozděleny na kladné (Němci v rolích obětí) a záporné (Češi v rolích tyranů). Tímto jednoznačným a přímým chováním postav a jejich bipolárním rozdělením na postavy kladné a záporné, si autorka zajišťuje, že čtenář nebude postavy interpretovat jinak, než bylo jejím záměrem. Čtenář díky předchozím sympatiím k hlavní postavě přirozeně inklinuje pozitivně ke skupině německých žen, soucítí s nimi. Zdroj soucitu spočívá v bolesti a únavě žen, a zároveň v jejich úzkosti a strachu o děti. Opět si potvrzujeme, že mateřství je zde základním, a zároveň klíčovým motivem, se kterým Tučková pracuje. Bezmoc žen graduje, jelikož kolem sebe vidí nebezpečí pocházející od jejich trýznitelů. Autorka situaci vyhrocuje, když do rolí trýznitelů volí nezkušené mladé

² Samozřejmě, čtenář bude teprve později identifikovat tuto postavu jako Gertu, zatím stále je to anonymní bytost.

³ Ty až později budou spojeny s výrazem německé, tento význam má však ještě čas, nyní jsou to především ženy – a to jako matky.

⁴ Tento kontrastní význam motivu je nyní ve hře

muže, kteří by měli být nezkažení a řešit zcela jiné záležitosti, přesto jsou krutí a suroví a bez obtíží vedou odsun. Opět se zde objevuje motiv gratulující bolesti. Gerta už je definitivně postavena do role oběti, i přes dva různé zdroje bolesti (fyzické i psychické) se nutí jít dál.

„Dívka vedle ní šeptala o žízni.“ (K. Tučková, 2009, 11). Žízeň zdůrazňuje naléhavost a vážnost situace. Ženy mají strach mluvit nahlas (šepot) a nejsou uspokojeny jejich základní potřeby. Nemluví se o hladu, hlad by zde nevyzněl tak drasticky, ale o žízni, jež stupňuje nekonformitu.

„Gerta nic neřekla. Měla vodu schovanou pro sebe a pro dítě, nemohla nabízet, když nevěděla, co ji ještě čeká. I ona měla žízeň, ale mlčela a dál se sunula krok za krokem, bůh ví kam.“ (K. Tučková, 2009, 11). Poprvé je konkretizována hlavní postava – dozvídáme se její jméno. Jméno postavy, Gerta Schnirch, zde má identifikující roli a jasně vymezuje její místo postavy nesoucí nacionální příznak⁵. Ačkoli ženy patří do jedné skupiny, jsou zároveň rivalkami v boji o základní životní potřebu, jakou je v tomto případě voda. Gerta by se mohla rozdělit, ale vodu bude ještě jistě potřebovat – její „sobectví“ je tak pochopitelné. Čtenář Gertu neodsuzuje, naopak ji chápe. Gerta se ve své situaci dělit nemůže, jelikož musí zajistit přežití jak sobě, tak své dceři. Je zdůrazněno odhodlání hlavní hrdinky, která i přes bolest a žízeň stále vytrvale pokračuje v cestě. Trpění hlavní hrdinky se tak opět stupňuje, vedle psychické a fyzické bolesti je Gerta vyprahlá a touží uhasit svou žízeň. Vodu má nadosah, ale z racionálních důvodů si zakazuje upíjet z malé zásoby. Prostor je rozšiřován ze subjektivního hlediska, stále nevíme, kde se nacházíme, pouze kroky hlavní postavy odhalují posun, avšak stále nevíme, kam směřují.

„Bůh? Tomu přestala důvěřovat už dávno. Dřív se k němu modlila, prosila jej, aby jí pomohl, aby něco udělal. Cokoliv, co změní její život. Pak pochopila, že Bůh to za ni neudělá. Ale už bylo pozdě. Od té doby se modlila a na Boha už nemyslela. Chtěla si vystačit sama, dokonce i ve chvíli, jako je tato.“ (K. Tučková, 2009, 11). V tomto momentě je oťřeseno to nejzakotvenější a nejdůležitější v životě věřícího člověka – víra. Gerta není pouhou ateistkou, která by se obracela na Boha až ve vyhrocené situaci, Gerta je věřící křesťanka, která zažila natolik drastické události, že svou víru v Boha ztratila. Má pocit, že se již nemůže na nikoho obrátit, ztratila důvěru v okolní svět a je odhodlána vše zvládnout sama. V textu je naznačeno, že situace se stupňuje už delší dobu, odsun je pouze završením všech

⁵ Jméno Gerta je nejběžnějším německým jménem a v poválečné literatuře (viz např. Řezáč *Nástup*) hrálo často zastupující roli, označovali-li se německé ženy (Gerty).

dosavadních událostí, které dle všeho musely být natolik hrozné, aby Gerta o své víře začala pochybovat. Bůh je zde zobrazen jako někdo, v kom se hrdinka zklamala. Promítá se zde zoufalství – hrdince se i přes prosby směrem k Bohu nedostává pomoci. Tučková hrdinčiným nově získaným postojem demonstruje, jak silně jí tato situace otrásla a jak hluboké je její zoufalství. Zároveň ale Tučková hlavní postavě nepřipisuje roli prosté chudinky, naopak ji zobrazuje jako odhodlanou hrdinku, která je připravena nést těžké břímě a zvládnout sama bez cizí pomoci všechny další překážky. V tuto chvíli se čtenáři nabízí i zaujetí postoje obdivu k osobní statečnosti⁶.

„Bůh totiž neví, kam ji teď ženou, to ví jen ti zuřiví hejsci, a nakonec možná že ani oni ne. Taková nedozrálá děcka, dusila se vztekem, jejich hlasy k ní doléhaly a zase se ztrácely v křiku lidí před ní. Několikrát je zahlédla na korbách projíždějících aut, se vztyčenými zbraněmi připomínali hlavu Medúzy se spleťtými vlasy z hadů. Nasupená, rozlícená Medúza, vražednice se zlověstnou, ožralou hubou sprosté lůzy. Podívej se na ně, a zemřeš. Zkameníš, nebo tě zastřelí. Nenáviděla je, ale to bylo všechno, co mohla. Jen nenávidět. A hlavně to nedat najevo, chtěla-li přežít.“ (K. Tučková, 2009, 11-12). Znovu se projevuje neurčitost všech okolností. Hrdinka stále neví, kde se nachází a ani neví, jaký je cíl cesty, kterou je nucena absolvovat. Do role všemocného Boha rozhodujícího o osudu lidí, kteří mu podléhají, jsou zde stavěni již zmínění mladíci, kteří vedou pochod. Jsou zde označeni jako *zuřiví hejsci*. Tento pojem zcela nezapadá do prostředí, ve kterém je použit, přiléhavější by byl pro bujarou venkovskou zábavu, nikoli pro tak závažnou situaci, jakou je divoký odsun. Mladíci si však jako hejsci počínají, odsun vnímají jako mladickou hru, lidský život pro ně nic neznamená, objevuje se zde motiv vraždy a smrti. Výraz *hejsci* má tak jasně odsuzující význam. Připsanou roli Boha je zdůrazněno, že životy Němců jsou zcela v moci mladých mužů a je jen na jejich rozhodnutí, kdo přežije. Tato rozhodnutí nemají žádný pevný řád nebo pravidla, mladíci si užívají získanou moc a zabíjejí z rozmaru. Tučková zde používá antickou aluzi a přirovnává tyto mladíky na nákladních autech k Medúze, na kterou se nesmí nikdo podívat, jinak zemře. Zde je popis situace vygradován do naprostého extrému, hrdinka se tímto přirovnáním ocitá v situaci, kdy jde o holý život. Zároveň se v tomto momentě poprvé objevuje motiv, který je prostoupen celým dílem – nenávist a touha po pomstě a omluvě.

⁶ Přestože je Gerta představena jako statečná samostatná a nezávislá žena, tato role je pouhou stylizací ze strany autorky, jelikož Gerta v průběhu románu nedokáže tuto připsanou roli hrdinky naplnit.

„Šla pokorně vedle své průvodkyně a mlčela. Noc se svažovala k šedavému ránu a kolem ní se táhl průvod tichých, unavených lidí. Jejich kroky, šustot zimních kabátů a polohlasem pronášená slova přerušoval jen křik hlídačů, nářky zraněných a čas od času výstřely. Pokolikáté už, nebyla Gerta s to spočítat.“ (K. Tučková, 2009, 12). Přestože je Gerta stylizována do role odvážné hrdinky, kráčí bezcílně v pochodu jako ovce bez jakýchkoli protestů. V prologu není pochod ukončen ani s příchodem rána, postavy stále setrvávají ve stejné situaci a utrpení s příchodem nového dne nekončí. Čas je ale zobrazen v jiné rovině – dozvídáme se, že se příběh odehrává v zimě. Zima je dalším faktorem, který posiluje nepohodlí postav. Nyní známe postavy, které jsou bez prostředků, pochodují v noci, trápí je chlad a žízeň a s malými dětmi a za neustálého rizika nečekané smrti jsou nuceny pokračovat v cestě neznámo kam. Nejistota tak nepramení pouze ze situace samotné, ale i z faktu, že nikdo netuší, kdy skončí. Úzkost je tak neustále podněcována. Stále chybí komplexní popis prostoru, který není zaplňován objekty, ale protínají ho různé zvuky, které jsou popsány velice detailně, objevuje se výčet drastických zvuků (křik, nářky, výstřely), které postavy slyší, je tedy založen na vjemech.

„Kde ta hrůza vlastně začala?“ (K. Tučková, 2009, 12). V nitru hlavní hrdinky se přemísťujeme ze scény odsunu a vracíme se do minulosti. Hrdinka vzpomíná a přemítá, ve kterém momentě započala její tragédie.

„Ve chvíli, kdy dopadaly květiny na dno matčina hrobu, už ji všichni cítili, už se to vědělo. I otce zneklidňovala, přestože stále slepě věřil.“ (K. Tučková, 2009, 12). Opět se ocitáme v neznámé situaci uprostřed doposud neznámého příběhu. Čtenář je překvapen, po představení odsunu se náhle přesouváme na scénu pohřbu, přičemž nevíme, jakou roli pohřeb v příběhu hraje. Jak je pro autorku zvykem, opět nám scénu představuje pomocí detailů. Autorka nepíše „nacházíme se na pohřbu Gertiny matky“, ale píše o květinách dopadajících na dno hrobu. Stejně jako dopadají květiny na hrob, na čtenáře dopadá tíha situace. Zmíněná nekonkretizovaná hrůza je situací prostoupena. Cítí ji jednotlivé postavy, ví se o ní všeobecně. Onou hrůzou je nejspíše míněna válka a její důsledky. Naléhavost situace je zde symbolizována prostřednictvím otce, jelikož i jindy sebejistý otec⁷ je situací zneklidněn.

„Když se na něj Gerta úkosem podívala, viděla, jak se přemáhá, jak napíná všechny svaly v obličejí, jak poulí oči a zase je skrývá za několikerým pomrkáváním, jak se snaží

⁷ O němž se teprve později dovíme, že je nacista.

nebrečet. Ale měl by, myslela si Gerta, měl by plakat, sypat si hlínu z matčina hrobu na holé temeno lebky, z níž mu ustupují zbytky světlých vlasů, měl by si ji mazat po tváři, měl by ji nechat mísit se slzami, hlavně by měl volat o odpuštění. To by měl. Ne se tu v uniformě předvádět jak holub na hřídeli a v čestném krasopostoji sledovat, jak matčina rakev mizí pod hroudami hlíny.“ (K. Tučková, 2009, 12). Seznamujeme se s postavou otce, a to ve specifické situaci, na pohřbu jeho ženy, Gertiny matky. Čtenář je v tuto chvíli již ovlivněn Gertiným pohledem a otce od první chvíle zavrhuje. Gerta má s otcem očividně komplikovaný vztah a chová k němu zášť. Jádrem problematického vztahu mezi otcem a dcerou není v prologu zcela odhaleno, ale je patrné, že Gerta pohrdá otcem stejně, jako on pohrdal její matkou. Gerta se na otce nechce ani podívat (*pohlédla úkosem*). Přestože se jedná o matčin pohřeb, Gerta věnuje pozornost svému otci. Pro Gertu je důležité vyjadřovat emoce a citovou otevřenost vyžaduje i po otci. Otec ale zůstává nestranný a chladný, namísto toho, aby pomohl dětem se vyrovnat se smrtí matky, je ignoruje. Pohřeb je zvláštní, pro matku truchlí pouze její dcera. Otec a syn chovají nezúčastněně, jako by se nedělo nic významného. Gerta v duchu vyčítá otci jeho bezcitnost a autoritativní chování vůči matce. Otec je zde symbolem všeho zla, zobrazený v uniformě, s holou hlavou, hrdý na své postavení, jako stroj bez emocí. Popis otce je velmi subjektivní, je zobrazen významy, které mu připisuje Gerta (*holub na hřídeli v čestném krasopostoji*). Tento pohled a přirovnání postavu otce ironizuje. Otec představuje vše, co Gerta nenávidí a čím nechce nikdy být. Gertina situace je nyní komplikovaná a tragická, matka, která byla v rodině Gertiným jediným spojencem, právě zemřela, a Gerta navíc zůstává s otcem, kterého nenávidí. Smrt Gertiny matky zde zobrazuje paralelu k pohřbení všeho českého v rodině Schnirchů. Stejně jako matčina rakev mizející pod hroudami hlíny, mizí poslední zbytky Gertiny naděje. Od tohoto momentu Gerta touží po omluvě⁸.

„Neházejte ji tam, zastavte to! Chtělo se Gertě křičet, ale Friedrich její gesto zadržel. Stiskl jí paži tak silně, až se vylekala. Friedrich také nebrečí? Jak by mohl, věrný obraz otcův. Gerta znovu pohlédla do hluboké díry, z níž už jen místy probleskovala temně šedá rakev. Pohřeb byl skromný. Ale ostatně, jím to vůbec nezačalo. Ten pohřeb byl pouhým článkem řetězce katastrof, které přicházely každý měsíc, rok. Celou válku.“ (K. Tučková, 2009, 12-13). Odstavec je uvozen přímou řečí, která ale, jak posléze zjišťujeme, není vyřčená, ale odehrává se pouze v mysli hlavní postavy. Těmito niternými výkřiky je

⁸ Omluvu požaduje nejen ze strany otce, později i ze strany přátel, ale i celého československého národa. Touha po omluvě bude až fanatická, Gerta v omluvě vidí naplnění svého života.

zobrazováno zoufalství hrdinky – cítí se bezmocná, chce se jí křičet, ale vyjádření emocí je jí znemožněno. Tučková tak staví Gertu do zcela osamocené pozice a svým způsobem ji izoluje od ostatních. Gerta nenachází pochopení ani u otce, ani u vlastního bratra. Její bratr jí svírá rameno a zamezuje jí cokoliv udělat, z čehož je patrný prvek ovládnutí (Gerta nemůže jednat podle vlastní vůle). Gertin bratr ale není zobrazován stejně jako jeho otec. Jeho postava má prostor pro širší interpretaci, neodsuzujeme ho stejně definitivně jako jeho otce, ale přesto ho vnímáme spíše negativně. Gerta konstatuje, že pohřbem matky všechny hrůzy nezačaly, pohřeb je pouze drobná epizoda ve spleti dalších nešťastných událostí. Zmínění pohřbu však má své zásadní opodstatnění. Jedná se o zlomový bod uprostřed válečných událostí, ztráta matky má hlubší význam a zásadně ovlivňuje Gertino postavení v rodině, ale i v celé společnosti (od tohoto okamžiku získává Gerta definitivně cejch Němky).

„A přitom byl život před ní tak krásný. A nejen její – také Friedrichův, otcův i matčin, Janinčin i Karlův, životy všech měly smysl a řád, odvíjely se pospolu, v jednotě, do budoucnosti, jejíž kontury Gerta přesně viděla. V zimě dvaadvacátého, kdy matka zmizela pod náhrobkem Schnirchů, se však obraz budoucnosti rozpadal. Tu poslední udusal zástup na Boží tělo roku 1945. Ale tomu předcházela ještě řada událostí.“ (K. Tučková, 2009, 13).

Gerta je zahloubaná do svých myšlenek a prochází otřesem. Ostatně myšlenky a domněnky hlavní postavy prostupují celým textem. Gerta měla vybudovaný svůj vlastní (dětský a apolitický) svět s jasnou představou o budoucím životě. Z tohoto pohledu je postava hlavní hrdinky velmi naivní, jelikož si vykonstruovala představu budoucnosti a spoléhala na to, že se uskuteční, bez ohledu na vnější vlivy a možné změny. Proto ji poté silně zasáhne, když se v jednom momentě všechny dosavadní představy hrouť. V Gertiných myšlenkách se objevují pojmy *pospolu* a *jednota*, což demonstruje, že Gerta si představovala společné soužití Čechů a Němců. Sama se přitom považovala za Češku. Smrtí matky je však její češství pohřbeno. Je podivné a ironické, že matka, která byla ryzí Češka, je pohřbena ve společném hrobě rodiny Schnirchů, jako by o dalším postavení rodiny bylo rozhodnuto. Gerta je tak po válce jako Němka odsouzena k vyhnání. Odsun je zde zobrazován jako *udusávající zástup*. Gertě je tak jasné, že její představa budoucnosti je definitivně ztracena, doslova ušlapána. Tučková zároveň v závěru prologu poprvé a přímo odhaluje časové zařazení – již definitivně víme, že se nacházíme v roce 1945, v okamžiku, ve kterém končí válka, jež je završena divokým odsunem Němců, který má pro Čechy sloužit jako forma satisfakce.

1.3 Téma a motivy

Ústředním tématem díla je připisování viny a tematizace oběti. Kniha čtenáři ukazuje, jakým způsobem je život člověka ovlivněn okolnostmi, které nelze z vlastní vůle změnit. V tomto případě je onou okolností etnický původ. Hlavní postavě je připisována vina, přestože nic špatného nespáchala a stává se v očích čtenáře obětí. Román je specifický tím, že pracuje s reálnými historickými událostmi, které se pro znázornění zvoleného tématu hodí. Toto inkriminované období je pro českou společnost stále ještě citlivé, jelikož česká společnost má tendence vyhnání Němců považovat za oprávněné, a tudíž si nechce připouštět pocity viny. Tučková svým románem tak otevírá zcela nový pohled na tuto problematiku, jenž je součástí dějin dvou národů.

Německá otázka, resp. otázka německého obyvatelstva žijícího na českém území, je poměrně probírané téma. J. Křen hodnotí česko-německé vztahy následovně. „*Všeobecně lze říci, že v přednacionální éře byli domácí Němci povětšinou chápáni jako součást vlastního, tj. českého (böhmisch) politického národa.*“ (J. Křen, 1998, 21). Problematizace v českých dějinách nastává s příchodem národního obrození, kdy se začínají projevat obavy z mocností, které český stát obklopují (Rusko a Německo). Český národ se přiklonil k myšlence slovanské jednoty a začaly se tak formovat protiněmecké tendence. Vyvrcholením těchto tendencí byla 2. světová válka, která poskytla možnost jednoznačně Němce odsoudit pod záštitou kolektivní viny. „*Na Němce se pohlíželo jako na národ beznadějně propadlý nacismu a na možnost demokratické obnovy Německa se hledělo krajně skepticky (...)* V centru zájmu londýnské vlády stála tak přirozeně otázka vysídlení sudetských Němců z Československa.“ (J. Křen, 1998, 25). Právě tento moment volí Tučková pro svůj román. Chce ukázat, jakým způsobem se nechali Češi unést svými emocemi, když rozhodli o osudu lidí, kteří doposud žili na českém území. Je zároveň paradoxní, že česká společnost nemá ucelený obraz Němce. V inkriminované době existovaly 3 obrazy Němců – „*němečtí Rakušané, říšští Němci a českomoravští sudetští Němci*“ (J. Křen, 1998, 11) a hlavní postava románu patřila právě mezi skupinu Němců, jež byla Čechy vnímána za „vlastní“. Vlivem válečných událostí však byly tyto rozdíly setřeny a omezily se na definici „*Němec je Němec, Němec je nacista*“.

Román *Vyhnání Gerty Schnirch* traumatizuje jednu z nejtíživějších epizod válečného konfliktu, který souvisí se stále diskutovaným fenoménem, pro nějž německá a česká společnost užívá pojmenování vysídlení/vyhnání/odsun. Román problematizuje otázku viny a trestu, otázku kolektivní viny a otázku historické paměti. V románovém textu je současně

formulována řada etických otázek, které se vážou nejenom k násilnému aktu, ale i ke generační problematice (např. do jaké míry si mohou rozumět dvě naprosto odlišné generace, které mají zcela odlišné životní zkušenosti a podmínky k žití).

Česká literatura se k tomuto tématu přibližovala již v několika vlnách. Bezprostředně po válce převažoval výklad potvrzující princip kolektivní viny a líčící Čechy na straně obětí. Toto černobílé vidění bylo vystřídáno v šedesátých letech kritičtějším pohledem na válečnou či poválečnou zkušenost (Körner, Škvorecký, Lustig ad.), přesto i zde téma německé oběti bylo spíše okrajové.

A. Haman poukazuje na nový román v české literatuře, který otevírá téma sudetských Němců a demonstruje na něm problémy jedince. „*Téma jedince schopného prosté lidské solidarity s ponižovanými a neprávem odsuzovanými (...), se stává uměleckým symbolem v situaci, kdy ideologické determinanty, ať sociální či národnostní, zbavují existenci schopnosti navázat smysluplný kontakt a zahájit rovnoprávný dialog s druhými, jaký umožňuje dorozumění, které je předpokladem vzniku společenství bez předsudků a násilí.*“ (A. Haman, 2004, 105). O takový typ románu se pokouší právě Kateřina Tučková.

Román Kateřiny Tučkové patří do kontextu, v němž převážně autorky otevírají minulost jako traumatický moment morálního selhání ve vztahu k německým spoluobčanům (Katalpa, Denemarková a.d.) a odkrývají nové fasety tohoto tématu, které jsou založeny na otázkách a ověřování principů humanity a mezilidských vztahů ve výjimečné situaci a potřebě nesmlčené historické paměti. Již samotným názvem románu autorka vzbuzuje vášnivou reakci, jelikož *vyhnání* vyznívá drastičtěji než, v české společnosti častěji, užívané slovo *odsun*. Česká společnost má i po letech problém s přiznáním selhání. V případě vysídlení Němců po druhé světové válce zde vzniká pocit oprávněného jednání označovaného jako msta za činy nacistů, čímž je tato etapa omlouvána. Fakt, že odsun se týkal veškerých německých občanů, mezi kterými byli také nevinní civilisté či antifašisté, je přehlížen. Msta plodí další novou vinu, stejně jako tomu bylo v případě Čechů, kteří trestali nevinné lidi za něco, co nespáchali a sami se tak stávali stvůrami, za jaké považovali nacisty.

Román mohl vzniknout díky časovému odstupu, který přináší objektivnost a nadhled. S postupem času česká společnost přichází s pochopením a s novým úhlem pohledu na německou otázku. Jak říká ve svém článku M. Jungmann: „*Autor je s to spravedlivě odměřovat provinění i oprávněnost trestu na obou stranách, je schopen tolerantního nadhledu nad všemi nedorozuměními a vzájemným ubližováním, je schopen hledat cestu*

usmíření. Naznačuje, že národnostní cejch, vypalovaný ideology nacismu a násilí, musí nahradit vědomí, že jsme všichni pouhá „krůpěj v řece“ času a že před sebou máme budoucnost jen tehdy, budeme-li respektovat varování minulosti. (...) Traumatizovaná česká společnost nachází odvahu se na sebe a na svá selhání podívat s velkou mírou bezpředsudečnosti.“ (M. Jungmann, 1993, 6). Tučková tak bezpochyby svou snahu naplnila, přestože některé prvky, které autorka užívá, se mohou jevit jako nadbytečné a zaujaté⁹, její záměr zapůsobit na čtenáře a přinést do české literatury starý příběh, jenž je vyprávěn z nového úhlu pohledu, jistě funguje. Autorce tak nelze upřít, že její román, který přináší nový náhled na období odsunu a otevírá tak citlivé téma, má v české literatuře důležité místo.

Ústředními opakovanými pojmy, které se v románu vyskytují, jsou slova cejch, národnost, vina, oběť, omluva. Pomocí těchto pojmů je román prakticky vystavěn. Hlavní postava je vystavěna jako ukřivděná oběť, která si nese cejch připsaný na základě národnosti a prahne po veřejné omluvě za zničený život. Zůstává otázkou, zdali válka a poválečné události byly skutečně příčinou zničeného a promarněného života, nebo zdali hlavní postava rezignovala na život a nesnažila se jakýmkoli způsobem bojovat s osudem či svůj osud přijmout, smířit se s ním a snažit se žít nejlepším možným způsobem. Nelze však zpochybnit, že hlavní postavě byla připsána vina a následně vyměřen trest za něco, co nemohla změnit.

Výstavba tématu je důsledně binární. Tučková zpracovává kontroverzní téma, přičemž pracuje s jasně vymezenými opozicemi, díky nimž čtenář bez nutnosti hlubší interpretace může rozeznávat dobré a zlé, a je tak vymezeným způsobem veden k posuzování jednání postav i jejich motivací.

Nyní však přikročme ke konkrétním motivům, které jsme objevili na základě analýzy našeho textu. Z rozboru prologu jsme zjistili, že se v něm prolínají dvě časové linie, které jsou vyprávěny zvlášť. Pro každou linii autorka volí odlišné motivy.

První část prologu je zpřítomněná, děje se v aktuálním okamžiku. Čtenář je vržen do příběhu a posléze zjišťuje, že se „společně s hrdinkou“ ocitá uprostřed divokého odsunu. Odsun je zobrazován perspektivou hlavní postavy, pohled a popis je tak subjektivizovaný a založený na emocích a subjektivních vjemech. Odsun¹⁰ je klíčová událost celého románu, i proto je předsunut do prologu, hrdinka ho totiž vnímá jako vyústění všech válečných

⁹ Např. počet tragických událostí v životě hlavní hrdinky, která má být za každou cenu postavena do role oběti.

¹⁰ Odsun je ostatně zmíněn už v názvu románu. Název je přitom součástí polemiky s aktuálním pojednáváním tohoto tématu ve společnosti. Přímé a drastičtější *vyhnání* (což je současně pojem existenciální) tu nahrazuje technický, a tedy bezpříznakový *odsun*.

událostí, a zároveň jako počátek nového života. Uvědomuje si, že její život se nevyhnutelně mění a již nebude stejný jako dříve. Tučková do literatury přináší nový pohled na odsun, a to nikoli z pohledu hrdinského a nekritického vyzdvihování Čechů, avšak z pohledu, kdy do role obětí stává vyháněné Němce. Toto pojetí může být pro českou společnost traumatizující a je pojmáno kontroverzně.

Tučková pro odsun používá několik motivů, pomocí kterých emocionálně působí na čtenáře. Samotný název knihy *Vyhánění* nám naznačuje, že odsun bude hlavním tématem, avšak hrdinka je ve své podstatě odněkud „odsunována“ po celou dobu příběhu. Pro demonstrování drastičnosti odsunu používá autorka motiv *bolesti* (fyzické i psychické) a motiv *mateřství*. Vyháněné postavy sužuje fyzická bolest a strach. Hlavní hrdinka je zraněná, přesto musí pokračovat v náročné cestě. Postavy trpí hladem a žízní. S vyháněnými postavami není zacházeno důstojně. Odsun by mohl proběhnout v poklidu, avšak vojáci, již si užívají svou nově nabytou moc, si z něj dělají krutý zdroj zábavy. Vyháněné Němce okrádají, ubližují jim, znásilňují ženy nebo je rovnou zabíjejí. Toto chování staví Němce do role obětí, a zároveň Čechy staví do role tyranů. Ženy, které pochod absolvují, jsou zároveň matkami. Mateřství zde funguje jako nejemotivnější motiv, čtenář nemá jinou možnost než se postavit na stranu německých žen. Matky jsou všeobecně skrze své děti zranitelné nejvíce. V naší scéně musí ženy bojovat nejen o svůj holý život (vyhnout se vojákům, nezemřít hladem, neomdlít vyčerpáním, potlačit fyzickou bolest), ale zároveň musí také ochránit a zabezpečit své potomky.

Otázka mateřství a problematika vztahu matky k dceři ostatně prostupují celým příběhem. Román sleduje životy žen z jedné pokrevní linie po dobu 4 generací. Vztah matky s dcerou je vždy komplikovaný. Gerta a její matka spolu mají specifický silný vztah, jelikož je do něj zapletena národnostní problematika. V českoněmecké rodině jsou matka s dcerou spojenci. Gerta o matku přichází v dospívání a sama se poté, co ji znásilní vlastní otec, ještě nevyspělá, stává matkou. Mateřství v útlém věku je další prvek, kterým je hlavní hrdinka postavena do role obětí. Gerta se snaží, v mezích svých možností během divokého odsunu, dceru ochránit a zabezpečit. V její výchově pokračuje i v neideálních podmínkách v Perné. Již zde vzniká prvotní bod budoucího vzájemného nepochopení. Gerta pobyt v Perné vnímá jako nucený pobyt, který je pouze přechodný a trpěný. Barbora, která kvůli věku ještě není schopná vnímat realitu, si své dětství zafixovává jako idylické dětství na venkově (bydlí u hodné babičky, má spoustu přátel, je neustále je obkloповána lidmi). Jelikož je Barbořin pohled na situaci jiný (dětský a apolitický, podobně jako tomu bylo u Gerty, když dospívala

v průběhu války), nerozumí tomu, proč by se jí nemělo v Perné líbit. Vlivem krize, kterou Gerta prožila, je strach o dceru zesílen. Gerta chce dceru ochránit před realitou a nechce, aby dcera trpěla stejně jako ona, proto jí mnohé skutečnosti (zejm. ohledně jejich původu) zatajuje. Důsledkem však je, že se jí dcera začíná postupně odcizovat. Barbora nechápe úzkostlivý postoj své matky, považuje ji za téměř bezcitnou a vyčítá jí neustálé zatajování, zakazování a mlčení. Zároveň své matce zazlívá její nedůvěřivý postoj ke společnosti a neustálé zaobírání se minulostí. Barbora je mladá, chce se bavit a nezajímají ji politické otázky (ostatně podobně jako Gertu kdysi). Dcera matku kvůli zcela odlišným životním zkušenostem zkrátka nemůže chápat, a proto ji opouští. Odpuštění a cestu zpátky k ní nachází, až když matka umírá.

Druhá část prologu nás přivádí do hrdinčiných vzpomínek. Hrdinka přemýšlí, jaké události ji do aktuální situace dostaly. Tučková pomocí krátké scény matčina pohřbu čtenáře uvádí do hloubky problematiky, která byla v rodině zakořeněná. Touto problematikou, a zároveň naším dalším motivem, je národnostní konflikt, který se do rodiny promítá. Rodina je pomyslně rozdělena vedví, a to na část českou a německou. Tento motiv se projevuje v určité loajálnosti dětí k rodičům a bude více rozebírán v kategorii postav.

1.4 Postava Gerty

Román je sice psán v er-formě, avšak z pohledu Gerty Schnirch. Čtenář má možnost pochopit její motivace, pocity, prožitky, myšlenky a vnímá svět z jejího pohledu, s nímž se tak může identifikovat. Je pak jen logické, že když Gerta sebe samu vnímá jako oběť, přijímá tento pohled i čtenář. Zvláště když vyprávění samo je v tomto ohledu autoritativní a nenabízí žádné kritické, rozporuplné či ironizující pohledy na tuto projekci. Vlivem toho, že na postavy nahlížíme pohledem hrdinky, je i naše vnímání a hodnocení ostatních postav dáno tímto úhlem pohledu. Naše sympatie s Gertou, které Tučková konstruuje jako intenci textu a „návod“ na čtení textu, rozhodují o našem kladném či záporném vztahu k ostatním postavám. Již při prvním seznámení se s postavami tak čtenář ví, zda má s danou postavou sympatizovat či nikoli.

Odsun přináší jednoznačný pohled na kategorizaci postav. Tučková nekomplikuje román plastickými postavami, její postavy jsou předvídatelné a plošné. Autorka používá pro svůj záměr dostatečné množství motivů a nepotřebuje prostor pro širší interpretaci v kategorii postav. Tučková spoléhá na příběh o osudu hlavní hrdinky, který je pro poselství románu klíčový. Postavy jsou tak jasně kladné či záporné. S takto vymezenou kategorizací postav si

vystačíme až do konce příběhu. V případě, že se v textu potkáme s nevyhraněnými postavami, které nejsou jednoduše kladné či záporné, jejich „bipolarita“ nijak nenarušuje přehlednost textu a nekomplikuje jeho přijetí či vyznění. Například postava Huberta Šenka, která soucítí s německými ženami, uznává, že tyto ženy nenesou žádnou vinu, ale přesto je nechává zadarmo pracovat na svých polích.

Je zajímavé, že přestože se autorka snaží o nový pohled na téma odsunu, nevyhýbá se určitým postupům, které byly příznačné i pro budovatelský román – v kategorii postav se konkrétně jedná o schematizaci. Všimněme si, jakou podobnost může vykazovat autorčin způsob výstavby postav s postavami z *Nástupu Václava Řezáče*: „*Jeho pojetí se opíralo o politický mýtus vůdčí úlohy komunistů ve společenském dění, chápané jako projev dějinného poslání. Z tohoto hlediska se postavy, jimiž zalidnil svůj románový svět, jevíly autorovi jako pouhé lidské faktory obecně dějinného procesu. Jejich funkce v příběhu, jež rozhodovala o jejich estetické kvalifikaci, se proto řídila tím, do jakého vztahu vstupovaly k základní dějové linii určované ideologickou představou o historickém vývoji. Ve struktuře fikčního světa se to projevilo tak, že autor soustředil kolem hlavní postavy komunisty Bagára řadu figur, které vystupovaly ve vztahu k němu ve funkci „pomocníků“ nebo „protivníků“.*“ (A. Haman, 2004, 98). I ve *Vyhnání* autorka kolem hlavní postavy soustředí různé charakterové typy, které jsou buď s ní, nebo proti ní. Kolektivní vina se zde obrací v neprospěch Čechů, Gerta nepopírá zruďné činy nacistů, avšak zároveň odsuzuje ty, jenž chtějí trestat všechny Němce bez rozdílu. Binární rozdělení na „my“ a „oni“, jehož středem je postava Gerty, je v textu více než patrné, což je paradoxní, uvědomíme-li si, že Gerta vždy bojovala za to, aby byla svým okolím vnímána jako Češka a stavěla se proti všemu německému.

Z rozboru první části prologu je jednoznačné, že čtenářovy sympatie získávají německé ženy, přičemž tento náhled je vybudován prostřednictvím lítosti a soucitu. Do role záporných postav umísťujeme české a ruské vojáky, kteří zde vystupují jako trýznitelé. Tučková prostor postavami zaplňuje, nevíme o nich žádné podrobnosti, neznáme jejich jména, postavy zde tvoří kulisy, které opět slouží pouze k dokreslení atmosféry odsunu (lidé odpočívající na kufrech, žena, které někdo strhl z ucha náušnici, muž, který je střelen do hlavy...).

Druhá vzpomínková část prologu je pro analýzu kategorie postav zajímavější. Za pomoci hrdinčiných vzpomínek odhalujeme rodinné problémy, které pramení z etnického konfliktu. Čtyřlenná rodina před válkou žila normální život, s nástupem nacistického

režimu se však situace začala měnit a rodina se rozdělila na dvě části – českou a německou. Část českou zastupuje matka, která zde symbolizuje čistotu, nevinnost a ochotu, ale také podřízenost a holubičí českou povahu. Naproti tomu otec, který zastupuje německou část, symbolizuje vše špatné – je nacista, týrá matku, dává najevo své vyšší postavení a sílu a není přístupný pro lidskost a cit. Děti (Gerta a její bratr Friedrich) se musí rozhodnout, kterému rodiči vyjádří loajalitu. Friedrich se vzhlíží ve svém otci a postupně též začíná matkou pohrdat. Otec je v rodině přirozenou autoritou. Gerta celé dětství prožívá vnitřní rozpor a neví, zdali se má přidat na stranu matky nebo otce. Přestože si je vědoma otcova chování, snaží se mu všemožnými způsoby zavděčit a chová se tak, jak je žádoucí¹¹. Její chování však otcem není kvitováno a veškerá její snaha je marná. Zde je zlomový bod v Gertině chování a proměňuje se její psychika. Gerta se jednoznačně staví na stranu matky, od svého německví upouští a snaží se ho v sobě zapudit¹². Neprojevuje se zde tedy jen ideologický aspekt, ale též biologické přimknutí k matce. Když poté, jak se v prologu dozvídáme, matka umírá, Gerta ztrácí svého jediného spojence, a zároveň svou naději. Matka byla její pouto ke vztahu k češství, nyní zůstává pouze s otcem a bratrem, kteří se snaží vše české potlačit a zahubit. Proto je tato scéna zmíněna v prologu – Gerta vidí v matčině smrti definitivní konec starého života a její smrt představuje milník pro vnímání Gertiny postavy ostatními postavami. Nyní už je Gerta pouze dcerou Němce.

Jelikož je Gerta Němka (resp. dcera Němce), je jí připisována kolektivní vina, bez ohledu na případné polehčující okolnosti či vlastní cítění¹³. Tento postoj sdílí česká společnost, která jedná pod vlivem čerstvých poválečných emocí, bez individualizování jednotlivých případů. Je ovšem nutné zdůraznit, že ne všechny postavy Gertu tímto způsobem odsuzují. Objevují se postavy, vyskytující se zejména v Perné, které s odsunutými německými ženami soucítí a litují je. Tento soucitný postoj dokládají i výstižná slova paní Zipfelové: „*Víš Huberte, myslím, že děláš dobrou věc. Já sice vím, co se v této republice semlelo, a sama jsem na to doplatila ztrátou syna, ale že by za to mohly tyhle ženské, tak to si nemyslím. Zrovna tyhle ženské jsou na tom stejně jako všichni tihle chudáci po válce. Hůř.*

¹¹ Projevuje se mladistvá horlivost, Gerta aktivně zpívá německé písně, mluví doma německy, navštěvuje německý spolek a obléká si německý stejnokroj, zkrátka dělá vše, co od ní otec očekává.

¹² „*Dlouho zkoušela otce zaujmout a získat si ho. Pochopila ale, že i kdyby se snažila sebevíc, nebude dokonalá jako její bratr. A tak v revoltě, která jí po tom poznání posedla, se snažila popřít vše, co k nim otec do rodiny vnášel a o to silněji se přimkla k matce. Rodina se rozdělila na českou a německou a mezi Gertou a otcem propukla propast.*“ (K. Tučková, 2009, 21).

¹³ „*Každý Němec udělal, každý je vinný. To Němci si odsouhlasili obsazení Československa, všichni. A všichni si tu pak žrali jak prasata v žitě, za protektorátu, každý si tu nahrabal. A všichni Čechoslováci tím trpěli. Tak teď si to všichni Němci pěkně odnesou. A pak ať si táhnou a nechají nás v naší republice na pokoji.*“ (K. Tučková, 2009, 171-172)

Válka už skončila, vzala jim to, co nám, ale novou naději jim nepřinesla. My teď už alespoň budujeme a děláme na sebe. Kdežto jim to nekončí, ony dělají za trest, za to, co nespunktovaly. A vyhlídky načisto žádné. A hnát je někam do neznáma s malýma děckama na rukách, to mi připadá nelidské.“ (K. Tučková, 2009, 218). Přesto tento relativně ojedinělý názor, který nabourává stereotypní obraz Čechů, kteří odsuzují všechny Němce bez rozdílu, je odsunut do pozadí a není mu věnována přílišná pozornost.

V prologu je Gerta zobrazena jako statečná dívka, která je připravena spolehnout se pouze sama na sebe a bojovat se svým osudem. Je mladá, nezkušená, osamocená, ale především matka, která se nevzdává. Je ale Gerta skutečně taková? Další události, které nám odkrývají Gertinu osobnost, tuto hrdinskou stylizaci vyvrací. Ve skutečnosti je Gerta spíše pasivní postava, která přesně neví, co by měla dělat, a tak dělá to, k čemu ji okolnosti nutí. Bojí se vzepřít a bez viditelných protestů (pouze vnitřně přesvědčuje sama sebe o své sebejistotě a hrdinství) přijímá rozkazy. Pokaždé, když se nějak výrazně změnil její život, přišel tento zásah zvenčí a někdo Gertě pomohl (paní Zipfelová, komisař Schmidt, Karel...).

Hlavní hrdinka mívá tendence nepřipouštět si některá fakta a ignorovat realitu. Gerta je veskrze apolitická, dění ve státě ji nezajímá, věnuje se aktivitám, které jsou adekvátní jejímu věku (volnočasové aktivity, setkávání se s přáteli, první láska). Gerta má dojem, že pokud si bude válečných projevů ve svém životě nevšímat, nebude se jí válka týkat. Touto zatvzrelou představou vlastní lhohostejnosti a zarytým opakování toho, že se cítí být více Češkou¹⁴, si utvrzuje svou nevinnost. Svým způsobem je Gerta pokrytecká, jelikož vlastní chyby si nepřiznává, ale pouze hledá vinu u lidí, kteří jí ublížili. Celkově bychom její postavu mohli hodnotit jako naivní a mírně labilní. Gerta je chytrá dívka, avšak nevyspělá. Tučková její naivity dobře využívá. Jelikož si zajistila čtenářovu přízeň, a zároveň i sympatie ke Gertě, ví, že čtenář nebude nad postavou Gerty příliš přemýšlet a hodnotit její chování, naopak s ní bude pouze souhlasit a soucítit. Čtenář v Gertě vidí odhodlanou a statečnou dívku, která si prošla těžkým osudem, která nikdy neudělala nic zlého, které bylo od mala křivděno a je jednoznačně obětí své doby. Pokud však budeme postavu Gerty interpretovat hlouběji, zjistíme, že autorka do roli hrdinky Gertu pouze stylizuje. Gerta svou roli hrdinky nenaplnuje, nemá žádné hrdinské vlastnosti, je obyčejnou dívkou, která se všemožnými způsoby snaží vypořádat s realitou, avšak v tomto vypořádávání není příliš úspěšná. Nelze

¹⁴ Přestože se aktivně nesnaží toto své tvrzení naplnit.

však autorce upřít, že vytvořit postavu oběti, na které lze demonstrovat nespravedlnost protiněmeckých štvanic ze strany Čechů a nespravedlnost divokého odsunu, se zdařilo.

Gertiným základním povahovým rysem je, mimo zmíněné naivity a pasivity, vysoká míra sebejistoty. Gerta je si jistá svou nevinou, nepochybuje o svých činech a ani si nepřipouští případná pochybení. V textu se ale objevují místa, kde je prostor pro pochybování nad jejími činy¹⁵. Gerta si tyto chvíle uvědomuje, avšak potlačuje jejich dopad na její charakter, jelikož její případná vina se nemůže vyrovnat tomu, jakou vinu jí připsali ostatní.

Podobný úděl potkal i postavu komisaře Schmidta, který v textu tvoří mužskou paralelu k hlavní hrdince. Německý komisař Schmidt je též sverpě přesvědčený o své nevině a neustále se uklidňuje podobnými argumenty jako Gerta (nikomu jsem neudělal nic zlého, jsem vážená a potřebná osoba ve vesnici, má rodina žije v Čechách po několik generací...). Schmidt ale, na rozdíl od Gerty, reflektuje události, které se odehrávají v republice a ví, že nečinným setrváváním na místě nic nezmůže, jelikož jeho argumenty nebudou dostatečné. Odhodlá se tak k činu a opouští stát. Gerta měla stejnou možnost, přesto zůstala. Je pohodlnější mluvit o sobě jako o oběti a nepřipouštět si žádnou vinu než jednat, a poté za své činy přijímat následky.

Z výše zmíněných závěrů je jasné, že postava Gerty je budována pomocí nepřímé vnitřní charakteristiky, která vyplývá z jejího chování a myšlení. Primárně sledujeme její myšlenky a pocity, proto i charakteristika je přednostně vnitřní, nedozvídáme se bližší informace ohledně jejího vzhledu, avšak zjišťujeme mnoho informací týkajících se jejích vlastností a charakteru. Ve vztahu k tomu, že úhel vyprávění je subjektivizovaný, na Gertu nahlížíme zvenčí pouze ve chvílích, kdy perspektivu přebírá jiná postava. V takových momentech se objevuje i přímá vnější charakteristika (dozvídáme se například, že Gerta bývala pohledná mladá dívka, avšak vlivem prožitých událostí a tvrdé práce na vesnici rychle zestárla). Naproti tomu čtenář má dostatečné množství informací týkajících se vnější charakteristiky ostatních postav, jelikož si jich Gerta všímá (sleduje vzhled svých kamarádů a kamarádek, popisuje, co jí na nich imponuje i co se jí nelíbí). Postava Gerty nemá v díle žádný vývoj, vlastnosti, které jí jsou od počátku přiděleny, zůstávají platné po celý příběh, stejně jako její zasazení do role oběti.

¹⁵ Např. situace, kdy Gerta pomáhá ve Winterhilfe a vybírá peníze pro německé vojáky, při níž si uvědomuje, že se jí příčí pomáhat Němcům a že dělá něco proti svému přesvědčení, a přesto ve své práci pokračuje.

1.5 Prostor

Tučková při výstavbě prostoru nepoužívá přímou charakteristiku nebo objektivní popis. Informace o prostoru jsou velmi limitované¹⁶. Autorka nám informace předkládá postupně prostřednictvím dílčích částí a drobných detailů, komplexní scéna je pouze matně nastíněná, čímž vzniká nejasnost a napětí. Tučková rafinovaně využívá detail pro zmatení čtenáře, úvodní věty románu ani zdaleka nepředestírají jeho obsah, naopak by mohly uvádět zcela jiný příběh. Zmíněné detaily navíc bývají subjektivizované a zaujaté, jelikož hlavním fokalizátorem příběhu je Gerta. Fikční svět tudíž vnímáme jejím pohledem a informace, jimiž čtenář disponuje, se tak odvíjí primárně dle toho, na co se Gerta nejvíce upíná (ne však bezvýhradně).

Podívejme se nyní, jakým způsobem je vystavěn prostor během probíhající odsunu. Prostor Tučková nejprve slabě nastíní (víme, že jsme se ocitli na cestě), začíná jej vyplňovat postavami (neznámá žena tlačí kočárek) a až poté reáliemi. Autorka pro lokalizaci volí reálná dobová místa, ostatně píše o reálných historických událostech, tudíž se musí snažit o co nejvyšší možnou míru autenticity.

Prostor, který je vykreslen v prologu, je poněkud v kontrastu s dalším prostorem, v němž se hrdinka nalézá. Odsun je totiž cestou, která má začátek a nedohledný konec, jedná se o otevřený prostor, který je lemován pouze hlídkami vojáků, což není pro naši hrdinku typické.

Gerta se pohybuje v omezeném prostoru na spojnici tří míst – Brno, Pohořelice a Perná. Prostor, ve kterém se většina děje odehrává, je tak uzavřený s jasně vymezenými hranicemi a vytváří pomyslný trojúhelník. Gertina postava je neustále prostorově ohraničována a její místo v prostoru je zřetelně vymezené (zdi bytu, zdi lazaretu, zdi sdíleného pokoje, zdi továrny ...). Gertin život má i prostorový rámeček – Brno. Brno je svou podstatou zajímavé, jelikož jeho prostor se proměňuje, a to nejen samotným vlivem války, ale též pojetím ze strany hlavní hrdinky. V dětství je Brno pro Gertu domovem a útočištěm, místem, kde spolu žijí Češi a Němci bez rozdílu. Brno v této době nese místní názvy jak v němčině, tak v češtině. S koncem války je Brno rozbombardováno a Gerta ho opouští. Když se vrací zpět, město je změněné. Město se obnovuje, některé budovy jsou strženy, jiné obnoveny, názvy jsou počestěny. Co se mění daleko zřetelněji, je atmosféra města, která již

¹⁶ Ostatně limitované jsou i informace o dalších narativních kategoriích. Nevíme, kde přesně se ocitáme, co se děje, jaké jsou na scéně postavy či v jaké časové rovině se nacházíme.

není pro Gertu přívětivá. „*Brno se změnilo. Bylo to vidět na každém druhém domě, i na tom, kde bydlela Gerta s otcem a Barborou. Ve stěnách zahrady zely okrouhlé krátery po zavrtaných kulkách (...) Město se přeskupovalo, hýbalo, obývané byty se vyprazdňovaly, neobývané zaplňovaly, na periferiích byli noví věznění, Brno se kroutilo v poválečném zmatku, den ode de se proměňovalo. Už to nebylo město svých obyvatel rozkročených v česko-německém sváru a zápolení, den ze dne bylo víc cizí.*“ (K. Tučková, 2009, 71). Gerta má problém se zakotvením sama sebe v prostoru. Po návratu do Brna se již jako doma necítí, přestože je ve městě legálně, cítí se městem a jeho obyvateli odmítnutá. Situace se stupňuje, když musí sdílet byt s cizími lidmi. Gerta je na každém místě nechtěná a nevídaná, jelikož si s sebou nese cejch Němky a v poválečném Brně pro ni již není místo.

Jediný únik z uzavřeného prostoru mohou pocítit postavy, které utekly z Československa do Rakouska. Gerta udržuje s těmito ženami kontakt prostřednictvím dopisů. Pro většinu německých žen je možnost dostat se do Vídně jediná vidina lepšího života. Jedná se však pouze o zidealizovanou představu. Jak jsme si již naznačili, vnímání obrazu Němců bylo trojí a rakouští Němci též nechtěli mezi sebe přijmout sudetské Němce.

1.6 Časoprostor

Kniha vypráví o skutečných dějinných událostech za pomoci fikčního příběhu. Těmito událostmi jsou konec 2. světové války a následný divoký odsun Němců, přičemž vývoj těchto událostí sledujeme na území Brna. Divokému odsunu Němců je v knize věnováno nejvíce pozornosti. Časové zasazení celého příběhu je však rozsáhlejší – děj románu začíná na konci 2. světové války a končí prakticky až v době vzniku samostatné České republiky (jelikož román nemá za cíl podat svědectví o historických událostech, nýbrž o životě jedné ženy, rozsah vyprávění se odvíjí od délky jejího života).

Tučková svou knihu nepíše jako vzpomínkový deník, přestože příběhem hlavní hrdinky procházíme prakticky den po dni (kompozice je tak chronologická). Celé dílo čítá pouhých pět kapitol bez následného rozčleňování, konkrétní datace dnů chybí. Názvy kapitol však odráží reálné historické události, do kterých je příběh zasazen, a nesou tak určitý časový příznak (např. název kapitoly *Město Deutschfrei* jasně ukazuje na dobu, kdy je Brno již „vyčištěné“ od Němců). Díky této návaznosti a pár zmíněných letopočtech v textu tušíme, v jakém časovém období se právě nacházíme.

Rychlost plynutí času je závislá na prostoru, ve kterém se Gerta právě nachází. Při pobytu v Perné je čas poměrně relativní. Na vesnici se dny opakují stereotypně a čas plyne

cyklicky, dny se opakují a čas se odvíjí od střídání ročních období (ženy mluví o sklizni, o žních, o zimě, kdy není příliš práce...). V Brně naopak čas plyne dynamičtěji díky tomu, že Brno je politický střed, události se rychle střídají, a čas tak logicky ubíhá rychleji. Zde se projevuje kontrast vesnice a města.

Pro vyprávění příběhu je užít základní narativní čas, epické préteritum. Ve vyprávění se ale objevují vzpomínky z minulosti, které se obvykle stáčí do období dětství hlavní hrdinky. Tyto vzpomínky patří postavám, které se znaly v dětství (Gerta, Janinka a Karel), ale jejich cesty byly vlivem války rozděleny a postavy o sobě dál vzájemně nemají zprávy. Vzpomínkové pasáže již dospělých postav jsou zasazeny do příběhu nečekaně. Pomáhají propojit minulost a přítomnost/současnost, čímž vzniká paralelní časová linie, která vysvětluje některé nejasnosti. Je poté logické, že Gerta těmito informacemi nedisponuje a nemá tak kompletní představu o tom, co vede ostatní postavy k různým pohnutkám. Tato problematika bude podrobněji osvětlena v kategorii vypravěče.

Jediným narušením narativního času je prolog a poslední kapitola *Sólo pro Barboru*. Prolog se odehrává v aktuálním okamžiku a svým závěrečným odstavcem predestinuje vzpomínání a vyprávění. *Život před ní byl tak krásný (...) životy všech měly smysl a řád, odvíjely se pospolu v budoucnosti, jejíž kontury už Gerta viděla. V zimě 1942, kdy matka zmizela pod náhrobkem Schnirchů, se však obraz budoucnosti rozpadal. Poslední z jistot udusal zástup na Boží tělo 1945. Ale tomu předcházela ještě řada událostí.*“ (K. Tučková, 2009, 13). *Sólo pro Barboru* naopak opouští příběh vyprávění z pohledu Gerty (což spadá více do kategorie vyprávění), avšak i z hlediska času je jiný. Již nejde o zpřítomněné vyprávění, ale opět se ocitáme v aktuálním okamžiku a hlavní hrdinku nazíráme zvenčí úhlem pohledu její dcery, která matčinu postavu hodnotí a sumarizuje její život. Gerta je na lůžku v umělém spánku a umírá, ale její tělo v příběhu stále, i když pasivně, vystupuje. Příběh tudíž hlavní hrdinku přesahuje. Tato změna se týká též kategorie vypravěče, proto bude tato problematika dále rozebírána níže v příslušném oddíle.

Postavy mají určité plány a představy o životě, ale vlivem válečných a poválečných událostí je jejich život naprosto převrácen a stočen jiným směrem. Život hlavní hrdinky, který je na začátku příběhu pouze obyčejným životem dospívající dívky, je náhle životem odepsané, nechtěné, oceňované osoby. Dívka, která po studiích očekávala nástup do zaměstnání a založení rodiny, je vyhnána z vlastního domova a přichází o všechny jistoty, přičemž není jasné, zdali je opět někdy nalezne. Budoucnost a budoucí čas je tak v románu

zcela nejistou záležitostí, není nic očekávatelného, jelikož vždy může zasáhnout nějaká vyšší moc a již zdánlivě klidný život hrdince opět zcela změnit.

1.7 Vypravěč

Román je psán v er-formě. Gerta není přímým vypravěčem příběhu, avšak příběh je zobrazován primárně z její perspektivy, fokalizace je tudíž vnitřní. Gerta, přestože její úhel pohledu je dominantní, není jediným zprostředkovatelem vyprávění. V pozici fokalizátorů se střídají i další postavy, většinou v úsecích, kdy se objevují vzpomínky, které mají vysvětlit některé aspekty příběhu. Čtenář prostřednictvím těchto vzpomínek dalších postav, získává nový úhel pohledu na určitou situaci, Gerta však nikoli, čímž si můžeme potvrdit, že vypravěč nemusí být zcela spolehlivý. Přesto sémantickou možnost nespolehlivého vypravěče Tučková neaktivuje. Informace jsou sice limitovány tím, co vědí jednotlivé postavy, resp. co nám autorka vědět dovolí, ale nejsou zdrojem nespolehlivosti.

Přestože se jedná o fikční příběh zasazený do reálných historických kulis, Tučková vyprávěním nechce rekonstruovat skutečné události, ale spíše zobrazit, jak doba ovlivňuje život několika málo postav, které jsou postavami typizovanými. V popředí vyprávění tak nestojí události 2. světové války (či později nastupující totality 50. let), ale pocity a osudy Gerty, její každodenní život. Ostatně ani v prologu nevstupujeme do příběhu prostřednictvím popisu historického rámce (v prologu také nečteme fakta o počtu obětí, nepředstavujeme si scénu pomocí přesných popisů časoprostoru, ale pochod přímo s oběťmi absolvujeme prostřednictvím jejich pocitů). Přesto tu do hry má vstoupit naše kulturní encyklopedie, která nás odvádí k „heslům“ o českoněmeckých vztazích a poválečném „vyrovnání“.

Vypravěč není v textu příliš patrný, netematizuje se prostřednictvím komentářů, hodnocení. To zůstává v doméně postav, ale skutečnost, že je vyprávění vystavěno na principu objektivizované er-formy, převádí tento individuální prožitek, tedy hodnocení, do roviny nadřazeného hodnotícího plánu, která je tradičně spjata s er-formovým vyprávěním. Tím se vytvářejí podmínky pro to, aby byl subjektivní vjem převeden er-formovým vyprávěním na rovinu objektivizace a měl tedy vyšší než subjektivní platnost. Dramatičnost vyprávění pak dokresluje dialogy postav.

Dramatizace a živost dialogů a scén, které prostupují celou knihou, jsou utlumeny v poslední kapitole, kdy se role vypravěče (mění se i gramatická osoba vypravěče) ujímá Barbora. Loučí se s matkou – dramatičnost střídá klid a rozjímání. To ona má také poslední

slovo za příběhem. Je to však slovo už ich-formového vypravěče, což zeslabuje účinek významové manipulace dříve použité narativní techniky objektivizované er-formy, která byla kontaminována vnitřní fokalizací. Jednoduchý čtenářský souhlas s postoji Barbory už není tak samozřejmě textem předjeden a čtenář má větší prostor pro to, aby se mohl vůči postavě vymezit.

2 Ralf Rothmann: Zemřít na jaře

2.1 Úvod

Sedíme nad románem Ralfa Rothmanna a v záplavě drastických scén a událostí přemýšlíme, která část příběhu je ve změti válečného násilí něčím odlišná od ostatních. Klademe si otázku, která scéna je natolik zásadní, aby její analýza mohla zastupovat celou knihu, a zároveň by znázorňovala tematizaci oběti. Těch míst je samozřejmě více, my však hledáme scénu, která by v sobě nesla klíčové téma celého textu v jeho komplexnosti. Opakované čtení nás přivádí do zhruba poloviny příběhu, konkrétně do situace, ve které je hlavní hrdina nucen k činu, který se mu přičí, a musí přijmout jeho následky¹⁷. Do scény, ve které, jak se zdá, se pojem oběti komplikuje. Což je klíčový charakter Rothmannova zpracování tohoto tématu. Vybraná scéna, přestože není na konci knihy, je prakticky vyvrcholením celého příběhu. Scéna je neobvyklá – hlavní hrdina, který, přestože byl naverbován do války, doposud nezažil přímou válečnou konfrontaci, je nyní nucen vzít do ruky zbraň a popravit, společně s dalšími vojáky z jednotky, jiného vojáka, který byl odsouzen pro dezerci. Nejedná se však o ledajakého vojáka, nýbrž o jeho nejlepšího přítele. Rothmann na své hrdiny klade vysoké nároky, staví je do velmi obtížných a svízelných situací, které problematizují morální a etické otázky. Postavy se tak musí neustále rozhodovat, aniž by si mohly být jisté, že správně, popřípadě aniž by vyprávění ověřilo správnost jejich rozhodnutí. Prostřednictvím vybrané scény se nám otevírá prostor pro tematizaci oběti, a zároveň se nám zde zvýrazňuje několik různých etických aspektů.

2.2 Poprava

„Jakýsi důstojník zalomcoval na zkoušku kůly zatlučenými u pole, tři olšové kmeny. Z kapsy kožešinového kabátu mu visel stetoskop a Jörn si hnětl a mnul prsty. „Matičko skákává, a já myslel, že už bude konečně jaro! Kde máš kabát? Nenamrzne ti prdel?“ Walter, oči zavřené se znovu napil. Čaj byl přeslazený, takže pálenku téměř nevnímal. „Má ho Fiete,“ řekl do plechového hrnku a tiše dodal: „Já budu každopádně mířit vedle.“ (R. Rothmann, 2017, 156). Scéna je popsána konkrétně a detailně a zároveň věcně a objektivně. Scéna není sama o sobě ničím neobvyklá, neobjevuje se nic nečekaného, naopak je cítit strohost a běžnost stereotypních válečných dnů. Zjišťujeme, že děj se odehrává na otevřeném prostranství poblíž pole. Prostor je zaplněn postavami, některé

¹⁷ Ostatně, je tato scéna také důvodem jednání postavy po válce a její mlčení o válce, důvodem, proč se jeho syn vydává pátrat po minulosti svého otce.

postavy nenesou žádná jména, což je dokonce u jedné postavy zdůrazněno označením *jakýsi důstojník*. Důstojník se věnuje kúlům zatlučeným do země, které mají sloužit jako místo popravy a zkouší jejich odolnost, jelikož kúly budou muset udržet přivázaného člověka. O tomto neznámém důstojníkovi se dozvídáme, že mu z kapsy visí stetoskop, z čehož můžeme usoudit, že v jednotce slouží jako zdravotník. Ostatní postavy vedou nenucený dialog, scéna tak působí živě a autenticky. Pomocí probíhajícího dialogu postav je definován čas – dozvídáme se, že děj se odehrává na konci zimy ke sklonku války. Jak jsme již zmínili, Rothmann pracuje s věcnými detaily a konkrétními předměty. Walter má v ruce plechový hrnek, který nám přibližuje téma války. Další předmět, který je jmenovitě zmíněn, je zimní kabát. Motiv kabátu se v textu opakuje i později. Tato předmětnost zde může působit zvláště a kontrastně. Uprostřed všednosti běžného válečného dne se objevuje postava Waltera, která svádí vnitřní boj. A zatímco na scéně Rothmann pracuje s různými předměty a zabývá se věcmi materiální povahy, Walter v duchu řeší existenciální otázky a otázku ceny lidského života. Walter je uzavřený do sebe, nechce mít otevřené oči, alkohol v čaji mu nepomáhá k uklidnění. Zároveň má nejspíš i strach, jelikož své myšlenky se bojí říct nahlas a s malou dávkou odvahy pouze šeptá, že bude mířit vedle. Je otázkou, co šepot naznačuje. Šepot může naznačovat skrytou revoltu a snahu diferencovat se od ostatních vojáků, kteří budou střílet. Zároveň ale může ukazovat Walterovu snahu působit statečně a odvážně. Walter chce ulevit svému svědomí, ale má strach z toho, že by ho mohl někdo slyšet.

„Studenti jedli své chleby a přeli se o pořadí ve hře, ale Florian, koželužský učeň, jej zaslechl. Rohem karty si přejel přes hrdlo a řekl: „Nebud' idiot, člověče, tak jako tak umře. Voni počítaj průstřely, a když bude jeden chybět, pošlou nás všechny ještě před obědem na frontu. A dneska večer z nás budou střeva na pásech tanků.“ (R. Rothmann, 2017, 157).
Prostor je opět rozšířen o další postavy. Překvapivě tyto postavy nejsou označeni jako vojáci, nýbrž jako studenti (jedna z postav je dokonce konkretizována jako *koželužský učeň*). Tito studenti se věnují hraní karet a snídani. Označení postav a samotná scéna ukazují, že postavy nejeví zájem o válku a zabíjení. Jejich cílem je zůstat co nejdéle mimo bitvu a zůstat naživu. Uvědomují si, že pokud by byli vysláni na frontu, zajisté by zemřeli a nechtějí svou výhodnou pozici mimo bitvu ohrozit. Přestože se jim poprava kamaráda přičí, jsou tak z logických důvodů ochotni vystřelit. Ostatně zabíjení nepřátel, ale i vlastních druhů, vojákům uprostřed války již dávno zevšednělo. Avšak Walter je do situace citově zainteresovaný, a proto se pro něj běžná mašinerie smrti stává zase jedinečnou smrtí, se kterou se musí vyrovnat. Cílem nyní nemá být nepřátelský voják, nýbrž nejlepší přítel. Jak

již bylo ostatně zmíněno, Rothmann své postavy staví do zdánlivě bezvýhodných situací, které přinášejí závažná morální a etická dilemata. Walter se musí rozhodnout, zdali se postaví na stranu nejlepšího přítele a zemře společně s ním, avšak s vědomím, že nejlepšího přítele nezradil, nebo zdali se postaví na stranu ostatních vojáků a stane se z něj kat, čímž zachrání sebe i ostatní druhy z jednotky. Obě rozhodnutí s sebou nesou následný pocit viny. Walter v této situaci nemůže jednat pouze sám za sebe. Skupina musí jednat jednotně, tvoří jeden kolektiv. Proto na Waltera ostatní postavy apelují, aby úkol splnil společně s nimi, chtějí zamezit revoltě uvnitř vlastních řad, jelikož jsou si vědomi případného následovného společného trestu. Zároveň svým nátlakem chtějí Waltera ochránit před zbytečnou smrtí, jelikož Fiete zemře, ať už se Walter zachová jakkoli. Rothmann zde opět používá dialog postav, který je pro větší autentičnost zaznamenaný v nespisovné hovorové mluvě studentů, pro větší realističnost se objevují i vulgární výrazy. Je jasné, že skupina má splnit nepříjemný úkol, avšak jeho splnění se jeví jako nevyhnutelné. Jakýkoli odpor by byl zbytečný a jen by přinesl problémy. Čtenář sympatizuje s postavou Waltera a chápe jeho postoj vzhledem k závažné situaci, zároveň ale čtenář rozumí nátlaku ze strany ostatních vojáků a nechce, aby Walter zemřel zbytečně. Přemítání či rozporuplnost neřešitelné situace se tak stává zdrojem pro čtenářovu vlastní reflexi tohoto dilematu.

„Studenti vzhledli, Jörn si založil ruce na hrudi; mluvil tiše, téměř zapřísahavě. „Má pravdu, Waltře. Nepošli nás chvíli před koncem do sraček! Fiete už žije v jiném světě, věř mi. Jako ve snu, z něhož se do žádný reality neprobudí. Vsadím se, že nás už ani nepozná.“ (R. Rothmann, 2017, 157). Opět se tematizuje nebezpečí smrti, které by vzrostlo nesplněním rozkazu. O postavách se dále mluví jako o studentech, autor záměrně pro postavy nepoužívá pro válečné prostředí přiléhavější termín vojáci. Atmosféra je napjatá a úzkostná. Postavy mluví tiše, konverzace působí naléhavě a nepříjemně. Všechny postavy chtějí hlavního hrdinu ze všech sil přesvědčit a současně uklidnit, že nemá jinou možnost než vystřelit na cíl, obzvláště když je konec války v dohlednu (*nepošli nás chvíli před koncem do sraček*). Apel je zdůrazňován přímým oslovením a jistotními větami (*věř mi, Waltře*). Postavy samy sebe přesvědčují o správnosti splnění rozkazu. Fiete je dle nich se svou situací smířený a již není schopný normálně vnímat. Odsouzeného kamaráda již prakticky označují za mrtvého, snad proto, aby vlastní poprava ztratila svůj fatální význam. Nejsou si tím však zcela jisti (*vsadím se, že nás už ani nepozná*).

„Palcem ukázal na pušky. „Každopádně je mezi patronama jedna slepá. Každý si tudíž může namlouvat... Větu nedokončil a Walter se na něho zadíval. „Jak to můžeš vědět?“

zeptal se, ale odpovědi se nedočkal. Kuň v rohu otočil hlavu.“ (R. Rothmann, 2017, 157). Je patrná sounáležitost postav a vzájemná snaha o podporu. Postavy hledají způsob, jak vyjít ze situace bez vědomí individuální viny na smrti svého druha. Případná osvobozující věta, která by postavy zbavila morální tíhy činu, však zůstává nedořečená (*Každej si tudíž může namlouvat...*), jelikož její autor není přesvědčený o tom, že by tato omluva mohla fungovat. Walter se k této možnosti upíná, chce vědět, že bude moci ulevit svému svědomí a žádá od druhého vojáka potvrzení jeho slov, voják mu však nemůže dát žádnou záruku. Možnost neodělat nic neexistuje, postavy jsou odsouzeny k rozhodnutí (splnit, nesplnit), přičemž v ceně je jejich vlastní život. Postavy si tak musí vystačit s racionálním, pragmatickým rozhodnutím – splníme rozkaz a přežijeme. Postavy vědí, že zastřelení kamaráda je lidsky nespravedlivé a nesprávné, proto nesmí uvažovat lidsky, ale vojensky. Z vojenského pohledu je Fiete odsouzený právem, jelikož dezerce je válečný zločin. Čtenář má pouze limitované informace v podobě záznamu hovoru postav, jejich myšlenky předestřeny nejsou. Čtenář postavy za jejich rozhodnutí neodsuzuje, jelikož sám neví, jak se v této situaci zachovat správně. Otázkou je, zdali je to vůbec možné a zdali existuje možnost, která by s sebou nenesla žádné závažné důsledky. Pokud bychom někomu položili otázku, zdali by zabil na rozkaz svého nejlepšího přítele, každý by s velkou pravděpodobností hrdinsky odpověděl, že ne, avšak na naši hlavní postavu působí více faktorů, jež ji ovlivňují.

„Na čele malého průvodu vešel do stodoly sturmbannführer, jeho pobočník luskl prsty. Vojáci překročili lavice, postavili se do pozoru a Domberg, skla brýlí zaprášená, oči v tmavých prohlubních zarudlé, zvedl neoholenou bradu a bedlivě si muže v řadě jednoho po druhém prohlížel. Jednomu dokonce narovnal opasek a povytáhl límec. Jen u Waltera krátce zavřel oči. Pak se podíval na hodinky, strčil si ruce do kapes.“ (R. Rothmann, 2017, 157-158). Mezi skupinu známých postav přicházejí postavy nové, cizí. Mezi těmito postavami je vyzdvížena a konkretizována postava velitele. S příchodem velitele se scéna mění, mladíci již nejsou označováni jako studenti, nýbrž jako vojáci, kteří se tak náhle i chovají, již se nevěnují hraní karet, ale stojí v pozoru, aby naslouchali rozkazům. Popis velitele se spoléhá na detail, který evokuje únavu (zaprášená skla brýlí, zarudlé oči, neoholená brada) a současně dril (či zvyk drilu, jenž už nemá říznost a razanci), který je však doprovázen lidským gestem (místo aby nevhodně ustrojeného vojáka pokáral, opraví mu oděv, ostatně on sám už nedbá na svůj zevnějšek – neoholená brada). Stejně jako vojáci, kteří před ním stojí, i on je vykreslen jako člověk, kterého již válka zmáhá a unavuje. Velitel celkově působí lidsky, nevyskytuje se zde typická postava nacistického velitele, který

vyžaduje kázeň a jedná jako chladnokrevný robot. Se situací vojáků je velitel obeznámen, je si vědom toho, že ve skupině vojáků je muž, který je nejlepším přítelem odsouzeného zběha. Před Walterem taktně zavírá oči, čímž vyjadřuje soucit, chápe, že nadcházející události jsou pro Waltera těžké. Tímto gestem velitel vyjadřuje, co si o celé situaci myslí – absurdnost zbytečné smrti, která je dílkem dominového efektu válečného práva, ale už jaksi bez smyslu, se tím ještě podtrhuje. Vlastně se zde ukazuje, že každý z aktérů by byl nejráději někde jinde, že každý vidí nesmyslnost toho, co se chystá, ale nikdo z té hry nemůže vystoupit a musí zůstat ve své roli.

„Kabát se mu napínal přes břicho a tuk na krku se roztrásl, když řekl: „Takže, pánové, očekávám zmužilost a charakter. Ve válce nastávají situace, kdy člověk musí být silnější než veškeré skrupule. Kdo v této rozhodující hodině vzdá náš osudový boj, ten ztratí nás všechny a pozbude práva žít mezi námi. Před vašimi zbraněmi, to si prosím uvědomte, nestojí váš spolubojovník, nýbrž nepřítel. Pošlapal naši čest a věrnost, a za to může následovat jediné trest.“ (R. Rothmann, 2017, 158). Již z předchozího odstavce je patrné, že velitel na situaci též nahlíží lidsky a má pro vojáky v jejich dilematu pochopení. Nesmí však vystoupit ze své vojenské úlohy, ostatně žádná z postav nesmí zapomenout na to, kde a v jaké pozici se zrovna nachází. Všechny postavy jsou součástí válečného mechanismu, jenž má svá pravidla a postupy. Může se zdát, že velitel je ve svém projevu bezcitný, avšak je zřejmé, že to, co říká, musí říkat, přestože by to mohlo v rozporu s jeho dosavadním chováním (přece jen jde stále o postavu velitele). Přesto nám již v této scéně není tolik sympatický, jako ve scéně předchozí, jelikož přibyl detail, který ty předchozí detaily (únava, rezignace, pochopení pro Waltera) významově rozpohybovává (břicho a brada, jeho tučnost). Díky tomuto nepatrnému detailu může najednou velitel působit vůči vojákům vzdáleně. Když velitel promluví, jeho mluva je odlišná od mluvy ostatních postav. Jeho řeč je, na rozdíl od vojáků, spisovná a strojená. V jeho řeči se objevují pojmy nepřítel, věrnost a trest. Řeč je strojená a může budít dojem, že si ji velitel pouze předem připravil a její recitace je pouhou povinností, jako by na obsahové náplni jeho řeči ani nezáleželo. Čtenář se, stejně jako postavy z jednotky (a nejspíše i sám velitel), neztotožňuje s názorem, že by byl Fiete nepřítel a že zaslouží trest, jelikož může mít pro jeho zběhnutí lidské pochopení. Na vojáky je vyvíjen tlak, je jim připomínána povinnost vůči zemi, za kterou bojují, pouto přátelství zde není zásadní. Velitel zde nepůsobí ani jako kladná, ani jako záporná postava, spíše jen jako prostředník, který má za úkol udělit rozkaz podle vojenského zákona, který je mu nadřazen.

Apeluje na muže, že jsou především vojáky a že ve válce musí jít přátelství stranou, jelikož služba vlasti je nade vše.

„V Györu se hlasitě rozezněly sirény, letecký poplach, a on si narovnal brýle a zahrozil jim prstem. I když teď mluvil tišeji, zněl jeho hlas pronikavěji, jako by byl jen z ledového vzduchu. „Ostatně: Pokud ještě někdo z vás hodlá rozkaz neuposlechnout, nepochybně bych jej chápal. Ale on také, doufejme, ví, kam by se v takovém případě musel postavit.“ Jazykem si přešel dolní řadu zubů. „Je to každému jasné?“ (R. Rothmann, 2017, 158). Scéna je zasazena do reálného historického prostoru, známe i název města, ve kterém se postavy nacházejí. Tím autor umocňuje autentičnost děje. Přestože jsou po městě slyšet sirény, vojáci zůstávají v klidu, jako by se jich poplach netýkal a byl běžnou součástí dne. Velitel náhle mluví ještě tišeji, což ale jen zdůrazňuje apelativní funkci jeho řeči, vojáci mlčky a bedlivě naslouchají a věnují mu pozornost. Přestože velitel mluví všeobecně ke všem vojákům, jako by mluvil přímo k Walterovi, jelikož jsou mu jasné Walterovy úmysly. Předpokládá, že se bude chtít zastat svého nejlepšího přítele a odmítnout plnění rozkazu. Naznačuje Walterovi (a ostatním vojákům), že si je vědom toho, že někteří členové jednotky uvažují nad neuposlechnutím rozkazu, a dokonce nahlas říká, že by tento postoj chápal, ale vzápětí dodává, co by takové rozhodnutí pro dotyčného znamenalo. Všichni sabotéři musí počítat s tím, že skončí stejně jako Fiete. Důrazně tak vyjadřuje fakt, že žádná jiná volba neexistuje, je třeba jasně splnit rozkaz. Fiete zemře bez ohledu na to, zdali Walter vystřelí či nikoliv, není tedy žádný logický důvod k neuposlechnutí rozkazu. Stále ale zůstává již naznačená morální a etická otázka – vystřelím jako správný voják po nejlepším příteli a splním rozkaz, nebo si zachovám čest jako přítel, ale zemřu?

„Jako jeden muž všichni řekli „Ano, pane sturmbannführere!“ a on ochabě pozdravil, spíš pohybem dlaní než paží, kývl na pobočníka a odešel. Přitom koně v rohu poplácal po zaprášeném krku.“ (R. Rothmann, 2017, 158). Přes všechny vnitřní pochybnosti vojáci stále jednají jako jeden muž a jsou připraveni společně splnit rozkaz. Velitel je unavený, chce celou situaci vyřešit co nejdříve, jemu samotnému je celá situace „nepohodlná“, s jednotkou se ani neloučí typickým nacistickým pozdravem, pouze chabě, rezignovaně pokývne, není v tuto chvíli zapáleným nacistou. Stejně jako vojáci jen čeká na konec války. Detail únavy pak Rothmann zesiluje v okamžiku, kdy odcházející důstojník popláca koně po zaprášeném krku. Jde o detail, který se nabízí k interpretaci, která je otevřená směrem ke čtenáři. Vypravěč v tuto chvíli scénu nedoslovuje, ale ponechává v náznaku, významově

přítom jednoznačném. Velitel takto působí lidsky a poplácáním koně dodává zvířeti odvahu a zároveň možná i příslib, že brzy bude zase dobře, že bude po všem.

„Troche, jehož jizvy byly toho rána bledší než barva obličeje, sejmul čepici, nasadil si ocelovou přilbu a označil ostatním, aby udělali totéž. Přes koženou výstelku cítil na temeni hlavy chladný kov, a zatímco si utahoval řemínky, ukázal Troche na zbraně a řekl: „Takže, ať to máme za sebou. Pravidla hry jsou známý. Stojíte těsně vedle sebe, odjistíte současně, zamíříte na hrud' a vyčkáte na můj povel. Delikventovi se nedívat do očí, nikdo na něho nepromluví ani slovo. A teď ven, zaujmout postavení!“ (R. Rothmann, 2017, 158-159). Vše nasvědčuje tomu, že nadcházející události, jsou všem nepříjemné. Ještě před chvílí seděli mladí přátelé u hraní karet, nyní se s nasazenými helmami mění ve vojáky. Přestože se právě chystá poprava, vedoucí jednotky ji popisuje jako hru a představuje postup jako výčet pravidel. Větou *„Ať to máme rychle za sebou“* je dááno najevo, že se nikdo nechce touto situací příliš dlouho obtěžovat, pouze splnit rozkaz a pokračovat v práci. Vůči situaci však vojáci nejsou lhostejní, situace se všech emocionálně dotýká, tudíž nejde o lhostejnost k životu kamaráda, nýbrž o touhu zbytečně neprodlužovat trápení jak Fieteho, tak své vlastní.

„Vysoko nad nimi byly slyšet ruské bombardéry, velká letka tupolevů směrem na Vídeň, skoro jako každé ráno. Jeden stroj shazoval letáky, „zprávy z fronty“, jejich čtení se trestalo, a muži vyšli ze stodoly v okamžiku, kdy Fieteho vedli na místo dva parašutisté. Šel v punčocháčích, na sobě měl ale kabát, který mu byl na první pohled moc velký; z rukávů vyčuhovaly jenom prsty. Roztřepený a starou krví zbarvený pás obvazu mu visel z výstřihu.“ (R. Rothmann, 2017, 159). Vojákům nad hlavou létají nepřátelská letadla, válka zevšedněla. Zároveň je válka na konci, porážka Německa je nevyhnutelná. Fiete je přiveden na scénu a veden na smrt. Je zde zobrazen zuboženě a bezmocně. Na sobě má pouze punčocháče a kabát. Kabát Fietemu očividně nepatří, dostal ho totiž od Waltera na poslední cestu. Zakrvácený obvaz naznačuje, že Fiete nedávno zažíval fyzickou bolest a je zraněný. Scéna se popisem prodlužuje a čtenář setrvává v tématu zbytečnosti Fieteho smrti, ale také nemožnosti ji odvrátit. Výsledkem je stupňovaný nesouhlas s aktem popravy, text modeluje soucit jak s Fietem, tak s Walterem.

„Nespoutali ho, a když klopýtl nebo uklouzl na zmrzlém krtinci, oba vojáci ho jenom přidrželi za paže. Jeden měl v ruce pistoli a koutkem úst mu něco řekl, nač Fiete odpověděl příkývnutím. Šel zpříma a na první pohled vypadal zcela klidně; dýchal ale, jak bylo v ranním mraze zřetelně vidět, krátkými, rychlými nádechy a výdechy, pára z jeho úst byla

jemnější a průzračnější než jeho stráží.“ (R. Rothmann, 2017, 159). Přestože je Fiete odsouzený k trestu smrti, vojáci, již ho vedou na popraviště, ho ani nespoutávají. Fiete je tak slabý, že není schopen jít sám bez opory a nepředstavuje pro vojáky hrozbu. Jeho nespoutání bychom ale mohli i interpretovat tak, že zkrátka nebylo nutné, jelikož z Fieteho vojáci nechtějí dělat psance, kterého by bylo nutné svazovat a vláčet, dopřávají mu tak poslední chvíle důstojnosti. Fiete neklade odpor, ale přesto jeden z vojáků, který ho podpírá, má u sebe zbraň, která je Fietemu neustále na očích, jako připomínka toho, co se stane a zároveň co by se mohlo stát, pokud by měl v plánu se vzpírat. Nevíme však, co tento voják Fietemu tiše sdělil. I detail v podobě srovnání páry dechu Fieteho a stráží nejenom dokresluje scénu, ale jako by už převáděl Fieteho za hranici smrti. Zároveň by zde mohl vzniknout prostor pro další interpretaci – přestože je Fiete na této scéně odsouzencem, je nevinnější než ostatní, což se zračí v jeho čistém dechu.

„Postavili jej zády k prostřednímu kůlu. Troche vytáhl z kapsy kabátu smyčku. Konopné lano šelestivě klouzalo přes kožený lem kapsy a on mu svázal ruce za dřevem, na dvojitý uzel, a špičkou boty mu naznačil, aby dal nohy víc k sobě a přisunul je blíž ke kůlu, načež i je svázal. Potom vytáhl nůž, odřízl horní plechové knoflíky kabátu a obrátil mu klopy, takže hrud' tvořila hladkou plochu.“ (R. Rothmann, 2017, 159-160). Fiete je přiveden na popraviště a postaven čelem ke svým přátelům. Je připoután k prostřednímu kůlu. (Motiv více kůlů rozšiřuje scénu o jiné, podobné.) Celá situace je vypravěčem popsána věcně a objektivně, téměř připomíná popis pracovního postupu (svázat ruce na dvojitý uzel, postavit odsouzence do ideální pozice, uříznout knoflíky, aby se neodrazila střela). Nikdo na Fieteho nemluví, nikde se ho přímo nedotýká. Jediným cílem je to, aby byla poprava vykonána rychle a bez zbytečných průtahů.

„Fiete si to všechno nechal libit mlčky, se sklopenými víčky, a sotva znatelně zavrtěl hlavou, když mu důstojník, který vytáhl krabičku, chtěl dát mezi rty cigaretu. Zvedl bradu a podíval se směrem ke střelcům.“ (R. Rothmann, 2017, 160). Pohled se nyní soustřeďuje na Fieteho, jehož postava se stává centrem vyprávění (perspektiva však stále náleží Walterovi). Fiete neprotestuje proti svému spoutání, zná svůj osud a přijímá ho (*mlčky, se sklopenými víčky*). Odmítá nabízenou cigaretu, nejspíše ani on sám již nechce celou situaci prodlužovat. Poslední věta předchozí ukázky spojuje pohled Fieteho s pohledem jeho přátel-popravčích. Celá scéna je tichá, což stupňuje její naléhavost.

„Pohled horečnatý, nos a uši chladem rudé. Přestože svažtil čelo a otevíral pusou, nebyl si Walter jistý, jestli ho ten hoch vůbec vidí, přece jen mu svítilo do očí slunce. Mžoural

a nepatrně povytáhl krk, hledal ho mezi okolostojícími a opravdu ho zřejmě nepoznal – jako by bezvýhodnost situace učinila i z nejlepšího přítele, ocelový lem přilby přes oči, zbraň u nohy cizího člověka. Zase svěsil ramena.“ (R. Rothmann, 2017, 160). Walter si všímá Fieteho výrazu. Důležité tu jsou opozitní výrazy *přítel* a *cizí člověk*. Scéna tak pracuje s principem odcizení a proměny. Svěšení ramen je pak výrazem rezignace.

„Několik vojáků, chleba ke snídani v rukách, kouřící čaj v ešusech, se zvědavě postavilo do vrat stodoly. Když Troche kráčel rovných deset kroků od popravčího kůlu ke střelcům, přičemž si každého zvlášť zkoumavě prohlížel, holeně jeho jezdeckých kolínek vrzaly. Kouřil cigaretu, kterou Fiete odmítl, a kývl na ně, načež zalícili pušky a odjistili je, krátký pohyb palcem, při němž sice Walter držel jeden prst pod pojistkou, ale cvaknutí dalších páček zaznělo ozvěnou v mrazivě jiskřivém vzduchu, a Fiete, který dýchal ještě rychleji, zavřel oči a sotva znatelně pohyboval rty.“ (R. Rothmann, 2017, 160). Vypravěč, přestože se jedná o velmi emotivní a drastickou scénu a stále dochází k využívání perspektivy postavy Waltera, zůstává nezaujatý. Popis je věcný, nehodnotící jakoby z pohledu nezúčastněného pozorovatele. Opět se uplatňuje předmětnost s detailem vrzajících holínek – zvukový efekt, přihlížející vojáci drží v ruce ešusy, chléb. Detailnost scény vede k jejímu časovému prodloužení a tím k budování napětí, které ale není dějové. Podobný význam mají i motivy, které aktivují zvukovou obraznost – cvaknutí páček i motiv chladu – *mrazivě jiskřivý*. Ticho scény posiluje obraz Fieteho, jeho zrychlení dýchání a neslyšitelná slova (snad modlitby, snad něčeho jiného).

„Co bude s tím tvým kabátem,“ sykl Florian zpoza pažby. „Fakt mu ho chceš nechat?“ Walter mlčel a jen rychle se podíval přes modře zbarvené ruce koželuha na Trocheho, který nyní stál vedle jejich řady, ale na odsouzeného se neotočil. Ještě sáhl jednomu z maturantů pod hlaveň, opatrně upravil směr, potáhl z cigarety a tiše, téměř šeptem řekl: „Všichni připraveni? A... cak!? Načež Walter, který očekával jiný a taky hlasitější povel, už zahlédl kouř před zbraněmi ostatních, než sám stiskl spoušť. Byl to spíš reflex než splnění rozkazu. Ozvěna mu zazněla v uších.“ (R. Rothmann, 2017, 160-161). Scéna graduje, ale Rothmann střelbu ještě oddaluje kratičkým dialogem o kabátu. Ostatně o kabátu byla řeč již v předchozích odstavcích, kdy ostatní vojáci považovali za nelogické, že Walter dal Fietemu svůj kabát. Fiete zemře, ať už s kabátem či bez něj, navíc při střelbě se kabát zbytečně ničí. Walter jen tak jiný kabát nezíská, a zůstane tudíž během zbývajících zimy bez teplého oblečení. Jeho kamarádi chápou jeho postoj a snahu zachovat se správně, ale snaží se mu vysvětlit, že jeho soucit a snaha Fietemu ulevit v posledních chvílích jsou zbytečné a měl by spíše myslet

na sebe. Cigareta i kabát tak nesou stejný význam. Rothmann opět mění pojmenování postav vojáků, nyní jsou to *maturanti*, tedy opět spíše děti, které jsou v roli popravčích. Troche dohlíží na to, aby vše bylo dokonale připraveno a rychle vyřízeno, kontroluje, zdali nikdo nemíří jiným směrem. Jeho povel ke střelbě není vojensky rázný, je pronesen šeptem. Walter vystřelil se zpožděním, reflexně v ozvěně výstřelů svých druhů. Stále znovu se vrací motiv cigarety, který současně slouží jako měřítko času. Celá (textově) rozsáhlá scéna se ukazuje jako trvající jen po dobu vykouření jedné cigarety.

„Jedna střela provrtala tělo a hlína se rozprskla. Kosové vzlétli z pole a rychleji, než se v jeho tváři mohlo zračit ohromení z náhlé síly zasahujících střel, klesl Fiete do kolen – najednou tady stál s nohama do o. Doširoka rozevřel ústa, jako to dělají děti, když pocítí nenadálou, dosud nepoznanou a nezměrnou bolest, ale oči měl zavřené. Z děr po zásazích uniklo trochu dechu.“ (R. Rothmann, 2017, 161). Opět se projevuje věcnost a detailnost vyprávění s důsledkem až filmového zpomalení scény. Vypravěč se nezaměřuje pouze na Fieteho postavu, ale popisuje, jakým způsobem se střelba projevila do celé scény (hlína se rozprskla, kosové vzlétli). Nikoliv bez významu je příměr k dětské bolesti¹⁸, je zde popsán výraz ve Fieteho obličejí. Je jasné, že je Fiete zasažen, ale ještě žije (z děr po zásazích uniklo trochu dechu).

„Opět cvakly pojistky. I když Fiete ještě jednou, s třesoucím se tělem, propnul nohy, trup se pomalu předklonil, vrásky na čele zmizely, jeho náhlá sinalost už nepatřila živému člověku. Konopná smyčka chrastivě sjížděla po kůře stromu, která byla tu a tam odloupená, na světlém dřevě se leskla krev, a Fiete namáhavě, jako by tomu pořád nechtěl věřit, zavrtěl hlavou. Čirý pramínek slin na spodním rtu se zbarvil do červena.“ (R. Rothmann, 2017, 161). Úvodní věta informuje o klidu zbraní, úkol je již splněn. Prostor autor doposud zaplňoval velkým množstvím postav, nyní se však na scéně objevuje pouze Fiete, čímž je docíleno gradace. Příběh stále sledujeme Walterovou perspektivou, jehož přítomnost však není v odstavci patrná ani zmíněná. Přestože centrem zájmu je nyní umírající Fiete, popis není soustředěn výhradně na něj, nýbrž i na další detaily (konopná smyčka, kůra stromu), tak jak je tomu u autora typické. Rothmann tak zachovává emocionální odstup od celé situace. Scéna má charakter věcné, konstatující situace – tedy má objektivní povahu. Sledujeme změny na těle umírajícího (tělo se třese, trup se předklonil) a ve výrazu tváře

¹⁸ Malé děti vnímají bolest jinak, neumí hodnotit situaci a určit, co se jim právě přihodilo. Namísto racionálního zhodnocení situace pláčou, jelikož je něco nečekaně bolí a ony jsou bolestí zaskočeny. Přesně takto právě prožívá svou bolest Fiete – přestože věděl, co se mu stane, nečekal, že bolest bude nesnesitelná.

(vrásky zmizely, sinalost). Fiete ještě vnímá, Rothmann ukončuje jeho snahu o ovládnání těla symbolem krve, který se objevuje dvakrát. Krev, která ke smrti patří, zde představuje i postupné umírání.

„Pak mu brada klesla na hrud' a Walter, horkou hlaveň zbraně v pěsti, na okamžik zavřel oči. Udělalo se mu mdlo, kručelo mu ve střevech a bezděčně zaskřípal zuby, když někdo za nimi řekl: „Čistá práce!“ Lem přilby posunutý z čela, rukávem si otřel pot z obličeje, a najednou ležel zkroucený na zemi a důstojník, který jej odřízl od kmene, zavelel, aby byli za pět minut připraveni k odjezdu.“ (R. Rothmann, 2017, 161-162). Walterova přítomnost již není potlačena, jako tomu bylo v předchozím odstavci. Naopak, nyní se Walter opět dostává do popředí, plně se soustředíme na jeho postavu a jeho subjektivní vnímání situace. Walter pozoruje Fieteho, na kterého nahlíží jako na již mrtvého (prostřednictvím symbolu poklesnuté hlavy). Walter svírá horkou zbraň, která mu svou teplotou připomíná nedávné události. Zároveň zavírá oči, čímž se uzavírá do sebe, aby situaci zpracoval a přijal. Při rozmítání se mu dělá špatně (tento fakt je popsán pomocí subjektivních vnitřních pocitů). Ze svých myšlenek je vytržen promluvou neznámé postavy (*Čistá práce* zde zcela nekoresponduje se situací popravě, z lidského pohledu na popravě nic čistého není. V této situaci se však jedná o obyčejný hodnotící postoj bez negativních konotací – z pohledu neznámé postavy je konstatováno, že poprava byla provedena rychle a bez zbytečných průtahů). Vypravěč ukončuje zúžený pohled, který zahrnoval pouze Waltera a Fieteho. Prostřednictvím příchodu neznámé postavy je Walter opět zasazen do komplexní scény, záběr se rozšiřuje (což může naznačovat i posunutý lem přilby, který v předchozím odstavci symbolizoval bariéru mezi Walterem a okolním světem). Prostor je opět zaplněn postavami a děj pokračuje (příběh není u konce, děj nestagnuje, přestože Walterem události otrásly, stále je jeho postava uprostřed války). První postava, která začíná po popravě vyvíjet činnost, je důstojník, který vydává rozkazy, čímž upozorňuje ostatní postavy (včetně Waltera), že mají své povinnosti.

„Důstojník něco poznamenal do zápisníku. Muži opřeli pušky o zed' a odešli do stodoly. Jenže Fiete ještě nebyl mrtvý, spodní ret se chvěl, hrudní koš stoupal a klesal, jedna ruka hmátla do vzduchu. Zatímco se nad ním skláněl lékař a odhrnul cáry kabátu, aby spočítal zásahy – dotýkal se jich propiskou, chlapi ještě vycházeli dech z nosu a úst. Lehký závan v rychlých rázech, a on pomalu otevřel oči, takže bylo možné spatřit duhovku, poslední lesk a matnoucí modř jeho pohledu, ve kterém už nebyl žádný směr.“ (R. Rothmann, 2017, 162). Walterova přítomnost není v odstavci patrná, přesto neurčitost informací (důstojník

něco poznamenal) naznačuje subjektivizovanou/omezenou perspektivu (Walter nejspíše celou situaci sleduje zpozzdálí). Vojáci uposlechli důstojníkův rozkaz a opouští prostor, na scéně tedy opět zůstává omezený počet postav, konkrétně pak Fiete a lékař, který musí Fieteho smrt administrativně potvrdit. Lékař již ohledává domnělou mrtvolu, čtenář se však dozvídá, že Fiete ještě žije (což je velmi detailně doloženo a popsáno). Vojáci tudíž svůj úkol neprovedli řádně, Fiete byl střelen špatně a nezemřel ihned. Není zde užít výraz *voják* ještě dýchá, Rothmann volí slovo *chlapec* (zřejmě vychází z perspektivy lékaře). Jako by nezáleželo na tom, co Fiete provedl, zdali je dezertér či voják, nyní je zkrátka umírajícím mladým chlapcem bez přiřazené funkce.

„S hlavou silně zakloněnou, jako by chtěl všem ještě jednou nabídnout hrdlo, vypadal, jako by se smál tím svým drzým úsměvem, jen koutkem úst, a Walter, který nedbal Trocheho hlasu, rázného pokárání, a klopýtal přes zmrzlou trávu k příteli, přičemž zbraň táhl značný kus za sebou po zemi, aby ji už nakonec upustil, ho už nezastihl. Na Fieteho padl už jenom jeho stín, na tvář a nyní šedavé oči, zatímco poslední závan dechu oplýval a otevřená ústa zůstala prázdná.“ (R. Rothmann, 2017, 162). Přestože je Fiete již mrtvý, jeho postava vystupuje, ač pasivně, na scéně dále prostřednictvím svého torza. Detailní a konkrétní popis Fieteho těla, který se opět zaměřuje na obličej, nejspíše vychází z Walterovy perspektivy, jelikož je silně subjektivizovaný (symbol nabídnutého hrdla), a navíc vykazuje prvky důvěrné známosti (popis *tím svým drzým úsměvem* musí pocházet od někoho, kdo ho dobře zná). Walter vystupuje ze své role vojáka a opět se stává přítelem, když jde k Fietemu i přes „zákaz“ velitele¹⁹. Walter bez uvědomění stále svírá v ruku zbraň, přestože ji mohl již dávno odložit. Zbraň symbolicky skládá až před svým přítelem, který je již mrtvý.

2.3 Téma a motivy

I román *Zemřít na jaře* jsme si vybrali z důvodu, že jeho klíčovým tématem, je téma válečné oběti. Rothmann chce na svém románu ukázat, jakým způsobem válka ovlivňuje životy obyčejných lidí a do jakých obtížných situací je může dostat. Hlavní postava je nucena k činu, který z ní paradoxně dělá oběť, která ale navíc prožívá pocit viny. V situaci této postavy by se mohl objevit kdokoliv. Postavy jsou obyčejné, nedokonalé a plně nejistoty a pochybností. Jejich jednání, přestože nemají vlastně možnost volby, s sebou přináší závažné následky.

¹⁹ Nejedná se o zákaz v pravém slova smyslu, mluví se pouze o ne příliš rázném pokárání, je možné, že velitel má pro Walterovo chování pochopení

Rothmann zpracovává období 2. světové války velmi realistickým způsobem, čímž se zvyšuje autenticita příběhu i postav. Román válku neoslavuje, nevypovídá o hrdinských činech vojáků, o úspěších Němců, ani o počtu vojáků, kteří hrdinsky padli za svou vlast. Příběh je vyprávěn z pohledu jedinců, kteří byli naverbováni proti své vůli těsně před koncem války. Román můžeme označit za protiválečný, jelikož ukazuje, co válka přináší do života nevinných lidí, kteří jsou i přes svůj nesouhlas nuceni se jí účastnit. Zároveň některé pasáže přímo ukazují zbytečnost a absurditu války a nutí hlavního hrdinu k pochybnostem o smyslu života. Naléhavost románu je podtržena faktem, že se jedná o příběh, který pracuje s figurou autobiografičnosti. Příběh totiž autor-vypravěč zpracovává na základě zážitků svého otce, alespoň tak je to v textu tematizováno. Autor-vypravěč píše v úvodních částech o tom, jak válka ovlivnila jeho osobnost a všímá si propasti mezi otcem a dalšími lidmi, kterou zapříčinily právě válečné zkušenosti²⁰.

Rothmannův román není založen na binárních opozicích hodnotově jasně ukotveného světa, naopak, neexistuje žádné měřítko správnosti, vše je nejednoznačné a obtížně hodnotitelné. Čtenář je donucen uvažovat sám, autor mu neposkytuje jasný jednoznačný pohled či komentář, vypráví bez hodnotících vstupů a nechává působit surovost příběhu samotného. To souvisí s rysem Rothmannova psaní – emocionální strohost a věčnost. Přestože vybraný úryvek je velmi emotivní, Rothmann, namísto popisu nitra postav, jejich emocionálního stavu, patetičnosti a hodnotících adjektiv volí objektivní popis prostoru a postav, zaobírá se drobnými, zdánlivě bezvýznamnými detaily, nepřidává podněcující, hodnotící, vysvětlující komentáře ze strany vypravěče.

Jak již bylo naznačeno, scéna, kterou jsme pro analýzu Rothmannova románu zvolili, je nejvyhrocenější z celého díla, ostatně možná ona je klíčem k názvu románu. Walter se války účastní jako člen zásobovací jednotky. Jelikož zásobování je ve válce důležité, je si svou relativně bezpečnou pozicí jistý a úspěšně se mu daří vyhýbat se přímým konfrontacím s nepřítelem. Walter se tak doposud neocitl v situaci, ve které by musel zabít jiného člověka. Toto štěstí však nemá jeho přítel Fiete, kterého naverbovali a poslali do první bojové linie. I proto se Fiete rozhodl dezertovat, je však chycen a odsouzen k trestu smrti dle vojenského práva. A právě v tomto momentě se ocitáme v naší zvolené scéně, v níž je náš hrdina je *vržen do situace*, kterou nemůže ovlivnit a je *donucen k činu*, s nímž nesouhlasí.

²⁰ Lidé, již zažili válku, těžko mluví o svých pocitech a myšlenkách, cítí se nepochopeni okolním světem a ani jim být chápáni nemůžou, jelikož jejich životní zkušenosti jsou propastně odlišné.

Nyní bychom se chtěli soustředit na konkrétní klíčové motivy, se kterými Rothmann při výstavbě textu pracuje.

Příběhem je prostoupen motiv smrti, ostatně ocitáme se ve válce, ve které umírají dnes a denně vojáci i civilisté. Ve válečné vřavě je smrt běžným jevem, vojáci zabíjejí na povel, nad smrtí po nějaké době nepřemýšlejí, stává se pro ně běžnou součástí jejich života. Někteří nacističtí vojáci v románu vidí ve smrti a vraždění dokonce zábavu, zabíjejí z rozmaru, vymýšlejí kruté způsoby zabíjení. Smrt, ať už v podobě zabití či vraždy, v románě maximálně zevšedněla. Přestože jsou vojáci vůči smrti otupělí, pro svou odlišnost s nimi, či přinejmenším s Walterem, Fieteho smrt otřese. Z několika hledisek je Fieteho smrt zbytečná a nespravedlivá. Fiete je mladý, mohl by žít dlouhý život, neprovinil se proti lidskosti, nikomu neublížil, válka je téměř u konce, ale Fiete přesto musí zemřít. Tyto konotace ostatně nese i název románu a spojuje se zde tak s významem/charakterem postavy Fieteho. *Zemřít na jaře* působí téměř jako oxymóron.

Dalším motivem, se kterým Rothmann pracuje a s jehož pomocí podtrhuje dilema hlavního hrdiny, je motiv přátelství. Ze vztahu přátelství vždy plynou určité morální závazky vůči druhé osobě. Přátelství zde představuje nejsilnější možné pouto mezi dvěma chlapci. Walter a Fiete byli přátelé ještě před válkou. Tito mladí muži spolu vyrůstali, byli plni ideálů, přemýšleli o budoucnosti, válku ve svém životě nepociťovali, žili na vesnici, kde se starali o dobytek a vnější svět se jich netýkal. Byli však naverbováni do války, přičemž v tomto momentě se jejich cesty rozdělily. Je paradoxní, že Walter, ze své povahy nejistý, nevěděl, zdali do války chce, zatímco Fiete s naverbováním souhlasil a hrdinsky vykřikoval, že je připraven bojovat. Walter se stal řidičem u zásobovací jednotky, Fiete se stal vojákem v první linii a oba svůj osud přijali odlišným způsobem. Walter se se svou situací smířil a přijal ji. Fiete v boji prozřel, náhle nesouhlasil s válkou, nechce zabíjet, a proto dezertuje. Jak již víme, při dezerci byl přistižen a čeká ho trest smrti, který má vykonat (spolu s dalšími postavami) Walter. Walter snáší situaci špatně, prožívá pocit viny a zrady. Lze ale mluvit o zradě? Svým způsobem si za svou situaci Fiete může sám, což uznává, a proto si nic nenárokují. Není potřeba, aby se Walter zachoval „hrdinsky“ a zastal se přítele, jelikož Fiete zemře v každém případě. Nátlak na přátelství tak v konečném důsledku vyvíjen není, jediný, kdo si ponese následky, bude Walter, jelikož Fiete bude již mrtvý. Navíc, jak připomíná několik postav (vojáci, velitel) ve válce existuje pouze vztah přítel X nepřítel (kterým se po zběhnutí Fiete stal), přičemž s nepřáteli nesmí mít žádný voják slitování. Walter tyto

argumenty přijímá, přesto pro něj nejsou přesvědčivé natolik, aby ho pocit viny a zrady zcela opustil.

Motiv viny je tudíž dalším klíčovým motivem. Walter prožívá vnitřní rozpor, musí se rozhodnout, zdali bude k celé záležitosti přistupovat racionálně nebo eticky. Z vojenského pohledu je trest oprávněný, z etického pohledu je trest nepřiměřený. Tato situace se jeví jako bezvýhodná, jelikož se naskýtají 2 řešení (buď zemře pouze Fiete nebo zemřou všichni) a je tak možná pouze jedna volba. Vina je tudíž připsána – Walter je odsouzen k racionálnímu rozhodnutí, se kterým se ale pocit viny vůči příteli váže. Vina však nepřichází z vnějšího světa, připisuje si ji sám Walter. Čtenář se může domnívat, že se Walter s celou situací vyrovnal, Walter však nemůže na, z jeho pohledu nespravedlivou, popravu zapomenout a vina se mu neustále vrací. Tím je ovlivněn celý jeho život – událost změnila jeho osobnost (ostatně o tom hovoří i Rothmann v úvodu knihy při popisu otcovy osobnosti). Po válce Walter během rozhovoru s Fieteho přítelkyní vypráví o svých pocitech a je patrné, že Walter logické argumenty přijal, což však neznamená, že by se s nimi byl ztotožňoval. *„Ale kdo něco takového přenese přes srdce? Nemají skrupule? Prostě jen tak vystřelí? (...) Co jinýho ti zbejvá? Bud' rozkaz splníš, nebo ho neuposlechneš. A to znamená rozsudek smrti, bez milosti. To si můžeš ke zdi stoupnout rovnou taky. Je jenom jedna útěcha, i když slabá: V jedný z pušek je vždycky slepej náboj, každopádně se na to věří. Tak si může každej v četě namlouvat, že zrovna on ho nezastřelil. Prý kvůli bojový morálce...“* (R. Rothmann, 2017, 205). První otázka, kterou přítelkyně pokládá, je stejná otázka, která na počátku tížila Waltera. Je to otázka, která napadne každého člověka, který by o dané situaci slyšel, ale nemusel by v ní být. Walter vysvětluje, že jediným východiskem je překonat veškerá svá přesvědčení a se sebezapřením splnit úkol, jelikož hlavní motivací je, i kdyby s pocitem viny, přežít.

Otázka viny se v díle netýká pouze Waltera, přestože si ji připouští nejcitelněji ze všech postav. Walter se cítí provinileji než ostatní vojáci, a to nejen proto, že Fiete byl jeho nejlepší přítel. Ostatní vojáci umí pocity viny na základě logických argumentů potlačit, jelikož jejich vina pramení z vraždění (i nepřátelé jsou lidé), a pokud by si ji připouštěli, brzy by se zbláznili nebo by se z nich stala monstra. Walter však nemá tuto psychickou průpravu, kterou voják získá ve válce, jelikož on sám se nikdy neúčastnil bitvy a doposud nezabil jediného člověka. Jediný Walterovo výstřel během celé války je tak mířen proti nejlepšímu příteli, což působí téměř absurdně. Kvůli tomu, že Walter doposud nezažil žádnou bitevní konfrontaci a se smrtí se setkával pouze zprostředkovaně, stále vnímá smrt

lidsky, nikoli vojensky. Navíc Walter, který se snaží zůstat čestný, nevidí popravu jako spravedlivou – zabít někoho, kdo je připoutaný k popravišti a nemůže se bránit, není totéž, jako zabít rovnocenného soupeře v boji. Walter je ale pouze součástí mechanismu, ve kterém se musí plnit všechny rozkazy bez rozdílu. Tento mechanismus nezajímají pocity lidí a neradí, jakým způsobem se vyrovnat s pocity viny. Zde se dostáváme k postavě Fieteho. Fiete již nechtěl být součástí vraždícího mechanismu a dobrovolně se rozhodl ho opustit. Odtud však může pramenit Fieteho vina, která je specificky odlišná od viny, kterou cítí Walter. Pokud by Fiete cítil vinu, bylo by to jistě oprávněnější než ve Walterově případě. Fiete zběhl z války a při tomto činu myslel pouze na sebe, bez ohledu na to, zdali ohrožuje své přátele. Fiete ale také zároveň bojoval v první linii a zažil válečné útrapy, čtenář tudíž nesoudí jeho postavu za dezerci, jelikož nikdo přirozeně nechce být uprostřed války. To však Fieteho neospravedlňuje od případných vědomých následků, které by nastaly, kdyby ho chytily, a tudíž případnou vinu za svou smrt nese pouze on sám. Bylo krutou shodou náhod, že Fieteho popravčím se měla stát právě jednotka, ve které působí Walter, ale bez tohoto prvku by román ztratil své vyznění – demonstrování, do jakých situací, ze kterých plynou existenciální, morální a etické otázky a následky, může válka dostat člověka. Jakým způsobem ovlivňuje válka následující život, do kterého je nutné se po válce navrátit, jakým způsobem válka mění žebříček hodnot a jaký nátlak vytváří na základní mezilidské vztahy.

Rothmann též pracuje s mezigenerační problematikou, přičemž v jeho případě je problematizování podroben vztah otce a syna. Rothmann byl otcovým životním příběhem natolik okouzlen, že se rozhodl napsat o něm knihu. Přestože Rothmann též vyrůstal ve zcela odlišném neválečném prostředí, snaží se otce pochopit a zjistit o jeho minulosti co nejvíce informací. Zасыpával otce všemožnými otázkami týkajícími se jeho života. Otec však častokrát odpovídal mlčením nebo prostou odpovědí, že za vše může válka. Rothmanna jeho postoj neodrazuje a otce si váží. Je si vědom toho, že otec musel zažít něco velmi traumatického. „*Otec se usmíval jen zřídka, aniž by kvůli tomu vypadal nevlídně. Výraz v jeho bledé tváři, které dominovaly vystouplé lícní kosti a zelené oči, byl poznamenán melancholií a únavou. (...) Otec neměl žádné přátele, žádné taky nehledal, celý život zůstal se sebou v mlčení, jež s ním nikdo nechtěl sdílet. (...) Jeho ustavičná vážnost mu i přes shrbená záda propůjčovala zastrašující autoritu a jeho trdomyslnost nepramenila z prostého znechucení z běhu dní nebo otrocké práce, ze vzteku nebo nesplněných snů. Byla to vážnost toho, kdo spatřil naléhavější věci a o životě věděl víc, než dokázal říct, a i kdyby pro to měl slova, vykoupení by se nekonalo.*“ (R. Rothmann, 2017, 9-10-11).

Rothmann nepracuje pouze s jednou generací mužů, v příběhu hraje roli i Walterův otec (Rothmannův děd). Z informací, které se dozvídáme zprostředkovaně z dopisů Walterovy matky, zjišťujeme, že Walterův otec byl alkoholik, kterého v boji degradovali a přemístili. Walter se poté dozvídá, že otec zemřel v boji a jeho tělo bylo pohřbeno v masovém hrobu. Přestože spolu muži neměli ideální vztah, Walter vydává úsilí, aby otcův hrob našel a mohl tak dojít k rozřešení. Otcův hrob však nebyl schopen najít²¹ a otázka jejich vztahu zůstává nezodpovězena.

2.4 Postava Waltera

Román je psán v er-formě, ale příběh je nahlížen perspektivou hlavní postavy. Sledujeme Walterovy vnitřní pochody a myšlenky, pohled by tudíž měl být subjektivizovaný, vypravěč ale zachovává objektivitu a nestrannost. Walter navíc nemá ve zvyku posuzovat a hodnotit ostatní postavy (je tedy spíše pozorovatel či svědek jejich jednání). Čtenáři tak není poskytnut klíč k interpretaci postav. Čtenář nemá ani návod k tomu, jakým způsobem přistupovat k Walterově postavě. K Walterovi inklinuje, což je dáno nejenom jeho povahovými rysy (spolu s významem nevinnosti a chlapectví), ale i jeho pozicí ve vyprávění. Ostatně úvodní autobiografická figura probouzí zvědavost, a tedy čtenářský zájem o jeho postavu.

Čtenář neví, zdali by měl s postavami sympatizovat či nikoli, jelikož, jak již bylo řečeno, hlavní postava není měřítkem k hodnocení postav. Rothmann netvoří schematický text. Text je složitý, postavy jsou plastické, nepředvídatelné, komplikované a těžko identifikovatelné, čtenář se proto musí snažit postavy sám chápat a vysvětlit si jejich chování. Aby mohl postavy hodnotit, je nutné je nejprve interpretovat, jelikož postavy nejsou kategoricky kladné nebo záporné. Tento čtenářský postoj je projektivní ve vztahu k jednání a myšlení postav, a tedy se zvyšuje míra čtenářovy participace na smyslu jednání, scén, textu. Rothmann zobrazuje nevinné civilisty i fanatické nacisty, ale mezi ně umisťuje postavy, které nabourávají striktně pozitivní nebo negativní vyznění skupiny postav. Kategorické vnímání postav tudíž není možné, což dokládá i postava velitele (velitel vystupoval ve vybraném úryvku). Velitel hraje podstatnou a zajímavou roli. Předsudky, které by se mohly k postavě velitele v německé armádě za 2. světové války vázat, by ho předem odsoudily jako necitlivého nacistického fanatika, který neúnavně a hrdě bojuje za svou vlast a politické

²¹ Zde vzniká zajímavá paralela, jelikož události se opakují – Rothmann chce na konci příběhu navštívit hrob rodičů, avšak nemůže ho na hřbitově nalézt a své pátrání, stejně jako Walter v příběhu, vzdává.

přesvědčení a neměl by sebemenší problém s popravou. Čtenář skutečně netuší, zdali se velitel dopustil zvěrstev během války. Avšak v naší scéně před sebou vidí velitele jako muže, který, přestože nesmí vystoupit ze své role, působí lidsky a chápavě a který, stejně jako ostatní vojáci, touží po konci války, je očividně vyčerpaný a unavený. S Walterem soucítí, je s jeho situací obeznámen a dost možná souhlasí s Walterovým názorem, že Fiete bude popraven neprávem. I on však tady musí vykonat svůj úkol, přesto Walterovi nechce situaci zhoršovat a v náznacích mu vyjadřuje pochopení. Rothmann tak nabourává zažitý stereotyp o nacistické armádě a ukazuje nejen způsob, jakým válka ovlivňuje život obyčejných lidí, ale také dokazuje, že ne každý voják věří v nacistickou ideologii, kterou slepě následuje.

V románu se objevuje velké množství epizodních postav. I námi vybraná scéna je zaplněna velkým množstvím postav. Některé postavy plní pouze funkci kulis, např. přihlížející vojáci. Výchozím fokalizátorem děje je Walter, tudíž i pomyslné rozřazování postav vychází z jeho postavy (přestože on sám postavy nehodnotí). Klasifikace by však byla z několika důvodů obtížná. Bylo by těžké rozdělit postavy na kategorie „my“ a „oni“, jelikož více postav lze klasifikovat do různých skupin současně. Rozdělení by tak bylo pouze teoretické (Fiete vs jednotka, Walter vs jednotka, Walter vs Fiete, jednotka vs velitel...), a zároveň nelogické, jelikož v tomto případě není nikdo proti nikomu. Není tu tedy žádné my x oni. Postavy jsou odpatetizovány, drsnou a nespisovnou mluvou zapadají do válečného prostředí, mají posunutý žebříček hodnot, jelikož jejich prioritou je přežít. Postavy uvažují pragmaticky a ve vlastním zájmu, ale nemůžeme říct, že se chovají sobecky.

Walter jako zásobovač hodně cestuje a potkává různé lidi. Pomocí těchto náhodných setkání Rothmann dokresluje téma války, a zároveň válku ukazuje Walterovým očima. Walter například potká vojáky, kteří páchají zvěrstva, bezdůvodně oběsí rodinu farmářů, poté setkává s důstojníky, kteří oddávají orgiím a pijí alkohol, zatímco vojáci hladoví na frontě a bojují v jejich válce. Avšak jindy potkává vojáky, kteří pomáhají nevinným lidem a projevují soucit. Tímto zobrazením je Walterovi (a současně čtenáři) opět zamezeno postavy vnímat kategoricky (nemůže vzniknout závěr, že všichni vojáci jsou špatní). Tyto drobné příběhy pomáhají Walterovi vytvořit si ucelený, nezidealizovaný obrázek o válce, do které ho naverbovali za účelem vyššího dobra, a které jsou zároveň zdrojem jeho pochybností.

Walter je velmi zajímavá a zvláštní postava. Autor jeho postavu nestylizuje do žádné role (oběti, viníka, ani hrdiny) a způsobem výstavby nechává Waltera, aby o sobě přemýšlel sám. Celkově nechce Waltera schematizovat a určovat mu přesné definice. Autor chce

vytvořit autentickou a uvěřitelnou postavu, se kterou by se mohl čtenář ztotožnit. Walterova postava je velmi plastická a nečitelná. Walter je obyčejný chlapec, který se soustředí na své dospívání (zabývá se prací, vztahem s dívkou, příležitostnou zábavou) a nepřipouští si okolní svět, ve kterém probíhá válka. Uklidňuje se tím, že je potřeba tam, kde se nachází, a proto nemá strach z naverbování. Když však tento okamžik přijde, Walter zareaguje adekvátně – má strach, ale povinnost přijímá. Walter tak reaguje přirozeně, lidsky a uvěřitelně, čímž je čtenáři sympatický. Jeho základním povahovým rysem je nejistota. Neustále přehodnocuje svůj postoj k životu a přemýšlí nad jeho smyslem, přičemž jeho postava se vlivem neustálého rozmýšlení vyvíjí a proměňuje. Walter je nekonfliktní, a proto má problém s přijetím války, která mu připadá zbytečná, jelikož se v ní maří lidské životy. Na počátku příběhu je představen jako chlapec z vesnice pečující o skot, který nemá příliš vysoké sebevědomí a domnívá se, že by byl ve válce zbytečný a nepotřebný. Na konci příběhu již stojí vyspělý muž zbavený všech ideálů, který dokázal přežít ve válce, ale do života si nese trauma.

Walterovy pochybnosti vyplývají právě z jeho osobní válečné zkušenosti. Walter o válce slyšel pouze z vyprávění, představoval si hrdiny, kteří jako ochranitelé vlasti denně bojují do úmoru na bitevním poli. Když je ale sám účastníkem války, poznává zdrcující realitu. Jak ostatně zmiňuje recenze deníku *Der Spiegel* zmíněná na přebalu knihy: „*Walter jede jako nedobrovolný příslušník jednotek SS surreální válečnou krajinou v zásobovacím voze. V řekách plavou mrtvoly, na stromech visí němečtí dezertéři. Zubožení Židé táhnou rozvrácenou zemí v pochodech smrti, wehrmacht ustupuje, nacističtí důstojníci slaví v opuštěných hotelích orgie.*“ Walterovy představy jsou po odhalení skutečného světa smeteny, i přes jeho mínění o zbytečnosti a absurditě války musí dál plnit rozkazy. Walter nikdy nechtěl být vojákem, ale nemá dostatek „kuráže“ k útěku a volí raději útrpnou cestu, na jejímž konci snad vyvázne živý. Sledujeme, k čemu je vlivem války donucen a čtenář chápe Walterův nesouhlas s popravou, vnímá jeho bezmoc.

Walterova postava je konstruována z různých úhlů, tedy různými prostředky. Použita je jak vnější přímá charakteristika (již v prvních odstavcích víme, jak se Walter obléká, jak si upravuje vlasy), tak vnitřní nepřímá charakteristika (odhalujeme Walterovu povahu a vlastnosti). Zároveň o jeho postavě víme určité detaily již z úvodu vyprávěného autorským vypravěčem, tato charakteristika nám však dokresluje dopad války na hlavní postavu, jelikož časově předchází příběh (nejprve musíme zjistit, co se Walterovi stalo, abychom pochopili, proč je popsán tímto způsobem).

2.5 Prostor

Děj autor pro větší uvěřitelnost a autentičnost zasazuje do reálných historických kulis. Walter hodně cestuje, čímž zaplňuje tuto mapu historického světa. Rothmann města označuje jménem (i ve vybraném úryvku zjišťujeme, že se ocitáme v Györu). Prostředí, v němž se Walter nachází, je trvale cizí a nehostinné, a to přesto, že jde o Walterovu vlast, tedy o Německo.

Popisy scény jsou detailní, Rothmann prostor zaplňuje na principu synekdochického detailu. To se ukazuje i v naší scéně. Autor představuje prostředí (pole), objekty (stodola), postavy (vojáci) a různé předměty či objekty (karty v rukou vojáků, na poli se slétávají vrány, nad hlavami vojáků prolétávají nepřátelské letouny, vojáci snídají z ešusů). Vše je popsáno stroze, objektivně, avšak funkčně, jelikož každý drobný, zdánlivě nepodstatný detail, má svou funkci. Prostor je ale součástí významové stavby, konstruuje určitý typ emoce či „tónu“ to je dáno i tím, že vyprávění používá perspektivu postavy.

Walter se při své službě pohybuje v otevřeném prostoru. Nejčastějším prostorem, ve kterém se Walter nachází, je otevřená scéna na polích pod širým nebem. Během dospívání žije na vesnici, kde se stará o krávy a pohybuje se na loukách. Během války neustále putuje z místa na místo. Vzhledem k tomu, že Walterův život je zobrazován jako pohyb na otevřené ploše (odněkud někam, bez cíle), prostor tak nelze jednoznačně vymezit a ohraničit, Walterův život postrádá prostorový rámeček. Jeho pohyb v prostoru je motivován jeho rolí svědka – vidí v důsledku toho brutální a nesmyslný závěr války, utrpení, které nemá žádné ospravedlňující vysvětlení.

2.6 Časoprostor

V románu se prolínají dvě časové roviny – současnost, která náleží autorovi-vypravěči a minulost, která náleží Rothmannovu otcí. Román tak zaštiťuje život dvou generací – otce a syna. V současnosti je román uvozen i ukončen. Hlavní příběh se odehrává v minulosti (prakticky se jedná o zpřítomněné vzpomínky). Pro čas vyprávění autor volí epické préteritum. Příběh trvá pouze několik měsíců, sledujeme období Walterova dospívání, příběh (nikoli vyprávění) s koncem války a návratem Waltera domů končí. Čtenář však z úvodu knihy ví, jak bude vypadat Walterův život dále.

Časové zasazení příběhu je důležité – vzhledem k tomu, že se děj odehrává na konci 2. světové války, je celý děj svojí drastičností ještě absurdnější. Všichni již tuší, že válka brzy skončí, a přesto jsou mladí muži stále povoláváni na frontu. Dílo se odehrává v zimě,

kteřá je extrémně dlouhá, stejně jako samotná válka, již se očekává příchod jara, se kterým je spjat konec zimy a v tomto případě i války. Ostatně jaro je zmíněno i v samotném názvu díla.

Dílo není členěno na kapitoly, neexistuje graficky vymezená hranice, která by oddělovala promluvu autora a příběh otce. Příběh plyne chronologicky a přesto stereotypně.

2.7 Vypravěč

Začátek románu uvádí v ich-formě sám autor-vypravěč ve své současnosti. Tato část používá postupů autobiografičnosti. Rothmann nás seznamuje se svým otcem, o jehož životním příběhu román následně pojednává. Popisuje jeho vzhled a všímá si, jakým způsobem byla jeho osobnost poznamenána válečnými zkušenostmi, se kterými se nikdy nikomu příliš nesvěřoval. V této době ještě netušíme, že autorův otec bude zároveň hlavní postavou románu. Vzápětí se už přesouváme do minulosti, kdy je autorův otec mladý. Jelikož se jedná o dobu, kterou autor sám nezažil (minulost), Walterova postava přebírá perspektivu vyprávění – Walter je dominantní fokalizátor. Zároveň vyprávění přechází do er-formy. Přestože je příběh nazírán Walterovou perspektivou, což přirozeně svádí k subjektivizovanému zobrazení, vypravěč si při popisu a vyprávění zachovává objektivitu. Poté se slova opět ujímá sám autorský vypravěč, opět přechází do ich-formy a do své současnosti a v epilogu se loučí se svým otcem na hřbitově. Román tak má určitý rámeček – román v ich-formě uvádí autorský vypravěč, poté následuje příběh v er-formě, a nakonec je románový příběh uzavřen autorským vypravěčem. Může vzniknout iluze, že se muži ve vyprávění střídají.

Rothmann usiluje o co největší míru autenticity a pomocí fikčního světa se snaží vystavět a zprostředkovat příběh o svém otci a prostřednictvím konkrétních motivů vytvořit nový protiválečný román. Pomocí epizodních scén, kterým hlavní hrdina přihlíží, Rothmann demonstruje, jak imperialistické války využívají mocnáři pouze ke svým osobním účelům a rozptýlení, zatímco pěšáci, kteří v jejich válce bojují, trpí a umírají. Není nám tudíž dokumentárně ani oslavně vyprávěno o válce, nýbrž o tom, jak doba ovlivňuje životy nevinných osob, kteří v ní žijí. Ukazuje, jak se mění zdánlivě slušní lidé v tyrany, jak válka změní lidem žebříček hodnot a jak válka změní přístup k životu a smrti. Rothmannův román je prakticky až absurdní, jelikož veškeré špatné věci se jeví jako zbytečné. Všechna tato fakta sledujeme zprostředkovaně prostřednictvím hlavního hrdiny.

Vyprávění je er-formové, ale netematizuje vypravěče. Tím se objektivizuje – a to přesto, že volí subjektivní perspektivu postavy. Podmínkou této objektivizace subjektivního vnímání je rezignace na hodnocení, hodnotící výrazy i komentáře. Postavy se vyjadřují pomocí přímé řeči. Jejich mluva je hovorová a nespisovná, mnohdy až vulgární. Dialogy a rozhovory jsou velmi časté, scény prostoupené dialogy. Ty neslouží pouze k dramatizaci scén, ale i k charakteristice postav.

3 Srovnání realizace tématu viny a oběti na podkladě podniknutých analýz a dílčích interpretací obou textů

Tučková chce prostřednictvím svého románu ukázat, jakým způsobem politické události proběhnuvší po 2. světové válce ovlivnily životy nevinných lidí, kteří byli odsouzeni v rámci tzv. kolektivní viny. Svým románem autorka přináší do literatury závažné téma, které je pro současnou společnost stále traumatizující a je nutné ho aktualizovat. Toto téma však představuje zjednodušujícím, zplošťujícím způsobem, při jehož realizaci si vypomáhá schematizací. Vyprávění příběhu probíhá prostřednictvím subjektivního pohledu hlavní postavy, který je zaujatý a limitovaný/omezený. Z tohoto důvodu je vyprávění předem určující, jelikož čtenář, který sympatizuje, a tudíž souhlasí s hlavní postavou, sdílí její pohled a nepřemýšlí tak nad možnými interpretacemi. Gerta je o oprávněnosti svého pohledu přesvědčena a její sebejistota v tomto smyslu je, vedle soucitu, hlavní zdroj čtenářova souhlasu. Vypravěč vyzdvihuje emotivní prvky příběhu, naproti tomu případné nedostatky hlavní postavy, které by mohly celkové vyznění příběhu nabourat, jsou potlačeny. Gerta je jednoznačnou obětí doby – na základě nic nevyprovádající kategorie jakou je etnicita, je jí připsána vina a trest. Autorka však při výstavbě románu a při stylizaci Gerty do role oběti volí nespočet nabalujících se motivů, které mohou ve své tragičnosti ve výsledku působit až kýčovitě. S postavou Gerty se seznamujeme prostřednictvím fyzické bolesti, hrdinka trpí, zároveň má strach o své dítě, toto všechno se navíc odehrává v době, kdy hrdinka prochází existenční krizí. Nemá prostředky, nemá základní potřeby, nemá domov. Je odsouzena pykat za svůj původ, který nemohla nikdy ovlivnit, navíc Gerta neustále sebe i své okolí přesvědčuje o tom, že se cítí být více Češkou a že vše německé odsuzuje a zapuzuje. Tučkové by pro příběh o odsunu Gertin etnický původ stačil k tomu, aby mohla Gertu vyobrazit jako oběť. Tučková však v okolnostech, které Gertě ztrpčují život, pokračuje – připojuje ztrátu matky, ztrátu nejlepší kamarádky, upřednostňování bratra, ztrátu životní lásky, násilnického otce, znásilnění a mateřství v brzkém věku. I ostatní postavy jsou povětšinou plošné, dobře čitelné a předvídatelné, autorka si vypomáhá typizací. Postavy se nevyvíjí, jsou od začátku do konce příběhu stejné. Ani popis prostoru není objektivní, vypravěč se zaměřuje na emotivní obrazy, výstavba prostoru probíhá subjektivizovaným pohledem. I pomocí kategorie prostoru autorka Gertu staví do role nesvobodné oběti, jelikož ji neustále uzavírá do interiérů (do školy, do bytu, do kanceláře, do továrny, do společného pokoje, na nemocniční lůžko), z čehož je patrná svázanost, nesvoboda a předurčenost.

Rothmann zpracovává podobné téma – jeho protiválečný román má za cíl ukázat, jakým způsobem se válka projevuje v životech obyčejných nevinných lidí, do jakých situací může člověka válka dostat, a zároveň jakým způsobem tyto lidi jejich válečné zážitky ovlivňují po zbytek života. Rothmannův text je otevřený, problematizující a na vyšší literární rovině. Rothmann užívá syrovou, hyperrealistickou a prostěkonstatující metodu. Tento objektivizující způsob výstavby funguje, probouzí ve čtenáři zájem. Autor se nesnaží pomocí komentářů a hodnocení čtenáři sugerovat vyhraněný postoj k příběhu a jeho hrdinům. Vyprávění je podobně, jako u Tučkové “fokusováno“ prostřednictvím hlavní postavy, Rothmann ale i přes subjektivizovanou perspektivu zachovává objektivitu ve vyprávění (výše uvedenými postupy). Rothmann nám nepředstavuje postavu Waltera jednoduše v roli oběti. Walterovým typickým rysem je nejistota. Walter ostatně sám sebe nevnímá jako oběť, nesnaží se to, jak vypadá jeho život, svést na někoho jiného, ale nakládá s ním pouze on sám. Proto také cítí zodpovědnost za své činy (i za ty, které nemohl ovlivnit). Tím je celý příběh komplikován a problematizován. Příběh je založen na nejednoznačnosti, vše je těžko hodnotitelné, jelikož tu není (např. v doméně nadřazeného autorského vypravěče) autorita, která by stabilizovala význam či hodnotové ukotvení tématu a vyprávění. Rothmannovy postavy také procházejí v průběhu příběhu vývojem. Autor své postavy vytváří jako obyčejné lidi bez zvláštních vlastností, jejichž povaha a podstata je odhalena pomocí vyhrocených situací, ve kterých se ocitají. Přestože se jedná o obyčejné lidi z davu, jeho postavy jsou plastické, nejednoznačné, a tím zajímavé. Čtenáři jsou tímto způsobem výstavby postavy blízké a dokáže se do nich vžít. Tímto postupem tak může Rothmann u náročnějšího čtenáře dosáhnout většího citového ovlivnění než Tučková. Hlavní fokalizátor příběhu je Walter a čtenář tak má tendence přejímat jeho postoj k ostatním postavám, Walter však není vůči dalším postavám vyhraněný. Díky absenci klíče k interpretaci postav, který by čtenáři mohl Walter poskytnout, postoj k jednotlivým postavám si utváří recipient sám.

Walter a Gerta mají mnoho společného. Postavy spojuje téma oběti a viny v souvislosti s historickými válečnými událostmi. Oba byli, v době svého mládí, proti své vůli odvedeni ze svých domovů (Walter byl naverbován²², Gerta byla vyhnána v rámci odsunu). Ale zatímco Walter se snaží přežít válku a v mezích možného i aktivně jednat (je i schopen sebereflexe a kritické reflexe toho, co vidí a prožívá), Gerta se nechává „vláčet“ okolnostmi bez vlastního

²² Navíc na samém konci války, kdy je již prohra Němců téměř očividná. „*Amíci jsou v Kleve, Rusové před Berlínem; celý to střelení beztak brzy skončí, tak na co teď ještě krváčet?*“ (R. Rothmann, 2017, 41).

aktivního přičinění. Gerta sama sebe označuje za oběť, zatímco Walter sám sebe vnímá spíše jako viníka.

V obou dílech se hlavní postavy setkávají s nepochopením, přičemž toto nepochopení přichází zejména ze strany vlastních dětí. Mezigenerační problémy se projevují jak u Rothmanna, tak u Tučkové. Rodiče prožili natolik traumatizující události, že mají problém svěřit se s nimi svým dětem a udržují si určitou míru odstupu, aby je ochránili. Děti však nejsou schopné reflektovat a chápat postoj jejich rodičů, jelikož vyrůstaly ve zcela odlišné době, čímž se vzájemně odcizují.

Hlavní postavy obou vybraných děl se potýkají se stejným problémem – s problémem zakotvení sebe sama. Zároveň obě hlavní postavy trápí absence životních jistot. Obě postavy v dětství zažily to, co znamená domov, vyrůstaly v rodině a v bezpečném prostředí, což se však postupně začalo vlivem války měnit. Jejich domov je ale jediným pevným a stálým bodem, který v životě znají, a tak se k němu upínají. Představa o útočišti je však pouze domnělá a návrat k původním a zažitým jistotám a návykům již není vlivem událostí možný. Aktéři žijí v iluzi světa, na který byli zvyklí, jenže svět se, zatímco se nalézali mimo něj, změnil. Oba tak po návratu zažívají pocit deziluze a zklamání.

Pro obě postavy není příliš patrné plynutí času. Čas ubíhá relativně pod vlivem událostí, které hlavní postavy nemohou ovlivnit, jelikož samy o svém životě nerozhodují (Walter je řízen rozkazy a Gerta je pod dohledem vojáků). Ve *Vyhnání* sledujeme celý Gertin život od počátku až do konce, zatímco v *Zemřít na jaře* se autor zaměřuje na vybraný úsek Walterova života. Přesto známé hrubé obrysy jeho života a též jsme svědky jeho smrti (ne však v chronologickém pořadí).

4 Závěr

Oba autoři píší svá díla zhruba ve stejné době (rozptyl mezi vydáním děl není ani deset let). Díla spojuje závažné téma *oběti a viny*, které je představeno prostřednictvím příběhů zasazených do období 2. světové války. (Přesněji se Rothmann zabývá obdobím těsně před koncem války a Tučková se zaobírá událostmi, jež se odehrávají bezprostředně po válce – odsunem). Oba romány se určitým způsobem odlišují od dosavadní literatury, jež zpracovává inkriminované období. Romány (už jen pro svůj časový odstup od problematizovaného období), přinášejí nový pohled na zmíněné téma a daly by se označit za protiválečné (ačkoli u Tučkové není téma 2. světové války primární). Ani jeden z autorů netvoří dokumentární historický román, který by líčil dějinné události. Na pozadí velkých dějin, které autoři používají jako kulisu, dávají přednost individualitě. Chtějí poukázat na to, jakým způsobem mohou dějinné události ovlivnit život obyčejných lidí. Promítnutí těchto událostí do jejich životů oba autoři zachycují rozdílně, i způsob zpracování motivů a výstavby jednotlivých narativních kategorií jsou odlišné, ostatně i samotná metoda a styl psaní jsou různé.

Rothmann píše otevřený, předem neurčující text na vysoké literární úrovni. Rothmannův román vyžaduje pokročilejšího čtenáře, který bude schopen pochopit jeho problematizující text, který je psán syrovou a prostěkonstatující metodou. Rothmann nechává promlouvat svůj text bez návodů na jeho interpretaci. Díky této nedourčující metodě čtenář/recipient získává vlastní prostor pro interpretaci a hodnocení. Tento postup se odráží ve všech narativních kategoriích (scény jsou představeny komplexně a objektivně, prostor je otevřený, postavy jsou plastické a neurčité, vypravěč nevsugerovává čtenáři vlastní postoje). Tučková při výstavbě textu pracuje zcela opačně. Chce, aby její román byl přístupný i méně pokročilým čtenářům, a zároveň aby její text byl pochopený tak, jak bylo jejím záměrem. Proto téma představuje nekomplikovaným, zjednodušeným a binárním způsobem. Text je předurčený a schematizovaný, vyprávění je autoritativní a při prvním čtení neposkytuje čtenáři prostor pro vlastní interpretaci. Autorka zároveň pro zajištění svého záměru při výstavbě není objektivní, pohledy a popisy jsou velice subjektivizované, Tučková silně a rafinovaně pracuje s emocionalitou čtenáře (scény jsou vykresleny skrze detaily, prostor je uzavřený, postavy jsou plošné a typizované, pohled hlavního fokalizátora děje je zaujatý). Tato metoda autorce zaručuje úspěch a funkčnost.

Rothmann, který se narodil v 50. letech minulého století, vychází ze svých osobních a rodinných zkušeností, staví na autobiografických válečných zážitcích svého otce, Waltera. Tučková je poměrně mladá autorka, která vytváří fikční příběh pomocí smyšlené postavy, německé dívky Gerty. Oba autoři do role hlavních hrdinů volí mladé lidi, kteří se nezabývají politickými událostmi ve své zemi a namísto toho si chtějí v rámci mezí užívat dospívání, což však není vlivem války možné.

Oba autoři volí pro svá díla výstižné názvy, kterými predestinují klíčové momenty (ostatně názvy románů se shodují se scénami vybranými pro analýzu). Výstižné tituly však zároveň rafinovaně působí na čtenáře. Tučková svému románu uděluje titul *Vyhnání Gerty Schnirch*. Název odhaluje hlavní motiv díla. Pojem *Vyhnání* zároveň působí drastičtěji než běžně užívaný *odsun*, *vyhnání* má negativní konotace a výrazněji „útočí“ na českou společnost, která se s pojmem těžce sžívá, jelikož ukazuje na vinu Čechů (po válce Češi totiž skutečně vyháněli Němce ze svých domovů). Rothmann volí titul *Zemřít na jaře*. Jak již bylo naznačeno v textu, titul působí téměř jako oxymóron, jelikož smrt se jednoznačně váže s temným obdobím zimy, zatímco na jaře nový život vzniká. Zároveň je čtenáři odhaleno, že smrt bude klíčovým motivem.

Oběma díly je prostoupeno téma *oběti* a *viny*, přičemž u Tučkové je dominantnější tematizace oběti a u Rothmanna spíše připisování viny, přesto tato témata společně velmi úzce souvisí a vzájemně se prolínají. Tučková svou postavu do role oběti stylizuje nabalujícími se motivy, zatímco Rothmann se o vsugerování postavy Waltera jako oběti nesnaží. Tučková používá emotivní symboly a citově ovlivňuje čtenáře. Gerta je až v žalostně nevýhodné pozici a čtenář proto nepochybuje o tom, že Gerta je oběť své doby. Gerta je sebejistě přesvědčená o své nevině a touží o omluvě od těch, kteří jí vinu neprávem připsali. V tomto případě vina přichází z vnější, z okolí hlavní postavy. Přes všechny stylizace je však ve skutečnosti Gerta pasivní postavou, která aktivně nevystupuje proti svému osudu, a nakonec na život zcela rezignuje. Rothmann svého hlavního hrdinu představuje jinak. Objektivně popisuje, není patetický, ale naopak strohý a věcný. Walter je nejistý a pochybovačný, zabývá se otázkou viny, kterou si připisuje on sám, pramení tudíž z jeho nitra. Přes všechny nepříjemné zkušenosti a vlastní pochybnosti je Walter velmi aktivní postavou, která jedná a snaží se bojovat se svým osudem a namísto rezignace se snaží navrátit zpět do běžného života.

Jednotlivé motivy pro realizaci hlavního tématu jsou odlišné. Motivы souvisejí s pohlavím hlavních hrdinů. Tučková, vzhledem k tomu, že její postava je mladá dívka, volí

motiv mateřství. Prostřednictvím tohoto motivu velice intenzivně pracuje s emocionalitou čtenáře, čímž si ho získává na svou stranu. Rothmann, jehož hlavní hrdina je mladý chlapec, volí motiv přátelství. Přátelství dvou mladých mužů je vystaveno nátlaku, hlavní hrdina prožívá existenciální krizi, kterou s ním prostřednictvím vhledu do jeho subjektivních pocitů zažívá i čtenář. Dalšími motivy, se kterými pracují oba autoři současně, jsou *smrt* a *odpuštění*.

Obě postavy spojuje nepochopení ze strany ostatních, které je příznačné pro dvě generace vyrůstající ve zcela odlišném prostředí. Walter a Gerta vyrůstali ve válce, zatímco jejich děti již prožili dětství v míru. Vlivem tohoto nepřekonatelného rozdílu se děti rodičům odcizují, nebo je nemohou nikdy i přes snahu pochopit. Zobrazením mezigenerační problematiky autoři poukazují na fakt, že pro lidi, kteří zažili válku, nebylo nejtěžší válku přežít, ale navrátit se po ní k běžnému životu.

5 Seznam použitých informačních zdrojů

5.1 Primární zdroje

ROTHMANN, Ralf. *Zemřít na jaře*. Přeložil DIMTER, Tomáš. Praha: Argo, 2017.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host, 2009.

5.2 Sekundární zdroje

ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010.

HAMAN, Aleš. *Existence ve zhrouteném světě. Postavy sudetských Němců v prózách Jaroslava Durycha, Vladimíra Körnera a Václava Vokolka*“ in: ZAND, Getraude a HOLÝ, Jiří. ed. *Transfer, vyhnání, odsun v kontextu české literatury. = Transfer, Vertreibung, Aussiedlung im Kontext der tschechischen Literatur*. Brno: Host, 2004, pp. 98-106

JUNGMANN, Milan. *Prózy o česko-německých vztazích*. in: Literární noviny 1993, roč. 4, č. 29, pp. 6.

KŘEN, Jan a BROKLOVÁ, Eva. ed. *Obraz Němců, Rakouska a Německa v české společnosti 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, 1998.

KUBÍČEK, Tomáš, HRABAL, Jiří a A. BÍLEK, Petr. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013.

KUBÍČEK, Tomáš. *Obrana paměti: Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ*. in: Česká literatura 2004, roč. 52, č. 3, pp. 324-354

PEROUTKOVÁ, Michaela. *Vyhnání: jeho obraz v české a německé literatuře a ve vzpomínkách*. Praha: Libri, 2008.

ŠINCLOVÁ, Soňa a KUBÍČEK, Tomáš. *Sémantika narativního prostoru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

6 Seznam příloh

Jako přílohu předkládáme analyzované textové pasáže, aby bylo možné sledovat celé vyprávění v komplexnosti, jak je nabídnuto textem.

6.1 Příloha 1 - Prolog

Hrubá silnice se v kraji drolí do příkopu. Tráva prorůstá štěrkem, přes kameny nadskakují kola dětského kočárku. Levá noha jí před chvílí sjela po kluzkém štěrku, kotník tupě bolí, zřejmě si natáhla šlachu, snaží se na chodidlo nepřenášet plnou váhu. Už několik hodin jdou pomalu, jen se plouží, s kočáry těsně u sebe, čas od času se podpírají, střídají se v tlačení. Na cestu už není dlouho pořádně vidět. Jen chvílemi k nim dosáhne světlo z baterek nebo reflektorů nákladních aut, ale to se ještě těsněji přitisknout, zrychlí krok a kabátem přehozeným přes kočár zavalí děti. Nedokáže přesně odhadnout, jak dlouho už jdou. Jako by jejich cesta trvala věky. Přitom se ještě ani nerozednilo, takže to nemůže být víc než několik hodin. Je unavená a její společnice také. Má zkusit zastavit a odpočinout si? Několikrát procházely kolem lidí sedících na zemi nebo na kufru, se kterým se vláčeli. Několikrát také viděly, jak k takovým přiběhl mladík a rozbil jim hlavu pažbou pušky. Měla strach se zastavit. I přes bolest v tríslech a v levé noze se nutila k dalším krokům. Dívka vedle ní šeptala o žízni. Gerta nic neřekla. Měla vodu schovanou pro sebe a pro dítě, nemohla nabízet, když nevěděla, co ji ještě čeká. I ona měla žízeň, ale mlčela a dál se sunula krok za krokem, bůh ví kam. Bůh? Tomu přestala důvěřovat už dávno. Dřív se k němu modlila, prosila jej, aby jí pomohl, aby něco udělal. Cokoliv, co změní její život. Pak pochopila, že Bůh to za ni neudělá. Ale už bylo pozdě. Od té doby se modlila a na Boha už nemyslela. Chtěla si vystačit sama, dokonce i ve chvíli, jako je tato. Bůh totiž neví, kam ji teď ženu, to ví jen ti zuřiví hejsci, a nakonec možná že ani oni ne. Taková nedozrálá děcka, dusila se vztekem, jejich hlasy k ní doléhaly a zase se ztrácely v křiku lidí před ní. Několikrát je zahlédla na korbách projíždějících aut, se vztyčenými zbraněmi připomínali hlavu Medúzy se spletíými vlasy z hadů. Nasupená, rozlícená Medúza, vražednice se zlověstnou, ožralou hubou sprosté lůzy. Podívej se na ně, a zemřeš. Zkameníš, nebo tě zastřelí. Nenáviděla je, ale to bylo všechno, co mohla. Jen nenávidět. A hlavně to nedat najevo, chtěla-li přežít. Šla pokorně vedle své průvodkyně a mlčela. Noc se svažovala k šedavému ránu a kolem ní se táhl průvod tichých, unavených lidí. Jejich kroky, šustot zimních kabátů a polohlasem pronášená slova přerušoval jen křik hlídačů, nářky zraněných a čas od času výstřely. Pokolikáté už, nebyla Gerta s to spočítat. Kde ta hrůza vlastně začala? Ve chvíli, kdy

dopadaly květiny na dno matčina hrobu, už ji všichni cítili, už se to vědělo. I otce zneklidňovala, přestože stále slepě věřil. Když se na něj Gerta úkosem podívala, viděla, jak se přemáhá, jak napíná všechny svaly v obličejí, jak poulí oči a zase je skrývá za několikerým pomrkáváním, jak se snaží nebrečet. Ale měl by, myslela si Gerta, měl by plakat, sypat si hlínu z matčina hrobu na holé temeno lebky, z níž mu ustupují zbytky světlých vlasů, měl by si ji mazat po tváři, měl by ji nechat mísit se slzami, hlavně by měl volat o odpuštění. To by měl. Ne se tu v uniformě předvádět jak holub na hřídeli a v čestném krasopostoji sledovat, jak matčina rakev mizí pod hroudami hlíny. Neházejte ji tam, zastavte to! Chtělo se Gertě křičet, ale Friedrich její gesto zadržel. Stiskl jí paži tak silně, až se vylekala. Friedrich také nebrečí? Jak by mohl, věrný obraz otcův. Gerta znovu pohlédla do hluboké díry, z níž už jen místy probleskovala temně šedá rakev. Pohřeb byl skromný. Ale ostatně, jím to vůbec nezačalo. Ten pohřeb byl pouhým článkem řetězce katastrof, které přicházely každý měsíc, rok. Celou válku. A přitom byl život před ní tak krásný. A nejen její – také Friedrichův, otcův i matčin, Janinčin i Karlův, životy všech měly smysl a řád, odvíjely se pospolu, v jednotě, do budoucnosti, jejíž kontury Gerta přesně viděla. V zimě dvaadvacátého, kdy matka zmizela pod náhrobkem Schnirchů, se však obraz budoucnosti rozpadal. Tu poslední udusal zástup na Boží tělo roku 1945. Ale tomu předcházela ještě řada událostí. (K. Tučková, 2009, 11–13)

6.2 Příloha 2 - Poprava

Jakýsi důstojník zalomcoval na zkoušku kůly zatlučenými u pole, tři olšové kmeny. Z kapsy kožešinového kabátu mu visel stetoskop a Jörn si hnětl a mnul prsty. „Matičko skákavá, a já myslel, že už bude konečně jaro! Kde máš kabát? Nenamrzne ti prdel?“ Walter, oči zavřené se znovu napil. Čaj byl přeslazený, takže pálenku téměř nevnímal. „Má ho Fiete,“ řekl do plechového hrnku a tiše dodal: „Já budu každopádně mířit vedle. Studenti jedli své chleby a přeli se o pořadí ve hře, ale Florian, koželužský učeň, jej zaslechl. Rohem karty si přejel přes hrdlo a řekl: „Nebud' idiot, člověče, tak jako tak umře. Voni počítaj průstřely, a když bude jeden chybět, pošlou nás všechny ještě před obědem na frontu. A dneska večer z nás budou střeva na pásech tanků. Studenti vzhlédli, Jörn si založil ruce na hrudi; mluvil tiše, téměř zapřísahavě. „Má pravdu, Waltře. Nepošli nás chvíli před koncem do sraček! Fiete už žije v jiném světě, věř mi. Jako ve snu, z něhož se do žádný reality neprobudí. Vsadím se, že nás už ani nepozná. Palcem ukázal na pušky. „Každopádně je mezi patronama jedna slepá. Každý si tudíž může namlouvat... Větu nedokončil a Walter se na něho zadíval. „Jak to můžeš vědět?“ zeptal se, ale odpovědi se nedočkal. Kůň v rohu otočil hlavu. Na čele malého

průvodu vešel do stodoly sturmbannführer, jeho pobočník luskl prsty. Vojáci překročili lavice, postavili se do pozoru a Domberg, skla brýlí zaprášená, oči v tmavých prohlubních zarudlé, zvedl neoholenou bradu a bedlivě si muže v řadě jednoho po druhém prohlížel. Jednomu dokonce narovnal opasek a povytáhl límec. Jen u Waltera krátce zavřel oči. Pak se podíval na hodinky, strčil si ruce do kapes. Kabát se mu napínal přes břicho a tuk na krku se roztřásl, když řekl: „Takže, pánové, očekávám zmužilost a charakter. Ve válce nastávají situace, kdy člověk musí být silnější než veškeré skrupule. Kdo v této rozhodující hodině vzdá náš osudový boj, ten ztratí nás všechny a pozbude práva žít mezi námi. Před vašimi zbraněmi, to si prosím uvědomte, nestojí váš spolubojovník, nýbrž nepřítel. Pošlapal naši čest a věrnost, a za to může následovat jedině trest. V Györu se hlasitě rozezněly sirény, letecký poplach, a on si narovnal brýle a zahrozil jim prstem. I když teď mluvil tišeji, zněl jeho hlas pronikavěji, jako by byl jen z ledového vzduchu. „Ostatně: Pokud ještě někdo z vás hodlá rozkaz neuposlechnout, nepochybně bych jej chápal. Ale on také, doufejme, ví, kam by se v takovém případě musel postavit.“ Jazykem si přešel dolní řadu zubů. „Je to každému jasné? Jako jeden muž všichni řekli „Ano, pane sturmbannführere!“ a on ochable pozdravil, spíš pohybem dlani než paží, kývl na pobočníka a odešel. Přitom koně v rohu poplácal po zaprášeném krku. Troche, jehož jizvy byly toho rána bledší než barva obličeje, sejmul čepici, nasadil si ocelovou přilbu a naznačil ostatním, aby udělali totéž. Přes koženou výstelku cítil na temeni hlavy chladný kov, a zatímco si utahoval řemínky, ukázal Troche na zbraně a řekl: „Takže, ať to máme za sebou. Pravidla hry jsou známá. Stojíte těsně vedle sebe, odjistíte současně, zamíříte na hrud' a vyčkáte na můj povel. Delikventovi se nedívat do očí, nikdo na něho nepromluví ani slovo. A teď ven, zaujmout postavení! Vysoko nad nimi byly slyšet ruské bombardéry, velká letka tupolevů směrem na Vídeň, skoro jako každé ráno. Jeden stroj shazoval letáky, „zprávy z fronty“, jejich čtení se trestalo, a muži vyšli ze stodoly v okamžiku, kdy Fieteho vedli na místo dva parašutisté. Šel v punčocháčích, na sobě měl ale kabát, který mu byl na první pohled moc velký; z rukávů vyčuhovaly jenom prsty. Roztřepený a starou krví zbarvený pás obvazu mu visel z výstřihu. Nespoutali ho, a když klopýtl nebo uklouzl na zmrzlém krtinci, oba vojáci ho jenom přidrželi za paže. Jeden měl v ruce pistoli a koutkem úst mu něco řekl, nač Fiete odpověděl přikývnutím. Šel zpřímá a na první pohled vypadal zcela klidně; dýchal ale, jak bylo v ranním mraze zřetelně vidět, krátkými, rychlými nádechy a výdechy, pára z jeho úst byla jemnější a průzračnější než jeho stráží. Postavili jej zády k prostřednímu kůlu. Troche vytáhl z kapsy kabátu smyčku. Konopné lano šelestivě klouzalo přes kožený lem kapsy a on mu svázal ruce za dřevem, na dvojitý uzel, a špičkou boty mu

naznačil, aby dal nohy víc k sobě a přisunul je blíž ke kůlu, načež i je svázel. Potom vytáhl nůž, odřízl horní plechové knoflíky kabátu a obrátil mu klopy, takže hrud' tvořila hladkou plochu. Fiete si to všechno nechal líbit mlčky, se sklopenými víčky, a sotva znatelně zavrtěl hlavou, když mu důstojník, který vytáhl krabičku, chtěl dát mezi rty cigaretu. Zvedl bradu a podíval se směrem ke střelcům. Pohled horečnatý, nos a uši chladem rudé. Přestože svraštil čelo a otevíral pusku, nebyl si Walter jistý, jestli ho ten hoch vůbec vidí, přece jen mu svítilo do očí slunce. Mžoural a nepatrně povytáhl krk, hledal ho mezi okolostojícími a opravdu ho zřejmě nepoznal – jako by bezvýhodnost situace učinila i z nejlepšího přítele, ocelový lem přilby přes oči, zbraň u nohy cizího člověka. Zase svěsil ramena. Několik vojáků, chleba ke snídani v rukách, kouřící čaj v esusech, se zvědavě postavilo do vrat stodoly. Když Troche kráčel rovných deset kroků od popravčího kůlu ke střelcům, přičemž si každého zvlášť zkoumavě prohlížel, holeně jeho jezdeckých kolínek vrzaly. Kouřil cigaretu, kterou Fiete odmítl, a kývl na ně, načež zalícili pušky a odjistili je, krátký pohyb palcem, při němž sice Walter držel jeden prst pod pojistkou, ale cvaknutí dalších páček zaznělo ozvěnou v mrazivě jiskřivém vzduchu, a Fiete, který dýchal ještě rychleji, zavřel oči a sotva znatelně pohyboval rty. Co bude s tím tvým kabátem,“ sykl Florian zpoza pažby. „Fakt mu ho chceš nechat?“ Walter mlčel a jen rychle se podíval přes modře zbarvené ruce koželuha na Trocheho, který nyní stál vedle jejich řady, ale na odsouzeného se neotočil. Ještě sáhl jednomu z maturantů pod hlaveň, opatrně upravil směr, potáhl z cigarety a tiše, téměř šeptem řekl: „Všichni připraveni? A... cak!? Načež Walter, který očekával jiný a taky hlasitější povel, už zahlédl kouř před zbraněmi ostatních, než sám stiskl spoušť. Byl to spíš reflex než splnění rozkazu. Ozvěna mu zazněla v uších. Jedna střela provrtala tělo a hlína se rozprskla. Kosové vzlétli z pole a rychleji, než se v jeho tváři mohlo zračit ohromení z náhlé síly zasahujících střel, klesl Fiete do kolen – najednou tady stál s nohama do o. Doširoka rozevřel ústa jako to dělají děti, když pocítí nenadálou, dosud nepoznanou a nezměrnou bolest, ale oči měl zavřené. Z děr po zásazích uniklo trochu dechu. Opět cvakly pojistky. I když Fiete ještě jednou, s třesoucím se tělem, propnul nohy, trup se pomalu předklonil, vrásky na čele zmizely, jeho náhlá sinalost už nepatřila živému člověku. Konopná smyčka chrastivě sjížděla po kůře stromu, která byla tu a tam odloupená, na světlém dřevě se leskla krev, a Fiete namáhavě, jako by tomu pořád nechtěl věřit, zavrtěl hlavou. Čirý pramínek slin na spodním rtu se zbarvil do červena. Pak mu brada klesla na hrud' a Walter, horkou hlaveň zbraně v pěsti, na okamžik zavřel oči. Udělalo se mu mdlo, kručelo mu ve střevech a bezděčně zaskřípal zuby, když někdo za nimi řekl: „Čistá práce!“ Lem přilby posunutý

z čela, rukávem si otřel pot z obličeje, a najednou ležel zkroucený na zemi a důstojník, který jej odřízl od kmene, zavelel, aby byli za pět minut připraveni k odjezdu. Důstojník něco poznamenal do zápisníku. Muži opřeli pušky o zed' a odešli do stodoly. Jenže Fiete ještě nebyl mrtvý, spodní ret se chvěl, hrudní koš stoupal a klesal, jedna ruka hmátla do vzduchu. Zatímco se nad ním skláněl lékař a odhrnul cáry kabátu, aby spočítal zásahy – dotýkal se jich propiskou, chlapci ještě vycházel dech z nosu a úst. Lehký závan v rychlých rázech, a on pomalu otevřel oči, takže bylo možné spatřit duhovku, poslední lesk a matnoucí modř jeho pohledu. Ve kterém už nebyl žádný směr. S hlavou silně zakloněnou, jako by chtěl všem ještě jednou nabídnout hrdlo, vypadal, jako by se smál tím svým drzým úsměvem, jen koutkem úst, a Walter, který nedbal Trocheho hlasu, rázného pokárání, a klopýtal přes zmrzlou trávu k příteli, přičemž zbraň táhl značný kus za sebou po zemi, aby ji už nakonec upustil, ho už nezastihl. Na Fieteho padl už jenom jeho stín, na tvář a nyní šedavé oči, zatímco poslední závan dechu oplýval a otevřená ústa zůstala prázdná. (R. Rothmann, 2017, 156-162)