

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury



DENÍKY IGORA CHAUNA  
IGOR CHAUN'S DIARIES

Vedoucí bakalářské  
práce:

PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka bakalářské  
práce:

Alina Mirakjanová

Bydliště:

Osvětová 629, Praha 4, Šeberov (Hrnčíře), 149 00

Obor studia:

český jazyk a literatura, francouzský jazyk  
a literatura

Typ studia: prezenční

Rok dokončení BP:

2012

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze  
15. 6. 2012

Velice děkuji PhDr. Josefu Peterkovi, CSc. za jeho cenné rady a nadstandartní péči, kterou mi při vedení bakalářské práce věnoval, zvláště pak za jeho nesmírně vlídný a kolegiální přístup.

# Obsah

Obsah.....	4
Úvod.....	5
Vymezení deníkové a memoárové literatury.....	7
Důležité aspekty deníkové literatury.....	10
Literatura a svoboda.....	17
Deníky Igora Chauna .....	22
Struktura deníku.....	24
Autorský styl a inspirace.....	30
Autorovo já.....	35
Dialog s deníkem a čtenářem.....	37
Pojetí časoprostoru.....	39
Svědectví doby.....	41
Závěr.....	49
Bibliografie.....	50
Resumé.....	53
Summary.....	53
Klíčová slova.....	54

## Úvod

Režisér, herec, scénárista, mystik Igor Chaun se narodil 22. srpna roku 1963 sekretářce dramaturgie Československého rozhlasu Evě Chaunové a hudebnímu skladateli a malíři PhMr. Františku Chaunovi. Tato svérázná dvojice poskytla Igoru Chaunovi a později narozené sestře Helze Chaunové zvláštní intelektuální a zároveň chaotický základ pro vývoj sourozenců. Obě děti byly nechtěné (otec nikdy netoužil po vlastních potomcích). Dokonce skutečnost, že se oženil, byla pro něj překonáním se. Děti bydlely s maminkou v panelovém domě, v bytě o velikosti 1+1. Otec žil u své starostlivé a milující maminky Emilky v krásném a prostorném obydlí, kde komponoval hudbu a maloval obrazy. Děti navštěvoval občas na soboty a neděle a naplňoval jejich byt zvláštní energií a vzácností své přítomnosti. Matka vychovávala děti v chudobě, z části opravdové a z části jí vytvořené, jelikož byla (stejně jako otec) zasažena východní filozofií, zejména buddhismem a snažila se vést život nezávislý na matérii.

Po nepřijetí na pražskou konzervatoř, obor herectví, vyučil se, pracoval a získal maturitu jako horník na dole Klement Gottwald na Kladně se záměrem dostat se v budoucnu na pražskou FAMU. Od roku 1983 vyvstřídal různá povolání a poté pracoval tři roky ve Filmovém studiu Barrandov jako asistent režie. V roce 1987 byl přijat na vysněnou Filmovou akademii, na katedru scénáristiky a dramaturgie. V polovině studií přichází rok 1989 a Chaun se aktivně zapojuje do politického dění a stává se tiskovým mluvčím Studentského stávkového výboru. Už v průběhu studia natáčí hrané a dokumentární filmy, za které získává různá ocenění. Počátkem 90. let šokuje televizní diváky svými *Velmi uvěřitelnými příběhy*, cyklem hraných hororů podle vlastních námětů. Veliký úspěch si získal autobiografický dokumentem *Otec, matka a já*, politický dokument *Léčba Klausem* nebo satirický televizní pořad *Česká soda*, již byl spoluautorem a režisérem. Dále například hudební dokumenty *Miloš Bok: Missa Solemnis* nebo *Nesmrtelný život a smrt Mikiho Volka, rokenrolového krále*. Pozornost upoutaly i *Vánoce v psinci*, *Omyl doktora Horna*, několik dílů pořadu *GEN* (Pavel Tigrid, Stanislav Grof), *OKO: Dobré jitro tady vnítro* či *Kubismus v českém malířství*. Ve druhé polovině 90. let vznikla řada cestopisných a mystických dokumentů v důsledku jeho zabývání se východními filozofiemi, například *Skutečný svět?*, *Cesta do Indie* a další. Kromě filmové tvorby se věnoval

i spisovatelské činnosti, vydal vlastní sbírku povídek *Večeře u mahárádži a jiné povídky* a dvoudílný *Deník aneb Smrt režiséra* vydaný v roce 1995 a 1997, který mapuje období od roku 1988 do roku 1995. Natáčel reklamy (Pepsi, Bohemia sekt, Tutovka...) či režíroval televizní pořad *Pošta pro Tebe*. V současné době se věnuje nejen filmařské, ale hlavně duchovní činnosti a pořádá přednášky s duchovní tematikou (Chaun, 1995, 1997; Pomothy).

Deníky tohoto osobitého umělce zachycují životní období od roku 1988 do roku 1995. Základem pro pozdější rozbor Chaunových deníků bude ujasnění si některých **pojmu** z oblasti deníkové a memoárové literatury a také reflexe **dílčích prvků**, které jsou úzce spjaty s tvorbou zápisů a jejich následným vlivem na autora i recipienty. Ujasníme si tedy nejen pojmy deníkové a memoárové literatury, ale například i abstraktnější čas a paměť. Budeme se zabývat účinky procesu tvorby na pisatele, autenticitou výpovědi a jejími důsledky, historickou a literární hodnotou deníků a dalšími faktory ovlivňujícími jejich výsledný tvar.

Tyto získané znalosti využijeme při komplexním **rozboru obou Chaunových deníků**, kdy se budeme zabývat jak sémantickou, tak i jazykovou stránkou zápisů. Na základě tohoto rozboru budeme schopni **určit jejich zvláštnosti a literárněhistorickou hodnotu pro čtenáře**.

## Vymezení deníkové a memoárové literatury

Deník je bezesporu individuálním zachycením **událostí v čase**, k jejich popisu se používá **nesčítelně žánrových a stylových prostředků**. V deníku se objevují rozličné doplňující dokumenty a zápisky od různých autorů se mohou svou formou radikálně lišit. Neexistuje stanovené pravidlo, co smí a nesmí být v deníku obsaženo, proto je jeho konečná podoba velice závislá na autorovi a jeho výběru. Tento fakt, že může být za deník považována široká škála výtvorů, naznačuje také jeho **obtížné definiční a žánrové zařazení**.

V současné době nemapuje deníkovou a memoárovou literaturu žádná obsáhlejší česká studie, která by se jimi výhradně zabývala, ale přesto se k deníkům a pamětím vyjadřuje mnoho osobností, nejen z pole literárního, ale například i historického. Jejich názory se v důsledku nevyhraněnosti tohoto žánru tvorby liší, avšak základem se shodují v určitých společných rysech, které by měly obsahovat vesměs všechny typy deníků i pamětí.

Ve *Slovníku literární teorie* je podle vzoru německého literárního vědce G. R. Hockeho, který se deníkovou literaturou širěji zabývá, deník definován jako „forma denních či chronologicky řazených záznamů převážně autobiografického obsahu, jimiž autor zachycuje události života osobního i společenského a dále údaje nejrozmanitější povahy: filozofické, literární, náboženské aj.“ (Vlašín, 1977: 70.)

Deník je ve slovníku rozdělen na 3 druhy, a to na:

1) *Deník autentický* v němž převažuje „záznam okamžitých nálad, dojmů a myšlenek autora a událostí, s nimiž se střetává. Není zpravidla určen čtenářskému publiku; může však být hodnocen jako literární dílo, je-li autorem osoba talentovaná (např. Deník Anny Frankové). Některé autentické deníky se tak stávají literárním faktem (literaturou faktu) a jsou vydávány jako literární díla.“

2) *Deník jako dílo určené čtenářům*, kde „ je možné další dělení na: a) deník, v němž spisovatel vypráví o událostech, kterých se zúčastnil, o svých myšlenkách a prožitcích, b) blížící se svým charakterem memoárům a mající význam jako dokument sociálního a intelektuálního života určité doby, c) deník zaměřený na některou zajímavou událost autorova života.“

3) Odlišnou skupinu tvoří *deníky jako literární díla fiktivního charakteru*, tj. literární dílo s fiktivním hrdinou psané formou deníkových záznamů.“ Formou deníku jsou psány i některé jednotlivé části literárních děl.

Lederbuchová upřesňuje názvosloví tohoto dělení. Deník rozděluje na **autentický** („určený pro soukromou potřebu pisatele“), **stylizovaný** („se záměrem publikace“) a **beletrizovaný** („může vyrůstat z faktických nebo fiktivních deníkových záznamů, které se věcně vztahují k osobnosti autora, ale jeho dokumentární hodnota ustupuje ve prospěch umělecké stylizace narátora textu, nelze [jej] ztotožňovat s osobností autora“ (Lederbuchová, 2002: 62-63).

Co se týče určenosti deníku čtenářské veřejnosti, používá se označení **intencionálnosti** a **neintencionálnosti** (Hoffmannová, 1998: 271-272).

Lederbuchová dále definuje deník jako „žánr literatury faktu, kronikářskou kompozicí (= kronikářský chronologický postup vyprávění) pořádané zápisky o aktuálních prožitcích autora; úvahami o nich se i do deníku dostávají pasáže reminiscenční a retrospektivní“ (Lederbuchová, 2002: 62).

Spojitosť s **kronikářskou kompozicí**, stejně jako Lederbuchová, uvádí Tomáš Kubíček ve svém textu *Obrana Paměti*, kde uvádí pohled do historie deníkové literatury, kterou zkoumal Gustav René Hocke, který (cituji) „shromáždil reprezentativní soubor evropských deníků z období posledních čtyř staletí a zaštitil jej literárněhistorickou studií, jež se pokouší vytvořit klasifikaci deníků a vysledovat určující základní vývojové tendence v rámci tohoto literárního žánru, považuje za bezprostřední předchůdce deníků v dnešním slova smyslu kroniky, informující o skutečích panovníků, popisující život města, kláštera. Teprve v období renesance zesiluje podle něho subjektivita a tím intimita deníkových záznamů a vzniká deník v podobě, v jaké jej známe dnes. V tomto okamžiku renesančního zniternění se také rozšiřuje škála typů deníků a začíná vlastní historie tohoto literárního žánru“ (Kubíček, 2004: 326).

Deník tedy patří k nejstarším literárním žánrům a společně s korespondencí tvoří nejbezprostřednější formu sdělení událostí, zážitků, osobních názorů a myšlenek pisatele.

**Memoáry, paměti, vzpomínkové knihy** se od deníku liší svou uspořádaností, logickou a koherentní povahou textů. Důležitým faktorem k rozlišení deníků a memoárů je také čas, který v memoárech zachycuje



události dávno minulé, naopak v denících je dominantní čas přítomnosti, autor bezprostředně zachycuje své pocity a děje, které probíhají nebo probíhaly poměrně nedávno. Někteří ještě rozlišují paměti od vzpomínek. František Pavlíček uvádí, že paměti se odlišují zpravidla „větším respektem k chronologii, k podobám společenského pohybu, jsou zřetelněji podmíněny profesí nebo postavením autora v dobovém kontextu. Vzpomínky naproti tomu inklinují ke zpracování kapitol jako tematických celků událostí a zážitků v čemsi sourodých, spojitých, spíš druhově než časovou posloupností“ (Pavlíček, 1993: 34-35).

Podle Heleny Kupcové jsou paměti (synonymum memoáry z lat. memoria = paměť, přes fr. mémoire bývá někdy pojímáno i v širším významu jako souhrnné označení pro paměti, vzpomínky, deník a autobiografii) definovány jako „vzpomínkové vyprávění zaměřené především na prostředí a osobnosti, které autor poznal a na události, jichž byl svědkem“ (Mocná, Peterka a kol., 2004: 436-440). Takové záznamy nejsou uceleným vyprávěním, ale fragmentárním zachycením momentů. Dále určuje, že se paměti, na rozdíl od deníku, autobiografie či konfese „snaží o objektivitu podání, např. více přihlíží k zorným úhlům zachycených reálných postav, které mohou v dílčích segmentech dočasně převážet.“

I přesto je výběr informací k vyprávění subjektivní a úplné objektivity nemohou dosáhnout ani paměti, jak si všímá Hoffmannová ve svých textech s tématem deníkové literatury (Hoffmannová 1998, 2003). Ta reflektuje, že iluzi objektivnosti se snaží navodit například Helena Koželuhová, autorka vzpomínkové knihy na bratry Čapky. Ta čtenáře neustále ujišťuje o své nezaujatosti, přesvědčuje je, že jí mohou naprosto důvěřovat v jejím svědectví, že zápisy psala ve vší poctivosti a pravdomluvnosti, což je u literárních žánrů jako jsou paměti či deníky téměř nemožné.

Teprve autor dává událostem tvar tím, že je do deníku zařadí nebo je vynechá, takže touto výběrovostí je úplná objektivita znemožněna.

Jak už bylo řečeno, deníky i paměti jsou texty velice **heterogenní a neomezené** co se týče jejich obsahu, rozsahu i druhu. V denících může být zahrnuta korespondence, dále do nich autor může včleňovat vlastní i cizí poezii či jiná literární díla, rozhovory, přepisy telefonátů, citáty, fotografie a mnoho dalšího. Naopak mohou být deníkové pasáže použity do další, žánrově odlišné, tvorby (například *Zapadlí vlastenci* Karla Václava Raise jsou inspirováni podle osobních záznamů Věnceslava Metelky).

## Důležité aspekty deníkové literatury

Důležitým aspektem, jak už bylo zmíněno výše v souvislosti rozdílu mezi deníky a memoáry, je **čas**, který zároveň oba žánry spojuje.

Už samotný název deník v sobě nese prvek časovosti (tedy zachycování skutečností ve dnech). Pokud tuto „denost“ autor nedodrží, dodrží alespoň chronologii textů v čase. Tvůrce většinou uvádí přesné datum zápisu, někdy dokonce i přesný čas. Položme si otázku, proč vlastně autoři takto exaktně zachycují své zážitky?

Jak napovídá název, který si pro svou stať zvolil Kubíček: *Obrana pamětí*, může **deník** fungovat **jako obrana proti plynoucímu času**, který vede k zapomínání prožitých událostí a následně k ukončení našeho bytí na Zemi. Jaroslav Putík uvádí ve své *Odysee po česku*, že zápisy píše, „v podvědomé obraně proti všepožírajícímu času“ (Putík, 1992). Paměť je tedy s časem úzce spjata. Stanislava Přádná v souvislosti s funkcí deníku píše, že „napsaná slova oživují pohřbenou minulost“ (Přádná, 1993: 10). Zápisy tedy fungují jako pomůcka pro evokaci určitého zážitku, myšlenky, pocitu.

Autoři se snaží pomocí deníku zachytit svůj život, ale deníkový čas není přesným odrazem toho reálného, prožívaného fyzicky, takže je neúplný. Proměně času odpovídají i tvůrcovy zápisky. Autor se může z odstupu dívat na již zaznamenané z jiného pohledu, neboť prošel během plynoucí doby vývojem své osobnosti i myšlení. Pomocí deníku tedy zaznamenává svou osobnostní proměnu.

Někteří tvůrci očekávají, že jejich osoba bude po smrti pomocí deníku vzkříšena, možná i proslavena, tím pádem i provždy zapsána do historie (zvěčněna). Naproti tomu jiní píší, aby poté mohli prožité vymazat z paměti (jako například Karel Srp, který své vzpomínky zaznamenává, aby je mohl posléze **zapomenout**: „Další zapomínání bude na Láďu Lise. Noblesního pracanta disentu“ (Srp, 1994: 12).

Tvůrci se snaží zachytit sebe a okolí nejen v čase, ale také v **prostoru**. Zcela konkrétní popis místa, ve kterém deníkový vpisec vzniká, není ojedinělý.

Způsob tvorby textů vysvětluje Eva Kantůrková ve svém *Památníku*: „Tuto knihu mě láká psát, protože je ji možno začít a pokračovat v ní z kteréhokoli cípu. Pole knihy, jeho místo a čas, je nepravdělně

rozprostraněné, je pohyblivé a nestálé, posuvné a rozbíhavé, je to mé vnímání místa a času, mé vyprávění příběhů. Od konce cípu běží nit polem napříč a já doufám, že když za ni vezmu a zvednu ji, najdu na nitích navěšeny všechny ty věci, o nichž chci psát. Cíp od cípu brát jednu nit po druhé, niti, které mají jména, a až skončím, mělo by vyprávěcí pole být pokryto obrazem času. Toho konkrétního, který jsem vybrala“ (Kantůrková, 1994).

Jak vyplývá z citace, autory deníků může lákat **hravost a neurčitost procesu tvorby a výsledku**.

Složitost bezprostředního hodnocení zápisu uvádí i Michal Ajvaz, který podobně jako Kantůrková vnímá význam deníku až na konci jeho tvorby. „Myšlenka v původním stavu, ve stavu, kdy je vrostlá do společné půdy smyslu, není totožná s tím výrazem, v němž teprve přichází. Původní neznamena časově první; myšlenka ve své počáteční a nepročištěné podobě nejvíce podléhá veřejným stereotypům a do jedinečného tvaru dozrává teprve pozvolna: původní a vlastní tvar myšlenky obvykle vyvstává až na konci dlouhé krystalizace, kterou deník se svou vázaností na aktuální okamžik není s to zachytit“ (Ajvaz, 1993: 33).

Toto dobrodružství procesu vznikání textů z neznáma, jeho formování dle náhodných událostí, způsobuje, že ani autor nezná jeho výsledný tvar. Nejen tvůrce tedy vytváří deník, ale i jeho osud, nečekané události (náhlou smrtí byly přerušeny deníky Jiřího Ortena nebo sebevraždou deník Virginie Woolfové). Jaroslav Med vidí deník na pomezí mezi literaturou a životem. V literatuře vládne vševědoucí autor, který ví, kam dojdou jeho hrdinové, zatímco deník jako zachycovatel života „má charakter jakéhosi wanderbuchu, je knihou poutníka, který chodí sem a tam, jako by dotvrzoval, že také život není přímočarý“ (Med, 1993: 29).

Zápisy často vznikají z potřeby vypovídat se, ulehčit duši a utřídit si myšlenky. Díky zápisům si autor uvědomuje souvislosti, které měl předtím chaoticky rozmístěné v hlavě. Pomocí systematického zaznamenávání na papír si je utřídí a plně uvědomuje.

„Jak snadno člověk zapomíná, k čemu už kdysi dospěl: pocit nejasnosti, desorientace, nevyznání se ve věcech, lidech a myšlenkách působí pocit únavy (...) U mne uvědomění má spíše hygienický účinek“, píše Ferdinand Peroutka ve svém textu z roku 1947 (Heffernanová, 1993: 67-72).

Psaní **intenzivního deníku** se stalo jednou z **psychoterapeutických metod** směřující k důkladnějšímu sebepoznání a k dosažení vnitřní proměny.

Autorem této metody je americký psycholog Ira Progoff, podle kterého se měl pisatel pomocí této metody „nejenom zkoumat, ale hlavně se změnit“ (tamtéž).

Aby se dostavil žádoucí výsledek, musí se do deníku zpočátku psát velmi často a intenzivně, proto jej Progoff nazval intenzivní. Ten není určen jen pro jedince s psychickými problémy. Práce s tímto deníkem přinese nečekanou posilu ve formě duševní energie a sebepoznání každému, kdo chce znát a využít všechny své síly a schopnosti ke spokojenému životu. „Deník umožňuje čerpat sílu z kontaktu s prožitky, ze kterých poznáváme svou identitu a harmonizujeme ji s větší identitou universa“ (tamtéž).

Zajímavý pohled na terapeutickou a očistnou funkci deníku mají i Margarita Toševa a Lenka Procházková, které upozorňují na **zpovědní funkci deníku**, velmi se podobající té křesťanské (Troševa, 1993: 17; Procházková, 1993: 36).

Jan Hanč píše ve svém deníkovém textu: „Není-li nikomu co vyprávět, není-li jiná naděje na pochopení, není-li jiné možnosti otevřít ventil vlastnímu opojení, zármutku, jistotě i zmatenosti, zbývá vždy sešit za dvacet haléřů a jakékoliv pisadlo, letmá chvíle k zaznamenání událostí, které pro nikoho nejsou ničím, ale pro duši koupelí, zrcadlem, šálou v studeném vichru, útěchou, rozhrěšením. Jedině v sešitku za dvacet haléřů může být člověk skutečným spisovatelem, naprosto svobodným, pravdivým a neústupným, rvoucím se beze studu se životem, koktavostí, nepochopitelnem, bázní a nadějemi“ (Hanč, 1991: 80).

Jedním z nejčastějších způsobů bezprostředního zaznamenání skutečností je **automatické psaní**. Tím že je psaní plynulé a neplánované, tak ani sám autor dopředu neví, o čem a jak se bude vyjadřovat. Psaní tedy souběžně následuje tok myšlenek, je tedy jejich věrným odrazem.

G. Greene dokonce říká, že „psaní splývá s bytím, někdy až v takové míře, že se jej snaží zastoupit“ (Richterová, 1993: 28).

Béatrice Didierová ve své deníkové studii *Le Journal intime* toto tvrzení neguje a naopak zdůrazňuje, že je naivní pokládat deník za **autentický**. Poukazuje například na **paradox** simultánní **potřeby psát a nepsat** nebo na přítomnost **zmnoženého já** (já autorské, já jako předmět vyprávění). Spíše nežli autentické já odhaluje deník potenciál nespočetných já, která na scénu může vnést každá osoba (Troševa, 1993: 89-94).

Jaroslava Hájková tvrzení Didierové potvrzuje. „Píšu deník dost dlouho, abych si mohla dovolit prozradit na tento záludný žánr jeden charakteristický rys. Obsah deníku nemusí být nutně pravdivý a deník může podléhat silné stylizaci i v případě, že se autor neobíral myšlenkou na jeho vydání“ (Hájková, 1993: 41). Proto upozorňuje, že „deník nemůže být a priori posuzován jako dokument, ale literární historik nebo kritik musí odhalit míru stylizace“ (tamtéž).

Henrich Heine vypovídá o autorské stylizaci ve stejném duchu jako Hájková: „Byl bych domýšlivý ješitník, kdybych to dobré, co bych o sobě uměl říci, bez obalu vynášel, a byl bych notný blázen, kdybych své nedostatky, o nichž právě tak dobře vím, stavěl na odiv celému světu.

– A potom – při nejlepší vůli být upřímný nemůže o sobě nikdo říci pravdu. Také se to dosud nikomu nepodařilo, ani svatému Augustinovi, zbožnému biskupovi z Hippo, ani ženevskému Jean Jacques Rousseauovi a nejméně právě jemu, který si sám říkal muž pravdy a přírody, zatím co byl v jádře mnohem prolhanější a nepřírozenější než kdokoli z jeho vrstevníků“ (Heine, 1951: 322).

„Každý deník je ovšem naprosto jedinečný, k nerozeznání v něm splývá styl a osobnost, jež je také stěžejním tématem deníku.“ doplňuje Didierová. Vladimír Karlík například uvádí, že „George Sandová napsala množství románů, které se dnes nedají číst, ale její korespondence zůstává dodnes živá jednak tím, o čem vypovídá, jednak stylem“ (Karfík, 1993: 24).

Dopis, stejně jako deník, je textem primárně osobním, tvůrce si tedy může dovolit nejen svobodu výpovědi, ale i svobodu stylu a jazyka, který je často podobný ústnímu projevu. Většina knih je psána podle dobových norem a jen málo autorů si dovolilo tyto normy překročit, porušit, jako to dělá například deník. Ten, jako by se na rozdíl od poezie nebo románů žánrově vůbec nevyvíjel. Po formální stránce je polem bezbřehé **tvůrčí volnosti**, mystifikace.

Není ale pravidlem, že by **literární a historická hodnota deníku** musela kvůli jeho nezávislosti klesat: „Deník Anny Frankové řekl o nacismu víc než romány renomovaných autorů (...) Havla najdeme víc v Dopisech Olze než v jeho hrách říká Sergej Machonin (1993: 23).

Tento pohled na věc je ale ryze subjektivní, protože přesně opačným způsobem se o stejném tématu vyjadřuje Michal Ajvaz: „Víc pravdy o autorovi je v jeho literárním díle než v jeho denících“ (Ajvaz, 1993: 33).

Různé názory a teorie o deníkové literatuře potvrzují, jak složitě je tento žánr uchopitelný k jednoznačné interpretaci. Nejen Jana Hoffmannová vnímá deníkovou literaturu jako **žánr plný paradoxů** (Hoffmannová, 1998).

Machonin dále rozvádí, že o kvalitě deníkových textů může vypovídat i skutečnost, že mohou někdy přerůst i samotné literární dílo: „Budeme raději číst Mannův deník k Doktoru Faustovi než ten úmorně sumarizující román“ (Machonin, 1993: 23). Stejně tak vyzdvihuje Putík nad *Fausta* hodnotu Eckermannových *Hovorů s Goethem* (Putík, 1993: 31).

Za obsahem a konečným vyzněním deníku stojí vždy autor, který za něj i odpovídá. Těžkým rozhodnutím pro něj je, které informace pro zvěčnění vybrat a nakolik být v deníku otevřený a pravdomluvný. **Míru autentičnosti** tedy **volí autor**, není předem dána tím, že se jedná o žánr deníku. Stupeň upřímnosti závisí nejen na výběru textů ke zveřejnění, ale také na otevřenosti tvůrce samotného před sebou (a také před čtenáři, jelikož recipient deníků překračuje obvyklou hranici autorovy intimity, než je tomu u jiného literárního žánru).

Složitým tématem v otázce zveřejňování zápisků je míra dopadu jejich obsahu na osoby a skutečnosti v deníku líčených. Autoři si často sami udělují právo psát o druhých bez jejich vědomí a svolení (po zveřejnění nemusí být toho překvapení pro popisované příjemné). Tvůrce, „jako může urazit objekt vzpomínky, stejně tak dokáže diskvalifikovat vypravěče, když čtenář zná úplnější, pravdivější obsah výpovědi“ (Pavliček, 1993: 36).

**Síla a dopad napsaného slova** je neoddiskutovatelná a neodvratitelná.

Autorovu nerozvážnost při zapisování kritizuje Michal Ajvaz: „Na deníkové literatuře mě dráždí zlozvyky, které se v ní v různém množství a v různém stupni snesitelnosti vyskytují: dětinská hra na monolog spojená s pokoutním pokukováním po příštím čtenáři, nudný subjektivismus (sebestřednost autorů, kteří nejsou s to si ani uvědomit, že – jak říká Hofmannsthal – své já nenalézáme v sobě, ale mimo sebe: ve věcech, krajinách a situacích), zaplavenost nedozrálými a banálními myšlenkami, které má ospravedlnit jejich dokumentární hodnota. Řekl bych, že pro banality deníkové literatury nemůže být omluvou fakt (který je sám leckdy sporný), že tyto záznamy nebyly určeny pro veřejnost: tištěné slovo má své nároky, už uzavřenost a pevný tvar tištěných liter jako by byly určitým příkazem, jako by volaly po dozrálosti slova a myšlenky“ (Ajvaz, 1993: 33).

„Na rozdíl od svobodného vyprávění ‚nanečisto‘ v kruhu přátel je napsané slovo neodvolatelné a nekorigovatelné“ (Pavlíček, 1993: 35).

Autorova výpověď může být někdy až skandální. Paradoxně mají tyto „**kontroverzní**“ deníky značný úspěch.

To může být způsobeno jednak tím, že jsou takové texty pro zvědavé čtenáře senzací a nemusí jim ani záležet na literární kvalitě díla, nebo naopak dodávají deníku na autentičnosti, která je v některých případech pro uměleckost zápisků přínosná. Vladimír Kafrík zastává názor, že autentičnost deníků je jejich prvořadá hodnota, posléze se tato autentičnost stává i hodnotou uměleckou, třebaže tato intence při jejich vzniku mohla chybět (Kafrík, 1993: 24-26).

Čtenáře poutá určitý druh voyeurství, možnost nehlédnutí do intimity autora či události, touha spatřit věci ještě neupravené autorskou fantazií či cenzurou, bohatství detailů, které se později ztrácejí (Putík, 1993: 31).

Autentičnost a její hodnota je recipienty vnímána různě. Český snář je například Evou Kantůrkovou označen za „knihu drbů o známých lidech“, naopak pozitivně se k ní staví S. Richterová, která zastává názor, že jde o „velký román, určitě největší v Čechách, napsaný za posledních 15 let“ (Troševa, 1993: 18).

Pokud je deník vydán za autorova života, má tvůrce výhodu, že se může ke svým textům vyjádřit (ale ne vždy se mu musí obhajoba podařit). Z tohoto hlediska je pro tvůrce výhodnější zveřejnění deníku posmrtně, kdy se nemusí reakce okolí bát. V tomto případě je však ochuzen o názory a ohlasy, které se kolem jeho díla utvořily, takže nemůže porovnat svá očekávání (pokud měl záměr zápisy vydat) s reálným přijetím.

Stejně jako objekty popisu, tak i mnoho autorů nedalo souhlas k **publikaci** svých deníků, Stendhal si to dokonce výslovně nepřál. Vydavatelé či příbuzní buďto na jejich přání nebrali ohled z důvodu senzace, kterou deník vyvolá, anebo byli přesvědčeni o jejich přínosu pro společnost, že tyto zábrany porušili.

Jan Grossmann píše v předmluvě k Ortenovu dílu: „Prvotním záměrem nakladatelství i editora bylo vydat obsáhlý výbor z poezie Jiřího Ortena – nikoliv jeho deníky. Ty sloužily toliko jako studijní materiál. Ale už prvé pročtení rukopisných knih zvrátilo původní plán a vedlo k návrhu, který se realizuje v tomto svazku“ (Grossmann, 1958: 7). Ortenovy deníky

byly tedy natolik zajímavé, že se svou literární hodnotou dostali na srovnatelnou pozici s jeho básnickou tvorbou

Podle Sylvie Richterové se deník stává **literaturou teprve po zveřejnění**, jinak je pouze soukromým dílem autora (Richterová, 1993: 26). Přímo se neobrací k druhým osobám, ale počítá s tím, že ho bude někdo číst. Jeho existence je tedy podmíněna tím, že je vnímán buď autorem nebo čtenářem. Tento pohled předkládá k zamyšlení **paradox intencionálnosti** deníku. Paradox v tom, že autoři, kteří píšou deník striktně soukromý (neintencionální, tedy neurčený k četbě jinou osobou) ve skrytu doufají anebo se bojí zveřejnění deníku, píšou tedy s vědomím, že jejich sešit může být jednou odtajněn (třeba posmrtně), a že zápisky budou přečteny – text se zmítá v ambivalenci, chce být utajen i odtajněn. Literární deník tedy publicitu nevylučuje, spíš s ní počítá.



## Literatura a svoboda

Literární deníky obvykle opomíjejí vnější společenské události, neboť autor neuznává za důležité psát o něčem, o čem všichni vědí. Psát ale o cenzurované společnosti bylo jiné.

Pomocí deníku mohou autoři vydat **svědectví o sobě a o době ve které žijí**. Co se týče deníků 90. let 20. století, jsou tímto faktem značně zasaženy. Mnoho spisovatelů, kteří žili v čase umělecké i názorové cenzury, nemohlo otevřeně o tomto dění hovořit, zapisovali si tedy svá svědectví do deníků.

Jaroslava Hájková prozrazuje důvody svého nutkání zapisovat si: „Za čtvrt století psaní deníku měla jsem tu čest poznat, že inspirací k deníkovým záznamům nebyl a nebývá harmonický běh života a období událostí, které si vyžadovaly mou aktivitu, ale spíš potlačení těchto přirozeností“ (Hájková, 1993: 40).

**Deníková a memoárová literatura** byla v 90. letech velice populární, zvláště **po roce 1989 zažila obrovský „boom“**, protože se vydávala díla, která ležela do té doby v zapomnění. Konečně mohli autoři veřejně vydat vlastní svědectví doby a života nebo beze strachu psát své zápisky, aniž by se museli obávat jejich cenzury či poškození své osoby a osob v deníku popisovaných.

**Oblíbenost deníků a pamětí** mohla být ovlivněna skutečností, že čtenář, stejně jako autor, nacházel v zápisech svůj nevyjádřený postoj ke společnosti. To znamená, že čtenářova zkušenost se blížila jeho vlastnímu životnímu osudu, kterou sám nemohl v daných společenských podmínkách prožít otevřeně (Richterová, 1993: 28).

Díky deníkům mohli jejich čtenáři velmi intenzivně vnímat dobu a okolnosti pisatelova života.

Popularitu této literatury dokládá i fakt, že začátkem 90. let získalo mnoho autorů ocenění za svá deníková a memoárová díla. Seifertova cena byla v roce 1991 udělena Jiřímu Koláři za básnickou deníkovou knihu *Prométheova játra*, v roce 1992 získala ocenění experimentální vzpomínková kniha *Píseň mládí* Josefa Hiršala (vyšlo roku 1991), v roce 1993 byl Bohumil Hrabal oceněn za memoárovou trilogii *Svatby v domě, Vita nuova a Proluky* (Machala, 2001: 33).

Nejen deníková literatura zaplavila Československý trh. „Zmizely vnější politické zásahy a zákazy, cenzurní dozor, odpadla kulturněpolitická státní

kontrola, která v různých podobách a s přestávkami trvala od konce třicátých let. Po roce 1989 se literární život mohl odvíjet [plynule a přirozeně] bez uměle vytvořených bariér“ (Lehár, Stich, Holý, Janáčková: 2008: 919). Vzniká mnoho nových nakladatelství, která vydávají nejen existující klasické a samizdatové autory, ale i nové, rodící se teprve v 90. letech. Knihkupectví jsou doslova zavalena, svazky, na které se dříve stály dlouhé fronty a pracně se přepisovaly na strojích či se musely přečíst za jedinou noc, byly za nesmírně nízké ceny nabízeny ve výprodeji.

Své knihy nevydávají pouze literární autoři, ale obec spisovatelů se rozšiřuje o různorodé umělce a neumělce. Stejně tak deníkovou a memoárovou literaturu nevydávají jen spisovatelé, ale i „herci, politici, publicisté, sportovci či zpěváci, ale také jejich milenky a milenci, tajemníci, tělesní strážci... Zde už skutečně mizí jakékoliv literární motivace i ambice a nastupují v plné síle bulvár a trh, neomalená snaha vydělat peníze na slávě (cizí i vlastní) a hlavně na lidské zvědavosti a touze po senzacích“ (Machala, 2001: 42).

Fakt, že byla cenzura tisku smetena, určitě přispěl k tomu, že deníková a memoárová literatura byla v 90. letech 20. století jedním z vyhledávaných žánrů (autory i čtenáři). Mnoho spisovatelů mohlo začít psát o době minulé i přítomné a někdy i budoucí (I z tohoto důvodu mohl Chaun ve svých textech zcela otevřeně mluvit o tématech politických, duchovních, veřejně a zcela věrně popisovat choulostivé obrazy svého soukromého života.)

**Zápisky psané i před několika desítkami let teprve nyní mohly spatřit světlo světa.** Své deníky takto „po termínu“ vydali například již výše zmiňovaný Jiří Kollář (*Prométheova játra vyšla* v roce 1979 v samizdatu a v roce 1985 v Torontu v nakladatelství *Sixty-Eight Publishers*, oficiálně bylo dílo vydáno v roce 1990, ale psáno již v roce 1950). Druhý oddíl knihy *Jásající hřbitov* nese podtitul *Výbor z deníku* (Básnický a kolážovitě uspořádané záznamy z ledna až prosince 1950 zachycují společenské a politické dění 50. let 20. století). Dalším jeho autobiografickým počinem byl *Přestupný rok*, deník z roku 1955 stojící na pomezí pracovních záznamů a záměrně komponovaného literárního díla, který byl oficiálně vydán v roce 1996.

Velmi úspěšné deníky na pomezí **fikční a nefikční** literatury tvořil Ludvík Vaculík. Jeho zřejmě nejúspěšnější – *Český snář* – vyšel nejprve samizdatově v Edici Petlice roku 1981, v roce 1983 v *Sixty-Eight Publishers*

a teprve roku 1990 se dočkal vydání v nakladatelství Atlantis. Stejný osud měla i další kniha – *Milí spolužáci*, která oficiálně vyšla až roku 1995. Jako jediný se bezproblémového vydání dočkal až deník *Jak se dělá chlapec*, který vyšel roku 1993. Vaculíkovy zápisky, jelikož jsou s uměleckým záměrem tvořené a autor dopředu počítal s jejich zveřejněním, jsou více narativní, než je u deníků obvyklé (uvádí například informace, které vypravěč sám zná, ale pro čtenáře jsou přínosné kvůli pochopení textu, to by v neintencionálním deníku chybělo) a jsou kompozičně propracovanější a konzistentnější.

Lubomír Machala, jak již bylo poukázáno výše, mapuje **úspěšnost deníkových knih**, co se týče anket a získaných cen.

Kromě výše zmiňovaných nelze opomenout ani Jana Zábranu s výborem deníkových záznamů *Celý život 1,2* (dílo zachycuje období let 1948-1984, ale vydané bylo oficiálně až v roce 1992), který roku 1992 vyhrál první místo v anketě Lidových novin o nejzajímavější knihu roku.

V této anketě byl v roce 1994 respondenty tipován nejčastěji Ivan Diviš se svými deníkovými poznámkami, reflexemi a glosami nazvanými *Teorie spolehlivosti* (z let 1960-1994). Ta v Kritickém metru dostala nejvyšší známku za novou knihu a o rok později získal Diviš první (obnovenou) státní cenu za literaturu. Už od počátku zamýšlí svůj deník jako konfesi, počítá se čtenářem, tedy s partnerem dialogu, a zápisky koncipuje jako součást svého literárního díla. Osobní záznamy pokládal za nezbytný zdroj pro pochopení umělcovy tvorby a osobnosti: „Považuji za nežádoucí zkrat, dokonce za svého druhu příkoří, aby po umělci zbylo jen dílo a současně nebyl vydán počet i o jeho soukromém utrpení, kterým je nejen vykupoval, ale bez něhož by prostě nebyl ani občanem, ani otcem, ani doslova nikým“ (Diviš, 1994).

Všechna díla výše zmiňovaná (*Prométheova játra*, *Celý život*, *Český snář*, *Teorie spolehlivosti*), *Čtrnáctero zastavení* Bedřicha Fučíka a *Let let* Josefa Hiršala a Bohumily Grogerové, který je kombinací paměti a deníkových záznamů, figurovaly v *Kritickém metru* v letech 1990 až 1994 jako nejúspěšnější.

V našem výčtu nesmíme opomenout ani *Samožerbuch* manželů Škvoreckých (vydán roku 1991), který mapuje vývoj nakladatelství *68 Publishers*, a který je i zvláštním dialogem tvůrců se čtenářem, protože je tvořen z části i z dopisů čtenářů a následných odpovědí autorů.

Také zápisy Jaroslava Putíka – *Odysea po česku* – vznikaly v letech 1971-1989, ale vydány byly až roku 1992, jelikož obsahovaly témata politicko-kulturní a zachycovaly smutné pocity z politického režimu.

Dalším vzácným literárním dílem jsou i výše zmiňované Ortenovy deníky: *Modrá kniha* (1992), *Žíhaná kniha* (1993) a *Červená kniha* (1994), které zachycují jeho život i vznikající díla od roku 1938 až do jeho smrti roku 1941.

Zajímavým počinem byl vznik kolektivního spisovatelského deníkového seriálu *Z deníku spisovatele*, který iniciovaly Lidové noviny. Rozsáhlý a různorodý deník vznikl v letech 1993-1995 přispěním zhruba 90 zápisů asi dvou desítek autorů (mezi nimi například Adolf Branald, Michal Viewegh, Ludvík Vaculík či Eva Kantůrková).

Kantůrková, jako jedna z mála ženských autorek deníků, citlivě zachycuje odraz svého života zasažený politikou v zápiscích nazvaných *Památník* (1994). V roce 1999 vydala po smrti svého manžela knihu *Nejsi*, kde se pomocí deníkových záznamů snaží vypořádat s jeho odchodem.

Událostí na poli deníkové Literatury bylo i vydání *Událostí* Jana Hanče roku 1995 (dříve v torontském vydání pod názvem *Sešity*). V deníkových zápiscích a glosách z 60. let 20. století se zabýval zvláště otázkami umělecké tvorby a lidského bytí. Deník byl pojmenován stejně jako sbírka Hančovy poezie a krátkých próz.

Okrajově by se daly do deníkové a memoárové lit zařadit i *Dopisy Olze* Václava Havla (samizdatově vydané roku 1983, oficiálně až po Sametové revoluci), které čím dál tím více ztrácely adresnost pouze Olze: Havel se v nich vyjadřoval k různým tématům, zamýšlel se nad sebou i okolním světem.

Své deníky nevydávali jen literáti či jiní o literátech (jak tomu bylo například posmrtně u Hanče nebo Orteny).

Jak už můžeme tušit z tématu naší práce, zápisy českého filmaře Igora Chauna jsou také zajímavým přínosem do početné řady deníkové literatury. Veřejností nazývaný „kontroverzní“ *Deník aneb Smrt režiséra* vyšel ve dvou obsáhlých vydáních, 1. díl v roce 1995 a druhý v roce 1997.

Z deníků **neliterátů** nesmíme opomenout ani životní vzpomínky významného Litomyšlského umělce *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, které byly vydány v roce 1995.

Deníkové a memoárové literatury je opravdu mnoho a náš přehled by mohl být značně rozsáhlejší. Je těžké zaznamenat kompletní deníkovou tvorbu 90. let, protože, jak již bylo řečeno, hranice deníku jsou velmi křehké. Jejich identifikace není jednoznačná, otázka přínosu deníků pro literaturu a historii je také relevantní (jak už bylo řečeno výše, deník nepíše jen spisovatelé a literárně talentovaní jedinci).

Pro inspiraci můžeme uvést další jména tvůrců deníků a memoárů, kteří figurují v dlouhém seznamu jejich autorů, jako například: A. Branald, V. Brodský, B. Neumannová-Hodečová, J. Hořec, E. Hostovský, V. Chramostová, I. Jelínek, Č. Jeřábek, V. Komárek, I. Landsmann, M. Macháček, S. Machonin, V. Mertl, A. C. Nor, F. Peroutka, J. A. Pitínský, K. Ptáčník, V. Vokolek, J. Zábranová a mnoho dalších.

## Deníky Igora Chauna

„Úvodem...

Nevydal bych tento Deník, kdybych nevěřil, že jeho četba může někomu pomoci... Kdybych nevěřil, že můj prožitek – moje pochyby, pády, usilování a naděje – nejsou jen záležitostí jednoho určitého „Igora Chauna“, ale že jsou to pády a naděje všech lidí, obraz jejich boje o štěstí... a o prohlédnutí té skleněné stěny, která nás obklopuje, kromě několika moudrých, kteří už prohlédli smysl toho šilenství, té iluze...

Igor Chaun, 22. 8. 1995“

Obě knihy začínají stejným **mottem**, které je ohraničuje a zastřešuje. Je důležité, aby se obsah deníků zkoumal právě z tohoto hlediska, a aby se zápisy reflektovaly tak, jak nám to hned ze začátku radí sám autor. Toto vnímání nám pomůže při rozboru deníků a k pochopení jejich smyslu. Dříve, než s ním začneme, je důležité si utřídit základní fakta o vzniku a vývoji zápisů.

Jak jsme si uvedli výše, mnoho deníků bylo zpětně vydáváno po listopadu 1989 a spousta autorů se pustilo do jejich sepisování právě během anebo nedlouho po listopadových událostech. Chaunův první zápis je datován prosincem 1988 s tím, že sešit byl pořízen a nadepsán názvem DENÍK již měsíc před tímto datem. Druhý zápis je po dlouhém odmlčení datován až lednem 1989, třetí prosincem 1990 a teprve od roku 1991 je Chaunova tvorba pravidelná a plynule pokračuje až do června 1995 (můžeme určit, že až do autorových narozenin, 22. srpna 1995 – datum, kterým je označeno počáteční motto). Chaun tedy zachycuje ve svých zápiscích konec 80. a první polovinu 90.let. V souvislosti s časem (viz níže) si všimáme odrazu důležitých životních momentů v zápisech (Nový rok, narozeninové dny, důležitá politická data atd., tedy důležité prvky pro vznik zápisů. Zajímavé je, že i když první text vznikl roku 1988, na přebalu prvního dílu deníku je uvedeno rozmezí let 1989 – 1993. Z tohoto důvodu se můžeme domnívat, že autor přikládal větší důležitost zachycení událostí od přelomového roku 1989.

Jak Chaun sám naznačuje, deník (slovo deník používáme pro obě knihy zároveň, vnímáme je jako celek a rozdělujeme je jen tehdy, pokud se chceme

zaměřit na nějaký určitý jev v konkrétní části či na rozdíly mezi oběma knihami) mu byl pomocníkem nejen při **reflexi okolního světa**, ale hlavně při **usilování o štěstí a sebezdokonalování**. Tento závěr (i když je psán hned v úvodu) tedy ukazuje autorův konečný postoj k deníkům, závěrečnou myšlenku. Jak vyplývá ze zápisů uvedených výše, závěrečná hodnota textu a jeho ucelenost nevyplyne bezprostředně po vpisku, deník identifikujeme až po delším pročitání, shrneme ho až na úplném konci jeho existence. Toto dosvědčuje i fakt, že motto bylo k deníkům připsáno až po jejich úplném dopsání (tedy po zpětném zhodnocení textů). Tím autor dává svým zápisům smysl a tvar, který se často během psaní ztrácí nebo rozmazává.

Tyto „pády, pochybování, usilování a naděje“ nejsou tudíž pouhými popisy každodenního života „našeho“ autora, ale jsou ilustrativními minipříběhy, které nám na konci deníkových zápisů musejí nutně vykristalizovat do jednotného celku (i když nesourodého), kterým (jak Chaun říká) chtějí jeho deníky být, a který nám může pomoci při podobných útrapách v našem životě. Jeho zápisy tedy chtějí poskytnout poučení a poznání sobě samotnému a současně čtenářům (ať už dnešním či těm z následujících generací).

Autor se v denících vyjadřuje k současnému stavu lidstva a hlavně obyvatel Československa (a později České republiky). Přímo se vyjadřuje k jejich morálce a životním hodnotám. Reflektuje také změnu v chování před a po listopadu 1989. Reflektuje sám sebe a své těsné okolí (rodinu, přátele) a zabývá se filozofickými a náboženskými otázkami.

Ke konečnému tvaru deníku ale postupuje pomalu pomocí **různých technik psaní, doplňujících dokumentů**, které jsou v knihách obsaženy, prostřednictvím svých přátel, bližních i cizích lidí, kteří do deníku záměrně i nechtěně zasahují, a tvoří tak jeho výsledný tvar (deník je **souborem nahodilých informací**, které vytvářejí jeho neočekávanou podobu).

Uvedme si tedy, jakými prostředky jsou zápisy tvořeny.

## Struktura deníku

Deník je **rozdělen** do dvou dílů. obě knihy jsou značně obsáhlé (mají přibližně 600 stran každá). Rozdělení deníku nás nutí ke srovnání rozdílů a shod mezi nimi (viz níže).

Na konci každé knihy je uvedena stručná rekapitulace (výtah), která zkráceně reflektuje události po měsících, s uvedením strany pro lepší orientaci a pro zpětné čtení (prostudování) zápisů. Tato rekapitulace je zajímavá také tím, že autor shrnuje pro něj nejdůležitější informace a formuluje je heslovitými slovy do nového tvaru, utřídí si znovu zápisy do krátkých hesel. Uvědomuje si opět jejich význam a vybírá dle svého uvážení to nejdůležitější, tvoří tedy nový, zredukovaný, zápis.

Slovo „prostudování“ uvádíme v souvislosti s tím, že autor zařazoval do deníků mnoho dalších dokumentů, které mohly být konzultovány odděleně od vlastních zápisů (to jsou například scénáře k vlastním filmům, úryvky z knih s duchovní tematikou, úvahy, dopisy přátel s filozofickými či náboženskými tématy a další).

Kromě tohoto rozdělení je dále členěn na kapitoly a podkapitoly, které jsou zachyceny v chronologii let a měsíců. Kapitola označená šesti hvězdičkami na konci textu nám značí jeden autorův zápis, tři hvězdičky (v této hlavní kapitole) značí jednotlivé úseky, které chce autor zvětšit; tři hvězdy jsou většinou shodné s dobou jednoho popisovaného dne. Chaun tedy zapisoval své zážitky často retrospektivně – několik dnů až týdnů. Tímto způsobem se snažil zachytit kompletní a podrobný sled dějů svého života, aby mohl čtenáři nabídnout dostatek informací pro **plynulou a komplexní četbu**.

**Grafická stránka** deníků je velmi bohatá. Můžeme se setkat s nejrůznějšími druhy rozlišení písma i slov, zvýraznění pomocí velikosti písma, tučného zvýraznění, odsazení, podtržení, kurzívou, odstavci, nadpisy atd. Tato zvýraznění slouží například k odlišení názvů (převážně děl jeho tvorby), ale hlavně ke zvýraznění důležitých myšlenek a postojů autora: „Požádal bych v té místnosti o **nalezení smíru se sebou samým**.“; „**Mám tě rád, živote!**“; „Kde je TEĎ má sláva? ... KDO jsem? Nalezl jsem SEBE skrze vykonané?“; „Jsem schopen pracovat jen za okolností extrémní nutnosti, tedy čekají-li na výsledek *týmy, štáby, ředitelé* studií či *šéfové* politických



stran“ (Chaun, 1995).

Jak je patrné z ukázek, zvýraznění se často používá ve spojení s myšlenkami filozofickými a existenciálními. Chaun sám upozorňuje na filozofický a duchovní základ deníků a záměrně jej během zápisů rozvíjí. Smysl vlastního bytí a lidského tápání je jedna z nejhlavnějších myšlenek, které do textů zapracovává.

V deníku jsou zveřejněny autorovy básně, jejichž žánr je neoddiskutovatelný (jsou pravidelně rýmované: Chaun 1995: 449, 1997: 143) či básně cizí (Jana Vodňanského: Chaun 1995: 282).

Zvláštním typem zápisu jsou texty na pomezí básně, nového odstavce, dramatické či řečnické repliky. Rozpoznávacím znakem tohoto druhu zápisu je jeho grafická úprava. V tuto chvíli Chaun přechází do sloupce, který je odrážkami posunut od ostatního textu směrem doprava, takže zápis pak graficky připomíná báseň nebo několik po sobě jdoucích krátkých odstavců. Podobnost s básní nebo řečnickou pasáží naznačuje anafora, která je pro ně obvyklá:

„Ty dědictví mého dětství, ty zavazující odpovědnosti za vše psané!

Ty do paměti vtisknutá potřeba archivální preciznosti!

Ty nesmírná odpovědnosti samým dějinám za každé napsané slovo!!!“ (Chaun, 1995: 11.)

„Díky začátku je možno doufat v pokračování. Deník již existuje!

Díky tomuto začátku...

Tedy díky za něj.

Tedy uvidíme...“ (Chaun 1995: 12.)

Podobnost s básní s neobvyklou grafickou úpravou má i ukázka z druhé knihy:

„ A potlučenou lebku

Jsem složil na polštář

k bezesnému spánku...“

(Chaun, 1997: 588.)

V zápisech je uvedeno i mnoho dopisů , osobních a telefonních rozhovorů, ať už nesouvisejících s deníkem či vytvořené přímo pro něj, dále povídky, scénáře, úvahy, rozhovory pro tisk atd.

Z těchto **vložených textů** se v denících nejvíce vyskytuje korespondence.

V dopisech jsou nejčastěji řešeny otázky vzájemných vztahů (ať už rodinných, v případě korespondence s matkou, či mileneckých,

v případě korespondence partnerské).

Zvláštností zápisů je i včleňování cizích dopisů: nejvíce nás upoutá listinná komunikace mezi autorovou matkou a Chaunovými dívkami či přáteli.

Důležitou složku deníků tvoří dopisy rodinného přítele a partnera Helgy Chaunové, Romana válka, adresované buď jen Igoru Chaunovi, celé rodině či jejím jednotlivým členům. Válek a Chaun (Chaunovi) řeší pomocí korespondence zejména otázky filosofické a náboženské.

V osobních dopisech nalézáme podobnost s deníkovými zápisky. Korespondence je forma blízká deníku svou autenticitou a bezprostředností, popisem dějů a pocitů sdělovaných adresátovi. I v denících jiných autorů je korespondence obvyklá (má prvky deníkové tvorby).

Chaun objasňuje tradici dopisů v rodině, zvláště způsob korespondence své matky. Tu označuje jako románovou, připomíná matčinu frustraci nevybitého literárního talentu, zdůrazňuje její snahu psát pro dějiny: „Zejména ze strany matčiny se literární úkony (tedy veškeré psací) prováděly s nesmírnou proklamativností, s již předem pompézně hlásaným zaměřením na budoucnost: ‚To se jednou vydá!‘ prohlašovala matka hrdě, ‚já píšu pro dějiny!‘“. Autor srovnává korespondenci rodičů (matčiny těžké a epické dopisy a jeho lehké a hravé mystifikační odpovědi plné kreseb podivných tvorů...)“ (Chaun, 1995: 10) Tento dědičný fakt je zřejmě jedním z důvodů, proč je v jeho denících korespondence v takové míře.

Jaroslav Putík vysvětluje, jakou hodnotu měla **korespondence** před vznikem moderních technik komunikace. Sloužila hlavně jako **historický artefakt**: „Málo se píše, více telefonuje (kde jsou ty časy, kdy jeden český spisovatel psal dopisy s průklepem, a pokud to nestihl, žádal vrácení dopisu, aby byl k dispozici literární historii)“ (Putík, 1993: 31-32).

Tento matčin zvyk a vztah ke korespondenci jako k historickému dílu se odráží například v přepisu dopisu od Romana Válka, který je na obálce doplněn o faktografické přípisky, které si Chaunová důsledně zapisuje u každého psaní: údaje o odesílateli, adresátovi, datu odeslání a doručení dopisu, délce jeho přepravy a číslo dopisu v pořadí (Chaun, 1995: 202).

Pedantskost matky a literární zdroje inspirace (literatura čtená u Chaunů doma) měly zřejmě vliv na jeho grafomanství. Vypadá to, že Chaun reflektuje hodnotu díla nejen dle jeho kvality, ale i kvantity (viz níže: „souvětí přes celou stránku“). Jak vidíme z ukázky uvedené výše, Chaun vnímá literární úkony jako „veškeré psací“. Neodděluje vzkaz pro sousedku, dopis, povídku – všechny tyto texty mají pro něj literární (tedy uměleckou) hodnotu.

Dopisů je v denících mnoho, kromě těch s rodinou a Romanem Válkem můžeme uvést korespondenci pracovní, přátelskou nebo dopisy dvou „fanoušků“, kterým autor následně odepisuje a vše vidíme v přesném přepisu v deníku. Pro autenticitu zachovává při přepisu do deníku grafickou formu obdržené korespondence – například sken vlastnoručního podpisu (Chaun, 1995: 433). Do deníku přepsaná seminární práce (která má mimochodem také formu dopisu) vypadá jako totožná kopie originálu (Chaun, 1995: 56).

Kromě korespondence vkládá autor i přepisy vzkazů (od matky, přítelkyň apod.).

Přepisy **rozhovorů** můžeme rozdělit do 2 částí: na rozhovory pro tisk (ať už s Igorem Chaunem či jeho tatínkem Františkem a dále na rozhovory speciálně nahrávané pro deník (rozhovory Igora s matkou, sestrou či přáteli). Ty Chaun pořizoval záměrně a s vybranými osobami. Nejčastěji zachycoval filozofické rozhovory s Válkem nebo svou matkou, se kterou také diskutoval nad tématy rodinnými. U jednoho typu rozhovoru, kdy se tázaných osob (matky, sestry, Válka, přítelkyně Dany) ptal na 10 slov pro ně důležitých v životě (např. Chaun, 1995: 308), se mohl inspirovat u Alberta Camuse, který ve svých denících toto zachytil již v roce 1951, když definoval svých „deset nejoblíbenějších slov: Svět, bolest, země, matka, lidé, poušť, čest, bída, léto, moře“ (Camus, 1989: 13).

Kromě rozhovorů v osobním kontaktu jsou přepsány v zápisech i **telefonáty** s Janem Hřebejkem, matkou, milenkami, dívkami, kolegy, spolupracovníky atd. Při nahrávání spolužáka Hřebejka je zajímavé sledovat situaci, kdy Hřebejk zjistí, že jejich rozmluva je nahrávána pro deník a s touto informací začnou účastníci hovoru bezprostředně pracovat – je zřetelně poznat změna v jejich komunikaci (v rozebíraných tématech), která dostane ihned jinou formu. Chaun toto reflektuje přímo v rozhovoru: „Já řeknu něco jinýho, a sice, že mě zase překvapila tvoje promptní reakce na informaci o nahrávání, kdy **teprve** si vybalil kouzlo osobnosti a prostě, che che, **teprve** vzletně popsal princip tvorby.“ (Chaun, 1995: 159.)

Je tedy jasně vidět, jak se myšlenka na budoucí zveřejnění obsahu odráží v něm samotném a deník je tím, že je od začátku psán intencionálně, ovlivněn. Chaun často během psaní reflektuje hodnotu zápisů pro čtenáře. Kvůli němu vkládá do deníku naučné a **filozofické texty** a korespondenci (tyto dokumenty by nemusel do deníku přepisovat – dopisy si může kdykoli znovu přečíst, pokud je má založené, není tedy nutné je do deníku zařazovat). Takové dokumenty jsou tedy do textu zařazeny hlavně pro budoucího čtenáře.

O intencionálnosti svědčí i existence **poznámek pod čarou** (jsou speciálně vytvořeny pro čtenáře). Jsou v určitém pojetí pokračováním zápisů (zpětným doplněním). Jejich zvláštností je místy neobvyklá obsáhlost – vymykají se funkci poznámky (nejsou pouhými vysvětlivkami). Jedna z doplňujících poznámek je dokonce rozsáhlá přes dvě strany knihy (Chaun, 1995: 306-307).

Autor texty mnohokrát doplňoval, vyškrtával, opravoval, jak přiznává v těchto poznámkách (nikoli ale zpětně přepisoval). Například: „Přiznávám, že jsem při korekci výrazně krátil“ (Chaun, 1995: 93), „S touhle pasáží jsem nesmírně váhal. Několikrát jsem ji už chtěl vyndat, ale vždy znovu – nedokázal jsem to“ (Chaun, 1997: 364).

Z těchto ukázek je jasné, že byly **texty speciálně upraveny** pro vydavatelské účely a pro budoucí recepci čtenáři.

Chaun se při zápisech věnuje velmi podrobně svým nejbližším příbuzným (uvádí novinový rozhovor s otcem, rozhovory s matkou a sestrou, podrobně líčí jejich postavy, zvláště charakterizuje osobnost matky). Obě knihy, jelikož se v tak obrovské míře zabývají rodinou, v sobě nesou i **prvky rodinné kroniky**. ta je, jak jsme uvedli v souvislosti s Hockem, první zaznamenanou formou deníku.

Ve druhé knize je překvapující zásah matky do deníkového tvaru. Ta při četbě synových zápisů poznámkovala určité pasáže, ke kterým měla touhu se vyjádřit a druhý díl deníku vyšel i s některými těmito poznámkami (opět jejich zveřejnění záleželo na výběru autora, jak Chaun sám přiznává).

Vidíme, že deník je sbírkou mnoha dokumentů rozličného typu, autor se jej snažil obohatit všemi směry. **Experimentuje** s formálním tvarem. Například grafická změť: „Honzovi exjudistickému je prej samotnému taky zle. Přežral

se vlastního nedodělku. Mrtdařt. +\ yw2Eqrt3xw | ac4yezřVRXSDCFVTZUGIBHONJMK,LO.“-!čšYěžNZ\ řctcsčvsdwežb řrfývgtázbnu,k1 | (...)“ (Chaun 1995, s. 531.) Dále například grafické znázornění smíchu přes celou stranu: „Cha chá chá! Jé chachacha ha ha ha! Cha cha chá chachachacha ! Cha ha chacha chach! Á! Hohihihi há! Hi hi hááá! (...)“ Chaun 1995, s.264.

Autor se snaží obohacovat i žánr (například pohádkovými fantaskními motivy: „No představte si, co se stalo se sousedkou nebohou paní Milenovou! Dělal jsem včera špagety, Válek byl u mne na návštěvě, už to vonělo po celém bytě, když tu: **buch buch buch na dveře.**

Kdo mi to loupá špagety?“ (Chaun, 1995: 52.)

Kopie autorovy školní seminární práce (viz výše) obsahuje pravděpodobný scénář k filmu Zlatý věk od Luise Buñuela, který vytvořil údajně společně se Salvadorem Dalím v jednom hotelu, kde pracoval jeho příbuzný a absurdními náhodami se k rukopisu dostal. Z deníku není zřejmé, zda je tato pasáž fikční, je ale vysoce nepravděpodobná. Svědčilo by to o vysoké míře stylizování. Tato pasáž by se dala zařadit také mezi **fikční a fantaskní**, jak tomu bylo v případě imaginárního zásahu sousedky do procesu vaření špaget.

Chaunův deník je příkladem toho, jak je tento žánr literární tvorby svobodný. Nemá téměř žádná omezení. Závisí tedy jen na autorovi, jak bude jeho výsledný tvar vypadat. Zároveň ale vidíme rysy, které jsou všem deníkům společné (osobní výpověď v čase, reflexe sebe a okolí, bezprostřednost výpovědi atd.), a proto ho můžeme mezi ně s jistotou zařadit.

## Autorský styl a inspirace

**Intencionálnost a autenticita** deníku je zřejmá hned od začátku. V úvodu deníku Chaun uvádí, že touhu psát měl již od útlého dětství: „Už tehdy jsem chtěl být **SKVĚLÝM SPISOVATELEM!**“ (Chaun, 1995: 9.)

Napodoboval slavné autory, kteří se četli v jeho rodině (obzvláště T. Mann, F. Kafka, F. M. Dostojevskij). Podle toho také začíná první zápis: souvětím přes celou stránku, které se Chaunovi jevílo jako „určující měřítko kvality literárního díla“ (Chaun, 1995: 9). Mannův styl zasáhl (dle Chaunových slov) jeho syntax a konstruování frází: „(...) vždy jsem koketoval (a platí to dosud) se souvětími typu mannovského, tedy košatými a spletitými výtvoři, však vždy s jasnou až matematicky racionální konstrukcí, v které právě jsem nacházel jejich kouzlo i oprávnění“ (Chaun, 1995: 9). Jak už jsme uvedli výše, vliv zanechala na autora určitě i matka se svými hluboce konstruovanými dopisy.

Tato vyumělkovanost se během plynoucí doby vytrácí a již po několika zápisech vidíme změny v autorově stylu: mizí vytríbenost slov i syntaxe a texty zachycují spíše běžnou řeč, nežli vykonstruované fráze, jak je tomu ze začátku deníku. Tomu přispívá i skutečnost, že autor postupně přechází na častější diktafonové nahrávání událostí, a zachycuje tedy svou bezprostřední mluvu (viz níže).

**Inspiraci** získával i u jiných spisovatelů deníků – sám se zmiňuje o denících Ludvíka Vaculíkova, Franze Kafky, Charlese Baudelaira či Jiřího Ortena.

V souvislosti s Českým snářem Ludvíka Vaculíka se autor souhlasně vyjadřuje k Vaculíkovu pojetí tvorby zápisů: „primárním stavem spisovatelovým je neochota psát, a je-li tato překonána, pak jen pro následné potěšení z napsaného, ze zhmotnělého přeřívání vlastních myšlenek, tedy potěšení plné sebelásky a marnivé krasodušnosti, a stejně je tomu i u mne – a přece jsou tato zdůvodnění jen zdánlivě poctivá a trefná: daleko spíše jde o falešně cynickou zástěrku z rozpaků, žádostivost pojmenovat nevysvětlitelné, totiž skutečnost, že bychom mnohokrát raději vzali do rukou lopatu či krumpáč za účelem hrubé práce, nežli psací pero za účelem duševního vydávání se, rozmlouvání se sebou, a přitom – oč raději za sebou

člověk vidí *napsané* (román, deník, dopis, závěť, udání), než vykopané (melioraci, příkop, jímku), ač obé je dílem rukou, ač obé přitom prochází též hlavou a přece jedno více než druhé – psaní více než výkop – anebo prvé jinak než druhé), snad to je ten důvod, proč kopáč o své práci vždy hovoří halasně a přímo, jasně bez zábran, kdežto spisovatel svou práci raději zamlžuje, halí a titěrní, hovoří o ní šeptem či přímo tají“ (Chaun, 1995: 8).

Tyto **pochybnosti** a inspirace pro deník uvádí průběžně v obou knihách. Téměř po celou dobu deníků řeší Chaun jejich **smysl a hodnotu** – i když od první chvíle psal se záměrem zveřejnění: „Je tedy zřejmé, a nebudu to tajit, že od prvního okamžiku představy ‚vésti si Deník‘ pojal jsem ho i já (dílem vědomě, dílem mimoděk) coby záležitost **publikováníhodnou**. Tím však musel být (v mé představě) jaksi duchovně i literárně nejen **hoden** zveřejnění, ale i **určen** ke zveřejnění. Rozdvojenost záměru – vnitřní duchovní kontempace (potřeba této kontempace ve stylu Čechovově) a ona jakási imputovaná rodinná potřeba historické reflexe pro druhé, ‚pro budoucnost‘ (literární exhibice v duchu matčině) – mi svazovala ruce a přiváděla mne k šílenství“ (Chaun, 1995: 11).

Kromě této úvahy se místy oprávněně obává, aby jeho tvorba nebyla **grafomanská**. Často se setkáváme s pouhým psaním pro psaní, kdy se autor nutí ke tvorbě i když pro zápis nemá žádný podnět. Píše tedy nezřídka automatickou metodou a zachycuje různé myšlenky a slova a obyčejné lidské každodenní úkony, aniž by nutně byly pro zápis přínosné: „Jiné nebezpečí pak číhá v podobě falešného literátství, které se mi v okamžicích deníkového opájení se formou může nepozorovaně vplížit mezi řádky a jinak i kvalitní výpověď degradovat na záležitost grafomanovu. Nevylučuji možnost, že právě v těchto chvílích se už něco takového děje...“ (Chaun, 1995: 12).

Jeho grafomanství je patrné například u přesného výčtu 68 osob („z toho dva plody v těle dvou matek a jeden pes“), kteří se účastnili Chaunova domácího večírku, s jejich stručnými charakteristikami (Chaun, 1995: 276-300) nebo při přesném popisu věcí autorem záměrně shozených do Vltavy po nočním flámu:

- „ - Sládkovu řehtačku
- svoji zelenou tašku
- Blažkovu koženou buzertašku
- se všema jeho dokladama“ (Chaun, 1995: 15).

Při zápisu do deníku se forma grafomanství sama nabízí. Pokud chce autor zachytit realitu co nejpřesněji, zachycuje ji i co nejpodrobněji. Grafomanství je tedy deníkovým tvůrcům vlastní. Stejně tak jako Chaun po večírku, tak i Jan Zábřana vytvořil při pobytu v nemocnici přesný seznam jmen svých 23 spolupacientů, o kterých se následně rozepisuje (Zábřana, 1992: 1072).

**Podrobnost zachycení situací** často předčí situaci samotnou. Chaun je si tohoto grafomanství vědom a sám se k němu přiznává. V zápisech se často opakuje, přeformulovává stejné myšlenky neustále dokola, a texty tedy nabývají na **kvantitě** (ne vždy souměrně s **kvalitou**). Tato forma zápisu zpomaluje děj a jeho vývoj (i když deníky nejsou založeny primárně na dějovosti, ale také z velké části na lyrice – popisu pocitů). **Dynamika deníku** se nevyvíjí, pokud se nevyvíjejí zápisy. Tím pádem klesá jeho **poutavost pro čtenáře**.

V textech se obvykle objevuje **charakteristika postav** v nich vystupujících. Autor se vyjadřuje téměř ke všem popisovaným z hlediska jejich vlastností a vzhledu. Obzvláště se věnuje vlastní rodině, nejvíce osobnosti matky, která je popisována z různých úhlů. Charakteristiky přátel a známých lidí jsou vytvořeny detailními popisy jejich jednání a intimními, často až skandálními informacemi, týkajícími se jejich osoby.

Tato **kontroverznost** je zvláštním nábojem deníku, který tvoří jeho **autentickou součást**. Autor píše otevřeně (zejména o sobě) a do této své otevřenosti zahrnuje i osoby, které zasahují do jeho života. Drtí bariéry a konvence společenského vystupování. Odhalení nešetří ani sebe, ani své nejbližší. Tento tvůrčí postoj vyvolal silnou reakci čtenářů a hlavně popisovaných osob. Odezvy na deník byly vesměs rozpačité, spíše negativní.

Autenticita činí zápisy poutavými. Žánr deníku je u čtenářů oblíben hlavně proto, že odhaluje intimní informace ze života autora a Chaun tuto veřejnou zpověď intimní dovedl až za obvyklou hranici.

Je otázka, zda je tato otevřenost pro deník spíše přínosná či ne.

Podobnou situaci si můžeme promítnout na skandálnosti deníků Karla Hynka Máchy. Jeho deníky byly po dešifrování dlouhou dobu cenzurovány, a čtenáři se tedy nabízela omezená forma zápisů. Tím pádem recipient vnímal dílo omezeně. Jelikož se jednalo o deník (osobní výpověď tvůrce), vnímal tedy omezeně i autora. Osobnost Máchy byla dlouhou dobu idealizována a omezována. Teprve po zveřejnění pravdivého znění deníku,



i s jeho erotickým nábojem, mohl být Mácha vnímán realističtěji, tudíž pravdivěji.

Pokud je funkcí deníku zachytit realitu pravdivě, je Chaunův postup správný. Problém nastává až při jeho zveřejnění, kdy může dojít k poškození dobrého jména popisované osoby. V případě kontroverzních popisů samotného autora je otázka bezprostřednosti díla téměř bez problémů (každý může o sobě demokraticky vypovídat). V případě popisovaných subjektů cizích je jednoznačná odpověď problematická.

Autor cítí tuto hranici snesitelnosti i u popisu sebe samotného, své **zábrany** však z neznámého důvodu **překonává**, i když by nemusel. V prvním díle (když píše retrospektivně několik záznamů a cítí, že při těchto zápisech překračuje hranici zveřejnitelnosti informací) upozorňuje několikrát na následující zápis z Paříže, který je pro něj zásadně nejhorším, z čeho se bude vypovídat. Texty z diktafonu zaznamenává „paní Indrová“ (tak autor jmenuje přepisovatelku pro většinu namluvených zápisů, později ji pojmenovává i Jarka, a to zvláště v situacích, kdy se na ni přímo obrací – jako při nahrávce z Paříže).

Přestože je tento zážitek pro autora hanebný, nahrál ho na diktafon se záměrem jej zveřejnit. Toto první překonání je vystupňováno ještě jednou, a to tak, že autor (i když by mohl) neuvažuje o přepisu události sebou samotným, ale dává nahrávku paní Indrové jako obvykle, i když je to pro něj složitější a trapnější situace. Na začátku nahrávky přepisovatelku přímo oslovuje a připravuje na následující (dle něj hrůzný) obsah, i když ho do tohoto počínání nikdo nenutí. Nutí se zřejmě sám, a zachovává tedy vysokou autenticitu deníku na úkor pozitivního obrazu své postavy. Jeho zápisy jsou bezprostřední a nezatajují nejen **eticky** ale i **esteticky** nevhodné jednání (např. začátek uvedeného třetího odstavce). Pro takové jednání je potřeba mít v sobě vysokou míru **excentricity**:

„Ani se mi nechce mluvit...“

Je neděle odpoledne – a tohle bude drsnej zápis!

Sedím na míse a kadím. Je neděle, tuším asi pětadvacátýho, to znamená odpoledne po našem návratu z Paříže. Musím rovnou říct, že jsem v příšerném rozpoložení, a musím zároveň snad poprvé při diktování PŘÍMO a ADRESNĚ oslovit *pí Indrovou*... Varovat ji, že se blíží naší spolupráce těžká zkouška! Bojím se totiž velice, že tohle už nevydejchá ... Ale namluvím to, jak mi to půjde na jazyk, ty všechny hrůzy, co se staly. A poprosím Jarku, aby k tomu přistupovala lidsky a aby se odosobnila, protože ještě pořád chci věřit, že to v závěrečném účtování svého života vyvážím věcma pozitivníma“ (Chaun, 1995: 346).

Fakt, že jsou zápisy pořizovány na diktafon nebo zapisovány do počítače, je (co se týče autenticity) rozporuplný. Stanislava Přádná říká, že „**Jen z originálního rukopisu lze plně pojmut deník**“ (Přádná, 1993: 11). U Chauna nevidíme rukopis téměř žádný – píše výlučně na počítači, a tak je čtenáři originálu znemožněno sledování procesu tvorby vět, přepisů, škrtnutí a doplnění. I přesto vidíme alespoň věty a styl (například graficky zvýrazněná místa) vytvořené autorem. Při četbě si všímáme častého použití aposiopese, otazníků a vykřičníků. Tyto znaky nám zprostředkovávají autorův proces myšlení a cítění, činí text „živějším“.

U audionahrávek chybí dimenze osobního zápisu, zdálo by se, že je zvuková nahrávka omezená. V určitém úhlu pohledu ano, ale stejně tak je naopak obohacena o přímou dokumentaci autorovy výpovědi (při zápisu na diktafon musí tvůrce reagovat rychle a nemá čas tvořit složité a propracované větné konstrukce, zachycuje se tedy jeho přirozená obvyklá mluva), zaznamenává plynulost řeči, tón hlasu, barvu hlasu (tím například i aktuální náladu), takže se tento způsob zachycení událostí nedá jednoznačně odsoudit, tudíž ani jednoznačně souhlasit s tvrzením Přádné.

**S vývojem moderní techniky se tedy mění i deníková forma** a jeho vnímání je třeba těmto změnám přizpůsobit.

## Autorovo já

Nedílnou součástí zápisů je autorovo já. V textech vystupuje jako **postava hlavního hrdiny i vypravěče, jako subjekt, který vytváří realitu deníku svým výběrem i jako popisovaný objekt pozorování.**

Zajímavě upozorňuje na úlohu autorova já Jana Hoffmannová, která si v deníkové literatuře všímá přítomnosti **komponentu -sebe** ve složených slovech: „*sebevyjádření, sebevypověď, sebehodnocení, sebekontrola, sebeinterpretace, sebeanalýza, sebezpoznání, sebeironie ...*“ (Hoffmannová, 1995: 272-273). Autoři deníků vnímají zápisy i jako cestu k sobě, do svého nitra. Grogerová a Hiršal v *Kolotoči* užívají slov *sebeuvědomování, sebeodhalování, sebelítost*, Diviš chápe svou *Teorii spolehlivosti* jako *sebezáchranu* ale zároveň i jako nástroj *sebezničení, sebeobžaloby, sebevraždy*.

V Samožerbuchu manželů Škvoreckých je sice místo –*sebe* komponent – *samo*, „znamená však rovněž egocentrickou funkci textu (která je ovšem názvem současně ironizována): jde o knihu ‚obdivu k sobě samému‘, dále v textu se autor dovoluje ‚a smím li se samožrát‘ ...“ (tamtéž).

V Chaunových denících je „já“ velmi zřetelné. V jeho zápisech je přítomno vše, co popisuje Hoffmannová v souvislosti s komponentem -sebe a -samo. Významnou roli zaujímá otázka **postavení člověka ve světě**, marná touha po přetvoření svého já.

Vypravěč, vzhledem k tomu, že má privilegovanou možnost podání reality ze svého subjektivního pohledu, má i možnost popsat svou osobu tak, jak si přeje. Dopouští se tedy sebezdokonalování či **sebeobhajoby**.

Kromě reflexe vnější si všímáme i **reflexe vnitřní**. Chaun mnohokrát popisuje své niterné pocity, často píše o osamocení a smutku: „Je mi zle a smutno“ (Chaun, 1995:200), „Je mi opět smutno a nemohoucnost. Neschopnost pracovat přechází v jakýsi psychický blok“ (Chaun, 1995: 262).

**Pocity beznaděje a nemohoucnosti** provázejí celou knihu.

Vypsát se ze smutku, z problémů je zřejmě jednou ze základních funkcí zapisovatele deníku. Chaun někdy nazývá tvorbu svých zápisů jako „grafomanské sebeléčitelství“ (Chaun, 1995: 161).

Šťastné a bezproblémové chvílky nemá autor za potřebí zachycovat,

deník se píše ve chvílích obtíží – oproti rozsáhlým pasážím, kde líčí smutek a beznaděj. Následující zápis patří mezi nejkratší:

„VLHKÁ NOC, ANI MOKRÉ PRÁDLO NEUSCHNE  
23:49:09, ČTVRTEK, 7. 10. 93

Pohoda. Nechce se mi nic psát.“ (Chaun, 1997: 76.)

K autorovu já se pojí několik ústředních témat, která jsou v denících řešena neustále dokola, a to: vlastní zlozvyky, slabiny, touha změnit je, a tím i sebe, touha být lepším člověkem, a s tím spojené filosofické a náboženské otázky řešící úlohu člověka na zemi a regule jeho chování vůči okolí a sobě samému. Tedy **to, co pisatelovu osobu nejvíce trápí.**

Deník tvůrci slouží jako **prostor pro vyjádření a řešení osobních vztahů.** Chaun je těsně spjat s rodinou, vnímá svou osobnost zejména skrze rodiče. Ze strany otce (který byl vystudovaný lékař, aktivní výtvarník, hudebník, buddhista) zdědil (dle vlastních slov) talent na více věcí najednou (chce být filmařem, spisovatelem a zároveň nastoupit správnou duchovní cestu). Do Chaunovy tvorby zasáhlo zejména období dětství. V denících i ve filmové tvorbě (*Otec, matka a já*) popisuje průběh svého dospívání a jeho dopad na svou současnou povahu, bezprostřednost v chování, filosofické a náboženské uvědomění či literární vkus.

Nejvíce prostoru je v zápisech věnováno matce, jelikož vztah autora k ní je nejkomplikovanější: „Jestliže budu při některém z obrazů své závěrečné životní projekce nejvíce trpět, pak to bude při tom, který mi ukáže MATKU, a připomene, co se jí dostalo v oplátku za její lásku, za její fanatickou duchovní péči, za radost, se kterou mne přivedla na svět“ (Chaun, 1995: 87).

## Dialog s deníkem a čtenářem

Autor při řešení sobě položených otázek přivolává na pomoc buďto deník nebo čtenáře (složky, které nemohou reagovat). Deník i budoucí čtenář jsou pouhými záminkami pro vyřčení otázek a pochybností – autor si s nimi musí poradit sám. Potvrzuje se nám Progoffova **terapie psaním deníku** (pokus o odstranění osobních problémů, utřídování myšlenek pomocí vlastnoručně vytvořeného textu). Sešit a čtenář mu jsou partnery v komunikaci (jednosměrné, bez odpovědí). Autor se na ně často přímo obrací, oslovuje je:

„Druhej díle, jak se máš? Co brácha, co první díl, jakej máte k sobě vztah? Neutiskuje tě? Neujařmuje? Jsi zatím mnohem tenčí, neduživější, ale nezoufej si, tvůj potenciál je neskonale bohatší!

Řekni mu: ‚Ty hloupej, omezenej a bohapustém první díle, podívej se sebekriticky do svejch útrob a zaplač, zazoufej! Proved’ probírku svým obsahem, udělej procentuální rozbor svého složení – rozeber si toho svého Chauna! A zjistíš, že z devětadevadesáti procent jde jen o BLÁBOL, SMUTEK, a VZLYK, NEŘEST, a SLABOST VŮLE!’

A pyšně dodej: ‚No jen pohled’ na mě! Pohled’ na nepopsané kilobajty mé existence, které jsou ještě stále nadějí a šancí, protože dozajista stanou se Chaunovým průzorem do věčnosti, ano, zaplní se Chaunovým pochopením, Chaunovým osvícením ... a ty se mi, starší neřestný bratře, chceš smát!?!’

Ó ano, takhle jednej, druhý díle, a nenech si líbit zhola nic!

Takhle jednej a ve své nepopsanosti spatřuj sílu! ... A jinak si vyser voko!“  
(Chaun, 1997: 20-21.)

Jak je vidět z ukázky (poslední věta), objevují se v zápisech i momenty **překvapení a ironie**.

**Čtenář je pro Chauna důležitým partnerem při tvorbě textů**, veškeré zápisy vznikají s ohledem na něj a pro něj. I dialog s deníkem je tvořen pro čtenáře (autor objasňuje čtenáři své názory a postoje formou dialogu).

Svou různorodostí formy a stylu nabírá deník na poutavosti. Samotné sdělované informace se často opakují a nejsou tedy už zajímavé, zajímavá je jejich forma.

Otázky mířené na čtenáře nebo deník nemají funkci tázací, ale **řečnickou**

(recipient nemá možnost přímé odpovědi, jsou to tedy otázky, které autor klade sobě prostřednictvím čtenáře nebo knihy).

Jindy dokonce Chaun odpovídá čtenáři, jakoby se ho byl zeptal na otázku: „A slabýmu se objevily slzy v očích a říkal, že je strašně rád, že tohle jim vyprávím, že by to ode mne nečekal a že vlastně (to z něho vyhřezlo hrozně opravdovsky) on je taky úplně v prdeli, že se bojí, že je taky u konce svých sil, protože je ve strašnejch sračkách, a že mi za to děkuje.

(Ale né, že mi děkuje, že „je v těch sračkách“! – On mi děkoval za to, že jsem mu z těch sraček na chvíli pomohl!!! To na tom bylo to krásný! Přeci...“ (Chaun, 1995: 267).

## Pojetí časoprostoru

Chaun se v dialogu s deníkem či vlastním monologu mnohokrát vyjadřuje k času a prostoru: „(Nepopsal jsem však už tohle všechno? – Při jiných příležitostech? – A nepopsali to jiní???)“

Proč znamenat v začarovaném kruhu vše stále znovu?

Protože vše se stále znovu opakuje!

A proto se léčím ze své závislosti na světě, na dějích, na čase!

A proto píšu deník? (...) Proč se na tebe vážu, čase, který neexistuješ?!? Proč se tolik vážu na tvůj lineární úprk naší zdánlivě biologickou materií života?

Je to proto, že se domnívám, že jsem odkázán ve svém biologickém stavu žítí cosi VYTVOŘIT???)“ (Chaun 1997: 20.)

Chaun si uvědomuje **vztah plynoucího času a života**. Toto vědomí jej tíží, je mučen ubíhající dobou, která spěje ke smrti. Pomocí deníku se snaží z tohoto časového omezení vyprostit (zvěčnit zapsané informace, dospět ke smíření se svým bytím prostřednictvím úvah v deníku vedených, dosáhnout životní moudrosti, a tím se vymanit z tíživosti lidské smrtelnosti).

Čas je důležitým prvkem, ve kterém je deník uchycen. Výše jsme již uvedli, že zápisy jsou (jak už samotný název naznačuje) zaznamenáním života v určitém momentu (dne). Kapitoly přesně zachycují okamžik psaní, ať už doslovným popisem chvíle, ve kterém je text tvořen či matematicky přesnou strukturou zápisu: Například:

**27.9.1993, 0:58:15**

**NOC Z NEDĚLE NA PONDĚLÍ.** (Chaun, 1997: 63.)

Zajímavá je i kapitola *Jak prosrati den*, kdy autor detailně zachycuje průběh svého dne a srovnává jeho smysluplnost s množstvím provedených úkonů v přesně zapisovaném čase. Měří tedy hodnotu svého dne v souvislosti s plynoucí dobou, tedy i hodnotu svého života (jak vidíme z ukázky uvedené výše: Chaun 1997: 20).

V textech přemítá nad otázkou smrtelnosti a úkolu člověka na tomto světě. Život je neustálý boj s časem, to je jeho omezenost.

**Tím, že jsou události zachycovány na papír se stávají nesmrtelnými,**

unikají času, stávají se dědictvím historie (vzpomeňme na vztah matky k psaní pro dějiny). Důležitost historické hodnoty textů se odráží v nejvyšší **přesnosti zachycovaného okamžiku** v čase. (první zápis do deníku začíná slovy „Tak tedy dnes ... Teď!“ (Chaun, 1995: 8.)

Čas je těsně spjat s **prostorem** (existence skutečnosti je podmíněna trváním v určitém čase a v určitém prostoru). Topos je popisován co možno nejvýstižněji (obvykle uvedení místa, kde je zápis pořizován společně s jeho podrobnějším popisem). Prostor vytváří **atmosféru vyprávění**. Autor se snaží místy navodit náladu **napínavou a tajemnou**. Jednu z kapitol začíná slovy „Zatím neprozradím, co je to „Lískový oříšek“ (Chaun, 1997: 333). Během četby postupně odhalujeme tajemství a dovídáme se, že se jedná o název místa, kde autor zapisoval námi právě odhalovaný text. Také zápis: „Jsem na Kanárech a taky na Letný!“ (Chaun, 1997: 476) vyvolává ve čtenáři zvědavost a touhu po vysvětlení.

Časoprostor je základnou, do které jsou deníkové události vpraveny. Detailnost. Podrobnost, se kterou jsou tyto entity líčeny, se váže k autorově touze po vytvoření materiálu coby **historického zdroje**.



## Svědectví doby

Chaunova touha po přínosu pro historii je patrná i z jeho **reflexí na soudobou společnost**. Zvláště zajímavé je zachycení obecné politické situace po listopadu 1989 do deníku a autorovy reflexe na proměny ve společnosti s tím spojené. Podrobně popisuje dojmy například z Palachova týdne a zásahu bezpečnosti 17. listopadu: „To bylo fakt drsný na tý Národní třídě. Nechci nikoho dojímat, ale byl to substanciální zážitek strachu, na vlastní kůži zažitý démon násilí a atavistické brutality“ (Chaun, 1997: 150).

Po revoluci se stále osobně zapojoval do politického života: pracoval na kampani ODS, natočil politický dokument *Léčba Klausem*, patřil k signatářům iniciativy *Děkujeme, odejděte!*

V jeho denících je prostřednictvím myšlenek a osobních prožitků zachycena atmosféra této přerodové éry, devadesátá léta jsou líčena ve vší syrovosti a neotřelosti.

Chaun si všímá všeobecného uvolnění pravidel po prvotní euforii: „Ač je to paradoxní, tak zlatým údobím studia na FAMU pro nás zůstala předrevoluční léta. Vzpomínám-li dnes na FAMU coby místo vzdělávání se a setkávání se spolužáky, vybavují se mi pouze dva roky. Tehdy jsme měli strach, že neuděláme zkoušku, tehdy jsem se **dokonce** i na některé předměty **musel učit!** (...) V oné rozvolněné předrevoluční době panoval na školním dění přeci jen jakýsi řád a my jsme z alma mater měli **respekt!** – Tedy věc později nevídanou“ (Chaun, 1995: 47).

Náhlá demokratizace obecných pravidel, volnost projevu a pohybu způsobila nevázanost v chování mladých lidí. Chaun líčí své zážitky s přáteli, které jsou velmi divoké a nespoutané. Mládež devadesátých let měla spoustu nových možností a popudů (nová hudba, knihy, nová kultura), kterými si vynahrazovala minulé „omezené“ roky života. Lidé mohli volně cestovat, svobodně se projevovat.

Autor popisuje subjektivní dojmy ze společnosti, která žila v těchto nových specifických podmínkách. Kritizuje prohnílý charakter lidí, který zde přetrvává (závist, prospěchářství, lajdáctví a celkovou našťvanost doby). Chaun komentuje například chování kolegů ve střižně, kteří odvádějí svou práci pouze z „musu“ a v průměrné kvalitě, v poznámce dodává:

„Naštěstí zde popisují stav postkomunistické pracovní morálky. V současné době je situace o něco lepší, zejména mimo televizi. Častá přítomnost zahraničních štábů, konkurence v jednotlivých oborech a výrazně lepší platy pročistily vody“ (Chaun, 1994: 88-89).

Chaun se vypisuje z osobního **zklamání z vývoje světa a chování lidí**. Také jeho filmařská tvorba odráží zvrácenost světa (pro ilustraci uveďme film *Omyl doktora Horna*, který znázorňuje závist, prospěchářství a nepřejícnost obyvatel Československa).

Postupně ztrácí iluze i o novém politickém systému a jeho vůdčích osobnostech.

Vzhledem k tomu, že se s některými politiky osobně setkal, může do deníků zahrnovat dojmy z těchto střetnutí. Je překvapen amatérskostí a neprofesionalitou, která v jejich řadách vládne: „Protože o postu, jakým je **ředitel BIS**, už člověk nemůže uvažovat v intencích ‚zaslouží si to‘ nebo ‚je to dobrej chlap‘, ale musí si položit otázku: neohrožuje tenhle chlap své spoluobčany, když přijal funkci, na kterou evidentně nemá?“ (Chaun, 1997: 39).

V deníku se objevují i úvahy na politická témata (např. *HAVEL, MEJSTRÍK A GENERÁL MORILLON...*) (Chaun, 1995: 493.)

Zachycování světa z **naturalistického** pohledu je pro deník příznačné. Deník má být **objektivním odrazem reality**. V tomto portrétu skutečnosti se Chaun snaží zachovat absolutní autenticitu a bezprostřednost, proto jsou jeho zápisy místy brutální a společensky těžko snesitelné.

Jiří Kolář vnímá deník jako prostředek pro zachování skutečnosti, autor má za ni bojovat. „Očitý Svědek, kniha, jejíž název je příznakový pro Kolářovu tvorbu po únoru 1948, zahrnuje záznamy a básně z roku 1949, naplněné beznadějí doby, tíhou umělcova osudu, větší o to, že Kolář v této chvíli zdůrazňuje, že ‚úkol a poslání literatury a umění zůstává od věků do dneška stejný, ten neomezeně prostý ve své složitosti: NELHAT! I když každá oběť, jak říkali staří, na oltáři spravedlnosti, poctivosti a svobody je marná, bláznovskými marná““ (Karfík: 1994: 31).

**Deziluze** z polistopadového vývoje způsobila Chaunovo směřování k reflexi doby, k pochybnostem nejen o politické a sociální situaci v Československu, ale o lidstvu celkově. Jeho hlavním tématem se stávají hlavně **otázky filozofické a náboženské**, týkající se vývoje osobnosti jedince. Chaun se zabývá hledáním smyslu života a možnostmi sebezdokonalení.

Přes veškerou snahu o duchovní vývoj neztrácejí deníky svou „světскost“. Zápisy – v určité míře skandální a kontroverzní (jak bylo řečeno výše) nám poskytují vhled do života umělce, občana, obyčejného člověka s jeho slabostmi i ctnostmi.

Chaunovo směřování k duchovnu bylo umocněno nejen působením rodičů, ale jistě i polistopadovou uvolněnou atmosférou a otevřeností ke stávajícím i novým náboženským směrům (Netradiční náboženství a náboženská svoboda se stávaly přirozeností.)

Vývoj autorovy osobnosti a konečné vyústění deníku se odráží i v **názvu samotných knih**. Během četby si všímáme tří proměňujících se názvů pro autorovy zápisy. V prvním textu knihy autor představuje svůj sešit s texty pod názvem *Deník*, později nás seznamuje s modifikací titulu – *Deník budižkničemy* a ve vrcholné fázi (která není popsána, ale je zřetelná po vydání knihy, vidíme, že autor došel ke konečnému pojmenování *Deník, aneb Smrt režiséra*).

Celá tato trojice titulů nám naznačuje i autorův **vývoj během několika let psaní**. Chaun začínal s obyčejným označením *Deník*, ještě nevěděl, o čem bude přesně psát a jaké budou jeho postoje, jak se bude deník vyvíjet. Později dozrává rozšíření názvu (buď zprvu zatajeného, ale spíše později uměle dotvořeného pro potřeby knihy) – *Deník budižkničemy* (Chaun, 1995: 17). Tento titul nám reflektuje postoj autora k sobě samému, nespokojenost s vlastní osobou, vědomí si jejích slabostí.

Poslední název, který byl pro deníky vytvořen, zastřešuje celé autorovo počínání. Původní pojmenování je rozšířeno (či ochuzeno o přídomek budižkničemy) a rozšířeno o podtitul *Smrt režiséra*. Tato smrt je imaginativní. Ve skutečnosti neznamena pouhou „smrt režiséra“, ale zrození nového člověka.

Nadání na několik věcí najednou bylo Chaunovi na obtíž. Nezvládl být filmařem a duchařem v jedné osobě (srovnává se s otcem, který měl také těžkou životní roli kvůli několikerému nadání). Zabíjí v sobě režiséra, aby mohl jeho místo postoupit Chaunovi duchovnímu (jak vyplývá z jeho následného profesního i osobního působení).

Deník mu tedy posloužil jako **pomocník při nalézání své vlastní podstaty** (o to se během obou jeho dílů intenzivně pokoušel). Chaun došel prostřednictvím svých zápisů k nalezení životní cesty (lépe řečeno deníky mapovaly tuto cestu pro jeho budoucí čtenáře).

V tuto chvíli se nám titul vysvětluje i v souvislosti s původním mottem. Autor vydává své deníky **pro ostatní**, kteří ještě stále nenašli svou životní cestu a hledají ji, pro ty, kteří v sobě ještě nezabili režiséra, aby mohli otevřít cestu svému pravému já.

„Má cesta, ukazuje se, nevede přes film. To jen mi bylo dovoleno pootevřenými dvířky krátce nehlédnout a prchavou vůni filmařského úspěchu nasát. Má cesta, zdá se, klikatí se jinudy. Vždy, kdy se již zdá, že hlavní směr jsem našel, zdánlivě z ní sejdu – a hledáním směru i smyslu cesty trápím se dál.

To je má Cesta!

Já, Parsifal na Kypru, dopil jsem pivo a vydal se k hotelu.

Na shledanou...

NA SHLEDANOU – URČITĚ – V LEPŠÍCH ČASECH,  
MOJI MILÍ PŘÁTELÉ!

Není jiná šance...“ (Chaun, 1997: 605.)

Poslední věta deníku nám ale naznačuje, že Chaunova „cesta“ není vyústěním se šťastným koncem. Autor nemá jinou možnost, než **aktivně a samostatně (třeba i za pomoci deníku) hledat možnosti k nalezení štěstí**, protože chaotická doba, ve které žije, mu ho nenabízí automaticky. Těživé je také uvědomění si nejistoty, zda stihne svůj životní směr a jeho smysl během své existence nalézt.

Květoslav Chvatík objasňuje vztah moderních literátů vzhledem ke globálním událostem: „Není nic snazšího, než si zoufat nad stoletím, které poprvé vytvořilo reálnou možnost zániku lidstva jako druhu (...), katastrofy obou světových válek i tragické vyústění dvou extrémních revolucí na ně reagujících, levicové v Rusku a pravicové v Německu, přinesly nejen miliony zničených životů, ale i ztroskotání všech kolektivistických nadějí a ideologických věr vůbec. Ani nedávné překonání globálního konfliktu mezi kapitalismem a komunismem nepřineslo očekávané uvolnění, neboť bylo okamžitě vystřídáno konfliktem mezi průmyslovými státy a třetím světem a řadou lokálních válek na bázi náboženských a nacionálních fundamentalismů“ (Chvatík, 2004: 135).

Již během rozboru jsme se zmínili o existencionálním smyšlení našeho autora.

Filosof Kosík si položil otázku „CO je skutečnost?“ a jako jednu ze tří možností odpověděl, že skutečnost je „Chaotická, temná matérie, která je formována individuálními akty izolovaného subjektu. Je to tříšť subjektivních horizontů. *Existencialismus*“ (Hauser, 2007: 127).

Michael Hauser rozebírá jeho odpověď z aktuálního pohledu a dává mu nové možnosti: „Pokud bychom tento přístup přenesli do současnosti, možná s jistým překvapením zjistíme, že za jeho nástupce lze považovat postmoderní myšlení“ (Hauser, 2007: 129-131). Svět se podobně jako u existencialismu rozpadá v chaotické shluky prvků, ale na rozdíl od existencialismu není znovu zkomponován prostřednictvím subjektivní perspektivy. „U postmoderního individua se objevuje bezprostřední vnímání kontextu bez jednotícího hlediska subjektivity, které je neustále narušováno dalšími a dalšími konfiguracemi jevů. Identita předmětů a jevů se proto tříští na singulární momenty, vjemy, konfigurace, souvislosti“ (tamtéž).

Tato **fragmentárnost** tvorby a myšlení je typická pro Chaunovy texty. Mluvili jsme o roztržitosti stylu, grafické podoby, témat, myšlenek.

„Postmodernismus pěstuje tzv. **pluralismus forem**. Mísí slohy kdysi třeba zcela protichůdné. Často se využívá citací, parafrází, připomínají se díla časově starší. Dochází také k záměrnému rozkládání – destrukci nebo také dekonstrukci známých děl [Například výše zmíněná parafráze na Camusových 10 slov či aluze na perníkovou chaloupku při vaření špaget; při posledním zmíněném Chaun uplatňuje i **magický realismus** – formu, která je pro postmoderní literaturu typická – mísení reality s iluzivními prvky]. Ve snaze oslovit čtenáře bývá zároveň využíváno i nápadně **různorodých poetik** – vysoké literatury vedle triviální, brakové, dobrodružné s hrůzostrašnými příběhy apod. [při rozboru jsme konfrontovali „mannovský“ styl tvorby s protikladným „nízkým“ stylem grafomanským či bezprostřední, nekonstruovanou mluvou při diktafonovém nahrávání]. Postmodernismus zpravidla také rezignuje na tzv. velké všelidské náměty, dává přednost nehrdinským činům“ (Zeman a kol., 1993: 182). Chaun se často sám v denících potupuje, popisuje vlastní slabosti, podléhání pudům – zvláště sexuálním.

Postmodernismus se nevyznačuje pouze svou formou vyjádření, neboť jde zejména o **směr myšlenkový**. V denících je důležité reflektovat zejména

jeho **tématickou stránku**.

Pro generaci narozenou na konci padesátých či v průběhu šedesátých let byly příznačné „nálady skepse, osamocení, nutkavé představy katastrofické potopy, zdí, alkoholového opojení, duševní nemoci, blázince, vězení či snové obrazy volného létání.

Stejně aktuální byla i nedůvěra vůči optimismu, velkým gestům a velkým slovům, nevíra v politiku a veřejné dění vůbec“ (Lehár, Stich, Janáčková, Holý, 2008: 903).

Deziluze nad současným stavem lidstva se projevovala v autorově celém životě (ať už rozčarováním nad politickou situací v Česku, natáčením filmů a dokumentů se sociální tematikou či zachycováním stavu světa a sebe jako jedince do deníku).

Postmodernismus se projevuje v **neomezeném spektru umění a věd**. Za postmoderní můžeme považovat i Chaunovu filmovou tvorbu. Například ve stylizovaném dokumentu *Otec, matka a já* se autor dopouští **desakralizace** citlivých témat a **dehonorizace** rodičů (posmrtné znázornění otce v neúctyhodných momentech, kruté vyličení vztahu k matce: „Teď žije sama. Není už mladá. Zestárla. A pro mě je to strašné a skoro ji za to nenávidím“ (Chaun, 1995: 35).

Film je **složeninou** „střepů“ z autorova života a jeho **subjektivním pohledem** na současnou brutální podobu světa (znázorňovanou krajinou je „Panelová sídlištní příroda“) Chaun, 1995: 34. Film nemá jednotný příběh, je pouhým osobním zachycením chaotických obrazů.

Definice postmoderny odmítají všechny dosavadní hodnoty, tedy i ty náboženské. Duchovní přesah je ale jednou z hlavních složek zápisů i celkového vyústění deníku. Jaká je tedy role víry v postmoderně?

Náboženství jako by v moderní době ztratilo svůj smysl. Objevují se myšlenky, které bourají jeho hodnoty: „Bůh je mrtev“ (Nietzsche, 2011: 86).

„V krizi se ocitá víra v Boha a ve vyšší, nadosobní řád hodnot“ (Chvatík, 2004: 138).

Opačný pohled na **selhávání náboženství** má Tomáš Halík, který nesouhlasí s názorem, že „náboženství mizí a bude mizet ze světa, jak se domnívali zastánci „sekularismu“ a není pravda, že náboženství je neměnná entita, vznášející se nad proměnami světa, jak o něm hovořila klasická metafyzika. Náboženství je skutečnost, mnohonásobně propojená

s kulturou a společností, je to komplikovaný jev, který se v mnoha ohledech proměňuje spolu se svým socio-kulturním kontextem, ale zároveň také na tento socio-kulturní kontext aktivně působí. (...) Velké proměny našeho světa – a proměny vnímání našeho světa, neboť tyto dvě věci nelze od sebe oddělovat – charakterizované hesly „postmoderna“ a „globalizace“ znamenají také otevření nového náboženského prostoru, nebo přesněji: otevření nového kulturního prostoru, nového socio-kulturního kontextu (či paradigmatu), do něhož – kromě jiného – vstupují nejrůznější náboženské jevy a proudy“ (Halík).

Halík obhajuje roli náboženství i v postmoderní době, klade ale důraz na její vývoj společně s moderní civilizací. Předpokládá zároveň, že dobrou budoucnost lze předpovídat jen těm náboženským institucím, které „budou schopny poskytnout bohatou škálu aktivit v **pružné reakci na stále diferencovanější duchovní potřeby různých jednotlivců a skupiny**, zatímco ostatní ustrnou. (...) To ovšem neznamená, že obstojí pouze ‚modernizovaná‘ společenství – v ‚postmoderním‘ kontextu se dokonce některé velmi tradicionalistické a ‚fundamentalistické‘ skupiny nebudou muset bát o nedostatek klientů, neboť někteří právě v nich budou vidět atraktivní, exotické formy ‚kontrakultury‘ a zpestřující či hojící alternativy vůči převažujícím kulturním trendům.“

Halík nemluví o křesťanství, ale o víře obecně. V tom je jeho pohled pokrokový.

Chaunovo směřování k **nalezení štěstí a sebe sama** skrze filosofii a náboženství se tedy v Halíkově pojetí **nevyklučuje s koncepcí postmoderny**.

Náš autor se chce z tohoto chaotického světa vymanit, chce se od dobou vynucené postmoderny vyprostit a opět **nalézt ztracený řád světa**. Chaunovi je jedno, jakou cestou se k nalezení štěstí bude ubírat, nevyklučuje cestu víry.

Moderní umělecké proudy vyčítají tvorbě 19. století přílišné lpění na pevném řádu, nedostatek tolerance apod. (Chaloupka, 2005: 737). **Postmodernismus ale nevnímá vývoj v umění jako neustálé zdokonalování** a sama modernost není pro něj hlediskem kvality. Nemá tedy určující vzory, nezná „velkou literaturu“, resp. velká témata, vyhraněné pointy, v nichž je vše obsaženo (tamtéž).

„Postmoderní malíř anebo spisovatel je v postavení filosofa: text, který píše, dílo, které tvoří, v zásadě není ovládáno předem danými pravidly a nelze je posuzovat určující soudností, uplatněním již daných kategorií

na tento text nebo dílo“ (Murphy, 2010: 257). Autor totiž není svazován jinými pravidly kromě těch, které si určí sám, a je na něm, zda si je určí způsobem, který čtenáře osloví“ (Chaloupka, 2005: 738).

Stejně jako je **volná hranice postmoderny**, která nemá předem daná pravidla a omezení, je stejně **neomezená tvorba deníku**. Při definování deníku jsme se zmínili o **obtížnosti jeho žánrového zařazení** a o maximální svobodě jeho tvaru. Fakt, že postmoderní ani deníková tvorba nemají striktně daná pravidla způsobuje, že se obě entity přitahují.



## Závěr

Z našeho předchozího zkoumání textů vyplývá, že Chaunův deník v sobě nese několik rovin. Zahrnuje nejen dimenzi **literární**, ale i **filozofickou**, **náboženskou** a **sociologickou**.

V literární rovině jsme sledovali autorovy **tvůrčí postupy** pro vznik jeho různorodých a roztržštěných textů.

**Hybridizace** zápisů a **hektický styl** Chaunovy tvorby jsou zapříčiněné zejména jeho **experimentálním** a **spontánním projevem**, snahou zachytit bezprostředně aktuální realitu. S tím souvisí i **automatické psaní**, jedna ze základních tvůrčích metod při zapisování do deníku.

Spontánní tvorba má reciproční vztah s **autenticitou**. Ta je pro deníkovou tvorbou zásadní. Autenticitu chápeme jednak ve vztahu autora a jeho subjektivního textu (jelikož deník je osobním vyznáním duše, neskrývaných pocitů), jednak ve vztahu textu k popisované realitě (deník je bezprostředním zachycením skutečnosti). Pro posílení spontánnosti je nezbytná výjimečně otevřená **exhibicionistická a excentrická** osobnost vypravěče – tím Chaun je, proto jsou jeho texty vysoce autentické. Někdy se tato autenticita střetává až s **kontroverzností** (ta nenastává, pokud deník zůstává nezveřejněn.)

Během rozboru jsme narazili na deníkové **paradoxy**, jako například zaměření deníku na soukromou potřebu pisatele a současně jeho skrytá intencionálnost. Z pohledu paradoxnosti se dá nahlížet i na objektivitu výpovědi s protikladně subjektivním a selektivním vypravěčem.

Další tři zmíněné roviny: filozofická, náboženská a sociologická, jsou těsně spjaty s vývojem lidstva. Chaun ve svých zápiscích vyjadřuje svou **deziluzi** z uspořádání světa. V denících reflektuje problémy, které vznikají společně s pokrokem moderní civilizace. V této souvislosti jsme upozornili na těsný vztah autorovy tvorby a postmodernismu.

Ze skutečností které jsme získali při rozboru Chaunova deníku můžeme konstatovat, že takovýto druh deníku, který experimentuje s formou a tématickou výpovědí, můžeme zařadit do **literatury postmoderní**.

Chaunovy deníky jsou zajímavým svědectvím nejen vlastní osoby, ale zejména společenské doby.

## Bibliografie

### Primární literatura:

- CAMUS, Albert: *Zápisníky*. Mladá fronta. Praha, 2000.
- DIVIŠ, Ivan: *Teorie spolehlivosti*. Torst. Praha, 1994.
- HANČ, Jan: *Události*. Československý spisovatel. Praha, 1991.
- HEINE, Heinrich: *O Německu*. Československý spisovatel. Praha, 1951.
- CHAUN, Igor: *Deník aneb Smrt režiséra: díl první: 1988-1993*. ERM. Praha, 1995.
- CHAUN, Igor: *Deník aneb Smrt režiséra: díl druhý: 1993-1995*. Votobia. Olomouc, 1997.
- KANTŮRKOVÁ, Eva: *Památník*. Český spisovatel. Praha, 1994.
- PUTÍK, Jaroslav: *Odysea po česku*. Prostor. Praha, 1992.
- SRP, Karel: *Výjimečné stavy: povolání Jazzová sekce*. Pragma. Praha, 1994.
- ZÁBRANA, Jan: *Celý život (2)*. Torst. Praha, 1992.

### Sekundární literatura:

- AJVAZ, Michal: *Literární deník*. Prostor, 6, č. 24, 1993, s. 32-34.
- BLAŽÍČEK, Přemysl: *Deník jako literární útvar*. Prostor, 6, č. 24, 1993, s. 38-39.
- GROSSMAN, Jan: *Deníky Jiřího Ortena*. Československý spisovatel. Praha, 1958.
- HÁJKOVÁ, Jaroslava: *Deník jako tvůrčí kompromis mezi existencí a stylizací*. Prostor, 6, č. 24, 1993, s. 40-41.
- HAUSER, Michael: *Prolegomena k filosofii současnosti*. Filosofía. Příbram 2007.
- HEFFERNANOVÁ, Jana: *Ira Progof a jeho metoda psaní „intenzivního deníku“*. Prostor, 6, č. 24, 1993, s. 67-72.
- HOFFMANOVÁ, Jana: *Paradoxy deníkové a memoárové literatury: Sémanticko-pragmatická analýza*. In *Myšlení v paradoxu, paradox v myšlení*. Filosofía. Příbram, 1998, s. 270-279.

- HOFFMANNOVÁ, Jana : *K sémiotické charakteristice deníkových a memoárových textů*. In *Společenské hry (analytický přístup)*. Dobrá Voda, 2003, s. 91-102.
- CHALOUPKA, Otakar: *Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti*. Centa, spol.s.r.o., Brno, 2005.
- CHVATÍK, Květoslav: *Od avantgardy k druhé moderně (Cestami filozofie a literatury)*. Torst. Praha, 2004.
- KARFÍK, Vladimír: *Autentičnost a forma*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 24-26.
- KARFÍK, Vladimír: *Jiří Kolář*. Český spisovatel. Praha, 1994.
- KUBÍČEK, Tomáš: *Obrana paměti: Čas a skutečnost v české literatuře sedmdesátých let, jejich povaha a důsledky aneb Co způsobuje narativ*. *Česká literatura*, 52. č.3, 2002, s. 324-353.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava: *Průvodce literárním dílem: Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. H&H. Jinočany, 2002.
- LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří: *Česká literatura od počátků k dnešku*. NLN, s. r. o. Praha, 2008.
- MACHALA, Lubomír: *Literární bludiště*. Brána. Praha 2001.
- MACHONIN, Sergej: *Deníkový zápis o denících*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 22-24.
- MED, Jaroslav: *Literární deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 29-31.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka. Praha a Litomyšl, 2004.
- MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy: Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Host. Brno, 2010.
- PAVLÍČEK, František: *Literární deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 34-36.
- PROCHÁZKOVÁ, Lenka: *Literární deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 6-38.
- PŘÁDNÁ, Stanislava: *S deníkem až na věčnost*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 9-11.
- PUTÍK, Jaroslav: *Literární deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 31-32.
- RICHTEROVÁ, Sylvie: *Literární deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 26-29.
- TROŠEVA, Margarita: *Pel-mel o deníku*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 16-19.
- TROŠEVA, Margarita: *Myšlenkové proudy XX. století: Béatrice Didiérová, Deník*. *Prostor*, 6, č. 24, 1993, s. 89- 94.

VLAŠÍN, Štěpán a kol.: *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha 1977.

ZEMAN, Milan a kol.: *Slovník světové literatury*. Fortuna. Praha 1993.

### **Další literatura:**

DIDIER, Béatrice: *Le journal intime*. Presses universitaires de France. Paris, 1977. (strany 7-26 obsahují: TROŠEVA, Margarita: *Myšlenkové proudy XX. století: BéatriceDidiérová, Deník*. Prostor, 6, č. 24, 1993, s. 89- 94.)

HOCKE, Gustav René: *Europäische Tagesbücher aus vier Jahrhunderten*. Fischer Verlag. Frankfurt am Main, 1991.

### **Internetové zdroje:**

HALÍK, Tomáš: Články a eseje: *Je postmoderní kultura postsekulární?*

In: TURCHICH, Dominik: *Tomáš Halík* [online]. [cit. 10. 6. 2012]. Dostupné z World Wide Web: < [http://www.halik.cz/clanky/postmoderni\\_kultura.php](http://www.halik.cz/clanky/postmoderni_kultura.php)>.

NIETZSCHE, Friedrich: *Tak pravil Zarathustra* [online]. Městská knihovna Praha, 2011, s. 86. [cit. 10. 6. 2012]. Dostupně z World Wide Web: [http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak\\_pravil\\_zarathustra.pdf](http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak_pravil_zarathustra.pdf).

POMOTHY, Martin. Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 29. 2. 2012]. Dostupné z World Wide Web: <http://www.csfd.cz/tvurce/17824-igor-chaun/>.)

## Resumé

Hlavní náplní bakalářské práce byl rozbor a charakteristika deníků Igora Chauna.

Za tímto účelem byly v úvodní části představeny základní pojmy deníkové a memoárové literatury a jejich obecné vlastnosti.

Ve vytvořeném přehledu jsme prezentovali a porovnali deníkovou literaturu vycházející v 90. letech 20. století. V důsledku toho jsme upozornili na těsnou vazbu deníkové literatury a společenské (obzvláště politické) situace.

Další část se zabývala konkrétním rozbohem obou dílů deníku z hlediska formální struktury i obsažené tematiky.

V závěrečné části došlo ke stručnému výtahu a usouvztažnění nejdůležitějších skutečností vyplývajících z rozboru. Výsledný tvar deníku jsme konfrontovali s pojmem postmoderna.

## Summary

The main subject of the dissertation was an analysis of Igor Chaun's diaries.

For this purpose, we introduced the basic terms of the diarial and memoir literature and their general features.

In the following summary, we showed and compared the diarial literature published in the 1990s. Consequently, we brought to attention a close connection between the diarial literature and the social (especially the political) situation.

The next part of the dissertation was dedicated to a closer analysis of both Chaun's diaries. We analysed them from the perspective of the formal structure as well as of the contents and its main themes.

In the final part, the main points of the dissertation were highlighted and we showed the relationship of the most important facts resulting from the analysis. We confronted the final form of the diary with the concept of postmodernism.

## **Klíčová slova**

Deník

Autenticita

Intencionálnost

Exhibicionismus

Subjektivita

Excentričnost

Svědectví doby

Deziluze

Hybridizace

Fragmentace

Duchovní a filozofický přesah

Postmoderna