

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Bc. Kamila Klímová

**Postava komunisty jako specifický typ významově zatížené postavy
v současné české próze**

Literary Characters of Communist Belief and/or Membership as Specific Character
Types in Contemporary Czech Prose Fiction

Praha 2013

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

Ve Zvěřínku, dne 23. 7. 2013

.....
Kamila Klímová

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala svým rodičům za podporu a zázemí nezbytné ke studiu, prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za maximální ochotu, trpělivost a podnětné rady a Tomáši Drahoňovskému za všestrannou pomoc při vzniku této práce.

Abstrakt

Předmětem této diplomové práce je analýza postavy komunisty v románech a povídkách publikovaných převážně v 21. století. Předpokládáme, že časový odstup od zobrazovaného historického období dynamicky proměňuje pojetí jeho reprezentanta. Cílem této práce je nejenom snaha o vymezení stereotypních rysů, které jsou s postavou komunisty spojeny, ale zároveň také pokus o identifikaci postupů, které postavu z významového zatížení vymaňují. Práce analyzuje jednotlivé postavy komunistů na základě tematicko-motivických celků, které odrážejí často se objevující tendence nazírání této tematiky.

Klíčová slova: postava, typ, komunista, současná česká próza

Abstract

The diploma thesis analyzes the literary characters of Communist protagonists in the novels and short stories published in Czech literature of the last fifteen years. We assume that the time distance dynamically changes the concepts of the representations of the Communist protagonists. The aim of this work is not only to define the stereotypical traits that are associated with the figure of the Communists, but it also attempts to identify the practices of the lifting up of such protagonists from the traditional semiotic connotations. The thesis analyzes the characters of the Communists from the point of the thematic units, as they seem to be the most common semantic units for standard readers.

Key words: literary character, character as a type, the Communist, contemporary Czech prose fiction

Obsah

ÚVOD	6
1. „KDO JE TO KOMUNISTA?“ VYMEZENÍ ZKOUMANÉHO JEVU.....	8
1.1. IDENTITA LITERÁRNÍ POSTAVY	8
1.1.1. Funkční pojetí postavy.....	9
1.1.2. Postava jako otevřený konstrukt.....	12
1.2. MOŽNOSTI CHARAKTERIZACE A JEJÍ REKONSTRUKCE.....	14
1.3. KOMUNISTA VERSUS KOMUNISMUS.....	18
1.3.1. Kritéria výběru postavy jako komunisty	19
2. KOMUNISTA JAKO NÁSTROJ REKONSTRUKCE OSOBNÍ HISTORIE	21
2.1. RETROSPEKTIVNÍ TENDENCE V SOUČASNÉ ČESKÉ LITERATUŘE.....	22
2.2. KOMUNISTA V RÁMCI OSOBNÍ HISTORIE.....	25
2.2.1. Součást popisu prostředí	25
2.2.2. Hledání odpovědi.....	27
2.2.3. Vymezení vztahu	30
3. HLEDISKO DÍTĚTE A DOSPÍVAJÍCÍHO	34
3.1. V ZAJETÍ STYLIZACE DÍTĚTE	34
3.1.1. Bezelstná nostalgia Bajajovy Dřevnice.....	35
3.1.2. Zjednodušující hledisko Ireny Douskové	38
3.2. POHLED DOSPÍVAJÍCÍHO	41
3.2.1. Ztráta dětské bezprostřednosti.....	42
3.2.2. Dospívání v totalitě.....	44
4. KOMUNISTA VLASTNÍMA OČIMA.....	48
4.1. KOMUNISTA V NEKOMUNISTICKÉM PROSTŘEDÍ.....	50
4.2. KRIZE HODNOT.....	57
5. PRODLOUŽENÉ RUCE SYSTÉMU A PŮVODCI ZLA.....	62
5.1. POKOUŠENÍ ZLA V PODÁNÍ TOMÁŠE ZMEŠKALA.....	62
5.2. DRŽITELÉ MOCI.....	68
5.3. DVA ROMÁNY O VYHNÁNÍ NĚMCŮ.....	71
ZÁVĚR.....	76
PRAMENY A ODBORNÁ LITERATURA	80
PRAMENY	80
ODBORNÁ LITERATURA	81

Úvod

Více než čtyřicetileté období komunismu je neoddelitelná součást naší historie, o které se v současnosti poměrně živě debatuje. Stejně téma těchto zanícených debat se pak celkem přirozeně přesouvá na pole literatury. Prožité, avšak již dávno minulé časy stále zůstávají vyhledávaným materiálem literární reflexe. Otázkou je, nakolik se tato reflexe během let proměňuje. V roce 2010 byla v časopise *Host* publikována studie Martina Puskelyho *Zlý komunista – maligní nádor současné české prózy* s podtitulem *Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?* Autor zde poukazuje na stereotypní zobrazování komunisty jako škůdce, který v sobě skrývá jedině potřebu ničit. Připouští sice některé výjimky, ale soustředí se především na definování problematických míst, z nichž zjednodušování v reprezentaci komunisty vyplývá.

Existence komunisty jako literární postavy má v naší literatuře svou tradici. Má v ní své nezastupitelné místo, ať už jako hrdina oficiálního socialistického realismu, nebo jako příslušník absurdního režimu, který bere lidem svobodu. Puskelyho studie nás však přivádí na otázku, jak je tomu s komunistou nyní, s určitým odstupem od etapy své vlády. Je skutečně jeho zobrazování natolik stereotypní? Přikláníme se k názoru, že pravděpodobně existuje určitý soubor rysů určujících a negativně vymezujících tuto postavu, který tak představuje ono významové zatížení v titulu naší práce. Domníváme se však, že se v současné české literatuře objevují díla obrušující často opakované rysy objevením nových, zasazením do jiného prostředí či souvislostí. Cílem naší práce je tak nejen definování onoho významového zatížení komunisty jako literární postavy, ale také pokus ukázat, jakými způsoby se tohoto zatížení lze vyvarovat a zda se tak někdy děje.

Uplynulých více než dvacet let od pádu komunistického režimu je dostatečně dlouhá doba na to, aby dostala slovo nová generace, která má potřebu se vyjádřit, ačkoliv postrádá osobní zkušenost s životem v totalitě. Právě tento odstup má potenciál přinášet do literatury nový pohled. Odstupem a absencí osobní zkušenosti nemíníme to, že by každý analyzovaný autor musel být nutně narozen po roce 1989. Většina autorů, jejichž díla zde budeme rozebírat, neprožila v době totality většinu produktivního života. A přestože například Antonín Bajaja nebo Věra Nosková byli narozeni v roce 1952, cítíme alespoň v jejich díle literární odstup od zobrazované skutečnosti. Snažíme se vynechat autory, kteří tvoří kontinuálně od druhé poloviny 20. století na základě bohatých zkušeností s aktivním životem

v režimu a jejichž tvorba nese stejný charakter dnes jako před několika desítkami let. Klíčová je pro nás potřeba díla či autora ohlížet se nazpět za něčím již prožitým, pominulým, k čemuž je však nutné se vyjádřit. Jedinou výjimku z této zásady vynechávat autory s neměnnou poetikou tvoří román Pavla Kohouta *Smyčka*, publikovaný v roce 2007, ten však slouží zejména jako užitečný nástroj k pochopení tendence při zobrazování. Tou je poměrně často uplatňovaná krize hodnot idealistického komunisty čelícího skutečné tváři režimu.

Zařazovaná díla byla vybrána na základě recenzí v časopisech, účasti v hojných literárních soutěžích nebo dílem náhody. Kritérium tohoto výběru byl výskyt komunisty jako hmotné osoby. Vynecháváme díla, která upřednostňují líčení doby bez konkrétní postavy. Chceme-li se totiž zabývat analýzou významově zatížené postavy, většinou nám v tom nejsou nápomocná obecná tvrzení o komunistickém systému. Rozhodli jsme se nepostupovat dílo po díle jednak proto, že by byla analýza nepřehledná, a jednak proto, že by nebyla ani užitečná. Stanovili jsme čtyři tematicko-motivické okruhy, které mají další vnitřní diferenciaci. Cílem je kromě přehlednosti pokus poukázat na charakteristické přístupy uplatňující se v současné české próze. Ten pravděpodobně nejvýraznější bude zastoupen ve druhé kapitole, která se snaží mapovat vypravěčské návraty do minulosti z hlediska současnosti. Pátrání po událostech, o kterých se nemluví a mají být odhaleny a zpracovány někým, kdo nebyl jejich účastníkem, je poměrně častý případ reprezentace určité historické etapy v literárním díle. To nás vede k úvaze nad tím, nakolik se postava komunisty proměňuje podle toho, kým je reflektována. Proto jsou v analýze zařazeny kapitoly, které pod sebe sdružují dětské a dospívající hledisko, kde očekáváme řadu zjednodušujících tvrzení, nebo které se zabývají reflexí komunisty jeho vlastníma očima, kde je největší potenciál narušování stereotypů při zobrazování. Poslední kapitola potom nabídne zbývající materiál, pro který je společný charakter postavy komunisty jako součásti systému přidělujícího rozhodující společenský vliv.

Domníváme se, že takto vedená analýza komunisty poskytne dostatečný přehled o standardizovaných rysech postavy a skrze navržené přístupy bude zároveň možné popsat, jakými způsoby je možné uplatňovat nové postupy ve výstavbě postavy komunisty.

1. „Kdo je to komunista?“ Vymezení zkoumaného jevu.

Než se budeme zabývat analýzou vybraných próz současné literatury, které mohou dokládat různé způsoby reprezentace komunisty, zaměříme se na několik metodologických otázek. Především na základě naratologických prací se budeme snažit teoreticky vymežit literární postavu, způsoby, jimiž je možno ji zkoumat a které pro nás mohou být produktivní. Neméně důležitá stránka tohoto úvodního zamyšlení je snaha poukázat na rozdíly mezi komunistou jako postavou s explicitně či implicitně obsaženými vlastnostmi a vnitřním životem a komunistou jako nepersonalizovanou entitou či nepojmenovanou figurou v textu, které se často stávají předmětem zjednodušujících tvrzení. Závěr této kapitoly si klade za úkol odpovědět na otázku obsaženou v samotném jejím titulu, a to: „Kdo je to komunista, kterého zde hodláme analyzovat?“ Pouhá příslušnost ke straně totiž nemusí být jediným rozhodujícím faktorem pro identifikaci komunisty.

1.1. Identita literární postavy

Většina teoretických statí, které se zabývají problematikou postavy, se shoduje, že doposud neexistuje systematická a zároveň nereduktivní teorie, která by postihovala literární postavu ve všech jejích aspektech.¹ Postava je textová entita obdařená protichůdnými vlastnostmi. Ve chvíli, kdy vyzdvihneme jednu z těchto vlastností, abychom ji použili jako klíč k pochopení postavy, často úmyslně či bezděčně opomíjíme vlastnost jinou. Literární postava je definována jako textově založená, obvykle lidská nebo antropomorfní figura ve fikčním světě.² Její základní vlastnost, jež ji odlišuje od ostatních složek textu, je schopnost podobat se skutečné lidské bytosti. Zároveň je ale nezpochybnitelná její funkce působit jako struktura v textu; taková struktura je definována svým okolím a má schopnost vztahovat se k ostatním složkám textu, jako je čas, prostor, případně dílčí motivy.

Shlomith Rimmonová-Kenanová ve své *Poetice vyprávění* rekonstruuje dosavadní bádání o podstatě postavy na základě dvou hledisek – pojetí funkčního a psychologického. Realistické pojetí postavy v literatuře i v rámci přemýšlení o ní převládá od prvních románů až po realistická díla 19. století, přičemž hrdinové budí dojem skutečných lidí s bohatým

¹ Srov. RIMMONOVÁ-KENANOVÁ. *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001; CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008.

² JANNIDIS, Fotis. „Character“. In. Hühn, Peter et al. (eds.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Character> [10/05/2012].

vnitřním životem. Funkční pojetí postavy se poprvé objevuje už u Aristotela, ale do literární teorie vstupuje až s Vladimírem Proppem a jeho *Morfologií pohádky*, s formalisty a nejvýrazněji jej rozvíjejí strukturalisté. Tento teoretický obrat nastal ve shodě s proměnou charakteru postavy v literárních dílech. Během 20. století přichází mnoho experimentů, které původní realistickou postavu rozkládají, popírají její individualitu, případně ji redukují na určitou funkci v textu. Všechny tyto tendence (za všechny můžeme uvést například koncepci Nového románu) vedou Shlomith Rimmonovou-Kenanovou k otázce, zda 20. století neznamená „smrt“ postavy v literatuře.³

1.1.1. Funkční pojetí postavy

Dlouhá diskuse vychází z otázky, zda postavu považovat za konstrukt vytvořený opakováním prvků uvnitř textu, nebo za entitu, která je sice tvořena slovy, ale je závislá na našich znalostech o lidských bytostech. Zaměříme se nyní na teorie, které vymezují postavu z funkčního hlediska. Při popisu principů tragédie Aristoteles ve své *Poetice* stanovil šest složek díla: postavu, děj, slovní výraz, stránku myšlenkovou, scénickou výpravu a hudbu.⁴ Pro naše zkoumání jsou podstatné první dvě složky, tedy děj a postava. Aristoteles definuje tragédii jako nápodobu (mimesis), přičemž na prvním místě stojí čin, nikoli činitel; postava je proto až na druhém místě absolutně podřízená svému jednání. Povahový rys, případně povaha postavy je druhotná záležitost, která se projevuje později, pokud vůbec, a je opět odvozena z jednání.⁵ Podobně jako Aristoteles zredukoval postavu na děj ruský teoretik Vladimir Propp. Jeho teorie sama o sobě pozbývá širší platnosti, protože Propp se ve svém bádání omezuje na žánr ruské fantastické pohádky. Přesto přináší do literární teorie nový princip, jedná se o zavedení pojmu „funkce“.

³ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ. Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host 2001.

⁴ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008.

⁵ Bohumil Fořt ve své knize *Literární postava* staví jako přímé protikladné pojetí k Aristotelovi pojetí britského teoretika Edwarda Morgana Forstera. Forster definuje literární postavu jako slovní masu, Homo Fictis, protiklad k Homo Sapiens. Zároveň fikční postavy považuje za mnohem určenější než osoby skutečné, protože o nich můžeme vědět cokoli, co připustí autor. Forster zkoumá ontologický status literární postavy v porovnání s ontologickým statusem reálných lidí tak, že stanovuje pět lidských faktorů, na nichž demonstruje jejich rozdíly: narození, smrt, spánek, jídlo a láska. Tím, že Forster nahlíží postavu z „lidského“ hlediska a považuje ji za protějšek reálného člověka, staví psychologii a chování této postavy nad zápletku a děj literárního díla. Dokonce tvrdí, že v případě, že by tomu tak nebylo a děj by byl nadřazen postavě, bude tomu tak na úkor estetické kvality, protože dílo ztratí svou autenticitu.

Vladimir Propp ve své *Morfologii pohádky* popisuje pohádku podle jejích jednotlivých součástí a podle vztahů těchto součástí k sobě samým i k celku. Na základě tohoto přístupu stanovuje tzv. „funkce jednajících osob“. Vzhledem k tomu, že funkce v pohádce přímo souvisí s dějem, řadí Propp postavy do sedmi kategorií na základě rolí, které v textu zastávají: dárce, škůdce, pomocník, hledaná osoba, odesílatel, hrdina, nepravý hrdina. Propp zmapoval veškeré činnosti postav ve fantastických pohádkách a zformuloval třicet jedna funkcí jednajících osob – mezi ty patří například „úskok“ (škůdce se snaží oklamat svou oběť, aby se zmocnil jí nebo jejího majetku) nebo „odchod“ (hrdina odchází z domova). Zatímco způsoby realizace funkcí jsou variabilní, samotná funkce je potom podle Proppa veličinou konstantní, nezávislou na tom, kým a jak je realizována. Počet funkcí, které jsou vlastní fantastické pohádce, je omezený.⁶ Dále určil, že fantastické pohádky náleží co do struktury k jednomu typu a že posloupnost funkcí je vždy totožná.⁷ Přestože byla Proppova teorie později zpochybňována a její úzké vymezení nebylo možné beze zbytku uplatnit na jiný žánr prózy, ustanovení pojmu „funkce“ bylo nejen průlomové, ale myšlenkově propojené s formalistickými a později i strukturalistickými teoriemi. Bohumil Fořt poznamenává, že Vladimir Propp je proto považován za zakladatele „narativně gramatických koncepcí“.⁸

Postava podřízená osnově či zápletce, jinými slovy postava vnímaná jako důsledek odvozený z událostí, úzce souvisí s formalismem, který se jako směr zaměřuje na vnitřní výstavbu a vztah literární díla ke skutečnosti nepovažuje za podstatný. Mimojazyková podmíněnost textu je podružná vedle funkce jazyka v literárním díle. Tato koncepce postavy později nalézá ohlas i ve vrcholném francouzském strukturalismu.

Morfologií pohádky se inspirovala především Greimasova teorie aktantů,⁹ která zakládá pojetí postavy na tom, že ji považuje za čistě textovou konstrukci, která nemá nic společného s bytostmi z masa a kostí. Greimas se neomezuje na určitý žánrový typ podobně jako Propp, ale pokusil se obsáhnout celý repertoár lidských příběhů. Postavu vnímá jako dílčí prvek vyprávění, který naplňuje určitou roli. Ve snaze vytvořit univerzální teorii stanovil Greimas šest aktančních rolí: subjekt, objekt, odesílatele, adresáta, pomocníka a oponenta. Při vytváření těchto kategorií zavádí Greimas princip binárních opozic: subjekt jako hlavní konatel versus objekt realizován často jako žena v nesnázích, kterou je třeba zachránit (objekt

⁶ Každá z funkcí, neboli „akcí“ nese svou vlastní značku; Propp při zkoumání materiálu popisoval děj pohádky složený z jednotlivých akcí a ve chvíli, kdy v určitém počtu po sobě jdoucích pohádek nevyvstávala žádná nová, skončil u čísla třicet jedna.

⁷ PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1970.

⁸ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008.

⁹ NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host 2006.

může být i pasivní, nemusí to být bytost); odesílatel jako ten, kdo rozhýbává dějovou linii versus adresát, jemuž je úsilí určeno (tato kategorie nemusí být naplněna); pomocník jako kouzelný dědeček v pohádce versus oponent, který klade překážky. Bohumil Fořt shrnuje aktanta jako „subjekt, kterému je přisuzován nějaký predikát, nějaká činnost“, zatímco aktér je „konkrétní manifestací aktanta v konkrétním diskurzu.“¹⁰ Jeden z aktantů, například pomocník, může být ztělesněn několika různými aktéry (opět nám jako spolehlivý příklad mohou sloužit pohádky) a jeden aktér může reprezentovat několik aktančních rolí zároveň. Postupem času Greimas odstranil kategorie adresáta a pomocníka, protože si uvědomil, že ani jedna z nich není pro zápletku nezbytná a obě že jsou zároveň ztotožnitelné s jinou kategorií (například adresát s objektem). Úspěšná teorie, která byla uplatnitelná prakticky na jakýkoliv literární text, se ale postupem času vyčerpává a přestává být produktivní, protože se stává pouhým dosazováním hodnot do stanoveného vzorce.

Naproti tomu francouzský literární teoretik Claude Bremond se k Proppovu přístupu vyjadřuje kriticky, vyčítá mu přílišnou strnulost a nucenou mechaničnost. Chce otevřít teorii možnostem různých cest, po nichž je vypravěči umožněno se vydat oproti nevyhnutelnému konci v ruské pohádce. Samotná Bremondova teorie se ale od postavy výrazně odchyluje a teoretik analyzuje sekvence událostí v rámci svého triadického modelu: virtualita (funkce, které otevírají, nebo neotevírají nový směr), aktualita (funkce, které jej realizují, nebo nerealizují) a rezultat (cíl, jehož je, nebo není dosaženo).¹¹ Bremond tedy stanovuje funkce, které mají vliv na následnost událostí, konkrétní realizace v podobě postavy už ale není pro teorii stěžejní.

Funkčnímu pojetí se blíží také teorie Jurije Lotmana, u něhož je postava definována svou pohyblivostí ve vztahu k prostředí, čímž se odlišuje od postav nepohyblivých. Teprve překročení sémantické hranice, což je v podstatě opět jednání, mění charakter postavy. Na otázku, čím je postava specifická oproti jiným syžetovým funkcím, Lotman odpovídá tak, že postava, která přirozeně nese antropomorfní znaky, je obdařena rozumem, iniciativou a podobně, čímž je de facto předurčena být elementem, který je schopen vlastního pohybu v rámci sémantických polí.¹²

¹⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR 2008.

¹¹ NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host 2006.

¹² LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran 1990.

1.1.2. Postava jako otevřený konstrukt

Postupem času se opět vrací ne-funkcionální pojetí, kdy postava začíná být chápána jako konstrukt více otevřený, nejen jako textová entita zredukovaná na své jednání. Postupně se tímto směrem obracejí i někteří poststrukturalisté. Tzvetan Todorov uznává proppovské pojetí postavy, ale zároveň vedle dějových, tzv. psychologických narativů vymezuje i narativy postavocentrické neboli psychologické.¹³ Tím se dostáváme k jedné zásadní myšlence, kterou v rámci naší analýzy budeme uplatňovat. Budeme se snažit zachovat si schopnost respektovat přirozený charakter narativu, který zkoumáme. Postava je natolik mnohoznačným jevem, že její výskyt a především význam v literárních dílech je oproti jiným složkám, jako je prostor, čas nebo děj, různorodější. Na otázky: „Co je to postava? Čím je charakterizována? Co je její podstatou? Jaké jsou její základní vlastnosti?“ existují jen komplikované odpovědi. Pokud neexistuje systematická teorie, která by mapovala literární postavu ve všech jejích možných provedeních, nejproduktivnější postup při analýze za pomoci dosavadních pojetí je co možná nejlépe popsat vztah postavy k ostatním složkám díla na základě principů, které narativ sám nabízí.

Todorov na jedné straně vychází z Bremondova triadického modelu, pracuje s myšlenkou, že vyprávění jako celek vzniká na základě mikrovyprávění, z nichž každé je tvořeno dvěma či třemi prvky. Všechna vyprávění z celého světa by se tak skládala z různých kombinací zhruba deseti mikrovyprávění, která mají stabilní strukturu – například podvodu, smlouvy, ochrany atd. Hovoří o tom, že příběh je sám o sobě abstrakcí toho, kdo čte, vnímá nebo vypráví a že nemůže existovat sám o sobě, protože události ve vyprávění se časově překrývají, mísí, předbíhají nebo jsou doplněny později. Todorov v souladu se strukturalistickými principy odděluje prvky v literárním díle a hledá, jakým způsobem jsou na sobě závislé.

Na druhou stranu, a zde se dostáváme k pojetí postavy, které se liší, v určitých případech hledá vztahy mezi prvky na úrovni lidských vztahů. Ve svém rozboru *Nebezpečných známostí* (1782) vytváří tři základní predikáty: žádostivost, komunikaci a účastenství. Na tyto tři predikáty uplatňuje Todorov dvě derivační pravidla: pravidlo protikladu a pravidlo trpného rodu. Pravidlo protikladu přisuzuje každému z predikátů opačný typ vztahu, vedle žádostivosti tak vzniká nenávisť apod. Pravidlo trpného rodu má menší uplatnění. Todorov předpokládá, že každá akce má subjekt i objekt, proto čin vyjádřený slovesem přechází do trpného rodu. Nejen že tedy Valmont někoho miluje, ale zároveň je milován. Užitím těchto

¹³ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008, s. 118.

dvou pravidel vzniká 12 různých vztahů, na jejichž základě jsme schopni dílo popsat. Abychom byli schopni popsat literární svět, potřebujeme podle Todorova tři pojmy: predikáty, postavy ve funkci subjektu i objektu a derivační pravidla. Je ovšem nutné rozlišovat skutečnou existenci nějakého vztahu nebo pouhé zdání, případně předstírání (v tomto případě Todorov navrhuje možnost nového predikátu, například uvědomění si, že něco je falešné). Stejně tak je často nutné zohlednit, že stejné city postav nemusí mít nutně stejný průběh.¹⁴

Popsané Todorovovo pojetí je nám sympatické z toho důvodu, že na jedné straně respektuje strukturalistické principy a nenechává se unést příliš zavádějící psychologizací postav, ale na druhé straně při analýze konkrétního narativu pracuje s takovými pojmy, které literární dílo samo nabízí. Případ *Nebezpečných známostí* je dle našeho názoru dostatečně ilustrující, s postavou se nejedná jako s imitací skutečného člověka, neuplatňují se na něj psychologické teorie ani zde není snaha doptávat se, co ho asi vedlo k tomu, že udělal to, co udělal. Přesto skrze jednoduché zavedené neliterární pojmy jako je „žádostivost“ nebo „účastenství“ pronikáme do uspořádání daného textu. O něco podobného se pokusíme v případě některých románů v naší analýze. Pro komunistu je často příznačné držení určité moci, která ho společensky povyšuje nad ostatní postavy. Ty mu mohou vracet strachem, záští či pohrdáním. Nemáme ambice rozpracovávat na základě vztahů mezi postavami celou strukturu jednotlivých děl, domníváme se však, že vztahy mezi analyzovanou postavou a dalšími aktéry o této postavě vypovídají stejnou měrou jako její řeč, chování a podobně.

Směrem k víceméně psychologickému pohledu se postupem času přiklání i Roland Barthes. Rimmonová-Kenanová i Seymour Chatman shodně uvádějí, že ještě v roce 1966 se Barthes pochvalně vyjadřuje o závislosti postavy na ději v pojetí Bremonda či Greimase. Jeho kritika víry v psychologickou podstatu postavy se ale postupem času mění a Barthes začíná používat pojmy typu „rys“ nebo „osobnost“. Jeho teoretická východiska se v roce 1970 ustalují na bodě, kde tvrdí, že postava není nic jiného než proces pojmenovávání a zároveň zavádí termín „sémický kód“.¹⁵ Tento posun by pravděpodobně mohl být odrazem postupného přesouvání teoretické pozornosti k poststrukturalismu, který se navrácí k teorii znaku.

Chatman sám ale v boji za postavu jako otevřený konstrukt zachází ještě mnohem dál. Podle svých slov si je vědom toho, že ani Hamlet, ani Macbeth nejsou živé bytosti, ale

¹⁴ TODOROV, Tzvetan. *Kategorie literárního vyprávění*. In. KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host 2002.

¹⁵ CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008.

zároveň není schopen přistoupit na fakt, že by byli pouhými slovy. Pomocí příkladů jako je Emma Bovaryová nebo Elizabeth Bennetová dokládá, že postava může zůstat otevřeným konstruktem a do opozice staví jednoduchost a předvídatelnost Sherlocka Holmese. Aby literární věda byla schopna postihnout nejen Holmesovu funkčnost ve svém žánru, ale i mnohoznačnost Emmy Bovaryové, Chatman tvrdí, že „životaschopná teorie postavy by si měla uchovat otevřenost a zacházet s postavami jako s autonomními bytostmi, nikoli jen jako s funkcemi děje.“¹⁶ Sám navrhuje pojetí postavy jako paradigmatu rysů, kdy rys představuje relativně stabilní či trvalou osobní vlastnost.

1.2. Možnosti charakterizace a její rekonstrukce

Při analýze je pro nás podstatné zejména využít dostupný pojmový aparát k tomu, abychom byli schopni popsat, jak je postava v literárním díle realizována. Shlomith Rimmon-Kenanová v *Poetice vyprávění* vymezuje charakterizaci dvěma hlavními způsoby: přímou definicí a nepřímou reprezentací. Nepřímá reprezentace zahrnuje činnosti, prostředí, vnější vzhled, řeč a jméno. Charakterizaci je možno upřesnit pomocí kontrastů nebo analogií. Jako příklad nepřímé reprezentace pomocí prostředí můžeme uvést například *Černé světlo* (1940) Václava Řezáče, kde hlavní hrdina Karel bydlí v podkrovním pokoji, jakési temné sluji, která podporuje jak pochmurně negativní charakter postavy, tak podřadné postavení v domě, jež Karel zastává.

Jiná teorie se zaměřuje nejen na to, co se o postavě dovíme, ale hlouběji také na to, jak a od koho informace získáme. Daniela Hodrová tvrdí, že postava je svou podstatou dynamická složka textu nejen díky tomu, že zpravidla prostupuje celým textem, ale také z důvodu množství možností, jimiž může být v textu charakterizována: promluvou vypravěče o postavě (to znamená přímou charakteristikou, popisem zevnějšku i chováním, jménem), dialogy a výroky jiných postav, vnějšími i vnitřními monology, případně v dramatu i scénickými poznámkami.¹⁷ Hodrová nadále dodává, že všech zobrazovacích možností se využívá pouze v próze realistické, která má jako svůj hlavní cíl vytyčenu schopnost popsat postavu co nejkompaktněji. V ostatních typech prózy mohou být některé charakteristiky omezené. Na základě svého zamyšlení Hodrová nabízí klasifikaci postav na postavu-definici a postavu-hypotézu: „Jestliže postavu-definici v její vyhraněné podobě můžeme charakterizovat jako

¹⁶ Tamtéž, s. 129.

¹⁷ HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst 2001, s. 519.

beze zbytku vysvětlitelnou, explicitní, plně v textu determinovanou, pak postavu-hypotézu charakterizujeme jako vysvětlitelnou jen částečně, nezcela explicitní, neúplně determinovanou.¹⁸ To znamená, že postava-hypotéza je do jisté míry konstruktem otevřeným nespécifikovanému množství potenciálních významů. Hodrová předpokládá přirozenou znakovost postav, zároveň ale rozlišuje, jestli postava vstupuje do díla hotová (jako dvojčlenný znak), nebo své znakovosti teprve dosahuje skrze proces interpretace s významem otevřeným. Zde je dle našeho názoru relevantní upozornit na pojem typ, který se do jisté míry slučuje s pojmem postava-definice, a to z toho důvodu, že typ má v textu za úkol prezentovat předem přijaté významy, jež na sebe váže. Pokud je těchto významů víc a jejich poselství není tak jednoznačné, postava přestává být typem. Jak uvádí Hodrová: „S individuálností proniká někdy do zobrazení postavy, jejího chování a jednání moment neočekávanosti, nevysvětlitelnosti, nedopovězenosti, ambivalence, které postavu-definici rozkládají, respektive posouvají ji směrem k postavě-hypotéze.“¹⁹ Proto může postava, která zdánlivě vypadá jako hotová, v průběhu děje změnit svůj charakter a stát se postavou otevřenou. Je sympatické, že Hodrová chápe své rozlišení jako dvě extrémní situace a vnímá tak tyto dvě kategorie jako dva póly, mezi nimiž se různé literární žánry i konkrétní díla pohybují. Postupně během analyzování románů a povídek budeme zjišťovat, že prakticky každá postava komunisty nese určitý počet jinde se objevujících, opakujících se a tím pádem očekávaných vlastností, znaků či atributů. Moment neočekávanosti, o němž hovoří Hodrová, bude pro nás proto kýženým vybočením ze stereotypu zobrazování. Zároveň se chceme soustředit na způsoby prezentace postavy, jejich variabilitu a zejména nakolik společně souzní. Stereotypní zobrazování, které má za následek vytvoření postavy jako typu, se většinou vyznačuje tím, že různé náhledy a různí zprostředkovatelé postavy spolu souhlasí. Tam, kde údaje poskytované různými zdroji o postavě nesouhlasí, se rozhodně nedá hovořit o postavě-definici.

Jako jedna z nejproduktivnějších studií, která stojí na pomezí se stylistikou, se nám jeví kapitola z knihy *Výstavba jazykových projevů a styl* Karla Hausenblase. Text *K výstavbě postavy v prozaickém textu* se nese v duchu strukturalistické teorie a postavu při rozboru navrhuje hodnotit podle její funkce ve výstavbě celku i na základě jejich vztahů k ostatním složkám. Postava je totiž tvořena nejen explicitními souvislými popisy, ale i dalšími údaji, které jsou roztroušené v textu. Hausenblas postupuje tak, že v povídce zaznamenává místa, kde se postava buď přímo, nebo zprostředkovaně vyskytuje, a proto je podle svého názoru schopen postihnout dynamiku její výstavby. Před samotnou analýzou pro utřídění informací o

¹⁸ Tamtéž, s. 547

¹⁹ Tamtéž.

podílu postav na výstavbě analyzuje základní schéma v podobě: forma podání, lokalizování děje a časové zařazení.²⁰ Podobná rekonstrukce postavy, s přihlédnutím k tradičním teoriím, které v sobě nesou otázku závislosti postavy na ději apod., je dle našeho názoru jedním z nejkonstruktivnějších postupů, jak postihnout podstatu konkrétní postavy v konkrétním literárním díle.

V současnosti se zkoumáním postavy zabývá například Uri Margolin. Ten tvrdí, že lze rozlišit čtyři teoretické modely, přičemž každý z nich se zaměřuje na jeden z možných aspektů zkoumané oblasti. Modely označuje takto: 1) postava jako tematická entita diskursu; 2) postava jako umělý konstrukt či prostředek; 3) postava jako tematický prvek; 4) postava jako neaktuální individuum ve fikčním (možném) světě.²¹ Poslední možnost staví na teorii možných světů, kde existují možné osoby nebo alespoň hypotetické entity analogické k lidskému jedinci. Margolin upozorňuje na různou zaměřenost dílčích modelů s tím, že pro každou oblast zájmu může být produktivní jiný model. O užitečnosti toho kterého odvětví potom může rozhodovat jedině textový základ. Domníváme se, že tato myšlenka platí prakticky pro kteroukoliv teorii, která zde byla doposud uvedena.²² Ve studii *CO, KDY A JAK: K otázce postavy v literárním vyprávění* se Margolin ptá, „co je postava jakožto obraz možné osoby?“²³ Možná osoba se konstituuje za podmínek textových a ontologických. Charakterizační prostředky, které Margolin popisuje jako hlavní textové zdroje informací o vlastnostech narativních činitelů, se jako všeobecně uznávané do jisté míry shodují i s již popsaným pojetím charakterizace u Rimmonové-Kenanové: „přímé, tj. explicitní charakterizační sdělení vyřčená vypravěčem, a nepřímé, tj. implicitní, zahrnující čtyři skupiny údajů obsažených ve vypravěčově zprávě. Jedná se o verbální, fyzické a duševní reakce a interakce (dynamické motivy) narativního činitele; fyzické atributy narativního činitele, jeho přirozené a člověkem vytvořené prostředí (statické, indexové motivy); jeho formální vztahy k ostatním narativním činitelům, jako jsou analogie, paralelismus a kontrast; a intertextové vzory, jako např. paralelní dějové linie či vložené příběhy.“²⁴ Také výpověď postavy, nebo

²⁰ HAUSENBLAS, Karel. *K výstavbě postavy v prozaickém textu*. In. Týž. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova 1971.

²¹ MARGOLIN, Uri. *CO, KDY a JAK: K otázce postavy v literárním vyprávění*. Slovo a smysl 9, 2012, č. 18, s. 135.

²² O důležitosti přirozeného charakteru narativu jsme zde již hovořili. Domníváme se, že největší problém teorie postavy spočívá ve snaze formulovat obecně uplatnitelné pojetí. Některé postavy skutečně tvoří jen funkci v textu, jiné, realisticky pojeté, se naproti tomu zdají natolik skutečné, že by je člověk mohl potkat na ulici. V naší práci se budeme snažit respektovat, co nám výchozí text nabízí.

²³ MARGOLIN, Uri. *CO, KDY a JAK: K otázce postavy v literárním vyprávění*. Slovo a smysl 9, 2012, č. 18

²⁴ Tamtéž, s. 142.

chceme-li narativního činitele, má charakterizační potenciál v případě, že není vyvrácena vypravěčem.

Ze všeho, co bylo doposud řečeno, považujeme za důležité, že postava je textová entita antropomorfního charakteru. Funguje jako textová složka, ale svou podstatou se analogicky blíží lidskému jedinci. Pokud není vypravěčem dáno jinak, je zcela přirozené postavě bezděčně přisuzovat obecně lidské vlastnosti. Zároveň však musíme brát zřetel na to, že postava je určitý soubor informací daný nám textem. Tento soubor má potenciál překročit naše znalosti o skutečném člověku (mnohdy toho víme více o literární postavě než o blízkém příteli.) Na druhou stranu díky převádění znalostí o člověku do fikčního světa může být o postavě řečeno minimální množství informací a ta bude přesto v tomto světě na rovině příběhu zcela přirozeně existovat. Předpokládáme, že nejlepším způsobem, jak odhalit významové zatížení, které postavě komunisty hrozí, je shromáždit určující informace o konkrétní postavě a posoudit jejich úplnost. Zde se zdá užitečná klasifikace Daniely Hodrové, protože stabilní, neměnné rysy, které jsou zažité pro postavu komunisty, z něj jednoduše mohou činit postavu-definici, neobjeví-li se neočekávaný moment, vlastnost apod. Teprve na základě zhodnocení toho, co o postavě víme, kdo nám o ní co prozrazuje, do jakých vztahů vstupuje, nakolik se rozchází její vlastní výpověď s výpovědí vypravěče a ostatních postav, zkrátka po promyšlení všeho, co nám text nabízí, můžeme přemýšlet o tom, zda je postava účelovou figurkou v textu (jako například „škodič“ v proppovském pojetí), nebo zda svou mnohoznačností nastoluje otázky k širším tématům. Naznačené možnosti samozřejmě fungují jako koncové body, mezi nimiž se postavy pohybují.

Margolin v úvaze o ontologických podmínkách možných jedinců uvádí, že „struktura toho, co jim přináležejí, je determinována pouze částečně; jsou výrazně neúplnými entitami, jejichž mnohé vlastnosti navždy zůstávají nedourčeny či nerozhodnuty. Jsou, stručně řečeno, schematickými bytostmi.“²⁵ Literární postava nemůže být dokonalým protějškem lidského jedince tím spíše, že její základní funkcí je existovat jako textová složka. Tato kapitola však nabídla dostatek přístupů na to, abychom si byli schopni uvědomit, kolik možných prostředků pro výstavbu postavy je pro vypravěče k dispozici. Naším úkolem proto bude na základě textového základu pokusit se odhalit, jakými prostředky je postava vykonstruována, do jakých vztahů vstupuje (a to jak na úrovni textové, tak na úrovni ontologické) a nakolik se v průběhu textu proměňuje. Teprve potom budeme schopni popsat ono významové zatížení postavy-komunisty a určit, ve kterých literárních dílech je charakterizace postavy zredukována na

²⁵ Tamtéž, s. 144.

omezený soubor v různých dílech znovu se opakujících a zažitých informací a kde je pojetí postavy-komunisty dynamizováno a problematizováno jinde neobjevujícími se prostředky, vztahy či motivy.

1.3. Komunista versus komunismus

Již v *Úvodu* jsme zmiňovali studii Martina Puskelyho pro časopis *Host Zlý komunista – maligní názor současné české prózy*, která v podtitulu nese otázku: *Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?* Puskely zde definuje syndrom, který sám pro sebe označuje „zlý komunista“ a dává si za úkol odhalit jeho symptomy. Po analýze vybraného materiálu nabízí několik závěrů vypovídajících o problematických aspektech „antikomunistického“ realismu. Mnoho autorů (podle Puskelyho) opomíjí každodenní rovinu života, jemuž určují rytmus běžné události, kterým může politická realita teprve posléze tvořit pozadí. Zároveň tito autoři vycházejí z předem daného obrazu nějaké epochy, přičemž výběrově poukazují na události, které jejich předsudečný obraz potvrzují. Proklamovaná a oceňovaná věrnost zobrazení minulosti rovněž nemusí být stoprocentní, protože může vznikat na základě stejných předsudků. Potřeba vyrovnat se s komunismem, o níž hovoří například Irena Dousková, by podle Puskelyho měla znamenat víc, než jen volit si komunismus jako téma, protože „pokud sděluji, že mám potřebu se s něčím vyrovnat, znamená to, že jsem si ještě nevyjasnil všechny aspekty, příčiny a dopady, tudíž nejsem schopen přednést konečný účet.“²⁶ Je nutno uznat, že prózy jako je například *Cena facky* (2009) Josefa Holcmanna skládají komunismu účet více než jednoznačný. Ačkoli jsou některé Puskelyho závěry pro naši práci přínosné a je poměrně jednoduché se s nimi ztotožnit, chceme poukázat na problematické jevy v Puskelyho zamyšlení o postavě komunisty, s nimiž se chceme ještě před konkrétní analýzou vybraných děl současné české literatury vypořádat.

Od publikování studie uplynul určitý čas a rozdílné závěry mohou být ovlivněny naším zařazením knih, které v roce 2010 ještě nebyly vydány. Nelze sice tvrdit, že by se literární tendence během tří let zcela proměnily, ale tvář literatury nezůstává identická. Jistý problém také vidíme ve výběru analyzovaného materiálu ve studii. Nejedná se jen o to, že by pravděpodobně bylo možné (a my se o to zcela určitě pokusíme) jej vzhledem k charakteru práce rozšířit. Martin Puskely hodnotí především antikomunistický postoj autorů, kteří své

²⁶ PUSKELY, Martin. *Zlý komunista – maligní nádor současné české prózy. Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?* Host 26, 2010, č. 7, s. 48.

dílo málokdy podrobují kritické reflexi, což dokládá nejenom postavou, jež má být tímto „zlým komunistou“, ale také komunismem jako obecným jevem. Nijak nehodnotíme právoplatnost tohoto rozhodnutí, ovšem domníváme se, že je nutno vymezit, koho vlastně zkoumáme – obecný jev nebo konkrétní postavu? Takto se konstituují tři možné úrovně: líčení doby²⁷, komunista jako nepersonalizovaná entita v textu, jakýsi zástupný symbol (jako doklad poslouží Irena Dousková: „...protože Rusové a komunisti jsou svině, ale nesmí se to říkat.“²⁸) a komunista jako konkrétní postava, o níž s jistotou víme či předpokládáme, že je obdařena jménem, vlastnostmi, vnitřním životem, minulostí apod.

Protože je naše práce zaměřena na zkoumání literární postavy, zajímá nás zejména poslední kategorie, ale tam, kde se to jeví přínosné, okrajově zařazujeme i kategorie zbývající. Je tomu tak u takových děl, kde promluva o nepersonalizovaném komunistovi dokládá tendence, které nás v dílčí kapitole zajímají.

1.3.1. Kritéria výběru postavy jako komunisty

Ujasnili jsme si, že primárním zájmem našeho bádání bude reprezentace komunisty jako konkrétní postavy, která má určité vlastnosti, minulost a alespoň implicitně naznačený vnitřní život. Přesto se v rámci konstituovaných tematicko-motivických celků, které tvoří jednotlivé kapitoly, nevyhneme prózám, kde komunismus představuje především prostředí nebo kde jsou jeho reprezentanti často dokonce bezejmennými předměty generalizujících tvrzení. V rámci této kapitoly však před námi stojí ještě jeden úkol. Je nutné si hned na začátku ujasnit, kdo je tím komunistou, kterého jsme zde připraveni zkoumat. Od čeho se odvíjí skutečnost, že byla ta která postava vybrána pro analýzu. V obecné rovině by se dalo říct, že komunista je definován svou příslušností ke straně, skutečná stránka věci je ovšem o něco komplikovanější.

V první řadě jsme ve fikčním světě omezeni na to, co je nám řečeno vypravěčem, případně postavami. Ti mohou informaci o příslušnosti ke straně jednoduše zamlčet nebo o ní mohou lhát. Představíme-li si například tvrzení, že se o někom říká, že je komunista, je jasné, že pro nás nemůže, ale nemusí mít vypovídající hodnotu. Pouhé prohlášení, že se o někom říká, že je komunista, vůbec nemusí znamenat, že komunistou skutečně je. Proto se analýza nebude zaměřovat pouze na postavy, u nichž je příslušnost k ideologii explicitně vyslovena,

²⁷ Například krátká novela Martiny Vodákové *Čas nelásky a absurdit* (2004) jej upřednostňuje před hlubším popisem jejího reprezentanta.

²⁸ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov 2002, s. 9.

ale rovněž na ty, u nichž si ji můžeme logicky dovodit, případně kde různé údaje v textu poukazují na chování či vlastnosti komunistům připisované.

Obrat „chování či vlastnosti komunistům připisované“ nás vede k další problematice otázce. Musí být postava skutečně členem strany nebo označená za komunistu, aby mohla být posuzována jako reprezentant příslušníka režimu? Zde si dovolíme drobnou odbočku ke stati *Moc bezmocných* Václava Havla, která nám bude nápomocná při rozhodnutí, zda za hodnou zkoumání můžeme považovat postavu nekomunisty, například udavače. Havel pracuje s představou zelináře, který do výlohy svého obchodu vyvěsí heslo „Proletáři všech zemí, spojte se!“ Havel správně vyjadřuje pochybnost nad tím, že by zelinář vyvěšením hesla do výlohy projevoval své skutečné touhy. Mnohem spíše se jedná o deklarování loajality. Dělá to proto, že to tak dělají ostatní, vyvěšované nápisy a hesla tvoří panorama každodennosti každého jednotlivého člověka. Přestože není členem strany, život v totalitě, která má takový charakter jako naše komunistická etapa měla, ho předurčuje tento život spoluvytvářet. Zelinář se tak podílí na tvoření iluze, za níž je uschována skutečnost. Havel toto nazývá jakýmsi samohybem systému, jehož je každý jednotlivec součástí, dokud se nezřekne tohoto života ve lži, v přetvářce a nenese rizika života v pravdě.²⁹ V rámci naší práce samozřejmě nelze volit k analýze každou postavu odrážející člověka, který je z hlediska režimu poslušný, třebaže za účelem nebýt perzekuován, zabezpečit studia vlastním dětem apod. Jedná se nám o postavy, které svým aktivním chováním, které není otevřeně vyžadováno, vyjadřují souhlas s režimem, v němž žijí. Rozhodně nechceme rozšiřovat analyzovaný materiál do zbytečné šíře, která by přesahovala zamýšlený prostor této práce. Proto se například postava udavače v naší práci objevuje jen v rámci některé kapitoly tam, kde se analýza jeví obzvláště plodná zejména proto, že může prokázat přítomnost morálního dilematu, u něhož pro autora není tak svádivé podléhat zjednodušujícím tendencím.

²⁹ HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny 1990.

2. Komunista jako nástroj rekonstrukce osobní historie

Následující kapitola mapuje texty současné české prózy, které ztvárňují postavu komunisty v závislosti na příběhu rodiny, jejíž je, ale nemusí být součástí. Předmětem zkoumání v literárním díle zde není komunismus či konkrétněji komunistka jako obecný jev, ten se stává jakýmsi klíčem k uchopení vztahu s někým, kdo už tu není, případně k odhalení utajených událostí. Všem těmto textům je společné základní východisko, které definujeme jako hledisko současnosti. Vypravěč, ať už realizovaný v ich-formě nebo v er-formě, své návraty do minulosti založené na vzpomínkách či dokonce dokumentech nazírá z pozice člověka se zkušeností současnosti.

Komunistka v některých případech tvoří součást rodiny, k níž má hrdina buď potřebu vymezit si svůj vlastní vztah, nebo u které je nutné z jakýchkoli důvodů odhalit pohnutky vedoucí k negativně hodnoceným činům (za předpokladu, že k nim vůbec došlo, což může být také předmětem pátrání). Tam, kde není komunistka členem rodiny, je alespoň úzce spojen s jejími osudy. Předmětem naší analýzy je sice primárně postava komunisty, který je definován členstvím ve straně, přesvědčením či ověřitelným tvrzením vypravěče a postav, v rámci této kapitoly ale cítíme potřebu tuto kategorii rozšířit i na „udavače“, případně „spolupracovníka režimu“, zejména kvůli próze Jiřího Hájíčka *Selský baroko* (2005). Zde se objevuje postava, která svým udáním způsobila nekompromisní zásah proti „vesnickým boháčům“ ze strany komunistů. V reprezentaci postavy, u níž existuje podezření ze ztráty určitého morálního kreditu zapříčiněné spoluprací se stranou či jedním z jejích představitelů, aniž by sama byla jejím členem, lze předpokládat výskyt podobných rysů jako u reprezentací postav komunistů obecně. Připadá nám proto žádoucí tyto postavy neopomenout; konstruování postav jako lidí, kteří mají co k dočinění s komunistickou stranou, totiž není ani v literatuře černobílé.

Než přistoupíme k analýze próz zastupujících vymezenou kategorii, pokusíme se na vybraných případech poukázat na to, že retrospektivní tendence je v současné české próze poměrně častým jevem. Cílem takovýchto „návratů“ bývá kromě komunistické minulosti také mnohdy rozporuplná zkušenost s válkou nebo pokus o vyrovnání se se vztahy mezi Čechy a Němci.

2.1. Retrospektivní tendence v současné české literatuře

Přestože není naší ambicí primárně analyzovat díla, která pracují s takovým obrazem komunismu tvořícím pouze neopomenutelné společenské pozadí a která jej nevtiskávají do podoby postavy, pro demonstraci toho, jak fungují v současné české próze vypravěčské návraty do minulosti, se nám jeví přínosné alespoň částečně na některá taková díla poukázat. Zároveň se díky tomuto úvodu konstituují dva pohledy, na nichž je tento tematicko-motivický celek postaven.

Motivací pro obracení se do minulosti bývají v románech, jimiž se zabýváme, dvě různé, často kombinované činnosti postav. Relativně pasivní činností je vzpomínání, k němuž vybízí současný nesmířený stav. Velice plodnou půdou pro tuto kategorii představují především díla Jana Balabána, jehož povídky i románové novely tematizují lidské vztahování se ke světu a ke svým bližním. Jeho postavy cítí nutnost vyrovnat se s někým, kdo už tu není, a právě vzpomínka je jedinou cestou, která zbývá, pokud se neobjeví neočekávaná okolnost nebo pokud sama postava nepřekoná sama sebe a nezačne jednat a hledat. Pátrání po zapomenutých událostech je mnohem aktivnější činnost, přičemž hledající postavy spíše než po vymezení vztahu či urovnání starých křivd touží po odhalení pravdy, ať už bude jakákoliv. Představme si tyto dvě různé motivace jako hraniční body škály, na níž se jednotlivá díla pohybují.

První z obou motivací, snahu vymezit či urovnat dávný vztah, můžeme nalézt v nejnovějším románu Jiřího Hájíčka *Rybí krev* (2012), kde se hrdinka po letech vrací zpět do Čech, odkud odešla po neúspěšném boji za záchranu několika jihočeských vesnic. Přestože motivací pro návrat do Čech jsou vzpomínky, hrdinka Hana je ve svém vzpomínání aktivní. S sebou do Čech si veze seznam jmen osob, s nimiž má potřebu se po letech strávených v cizině setkat: „Všechny ze seznamu chci vidět, mluvit s nimi, dívat se jim zpřímá do očí. Ať už se mezi námi kdysi stalo cokoliv.“³⁰ Hana ví naprosto přesně, co se stalo, nepotřebuje proto odhalovat dávné události, ale cítí potřebu uklidnit kdysi rozbouřené vody. Proto se vydává po lidech a místech, přičemž odhaluje čtenáři příběh z 80. a 90. let. Kompozice textu, úvodní potřeba pramenící z přítomnosti, retrospektivní návrat a závěrem katarze, která může, nebo nemusí proběhnout, je jedno z hlavních východisek pro prózy zahrnuté do této kapitoly. Zároveň se zde vyjevuje další velice důležitá charakteristika románů reflektujících minulost, a to střet malých a velkých dějin, kdy je život jednotlivce či celé rodiny narušen událostí zvenčí,

³⁰ HÁJÍČEK, Jiří. *Rybí krev*. Brno: Host 2012, s. 9.

kteřá později často vstupuje do povědomí jako určitý historický mezník, v tomto případě stavba elektrárny Temelín.

Urovnání ne vztahu, ale vlastních vzpomínek výstižně ilustruje první věta románu *Na krásné modré Dřevnici* (2009) Antonína Bajaji, již se budeme podrobně zabývat v další kapitole: „Drahá Jeanne, zas mě napadlo, že udělám – tentokrát definitivně – pořádek ve starých věcech. V těch krabicích a šuplících. Popřípadě v mozku, kde se to čím dál víc schyluje k minulosti.“³¹ Bajajův román je výjimečný tím, že se skládá z několika rovin. Každá kapitola je datována a kromě úvah z pozice „dnes“ se odvíjejí vzpomínky, v nichž se vypravěč buď přenáší do hlediska sebe jako dítěte nebo popisuje minulost z přítomné pozice spojené s vědomím události, které ve chvíli, o níž vypráví, nebyly známy. Ještě dodatkem se mnohdy objeví doplnění při zpětném čtení dopisu po několika letech. Toto vzpomínání, „uklizení“, nabývá pak až očištného charakteru: „Konečně jsem dopsal tu slíbenou šťastnou vzpomínku. Zas jednu. Piplal jsem se s ní mnoho týdnů a bylo mi při psaní fajn, protože jsem – místo zasraného normalizačního ‚zazdívání‘ – fáral pod sedimenty, trochu jsem doloval. Teď je mi, jako bych se vykoupal nebo aspoň umyl.“³²

Posun směrem ke druhé motivaci návratů představuje román Kateřiny Tučkové *Žitkovské bohyně* (2012). I zde se setkáváme s ženskou hrdinkou, Dorou Idesovou, která pochází z rodu žen obdařených zvláštními schopnostmi. Žily v Bílých Karpatech a přezdívalo se jim „bohyně“. Dořino pátrání začíná ve chvíli, kdy se jí do rukou dostává spis její tety, bohyně Surmeny, vedený StB. Po brutální vraždě matky a za otcova pobytu ve vězení Surmena Doru a jejího bratra vychovávala až do chvíle, kdy ji odvedla právě StB. Původní touha dozvědět se, co se dělo se Surmenou po tom, co byly rozděleny, u Dory přerůstá ve snahu odhalit tajemství celého svého rodu. Zápletku románu rozhýbává spis o Surmeně, který Dora po revoluci konečně získává ke zkoumání a který jí umožňuje nahlédnout do událostí následujících tetinu odvedení do psychiatrické léčebny. Tentokrát to tedy nejsou místa a vzpomínky, ale spis, kdo se stává průvodcem po minulosti. Dora se posléze snaží odhalit události, které předcházely jejímu narození a o nichž lidé ze Surmenina okolí neradi mluví. Vzhledem k tomu, že Dořino pátrání směřuje daleko před nástup komunistického režimu, nenacházíme zde postavu, která by aktivně vystupovala jako reprezentace konkrétního komunisty, setkáme se spíše se zástupnými symboly. Jako nejvýraznější reprezentace režimu

³¹ BAJAJA, Antonín. *Na krásné modré Dřevnici*. Brno: Host 2009, s. 7.

³² Tamtéž, s. 31.

působí jednotlivé archy spisu, které jsou součástí románu.³³ Strojový zápis spisu je ambivalentním prvkem románu, stává se totiž nositelem faktických informací, zároveň však obvykle podléhá dobové rétorice, čímž je narušena důvěryhodnost. Se stylizací do úředního jazyka se setkáme také v povídce *Škúdců lidu* ve sbírce Josefa Holcmana *Cena facky* (2009). Vypravěč v první osobě uvádí na scénu Slávku, která se po revoluci vrací do Čech. Příběh její rodiny je zde redukován na soupis dokumentů v krabici od nugátových bonbonů. Povídka je budována na základě kontrastu osobních dopisů a úředních nařízení. Úřední či osobní dokument se v těchto typech próz bezesporu stává důležitým významotvorným motivem. Konkrétně ve *Škúdců lidu* také autor otevřeně hovoří o časovém odstupu jako hlavním hledisku vyprávěcího hrdiny (čímž zároveň příhodně ilustruje jedno z kritérií této kapitoly): „Krabice od nugátového dezertu je prázdná. Jak ho strávit? Co si s tímto dnes máme počít? Mám utišíť svoje rozhořčení a mlčet z úcty k předkům? Nebo o tom mluvit jako o době, se kterou už stejně nepohneme? Jak odčinit věznění nevinných, křivdy páchané na manželkách a dětech? Lze změřit utrpení, které člověk člověku způsobuje úmyslně?“³⁴ Povídkami zařazenými do knihy *Cena facky* se zabýváme převážně v jiné kapitole. Komunistka je v povídkách totiž jen výjimečně konstruován jako svébytná, mnohovýznamová postava. Ve *Škúdců lidu* a dalších se mnohem výrazněji objevuje anonymní manifestace moci, která vztah mezi hrdiny a členy strany redukuje na polarizující opozici „my“ a „oni“.

Dalším dokladem retrospektivní tendence v současné české próze a zároveň románem postavy, která pátrá po nikdy nepoznané historii vlastní rodiny, je zatím poslední román Jakuby Katalpy *Němci* (2012). Také v tomto případě je to ženská hrdinka, která se po smrti otce vydává do Německa, aby od zatím neznámých příbuzných zjistila informace o jeho matce, kterou nikdy česká strana rodiny nepoznala. Zjistí, že její babička, za svobodna Klára Kolmanová, je sice stále naživu, ale kvůli Alzheimerově chorobě je jí znemožněno vysvětlit, proč se svého dítěte, hrdinčina otce, vzdala. Tím pádem je její příběh nutný rekonstruovat z toho, co po ní zbylo. Poměrně problematické se však jeví určení hlediska vyprávění. V úvodní a závěrečné části románu pátrající hrdinka v ich-formě popisuje svou cestu za

³³ Některé recenze Tučkové vyčítají právě množství zařazených stylizovaných spisů, podle nich autorka nebyla schopná vybrat z veškerých pramenů, které probádala, menší vzorek tak, aby nenarušovala přirozené plynutí beletristického textu. („Autorská osobitost se ale nedokáže se svým nízkým sebevědomím prodat skrze balast primární a sekundární literatury, jako by měla pocit, že všechny informace musí vděčně zpracovat a ještě poděkovat archivním pracovníkům. To vše je lidsky pochopitelné, ale literární nefunkční.“ KLÍČOVÁ, Eva. *Folklorní svéráz a kontinuita autorského typu*. Host 28, 2012, č. 5, s. 61.; „Snaha Tučkové za každou cenu „prodat“, co v archivech nastudovala, jakož i všechny její fabulační nápady vedou k tomu, že se původní jednota vyprávění rozbíhá do mnoha stran.“ JANOŠEK, Pavel. *969 slov o próze: Kateřina Tučková: Žitkovské bohyně*. Tvar 23, 2012, č. 8. s. 3.)

³⁴ HOLCMAN, Josef. *Cena facky*. Zlín: Kniha Zlín 2009, s. 64.

německými příbuznými. Jádrem románu tvořící příběh hrdinčiny babičky, Kláry Kolmanové, je realizován er-formovým vypravěčem, který je sice schopen nahlížet do Klářina vědomí, ale zdržuje se komentářů. Ze závěru je jasné, že příběh odráží poznávání Klářiny vnučky, v pravém slova smyslu zde však nelze mluvit o hledisku současnosti, přestože kompozice odpovídá námi nastíněnému schématu probíraných próz, čímž je nutkání vydat se do minulosti, retrospektivní návrat a v tomto případě i katarze, která přeskakuje generaci z Klářina syna na její vnučku.

Válečnými událostmi se zabývá i Hana Andronikova v románu *Zvuk slunečních hodin* (2001), kde je niterná potřeba odhalit příběh ztracené manželky odvedené do koncentračního tábora po mnoha letech opět probuzena náhodným setkáním manžela se ženou, která s ní sdílela podobný osud.

Tyto texty ilustrují nejen potřebu návratů do blízké historie totalitního režimu z hlediska člověka žijícího v demokracii, ale také varianty rodinných vztahů, na nichž je založena naše analýza postavy komunisty, který se stává nástrojem pro rekonstrukci osobního příběhu. Než se zaměříme na konkrétní reprezentaci komunisty, krátce se zastavíme u próz, kde postava komunisty funguje mnohem více jako zástupný symbol komunistické moci než jako svébytná komplexní postava.

2.2. Komunista v rámci osobní historie

Po úvodu do tematicko-motivického okruhu a demonstraci zásadních hledisek a přístupů před námi stojí konkrétní analýza. Krátce se zastavíme u románů, o nichž již byla řeč v souvislosti s retrospektivními tendencemi v současné české literatuře, kde je ale komunista součástí budování prostředí fikčního světa. Nejdůležitější zastavení potom představují pasáže o modelování postavy komunisty v dílech, v nichž dominuje snaha rekonstruovat mezilidské vztahy, případně připomenout dávný příběh s jeho kladnými i zápornými stránkami.

2.2.1. Součást popisu prostředí

Pokud jsme výše poznamenali, že postava komunisty v některých dílech funguje pouze jako zástupný symbol komunistické moci, mínili jsme především literární díla, která s komunistickou minulostí pracují jako se společenským prostředím, nikoliv jako s problematickým jevem. Současné romány nemají ambice stát se romány historickými, určitou

část dějin přibližují z hlediska člověka, který se sice bezděčně ocitl uprostřed toho všeho, co je z dnešního pohledu tak barvitě interpretováno, ale co pro něj znamená přirozený svět kladoucích překážky, v němž je nutné najít své místo. Malé dějiny člověka se zde odehrávají na jevišti těch velkých.

Román *Jakuby Katalpy* se orientuje především na vztahy česko-německé, přičemž poválečný přerod na komunistickou společnost prakticky nereflktuje. Čtenář sám má na základě svých znalostí možnost posoudit, kdo je vlastně „muž“, který Kláru Kolmanovou vyšetřuje. Na pouhých několika stránkách, kde se tato postava vyskytuje, není ani jednou označena jako komunist, přesto Katalpa pracuje s praktikami obvykle přisuzovanými právě komunistickým vyšetřovatelům. Obecná pojmenování vypravěče sledujícího situaci z hlediska Kláry samy o sobě vyvolávají nejistotu o identitě postavy: „...dva četníci, třetí muž byl oblečený v civilu...“, „jejich velitel“, „její vyšetřovatel“³⁵ a podobně. Sám „muž“ o sobě promlouvá pouze v jednom případě, kdy si posteskuje, že býval důstojníkem, ale časy se změnilly a dnes dělá jen papírování.³⁶ Posledním ukazatelem je chování, které přechází od lhostejnosti („Vyzvracela se do něj, a když zvedla hlavu, spatřila, že muž za psacím stolem si ji nevzrušeně prohlíží a ukusuje přitom obložený chléb.“³⁷) k agresivitě („Prudce jí vrazil pěst do břicha.“³⁸). Anonymita a odosobnění vlastní „muži v civilu“ společně s jeho chováním k vyšetřované Kláře odpovídá typu vyšetřujícího komunisty, přestože za něj není označen.

Rybí krev Jiřího Hájíčka reflektuje mladší část naší historie, sahá pouze do osmdesátých let dvacátého století. Při boji za záchranu jihočeských vesnic se často objevuje zjednodušující „oni“: „Myslíš, že ty papaláše někdy zajímalo, co lidi chtějí?“³⁹, „Je mi z nich na blití.“⁴⁰ Komunist jako konkrétní postava je zde většinou pouze zmiňován v rozhovoru: „Rozhodl to Mácha, co? A ty se ho bojíš, třeseš se, aby tě nechali na MNV, a proto vždycky uděláš, co chce on.“⁴¹ Vzhledem k tomu, že jinými způsoby v textu prezentován není, jeho výskyt v textu skutečně pouze dokresluje okolní realie a zcela podléhá subjektivitě ostatních postav. Tento fakt ovšem nijak nesnižuje kvalitu románu, jehož předním zájmem je rekonstrukce osobní paměti v závislosti na problému spojeným se stavbou elektrárny. Představitelé mocenského aparátu, kteří hrdinům brání v záchraně rodných vesnic, se totiž ani po roce 1989 příliš nemění.

³⁵ KATALPA, Jakuba. *Němci. Geografie ztráty*. Brno: Host 2012, s. 366 – 368.

³⁶ Tamtéž, s. 370.

³⁷ Tamtéž, s. 368.

³⁸ Tamtéž, s. 371.

³⁹ HÁJÍČEK, Jiří. *Rybí krev*. Brno: Host 2012, s. 117.

⁴⁰ Tamtéž, s. 166.

⁴¹ Tamtéž, s. 168.

Také velká část románu *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové rekonstruuje život v komunistickém prostředí, spisy nalezené v archivu ale Doru Idesovou odkazují mnohem dál za totalitní režim a směřují k tajemství, které nemá s ideologií pranic společného. Komunista, případně spolupracovník StB, je většinou pouhé občanské a krycí jméno figurující ve zkoumaných spisech, například doktor Kalousek jako „KLOUZEK“ nebo Surmenin vyšetřovatel poručík Kladka jako „VYKLADAC“. Většinou jsou tyto postavy zdrojem faktů, jakkoli formulovaných z hlediska ideologického nazírání světa, a v pasážích románu podléhají Dořinu subjektivnímu hodnocení: „Povýšil si, snaživec.“⁴² Až na doktora Kalouska, u něhož Dora vzpomíná na osobní rozhovory, zpravidla neexistuje konkrétní lidská a situační realizace postavy, jedná se spíše o reprezentanty skupiny „oni“, která na Doře a Surmeně spáchala bezpráví.

Toto krátké zastavení u třech románů, jimiž jsme se zabývali již v úvodu kapitoly, mělo za úkol demonstrovat, že i takové prózy, které nepracují s postavou komunisty či s příslušností ke straně jako klíčovým motivem, využívají určitý významový typ k ilustraci prostředí, v němž se chtějí pohybovat. V takových případech ovšem komunista či udavač často funguje jako dvoučlenný znak, zástupný symbol či manifestace režimní moci a má mnohem větší tendenci podléhat významovému zatížení než takové ztvárnění, kde je příslušnost ke straně jen jedním z údajů, které postavu definují.

2.2.2. Hledání odpovědí

Snaha odhalit potenciálně zapomenuté události je klíčová v románu Jiřího Hájíčka *Selský baroko*, kde pátrání hlavního hrdiny Pavla Straňanského nabývá takřka detektivního charakteru. Pavel se živí sestavováním rodokmenů na zakázku, na počátku románu ale stojí před poněkud odlišným zadáním. Dostane za úkol najít jistý dokument – udavačský dopis z pera Rozálie Zandlové. Práci se zpočátku brání, příběh kolektivizace padesátých let, vesnických boháčů, nenávisti a zášti, která jako by po pěti desítkách let ani v nejmenším nezeslábla, jej však vtahuje víc a víc. Protože se jedná o příběhy různých rodin, nikoli té Pavlovy, vzhled do příběhu padesátých let si zachovává nejen odstup generační, ale absencí pokrevní příbuznosti také osobní. Profesionální odstup se však během gradující kompozice románu mění z prosté zvědavosti v silné osobní zaujetí. Navzdory tomuto zaujetí a zasvěcení je i s časovým odstupem problematické cokoliv hodnotit a všechny skutečnosti, které Pavel

⁴² TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. Brno: Host 2012, s. 41.

kousek po kousku skládá dohromady, jsou stavěny do kontrastů a paralel, podléhají emocím různých postav, ale nedokážou či nemají ambice poukázat na to, co je správné, kdo má být potrestán a zda je trest po tak dlouhém čase adekvátní. Se zdůrazněním hlediska vyprávění Emil Lukeš hovoří v recenzi pro časopis *Tvar* o zločinu a trestu: „Rovina současnosti tvoří fabulační rámec pro rekonstruované drama lásky a nenávisti, ‚zločinu‘ a ‚trestu‘.“⁴³ Otázka viny a jejích důsledků je románově o to plodnější, že zůstává otevřena.

Pro naše bádání je stěžejní „udavačka“ Rozálie Zandlová, v padesátých letech krásná dívka, která tehdy svým udáním osud „kulaků“ zpečetila. Avšak vzhledem k nedostupnosti Rozálie Zandlové po většinu románu, tím, že je jako předmět pátrání obestřena tajemstvím, nemůže čtenář její at' již stranickou či myšlenkovou příslušnost ke komunismu nijak vyvozovat.

Výše jsme označili Rozálii Zandlovou jako předmět pátrání, přesto tomu tak docela není, alespoň ne v rovině příběhu. Zpočátku je totiž čtenář informován pouze o tom, že jistý pan Šrámek je ochoten Pavlovi zaplatit relativně vysokou částku za nalezení dopisu, přičemž jediná indicie odkazující k ženské postavě je věta: „Kdoví jak dlouho už je ta ženská mrtvá. Nic vám nehrozí.“⁴⁴ Dopis jako věc, důkazný materiál, je ovšem brzy upozaděn, pozornost na sebe strhává tajemná Rozálie Zandlová, která se ukáže být jeho pisatelkou. Pro Pavla se během hledání odpovědi stane právě ona a motivace jejího udání největším otazníkem.⁴⁵ Nechut' propůjčit se k intrikám regionální politiky je přehlušena vlastní profesionální zvědavostí. Vedle Pavlova pátrání se odvíjí další, zdánlivě zlehčující rovina příběhu, a to sbližování s přítažlivou Danielou, které Pavel pomáhá se sestavováním rodokmenu.

Vypravěčem románu je sám Pavel, který má na počátku k dispozici pouhé jméno a datum narození. Zejména díky němu a náznakům lidí ze vsi Pavel předpokládá, že je Rozálie po smrti. Její podoba je tak rekonstruována na základě informací, které jsou pamětníci ochotni poskytnout. Počáteční neochota se o Rozálii vůbec bavit podněcuje Pavlovi i čtenářovu zvědavost. Volba ich-formového vypravěče, který si zachovává nadhled je zde výhodou, protože sám není ovlivněn zkušeností s událostmi, jež se snaží rekonstruovat a jeho popis postav i událostí je tak syntézou informací, které jsou ve stejné míře poskytovány čtenáři. Zároveň čtenáři nabízí otázky, na něž je možné se ptát, aby vynikla problematičnost hodnocení činů ovlivněných režimem, ale nevnucuje odpovědi, protože sám po nich teprve

⁴³ LUKEŠ, Emil. *Mezi nenávistí a tolerancí*. *Tvar* 17, 2006, č. 5., s. 2.

⁴⁴ HÁJÍČEK, Jiří. *Šelský baroko*. Brno: Host 2009, s. 9.

⁴⁵ Pavel Straňanský je vyzván k pátrání po dopisu z jiných pohnutek, dopis se má totiž stát součástí politické hry současnosti, která velice úderně rámuje příběh padesátých let a zároveň umožňuje střet společenského prostředí „tehdy“ a „ted“.

pátrá. Nadhled je potom posilován odkazováním k pramenům, ať už se jedná o slovníková hesla z různých časových období, úryvky textů z archivu či o dobové kroniky. Tyto úryvky, pečlivě dávkované do knihy,⁴⁶ dokládají Pavlovu snahu zjistit tehdejší průběh událostí a jejich výklad z co největšího možného počtu zdrojů – jsou tedy garanty relativní objektivity. Zároveň v pramenech příznakově působí dobová hesla a vůbec typický slovník komunistického režimu.

V první části knihy se o Rozálii zmiňuje několik postav. Stará paní Petrásková o ní hovoří s pohrdáním: „Ta kurva jedna.“⁴⁷ Vulgarit se nevyvaruje ani při vyprávění o Rózině kráse a milostném vztahu s mladým Kubachem, který později odmítnul přijmout za svého Rózina syna: „I hovno! Uháněla Francka Kubachů, prej za ní lez, ještě když spávala jako děvečka u Sládků.“⁴⁸ Jiný starý pán ze vsi vzpomíná, že za Rózinou chodil i jeho kamarád, ale nehovoří o ní s takovou nenávistí. Nejednoznačný obraz Rozálie dostává další potenciál ve chvíli, kdy Pavlovi přijde dopis od ní samotné s prosbou, aby nepátral po starých věcech a nechal jejího syna na pokoji, protože je to slušný člověk. Tím se prohlubuje zájem o odhalení pravdy, protože k dosavadní otázce podmíněně předpokladem její smrti: „Kdo vlastně byla?“ se přidává navíc otázka „Kde nyní je?“ Skutečnost, že je postava stále naživu, je nově otevřenou možností k získání jinde nesehnatelných informací. Pátrání pokračuje v podobně ambivalentním duchu. Pamětnice paní Hermová vzpomíná na Rózinu jako na dětský idol: „každá malá holka chtěla bejt jako ona. Krásná, štíhlá, a ta chůze! Když nesla vědro vody!“⁴⁹ Paní Hermová dodává, že ji ve vsi sice pomlouvali, ale tatínek se za ní přesto modlil. Nevěřila, že by Rózina udávala. Mezitím, co se toto dozvídáme, už ale Pavel našel dopis, nazvaný OZNÁMENÍ, který díky stykům s MNV uschoval místní kronikář, dlouho do Róziny zamilovaný.

Závěrečná gradace románu je způsobena zjevením samotné Rozálie Zandlové. Shrbená stařenka Pavlovi líčí, jak Francek Kubach, který jí přislíbil sňatek a přiznání otcovství jejímu synovi, začal chodit každý týden na karty, kde se točil kolem mladé dívky, a ona ze strachu o své štěstí napsala na úřad dopis, že sedláci provozují karban. O politiku se nikdy nezajímala, proto netušila, že dává funkcionářům zbraň, s níž bylo možné konečně zakročit proti místním kulakům. V poslední kapitole dochází k divokému střetu mezi Pavlem a Danielou, o níž netušil, že je vnučkou jednoho z kulaků, a která od něj dopis tajně získala a

⁴⁶ Se zařazováním pramenů či stylizovaných pramenů do beletrie jsme se setkali již u Tučkové, Hájíček však tyto úryvky dávkuje funkčně a s rozmyslem tak, že pro text nejsou svou délkou zatěžující.

⁴⁷ HÁJÍČEK, Jiří. *Selský baroko*. Brno: Host 2009, s. 49.

⁴⁸ Tamtéž, s. 61.

⁴⁹ Tamtéž, s. 148.

předala k publikování. To Pavel po seznámení s komplikovanou historií už dávno neměl v úmyslu. Každý z účastníků hádky představuje jeden z přístupů. Pavel, seznámený s celou historií, není schopen odhodlat se k odsouzení některého z aktérů, protože si uvědomuje, že nikdo není absolutním viníkem či obětí. Daniela, se svým osobním zaujetím, poznamenaná rodinným neštěstím, neochotná udělat tlustou čáru za minulostí ve své touze po spravedlnosti paradoxně ignoruje morální hodnoty vázané na přítomnost. Román Jiřího Hájíčka je výjimečný tím, že nedává návod ke správnému výkladu historie, ale poukazuje na palčivé problémy tak, jak jsou.

2.2.3. Vymezení vztahu

Jan Balabán se rodinným vztahem poznamenaným ideologií zabývá především na svém nejpřirozenějším poli působnosti, jímž je povídka. Pro ilustraci uvádíme dva texty ze sbírky *Možná, že odcházíme* (2004), *Gabriel a U komunistů*. Oběma postavám z uvedených povídek je společná příslušnost ke straně, která existuje jako jedna ze souboru informací o členu rodiny. Komunista zde nefunguje jednoduše jako soubor vlastností a chování, které jsou postavě přiřazovány na základě obecného povědomí, čímž spoludotváří obraz doby, jíž chce román ilustrovat. Přestože tento soubor vlastností a chování je i v Balabánových povídkách implicitně obsažen, protože je to právě čtenář se svými dosavadními kulturními zkušenostmi, kdo je předurčen vnímat konotace vázané na označení komunisty, Balabán příslušnost k ideologii využívá pouze jako jeden z klíčů k uchopení vztahu chovanému ke členu rodiny. Pokud bychom měli za úkol dle důležitosti v syžetu povídky uspořádat role, které nese jedna postava, role komunisty či komunistky by stála daleko za rolí otce, matky či dědečka. Příslušnost k rodině je pro Balabána něco mnohem významnějšího, ale také problematičtějšího než příslušnost ke straně. Proto Balabánovi komunisté mají jako postavy úplně jiné rozměry než komunisté, kteří v souladu s obecnými představami pouze naplňují svou ideologickou funkci.

V povídce *Gabriel* se hovoří v první řadě o dědečkovi: „Gabriela jela opatřit hrob svého dědečka Čestmíra.“⁵⁰ Dva mladí lidé, Gabriela a Timoteus, se spolu jedou koupat a cestou se zastavují na hřbitově. Povídka zaznamenává jedno odpoledne bez bližšího prostorového časového ukotvení, z popisu Gabrielina oblečení a cesty k jezeru se můžeme dovědět, že se jedná o léto. Vypravěč líčí situaci střídavě z Gabrielina i Timova hlediska,

⁵⁰ BALABÁN, Jan. *Možná, že odcházíme*. Brno: Host 2011, s. 89.

největším zdrojem informací je ovšem dialog, jehož jednotlivé repliky nejsou zpravidla doprovázeny uvozovacími větami, jako by vypravěč pouze zaznamenával dílčí výpovědi a sem tam pocítil nutnost bližšího komentáře. O dědečkovi se tak dozvídáme nejvíc právě od Gabriely, vypravěč se omezí na úvodní osvětlení její návštěvy na hřbitově a rozporuplných rodinných postojů: Aniž bychom věděli cokoli o dědečkovi Čestmírovi, zjišťujeme, že matka „na dědečka radši nevzpomínala“ a že otec „celou tu famílii vlastně nesnášel, a jestli mluvil hnusně o matce, tak jejímu otci už vůbec nemohl přijít na jméno.“ Pouze Gabriela „se tak zasekla a ctila Čestmírovu památku jaksi všem navzdory.“⁵¹ O Čestmírovi vypráví až Gabriela, v rozhovoru s Timem postupně v rychlém sledu zmiňuje, že „babičku utrápil k smrti“, že byl v koncentračním táboře, nebyl žid, ale komunista, že „s ním nebylo k vydržení, on řádl. Chlastal, rozhazoval peníze, které neměl, urážel lidi.“⁵² Na jednu stranu se vytváří negativní obraz zemřelého člověka, který už nemá téměř nikoho, kdo by na něj vzpomínal, zároveň je však Gabrielou přijímán jako neoddelitelná část její rodiny. Závěrem si Balabán účelově pohrává se jménem hlavní postavy ve spojitosti s archandělem Gabrielem. Je to totiž právě anděl, koho vidí Timoteus vznášet se nad hrobem, kde Gabriela vytrhává plevel a zapaluje svíčku. Jako nejsilnější motivy povídky vnímáme smíření a jakousi pospolitost rodiny, kterou Gabriela navzdory pošramocným vztahům cítí. Příslušnost k ideologii je součástí toho všeho, nikoli cílem zobrazování.

Navzdory problematickým vztahům k dědečkovi ze strany ostatní rodiny má Gabriela o svém vztahu k jeho památce jasno. Mnohem rozporuplnější je nevyrovnaný vztah hlavního hrdiny Leoše k matce v povídce *U komunistů*. Spouštěcím mechanismem vzpomínání je Leošova návštěva v hospodě Pub u třešni, kde se přezdívá U komunistů, kam se uchýlí ve chvíli, kdy je v jeho oblíbeném podniku U mrtvoly zavřeno. Pohled na mladé spolustolovníky, kteří zjevně nezabloudili do hospody U komunistů náhodou, vyvolává v Leošovi sled úvah vedoucích od otázek, zda se přesvědčeným mladým lidem skutečně může „stýskat po tom, co nezažili“,⁵³ až k představě matčina pohřbu pět let nazpátek. V povídce se tak účelně postupuje od obecného ke konkrétnímu, proto se znovu setkáváme s obrazem komunisty nikoli jako postavy definované svou funkcí, ale obrazu člověka, který je nositelem více vzájemně se ovlivňujících rolí: „Co vy víte o komunistech? Nikdy jste s nimi nežili. Jen jste se před nimi hrbili, lezli jim do zadku a za zády jste se jim posmívali jako ty Heydrichovy lachelnde Bestien. Vás maminka nikdy nevedla za ruku na veřejnou schůzi nebo do průvodu

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž, s. 92.

⁵³ Tamtéž, s. 51.

na prvního máje s přesvědčením. Vy jste doma nemuseli mít na gramofonové desce Internacionálu v desíti světových jazycích, třeba mongolsky, kurva!⁵⁴ Nebyla to pouze agitační činnost, v čem matka projevovala svou neústupnou vůli, ale také rodinný život, nadřazený vztah nejen vůči Leošovi, ale i jeho slabému a křehkému otci. Veškeré zkušenosti Leoše provázejí i po její smrti, včetně opakující se situace, kdy musel být svědkem sexuálního aktu rodičů, aniž by mu matka dovolila opustit pokoj. Motivace, které ji k takovému přesvědčení vedly, i její neúprosnost Leoš ve svých vzpomínkách spojuje s ideologickým přesvědčením: „Chtěla to tak, a měla to tak. Byla komunistka a věděla, co je pro lidi dobré.“⁵⁵ Příslušnost ke straně je zde opět jedním z kýžených klíčů, který by mohl otevřít dveře k pochopení člena rodiny, k němuž chová hlavní či jiná postava rozporuplný vztah.

Z kompozičního hlediska můžeme povídku členit na dvě části, v první z nich erformový vypravěč představuje Leoše, přičemž výrazný podíl na řeči vypravěče tvoří Leošovy vnitřní monology. Ráno Leoš nachází ve schránce ručně nadepsaný dopis, a protože je jím znepokojen, večer po návratu z hospody U komunistů jej roztrhá na kousky, které skončí v popelnici. Ve druhé části, kde vypravěč, ač se stále drží Leošova hlediska, projevuje větší odstup, se objevuje pisatelka ztraceného dopisu osobně. Její jméno je Elena, Leošova sestra, o níž neměl tušení, že existuje, ale s níž má společnou matku. Významotvorná sdělení se podobně jako v předchozí rozebírané povídce přesouvají do roviny dialogů. Obraz matky komunistky se v tu chvíli opět posouvá. Někdo, z koho měl Leoš vždy strach, k němuž byl nucen zachovávat absolutní respekt pro neměnná životní stanoviska, kdysi sám chyboval. V celé první části povídky je obraz matky komunistky rekonstruován pouze na základě usazenin v Leošově paměti. Ve druhé části se najednou objevuje druhý hlas: „řekl mi, že od nás odešla, že to byl omyl. Nemluvil o ní hezky. Měla jsem pocit, že se jí bál. Promiň, ty máš asi jinou zkušenost.“⁵⁶ Ačkoliv se toto sdělení shoduje s obrazem, který funguje v Leošových vzpomínkách, pojmenování pocitů ze strany jiného člověka jako by Leoše osvobodilo. Sestra je opakem zemřelé matky a nic o ni neví. Leoš, jehož životu po většinu času udávala směr dominující matka, po jejím odchodu kromě pocitu svobody zažíval nejistotu a rozpolcenost. Nově objevená sestra pro něj představuje východisko a potenciální možnost smíření s rodičem, který najednou získává lidštější podobu.

Skládání nepřítomné osobnosti, obraz někoho bolestně blízkého, přesto již nedostupného, které Balabán začíná tematizovat v již probíraných povídkách, dostává

⁵⁴ Tamtéž, s. 53.

⁵⁵ Tamtéž, s. 54.

⁵⁶ Tamtéž, s. 58.

v románové novele *Zeptej se táty* (2010) mnohem větší prostor, a tím palčivější rozměry. Střípků zbývajících po otci tří dospělých dětí, které samy cítí nutnost vymezit si svůj postoj ke smrti a vztah smrti k vlastnímu životu, je celá řada. Napříč celým románem nacházíme různé variace jednoho motivu – motivu ztrácející se tváře a podoby zemřelého. Vdova po Janu Nedomovi se během celého románu snaží vyrovnat s tím, že si nedokáže vybavit svého manžela jako osobu, vnímá jej pouze jako místo prázdnoty: „Marta mluví do prázdna po Janovi, do toho černého obdélníku, který hrozí stát se čtvercem, do tmy vzpomínky, v níž nikoho nevidí...“⁵⁷ A ztráta podoby zemřelého člověka je vnímána i nadále: „Po smrti už člověk nijak nevypadá.“⁵⁸

Největší otazníky a zpochybnění pověsti a památky Jana Nedomy vyvolávají záštiplné dopisy jeho dětem a ženě od jeho někdejšího přítele, který úspěšného lékaře obviňuje z napomáhání příslušníkům režimu, zpronevěření se vlastní víře či dokonce vraždy. Spolupráce se stranou ale nakonec není ani jednou s jistotou potvrzena, zůstává nepotvrzeným obviněním. Ideologické otázky jsou v románu účelně rozmíst'ovány a dynamizují pohled na postavu otce, přesto jsou vedeny v natolik obecné rovině, že nejsou plodné pro zkoumání realizace komunisty jako postavy. Těchto pár poznámek uvádíme pro hlubší pochopení toho, jak Balabán pracuje s postavou, která je problematizována nějakým negativním rysem, přičemž to nemusí být jediné příslušnost k ideologii. Je před nás postavena tvář, která kdysi existovala, ale nyní je místo ní prázdnota, a teprve aktivní snahou těch, kdo zbývají, může být střípek po střípku poskládána zpět. I se svou zápornou stránkou, protože i ta je součástí tváře, která musí být jako ten nejdůležitější celek znovu nalezena.

⁵⁷ BALABÁN, Jan. *Zeptej se táty*. In. Týž. *Romány a novely*. Brno: Host 2011, s. 415.

⁵⁸ Tamtéž, s. 547.

3. Hledisko dítěte a dospívajícího

„Dětský pohled v próze akcentuje senzibilitu, imaginaci, bezprostřednost, hravou fantazii, autentičnost a specifické pojetí času, prostoru i logiky.“⁵⁹ Tak začíná svůj text *Zrcadlení dětského světa v próze pro dospělé čtenáře* Josef Prokeš. Dítě vnímá svět kolem sebe otevřenými očima, pečlivě naslouchá rodičům i učitelům a často neodhaluje významové nuance v jejich promluvách. Ty potom reprodukuje velice věrně a s pojmy, které si na základě těchto tvrzení osvojuje, nakládá zcela bezprostředně. Právě z toho důvodu je hledisko dítěte vystavováno mnohem většímu riziku zjednodušování některých jevů než hledisko dospělého, zároveň však funguje i jako jeho omluva: „V oceňovaném románu *Hrdý Budžes* (1998, 2002) ještě mohla Dousková své zjednodušující a ostentativní pohrdání čtyřiceti lety komunistického období obhájit pohledem malé školačky Heleny Součkové.“⁶⁰

Zároveň se domníváme, že i tato zjednodušení, která se zdají pouze přispívat k stereotypnímu a veskrze negativnímu pojetí komunisty, nabízejí v některých momentech zajímavé náhledy na skutečnosti, jejichž vnímání je pro dospělého zmechanizované. Dobová rétorika se odvíjí od tolerovaných pojmů, které se řetězí do předem určených mechanismů, díky čemuž se jednotlivá slova vyprazdňují. Dítě, které uchopuje svět kolem sebe a bere si z něj to, co je podstatné pro jeho současné prožívání, je mnohdy schopno takový předem interpretovaný pojem zbavit konotací, které s sebou nese, nebo je vytržením z kontextu vyzdvihnout a obnažit. Například prózy Ireny Douskové skutečně přispívají ke zjednodušenému, černobílému pohledu na postavu komunisty, zároveň však mohou být dokladem schopnosti jazyka prozrazovat informace o svých uživatelích.

3.1. V zajetí stylizace dítěte

Většina románů s vypravěčem-dítětem jako reflektorem totalitní doby se vyznačuje jazykovou i situační komikou, která pramení v první řadě z konfrontace přejímané režimní rétoriky s tvrzeními rodičů, z vlastního dětského přecházení z přímého do přeneseného významu či z rozkládání slov a pojmů, kterým nelze bezprostředně porozumět. Stojíme však před otázkou, zda je humor to jediné či to hlavní, co lze z dětského hlediska vytěžit. Dva různé typy práce s hlediskem dítěte by mohli reprezentovat Irena Dousková a Antonín Bajaja. Romány

⁵⁹ PROKEŠ, Josef. *Zrcadlení dětského světa v próze pro dospělé*. Tvar 15, 2004, č. 11, s. 14.

⁶⁰ Srov. PUSKELY, Martin. *Zlý komunista – maligní nádor současné české prózy*. Host 26, 2010, č. 7, s. 38.

Douskové mají ráz mluvenosti, velký spád a dojem okamžitě předávané autentické dětské zkušenosti. Bajajova román *Na krásné modré Dřevnici* jsme se dotkli již v kapitole o retrospektivních tendencích. Jeho vypravěč provází čtenáře napříč různými roky druhé poloviny dvacátého století, přičemž své jednotlivě ohraničené vzpomínky vyndává ze zásuvky jako polozapomenuté předměty. Zatímco kompozice u Douskové představuje sled za sebou běžících událostí řazených jen na základě toho, nakolik jsou pro dětskou duši v tu chvíli aktuální, Bajaja nezastírá, že vypravěč se výběrově dívá nazpátek do svého života. Ve chvíli, kdy se ocitá v cíleném místě a okamžiku, hledisko dítěte absolutně převládá a případná bilance přichází až na závěr dětským světem ohraničené scény. Právě ony budou pro tuto kapitolu podstatné.

3.1.1. Bezelstná nostalgie Bajajovy Dřevnice

Základní rámeček Bajajovy prózy *Na krásné modré Dřevnici* představují kapitoly, ve skutečnosti dopisy pro vypravěčovu sestru, v nichž se bilanční pasáže minulosti a úvahy o „současném“ stavu prolínají s jakýmsi literárním převtělením se do duše dítěte. Vypravěč jako dospívající vzpomínající jedinec ustupuje do pozadí a přenechává pohled dítěti. Text se v tu chvíli „přelévá“ do přítomného času a vzpomínka je znovu prožívána. Výjimku tvoří text dynamizující poznámky o budoucnosti jednotlivých postav. Hranice mezi různými styly napříč textem nejsou vždy jasně ohraničené, výše definované pasáže ovšem považujeme za ty, u nichž se dá o hledisku dítěte hovořit beze zbytku.

Na obecné rovině nalezneme u Bajaji typické prvky pro prózu s dětským hrdinou komentující dobou, v níž žije. Příznačné je zejména, že dítě není schopno logicky sjednotit to, co se říká doma nebo obecně mimo oficiální sféru, a co ve škole. Na jednu stranu tak přejímá oficiální fráze: „Sirény zněly po celém světě...světě pokroku a míru, aby všem pracujícím oznámily, že zemřel veliký syn sovětské země Josef Vissarionovič Stalin, náš ochránce a osvoboditel z fašistické poroby.“⁶¹ „Představuji si, že jsem Julius Fučík, ten odvážný komunista, co za nás obětoval život.“⁶² Navzdory tomuto přejímání na druhé straně existuje jakási implicitní domněnka o nesprávnosti komunismu pramenící z rozhovorů dospělých, která je konfrontována s hodnotovým systémem dětí, orientovaným spíše podle přání a možných zážitků než podle morálního přesvědčení, jako tomu bývá u dospělého.

⁶¹ BAJAJA, Antonín. *Na krásné modré Dřevnici*. Brno: Host 2009, s. 263.

⁶² Tamtéž, s. 220.

Například když se děti diví, že jejich kamarádka Barča „před chvilkou ‚vykakala‘ úplně zelené hovno. Velice nás to překvapilo, protože soudruh Sviták je komunista. Ale Barča má svého otce ráda a my taky, protože chová nutrie, aby bylo dost kožešin pro všechny pracující ženy, a vyrábí salámy, které nám moc chutnají.“⁶³ Barča Svitáková se objevuje po celou knihu s přídomek „dcera komunisty“, který na základě opakování posiluje groteskní rozměr: „Ale to už se k Jardovi tulí taky Barča Svitáková, dcera komunisty, a říká: ‚Peníze jsou buržoazní přežitek, v komunismu jich nebude zapotřebí.‘“⁶⁴

Pan Sviták je jednou z konkrétních realizací komunisty. Chování nutrií představuje pro dětské ohodnocení cennější fakt než jeho příslušnost ke komunistické straně, opakování přídomek komunisty, soudruh či soudružka se mechanizuje (stejně jako fráze v řeči dětí: „Komunismus přijde až v páté pětiletce,“ vzpomněla sis na básničku Pavla Kohouta.⁶⁵). Skutečnou tvář postav představují jejich atributy, které jsou dětskýma očima povyšovány na vlastnosti, případně jsou definovány svým chováním, které dítě zaznamenává výběrově (například když panu Veselému vypravěč-dítě načurá do komína, protože spálil své dceři pionýrský šátek, na který se těšila, je hodnocen jen na základě toho, že pokazil něco pro děti hodnotného). Tímto prizmatem jsou nahlíženy komunistické i nekomunistické postavy, a proto většina dospělých pro děti funguje jako figurky života poválečného Zlína. Dětské hledisko je ale jen jednou z částí výstavby dospělých postav. Nejen rodinní příslušníci, ale i přátelé, běžní obyvatelé města nebo účastníci čajových dýchánek jsou popisováni hlediskem dítěte, hlediskem dospělého autorského subjektu, který vzpomíná a hodnotí, ale také prostřednictvím popisů, lépe možná záznamů (snažících se o objektivitu) rozhovorů a událostí. Přímocího dítěte ženoucího se za dobrodružným zážitkem jednotlivé scény dynamizuje. V kapitole *Na krásné modré Dřevnici* se na zamrzlé řece pořádá čajový dýchánek, a zatímco rodiče popíjejí a konverzují, děti promýšlí plán, jak je potrestat za odklizení čerstvě napadlého sněhu. Po vypuštění tlusté myši z tatínkovy laboratoře propuká panika a led začíná praskat. Někteří účastníci čajového dýchánku se snaží zachránit z vody či z plovoucích ker, když kolem prochází „bývalá služka od Linhartů, nyní soudružka Kocourková.“⁶⁶ Podívejme se, jakým způsobem je na pouhých dvou stránkách postava konstruována. Nejprve přichází záznam toho, co o ní kdysi řekl Ludvík Linhart s grafickým dodržením Ludvíkovy řečové vady, neumí vyslovit písmeno K.: „Táta jí povídal, že za vál-y

⁶³ Tamtéž, s. 9.

⁶⁴ Tamtéž, s. 176.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž, s. 129.

se pelešila s vo-upanty a teď přesešla e omunystům a že v ní není oušiče studu.“⁶⁷ Následuje pasáž, kde se vypravěč navzdory snaze o objektivní er-formu nevyvaruje expresivních výrazů, jako že se soudružka „zařehtala“, případně „vřískla“. Po výměně názorů mezi dospělými soudružka směrem k dětem zvolá: „Ludvíčku, řekni kakat!“⁶⁸ a celá scéna je zakončena opět dětskou iniciativou: „hbitě ses naklonila k Ludvíkovi, dalas mu pusu a prohodilas: ‚Vykakej se na Kocourkovou.‘/,Srát!‘ vykřikl Ludvík za mizející soudružkou.“⁶⁹ Zde si opět můžeme všimnout dvou důležitých věcí. Zaprvé postavy jsou konstruovány několika hledisky, kde dítě výstavbu zpravidla svým pojetím dynamizuje, případně dětským hlediskem, které do sebe pojímá názory svého okolí. Zadruhé se potvrzuje myšlenka, že dětské hodnocení morálního kreditu či oblíbenosti dospělého se neodvíjí od jeho funkce ve společnosti, ale od jeho aktuálního chování vztaženého ke světu konkrétní hry.

Toto vnímáme jako základní přínos Bajajovy prózy. Vypravěč sám na konci textu definuje svou románovou snahu: „vlak dávno fičí jinam, dětství je definitivně dopsáno“⁷⁰ Ambice psaním znovu prožít dětství pro vypravěče znamená návrat do určité doby, ale pro román je z této doby důležité pouze to, co bylo důležité pro dítě ve chvíli, kdy se konkrétní vzpomínka odehrávala. Trefně tuto tendenci vystihuje Kateřina Bukovjanová ve své recenzi: „Autorovým záměrem nepochybně bylo zachovat své vzpomínky na dětství. Nevzpomíná zcela chronologicky, přeskakuje, píše filmové nebo divadelní sekvence. V těchto precizně líčených scénkách z dětství se Bajajovi na další z rovin daří zachytit nelehkou poválečnou dobu očima spokojeného dítěte. Ovšem vzhledem k tomu, že je jeho dětský pohled neustále prolínán, komentován a konfrontován ještě i s poznámkami psanými s odstupem i několika desítek let, daří se mu přitom rovněž udržovat jemné napětí mezi dětským a dospělým vnímáním světa a hledáním opravdovosti v obojím.“⁷¹ Ukotvení do historicky známého času a společnosti představují zásahy vypravěče jako znalce budoucnosti, a to buď zásahy ve smyslu časového upřesnění: „Je srpen 1947, za čtrnáct dnů nastoupíš do první třídy (...); za rok se narodí Akinka,“⁷² nebo předjímání toho, co nutně musí přijít: „Ještě neví, že mu soudruzi zavřou otce do kriminálu.“ Poznámky typu „ještě neví“ se zpravidla objevují v závorkách a fungují jako palčivá připomínka, že s láskou vzpomínané dětství je přeci jen poznamenané dobou. Bezelstnou nostalgií nazýváme román z toho důvodu, že dětské prožívání nemá ani ponětí o pokřivenosti období, v němž žije. Svědectví o době, v níž se odehrává, působí

⁶⁷ Tamtéž, s. 129.

⁶⁸ Tamtéž, s. 130.

⁶⁹ Tamtéž.

⁷⁰ Tamtéž, s. 362.

⁷¹ BUKOVJANOVÁ, Kateřina. *V rytmu zlínského valčíku*. Host 26, 2010, č. 2, s. 67.

⁷² BAJAJA, Antonín. *Na krásné modré Dřevnici*. Brno: Host 2009, s. 320.

autenticky zejména proto, že je předkládáno jakoby mimochodem. Protože děti se rodinné bolesti způsobené režimem, například vystěhování z města, často ve svém skutečném smyslu nedotýkají: „Jen je mi divné, že nás – mne a tebe, drahá Jeanne – se to tehdy jako by netýkalo; měli jsme svou Dřevnici, své trable, šprýmy, kamarády, tajnosti a spiklenectví (...) no a něco zůstalo při starém, něco se naopak změnilo, najednou jsme jezdili do Kněžpole častěji než jindy.“⁷³

3.1.2. Zjednodušující hledisko Ireny Douskové

Vypravěčka románu *Hrdý Budžes* (1998) Ireny Douskové Helena Součková je žákyní druhé třídy a provází nás zhruba rokem svého života ve městě Ničíně. Zde bychom mohli naprosto právoplatně poznamenat, že stereotypně negativní pojetí komunisty převládá v celé knize bez jakékoliv snahy o problematizaci daného jevu. Právě optika malého dítěte, které většinou reprodukuje to, co slyší a vnímá kolem sebe, je ale celkem věrohodným a pochopitelným ospravedlněním. Zmínky o komunismu a komunistech se v *Hrdém Budžesovi* většinou omezují na nepersonalizovanou podobu komunisty tak, jak jsme tuto kategorii definovali v první kapitole. Jednotlivé promluvy, které působí jako kontext, jedna z přílivových vln Helenčina neustávajícího, plynulého proudu vyprávění, často přicházejí od Helenky samotné v podobě odposlouchaných moudrých přejímaných za svá: „Jestlipak je ta paní Koláčková taky komunistka nebo proletářka? Asi jo, když je taková hloupá.“⁷⁴ V jiných případech Helenka vypráví, co slyšela, co se jí přihodilo, případně co někde četla a tam většinou vstupuje do hry humorný rozměr: „Horší nežli Rusák/je ten čurák Husák.“⁷⁵ nebo „Soudruhu Vladimíre, že vy se jmenujete podle soudruha Lenina?“/„Je to možný, voni mě naši moc nechtěli, soudružko holčičko.“⁷⁶ Jedna z naprostého minima konkrétních postav, prezentovaná jako komunistka, herečka Andrea Kroupová, zpočátku kamarádka Helenčiny maminky Kačenky, se najednou „podezřele motá kolem nějakýho soudruha Pelce“, přemlouvá Kačenku ke vstupu do SSM, jinou herečku kvůli vstupu do SSM zbije, později hraje hlavní role a z divadla nakonec „musej odejít všichni, který tam Andrea Kroupová a její tajemník Pelc nechtěj.“⁷⁷ Tato reprezentace komunisty jako konkrétní osoby pouze dokládá stereotypnost zobrazení. Ptáme-li se, co nám tedy román *Hrdý Budžes* přináší kromě prvoplánového zjednodušení a

⁷³ Tamtéž, s. 262.

⁷⁴ DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov 2002, s. 128.

⁷⁵ Tamtéž s. 24.

⁷⁶ Tamtéž s. 61.

⁷⁷ Tamtéž s. 110.

nesporného humoru, můžeme si odpovědět, že bezprostřední Helenčino vyprávění ukazuje fráze přejaté od rodičů a učitelů v jiném světle a kontextu, než v němž fungují jako součást režimní rétoriky. Pokud Helenka řekne, že „v Ničíně uměj postavit nanejvýš bronzovýho horníka, se kterým nic není“⁷⁸, zbavuje nedotknutelný symbol důstojnosti. Stejný princip funguje u pojmů: „Ani nevím, co je proletářka. Nic pěknýho to asi nebude, protože Kačenka nám tak říká, když se na nás zlobí.“⁷⁹ Znovu tedy vidíme, že dětské hledisko má sílu rozkládat fungující mechanismy komunistické řeči. Schopnost rozkládání pojmů neprůstřednou dětskou logikou dokládá také text Jaroslava Formánka *Dlouhá kakaová řasa* (1999), deníkové záznamy malého chlapce v průběhu roku 1968. Jakmile se chlapec nedokáže vypořádat s nějakým pojmem, uvažuje o něm v deníku: „je prý jiná doba. Říkali to u nich doma. Nevím, ale doba mně připadá pořád stejná. Loni bylo jaro i léto přesně takové jako letos.“⁸⁰ Podobně není schopen pochopit řeči dospělých o různých světech, protože se doposud domníval, že svět je jenom jeden. U Formánka však většinou nedochází k samovolnému aktivnímu hodnocení režimu jako u Douskové, podobně jako u Bajaji se k němu uchyluje skrze rodinnou událost, zpravidla když přijede na návštěvu funkcionář strýc Vilém a rozdmýchá politickou rozepří. Po deníkovém záznamu rodinné hádky potom chlapec například sedí na dvoře a pozorně sleduje strýce Viléma s očekáváním, kdy mu začne „hořet pod zadkem“, jak to předvídal dědeček.

Snad ještě výraznější zjednodušující tendenci představuje relativně krátká próza *O bílých slonech* (2008). Hlavní postavou díla je otec komunista, člověk z masa a kostí, který má nejen své typické vlastnosti a minulost, ale výrazně ovlivňuje život lidí ve vsi. Dětské hledisko, jehož prizmatem na otce pohlíží Jirka Podzimek, je však omezeno jen na jednu kapitolu. Mohlo by se zdát, že střídající se hlediska budou poskytovat komplexnější a různorodější náhled na postavu komunisty Podzimka, ale ani jedna z postav nevnáší do děje problematizující stanovisko. Podzimek je definován několika jednoduchými, opakujícími se údaji. Jeho první zjevení předkládá kratičká úvodní kapitola, kde se vše dozvídáme ze zorného úhlu malého Jirky. Vůbec první zmínky svědčí o otcově násilnické povaze: „potom, co mu táta nafackoval“, „vždycky, když ho táta bije“ nebo „on mu stejně nebude věřit“.⁸¹ Mezitím se dozvídáme, že malý Jirka vyslechl od ředitelky o otci slova jako funkcionář a

⁷⁸ Tamtéž s. 112.

⁷⁹ Tamtéž s. 126.

⁸⁰ FORMÁNEK, Jaroslav. *Dlouhá kakaová řasa*. Praha: Dauphin 1999, s. 57.

⁸¹ DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město 2008, s. 12 – 16.

národní výbor, aby kapitolu zakončil svým projevem sám otec, který mezi fackami na syna křičí: „ty parchante jeden!“⁸²

Na rozdíl od *Hrdého Budžese* zde obraz komunisty není ovlivněn dětskými generalizacemi. Jirkův otec je představován skrze své činy, které jsou beze zbytku negativní a dokonale korelují s činy později uvedenými i s reflexí jeho nevábného vzhledu dospívajícím Jardou: „Má hnusnou pleť, všiml si Jarda z té blízkosti. Už trochu vrásčitou, ale zároveň jsou na ní pořád ještě stopy po dávných bedrech, široký póry a takový nepěkný prolákliny.“⁸³ V závěrečné kapitole jako kdyby probíhal pokus o vnesení jiného pohledu, pomyslná štafeta ve střídání hledisek totiž dospívá až k samotnému komunistovi Podzimkovi. Ten sedí v domku po zemřelém místním „polobláznovi“, o kterém se povídá, že přišel o rozum, když se za války prozradilo, že ukrývá svou židovskou manželku. Podzimek paradoxně vzpomíná na svého otce, který ho bil tak, jako on nyní bije svého syna, přemýšlí o lidech ve vsi a o tom, že ho zcela zjevně nenávidí. Pokus o sebereflexi však zůstává zoufale nedotažený. Náhled do komunistického nitra má pro ambici vymezení vztahu ke komunistovi v literatuře velký potenciál. To ostatně ještě prokáže kapitola vyhrazená „pohledu zevnitř“. Próza *O bílých slonech* ovšem tento potenciál zdaleka nevyužívá. Podzimek je stále naprosto lhostejný: „Pravda prostě byla, že seděl (místní poloblázen, pozn.a.), a koho už zajímá, za co přesně.“⁸⁴ S touto lhostejností nepohne ani starý sešit psaný úhledným ženským písmem z roku 1940, který jednoduše „zavřel a šel ho strčit do kamen.“⁸⁵ Žádná změna uvažování nepřichází, komunist Podzimek zůstává negativně vymezenou statickou figurou, což je bohužel příliš málo na to, aby byl jako postava a hlavní předmět vyprávění literárně zajímavý. Dětské a dospívající hledisko má charakter náznaků, humor se zde prakticky neobjevuje a o nějakém prolamování mechanizovaných struktur také nemůže být řeč. Próza *O bílých slonech* je tak opravdu dokladem „antikomunistického“ přístupu v české literatuře, což s sebou nese jednu výhodu pro naši analýzu, a to jakousi náповědu ve snaze identifikovat vlastnosti komunisty jako zatíženého významového typu.

V úvodní teoretické kapitole jsme poukazovali na to, že postava je soubor údajů roztroušených v textu. Jak si můžeme všimnout v této próze, komunist není definován jen na základě vypravěčových popisů, promluv a vnitřních řečí ostatních postav, ale důležitou roli hrají další jevy. Mimo jiné vymezení vzájemných pocitů. Tzvetan Todorov v jedné ze svých studií postavu vymezuje na základě fungujících vztahů, u *Nebezpečných známostí* je to

⁸² Tamtéž, s. 17.

⁸³ Tamtéž, s. 58.

⁸⁴ Tamtéž, s. 118.

⁸⁵ Tamtéž, s. 124.

například žádostivost.⁸⁶ Stereotypně zobrazovaný komunista většinou chová ke svému okolí lhostejnost a pohrdání, zatímco jeho okolí mu vrací strachem propojeným s nenávisť. Dalším prvkem v textu, který je pro identifikaci komunisty jako typu podstatný, je moc, kterou si drží nad ostatními postavami. Tento princip samozřejmě nemusí fungovat stoprocentně, kdo je komunistou, nemusí totiž být nutně také funkcionářem držícím moc.

Na předchozích řádcích jsme se pokusili poukázat na výhody i nevýhody, které s sebou nese využívání dětského hlediska v literatuře pro dospělé, mapující totalitní období naší historie. Nutno podotknout, že většina autorů tohoto typu próz počítá s určitou předpřipraveností čtenáře. Jindřiška Svobodová ve svém textu *Stylizace dětského vypravěče v prózách z konce 20. století* poukazuje v případě *Hrdého Budžese* a *Dlouhé kakaové řasy* na korespondující věk vypravěčů s věkem autorského subjektu. To se nám nezdá podstatné tolik, jako věk adresátů. Tam je úvaha Jindřišky Svobodové pro zohlednění předpokládané znalosti čtenáře užitečná: „Stylizované nepochopení událostí zachycených dětským vypravěčem dává čtenáři dostatek prostoru pro aktivizaci vlastní zkušenosti, autorům pak pro dosažení komického účinku. Sporná ale možná bude v tomto kontextu časová platnost užitého postupu a možnost díla adekvátně působit i na čtenáře bez odpovídajících zkušeností.“⁸⁷

3.2. Pohled dospívajícího

Hledisko dospívajícího zůstává jaksi napůl cesty mezi dětskou stylizací a hlediskem dospělých jedinců. Dospívající v literatuře na jedné zůstává stále ještě dítětem, což je do jisté míry dáno okolními postavami, jejichž vlivu a moci podléhá (rodiče, případně prarodiče, učitelé apod.), a snahou postihnout své užší i širší okolí, poznat ho a vztáhnout ho k sobě. Ale na druhé straně svět, který si osvojuje, dospívající nejenom že reflektuje, ale cítí potřebu nějak aktivně se vůči němu vymezit. Prózy tematizující komunismus na základě hlediska dospívajícího mají charakter příběhu objevování světa s jeho kladnými i zápornými stránkami příběhu, kde se aktivně děje „něco“, co již nemá charakter dětské hry ohraničené jedním dnem či dokonce okamžikem, který je důležitý sám pro sebe, jako je tomu například u Antonína Bajaji. Svět již nemá být pouze poznán a osvojen, je třeba v něm nalézt své místo.

⁸⁶TODOROV, Tzvetan. *Kategorie literárního vyprávění*. In. KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host 2002.

⁸⁷SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Stylizace dětského vypravěče v prózách z konce 20. století*. In. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 5, Studia Moravica V Symposiana. Olomouc, Univerzita Palackého 2007, s. 201 – 205.

Texty, jimiž se nyní budeme zabývat, mají takřka pravidelně ich-formového vypravěče totožného s hlavní postavou.

Možnost ospravedlnit vyskytující se zjednodušení zde ovšem rapidně klesá. Pro hledisko dospívajícího jsou sice charakteristické spěšné a definitivní úsudky, emocionální rozhodování a podobně, jejich důsledkem však není ani humorná stránka, ani obnažování jindy mechanicky zřetězených pojmů jako tomu bylo v případě dětské stylizace. Pokusíme se nyní definovat zatím jen zlehka načrtnutou charakteristiku hlediska dospívajícího v literatuře, přičemž se zaměříme na jeho potenciál proměnit obraz komunisty v rámci toho, jak se nám prozatím na základě předchozích typů próz ustavuje.

3.2.1. Ztráta dětské bezprostřednosti

V poslední próze Ireny Douskové, již se budeme zabývat, *Oněgin byl Rusák* (2006), pokračuje vyprávění Helenky Součkové, která zhruba ve věku osmnácti let navštěvuje gymnázium. Charakter zobrazování komunisty zůstává v podstatě nezměněný. Dousková pokračuje v principu primárního zacílení na dobu, nikoli na dětství či dospívání jako takové (základní rozdíl mezi ní a Bajajou). K této tendenci Erik Gilk v recenzi pro *Tvar* poznamenává: „Hrdinčiny společensko-politické znalosti zase až prvoplánově referují o krizi totalitního systému a vzhledem k věku maturanta mi její reflexe (například povědomí a tom, kdo je ve straně a kdo ne) připadají nevěrohodné.“⁸⁸ Určitý posun od předchozího dílu představuje eliminace dětského naivního zjednodušování a redukce obecných tvrzení o komunistech jako nepersonalizovaných entitách. Komunisté, s nimiž se Helenka střetává, již disponují tělem a jménem, nenabývají ale nijak zvlášť komplikované povahy, zůstávají zástupným symbolem něčeho, co bylo zatím popisováno jako obecný jev, konkrétním důkazem, že to, co Helenka slýchala doma od rodičů a přejímala za své, má základ v životě.

Jako doklad těchto tvrzení mohou posloužit ředitel a někteří členové učitelského sboru. Hned ve druhé kapitole se dozvídáme, že někdo napsal na asfaltové prostranství před školou „BAUCH JE VŮL A KRULEROVÁ JE KRÁVA!“⁸⁹, přičemž Bauch je ředitel školy a KrulEROVÁ učitelka ruštiny a „prej“ předsedkyně partaje v jednom. Helenka její charakterizaci upřesňuje tím, že „vypadá jako dozorkyně z koncentráku a taky se tak chová.“⁹⁰ V prózách tohoto typu je běžné, že dospívající určitým způsobem bojuje se svým okolím o vlastní

⁸⁸ GILK, Erik. *Nevstoupila dvakrát do téže řeky*. Tvar 17, 2006, č. 13, s. 23.

⁸⁹ DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město 2006, s. 23.

⁹⁰ Tamtéž.

sebeprosazení a svérázným způsobem komentuje situace, v nichž je jeho samostatnost a nezávislost ohrožena. Ich-formový vypravěč proto celkem pochopitelně popisuje ostatní postavy subjektivně, na základě vlastních sympatií. Proto například další vypravěčský popis soudružky Krulerové pokračuje ve stejném duchu: „Krulerová dostala svůj obvyklý maniakálně-fašistickej záchvat.“⁹¹ Odpovídající je také volba jazykových prostředků: „vítězoslavně zapištěla“.⁹² Se subjektivním popisem vypravěčky koresponduje také společensky či morálně degradující chování soudružky Krulerové, která vzteky maže tabuli suchýma holýma rukama, případně vlepi studentovi facku. Zde se opět potvrzuje, že mezi základními vlastnostmi komunisty se objevuje moc nad ostatními a v některých případech násilnictví. Již v próze *O bílých slonech* jsme se setkali s nevábným zjevem komunisty-násilníka. Zde je nepříjemný vzhled součástí expresivního popisu vypravěčky. Také dvě soudružky z úřadu, kam se Helenka se svým spolužákem Pavlem Havlíčkem vydává zajistit povolení pro poetický večer jejich skupiny Pomed, jsou popsány celkem výmluvně: „Jedna taková nápadná, odbarvená blondýna s obrovskyma náušnicema, zmalovaná a v síťovanejch punčochách, druhá nenápadná, malá hubená myška s brejlema, řídký vlásky takový neurčitý barvy,“⁹³ což je dokresleno přímou řečí Havlíčka: „kráva jedna plešatá“.⁹⁴ Blondýna se následně projeví typickou hloupostí, protože sice uznává, že Harfa není v ideálním stavu, ale tvrdit, že je zborcená, je dle jejího mínění přehnané. Druhá soudružka sice zná Máchu, ale hodnotí Havlíčka jen na základě jeho dlouhých vlasů. Povolení vydá až po podlézavé výpravě jiného kamaráda, který jí říká pouze to, co chce slyšet.

Jakmile večer poezie proběhne, jsou vystupující studenti povoláni do ředitelny, kde je ředitel Bauch kárá za nevhodnou píseň. Svému doposud negativnímu obrazu přispívá tím, že podle Havlíčka Helence celou dobu „koukal na prsa, dobytek jeden.“⁹⁵ Komunisté, kteří jsou Helenkou a jejími přáteli reflektováni, protože nějakým způsobem omezují jejich svobodný projev, většinou disponují určitým množstvím moci. Mírné narušení jednoznačného hodnocení můžeme zaznamenat po koncertě, kdy se Helenka dozví, že to nebyla blondatá soudružka, kdo je udal řediteli, ale nešťastná spolužačka Jiřina Krsická bez kamarádů, jejíž poezii Helenka s kamarádkou Julií odmítla. Již podruhé, po Rozálii Zandlové, se zde setkáváme s postavou, jejíž napomáhání komunistické moci pramení z vnitřního neštěstí, nikoli z oddání se ideologii. Na závěr románu přichází paradoxní chování ředitele Bauchy,

⁹¹ Tamtéž, s. 157.

⁹² Tamtéž, s. 177.

⁹³ Tamtéž, s. 119.

⁹⁴ Tamtéž, s. 120.

⁹⁵ Tamtéž, s. 150.

který navzdory dosavadnímu jednání zve skupinu Pomed na soukromou akci, kde v rámci zábavy požádá o píseň, za kterou byli Helenka a její přátelé na koberečku. Tím je do zobrazování komunistů vnesena nově poznaná absurdita a skupina vnímá své vystoupení u ředitele jako ztrátu morálního kreditu: „Když jsme se konečně vypořádali na vzduch, někde tam uprostřed Jánského vršku, bylo nám dost divně. Zapálili jsme si, ale nikdo nic neříkal. Co se taky dalo říct? Už se stalo. Nakonec to vypadlo z Kaplana./ ,Tohle ne. Tohle už nikdy ne. Takhle jsem se nechal vojet naposledy.“⁹⁶ Svě prohlášení stvrzuje pozdější emigrací. Pro studenty z prózy *Oněgin byl Rusák* představují komunisté a komunismus prostor, kam lze směřovat hromadící se vzdor. Mladý člověk je nastaven k boji za své potřeby. Dramatické scény a styčné plochy vycházejí z větší tendence socialistického zřízení otupovat vzdor a zakročovat proti svobodným projevům dospívajících. Volba ich-formového vypravěče ztotožněného s postavou tak celkem právoplatně ústí ve výrazně subjektivní popis, kde se konkrétní realizace komunistů stávají figurkami, které dokládají právoplatnost nenávisti k režimu. Málokde, možná prakticky nikde kromě spolužačky-udavačky, se u Douskové setkáváme s nějakou problematizací. Proto je velice zajímavé zamyslet se nad závěrem románu, kdy je Helenčina skupina „namočena“ do něčeho, s čím nechtěla mít nic společného. Gymnázium končí, Kaplan emigruje, někdo jde na vysokou školu a někdo ne. Otázka, zda je nutné se namočít, je takřka neznatelně naznačena, visí ve vzduchu, aniž by měla potenciál se nadále rozvíjet.

3.2.2. Dospívání v totalitě

Texty, které si berou za téma dospívání, bývají zpravidla realizovány ich-formovým vypravěčem, který je zároveň hlavní postavou vyprávění. Podle terminologie Lubomíra Doležela se jedná o osobní ich-formu, kdy má vypravěč funkci konstrukční, kontrolní, interpretační a akční (ta připadá obvykle postavám). Výhodou je možnost obsažení veškerého vnitřního života postavy, což je při snaze postihnout období dospívání žádoucí: „Kdo jiný než hrdina sám, zná do podrobností svůj duševní život, své myšlenky, své intimní city a vášně, skryté motivace svých činů? Osobní Ich-forma tak může poskytnout odpověď na jednu ze základních otázek moderní literatury: „Kdo jsem?“⁹⁷ Jistá nevýhoda ale spočívá v přímém ohraničení zorného úhlu vyprávějíci postavy, z čehož vyplývají limity v rovině znalostí,

⁹⁶ Tamtéž, s. 232.

⁹⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české próze*. Praha: Český spisovatel 1993, s. 48.

zkušeností, přesvědčení apod. (bezesporu případ knihy *Oněgin byl Rusák*). Vyprávění je proto výrazně subjektivizováno. Román Věry Noskové *Bereme, co je* (2005) využívá stejného principu, přesto se jeho vyprávění ve své charakteristice liší. Z časového hlediska má mnohem širší záběr, protože sleduje formující zážitky hrdinky Pavly od dětství až po věk zhruba dvaceti let. Je nám tedy podáváno ucelené období zrání člověka na pozadí padesátých a šedesátých let, nikoli časově ohraničené období jako třeba rok. Zatímco Helenčino vyprávění má ráz deníkových záznamů (ačkoliv to nikde není explicitně řečeno, jednotlivé kapitoly sledují události nedávných dní a próza má charakter příběhu, který je stále ještě prožíván), Pavlina, dalo by se říci zpověď, je poznamenána blíže nedefinovaným odstupem. Nejde tedy o to, co se teď stalo a jak se ohledně toho cítím, ale jaké události mě formovaly k tomu, abych byla taková, jaká jsem. Próza má tak podstatněji vážný bilanční charakter než romány, jimiž jsme se v rámci kapitoly zabývali doposud.

S nadsázkou by se dalo říci, že román *Bereme, co je* je pro nás ideální materiál, protože Pavla vyrůstá na maloměstě obklopena rodinou, v níž je prakticky každý komunista. Nejedná se zde o komunisty-funkcionáře, ale o komunisty z řad běžných občanů, nikoli režimem donucených, ale režim udržujících. Babička a dědeček jsou rakouští komunisté, kteří se na výzvu prezidenta Beneše vrátili zpět do Čech. Matka vstoupila do komunistické strany později: „Nesnesu pomyšlení, že o nás na nějakých svejch schůzích soudruzi rozhodnou a my u toho nejsme (...) Když tam budu sedět s nima, tak si netroufnou dělat na naši rodinu nějaký podtrhy.“⁹⁸ Milena M. Jirešová to v recenzi pro Portál české literatury komentuje takto: „Rodina není postižená ani ‚semletá‘ režimem – dobrovolně se mu podřizuje. Generace těchto pravověrných budovatelů degradovala přítomnost svoji i svých dětí v pouhou imitaci maloměstšácké kultury. Každá příležitost je předem ztracená pro neschopnost plebejského primitivismu, který zřízení ‚povýšilo‘ na úroveň likvidované měšťanské střední vrstvy.“⁹⁹ Pavlina touha po seberealizaci se zrcadlí ve snu o studiu dějin umění na vysoké škole, což je pro matku něco naprosto nepochopitelného a zavrženíhodného vedle každodenního shánění obživy.

Problematickým vztahem k matce jsme se zabývali již u povídky *U komunistů* Jana Balabána, kde jsme kladně hodnotili sloučení rolí komunistky a matky, přičemž rodičovská role a vztah mezi dítětem a rodičem byly v textu primární. I zde je členství v komunistické straně jen jednou z dalších negativních vlastností matky, což potvrzuje sama Pavla: „Ostatně doma byli komouši všichni dospělí. Když jsem vypočítávala jejich kazy, přihodila jsem vždy

⁹⁸ NOSKOVÁ, Věra. *Bereme, co je*. Praha: Abonent ND 2005, s. 96.

⁹⁹ JIREŠOVÁ, Milena M. *Bereme, co je*. <http://www.czechlit.cz/nove-knihy/1935-bereme-co-je/> [02/06/13].

na váhu jejich trapné partajnictví.“¹⁰⁰ Avšak tam, kde Balabán problematizuje, propojuje obecné s konkrétním, a kde jeho hrdina navzdory všemu není schopen matku či myšlenky na ni zcela zavrhnout, Nosková předkládá černobíle nahlíženou postavu, kdy ani jedna z jejích negativních vlastností či členství ve straně nenapovídá nic o jejím hlubším psychologickém zobrazení. Jedná se o reprezentaci maloměšťácké duše, která se stará jedině o to, co řeknou lidi, co bude uvaženo a zda dcera na slovo poslouchá. Nosková nesáhá po tak expresivních popisech, jako jsme tomu byli zvyklí u Douskové, ale přesto je volba jazykových prostředků vypovídající: matka má například „holé paže jako kyje“.¹⁰¹ S příslušností ke komunismu se zde opět spojuje vzhledová stránka, matka, která byla jako mladá pro svou krásu nazývána Černá růže, po třetím dítěti nevratně ztloustne a přímočaré popisy budí na některých místech znechucení, například ve scéně, kdy Pavla v noci přistihne matku nad noční hostinou. Negativní obraz dokresluje i matčina sebe prezentace, zejména nadměrně vulgární mluva směrem k dceři, zákazy, otevírání Pavliných dopisů apod.

Stejně tak vztah, který je u Balabána problematizován a který může být interpretován pomocí matčiny ideologie, zůstává u Noskové prakticky po celý román neměnný. Pavla sice podotýká, že ji matka musela mít přeci ráda, když byla malá, jinak má ale jasno: „Udělat z nás matku a dceru byl od přírody zlomyslný vtip.“¹⁰² Pavla redukuje matčinu rodičovskou roli na pouhou reprodukční funkci tím, že ji soustavně označuje jako Zploditelku (otčím ji vedle toho tituluje satorie). Matka Pavlu od dětství shazuje srovnáváním s nenáviděným otcem, záletníkem ze Slovenska: „Parchant největšího kurevníka!“¹⁰³ a postupem let podobnými vulgarismy tituluje většinou zcela bezdůvodně i Pavlu. Vzhledem k rodičovské roli matka vůči Pavle a prakticky celé rodině disponuje nevyvratitelnou mocí, protože je podle vlastní nezlomné logiky přesvědčená, že dokud Pavlu živí, ta je jí povinována poslušností. Zlomení této moci odchodem z domova je první změnou v jinak statickém vztahu. Ve dvou případech se potom otevírá možnost změny či dokonce příměří, jednou při náhodném setkání na ulici a posléze na návštěvě v psychiatrické léčebně, kam se Pavla dostane, ale matka vzorec svého chování nemění a potvrzuje tak jako postava svou funkci v textu. Vzpomeneme-li si na opozici postava-definice a postava-hypotéza Daniely Hodrové, matka z románu *Bereme, co je* by pravděpodobně do velké míry odpovídala postavě-definici, která je předvídatelná a v podstatě neměnná. Součástí charakteristiky jako je nepěkný vzhled, touha ovládat, potřeba moci a do jisté míry omezený zorný úhel či všeobecný rozhled se většinou shodují se

¹⁰⁰ NOSKOVÁ, Věra. *Bereme, co je*. Praha: Abonent ND 2005, s. 216.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 204.

¹⁰² Tamtéž, s. 258.

¹⁰³ Tamtéž, s. 80.

základními charakteristikami postavy-komunisty, jak jsme ji zatím identifikovali. Příslušnost ke komunistické straně potom funguje jako stvrzení osobního a morálního úpadku.

Pavle cestou za seberealizací neustále klade okolí překážky, od matky po primárku v psychiatrické léčebně. Platí zde to samé, jako u románu *Oněgin byl Rusák*, že v určitém věku dochází k nejčastějším a nejvýraznějším střetům s režimem. Je to způsobeno tím, že si dospívající hledá své místo ve společnosti. Pro dospívajícího je také charakteristické citové založení, nadšení pro nově objevené skutečnosti či spravedlivé rozhořčení nad nespravedlností života. Proto je takový román plodným prostorem pro vypořádání se s totalitním systémem. V případě románu *Bereme, co je* je však nutné položit si otázku, zda by Pavla v netotalitním režimu, ale se stejnými tužbami a stejnou nepodporující a zavrhuující rodinou, byla svému snu blíž.

4. Komunista vlastníma očima

Dosavadní kapitoly byly konstituovány na základě hlediska, jehož prostřednictvím je postava komunisty či komunistů nahlížena. Na tomto místě dostává slovo sám komunist. Opět budeme citovat Martina Puskelyho, který vidí minimální prostor pro hledisko komunisty jako jeden ze základních problémů četnosti schematických reprezentací: „Zorný úhel, který nám poskytuje pojem hlediska, jasně vypovídá o podstatném rysu ‚zlého komunisty‘: je mu upřeno jeho hledisko. Jen málokdy se podíváme jeho očima a pronikneme do jeho nitra – a pokud se tak stane, setkáme se jen s odpudivou touhou škodit a ubližovat.“¹⁰⁴ Jako výjimku z tohoto pravidla uvádí *Strážce občanského dobra* (2010) Petry Hůlové. V naší analýze připojujeme povídku *Oblak* ze sbírky *J sme tady* (2006) Jana Balabána, kterou se *Strážci občanského dobra* spojuje především časové umístění. Komunisté v obou textech jsou v roli poražených a na dobu totalitního systému nostalgicky vzpomínají jako na lepší časy. Tak často využívaná opozice „my“ a „oni“ se absolutně převrací. V takové době nastává čas pro účtování s vlastní minulostí, jak dokazuje povídka *Dělej andělíčky* ze sbírky *Žena lamžezezo a polykač ohně* (2013) Stanislava Berana. V próze *Supl* (2012) Jiřího Bigase se komunistický režim taktéž chýlí ke konci, ale hlavní postava je vystavena událostem, které mají potenciál převrátit její pohled na svět. Tento potenciál je možné formulovat jako „krizi hodnot“, přičemž možnost jejího využití v literatuře tematizující režim se pokusíme ukázat na románu *Smyčka* (2008) Pavla Kohouta, ačkoliv se jinak autorům kontinuálně tvořícím od druhé poloviny dvacátého století snažíme vyhýbat.

Román *Strážci občanského dobra* pro nás představuje plynulý přechod od naposledy analyzované skupiny románů nahlížených dospívajícím hrdinou. Vypravěčka *Strážců občanského dobra* popisuje život a přesun do města vybudovaného na zelené louce včetně vlastního dětství. Jádrem vyprávění ale není soustředěno na vyrůstání a zrání člověka, ale orientuje se primárně na ideologické přesvědčení, což může působit poněkud prvoplánově. Pavel Janoušek autorčin problém definuje takto: „Učinila z ní dívku a posléze ženu, pro kterou je prý pravda o světě obsažena v Gottwaldových spisech, aniž by ji však dokázala představit jako ucelený psychologický a sociální typ, jehož výpověď má vlastní sílu.“¹⁰⁵ Co se nám ale jeví důležitější a co se zároveň pojí s další myšlenkou Pavla Janouška, je způsob vyprávění. Pro Petru Hůlovou je osobní ich-forma, jak jsme ji ostatně definovali i v předchozí

¹⁰⁴ PUSKELY, Martin. *Zlý komunist – maligní nádor současné české prózy. Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?* Host 26, 2010, č. 7, s. 43.

¹⁰⁵ JANOUŠEK, Pavel. *969 slov o próze: Petra Hůlová: Strážci občanského dobra*. Tvar 21, 2010, č. 19, s. 3.

kapitole, typická. Již jsme se zmiňovali o výhodách i nevýhodách volby vypravěče a hlavní postavy v jednom. S omezením zorného úhlu přichází zákonitá subjektivizace. To samo o sobě nemusí být nedostatkem románu. Pavel Janoušek ale Hůlové vyčítá narativní schizofrenii, kde na jednu stranu její hrdinka reprezentuje kolektivní svět socialismu a brání „občansky zaprděný panelový pořádek“, implicitní autor má však potřebu „promlouvat jejími ústy a vysvětlovat, že to, co se hrdince líbí, bylo ve skutečnosti hnusné.“¹⁰⁶ Celá tato úvaha nás vede k zamyšlení nad zavedením kategorie spolehlivosti vypravěče. V pojetí Tomáše Kubíčka v literárním díle existují dvě základní strukturní roviny produkující dva základní typy nespolehlivosti: nespolehlivého vypravěče v příběhu a nespolehlivého vyprávění.¹⁰⁷ Pro nás je podstatný první typ. Dle našich dosavadních zjištění subjektivizace v románech s vyprávějším dospívajícím hrdinou spočívají zejména v opomíjení problematických aspektů postav či obecně doby, které přímo nesouvisí s aktuálním prožíváním hrdiny. V románu, jehož ambicí je ukázat socialistické smýšlení a komunistické období z jiného pohledu, než který je obvyklý a který se zejména v případě Hůlové může výrazně rozcházet s čtenářskými zkušenostmi s dobou, na niž se román odkazuje, cítíme nutnost se nad kategorií spolehlivosti, či lépe řečeno nespolehlivosti, zamyslet.

Podle Kubíčka nespolehlivost není možné jednoduše ztotožňovat s mírou vědomostí vypravěče o příběhu, ale otázka věrohodnosti se obvykle pojí s tím, „zda vědomě či úmyslně omezuje čtenáři přísun informací, které by mohly zpochybnit jeho pojetí příběhu.“¹⁰⁸ Subjektivizace ve vyprávění nás podle Kubíčka nabádá, abychom konfrontovali výroky vypravěče s kontextem vyprávění, například při zpochybnění nějaké obecné skutečnosti světa, na nějž se odvolává, a teprve na základě této konfrontace jako čtenáři konstruovali podobu fikčního světa. U této analýzy jsme stáli před otázkou, jakým způsobem rekonstruovat postavu, která o sobě sama vypráví. Podle Karla Hausenblase je postava souborem údajů roztroušených v textu.¹⁰⁹ Tyto údaje je mnohem jednodušší rekonstruovat, pokud o postavě vypráví někdo jiný než ona sama. Odhalit identitu vyprávějíci postavy se pokusíme právě konfrontací subjektivizované výpovědi s její vlastní přímou řečí, řečí ostatních postav, s jejím aktivním chováním, se vztahy k ostatním postavám a neměli bychom zapomínat ani na možnost konfrontace se čtenářovou předpřipravenou představou.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host 2007.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 116.

¹⁰⁹ HAUSENBLAS, Karel. *K výstavbě postavy v prozaickém textu*. In. Týž. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova 1971.

4.1. Komunista v nekomunistickém prostředí

Charakteristika a vůbec identita postavy je v mnoha literárních textech spjatá s prostředím, v němž se pohybuje. Jurij Lotman dokonce postavu definuje na základě sémantických polí, s nimiž se střetává. Lotman zavádí pojem syžetový pohyb, jehož základním předpokladem je rozdílnost mezi konajícím hrdinou a sémantickým polem, jímž je obklopen (syžet by nemohl být rozvinut, kdyby tato rozdílnost neexistovala). Třetí prvek, hranice, funguje v syžetovém pohybu jako překážka vystupující proti hrdinovi. Překonáním hranice hrdina vstupuje do sémantického antipole a pohyb je ukončen. Pokud dochází ke splynutí s novým sémantickým polem, děj se zastavuje, pokud k takovému splynutí nedochází, syžet není zakončen. Lotmanova postava je tedy definována svou pohyblivostí ve vztahu k prostředí, a tím se odlišuje od postav nepohyblivých. Teprve překročení sémantické hranice, což je v podstatě opět jednání, mění charakter postavy.¹¹⁰ Dopusud jsme se setkávali a ještě se budeme setkávat s takovou reprezentací komunisty, která je součástí nepřátelského prostředí reflektujícího nekomunisticky smýšlejícího hrdiny. Při zkoumání ideologicky zatížené postavy je Lotmanova myšlenka střetávání se s prostředím velice užitečná. Výjimečnost a typické znaky postavy se nejlépe vyjeví v prostředí, s nímž není ztotožněna. V případě komunisty v nekomunistické společnosti se tak přirozeně odbourávají některé charakteristické znaky komunisty jako typu. Mizí například moc a společenský kredit.

Vypravěčka Petry Hůlové sice začíná své vyprávění v době, kdy jsou komunisté stále u moci, ale hlavní těžiště příběhu se nachází v porevoluční době, kdy život ve vysněném „moderním“ Krakově, městě vybudovaném na zelené louce, zapomenutém světě, stagnuje a upadá. Hlavním tématem není jen zabydlování se na novém místě, ale také vlastní ideologické přesvědčení a vztah se sestrou, která reprezentuje opačný způsob smýšlení.

Ideologické přesvědčení vypravěčky je manifestováno hned zpočátku románu, kdy přisuzuje významnou hodnotu *Spisům Klementa Gottwalda*. Vypravěčka nenápadně kritizuje lhostejnost rodičů, kteří větrají častěji stránky *Vlasty* nebo *Stadionu*, a se *Spisy* se okamžitě ztotožňuje: „Prstem jsem jezdila po řádcích našeho prvního dělnického prezidenta, ty slova někde ulpěly. Za nehtama jako písek Sahary, zadřely se do mého mladého, lačného srdce. Těm slovům bylo putna, co bylo za dobu, byly nadčasový a komunismus, o kterém mluvily, byl zdaleka jinej než ten, co jsem znala.“¹¹¹ Objevuje se významný rozpor, který u popisu komunisty zvnějšku nenalezneme. Jak próza Petry Hůlové, tak povídka Jana Balabána, jíž se

¹¹⁰ LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran 1990.

¹¹¹ HŮLOVÁ, Petra. *Strážci občanského dobra*. Praha: Torst 2010, s. 10.

budeme zabývat vzápětí, odděluje postavu a její ideové představy od systému v obecné rovině jako je strana nebo reprezentanti moci, tedy zcela nekonkrétních soudruhů. Tento rozpor je posílen návštěvou „centrály krakovskejch komoušů.“¹¹² Vypravěčka je rozčarována zjištěním, že namísto ideového plánování se soudruzi dohadují, kde bude stát stánek s pivem, a vymýšlejí na stánek hesla. Nakonec odchází s hodnocením: „Soudruzi možná celkem hodný, jenže k nepoužití.“¹¹³ Sama vypravěčka má po ideové stránce jasno. Zde se opět vrátíme ke schizofrenii ve vyprávění, o níž se zmiňuje Janoušek.¹¹⁴ Na jednu stranu je naprosto přesvědčená o správnosti svého vidění světa, faktickými údaji o fikčním světě však odkazuje na komunistickou realitu a nijak nevymlouvá ani nepřilíží vysokou životní úroveň, jež na ni byla vázána. Jako kdyby za ty dílčí, praktické nedostatky byl vinen povětšinou anonymní systém, který nemá nic společného s přijímanými ideami jako takovými. Zde se opět vnucuje myšlenka z knihy *Řeč komunistické moci* Petra Fidelia, totiž že jednotliví soudruzi možná mohou být omylní, to je ale dáno nedokonalostí jedince, případně špatným konkrétním opatřením, protože myšlenka komunismu je sama o sobě správná, předávána špičkám strany „Historií“ samotnou.¹¹⁵ Proto vypravěčka hovoří o nadčasovosti Gottwaldových spisů. Právě tento paradox, rozpor mezi ideou a její manifestací, je však zásadním ukazatelem nespolehlivosti vypravěčky, která touží po návratu starých časů jakožto blahobytu, ačkoliv nedostatky režimu mezi řádky a zkratkovitě sama uznává. V průběhu románu si čtenář navíc začíná uvědomovat vypravěččinu jednoduchou a přímočarou logiku, která si sice bere za své určité hodnoty, jimž se nechce zpronevěřit, ale jejíž uvažování nepřesahuje určitou úroveň myšlení: „Soudruh, co si nakrad, ale alespoň byl čitelný.“¹¹⁶

Vypravěččino přesvědčení je udáváno nejen v rámci toho, co o sobě prozrazuje, ale zároveň se stvrzuje činy. Ještě jako dítě chodí matku kontrolovat do práce: „Šrámek mi někdy z legrace říkal revizní kontrola, protože jsem po mámě většinou chtěla, aby mi ukázala, kolik sběrného materiálu na ten den přijala a protřídila, a když toho bylo míň než Huňátem stanovený denní penzum, měla jsem k tomu soudružský připomínky a máma u toho měla své řeči a já tomu říkala kárný řízení.“¹¹⁷ V rámci učiliště a později v zaměstnání v továrně pracuje spokojeně a s největším nasazením. Není schopna se smířit s neuspořádaným chaosem, jenž postupuje městem na přelomu tisíciletí, pročež začne sdružovat vietnamské děti do spolku podobného pionýru. Děti nosí pionýrské šátky, zpívají písně a vypravěčka si

¹¹² Tamtéž, s. 112.

¹¹³ Tamtéž, s. 114.

¹¹⁴ JANOUŠEK, Pavel. *969 slov o próze: Petra Hůlová: Strážci občanského dobra*. Tvar 21, 2010, č. 19, s. 3.

¹¹⁵ FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998.

¹¹⁶ HŮLOVÁ, Petra. *Strážci občanského dobra*. Praha: Torst 2010, s. 111.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 47.

dokonce opatří uniformu, kterou nosí i mimo kroužek. Právě v tom okamžiku začíná děj postupně gradovat a přerůstat v jakýsi groteskní pokus o napodobení otevřeného třídního boje.

Je nutno podotknout, že boj mezi běžnými obyvateli a „existencemi“, jak vypravěčka nazývá mladé squattery z vybydlené, tzv. černé čtvrti, je soubojem životních stylů, tradičních, konzumních hodnot a přebujele svobodomyšlného multikulturalistického života, přičemž je výrazně ozvláštněn tím, že reprezentantkami těchto životních stylů jsou dvě vlastní sestry. Vztah se sestrou, jakoby mimochodem se provazující s vypravěččiným vyprávěním, je jedním ze zásadních klíčů k uchopení hlavní postavy. Sestra Milada totiž představuje hodnotový i názorový protipól vypravěčky prakticky ve všech aspektech života. Odlišné společenské přesvědčení je sice pravděpodobně nejvýraznější odlišující prvek, každodenní život a bezděčná potřeba sounáležitosti ze strany vypravěčky však narušují sebejistotu jejího přesvědčení. Ochlazování vztahů mezi sestrami se vine od školního věku, kdy se začínají projevat různá přesvědčení: „Když jsem se svěřila ségře s tím, že máma se občas chová málo komunisticky, tak mi vynadala do buzerantek a mrštila po mně mojí čapkou lodičkou z Pionýra. Asi si myslela, že v rodině k sobě maj bejt lidi lhostejný či co.“¹¹⁸ Milada se postupně sblíží se Standou Vidličkou, synem největšího „nosála“. Tak vypravěčka nazývá lidi nespokojené s režimem. Navzdory odlišné názorové orientaci vypravěčka touží udržet si sesterský vztah, avšak opakovaně zjišťuje, že Milada o něco takového nemá zájem, protože není možné nalézt společnou řeč: „Jak na kře, která se roztrhne, a ledový driftý unášej dvě plošiny každou jiným směrem, s Miladou jsme přestaly bejt schopný na čemkoli se shodnout, když jí bylo necelých čtrnáct a mně skoro patnáct. Nebyl to klíнец, co by mezi nás vrazila jediná událost, ale pomalej proud tichejch mrazivejch vod, protože se to dělo beze slov.“¹¹⁹ Vypravěčka na jednu stranu pohrdá životním stylem své sestry, ale nechce se jí vzdát a opakovaně doufá ve smíření, a ač pevná ve své víře, uvědomuje si, že svým okolím je převážně neoblíbená. Sama na sebe prozrazuje v obecném měřítku degradující informace, a to nejen socialistické kontroly vlastní matky, ale také stříhání vlasů podle hrnce, který si nasazuje na hlavu, naprostý nezájem o sexuální život a podobně. Nadávky ze strany sestry, s níž se vypravěčka nechce definitivně rozloučit, narušují sebejistý tok vyprávění.

Dalším limitem vypravěččiny spolehlivosti je skutečnost, že nikdy od rodinného stěhování neopustila Krakov, který je, jak sama podotýká, zapomenutý světem. Až v závěru je uzavřenost prostoru vypravěččina města porušena. Začínají se o něj zajímat turisté a média,

¹¹⁸ Tamtéž, s. 44.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 45.

což vyostřuje vztahy mezi běžnými občany a „existencemi“. K novodobému vietnamskému pionýru se postupně přidávají právě obyčejní obyvatelé Krakova a ten se tak povyšuje na jakousi obdobu lidových milicí. Vypravěčka ztrácí zábrany a v zájmu správné věci se pokouší aktivně bojovat proti okolnímu prostředí. Během její první výpravy do Prahy na sestřinu a Standovu výstavu, která se zpočátku jeví jako uklidňování situace, však boje v Krakově přesáhnou únosnou mez násilí. Rychlé a blíže nekonkretizované ukončení: „Jak to celý s Krakovem dopadlo, každéj ví.“¹²⁰ a vypravěččiny náznaky, že je kdesi zavřená: „až mě pustěj“¹²¹ neposkytují příliš jasné rozuzlení, vypravěččino nezlomné přesvědčení o správnosti vlastních idejí však zůstává.

Převedení komunisty do nekomunistického prostředí a propůjčení mu vlastního hlediska zbavuje postavu některých zatěžujících významů, Hůlová se ale až příliš soustředí na otázku ideologie. Tím, že opomíjí či úplně minimalizuje hrdinčin společenský život a opakovaně líčí její neschopnost začlenit se do společnosti, narušuje autentičnost její zповědi, a tím pádem i její spolehlivost.

Se dvěma povídkami Jana Balabána jsme setkali v kapitole *Komunista jako nástroj rekonstrukce osobní historie*. Stejně jako pro většinu Balabánových povídek je také pro *Oblak* typický er-formový vypravěč, který si vybírá jednu, méně často více postav, prostřednictvím jejichž hlediska a pomocí jejichž vnitřních monologů konstruuje kompozici povídky. Stejně tak je charakteristická absence komplikovanějšího děje, který ustupuje prožívání okamžiku odkazujícímu k něčemu významnému, co se odehrálo v minulosti, ale do přítomnosti nějakým způsobem dosahuje. V povídkách se také často vyskytuje hlavní motiv, který působí jako tmelící prvek ve vzpomínkových či úvahových přesunech postav. Již v předchozích kapitolách jsme se dotkli otázky tematického zacílení próz. Prozatím se ukazuje, že pokud toto zacílení směřuje jinam než k tématům příbuzným ideologické příslušnosti, přičemž ta sama se stává příznakem, vysvětlením, součástí popisu či pozadím osvětlujícím jiný problém, komunista jako literární postava se pro naši analýzu stává autentičtější, komplexnější a problematičtější reprezentací daného jevu. A tak zatímco Hůlová směřuje primárně a nutno říci celkem prvoplánově k popisu přesvědčené socialistky, jádrem Balabánova popisu je uplynulý život ženy zakončený o samotě v bytě, přičemž vyprávění je soustředěno kolem motivu cigaret a milovaného cigaretového oblaku.

Ačkoliv je Alexandra řečená Saša taktéž matkou, rodinné vztahy nejsou hlavním tématem vyprávění. Tím je pomíjivost života či jeho etap, které se zdály nekonečné, ale už se

¹²⁰ Tamtéž, s. 206.

¹²¹ Tamtéž, s. 208.

na ně jen vzpomíná. Již v předchozí části kapitoly jsme upozorňovali na proměnu, která se děje s komunistou, je-li vytržen ze svého přirozeného prostředí, jímž je pochopitelně komunismus. Je zajímavé, že tolik častá opozice my/oni, která funguje u postav s režimem bojujících či jím perzekuovaných, zde nemizí, ale převrací se, aby fungovala prakticky na stejném principu: „Něco jsme museli udělat špatně, když nás ten Gorbačov takhle rozpustil.“¹²² Další jindy se opakující charakteristické vlastnosti komunisty, jako je moc nad ostatními a vzájemné vztahy pohrdání, nenávisti a strachu s nekomunisticky smýšlejícími a tím pádem často společensky podřízenými postavami mizí. Nyní je to komunista, kdo se ocitá v nepřátelském prostředí.

Pro orientaci nejprve představme kompozici povídky. První část je věnována Sašinu rozjímání, kde se nám představuje jako přesvědčená komunistka, bývalá herečka, která si svým náruživým kuřáctvím podlomila zdraví. Následuje krátká návštěva dcery Ivany a jejího manžela Emila, kde se již aktivně vynořuje vypravěč. Po jejich odchodu Saša sahá po, ze svého pohledu, nepřátelské knize vypůjčené z knihovny, což ji vybízí k telefonátu Emilovi. V další pasáži spolu vedou debatu o právoplatnosti komunistických činů (poprav a věznění). Rozhovor není pořádně dokončen, protože Saša dostává záchvat, je odvezena do nemocnice, kde v další scéně umírá.

V expozici povídky, která je prakticky celá Sašiny vnitřním monologem s vypravěčem místy upřesňujícím věcné popisy místnosti, jsme poměrně rychle srozuměni se Sašiny přesvědčením. Zastavme se u dvou bodů, které vnímáme jako velice přínosné. V první řadě se potvrzuje jedna z charakteristických vlastností komunisty, a to je předem dané, neomylné vědění toho, co je správné. U Balabána jsme se s tím již setkali v povídce *U komunistů*, kde matka „byla komunistka a věděla, co je pro lidi dobré.“¹²³ Zde o sobě Saša uvažuje jako o „holce z lidu“, patřící k dělníkům a vůbec pracujícím lidem, kteří „věděli, co strana potřebuje.“¹²⁴ Pocit vědění je potvrzen i v rozhovoru Ivany s Emilem, který se diví, že dívka, jíž si Saša posílá pro cigarety, je ve skutečnosti chlapec: „Ona ví, jak věci mají být. Vypadá jako holka, tak je to holka, hotovo dvacet.“¹²⁵ To je ostatně komentováno i Sašiny hlediskem: „Snad proto se Saša rozhodla, a ona k rozhodnutí neměla nikdy daleko, že je to dívka, i kdyby to byl stokrát Petr.“¹²⁶ Danost vědění neposkytujícího prostor otázkám, popisuje v *Řeči komunistické moci* Petr Fidelius, a toto vědění, dáno straně „Historií“

¹²² BALABÁN, Jan. *J sme tady*. Brno: Host 2006, s. 105.

¹²³ BALABÁN, Jan. *Možná, že odcházíme*. Brno: Host 2011, s. 54.

¹²⁴ BALABÁN, Jan. *J sme tady*. Brno: Host 2006, s. 109.

¹²⁵ Tamtéž, s. 113.

¹²⁶ Tamtéž, s. 107.

samotnou, která jí tak určuje do vedoucí pozice jako vyvolené, schopné ukázat lidu správnou cestu za spravedlivým světem, považuje za jeden ze základních stavebních kamenů komunistického systému. Zde, v beletristickém textu vidíme, jako kdyby se tato vlastnost systému vpalovala hluboko do charakteristiky jeho jednotlivých reprezentantů. Další z našich poznatků se týká zastřešujícího tématu této kapitoly, komunisty v nekomunistickém prostředí. Něco milovaného, co pominulo, je v *Oblaku* reprezentováno hned dvěma způsoby. Pominulý život a pominulý režim, spjatý jeden s druhým, se projevují nepřátelským prostředím a chátrajícím tělem. Saša sama ve svých úvahách metaforicky spojuje úpadek vlastní tělesné schránky s koncem komunistické strany: „Vždycky si spojovala ochrnutí své strany s propadem vlastního zdraví. Někdy, když se přidušovala kašlem a její strádající mozkové buňky pouštěly myšlenky do divokých hyperbol a citových explozí, cítila přímo tělesné spojení mezi zhoubným bujením ve svých plicích a klesajícíma rukama stranických orgánů.“¹²⁷ Metafora vyprazdňující se schránky a odchodu něčeho, co se nenávratně ztratilo či ztrácí, se vine většinou textu.

Určitá gradace přichází při četbě nepřátelské knihy *Doznání* a v následném rozhovoru s Emilem o právoplatnosti komunistických procesů. V literatuře, kde se vyskytuje komunist, jsou situace jeho rozhovorů určovány prostředím, které nebývá svobodné či nakloněné vyjádření vlastního názoru. Ten je projevován buď tajně, nebo vzdorem ústícím v možné sankce. Ačkoliv si Saša po vzoru komunistických postav nárokují vědění toho, co je správné, nedisponuje společenskou či politickou mocí, díky čemuž se může odehrávat rovnoprávný rozhovor. Ani jeden z účastníků debaty nechce přiznat pravdu toho druhého, čímž je Sašino nezlomné přesvědčení odlehčeno poznáním, že ani Emil není schopen vzdát se své pravdy. Zde se Balabánovi podařilo ukázat životní názory koexistující vedle sebe bez ohledu na okolnosti. Protože je debata přerušena Sašinými mdlobami, není nikdy dokončena. Díky metafoře chátrajícího těla v průběhu textu může Sašina smrt v závěru povídky nabírat symbolického charakteru, jakéhosi potvrzení nemožnosti udržení, možná deklaraci konce komunismu v porevolučním prostředí. Vzpomeňme si na Lotmanovo pojetí, který postavu definuje na základě jejího rozporu se sémantickým polem, do něhož vstupuje, a kde zápletky nemůže být vyřešena, dokud nedojde k souznění prostředí s hrdinou. Pro obě prózy sledující příběh komunisty v nekomunistickém prostředí je střet s okolím určujícím okamžikem v textu, který může být zakončen jak vzdorem a aktivním bojem u Hůlové, tak rezignací v podobě smrti u Balabána.

¹²⁷ Tamtéž, s. 105.

Posledním zastavením v rámci této části je povídka ze sbírky *Žena lamželezo a polykač ohně* Stanislava Berana *Dělej andělíčky*. Připojujeme ji zejména proto, že přináší dva zcela nové aspekty. Hlavním hrdinou, jehož hlediskem povídku nahlížíme, je sice podobně jako u Jana Balabána důchodce, který nerad opouští svůj byt, nově se ale objevuje nikoli absolutní přesvědčení o vlastní či stranické neomylnosti, ale potřeba ospravedlnit své činy tak, aby vina padla na někoho jiného. Pan Kaberle si uvědomuje, že činy jím páchané či jeho podpisem posvěcené nebyly z lidského hlediska zcela v pořádku, ale není to potřeba sebereflexe, co jej pudí k uvažování o minulosti, ale potřeba smíření a zbavení se pocitu viny před smrtí. Potřebu probudí dopis od soudu, kam se má dostavit kvůli jakési staré záležitosti. Předmětem povídky však není obhájit se před úřady, ale sám před sebou. S přenesením viny mimo vlastní osobu souvisí druhý zajímavý aspekt povídky, a to přítomnost dalšího komunisty ve vzpomínkách a úvahách pana Kaberleho.

Pan Kaberle nepocitíuje vykořeněnost ve světě proto, že se politicky proměnil, ale pro své stáří, které nenávidí. Strach o vlastní, starou tělesnou schránku ho cestou na nákup provází každý den. Nejvíce ze všeho si přeje klid na televizi, křížovky a každodenní sledování seriálu s manželkou. Pro znovunabytí kýženého klidu, jenž narušil příchozí dopis od soudu, je nutné zbavit se odpovědnosti. Vyhaslá tělesná schránka pana Kaberleho je pouhým pozůstatkem kdysi mocného postavení. Právě on totiž podpisy stvrzoval rozhodnutí o vystěhování vesnických rodin, k nimž zůstával a zůstává lhostejný: „Věře po zimě přehrabal krtek sotva zmrzlý trávník, on kdysi přeryl několika lidem život a ani jim nezbylo nic jiného než narovnat hřbet a poradit si.“¹²⁸ Objevuje se otázka, zda zodpovědnost stojí na tom, kdo podepsal příkaz, protože mu údajně nic jiného ani nezbývalo, nebo na tom, kdo se na vystěhování podílel s krutým potěšením: „On si svoji povinnost přece odbývá podpisem, špinavou práci nechá těm, kteří se pro ni narodili.“¹²⁹ Obvyklé atributy, které se různou mírou váží na postavu komunisty, se zde štěpí na dva různé typy. První, představovaný reflektorem vlastních vzpomínek, panem Kaberlem, disponuje určitou mocí, je naprosto lhostejný k jejímu dopadu a nepovažuje se zodpovědným, protože pokyny přichází seshora: „Já jenom podepisoval, co mi přišlo. Mně byli ty lidi ukradený, pracháči ze statku, který neplnili dávky, tak šli.“¹³⁰ Druhý, reprezentovaný postavou komunisty Šulce, je opojen politickou mocí a kromě lhostejnosti je obdařen vulgárností, násilnictvím, krutostí a nedostatkem empatie. Neustálým srovnáváním zde stojí dvě, stejně hodnotná pojetí komunisty, mezi nimiž dokonce panuje

¹²⁸ BERAN, Stanislav. *Žena lamželezo a polykač ohně*. Brno: Host 2013, s. 31.

¹²⁹ Tamtéž, s. 30.

¹³⁰ Tamtéž, s. 27.

vztah. Pan Kaberle k ostatním včetně Šulce cítí nechuť, považuje je za cizí a zlé, čímž pojem komunista v literatuře přestává být pomnožnou kategorií. Určité oddělování sebe sama od ostatního celku jsme zaznamenali i u Hůlové a Balabána, Beran však předkládá otevřenou konfrontaci dvou konkrétních postav-komunistů. Navzdory tomu, že se pan Kaberle snaží tlumit dopad nepřiměřených zásahů svého kolegy, o nutnosti provedení celé akce nepochybuje. Pohrdavý nezájem vznikající z kdysi přidělené moci neslábne ani po letech, kdy je pan Kaberle tísněn nejistotou spojenou s vlastním fyzickým slábnutím. Dopis tím pádem nezpůsobuje zdařilý pokus o sebereflexi, ale potřebu ospravedlnit se a zůstat smířen sám se sebou. Ani u Hůlové ani u Balabána jsme se nesetkali s funkcionářem, který byl zbaven atributů, jež ho definovaly. Nutnost obracet se zpět není u Berana motivována nostalgií, ale úvahou o spravedlivosti vykonaných skutků. Komunista zůstává komunistou, ale jeho vlastnosti a atributy nezůstávají neměnné, a problematika postavy tak získává několik rozměrů.

4.2. Krize hodnot

Zobrazování komunisty jeho vlastníma očima v prostředí, s nímž je plně ztotožněn, by pravděpodobně odbouralo negativní významová zatížení a pro vyrovnávání se s kýženým jevem by příliš plodné nebylo. Proto je v prózách, které časově náleží do komunistického období, problematizováno právě prostředí. Komunista potom stojí před volbou, jak naložit se zpochybněním svého doposud pevného přesvědčení. Tato zápleтка, již jsme označili jako krizi hodnot, bude předmětem následujícího rozboru.

Doposud jsme z naší analýzy vynechávali autory, kteří tvoří kontinuálně několik desítek let a jejichž dílo představuje spíše vyrovnání se s vlastními zkušenostmi než pokus o zpětné rekonstruování určité dnes již historické epochy. Na tomto místě však uděláme výjimku u románu *Smyčka* Pavla Kohouta, protože je užitečným dokladem výše popsané krize politických a společenských hodnot. Východiskem románu je milostný trojúhelník, kdy dva muži během napjatých událostí roku 1948 nejenže bojují o jednu ženu, ale zároveň se střetávají ve svých politických názorech. Jan Soukup je zanícený mladý komunista, básník a redaktor *Rudého práva* pocházející z Karlína, plný idealistických představ o fungování komunismu, zatímco Felix Fischer, jeho mnohem starší protivník, hlavní představitel sociální demokracie, podléhá obavám, zda nastávající politické spojení s komunistickou stranou není skrytou pastí. Janova láska k Fischerově manželce Kamile Nostitzové se probouzí ve chvíli,

kdy mladá herečka recituje Majakovského. Miluje ji ještě předtím, než se jeho profesor Fischer rozvede, aby se právě s ní oženil. Během války je profesor nucen emigrovat a Jan se s Kamilou náhodně setkává v Drážďanech, kam je totálně nasazen. Jejich vztah dochází naplnění, kvůli bombardování se však rozdělí a po Janově návratu do Prahy je již herečka znovu po boku svého manžela. V tu chvíli se začíná politická hra.

Většina er-formového románu je nahlížena Janovým hlediskem, v některých kapitolách dostávají slovo i další dva aktéři milostného trojúhelníku. První, co se v souvislosti s Janem dozvídáme, je existence nezkrotné lásky ke Kamile. Hned vzápětí je demonstrována Janova oddanost komunistické straně. Vedle Jana, který od nezlomného přesvědčení pramenícího z idealismu dospívá k pochybnostem o stranickém aparátu, se objevuje mnoho příslušníků komunistické strany, které ale spíše než jako živé postavy fungují jako statické články aparátu. Obvykle Janovi tykají, jsou chladní, lhostejní, uhýbaví, často nezdvořilí a zdánlivě přesvědčivě vykládají později zjevné nepravdy. Jan je naopak oddán myšlence, o níž se domnívá, že je správná, nepostrádá schopnost vcítění, empatie či obdivu (například ke svému sokovi nekomunistovi Felixi Fischerovi), oplývá zjevnou inteligencí i talentem k básnické tvorbě, v níž je schopen přecházet od milostné lyriky k agitačním básním, je všeobecně oblíben a je pevný ve svých stanoviscích a zásadách. Nabídku domu po vystěhovaných Němcích odmítá s tím, že chce zůstat věrný proletářskému Karlínu. Reprezentuje generaci mladých zanícených komunistů s takovou vervou, že se stává morální autoritou a ikonou mládeže. O Janově charakteru je na základě jeho chování a vystupování přesvědčená i Kamila a Felix Fischer. Ten tuší, že za Janovou výzvou, aby opustil zemi kvůli hrozícímu nebezpečí, se skrývá zrada, ale o Janových upřímných úmyslech nepochybuje.

Když je po dramatických událostech a nepodařeném útěku do Rakouska oproti předchozím slibům Janových nadřizených Felix zatčen a čeká na soud, je Jan odhodlán vyšetřit pochybení, o němž je přesvědčen, že muselo nastat. Podvodné chování však není ochoten připsat straně založené na ideji komunismu, ale jednotlivcům: „Já věřím jako mí rodiče straně a revoluci (...) Jenže právě proto nedovolím, Kamilo, já prostě nepřipustím, aby se jich zmocnili gangsteři.“¹³¹ Jan, věren svým zásadám, je v soudním procesu připraven zapomenout dopředu naučené odpovědi, aby pravdou vyřčenou v přímém přenosu očistil stranu od podvodů a lží. Fyzický útok ze strany soudruhů, výhrůžky a informace o časové smyčce ve vysílání procesu Janovo odhodlání otupí.

¹³¹ KOHOUT, Pavel. *Smyčka. Stručný román*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008, s. 141.

Přelíčení tak není jen soudem Felixe Fischera, ale zlomovým okamžikem Janovy víry a přesvědčení. Na jediné větě závisí jeho budoucnost ve straně či dodržení vlastních morálních principů za cenu předem nejasných sankcí. Jan Soukup pomáhá usvědčit Felixe Fischera, díky čemuž dochází k dynamické proměně postavy. Časový posun pěti let nám tak závěrem románu ukazuje společensky úspěšného šéfredaktora Jana Soukupa, který žije se svou mladou ženou Janinkou, bývalou vedoucí pionýra, ve vile zkonfiskované jakémusi fabrikantovi v emigraci. Nabízí se zdařilá paralela s možností podobného bydlení, kterou kdysi Jan z věrnosti svým názorům odmítl. Potřeba mít ve svém životě spravedlivý řád se skončila okamžikem soudu, kdy se Jan sice vyhnul pohledu na Kamilu a Felixe, ale zůstal v budově, aby vyslechnul všechna svědectví, přesvědčil se o právoplatnosti Felixova odsouzení a ospravedlnil tak vlastní křivé svědectví. Proměna postavy Jana Soukupa ve lhostejného a chladného příslušníka strany je dovršena nezájmem o smrt Felixe, a dokonce i Kamily, kterou tak nezvladatelně miloval.

Proces proměny morálně založeného idealisty v poslušného člena komunistického aparátu lhostejnému k osudům lidí neztotožněných s politickým režimem dynamizuje pojetí jinak často až příliš negativně zatíženého typu postavy. Jako literárně produktivní hodnotíme zejména nutně nastávající okamžik rozhodnutí, kdy se komunista musí dobrovolně vykázat z jádra strany, aby dostal svým ideám, nebo se jich pro blaho strany vzdát. Zanedbání tohoto okamžiku je jedním z mnoha problémů prózy Jiřího Bigase *Supl* (2012).

Hlavní hrdina Bigasova románu Emil je podobně jako Jan Soukup součástí milostného trojúhelníku a podobně jako on je konfrontován s komunistickou mocí a nepřiměřeností jejich zásahů. Špatné načasování jeho výpravy do Prahy způsobí, že je na Václavském náměstí zatčen za účast na nepovolené demonstraci. Učitel, přesvědčený komunist, jemuž byla ideologie odmalička vštěpována rodinou, cestoval do Prahy, aby bývalého spolužáka na ministerstvu školství přesvědčil o tom, že chce-li být strana chápána i mladší generací, nelze učit občanskou nauku a dějepis na základě frází z padesátých let. Vyprávění je sice založeno na střídání hledisek Emila, jeho ženy Elišky a jeho suplenta Petra Klíče, řečeného Petrklíče, soubor údajů o Emilovi však zůstává totožný jak v první kapitole nahlížené Eliškou, tak v kapitole druhé, kde dostává prostor Emil sám. Pavel Janoušek o jeho postavě hovoří v časopisu *Tvar* takto: „Je celou svou duší reformátor, který intenzívně vnímá potíže, do nichž se nefunkční socialismus dostává a sociální neudržitelnost přítomného stavu. A protože se úpěnlivě drží své rodné komunistické strany, stále doufá, že systém bude možné nějak

adaptovat a inovovat a je také odhodlán se pro nějaké dílčí změny angažovat.“¹³² Prakticky veškeré informace, které se o Emilovi dozvídáme, nějak souvisí s jeho politickou příslušností. Jako kdyby mimo politický život ani žádný jiný neměl. Ostatní komunisté ve městě si k němu chodí pro radu, Emil nechybí na žádné schůzi nebo komunistické akci a sama jeho přímá řeč je plná heslovitých frází: „Jak můžete tvrdit, že to děláte pro lidi, když přitom lidem ubližujete a lidi ničíte? ptala se a on odpovídal: Pracujeme pro budoucnost. A dodával: Neděláme to pro ty, kteří se stavějí do cesty pokroku a škodí nám. A ještě: Kdo nejde s námi, jde proti nám!“¹³³ Bohužel tak Emil, přezdívan jako Robot Emil, působí jako jakási loutka, hlásná trouba komunistického režimu bez vlastních, osobních zásad či pohnutek. Platí to tím spíše, že jeho suplent se svým odporem ke komunismu a účastí v nově vznikajícím Občanském Fóru v Pětikostelí, představuje jeho ideologický opak.

Výchozí pojetí postavy by samo o sobě nebylo problémem, kdyby byl využit potenciál uvěznění loutkovitého Emila členy jeho vlastní strany. Zde však, na rozdíl od *Smyčky*, nedochází k žádnému převracení hodnot. Emil se ve vězení neustále, až únavně, sám sebe ptá: „Proč?“ – „Proč to potkalo právě jeho?“ Hlouběji jeho úvahy nesměřují. Jediná změna oproti výchozímu popisu jsou vřelé vzpomínky na manželku, kterou pro svůj politický život zanedbával a nyní má strach, že ona netuší, jak ji miluje. Pobyt ve vězení považuje za nespravedlivé utrpení, za omyl, v jehož vysvětlení věří, a ani po fyzickém napadení při výslechu jeho úvahy o straně nepřekročí ucelený rámec představ, který o komunismu chová. Když je na základě Havlovy amnestie propuštěn, jeho jediná starost je, zda se vrací do stejného Pětikostelí, z něhož odjel (během pobytu ve vězení proběhla revoluce), zda bude umět žít bez komunismu a zda se má ještě kam vrátit. A skutečně, v Pětikostelí nikdo neví, co s ním. Zároveň tuší manželčinu nevěru se suplentem a odjíždí vlakem zpět do Prahy. Stejným vlakem se však vrací i Petrklíč. Otázka pomíjejícího režimu zachovaného v mysli učitele Emila a neukončeného manželského trojúhelníku zůstávají otevřené, protože jak Emil, tak Petrklíč se stávají oběťmi vlakového neštěstí. Neměnnost a plochost Bigasových postav, které fungují spíše jako zástupci dobových principů než jako individuální aktéři napjaté doby, románu brání ponořit se pod povrch a dostatečně poukázat na problematičnost tématu. Naši úvahu zakončíme ještě jednou myšlenkou Pavla Janouška: „Je-li jedním z úkolů historické prózy oživit a zpřítomňovat dávné děje, tak Supl způsobem vyprávění, povrchností,

¹³² JANOUŠEK, Pavel. *969 slov o próze: Jiří Bigas: Supl*. Tvar 23, 2012, č. 19, s. 3.

¹³³ BIGAS, Jiří. *Supl*. Praha: Dauphin 2012, s. 66.

polopatičností, jakož i absenci jakékoli zajímavější psychologie spíše umrtvuje vše, co by ze sametové revoluce mohlo a mělo zůstat i nadále živé a inspirující.“¹³⁴

Poslední zastavení této kapitoly tématu krize hodnot odpovídá pouze částečně, protože hlavní hrdina, Bernard Mares knihy Josefa Formánka *Mluví pravdu* (2008) vstupuje do komunistické strany z ryze pragmatických důvodů. Autor využívá specifických vypravěčských postupů: zatímco v rekonstrukci životního příběhu je autorský subjekt potlačen a er-forma tak nabízí jednotlivé události tak, jak se jeví Bernardovi, rámeček knihy tvoří krátká setkání zestárlého a nerudného Bernarda se spisovatelem, který jeho příběh píše. Zdánlivě objektivně podávaný obraz mladého, silného a odhodlaného Bernarda je tak pozměňován subjektivním hodnocením v ich-formových pasážích, kde spisovatel dostává slovo, případně kde cítí potřebu se vyjádřit. Komunistická etapa v Bernardově dlouhém, zážitky a zkušenostmi naplněném životě je relativně krátká, nepoměrně kratší než příslušnost k SS jednotkám. Nelze proto hovořit o negativních konotacích, které by se automaticky objevovaly pouhým vědomím příslušnosti ke komunistům. Navzdory tomu, že Bernard během své časově omezené kariéry dosáhne titulu krajského tajemníka, typické rysy komunistického funkcionáře bychom hledali těžko. Snad jen určitá nevšimavost vůči okolí ve snaze žít v klidu. Mnohem spíše je jakási morální pokřivenost obsažena v lehkovážném uchylování se k ideologickým i jiným skupinám, které pro Bernarda nejsou důležité tím, co konají, ale chováním způsobujícím pocit, že se dostal někam, kam patří. Potřeba někde se uchytit – kdekoliv – je hlavní motivací pro vstup do strany: „Když přemýšlel, co bude dělat, nenapadlo ho nic jiného, než zkusit štěstí u komunistů.“¹³⁵ Navzdory tomu se snaží podstatě režimu porozumět a velice brzy přichází o iluze: „Teprve sčítali hlasy, když najednou v městském rozhlasu uslyšeli okresního tajemníka Olejníčka, jak slavnostně vyhláší Znojmo vlasteneckým městem, protože již z devadesáti osmi procent zvolilo jednotnou kandidátku. Podívali se tenkrát v komisi po sobě, mlčky sbalili nesečtené volební lístky a šli domů.“¹³⁶ Základní požadavek nějak se protlouct je však silnější než ideje a k opuštění strany, lépe řečeno útěku ze strany, tak Bernarda přiměje až strach o odhalení vlastní nacistické minulosti. Délka jednoho lidského života v románu funguje jako spolehlivé měřítko proměňujících se režimů, které přicházejí a odcházejí, a příslušnost k jejich ideologii se stává pouhým pokoušením zla s potenciálem objevit se v jakékoli době, pouze ve změněné podobě.

¹³⁴ JANOUŠEK, Pavel. *969 slov o próze: Jiří Bigas: Supl.* Tvar 23, 2012, s. 19, s. 3.

¹³⁵ FORMÁNEK, Josef. *Mluví pravdu. Brutální román o lásce k životu.* Praha: Smart Press, s.r.o. 2008, s. 220.

¹³⁶ Tamtéž, s. 222.

5. Prodloužené ruce systému a původci zla

Poslední kapitola předkládaná v této práci není tak tematicky a motivicky ucelená jako kapitoly předchozí, přesto v románech do ní zařazených cítíme jakousi vnitřní soudržnost. Všechny romány mají společné hledisko toho, kdo není s režimem plně ztotožněn a komu je narušeno přirozené plynutí života. Problematické na vymezení takto popisovaných typů komunistů je soubor vlastností, které se většinou překrývají s vlastnostmi již popsány v jiných kapitolách. Potvrzuje se tak hypotéza, že existuje určitý opakovaný typ charakteristiky pro postavu komunisty. Hlavní atributy komunisty, které se opakují v románech zde zařazených, jsou především držení moci či reprezentace komunistické strany fungující jako anonymní prodloužená ruka systému obdařená možností konat, a to ať s prosazením vlastních potřeb, nebo bez uvážení jakýchkoliv osobních preferencí, a způsobení příkoří jinému člověku. Tyto motivy se budou prolínat a nejsou od sebe beze zbytku oddělitelné. Pro snadnější orientaci v textu je tak následující kapitola členěna spíše podle tematického zaměření či autorského stylu.

5.1. Pokoušení zla v podání Tomáše Zmeškala

Romány, jejichž hrdinové nemohou nechat svobodně plynout svůj život, protože byl tak či onak omezen komunistickým režimem, potažmo jeho příslušníkem, celkem povedeně dokládá Tomáš Zmeškal se svými dvěma romány, *Milostný dopis klínovým písmem* (2008) a *Životopis černobílého jehněte* (2009). První ze jmenovaných je autorovým zdařilým debutem, který sklídl poměrně výraznou chválu kritik a recenzí. Zdánlivě náhodné střídání různých vypravěčských technik, přes ich-formu k er-formě a nazpět, se zapojením dalších žánrových poloh jako je dopis, pohádka, legenda či historický výklad, působí díky dílčím detailům, které získávají kýžený význam až zpětně, jako celistvá, pečlivě prokomponovaná stavba, jeden výklad období konkrétního národa poskládaný z několika úhlů pohledu. Tento obraz doby či češství se nenápadně vyjevuje v závěru knihy jako vedlejší produkt popisu rodinné tragédie, která by se mohla udát v jakékoliv rodině. Pavel Janoušek v časopisu *Tvar* hovoří o Zmeškalově románu jako o bludišti: „Jeho vypravování má podobu jakéhosi bludiště, kterým musíte projít, abyste poznali skryté ústřední tajemství, současně se však na cestě za ním

potkáváte se spoustou všelijakých odboček a vedlejších uliček.“¹³⁷ Jako velice cenná se jeví například návštěva bratrance z Londýna, který se po revoluci rozhoduje nějaký čas pracovat v Praze, aby ji dobře poznal. V dopisech adresovaných sestře se pokouší analyzovat mentalitu svých příbuzných a nových přátel, kterou s pomocí dalších zkušeností zobecňuje na povahu Čechů.

Ústředním motivem celého románu je celoživotní láska dvou lidí, jejichž manželství bylo narušeno komunistickým vězením. Určitou zvláštností je skutečnost, že Josefovu uvěznění není věnována zdaleka taková pozornost jako složité životní situaci jeho ženy Květy, která zůstává sama s právě narozenou dcerkou. Její fyzické podlehnutí Josefovu příteli Hynkovi, který se o Josefovo uvěznění svým způsobem zasloužil, se stane utajovaným kostlivcem ve skříni a příčinou dlouholetého odloučení obou manželů navzdory lásce, kterou k sobě stále chovají. Ta má být vyslovena více než sedmdesátiletým Josefem mnoho let po událostech, které zapříčinily odloučení, a to v dopise psaném klínovým písmem. Dopis však kvůli smrti obou manželů není nikdy doručen. Zápletka je ozvláštňována jednak porušováním lineární časové linie,¹³⁸ tak různými odbočkami k vizím z psychiatrické léčebny či jiným postavám, které mohou být někdy pouhým ozvláštňením, ale v mnoha případech detaily v těchto odbočkách tvoří přiléhavé paralely k rámcovému příběhu. V naší analýze se zaměříme na dvě kapitoly, které pojednávají o Květině setkávání s Hynkem, vlivným funkcionářem strany.

Hynek Jánský je vědomým původcem Květiny a Josefovy tragédie, přesto v románu figuruje v pouhých dvou kapitolách, které mapují dobu Josefova uvěznění. Těmito dvěma kapitolami se budeme zabývat odděleně vzhledem k tomu, že střídající se vypravěčské techniky a pečlivě prokomponovaná kompozice je důležitou součástí konstrukce postavy Hynka Jánského. V kapitole *Milostné hrátky* se krátce po Josefově zatčení Květa vydává za jeho přítelem s nadějí, že mu bude schopen pomoci od odsouzení, přičemž netuší Hynkovu zášť způsobenou Květiným odmítnutím a sňatkem s Josefem několik let zpátky. Er-formový vypravěč střídavě zaměřuje pozornost na Květu i na Hynka, čímž čtenář získává poměrně spolehlivý přehled o situaci, o Hynkových úvahách a intrikách i o tom, jak na Květu působí a jak si je ona vykládá. Vyprávění je zdánlivě nezaujaté, pouze na některých místech vypravěč nabízí komentář, aby účelově zdůraznil povahu Hynkova konání: „Když přišla, posadila se a začala mu vyprávět o svých nejhorších obavách. Bylo to stejně nešťastné jako otevřít d'áblovi

¹³⁷ JANOUŠEK, Pavel. 969 slov o próze: Tomáš Zmeškal: *Milostný dopis klínovým písmem*. Tvar 20, 2009, č. 2, s. 3.

¹³⁸ Například první kapitola popisuje svatbu Alice, dcery Josefa a Květy, přičemž jejich příběh se dozvídáme později.

brány města.¹³⁹ Hynek je na scénu uveden tvrzením Květiny matky: „On nám určitě pomůže.“¹⁴⁰ Veskrze pozitivní obraz, který Květa chová o příteli svého manžela, je při prvním setkání potvrzen jeho vnějšími charakteristikami: má dokonale střížený oblek s jemným proužkem, nepotí se mu ruce, ty její tiskne „sympaticky“ a voní vodou po holení.¹⁴¹ Svým příjemným chováním a ujišťováním o pomoci, jaká bude v jeho silách, Hynek Květu ve své představě o něm utvrzuje. Přesunutí vypravěčovy pozornosti k Hynkovým pohnutkám prvotní dojem převrací. Pokusíme se nyní navrhnout soubor informací či údajů, které text o Hynkovi poskytuje. V první řadě je v jeho ujišťování o pomoci alibisticky ospravedlněvaná faleš: „Hynek byl upřímný a nelhal jí. Jen... pár věcí... zamlčel. Například to, že Josefovi dali jeho chlapec pěknou nakládačku. On ne! Jeho chlapec.“¹⁴² Všimněme si, podobně jako u pana Kaberleho z povídky *Dělej andělíčky*, pokusu o přenášení odpovědnosti na ty, kteří špinavou práci skutečně konají, nikoli nařizují. S jinými reprezentacemi komunisty jej spojuje také touha ovládat, být pánem situace. Po Květě sice touží, a to nejenom tělesně, ale také v rámci potřeby satisfakce za předchozí odmítnutí. Ze strategických důvodů jí to však zprvu nedává najevo, aby ji později byl schopen ovládnout a neoddělitelně k sobě připoutat. Na základě pečlivého strategického plánování a dobré znalosti lidské povahy v Květě budí důvěru, probírá s ní její každodenní problémy, aby ji mohl později, zprvu pouze v rámci jakési hry, nabídnout pouta. Ta Květě připadají jako „vzrušující podivnost“, jejich používání ústí ale v její podřazenou roli a sexuální ponižování, z něhož není schopna a snad ani ochotna se vymanit. Touha po moci, o níž jsme již několikrát hovořili, zde nabývá zvláštního charakteru. Zdánlivě totiž pramení z Hynkovy potřeby ovládnout to, co mu bylo kdysi odepřeno, pomocí pokořování na základě určitých rolí. Jeho nadřazenost je například udávána vulgaritou, snižováním Květiny důstojnosti oslovením „dojnice“ a podobně. Je zde však cítit probouzející se vlastní život dané hry, její podmanivost, životaschopnost a opojnost skutečnosti, že někoho ovládáme, u níž si nelze nevzpomenout na *Falešný autostop* Milana Kundery. Hynkova d'ábelskost, na níž je ve výše zmíněné citaci poukázáno samotným vypravěčem, pramení nejen z nutnosti dosáhnout svého, lhostejnosti k osudu dávného přítele, ale také z velké dávky inteligence, schopnosti orientovat se v lidských povahách, umění vcítění (ač využívané s vypočítavostí), což není pro postavu komunisty vždy samozřejmostí. Hynkovo přemýšlení a sebereflexe se dotýkají také jeho přesvědčení. Z našeho dosavadního zkoumání jsme usoudili,

¹³⁹ ZMEŠKAL, Tomáš. *Milostný dopis klínovým písmem*. Praha: Torst 2008, s. 164.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 153.

¹⁴¹ Zde cítíme výrazný rozdíl oproti ošklivým, obtloustlým, zarudlým a nevhodně oblečeným komunistům, s nimiž se v literatuře můžeme poměrně často setkat.

¹⁴² Tomáš. *Milostný dopis klínovým písmem*. Praha: Torst 2008, s. 156.

že typ komunisty se odvíjí od jeho motivace vstupu do strany, většinou na jedné straně stojí idealista a na druhé pragmatik. Právě tím je Hynek. Jeho životní strategií je zachovávat pokoru, trpělivost, vyčkávat, využívat chyb protihráčů a necítit se výjimečný či neopakovatelný: „Byl hrdý na to, že je trpělivý a naprosto konformní.“¹⁴³ Také jeho vědomé chování v souladu se stranickým očekáváním se děje víceméně účelově: „rychle si její ruku přiblížil k ústům tak, jako kdyby ji chtěl políbit, jako se to dělalo dřív, ještě před válkou, ale nepolíbil ji, protože komunisté byli již druhým rokem zcela u moci a takovýto buržoazní zvyk by byl příliš hloupý a kompromitující, a ano, věru i příliš nebezpečný.“¹⁴⁴ Na závěr kapitoly si vypravěč dovoluje drobnou zmínku o Hynkově bydlišti, která zaujme především s ohlednutím k již zde rozebírané *Smyčce* Pavla Kohouta: „Po pravé straně chodby byla stále ještě neodvezená knihovna po Němcích, kteří zde v bytě před válkou žili.“ Jako kdyby knihovna, jinak poměrně nedůležitý detail, ale zde připomínka německé přítomnosti, podobně jako bydlení Jana Soukupa ve *Smyčce*, fungovala jako charakterový ukazatel. Kapitola o Hynkově podmaňování si Květy odhaluje jeho zvrácený charakter, ale díky mnohoznačnosti popisu rozhodně nelze hovořit o ploché postavě. Hynkův zjevný pragmatismus nás však přivádí na jinou myšlenku. V některých povídkách a románech označení komunista funguje jako nálepka, pod níž se sdružuje krutost, lhostejnost, neúprosnost, konzumní prospěchářství a podobně. Automatizací těchto vlastností zůstává stranou otázka, jaký člověk se stává komunistou a proč. Hynek by zjevně s Květou nakládal stejně i za jiných okolností, jeho funkce mu k tomu však poskytuje prostředky. Můžeme tedy chápat příslušnost ke komunistické straně jako příležitost k bezohlednému prosazování svých potřeb. O něčem podobném hovoří v souvislosti s *Milostným dopisem klínovým písmem* i Pavel Janoušek: „Jestliže v dějinách literatury můžeme identifikovat řadu přístupů k problematice komunistického režimu a života v něm, tak podstatou novosti přístupu Zmeškalova je, že v jeho pojetí se tento režim mění – aniž by se autor zřekl jasné hodnotové orientace – v obecně lidskou situaci a volný prostor pro fabulaci. Zmeškal při vykreslování životních osudů svých hrdinů nepátrá po konkrétních historických a politických příčinách nadvlády zla, které určilo jejich existenci, nýbrž pracuje s abstraktním modelem tohoto zla a jím pokoušenými jednotlivci.“¹⁴⁵ Odtud plyne název této podkapitoly, a právě proto zde o komunistickém režimu uvažujeme především jako o poskytovateli moci.

¹⁴³ Tamtéž, s. 159.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 155.

¹⁴⁵ JANOUŠEK, Pavel. 969 slov o próze: Tomáš Zmeškal: *Milostný dopis klínovým písmem*. Tvar 20, 2009, č. 2, s. 3.

Druhá kapitola, příznačně nazvaná *Mučitel*, obsahuje několik oddílů. První nabízí oproti kapitole *Milostné hrátky* výrazný odstup, vypravěč se pokud možno zdržuje komentářů a poskytuje jakýsi životopisný souhrn Hynkovy kariéry. Odkazování na soudobá média odstup a relativní objektivitu stvrzují: „V časopisech a novinách se objevily zprávy, že jedním z nejhorších původců všech ukrutností byl jakýsi komisař-referent Jánský.“¹⁴⁶ Oddálení perspektivy je způsobeno také vypravěčovým pojmenováním postavy, už to není jen Hynek, ale důsledně Hynek Jánský nebo doktor Jánský. Stručně jsme tedy seznámeni s Hynkovým kariérním úpadkem, kdy musel pracovat na vrátnici, ale po roce 1968 soudruzi Hynka opět zaměstnávají, tentokrát jako lektora „speciální techniky nepolicejních výslechů.“¹⁴⁷ Pomocí vypravěčského odstupu a zkráceného popisu kariéry je konkrétní člověk z předchozí kapitoly, jemuž byla poskytnuta moc, zobecněn a využit jako kdekoliv jinde dohledatelný příklad komunistických postupů. Zrůdnost celého systému se ukazuje na snaze podpořit doktora Jánského ze strany nadřazených, ačkoliv se volá po trestu za jeho krutosti. Poslední setkání s Hynkem potom představuje třetí oddíl druhé kapitoly, kdy se znovu dosazený funkcionář dozvídá, že Josef proti němu před revolucí poskytl materiál k soudu, k němuž nakonec nedošlo. Hynkova charakteristika se tak uzavírá jeho vlastní bezpátečností: „Jak si to mohl Josef dovolit? Jak si mohl dovolit ho udat? Jak je to možné? Člověk se nemůže spolehnout ani na bývalé přátele.“¹⁴⁸ Vzápětí se v něm probudí emoce, které však jeho pragmatická stránka překoná a zcela bez emocí popisuje veškeré podrobnosti z doby, kdy byl Josef uvězněn. Dopis adresuje Josefovi a pod jménem odesilatele uvádí Květu, což mu připadá jako obzvláště vydařený vtip. Tím jeho role v románu končí. K dalším osudům Květy a Josefa je totiž naprosto lhostejný. Ačkoliv zastává Hynek v románu roli komunistického škodiče a ačkoliv se v jeho charakterizaci projevují některé automatizované rysy (například lhostejnost), Zmeškalův mnohoznačný popis a soustředění se na obecně lidské vlastnosti se s významovým zatížením postavy poměrně úspěšně vypořádává.

Také *Životopis černobílého jehněte* se odehrává v komunistickém Československu. Vypravěčská strategie je zde odlišná, jedná se o lineární vyprávění příběhu dvojčat Lucie a Václava, jejichž otec byl Afričan. To je odsuzuje k problematickému přijímání ze strany okolí. S podrobnou charakterizací komunisty jako v *Milostném dopise klínovým písmem* se zde nesetkáváme, jednotliví příslušníci režimu jsou součástí různých organizací, představiteli systému, který dovoluje, aby byla dvojčata pro svou barvu kůže či pro jiná subjektivní

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 168.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 170.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 176.

měřítka znevýhodňována. Jako příklad za všechny slouží Václavova zkušenost s armádou. Nadějný hráč na klarinet doufá, že jeho vojenská služba bude spojena s hudbou. Klarinetová zkouška proběhne úspěšně, posléze je však Václav předvolán na Obvodní vojenskou správu, kde jej major Kosina spolu se svým náčelníkem připraví o iluze. Nejmenovaný náčelník v uniformě kromě závěrečného rozhodnutí prakticky nemluví, pouze se dívá z okna a sem tam majorovi zašeptá něco do ucha. Působí tak jako anonymní zástupce lhostejného systému. Rozhovor vede major Kosina, jehož fyzické atributy rovněž nejsou blíže specifikovány, ale svým verbálním i neverbálním projevem sám o sobě leccos vypovídá. Příslušnost ke komunismu je zde poměrně dobře patrná, a to nejen pro členství v armádě, ale také proto, že major Václavovi důsledně tyká, náčelníka oslovuje soudruhu a v jeho řeči se projevují ustálené fráze a propagandistická rétorika: „Zkrátka imperialistická reakce a její přísluhovači – i u nás! Ano!!! I u nás!!! – nespí a sledují všechny naše kroky.“¹⁴⁹ Kosinova morální pokřivenost je patrná z pozvolného přechodu od zdání chápavosti a shovívavosti navozené tykáním k postupnému křiku, v němž se odhaluje důvod celého předvolání. Václav nemůže být v hudebním oddílu a reprezentovat armádu, protože by byla vidět jeho tmavá kůže. To, co je zpočátku prezentována jako nijak osobní, nepřijemná, avšak nutná prevence proti problémům, které by mohly nastat, se postupně mění v manifestaci moci armády a strany. Tu nezajímají Václavovy argumenty, protože má všechno pevně v rukou a může si dělat, co chce. Tato společenská nadřazenost obou důstojníků je udržována i v průběhu rozhovoru pomocí skutečnosti, že oni sedí na židlích za stolem, zatímco Václav musí stát nebo že major kouří bulharské cigarety. K neosobnosti, nadřazenosti, lhostejnosti a přetvařování se připojuje ztráta veškeré logiky, která stvrzuje Václavovo nařčení z rasových předsudků. Obava, že Václav by mohl být považován za syna nějakého amerického vojáka, který nedopatřením osvobodil tam, kde byla zaručeně jedině Rudá armáda, je totiž zcela neopodstatněná. Václav se totiž narodil dvacet let po válce. Vzhledem k absenci jakýchkoli informací o vlastních osobních názorech, preferencích či vlastnostech fungují oba muži v uniformě jako anonymní prodloužené ruce režimu. V jiné podobě se s komunisty v *Životopise černobílého jehněte* nesetkáváme. Rozplývají se totiž v nepřátelské době, která se na dvojčata dívá skrz prsty nehledě na to, jaké ideologické přesvědčení daný odsuzovatel zastává.

Jedinou výjimku představuje kapitola *Uvěznění strýce Jindřicha*, kde se na malém prostoru vrací zde již probírané téma krize hodnot. Strýc Jindřich však vystupuje ve většině románu a jeho krátké sympatie ke komunistickému režimu nejsou pro jeho postavu nijak

¹⁴⁹ ZMEŠKAL, Tomáš. *Životopis černobílého jehněte*. Praha: Torst 2009, s. 208.

určující. Nejprve se ve stručném shrnutí dozvídáme, že: „Jindřich se nejenom stal funkcionářem místního Svazu invalidů, ale posléze, tak se to alespoň v rodině šušovalo, prý nakonec vstoupil ke komunistům.“¹⁵⁰ Přesto nemůže být strýc Jindřich považován za reprezentaci komunisty. Po většinu knihy je popisován jako striktně zásadový člověk, který si umí se vším poradit. Epizoda, kdy si stěžuje na parkování prezidentova syna a posléze se pokusí žalovat stranu, která ho uvězní, ale jako invalidu vzápětí propustí, dokazuje, že strana není taková, za jakou ji měl. Je nutné vybrat si, zda dodržovat své morální a společenské zásady, nebo se jich vzdát pro dobro strany. V románu *Životopis černobílého jehněte* nenalezneme pečlivě analyzovanou krizi hodnot, ale prohlédnutí, kterému následuje jednoduché rozhodnutí nemít s komunisty nic společného.

5.2. Držitelé moci

Doposud nás u různých autorů zaujala jedna či dvě pro naše téma produktivní povídky. Nyní však přistupujeme k autorovi, který tématem komunismu, úžeji venkovské kolektivizace, spojil celou povídkovou sbírku. Jedná se o *Cenu facky* (2009) Josefa Holcmanna. Účelově toto dílo zařazujeme vzápětí po zmínce o *Životopisu černobílého jehněte*, protože i zde je komunista redukován na pouhého zástupce a prosazovatele společných potřeb strany a lidu. Pavel Portl v recenzi pro *Host* píše, že „Příběhy lidí vězňených v komunistických věznicích a lágrech obecně jsou emocionálně velmi silné, což dokazují i povídky ze souboru *Cena facky*, psané věcně, bez patosu a moralizování.“¹⁵¹ Holcmannův styl je rozhodně účelově věcný, což je posilováno bohatým zařazováním dobových dokumentů, které nenarušují plynulý tok povídek. Co ovšem považujeme za problém, je schematičnost zápletek povídek, které se tak stávají snadno zaměnitelné jedna za druhou. Pracovitý, spravedlivý a morálně silný člověk je likvidován bezejmennou nespravedlivou justicí. Portlova poznámka, že popis psychického zlomení jednoho muže „s obecnou platností vypovídá o smutných osudech tisíců dalších lidí“¹⁵², je jistě právoplatná, avšak kumulací povídek, které pojednávají o stejné podobě zla, se kýžený účinek poněkud otupuje. V *Ceně facky*, ať je její vyobrazení skutečnosti jakkoli trefné a přesné, postrádáme komunistu jako člověka. Pokud se někdo takový objeví, je popisován jako někdo nedostatečně hodnotný, kdo se chopil příležitosti, na jakou by jinak nedosáhl: „Tak šel do kanceláře národního výboru, kde tehdy seděli jako zástupci akčního výboru

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 39.

¹⁵¹ PORTL, Pavel. *Nezhojené rány*. Host 26, 2010, č. 4, s. 67.

¹⁵² Tamtéž.

národní fronty a káesče největší nuly z dědiny. Obuvník bubeník a tajemník v jedné osobě, bývalý pytlák a ještě jeden starý kozel.¹⁵³ Tam, kde není komunista vypočítavý nebo morálně pokřivený, je alespoň snížena jeho inteligence: „A protože na národním výboru nebyl žádný soudruh, tak na něho nasadili jako tajemníka komunistu z Kyjova. Starý důchodce to byl. Takový trdlo.“¹⁵⁴ Nebo: „Celou partu esenbáků vedl kyjovský náčelník Okleštěk, tehdy pověstný primitiv.“¹⁵⁵ Jeden z mála komunistů, který má postavu a jméno, je učitel, kterému dá hlavní hrdina povídky facku za to, že sundal ze zdi kříž. Nízká hodnota příslušníků režimu je jasná z toho, že jako učitel je „tak neschopný, že ho vyhodili vlastní soukmenovci“¹⁵⁶, aby se však vzápětí objevil jako „nějaký funkcionář, ředitel okresního archivu.“¹⁵⁷ Jinak je komunistická moc prezentována obecnými prohlášeními o tom, co kde komunisté komu provedli a jací jsou. Kdo reálně proti sedlákům zasahoval, se většinou nedozvídáme. Jako příklad poslouží několik obecných tvrzení: „Tož tak absurdní byl celý jejich systém. Zlikvidovat všechno, co fungovalo. A vydávat to za dobro.“¹⁵⁸ A: „Každý, i dítě, dobře ví, že do kriminálu jde člověk, který něco nekalého udělal, porušil pravidla. Komunisté tuto nepsanou stáletou zásadu zvrátili po převratu během pár měsíců.“¹⁵⁹ Nebo: „komunisté ukradli továrníkům továrny, obchodníkům obchody, sedlákům půdu a stromům kořeny.“¹⁶⁰ Protože komunisté nemají v *Ceně facky* prakticky žádná jména, mnoho obecných tvrzení pak potřebuje obměnu, proto jsou nazýváni nejen komunisti, ale i bolševici, soudruzi, funkcionáři, družstvo nebo příslušníci StB. Jedná se o původce zla bez konkrétních tváří. Jsou to „oni“. Holcman při komponování povídek sahá po spoustě užitečných postupů. Častým zařazováním úředních dokumentů výrazně posiluje objektivitu tím, že nechává hovořit komunistickou moc samu za sebe. Zařazení povídek, v nichž jsou s právě popsanou děsivou minulostí konfrontovány hospodské řeči o blahu za komunismu, je taktéž velmi produktivní, protože se ukazuje tvář ideologie a její schopnost získávat si lidi v plynutí času. Naprosto černobílé pojetí postav, jak bylo popsáno, však představuje velký limit celé povídkové sbírky.

Podobně anonymně působí příslušníci strany v románu *Obsazeno* Věry Noskové. Zde není sice nikdo likvidován, ale komunisti vytvářejí pravidla ve společnosti tak, že slušný člověk v ní nemá šanci uspět. Román se stylově podobá předchozímu dílu *Bereme, co je*. Tentokrát však zabírá menší časový úsek a odehrává se v Praze, kde se Pavla, putující z podnájmu do

¹⁵³ HOLCMANN, Josef. *Cena facky*. Zlín: Kniha Zlín 2009, s. 12.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 15.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 26

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 17.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 19.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 29.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 42.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 73.

podnájmu nevalné kvality, snaží usadit. Doba se zde promítá o něco výrazněji než v předchozím díle vzhledem k tomu, že Pavla se často ocitá před otázkou, zda se za cenu ztráty osobních morálních hodnot pokusit chopit se šance na lepší život tak, jak to dělají někteří její přátelé. Zároveň se neustále zpřítomňuje myšlenka, zda pouze tato doba je natolik nepříznivá pro poctivý život, nebo zda je hledání domova a práce problematické v každém období. Konkrétní reprezentace komunisty se vyskytuje sporadicky, nejvýrazněji působí skupina zaměstnanců ministerstva vnitra na plese, kde Pavla pracuje. Jejich fyzické atributy, brunátné obličejové či přemíra alkoholu a jídla se blíží popisu Pavliny matky z *Bereme co je*. „Tohle jsou největší držitelé moci. Sebevědomá a vyžraná smečka. Všemocný póvl.“¹⁶¹ Ačkoliv mezitím rodiče a prarodiče ze strany vystoupili, chladné rodinné vztahy se nikterak nemění. A stejně tak příživníci režimu, na které Pavla nepříliš často naráží, vypadají jako obtloustlé, pokrytecké figurky bez sebemenší míry intelektuálního uvědomění, jehož si Pavla tak cení.

Různé varianty držení moci tematizuje román *Herci* (2012) Václava Holance. U nás poměrně ojedinělý žánr alternativní historie nabízí tři verze roku 1956 v prostředí divadla, které se připravuje na premiéru *Fausta*. Ve všech třech částech se objevují většinou stejné postavy, které jsou ale stavěny před různá rozhodnutí za různých okolností. Kryštof Špidla v recenzi pro časopis *Host* o Holancových postavách poznamenává: „Své postavy, podobně jako režisér herce, staví do různých situací, nechává je jakoby zahrát samy sebe v odlišných vnějších podmínkách, byť jim přiznává značnou část osobní historie.“¹⁶²

První část Holancova románu odráží skutečnou podobu naší historie, kdy u moci jsou sice komunisté, ale po svržení kultu osobnosti dochází ve společnosti k postupnému uvolňování. Druhá část pracuje s hypotézou, jak by vypadala politická situace, kdyby Německo vyhrálo druhou světovou válku a Československo tak zůstalo součástí Třetí říše. Poslední část nabízí verzi dějin, kde je po druhé světové válce zakázána komunistická strana a Československo nespadá pod vliv Sovětského svazu. V kapitole, která mapovala romány s komunistou-reflektorem, jsme se zabývali prostředím, jímž je komunista obklopen. Holancův román toto prostředí variuje, ale zachovává charakter postavy. Příslušnost k ideologii je tak pouze jednou z charakteristik. Postav označovaných jako komunisty zde vystupuje hned několik. Tam, kde jim členství ve straně zajišťuje společenský a mocenský vliv, tyto postavy jednají prakticky stejně jako tam, kde jsou díky komunistické minulosti pronásledováni. Držení moci je prakticky jediným rozdílem. Prospěchářský a intrikující

¹⁶¹ NOSKOVÁ, Věra. *Obsazeno*. Praha: MozART 2007, s. 120.

¹⁶² ŠPIDLA, Kryštof. *Svět jako divadlo*. Host 29, 2013, č. 1, s. 67.

ředitel divadla Kočař z první části i jako pouhý herec ve třetí části spřádá plány, jak dosáhnout co největšího společenského profitu a jak si zlepšit vlastní situaci. Kolegy neuznávaný a shovívavě přehlížený Jindřich Pilar je stejně nepříjemný, nudný a nezajímavý pro své okolí jako člen strany vládnoucí i zakazované. Je všeobecně považován za hlupáka, například když netuší, že mu kolegové do rajčatové šťávy přidávají vodku: „Pilar rozjímal nad pocitem zbytečnosti, nad nespravedlivým údělem přehlíženého, a přitom dostal chuť napít se rajčatové šťávy.“¹⁶³ Ve druhé části je o to silněji cítit jeho morální slabost, jak se snaží distancovat od své komunistické minulosti. Funkcionář Otakar Hustoles, který v první části s arogancí sobě vlastní diktuje podmínky řediteli, ve třetí části jako pochybný člověk na okraji společnosti prodává diskreditující fotografie. A herec Matěj Bednář jako herec na výsluní stejně jako herec, který po letech v uměleckém vyhnanství zapříčiněného politickým smýšlením dostává roli, se zajímá jedině o pokoření svého soka na jevišti. Snad jedině v poslední části, kde má za sebou mnohé perzekuce, projevuje vůči kolegovi určitou dávku empatie, než když v první části disponoval společenskou a politickou mocí. Mezi komunisty rozhodně nepatří jen postavy svým okolím negativně vnímané, pro každou z postav je členství v komunistické straně jednou z mnoha dalších charakteristik a spíše než jako dourčující informace slouží jako situace, na níž se v různých variantách historie projevuje vlastní povaha člověka.

5.3. Dva romány o vyhnání Němců

Ve druhé kapitole jsme upozorňovali na časté tematické obracení se do minulosti. Soustředili jsme se na takové romány, kdy se do minulosti obrací někdo, kdo ji neprožil a kdo chce odhalit nějaké palčivé události, případně kdy se vymezuje vztah k jiné postavě. Jádrem románu nebo povídky bylo vždy něco nedořečeného, vzdáleného či utajeného. Nezařazovali jsme prózy, v nichž postava pohnuté události aktuálně prožívá, protože klíčové pro nás bylo hledisko současnosti. *Vyhnání Gerty Schnirch* (2010) Kateřiny Tučkové je lineárním realistickým vyprávěním bez časových posunů, a přestože román *Peníze od Hitlera* Radky Denemarkové pracuje s návratem na místo, kde bylo ublíženo, vypravěčkou je žena – oběť. Oba romány by se jistě s určitou dávkou interpretace daly považovat za variantu rekonstrukce osobní historie, nabízejí však typ komunisty, který bude přínosný právě pro tuto kapitolu. Bude to jak původce zla v podobě dříve neuznávaného člověka, který se chopil příležitosti surově prosazovat vlastní potřeby, tak člověk jako součást systému a držitel jeho moci.

¹⁶³ HOLANEC, Václav. *Herci*. Praha: Euromedia Group, k. s. – Knižní klub 2012, s. 60.

Ládínek Stolař, hlavní škůdce románu *Peníze od Hitlera* není nikde explicitně označen jako komunista. Zdá se, že má ve vsi hlavní slovo. Takto držená moc nutně nemusí znamenat příslušnost ke straně, tím spíše, že časové umístění odpovídá teprve létu 1945. Do naší analýzy jej však zahrnujeme pro příbuznost s námi analyzovanými postavami, pro označení RG na rukávu, pro způsob vyjadřování („Dcera německého kolaboranta, vykořisťoval celý kraj.“¹⁶⁴) a pro takové postavení ve vsi, které se udrželo natolik, že ještě v roce 2005 jeho syn, taktéž Ládínek Stolař, pracuje jako starosta. Německá židovka, Gita Lauschmannová, se po válce vrací z koncentračního tábora, kde přišla o rodiče a sestru, s vidinou bezpečného domova. V domě jejích rodičů však již žije jiná rodina, která Gitu a její zesnulé příbuzné nařkne z kolaborace s Němci. Bezmoc a surovost, která by Gitu bez tajného zásahu těhotné ženy pravděpodobně zabila, ji nakonec vyhání pryč, aby se jako stará žena, doktorka, vrátila v roce 2005 za účelem rehabilitace. Tím se účelově propojuje minulost s přítomností. Část, která nás však zajímá, je popisována, jak už bylo řečeno, na základě Gitina aktuálního prožívání. Tato první část, kde se vyskytuje cílená postava Ládínka Stolaře, ich-formou nabízí Gitinu zkušenost s lidmi z vesnice, které znala celý život. Podobně jako v *Ceně facky* jsme svědky toho, jak se na dřívě nepřiliš schopné a vážené lidi přenáší vedení a moc: „A ten za stolem, vlídný obr Ládínek Stolař, býval pomocným dělníkem v továrně.“¹⁶⁵ Předválečná představa o dobrém muži se bortí jeho surovostí, násilnictvím vůči křehké, pobytem v koncentračním táboře vysílené Gitě a vulgárním vyjadřováním („Ty spratku jeden.“¹⁶⁶), na které, jak se zdá, má právo utužené svým nynějším postavením ve vsi. Gita jej smí oslovovat jediné „vážený pane.“ Chování, vystupování a vyjadřování Ládínka Stolaře se sice rozchází se vzpomínkou, jíž na něj Gita chová a s důsledným označováním zdobnělinou, po celou dobu vyprávění se však nemění. Gitě, která stále doufá ve správnost své představy o dobrákovi Ládínkovi, objasňuje celou situaci těhotná žena z jejího domova, Stolařova sestra: „Tak ty si chceš pobesedovat s Ládínkem? S někým, kdo zakázal, aby se kolem tebe kdokoliv vohomejtal: Dyt' ty tu vlastně už nejseš. Chceš si pokafrat s někým, kdo chtěl mermomocí zjistit, jak dlouho to potrvá, než zhebneš hlady.“¹⁶⁷ Ženin strach, co by se s ní stalo, kdyby bratr zjistil, že Gitě pomohla, dosvědčuje moc, kterou si Ládínek Stolař drží ve vsi. To nakonec pochopí i Gita a rodnou vesnici opouští. Zajímavý vypravěčský tah je uskutečněn v dalších částech, situovaných do roku 2005, kdy se Stolařův syn vyznačuje prakticky nezměněným souborem vlastností, chování a vztahů jako jeho otec v první části. Stejná

¹⁶⁴ DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. Letní mozaika. Brno: Host 2006, s. 75.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 30.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 31.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 51.

necitlivost a stejné jméno jako kdyby zobecňovaly zlo shromažďující se v člověku. Na některých místech je sice mírně cítit strach o vlastní existenční zabezpečení, většinou však převládá stereotypní zobrazení, které se nestará o to, kde se toto zlo v lidech bere.

Román podobného tématu, *Vyhnání Gerty Schnirch* Kateřiny Tučkové, sice zprostředkovává bezpráví páchané na vyháněných Němcích bez ohledu na jejich vinu, nelze ale rozlišit, kdo je přesně původcem zla. To, že někdo těsně po válce páchá nepravosti, neznamená, že musí být komunistou. Ten se potom objevuje v podobě jejího zachránce, přítele z doby dospívání, který má jako funkcionář strany moc odvézt ji z Perné, kam byla po přežití pohořelického pochodu odvedena na práci, a zařídít relativně obyčejný život, po jakém Gerta touží.

Román je rozdělen do několika částí, z nichž první mapuje předválečné a válečné Brno tak, jak v něm Gerta dospívá. O Karlovi se nedozvídáme žádné podrobné informace, víme o něm, že je ke Gertě zdvořilý a jak se ona díky němu cítí. Jeho charakter se zdá být neposkvrněn jak příjemným chováním, tak ujištěním o budoucím sňatku, jemuž nebude bránit německé jméno. Karel je tak převážně součástí předválečné idyly. Další zmínka už se týká jeho nadšení a radosti ohledně končící války. Jeho nově osvojená prosovětská hesla Gertu znepokojují.

Znovu se Karel objevuje až několik let po válce, kdy přijíždí do Perné zjistit, jak se Gertě daří a zda by stála o návrat do města. Jeho vystupování je stále příjemné, jezdí nablýskaným autem, chodí v elegantním obleku a Gerta se s ním opakovaně směje. Jeho touha pomoci Gertě k lepší životní situaci spojená s mocí plynoucí z dobrého místa na Krajském národním výboru jej pasuje do role zachránce: „A za to všechno vděčí Karlovi. Jemu, protože bez jeho pomoci by takto nežila.“¹⁶⁸ Jeho společensky vážené postavení je stvrzováno nejenom vlivem, jehož si je sám vědom („Ode mě to určitě vezmou.“¹⁶⁹), ale také jeho informovaností o Gertině situaci. Zde se však postoje obou postav rozcházejí. Zatímco Gerta svoji informovanost o německé situaci staví na své zkušenosti z pohořelického pochodu, kde málem zemřela, Karel se spoléhá na oficiální čísla a stranická vyjádření, která se s Gertinými vzpomínkami výrazně rozcházejí. Následuje Karlovo přemítání o situaci, jíž se nechtěl účastnit, a snaha vypátrat, kde stojí skutečná pravda, protože je pohnut Gertiným vyprávěním, nočními můrami a přetrvávajícím strachem. Namísto toho, aby bylo jeho pátrání úspěšné, Karel mizí. Během rozhovorů s ostatními komunisty, kteří ho přesvědčují o pravdivosti oficiálních vyjádření, se proměňuje Karlovo vystupování. Při rozhovoru s Gertou

¹⁶⁸ TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host 2010, s. 229.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 230.

se často směje, bezstarostně krčí rameny, je si jist sám sebou apod. Jakmile však zjišťuje, že skutečnost je s největší pravděpodobností manipulována, je najednou zmatený, nervózní, mne si bradu a stírá kapičky potu.¹⁷⁰ Karel využívá svůj vliv, aby pomohl Gertě, nezdá se však, že by byl členem strany kvůli uzurpování moci. Poznámka z předválečného období i další zmínky v textu poukazují na jeho přesvědčení o správnosti komunismu. Proto se prvotní reakce na upadání doposud neposkvrněných autorit podobá reakci Jana Soukupa z Kohoutovy *Smyčky*. Důvěřuje tvrzení svých straníků, a pokud se zdají mylná, hledá ospravedlnění v ideologii, které věří. Zde se bohužel nedozvídáme, jak Karlův vnitřní souboj končí, protože mizí ze scény. Předchází tomu nervozita, nedostatek soustředění a pláč ze spánku. O důsledcích pátrání po minulosti nejsme spraveni, pouze z náznakovitých poznámek jeho manželky tušíme, kde skončil: „Karel tady není. A nebude...“¹⁷¹ Existence manželky příliš nepřispívá kladnému obrazu Karla, autorka však nechává nahlédnout kromě Gertina hlediska i Karlovo a zpětně také hledisko své dcery Barbory. Karlovo odhodlání oženit se s Gertou, aby ji zachránil před honem na Němce, bylo narušeno Gertiným těhotenstvím, aniž by tušil, že domnívaná zrada jeho osoby znamenala ve skutečnosti zneužívání vlastním otcem. A navzdory tomu, že Karlova postava je utvářena poměrně rovnoměrnou směsicí čtenářsky pozitivně i negativně vnímaných postojů, vlastností a činů, Barbora poznamenává, že: „Nemůžu si pomoci, ale mám prostě dojem, že kromě těch dvou tří let se strýcem Karlem máma žila úplně nenaplněný a zbytečný život.“¹⁷² Jako poslední věta románu tak přisuzuje Karlovi významnou roli na rovině příběhu. Jeho neustálé kolísání mezi tím komu věřit a komu ne a snaha dopřít se skutečnosti se liší od obvyklého přesvědčení postav-komunistů o nezlomné pravdě svého smýšlení.

Vraťme se nyní k tomu, co jsme označili prodlouženou rukou systému. Obecně by to mohl být někdo, kdo je v textu přítomen pouze pro svou funkci. Žádná informace s ním spojená či jeho vystupování nepoukazují jiným směrem než ke straně. Někdy známe jméno, v drtivé většině však neexistují osobní údaje či úvahy vycházející z vlastního aktivního přemýšlení a motivací. Takové postavy nalezneme ve *Vyhnání Gerty Schnirch* hned dvě. První je místopředseda Krajského národního výboru Pešek, který přichází pohovořit s Karlem o jeho zájmu o vysídlené Němce. Vyznačuje se důvěrným chováním (uchopování kolem ramen, tykání, nabízení cigarety¹⁷³) spojené se zjevnou důležitostí („Peška ale odbýt

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 252 – 253.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 274.

¹⁷² Tamtéž, s. 410.

¹⁷³ Také v Životopise černobílého jehněte jsme našli nabídnutí cigarety jako vstřícné gesto, které má navodit důvěrnou atmosféru.

nemohl.¹⁷⁴), vlivem, pevným vedením směru rozhovoru a širokou informovaností. Pešek je naprosto sebejistý, usmívá se tvrzením, která nejsou pro stranu přijatelná, a v závěru rozhovoru přitvrzuje. Každou námitku a Karlův objev beze zbytku vyvrací, aby ho dostatečně přesvědčil o tom, co je pro stranu přípustné a co nikoliv. Manifestace moci zde není natolik výrazná, ale Peškovou rétorikou je přesto dostatečně zjevná. Jako kdyby byl pasován do role učitele, který má za úkol vrátit žáka ze scestí zpět do správného (jediného správného) směru.

Gerta se naproti tomu setkává s anonymním zástupcem režimu, po celou dobu jejich rozhovoru je označován jednoduše jako „muž“, pravděpodobně z toho důvodu, že se zcela nevěrohodně představil jako Novák. Nebo možná právě proto. Při prvním setkání Gerta pocítuje „zvláštní pocit mravenčení v podbřišku.“¹⁷⁵ Není úplně jasné, zda to vykládat jako pozitivní, či negativní reakci. Rozhovor, který proběhne o několik dní později, má podobný průběh jako ostatní scény s epizodickými postavami, včetně počátečního nabízení cigarety. Průzračným a modrým očima a pohledným vzhledem si zprvu získává Gertinu důvěru, ač zesílenou především nadějí, že se dozví něco o zmizelém Karlovi. Mužovu snahu o navozování přátelské atmosféry Gerta přeruší dotazem, o čem tajuplném se nedalo hovořit ve vlaku, kde se poprvé setkali. Je tak narušen pozvolný přechod od důvěrnosti k jádru věci. Muž se snaží přesvědčit Gertu o svých sympatiích, ale připouští povědomí o jejím osobním životě. Vzápětí přichází s nabídkou ke spolupráci – jakési výměně informací. Existuje možnost dozvědět se něco nejen o otci a bratrovi, ale také o Karlovi v případě, že Gerta bude muže informovat o životě německé menšiny a svých zahraničních stycích. Demonstrace převahy přichází ve chvíli, kdy muž ukáže Gertě dopis, který sama psala přítelkyni Therese o českých poměrech a který nebyl nikdy doručen. Gerta sice odmítá angažovat se v německé menšině, aby mohla muži poskytovat informace, ten si však svými vědoucími úsměvy a sebevědomým vystupováním zachovává převahu.

Román *Vyhnání Gerty Schnirch* nabízí více způsobů zobrazování postavy, vedle Gertina kontinuálně vyskytujícího se přítele a partnera, také v epizodických rolích, což bude užitečné pro závěrečné hodnocení.

¹⁷⁴ TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host 2010, s. 248.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 289.

Závěr

Cílem předkládané práce s názvem *Postava komunisty jako specifický typ významově zatížené postavy v současné české próze* bylo pokusit se odhalit stereotypy při zobrazování komunisty v románech a povídkách publikovaných převážně v 21. století. Výběr analyzovaného materiálu je založen na předpokladu, že odstup současnosti od doby totalitního režimu proměňuje reflexi komunisty v literatuře.

Jednotlivá díla jsme předkládali v tematicko-motivických celcích podle hlediska toho, kdo komunistu reflektuje, časového umístění vyprávění a podobně. Nyní bychom se rádi pokusili o závěrečné shrnutí, které bude z těchto celků čerpat, ale vytvoří zcela novou strukturu přemýšlení o problému. Zajímají nás ustrnulé rysy, které se objevovaly ve všech kapitolách nezávisle na hledisku toho, jehož očima je dílo nahlíženo, ale zároveň jsme se snažili odhalit i rysy nové, takové, které jindy neměnné pojetí dynamizují. Pro snadnější orientaci v závěrech, k nimž jsme došli, jsme stanovili tři základní osy, mezi nimiž se jednotlivé reprezentace komunisty pohybují. Jsou to míra informací, míra přesvědčení a míra výskytu.

Míra informací je osa na rovině textové, která odráží, nakolik je postava v textu určená. Jako její krajní body jsme stanovili postavu bezejmennou a postavu plnohodnotnou. O plnohodnotné postavě je textem poskytnuto maximum informací a příslušnost ke komunistické straně bývá pouze jednou z nich, zatímco postava bezejmenná se takřka proppovsky vyskytuje v textu pouze proto, aby něco vykonala. Text nám nenabízí jedinou informaci, která by definovala osobnostní charakteristiky zobrazovaného jedince oddělené od jeho ideologického přesvědčení. Taková postava se často objevuje jako zástupce systému vedoucí klíčový pohovor či výslech, pročež často nepotřebuje ani vlastní jméno a je označována například pouze jako „muž“. V naší analýze jsme takovou postavu označovali mimo jiné jako anonymní prodlouženou ruku systému.

Míra přesvědčení se na rozdíl od předchozího vymezení týká roviny příběhu a psychologických charakteristik přisouzených literární postavě. Při analýze postavy Hynka Jánského z románu *Milostný dopis klínovým písmem* jsme přemýšleli o tom, nakolik hraje v chápání komunisty roli motivace jeho vstupu do strany. Pohnutky muže, který způsobil rodinnou tragédii, jsou totiž osvětleny natolik, že předpokládáme jeho páchání zla i bez příslušnosti ke straně. Moc poskytovaná mu režimem jakožto komunistickému funkcionáři slouží pouze k pohodlnějšímu prosazování vlastních potřeb. Proto jej označujeme jako

pragmatika. Druhý bod tzv. ideologické osy je vyhrazen pro idealistu, tedy člověka obvykle mladého, skutečně přesvědčeného o správnosti komunistického smýšlení.

Míru výskytu zařazujeme na posledním místě, protože není uplatnitelná na všechny materiál naší analýzy – například u formátu povídky postrádá smysl. Přesto ji považujeme za důležitou zejména proto, že se účelově pojí s mírou informací. Na jednom pólu stojí postava epizodická, která ve své čisté podobě představuje rázovitou figurku s jednoznačným významem, vyskytující se v textu jen pro konkrétní scénu. Velmi často je epizodická postava konstruována na základě minima informací a stává se bezejmennou. Druhý pól představuje postava setrvačně se vyskytující, s níž se setkáváme nebo o níž se hovoří kontinuálně po celou dobu vyprávění.

Teprve na základě takto vymezených kategorií je možné popsat typy reprezentací komunisty v současné české próze. Takový typ totiž neexistuje pouze jeden. Ustrnulé a často opakující se rysy si mohou protiřečit, být samy sobě opakem. Existuje však ustálený materiál, z něhož se konstruují varianty. Tak mohou naproti sobě fungovat například příjemný, upravený funkcionář v obleku, který oplývá inteligencí, násobící jeho mocenskou převahu, a tlustý, upocený a obtloustlý komunista, kterého pro jeho jednoduchost nikdo příliš neuznává, ale musí být respektován pro svou příslušnost ve straně.

Nejtypičtější rysy se váží pravděpodobně na epizodické postavy, které se na škále míra informací blíží bezejmenným. Je pro ně příznačné držení moci, nadřazené postavení, lhostejnost vůči obyčejným lidským osudům, přesvědčení o vlastní nezlomné pravdě a neexistence osobních pocitů. V románu jsou proto, aby vedli rozhovor, deklarovali moc, převahu apod. Je velice zajímavé, že tyto rozhovory, či výslechy mají v různých románech stejnou strukturu, a to počáteční navození přátelské atmosféry většinou tykáním, nabídkou cigarety a ujištěním, že veškeré nepříjemnosti nepřicházejí od nich samotných, ale z nutnosti dobra pro stranu. Přes postupné odhalování jádra věci další postavou, zpravidla reflektorem celé scény, dochází ke křiku, násilí či klidnému sdělení, že dotyčný je bezmocný proti vůli straníků. Zjednodušení epizodické postavy je menší s přidáváním informací. Toho jsme byli svědky například u románu *Na krásné modré Dřevnici* Antonína Bajaji, kde byl o každé postavě, třeba jen v jedné scéně se objevující, poskytnut dostatek údajů, aby bylo možné vnímat ji jako již konkrétně specifickou osobnost, u níž ideologická příslušnost tvoří součást, nikoliv celek existence. Tím, že vždy nefungují jednoduše jako funkce v textu podřízená ději, je jejich obraz často plastičtější než u funkcionářů, které označujeme za prodloužené ruce systému. U těch většinou nejsme schopni určit míru přesvědčení, naproti tomu se stoupající mírou informací se u některých epizodických postav dozvídáme o typické výrazné změně

postavení po vstupu ke komunistům, což většinou značí pragmatické uvažování. S pragmatiky, kteří patří ke komunistům za účelem pohodlnějšího života, se setkáváme i tam, kde se postavy vyskytují setrvačně a kde je nám poskytnut dostatek informací. Plnohodnotně zobrazený pragmatik například v *Milostném dopise klínovým písmem* Tomáše Zmeškala projevil potenciál využívat typické rysy komunisty, ale dostatkem informací, střídáním vypravěčských perspektiv atd. se o Hynkovi Jánském nedá hovořit jako o významově zatížené postavě.

Tím se dostáváme k setrvačně objevujícím se postavám. Velice zvláštní skupinu komunistů tvoří jedinci, kteří se straně propůjčili na omezený čas a po ztrátě iluzí se s ní opět rozešli. V takových případech, obzvláště pokud má jejich nekomunistické období daleko větší prostor, je nepovažujeme za typickou reprezentaci komunisty. Ztráta iluzí, o níž jsme hovořili jako o krizi hodnot, se v analýze ukázala jako potenciální rozkládání stereotypů. Většinou se objevuje tam, kde je komunistovi propůjčeno vlastní hledisko. Míra přesvědčení zde dosahuje opačného krajního bodu, než o kterém jsme doposud hovořili. Idealista v komunistické straně sice disponuje určitou mocí, nevykazuje však lhostejnost, morální pokřivenost, sklony k násilí a nedostatek empatie k osudům ostatních lidí jako typický komunista prosazující potřeby své či potřeby strany. Pokud dochází k narušení jeho ideální představy, problém hledá v jednotlivých selhávajících stranících, kteří se dopustili něčeho špatného, ale nemá to co dělat se stranou a komunistickým smýšlením jako takovým. Idealista je nakonec postaven před rozhodnutí, zda odejít a zachovat si opatrované morální hodnoty, či zůstat a přizpůsobit se nyní již zřejmým praktikám. Tam, kde je tato situace řešena přizpůsobením, je zajímavé sledovat dynamickou proměnu rysů určujících postavu, které se stabilizují v obraze typického komunisty lhostejnému k čemukoliv, co se netýká strany.

Míra výskytu, od epizodické po setrvačně zobrazovanou postavu, není uplatnitelná na poli povídky. Co se týče ostatních kategorií, ukázal se žánr povídky jako velice užitečný, bezejmenná postava nebo postava redukována na svou moc ve straně se zde prakticky nevyskytuje. Ať již se jednalo o Balabánovo vymezování rodinných vztahů nebo Beranovo uvažování o vině a nevině toho, kdo rozdával podpisy, aby byla povídka na svém malém prostoru vyprávěcí, musí být poskytnut dostatek informací a ty většinou převyšují rámec ideologické příslušnosti. Ta je potom opět pouze součástí, jedním z rodinných problémů, ale rozhodně se nedá říci, že by postava existovala jedině pro ni.

Míra informací a schopnost postavy existovat a působit v literárním díle nezávisle na svém komunistickém přesvědčení se ukazují jako klíčové. Také tam, kde se postava vyskytuje setrvačně v celém díle a její charakteristika je omezena na soubor několika údajů typických

pro komunisty, je jasné, kde se ono významové zatížení vlastně bere. Byli jsme toho svědky například u komunisty Podzimka z prózy *O bílých slonech* Ireny Douskové nebo u matky z románu *Bereme, co je* Věry Noskové. Ty romány, které se snaží pojmout postavu komplexně a ze široka, si se stereotypem nevystačí a snaží se jej nabourávat. Může se tak dít různými způsoby, ať už se jedná o propůjčení hlediska někomu, kdo je schopen nabídnout nový pohled, umístění komunisty do prostředí, které není jemu vlastní a on tak musí svým chováním a jednáním čelit nové situaci, seznámení s osobní motivací zprvu jednoznačně negativně chápaných činů nebo užití vypravěčských postupů nabízejících různé pohledy na jednu a tu samou postavu.

Významově zatížený obraz komunisty v současné české próze tak jistě existuje. Naše analýza se však pokusila poukázat, že snahou zapojit nové rysy, využít jiných vypravěčských perspektiv nebo dosadit komunistu do jiného prostředí dochází k pozvolnému obrušování stabilizovaného obrazu komunisty v současné české próze.

Prameny a odborná literatura

Prameny

BAJAJA, Antonín. *Na krásné modré Dřevnici*. Brno: Host 2009.

BALABÁN, Jan. *Jsme tady*. Brno: Host 2006.

BALABÁN, Jan. *Možná, že odcházíme*. Brno: Host 2011.

BALABÁN, Jan. *Zeptej se táty*. In. Týž. *Romány a novely*. Brno: Host 2011.

BERAN, Stanislav. *Žena lamželezo a polykač ohně*. Brno: Host 2012.

BIGAS, Jiří. *Supl*. Praha: Dauphin 2012.

DENEMARKOVÁ, Radka. *Peníze od Hitlera*. Brno: Host 2006.

DOUSKOVÁ, Irena. *Hrdý Budžes*. Brno: Petrov 2002.

DOUSKOVÁ, Irena. *O bílých slonech*. Brno: Druhé město 2008.

DOUSKOVÁ, Irena. *Oněgin byl Rusák*. Brno: Druhé město 2006.

FORMÁNEK, Jaroslav. *Dlouhá kakaová řasa*. Praha: Dauphin 1999.

FORMÁNEK, Josef. *Mluvití pravdu. Brutální román o lásce k životu*. Praha: Smart Press, s.r.o. 2008.

HÁJÍČEK, Jiří. *Rybí krev*. Brno: Host 2012.

HÁJÍČEK, Jiří. *Selský baroko*. Brno: Host 2009.

HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny 1990.

HOLANEC, Václav. *Herci*. Praha: Euromedia Group, k. s. – Knižní klub 2012.

HOLCMANN, Josef. *Cena facky*. Kniha Zlín: Zlín 2009.

HŮLOVÁ, Petra. *Strážci občanského dobra*. Praha: Torst 2010.

KATALPA, Jakuba. *Němci. Geografie ztráty*. Brno: Host 2012.

KOHOUT, Pavel. *Smyčka. Stručný román*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2008.

NOSKOVÁ, Věra. *Bereme, co je*. Praha: Abonent ND 2005.

NOSKOVÁ, Věra. *Obsazeno*. Praha: MozART 2007.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Vyhnání Gerty Schnirch*. Brno: Host 2010.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*. Brno: Host 2012.

ZMEŠKAL, Tomáš. *Milostný dopis klínovým písmem*. Praha: Torst 2008.

ZMEŠKAL, Tomáš. *Životopis černobílého jehněte*. Praha: Torst 2009.

Odborná literatura

BUKOVJANOVÁ, Kateřina. *V rytmu zlínského valčíku*. Host 26, 2010, č. 2., 66 – 67.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české próze*. Praha: Český spisovatel 1993.

FIDELIUS, Petr. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda, 1998.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008.

GILK, Erik. *Nevstoupila dvakrát do téže řeky*. Tvar 17, 2006, č. 13, s. 23.

HAUSENBLAS, Karel. *K výstavbě postavy v prozaickém textu*. In. Týž. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova 1971, s. 115 – 126.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst 2001.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs. Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008.

JANNIDIS, Fotis. „Character“. In. Hühn, Peter et al. (eds.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Character> [10/05/2012].

- JANOUSĚK, Pavel. *969 slov o próze: Jiří Bigas: Supl.* Tvar 23, 2012, č. 19, s. 3.
- JANOUSĚK, Pavel. *969 slov o próze: Kateřina Tučková: Žitkovské bohyně.* Tvar 23, 2012, č. 8, s. 3.
- JANOUSĚK, Pavel. *969 slov o próze: Petra Hůlová: Strážci občanského dobra.* Tvar 21, 2010, č. 19, s. 3.
- JANOUSĚK, Pavel. *969 slov o próze: Tomáš Zmeškal: Milostný dopis klínovým písmem.* Tvar 20, 2009, č. 2, s. 3.
- JIREŠOVÁ, Milena M. *Bereme, co je.* [http://www.czechlit.cz/nove-knihy/1935-bereme-co-je/\[02/06/13\]](http://www.czechlit.cz/nove-knihy/1935-bereme-co-je/[02/06/13]).
- KLÍČOVÁ, Eva. *Folklorní svéráz a kontinuita autorského typu.* Host 28, 2012, č. 5., s. 60 – 61.
- KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy.* Brno: Host 2007.
- LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu.* Bratislava: Tatran 1990.
- LUKEŠ, Emil. *Mezi nenávisť a tolerancí.* Tvar 17, 2006, č. 5., s. 2.
- MARGOLIN, Uri. *CO, KDY a JAK: K otázce postavy v literárním vyprávění.* Slovo a smysl 9, 2012, č. 18., s. 135 – 153.
- NÜNNING, Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury.* Brno: Host 2006.
- PORTL, Pavel. *Nezhojené rány.* Host 26, 2010, č. 4., s. 67 – 68.
- PROKEŠ, Josef. *Zrcadlení dětského světa v próze pro dospělé.* Tvar 15, 2004, č. 11, s. 14 – 15.
- PROPP, Vladimír. *Morfologie pohádky.* Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV 1970.
- PUSKELY, Martin. *Zlý komunista – maligní nádor současné české prózy. Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?* Host 26, 2010, č. 7., s. 37 – 48.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění.* Brno: Host 2001.

SVOBODOVÁ, Jindřiška. *Stylizace dětského vyprávěče v prózách z konce 20. století*. In. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 5, Studia Moravica V Symposiana. Olomouc, Univerzita Palackého 2007, s. 201 – 205.

ŠPIDLA, Kryštof. *Svět jako divadlo*. Host 29, 2013, č. 1, s. 66 – 67.

TODOROV, Tzvetan. *Kategorie literárního vyprávění*. In. KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host 2002, s. 142 – 179.