

**Univerzita Karlova v Praze**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra české literatury**

**TVORBA PAVLA KOHOUTA V LETECH 1979-1989**

(Work of Pavel Kohout from 1979 to 1989)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.  
Autor Práce: Bc. Tereza Pittnerová  
Hluboká 486, Ústí nad Labem  
Učitelství všeobecně vzdělávacích předmětů  
pro základní školy a střední školy ČJ-FJ  
Prezenční studium  
Rok dokončení práce: 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze je identická s její tištěnou podobou.

Místo vypracování: Praha

Datum: 19.6.2014

Podpis:

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu diplomové práce prof. PhDr. Tomáši Kubíčkoví, PhD. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích.

## Obsah:

1	Úvod.....	5
2	Kohout Pavel (20.7.1928, Praha, Česká republika).....	6
2.1	Nedobrovolný odchod.....	6
2.2	Proces zbavení občanství.....	7
2.3	V Rakousku natrvalo.....	10
3	Nápady svaté Kláry.....	13
3.1	Kompoziční výstavba díla.....	13
3.2	Časoprostorové zakotvení.....	17
3.3	Interpretace postav.....	19
3.4	Tematicko-motivická výstavba.....	21
4	Hodina tance a lásky.....	24
4.1	Kompoziční výstavba díla.....	25
4.2	Časoprostorové zakotvení.....	28
4.3	Interpretace postav.....	30
4.4	Tematicko-motivická výstavba.....	33
5	Kde je zakopán pes.....	37
5.1	Memoárová literatura a její beletrizace.....	37
5.2	Kompoziční výstavba díla.....	40
5.3	Časové aspekty díla.....	43
5.4	Tematicko-motivická výstavba.....	45
6	Ohlas Kohoutových děl.....	47
6.1	Nápady svaté Kláry.....	47
6.2	Hodina tance a lásky.....	49
6.3	Kde je zakopán pes.....	53
7	Závěr.....	58
8	Bibliografie.....	60
9	Resumé.....	64
10	Summary.....	65
11	Klíčová slova.....	66

# 1 Úvod

Ve své práci se zaměřím na období let 1979-1989, ve kterých byl Pavel Kohout vystaven nelehké životní situaci. Hranice tohoto desetiletí představují v Kohoutově životě významné mezníky, neboť v roce 1979 byl se svou ženou „vyhnán“ z vlasti, do které mu byl umožněn návrat právě o deset let později. Podrobné informace o tomto období získávám zejména z publikace Pavla Kosatíka *Fenomén Kohout* a z knihy Radka Schováňka *Svazek Dialog*, která obsahuje materiály Státní bezpečnosti související s jedním z nejaktivnějších českých disidentů, Pavlem Kohoutem.

I v exilu se však Kohout snažil pokračovat v psaní a během pobytu za hranicemi vznikla tři díla, která zaujímají v jeho tvorbě podstatné místo. Jedná se o romány *Nápady svaté Kláry*, *Hodina tance a lásky* a o memoáromán *Kde je zakopán pes*. Ve třech kapitolách budu postupně tato díla analyzovat, přičemž v centru mé pozornosti budou použité kompoziční principy, časoprostorové zakotvení děl, dále se pokusím o interpretaci postav a v neposlední řadě se zaměřím na tematicko-motivickou výstavbu jednotlivých románů. Protože dílo *Kde je zakopán pes* se od ostatních žánrově odlišuje, při jeho analýze zohledňuji odlišné aspekty.

Neméně důležitou část práce představuje kapitola zabývající se ohlasem Kohoutových děl. Zde budu porovnávat vydané recenze jednotlivých děl, přičemž u knih *Nápady svaté Kláry* a *Kde je zakopán pes* se vždy nejdříve zaměřím na recenze vydané v zahraničních časopisech před rokem 1989, následně na recenze publikované v Československu po pádu komunistického režimu. Vše se záměrem porovnat, zda se recenzenti zajímají o stejné kvality, či si všímají odlišných aspektů příslušných děl.

Cílem mé práce je prostřednictvím vhledu do zvoleného úseku Kohoutovy tvorby a jeho života poskytnout kontext vzniku jeho vybraných děl a pomocí jejich analýzy ukázat charakteristické rysy prozaického umění Pavla Kohouta. Mezi další záměry patří porovnat odlišnost recenzí vydaných nejprve v zahraničních a později v domácích periodikách a pokusit se tyto odlišnosti vyložit.

## 2 Kohout Pavel (20.7.1928, Praha, Česká republika)

### 2.1 Nedobrovolný odchod

„Ačkoli nejvýznamnější posrpnová emigrační vlna odezněla již v roce 1970, odchody československých občanů na Západ byly jevem kontinuálním.“<sup>1</sup> Po vydání Charty 77 a vzniku ilegálního Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS) zesílily policejní represe proti jakýmkoli projevům nezávislého myšlení a jednání, které měly za následek nucené vystěhování režimu obzvláště nepohodlných osobností. Tak odešel z Československa také známý spisovatel Pavel Kohout.

Když Kohout spolu se svou ženou Jelenou Kohoutovou (rozenou Mašínovou) odjel roku 1979 na roční pracovní pobyt do Rakouska, kde měl působit ve vídeňském Burgtheatru, netušil, že se zpátky do rodné země nepodívá celých deset let. Podle rozhovorů nepočítal s možností, že by mu vláda po několika měsících nemusela umožnit návrat: „Kdybych byl počítal, nebyl bych tam jel. Byla to šance“<sup>2</sup>.

Abychom odhalili důvod, který vedl Kohouta ke zvažování možnosti vycestovat za hranice, musíme se vrátit o rok zpátky. Počátkem července 1978 kontaktovali Kohouta formou dopisů neznámí vyděrači, kteří požadovali půl milionu korun výměnou za bezpečí jeho vlastní a jeho rodiny. Kohout si nebyl jistý, zda se jedná o teroristický čin anebo o další z mnoha provokací tajné bezpečnosti, a proto celou věc nahlásil policii, která zahájila vyšetřování. Když pod Kohoutovým autem objevili připravenou bombu, souhlasil dokonce s policejním střežením. Přidělená tříčlenná ochranka, kterou Kohout považoval za pracovníky kriminální služby, měla však zcela odlišnou funkci, jednalo se totiž o příslušníky správy sledování ministerstva vnitra, kteří rozhodně neměli na prvním místě péči o Kohoutovo bezpečí. Státní bezpečnosti takový průběh vyhovoval, co víc, ona s ním do určité míry počítala. Jelikož se blížilo výročí srpnové okupace, režim se obával provokací ze strany pravice, a proto se její exponenty rozhodl paralyzovat. Z dokumentů vedených StB vyplývá, že opatření ohledně Kohouta byla komponována dlouhodobě. Byly u něj záměrně vyvolávány stresové situace, které vyvrcholily tím, že Kohout požádal o ochranu příslušníky VB. Tento krok umožnil

<sup>1</sup> JANOUŠEK, Pavel, Petr ČORNEJ a Alena FIALOVÁ. *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. 1969-1989*. Praha: Academia, 2007-2008, s. 155

<sup>2</sup> HOZNAUER, Miloš. *Pavel Kohout*. Praha: Komenium, 1991, s. 28

StB sledovat jeho denní pohyb, režim a styky stejně tak jako usměrňovat jeho činnosti.

Od 12.7.1978 byl tedy Kohout pod otevřenou ochranou VB, což umožnilo trvalou přítomnost policie v jeho domku na Sázavě. Policie legitimovala všechny návštěvy, následovala Kohouta autem všude, kam se hnul, ale vydírající teroristy neodhalila. Události léta 1978 vyvrcholily v srpnu, kdy byl na zahradě otráven neznámým pachatelem Kohoutův jezevčík. Během vyšetřování, při jehož příležitosti byla provedena prohlídka nejen celé zahrady, ale také vnitřních prostor chaty, Kohout pochopil, že policie mu bezpečnost zaručit nedokáže, naopak se snaží o to, aby se v zemi cítil ohrožen. V onen moment začal uvažovat o tom, že odejde do zahraničí. Z dokumentů StB je patrné, že Kohoutem bylo manipulováno právě tak, aby o možnosti odjezdu začal vážně uvažovat. V jednom z úředních záznamů z výslechu Pavla Kohouta jasně stojí, že forma i obsah jednání sledují předem stanovený cíl: „Umocnit KOHOUTŮV záměr vycestovat do zahraničí – jako nejoptimálnější alternativě [!] jeho perspektiv“.<sup>34</sup> Počátkem října 1978 vyzvedl Kohout pro sebe a ženu pasy a výjezdní doložky a 28. října opustili ve voze republiku.

## 2.2 Proces zbavení občanství

Od počátku pobytu ve Vídni byla veškerá Kohoutova činnost monitorována a pečlivě vyhodnocována. Brzy po příjezdu do Vídně na konci října 1978 se konalo veřejné čtení, při kterém herci Burgtheatru představili čerstvé německé vydání románu *Katyně*. Brzy nato Kohout začal číst ze svých prací sám, objížděl téměř všechna větší města v Německu, Rakousku i Švýcarsku a v této činnosti zanedlouho našel „jeden z pilířů své existence“<sup>5</sup>.

Ve Vídni na Kohouta čekala také Rakouská státní cena za evropskou literaturu, kterou mimo jiné obdrželi také Václav Havel či Milan Kundera. Cenu, která mu byla udělena už skoro před rokem, převzal ve Vídni 12. prosince 1978, pár týdnů po příjezdu. Doba převzetí ceny nebyla náhodná. Ministr kultury Fred

---

<sup>3</sup> *Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout : dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*. Praha: Paseka, 2006, s. 126

<sup>4</sup> Dle ediční poznámky jsou v dokumentech StB ponechány morfologické i syntaktické bizarnosti, přičemž na nejkřiklavější je upozorňováno vykřičníkem v hranatých závorkách – [!]

<sup>5</sup> KOHOUT, Pavel. *To byl můj život?? (Druhý díl) 1979-1992*. Příbram: Pistorius, 2006, s. 14

Sinowatz se rozhodl posunout obvyklou ceremonii na vhodnou dobu, ve které ji předvánoční shon odejme mediální prioritu. Kohoutovi vzkázal, že rakouská vláda plně podporuje jeho záměr vrátit se po stáži v Burgtheatru domů a nebude tedy provokovat československou vládu příliš okázalým obřadem. Z tohoto důvodu se ministr kultury předávání ceny ze zdravotních důvodů pro jistotu ani nezúčastnil. Další den rakouské noviny o tomto předání referovaly, zmínily se také, že o Chartě 77 nepadlo během ceremoniálu jediné slovo. Tisk Kohoutovo chování chápal a vysvětloval ho jako jeho gesto dobré vůle, které reaguje na dobrou vůli pražské vlády, jež mu umožnila práci v Burgtheatru. Tuto dobrou vůli projevoval Kohout během celého svého ročního pobytu, kdy ani jednou nedošlo k jeho kontroverzi s československými úřady. Kohout se snažil držet v pozadí, odolával pokušení a nevystupoval s žádným politickým prohlášením, a to ani v takových případech, jakým bylo zatčení Václava Havla. Pokud v rakouských novinách vyšel článek o situaci v Československu, nikdy nebyl doprovázen Kohoutovým komentářem, pouze jeho fotografií.

Tajná policie přesto sledovala, jak se vyvíjí jeho režijní práce v Burgtheatru, jak probíhají jeho pracovní cesty do Bruselu či Paříže a věděla také o jeho kontaktech se západními politiky. Kohout se však vyhýbal jakékoli činnosti, která by mohla pražskému režimu poskytnout záminku ke zbavení občanství. StB proto aktivovala agenturní síť, jejímž cílem bylo jediné, totiž získat důkazy o Kohoutově protistátní činnosti, jak plyne z následujícího pokynu: „Jeho vystoupení namířené proti ČSSR dokumentovat tak, aby tyto dokumenty měly legalizační charakter a mohly být použity jako podklady ke zbavení občanství Pavla Kohouta. V případě získání dokumentu, ve kterém Pavel Kohout vystoupí z nepřátelských pozic proti ČSSR, nás bezprostředně informujte, aby mohlo následovat opatření ke splnění plánovaného cíle“<sup>6</sup>. Po několik měsíců se ale bohužel pro tajnou policii Kohout nijak protistátně neprojevoval, a tak přišla s nápadem, jak celou situaci vyřešit tzv. v rukavičkách. Navrhla, aby byl Kohout vyzván k návratu do ČSSR v době, kdy v zahraničí ještě plnil smlouvu. Domnívala se totiž, že bude chtít dodržet svůj závazek a výzvu tedy neuposlechne. Na základě tohoto kroku by byl následně realizován návrh pro odnětí občanství, aniž by musela být doložena Kohoutova

---

<sup>6</sup> *Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout : dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*. Praha: Paseka, 2006, s. 286



nepřátelská činnost v cizině. Tento postup ale nebyl schválen z vyšších míst, a proto se neuskutečnil. Záhy však přišla „opravdová“ záminka.

Kohout se nadále vyhýbal jakékoli činnosti, která by mohla být vnímána jako nepřátelská. Během rozhovorů se odmítal vyjádřit ke své politické angažovanosti, několikrát zdůraznil, že během pobytu na Západě se bude věnovat pouze umělecké činnosti, a tuto linii úzkostlivě dodržoval. První rozhodnutí týkající se odnětí státního občanství bylo proto postaveno na důkazech ze zcela jiného soudku, opíralo se totiž o posudek Kohoutova románu *Katyně*, který byl mimo jiné označen za vulgární, protičeskoslovenský a protisocialistický pamflet. Kohout se proti tomuto rozhodnutí přesvědčivě obhajuje ve svém odvolání, kde také vysvětluje setkání se Zdeňkem Mlynářem a Přemyslem Janýrem, která byla vyložena jako nepřátelská činnost proti ČSSR. Zmiňuje v něm rovněž četné rozpory se skutečností týkající se vydání jeho díla *Katyně*, stejně tak upozorňuje na chybějící důvody, které by prokazovaly, že se jedná o žánr pamfletu, či které by dokládaly jeho vulgárnost či protičeskoslovenský a antisocialistický obsah. Z jeho textu jasně vyplývalo, že celé odůvodnění o zbavení jeho občanství plave na vodě. Tato obhajoba ale nic nezměnila na jeho předem naplánovaném osudu. Čekání na výsledek svého odvolání proti verdiktu československého i českého ministerstva bylo nekonečné. Naděje, že by byl zrušen a Kohout by se směl vrátit domů, byla ovšem nulová. Zároveň ale bral Kohout v úvahu zvrácenost pražského režimu, který by mohl být schopen i takového vtípu. Odvolání bylo zamítnuto dalším rozhodnutím ministra vnitra ČSR, které navíc uvádí, že důvody pro odebrání státního občanství byly opodstatněné. Proti tomuto rozhodnutí už Kohout neměl možnost podat odvolání. Ještě před doručením konečného rozhodnutí se Kohout domníval, že pokud by úřady vytrvávaly v maření jeho návratu do vlasti, žádosti o trvalou blokadu by byly doručeny na hraniční přechody pár dnů před vypršením jeho ročního výjezdu ven (žádosti byly opravdu odeslány až 18. října 1979 s následujícím odůvodněním: „Pavel Kohout patří k nejaktivnějším představitelům čs. opozice a jeho pobyt v ČSSR není žádoucí.“<sup>7</sup>). Kohout se ale rozhodl československé orgány překvapit a na hraničním přechodu se s manželkou ukázal o tři týdny dříve, tedy 4. října 1979. Pohraniční služba byla zaskočena, neboť blokační žádosti ještě nebyly doručeny,

---

<sup>7</sup> *Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout : dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*. Praha: Paseka, 2006, s. 288

rychle ale vyrozuměla Prahu a poradila se o dalším postupu. Po osmi hodinách strávených v prostoru celnice byli Kohout s Jelenou z československého území „vyštváni“.

9. října vychází v Rudém právu článek vysvětlující, proč Kohoutovi nebyl povolen návrat. Z něj vyplývá, že Kohout si za tento krok může vlastně sám a „nikoho [...] z občanů, kdo zná jeho činnost po všechna léta od roku 1968, toto rozhodnutí nemůže překvapit“<sup>8</sup>. Kohout je prezentován jako člověk, který se podílel na různě načasovaných protičeskoslovenských kampaních a kterému nevadilo nechat si platit za pomlouvání socialismu a své vlasti. Článek vrcholí přirovnáním Kohouta k tučnému kapounovi, kterým se stal díky uměle živené propagandě, která „z něj udělala na Západě největšího československého spisovatele“<sup>9</sup>.

### 2.3 V Rakousku natrvalo

Po odebrání občanství a zákazu návratu do ČSSR se Kohoutova situace v zahraničí změnila. Přestal být doma pronásledovaným autorem a zařadil se mezi autory vyhoštěné, se kterými musel na knižním trhu začít bojovat o čtenářskou přízeň. Tvůrčí práci se ale nemohl věnovat naplno, neboť jeho jediný stálý příjem představovala spolupráce s Burgtheatrem. Zároveň vykonával mnoho neodkladných povinností jako korekci českého vydání *Katyně* chystané exilovým nakladatelstvím Index, pronájem a přestavbu bytu v centru Vídně či posouzení rukopisu *Českého snáře*, který mu zaslal dlouholetý přítel, Ludvík Vaculík.

V březnu 1980 začal Kohout psát svou první exilovou knihu *Nápady svaté Kláry*. Původně se jednalo o filmový scénář Jeleny Mašíňové z konce šedesátých let a na počátku normalizace se podle něj měl začít natáčet celovečerní film. V momentě, kdy schvalovatelé zjistili, že autorkou je žena Pavla Kohouta, celý projekt byl svržen ze stolu a natáčení bleskově zrušeno. Postaven před nutnost psát sáhl Kohout po nejsnadnější ze všech možností a zpracoval tedy zmíněný námět formou novely.

Kohout strávil v exilu celých deset let, od nuceného odsunu v roce 1979 až do návratu v roce 1989. Do Československa se za tuto dobu podíval pouze jednou. 17.

---

<sup>8</sup> DOLEŽAL, Václav. Kohout u nás dokokrhál. *Rudé právo*, 1979, roč. 60, č. 238, s. 2

<sup>9</sup> Tamtéž

listopadu 1982 letecky navštívil Prahu, aby v tranzitním prostoru ruzyňského letiště mohl na pár okamžiků spatřit svou dceru, Terezu, a poblahopřát jí k svatbě. Toto datum si Kohout nevybral náhodně. V ten samý den měl Gustav Husák přiletět do Vídně na státní návštěvu, Kohout mu tedy chtěl ukrást pozornost tisku a to se mu také podařilo, neboť rakouské a německé noviny věnovaly Kohoutovu výletu více místa než Husákově návštěvě Vídně. Kohoutova dcera se o tomto záměru dozvěděla až dodatečně a v jedné ze svých knih ho kritizuje právě za to, že „s ní v Ruzyni před zraky celého světa sehrál divadelní představení“<sup>10</sup>, o kterém neměla ponětí. Kohoutův demonstrační let byl samozřejmě kritizován i z domova. Mluvílo a psalo se o jeho nepotlačitelné, a proto až chorobné náchylnosti k extravagancím. Kohout se nesnažil nic popírat, byl si vědom své teatrálnosti, avšak takové akce řadil „k tomu málu účinných prostředků, jaké zbývají uraženým a poníženým, když se nechtějí bránit násilím“<sup>11</sup>.

V roce 1984 oslovil Kohouta Albrecht Knaus, šéf jednoho z pěti nejvýznamnějších nakladatelství. Kohout předložil Knausovi pět knižních námětů, Knaus si zvolil ten nejosobnější, ze kterého v roce 1987 vznikla kniha *Kde je zakopán pes*. Tímto způsobem vznikl nejen zmíněný román, ale také například „německá romance“ *Hodina tance a lásky*. „Původně se jednalo o filmovou povídku, kterou Jelena a Pavel Kohoutovi napsali v roce 1966 po společné návštěvě Malé pevnosti v Terezíně. Kohout se k tématu vrátil v druhé polovině osmdesátých let a výtěžil z něj román, v němž série jeho evokací dávných politických vin (v tomto případě viny Němců z nacistické éry) dosáhla svého dosavadního vrcholu.“<sup>12</sup>

Na konci osmdesátých let Kohout skrze návštěvy svých přátel pozoroval probíhající narušování železné opony. Následnou sametovou revoluci sledoval Kohout nejdříve ve svém vídeňském bytě prostřednictvím televize. Jelikož byl považován za respektovanou osobu, která znala domácí poměry, obrátila se na něj mnohá německy mluvící média, kterým poskytoval jedno interview za druhým. Kohout se cítil trochu zaskočený tím, že nebyl z Prahy osloven. Chtěl se stát Havlovým spolupracovníkem a zároveň projevoval obavy, že úzký okruh Havlových čerstvých kolegů může ovlivňovat jeho činnost špatným směrem. Svůj zájem a obavy vyjádřil v dopise, který ale Havlovi nebyl předán. Odpovědi se tedy

<sup>10</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 403

<sup>11</sup> KOHOUT, Pavel. *To byl můj život?? (Druhý díl) 1979-1992*. Příbram: Pistorius, 2006, s. 103

<sup>12</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 410

nedočkal, zůstával nadále ve Vídni a sledoval televizní přenosy. „Oddalování návratu vysvětloval pražským spisovatelským přátelům tím, že se pokouší prostředkovat v jednáních mezi zástupci československého a rakouského průmyslu“.<sup>13</sup> Do Prahy se Kohout vydal až 11. prosince, v prvních dnech svého návratu se setkal jak s Havlem, tak i s několika dalšími známými. Během deseti let strávených v exilu se však dříve známý okruh lidí nějakým způsobem změnil, na scénu se také začali dostávat lidé pro Kohouta neznámí a on si uvědomil, že se v rodící se pražské politice začíná ztrácet. Vrátil se tedy nakrátko do Vídně, kde měl podle Havlova seznamu vyřídit jisté politické záležitosti. Kohout nechtěl poskvřnit svou spisovatelskou dráhu, a proto odmítl nabízenou pozici ministra kultury, neměl zájem ani o místo velvyslance v Rakousku. S Havlem však nadále spolupracovat chtěl, proto přijal jeho pozvání na Hrad a souhlasil s návrhem, že se stane prezidentským poradcem pro zahraniční otázky.

---

<sup>13</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 424

### 3 Nápady svaté Kláry

Ve třídě 8. A základní školy v malém sklářském městečku S. na řece S. se stane nevídaná věc, všichni žáci mají z matematického úkolu jedničku. Učitel svým žákům ale nevěří a hledá viníka, který se podle něj musel vloupat do sborovny, kde našel zadání. Vina padne na Kláru Zimovou, která je vyzvána, aby své kouzlo vyzkoušela znovu, až se budou příklady pro opakovanou práci losovat. Klára učitele poslechne a zázrak se opakuje.

Celý příběh je založen na vpádu iracionality do všedního života maloměsta, které je svědkem, jak se této dívce vyplňují další a další předpovědi, které vysvětluje tak, že ji prostě napadly. Brzy se u jejího domu srocují davy lidí, kteří chtějí radu od svaté Kláry. Pro světskou moc ovšem představuje člověk s nadpřirozenými schopnostmi nebezpečí, a proto je Klára označena za provokatérku a nepřítele. Rozčilení a bezmoc představitelů města vrcholí, když dívka předpoví povodeň a zemětřesení. Rozhodnou se její předpovědi nevěnovat pozornost a vysmějí se jí, neboť je zrovna období sucha. Klára se ale nepletla, k opravdové povodni nedojde, ale je vytopen výbor strany kvůli nezavřenému kohoutku, a zemětřesení je důsledkem výbuchu plynu ve škole. Nakonec Kláru políbí zamilovaný spolužák a tímto aktem přichází dívka o svou schopnost jasnovidectví.

#### 3.1 Kompoziční výstavba díla

Titul analyzovaného románu nese jméno hlavního hrdiny, v našem případě hlavní hrdinky. Jedná se o titul popisný, čistě sdělovací, který čtenáři v omezené míře sděluje náplň díla. Takové pojmenování literárního díla je typické už od antiky. Přestože se jedná o titul popisný, obsahuje aluzi na italskou světici, z čehož by mohl čtenář mylně usuzovat, že se jedná o legendistický žánr.

Jestliže jsme se u *Hodiny tance a lásky* setkali s koncem metatextovým, potom román *Nápady svaté Kláry* začíná právě naopak metatextovým začátkem. Román je uvozen otázkou, kterou autor v následujících odstavcích několikrát přeformulovává a tím dochází ke kompozičnímu principu variace a současně i ke gradaci.

„*Jak vyprávět příběh, který se nikdy nestal? [...] Ale jak tedy vyprávět příběh, který se skutečně stal? [...] Avšak co s příběhem, který se stal, přestože se nikdy stát neměl.*“ (Kohout, 2004: 7)

Jak je patrné z ukázky, v metatextovém začátku se také často kumulují otázky směřující ke smyslu příběhu, který je v rámci literárního díla vyprávěn. Tentokrát je zhruba na stránce a půl, která pokrývá metatextový začátek, vysloveno devět otázek. Opět se tu tedy setkáváme s modalitou nejistoty. Kohout tento začátek od samotného textu nijak výrazně neodděluje, pouze vynechává řádek a ve stejné kapitole začíná samotný příběh.

Závěr románu je stejně jako v *Hodině tance a lásky* uzavřený. Skládá se z několika odstavců, které završují celý příběh. Vypravěč vystupuje do popředí, čímž se text opět dostává do metatextové úrovně. Na konci se čtenář setká s nejrůznějšími pointami, které jsou vyjádřeny prostřednictvím moralizujících, humorných či filozofických sentencí. V závěru vypravěč pomocí ustálené formule „*nenapadlo ji, že*“ informuje čtenáře o budoucnosti dílčích postav a znovu se tak setkáváme s principem kompozice variace, který se v našem případě uplatňuje v rovině mikrokompozice, věty. Toto opakování má výrazně sjednocující funkci, neboť v rámci jedné kapitoly tak dochází k nenásilnému spojení osudů postav.

Analyzovaný román obsahuje také prvky sebereflexivnosti, která pro moderní prozaické dílo není ničím překvapivým. Jedná se o případ, kdy autor záměrně upozorňuje na literárnost díla. Nejpodstatnější formou zvýraznění literárnosti díla je zveřejňování aktu tvorby. Při tomto procesu se vytváří specifický románový prostor a čas, který se vyčleňuje z času samotného příběhu. S tímto postupem se setkáváme na začátku našeho románu, kdy autor přemýšlí, jak vyprávět příběh, který se nikdy neměl stát. Sebereflexe románu se také odráží ve zvýrazněně literárním jazyku, který bývá mnohdy rétorický. V momentě, kdy se mění hledisko a přechází se k poetice románu, vypravěč se změní z tvůrce příběhu v jeho svědka a zároveň se mění i způsob promluvy, díky které má čtenář pocit, že se jedná o příběh ze života. Na počátku románu se nachází zřetelné aluze, další z rysů sebereflexivnosti, které odkazují na společenskou realitu týkající se ne přímo konkrétních literárních děl, jak bývá zvykem, ale literárních děl obecně a jejich existence v dobách cenzury.

„ Co v podobných dobách s příběhem, o který se sváří spisovatel, kronikář i cenzor, tak pravdivým, jako by se byl ani nestal, tak dráždivým, protože se skutečně stal, a tak nebezpečným, protože se v zájmu moci stát nesměl?“ (Kohout, 2004: 7)

V závěru románu autor - vypravěč opět vystupuje do popředí a znovu upozorňuje na fakt, že se skutečnost nesnaží imitovat, nýbrž ji pouze vyprávět coby příběh. Autorova promluva je zasazena do textu a oddělena pomlčkami. Čtenáři nečiní problém tuto promluvu identifikovat, neboť autor se obrací pomocí oslovení přímo k němu.

„Nenapadlo ji – a ty, laskavý čtenáři, který sis objednal zaručeně pravou polévku ze sekery a nikoliv vývar z jakýchsi chudých národních dějin odlož naši knihu alespoň v tomto místě a nedej si zaplevelit hebkou louku své mysli blbými nechutnostmi, že i princ chodí čůrat a princezny mají děti! – nenapadlo ji například mezi jiným, že [...].“ (Kohout, 2004: 202)

Tato antimimetičnost narušuje souvislou linii děje a vytváří tak dvojsmyslnou hranici reality a fikce. Zapadá ale do podstaty románu, tak jak jej definují mnozí teoretikové, podle kterých je základem románu schopnost budovat vlastní fiktivní, autonomní svět a zároveň dávat o této fiktivnosti nejrůznějšími způsoby vědět, pohrávat si s ní a reflektovat ji.

S antimimetičností se nesetkáváme pouze na začátku a na konci díla, nýbrž také ve čtvrté kapitole, tedy v průběhu příběhu. Autor o sobě znovu dává najevo, tentokrát přibližuje čtenáři důležitost děje ve vypravování. Můžeme si všimnout, že v této pasáži jsou mimo jiné použita slova z literární teorie, která stylisticky nezapadají do výstavby vyprávěného příběhu: „próza“, „děj“, „autor“, „kolize“, „krize“, „peripetie“, „katastrofa“. Část, ve které promlouvá autor, je opět zakomponovaná do samotného příběhu, není oddělena samostatnou kapitolou, ani vynechaným řádkem.

Z hlediska celkové kompozice je román rozložen do čtrnácti kapitol. Názvy kapitol jsou jednak označeny římskými číslicemi, I - XIVb. Všimněme si, že pojmenování poslední kapitoly románu se liší, jelikož se jedná o kapitolu XIVb.,

zatímco ostatní kapitoly jsou pojmenovávány pouze tradičními římskými číslicemi a dále se nerozdělují. Mísení různých systémů názvů a označení kapitol je pro 20. století typické. Nepravidelnost označení kapitol může v našem případě odrážet situaci hlavní hrdinky, jejíž příběh, potažmo osud, dospěl do poslední fáze, stejně jako příběhy ostatních postav a tento přechod signalizuje právě změna systému označení kapitol. Nutno dodat, že číselné označení druhé části poslední kapitoly je obsahově zakomponováno do příběhu, je syntaktickou součástí souvětí, které stojí na předělu obou částí, což můžeme pozorovat v následujícím úryvku.

*„[...] až na mimořádný XIV. Sjezd Naší Strany, jenž se však prvně v dějinách Našich stran sejde tajně, neboť už po pancéřové pomoci Anisima Iványče a dalších bratří, takže bude brzy přeleden opakovaným sjezdem, který si u příštích dějepisců vyslouží číslo XIVb. nenapadlo ji, že exdelegát Karas [...]“ (Kohout, 2004: 230-231)*

Kromě číselného označení se vyskytuje na začátku každé kapitoly (vyjma kapitoly XIVb.) jakýsi výčet vět, jenž souvisí s obsahem každé kapitoly. Tyto „podnázvy“ jsou většinou narativní, ale setkáme se i s několika, jejichž ráz je metatextový. Vyšší stupeň metatextovosti potom představují názvy, ve kterých je vyjadřován vztah kapitoly k textu.

*„Konce sudů a příběhů“ (Kohout, 2004: 217)*

Na první pohled by se mohlo zdát, že tato epická záhlaví shrnují děj jednotlivých kapitol. Je sice pravda, že zmíněná epická záhlaví jsou spjata s lineární kompozicí příběhu, neboť vždy označují další řetěz událostí, kterými hlavní hrdinka prochází, ale ve většině případů se jedná pouze o marginální momenty, o detaily nějaké události, které jsou z hlediska tradiční epiky nedůležité, a vztahují se často k banalitám všedních dnů, jak vidíme v následujícím úryvku.

*„Ředitelův bratr na WC“ (Kohout, 2004: 44)*



V podnázvech kapitol dochází ke zrušení hierarchie důležitého a nedůležitého, vznešeného a nízkého, z hlediska děje podstatného a podružného. Tato záhlaví představují náznak konspektu děje, přičemž čtenáři prezentují parafrázované úryvky děje obsahující, jak už bylo řečeno, velmi marginální informace.

Pro díla 20. století je mimo jiné uplatňován další příznačný systém názvů kapitol, který D. Hodrová nazývá intertextový. Nejednou se v názvu kapitoly setkáme s tím, že autor variuje či parafrázuje názvy známých literárních děl.

„*Lesk a bída školních lavic*“ (Kohout, 2004: 55)

„*Sen noci předsvatojánské*“ (Kohout, 2004: 202)

Vidíme, že autor se nedrží tradičního systému a názvy kapitol nepředkládají čtenáři text, který by postihoval dějové dominanty, či obsahoval morální hodnocení děje, ale že se čtenář setkává spíše s fragmenty textu, které ho často zavádí a matou.

### 3.2 Časoprostorové zakotvení

Jednotlivé události jsou vypravovány v chronologickém sledu, s občasnými kratšími retrospektivními odbočkami, které většinou slouží ke zdůraznění určité události v hlavní časové linii.

„*Kam až sahala paměť základní devítileté školy v S., stalo se něco podobného jen jedinkrát: když před lety dostala skoro celá devítka z kompozice kuli a týž profesor matematiky, už tehdy celý ostríhaný na ježka, přivedl téhož ředitele ústavu, už tehdy holohlavého, aby jeho varování mělo váhu.*“ (Kohout, 2004: 8)

Autor v románu hojně využívá anticipace, a to jak v rámci jednotlivých kapitol, tak i v rámci celého příběhu a jeho konce. Nejdříve se zaměříme na konec, který je v románech často předjímán pomocí systému různě skrytých narážek a předzvěstí. V našem případě autorský vypravěč již na druhé straně románu čtenáři odkrývá jeho završení:

„*Na konci tohoto příběhu bude ohlášena zkáza města.*“ (Kohout, 2004: 8)

Podrobnosti si však autorský vypravěč nechává pro sebe. Čtenář si může jen domýšlet, o jakou zkázu se bude jednat. K takovému předjímání v moderních románech dochází zejména proto, že příběh sám se stává méně důležitým než akt vyprávění. Tento pohled se však střetává s tvrzením na začátku románu, ve kterém autor zdůrazňuje, že se jedná o příběh, který se stát neměl a přesto se stal, a podtrhuje tak jeho důležitost. Tímto postupem upoutává čtenářův zájem dvojnásobně.

S anticipací se ale nesetkáváme jen na počátku románu, nýbrž průběžně v celém jeho rozsahu, neboť každá kapitola, jak jsme již zmínili v oddílu věnovanému kompoziční výstavbě díla, je na svém počátku shrnuta do jednoho odstavce vystavěného z řady nejčastěji jednoduchých vět, oznamovacích, tázacích i rozkazovacích, které svým obsahem souvisí s dějem v příslušné kapitole. Děj příběhu však tento počáteční odstavec každé kapitoly anticipuje pouze do jisté míry, protože věty jsou vytrženy z kontextu a samy o sobě čtenáři přesné pokračování neodhalí. Jedná se o náznaky budoucího děje, které u čtenáře vzbudí zvědavost.

*„Přestávka v příběhu. – Kulový král a strakonický tajemník. – Věda nezná nedělit! – Jak usvědčit věrného muže z nevěry. – Proč by S. mělo mít jasnovidku, když nemá druhý program? – Rozdíl mezi dvěma úplně stejnými domy. – Náčelník skolený růží. – Nemůže si i manžel zasloužit kožich? – Kapitán policie křepčí na kuchyňském stole. – Kolik set tisíc se vejde do poštovní schránky?“ (Kohout, 2004: 69)*

Příběh se odehrává v blíže neurčeném městě S., jehož jedinou specifikací je umístění na řece S. Chronotop provinčního města, okresního města, městečka či v našem případě socialistického maloměsta představuje jeden z nejznámějších literárních prostorů. V maloměstě dochází k cyklickému opakování času, odehrává se v něm nevzrušený a nepřekvapivý život. Tato nevelká lokalita má zpravidla několik středobodů místního dění, kde se odehrávají jisté události či probíhají obvyklá setkání (krámy, kavárny, kluby, hospody a další). Obyvatelé maloměsta jsou zvyklí na známé věci, ve kterých nachází pevnou důvěru a oporu. Celé město

existuje na základě uklidňující opakovatelnosti. Že se jedná o socialistické město, pozná čtenář z různých indicií, které autor rozmisťuje napříč textem:

*„V hodinách vyšetřování [...] se vyučuje i zkouší vše, s čím se žák setká a co se od něho bude vyžadovat v praktickém životě: obratné vytáčení i urputné zapírání, otcovská domluva, ústící v existenční nátlak, udávání jako polehčující okolnost i přiznání viny jako jediný důkaz viny.“* (Kohout, 2004: 11)

*„[...] , takže už 20. července 1969 bude se vedle přistání Američanů na Měsíci konat i svatba neplnoleté Kláry Zimové z města S. [...]“* (Kohout, 2004: 205)

Zasazení děje do socialistického maloměsta má své opodstatnění. Na scénu vstupuje hlavní hrdinka, Klára, která by v historicky neurčeném maloměstě vzbudila svým jasnovidectvím jistě určitý rozruch, avšak ve městě socialistickém se díky jejím schopnostem hroutí falešný a podvodný systém. „Existuje-li totiž někdo, kdo umí například předvídat budoucnost, je další existence strany, jež rozhoduje o všech a vše ví předem, zbytečná.“<sup>14</sup>

### 3.3 Interpretace postav

Hlavní postavou románu je Klára Zimová, žákyně osmé třídy základní školy. Její jméno je všední, což naznačuje také všednost postavy. Přídomek svatá získává poté, co se u ní projeví jasnovidecké vlastnosti. Poprvé se s hlavní hrdinkou setkáváme prostřednictvím přímé charakteristiky:

*„Místnost překřížovalo jednačtyřicet pohledů, napjatých jak lana. Protkly se v třetí lavici u okna, kde seděla útlá dívka s dlouhými vlasy v barvě kaštanu a s lehounce šikmýma očima tvaru i barvy neloupaných mandlí.“* (Kohout, 2004: 8)

Její poutavý vzhled je v textu několikrát použit namísto přímého pojmenování postavy. Tohoto postupu využívá autor zejména na začátku příběhu, později už přejde k jejímu označování jménem.

---

<sup>14</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 395

„*Mandlovo-kaštanová dívka hleděla na ředitele s klidným zájmem.*“ (Kohout, 2004: 10)

„*K ředitelně vykročila útlá dívka s kaštanovými vlasy a mandlovýma očima [...].*“ (Kohout, 2004: 15)

Opakovaný popis Klářiných očí vyvolává ve čtenáři domněnku, že se jedná o důležitou podrobnost. V průběhu příběhu se přeci jen ukáže důležitost těchto mandlových očí, neboť dívka v nich začne spatřovat budoucnost. Klára Zimová představuje stoprocentní ztělesnění nevinnosti nejen díky svému vzhledu, ale také díky svému jednání a chování. Když se začnou vyšetřovat záhadné vynikající výsledky z písemné práce, Klára několikrát opakuje následující větu:

„*Prosím, mě to napadlo.*“ (Kohout, 2004: 17)

S takovým vysvětlením se však škola nemůže smířit, a to ani v momentě, kdy Klára znovu uhodne příklady, které jsou vylosovány těsně před začátkem hodiny.

Hlavní hrdinka svými charakterovými vlastnostmi zapadá mezi členy své rodiny, kteří stejně jako ona nevidí v jasnovidectví nic zvláštního. Když ředitel volá ke Kláře domů, aby nastálou situaci rychle řešil s rodiči, Klářina matka není hovorem ze školy nijak zaskočená a nesnaží se zjistit, co se děje, přestože situace se jeví jako závažná.

„*Tady je ředitel devítiletky Plavec. Potřeboval bych, aby hned přišel do školy, jde o vaši Kláru. Vyřídíte mu to?*“ (Kohout, 2004: 20)

Paní Zimová má ale na naléhavost celé záležitosti vlastní názor a za manželem posílá loudavou kočku, aby mu vzkázala, že se něco děje. Ve škole Klářin otec s klidem brání svou dceru stejným vysvětlením, které poskytla ona, a setkává se tak se stejným nepochopením ze strany ředitele:

„*Ale ona už to přece řekla... Co...? No že ji to napadlo. Ředitel Plavec vykřikl nepedagogicky. Ale to je přece úplná hovadina!!*“ (Kohout, 2004: 23)

V příběhu se setkáváme se třemi skupinami postav. První skupinu představuje rodina Zimová (dcera, matka, otec, babička), která Klářinu schopnost nepovažuje za významnou a v podstatě ji neřeší. Druhou skupinu představují ti, kteří jejímu předvídání nevěří a považují předvídání za zločin, který by se měl potlačit (ředitel Plavec, profesor Brunát, kapitán Urban). Všimněme si, že právě jejich jména jsou tzv. jména mluvící, která se tradičně opírají o zdůrazněný rys postavy či o vyhraněný postoj k životu a světu. Ředitel Plavec proplová životem, cítí se relativně šťastný, aniž by však věděl, že ho manželka má v plánu podvést. Profesor Brunát často řeší věci s horkou hlavou a často vykřikává, když ho něco rozruší. Jméno kapitána Veřejné bezpečnosti netřeba vysvětlovat, jedná se o strážce maloměsta. Mluvící jména tyto postavy dezindividualizují, zařazují je do všelidského kontextu. Představují určitý typ osob, se kterými se setkáváme v realitě, totiž nevíšimavého manžela, rozčilujícího se profesora či oddaného policistu. Poslední skupinu, tvoří obyčejní obyvatelé, kteří Kláru považují za výjimečnou, jejím předpovědím věří natolik, že si k ní chodí pro rady.

### 3.4 Tematicko-motivická výstavba

Důležitý motiv románu je zakomponován v samotném názvu knihy, narážíme na svatou Kláru a s ní spojenou legendární tematiku díla. „Ačkoliv se geneze a působnost legendárního žánru původně omezovala na prostředí církve a její potřeby, mnohé příznačné prvky a schémata legend posléze běžně přerůstají do světského literárního prostoru, mutují a rozpouštějí se v nenáboženských beletristických žánrech.“<sup>15</sup> Současná próza transplantuje příznačné motivy a syžety legend do neobvyklých žánrových mezí, do odlišných místních a dobových souřadnic. S takovým postupem se setkáváme také v tomto románu. Při cestě od legendy k románu jsou legendární motivy často obalovány ironií, sarkasmem, černým humorem, groteskou, cynismem a často se tak stávají zdrojem i předmětem situační komiky, parodie, hyperboly či komického zmenšení. Nelze ale říci, že by taková díla byla pouze komická, naopak, komika se často setkává s tragikou, humorné a tragické momenty se střídají, prostupují a společně vytváří humor různých odstínů a podob.

---

<sup>15</sup> HRTÁNEK, Petr. ...bud' svatý rád, když není bit! *Tvar*, 2006, č. 9, s. 8

V díle se mimo jiné vyskytují motivy nejrůznějších intrik. Setkáme se s mimomanželskými milostnými aférami, které se musí příkladně skrývat, ale také s politickými intrikami městských potentátů. Intriky mnohdy ústí v humorné situace a po vytržení z kontextu nedávají smysl, což je jejich záměrem. Podívejme se na telefonní rozhovor dvou žen bavících se o švadlenách. Pomocí kontextu čtenář dešifruje zamotaný rozhovor, ve kterém švadlena představuje milence.

*„Prosím tě, [...], jak to u vás vypadá v pondělí ráno? Kde u nás..? No u vás doma..! Proč..? Mohla bych se tam sejít se švadlenou? U nás? Proč u nás...? Plavcová z ní byla nešťastná. Manžel nemá mé švadleny rád..! Můj je nemůže ani cítit... Plavcová na ni dostala vztek. Bože já myslím tu švadlenu, cos o ní včera mluvila! Tu švadlenu, co mi k tobě přece píše, že mi chce šít!!“ (Kohout, 2004: 63)*

Opakující motiv představuje v tomto díle motiv údivu. Encyklopedický slovník definuje údiv jako nesoulad mezi očekáváním a skutečností. K takovému nesouladu dochází již od první kapitoly, ve které je matematikář udiven výbornými výsledky žáků, neboť předpokládal jejich neúspěch. Ve druhé kapitole se znovu udivuje profesor, jelikož zjistil, který žák všechny příklady vypočítal a poskytl je ostatním, což je v nesouladu s jeho předpokladem, že onen žák nemá dané znalosti. Údiv je v tomto případě vyjádřen nedokončenou výpovědí.

*„Ale zimová přece nemohla ...“ (Kohout, 2004: 18)*

Třetí kapitola přináší údiv spojený s překvapením. Nyní se diví ředitel školy při telefonním rozhovoru s Klářinou matkou, která při komunikaci výrazně porušuje kooperační princip, přesněji maximu relevance, neboť oba dva mluví o odlišném tématu a komunikace získává humorný nádech.

*„Haló? Kdo tam? Tady je ředitel Plavec, [...], rád bych mluvil se soudruhem Zimou. Já pasíruju maliny, odpověděla paní Zimová.“ (Kohout, 2004: 23)*

V závěru této kapitoly se s udivením setkáváme znovu. Klára nejdříve varuje policistu, aby dával pozor, protože by mohl uklouznout. Ten ale nad její radou mávne rukou a nebere ji vážně. Záhy se však Klářina předpověď naplňuje a on padá ze schodů. Díky vypravěči se čtenář dozvídá jeho pocity.

*„Ještě stále rozplácnutý jak žába hleděl policista na dívku, která zůstala stát nahoře. V jeho očích se nezračila bolest, ale úžas“ (Kohout, 2004: 31)*

V kapitole následující autor motiv údivu variuje a předkládá čtenáři jeho různé podoby v situaci, kdy jedna žákyně poslepu vybírá nové příklady k počítání a všechna vytažená zadání souhlasí s Klářinou předpovědí. Původcem údivu v tomto případě není jedinec, ale celý třídní kolektiv.

*„Třicet dva. [...] Třída zahučela. [...] Padesát jedna ... Třída hekla. [...] Patnáct... Třída zatajila dech. [...] Šedesát šest, [...]. Třída škytla.“ (Kohout, 2004: 51-52)*

Nedíví se pouze ostatní protagonisté příběhu, díví se také samotná hlavní hrdinka, čímž je funkce motivu posílena. Její údiv je přítomen jak v pásmu řeči vypravěče, tak v pásmu řeči postavy.

*„Jako já? divila se Klára, jak bych já mohla nosit štěstí samotným kominíkům??“ (Kohout, 2004: 61)*

Motiv údivu, jak jsme zjistili, je autorem využíván pravidelně a do příběhu je zakomponován odlišnými postupy. Široký způsob vyjádření posiluje jeho význam.

Hlavní téma tohoto díla tvoří kritika politicko-společenské situace v Československu. Kohout reaguje na neomezenou moc totalitních úřadů, které vše řeší ve svůj prospěch, a staví před ně nadpřirozený jev, se kterým si neví rady a nedokážou se s ním vyrovnat. Jasnovidecká schopnost hlavní hrdinky je natolik propracovaná, že se stává zdrojem mnoha komických situací. Klára předpovídá nejrůznější dramatické události, které zprvu působí zcela absurdně, nakonec se však ukáže, že jsou logickým vyústěním děje. To se týká také závěrečné potopy a zemětřesení, které jsou předpovězeny a následně vnímány jako živelné katastrofy, ale nakonec dojde k otřesu kvůli výbuchu plynu a zatopení kanceláře kvůli nedovřenému kohoutku.

## 4 Hodina tance a lásky

Románový příběh se odehrává během jediného dne 6. června 1944. Kristina Kleinburgerová se právě tohoto dne vrací z berlínského internátu do pevnosti Terezín, aby unikla náletům, kterými je hlavní město postiženo. V Terezíně má v plánu strávit prázdniny s rodiči a oslavit své osmnácté narozeniny. Její otec, Karel Kleinburger, jeden z prvních členů nacistické strany, se po zranění na frontě, kde mu musela být amputována noha a ruka, stal velitelem věznice v Leideneritz. Prací jeho manželky a Kristininy matky je organizování místního společenského života. Při návratu Kristinu doprovází důstojník Weissmüller, do kterého se zamiluje a o kterého se také uchází jedna z manželek poddůstojníků, Monika Grubeová.

Kristina dostane k narozeninám nečekaný dárek. Otec sehnal primabalerínu, která ji bude dávat taneční hodiny. Anna Ballontay je však židovská vězenkyně z tábora, kterou tento úkol doslova vytrhl z náruče smrti, neboť právě tento den měla odjet s rodinou do Osvětimi. Kristina se začne učit tanci, zároveň se ale zajímá o Annin osud. Tajně jí donáší jídlo a Anna se svěřuje, že byla odtržena od své rodiny, za kterou by se ráda do transportu vrátila. Kristina se domnívá, že kvůli ní se Anna společně se svou rodinou nedostane do nového domova, kam je má transport dopravit a kde jistě takovou nadanou tanečnici čeká slavná kariéra. Po tomto zjištění se Klára snaží dostat Annu zpátky do transportu.

Anna však už byla vypsána ze stavu a považována tudíž za mrtvou, a protože by jinak došlo k porušení pravidel, nemohla být zpátky do transportu přijata. Celé situace se ujímá Weissmüller, kterému Kleinburger nechává volnou ruku k vyřešení tohoto problému. Anna je odhodlaná udělat vše, aby se znovu shledala se svou rodinou, proto Weissmüllera poslouchá na slovo. Společně odchází z pevnosti směrem k zajateckému táboru. Po pár minutách je už od ghetta dělí jen vodní přepad. Na konci cesty Weissmüller žádá židovku, aby se vykoupila vlastním tělem. Ta souhlasí a Weissmüller s ní přichází o panictví. I přes strach z utonutí se Anna vydává přes hráz, uprostřed ale ztrácí odvahu a padá dolů.

Celý příběh je zakončen kapitolou, která se odehrává o dvacet let později. Kristinina muže zavedly pracovní povinnosti do Československa a ona se rozhodla navštívit pevnost, kde na hroby obětem války pokládá stejně jako ostatní návštěvníci květiny. Kristina však ani po dvaceti letech nechápe, co se vlastně stalo



a do epilogu nakonec vstupuje sám autor, aby položil sérii otázek nejen čtenáři, ale také sám sobě.

#### 4.1 Kompoziční výstavba díla

Nejdříve se zaměříme na titul díla, který má mimo jiných také funkci konotativní, neboť v myslí čtenáře rozpoutává v kontextu díla hru významů. Titul *Hodina tance a lásky* je do jisté míry ambivalentní, jelikož se zčásti shoduje s románovým textem, ale zároveň je s ním zčásti v konfliktu. Název díla v našem případě sice přináší jistou informaci, ale zároveň komolí jeho smysl a čtenáře mate.

Text je navíc opatřen také podtitulem *Německá romance*, který je k titulu připojen asyndeticky a liší se typem písma, které je méně výrazné a menší. Podtitul má ráz metatextový, obsahuje žánrovou charakteristiku a naznačuje ladění díla. Titul společně s podtitulem mají v našem případě výraznou zavádějící funkci. Ve čtenáři evokují romantický příběh, který je v rámci textu pouze okrajovým. Navíc příběh nenaplnuje vytyčený žánr a na konci příběhu se setkáváme se smrtí několika postav.

K významově nejexponovanějším místům literárního díla patří začátek a konec v užším slova smyslu, tedy první a poslední kapitola, první a poslední odstavec. U *Hodiny tance a lásky* se setkáváme se začátkem narativním<sup>16</sup>. Čtenář vstupuje in medias res do příběhu, jak vidíme z následující ukázky začátku románu.

*„Když vstupuje z tiché a studené chodby do podkrovního pokoje, nalehne na ni až skoro tělesně horký a voňavý hluk.“ (Kohout, 1994: 7)*

Tradiční začátek románového textu obsahuje časové a prostorové kulisy. Z pohledu aktuálního členění větného představují tyto kulisy témata, výchozí informace o časových a místních souřadnicích, na které se následně řetězí rémata. V případě narativního začátku jsou kulisy rozesety po větší ploše textu. Čtenář se tak informace o času a prostoru dozvídá až postupnou četbou, stejně tak se jménem hlavní hrdinky se setkává až na druhé straně románu.

---

<sup>16</sup> Vycházíme z typologie začátků Daniely Hodrové, která vyčleňuje začátky scénické, narativní, prezentující vypravěče, metatextové a fragmentární

Konec tohoto románu můžeme považovat za dvojí. Jednak se jedná o konec završující příběh, tedy konec uzavřený. Čtenář se na konci příběhu dozvídá o osudu jak postavy hlavní, tak postav vedlejších. Tímto koncem ale román nekončí. V několika posledních odstavcích dostává konec ráz metatextový a náhle dochází ke změně hlediska, neboť hledisko postavy je vystřídáno hlediskem tvůrce příběhu. Druhý a konečný závěr románu je výrazně expresivní a plný otázek vyjadřujících modalitu nejistoty, která stejně jako expresivní modalita, zanechává čtenáře v citovém napětí a neklidu. Pro metatextový konec je také typické pokládání otázek, což můžeme v závěru našeho románu pozorovat velice zřetelně. Na posledních čtyřech stranách románu se vyskytuje čtyřicet tři tázacích vět, které jsou proloženy větami oznamovacími nebo položeny prostě za sebou.

*„Kam přivedla podobně praktická hněd' a slušivá čerň mé německé vrstevníky? Z veselých mladých chlapců se stali masová vrazi. I oni měli matky, milenky, ženy, děti a psy, i oni kdysi věřili a milovali. V čem se lišili od nás? Jak se stali vrahy? Co před tím zachránilo mě? Mé mládí? Má výchova? Jejich varovný příklad? Stalinova včasná smrt?“* (Kohout, 1994: 214)

Nyní se přesuňme od začátku a konce k celkové kompozici. Román je rozdělen na dvě části. Toto rozdělení je viditelné také v obsahu knihy, ve kterém je poslední XX. kapitola odsazena prázdným řádkem od kapitoly XIX. Prvních devatenáct kapitol se odehrává, jak již bylo řečeno, během jediného dne, 6. června 1944. Poslední kapitola se liší časovým umístěním, odehrává se 6. června 1966. Kapitoly popisující příběh jednoho dne jsou seřazeny chronologicky od půlnoci, přes ráno, dopoledne, poledne, odpoledne až po další půlnoc. Tyto údaje o přesné fázi dne najdeme také v názvech kapitol. Autor zde pracuje s nejpřirozenější lineární kompozicí, ale nezůstává pouze u ní. Porušování kompoziční linie textu není jen ozvláštňení, ale má svůj význam. „Zpravidla totiž s sebou přináší jiný smysl, než jaký by text či příběh měl, kdyby jeho linie zůstala spořádaná.“<sup>17</sup>

Autor v tomto románu sleduje různé postavy v samostatných kapitolách, které se odehrávají ve stejném čase jako kapitoly jiné. Čtenář se tak setkává s kapitolami

---

<sup>17</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001, s. 405

nazvanými „Souběžně“. Při tomto postupu, kdy jednotlivé kapitoly jsou vždy ve znamení určité postavy či určitého tématu, mluvíme o pásmové kompozici, která se v románu 20. století aktualizuje a zvýznamňuje. Ve většině případů, stejně jako v našem analyzovaném díle, spolu jednotlivá pásma „komunikují“, což znamená, že postavy z jednotlivých pásem se setkávají, ovlivňují se.

„Text se nemůže nikdy zcela vymanit z moci následnosti.“<sup>18</sup> Autor se ale může pokusit vyvolat iluzi simultánně na různých místech probíhajících dějů pomocí prudších přechodů a kratších záběrů, což můžeme pozorovat právě v *Hodině tance a lásky*. Jednotlivé kapitoly mají průměrně 10 stran, přičemž souběžné kapitoly nejsou nijak specificky uvedeny. Autor se snaží popřít jejich následnost prudkým přechodem děje, což můžeme vidět v následujících dvou úryvcích, přičemž druhý úryvek je začátkem právě souběžné kapitoly.

*„Tu máš! Navleč si své boty! Zachrániš se. Možná i svou rodinu, to záleží na tobě. Budeš dávat taneční hodiny velitelově dceři. Jen jedno si dobře pamatuj: zapomeň, že umíš německy. Zapomeň radši, že vůbec umíš mluvit!“* (Kohout, 1994:88)

*„Kristina vychází sportovně oblečena z Panského domu. Uniformu Svazu německých dívek, ve které musely chodit v Berlíně, úmyslně zapomněla v internátu. Jako dědička otcova raného volnomyšlenkářství věřila, že přesvědčení není závislé na vnějších formách. Kde jen mohla, chtěla se cítit mladá a nevázaná.“* (Kohout, 1994: 89)

Co se týče struktury vyprávění románu *Hodina tance a lásky*, setkáváme se zde s er-formou a s vševědoucím vypravěčem, který o svých postavách ví vše a dokonce ví i víc než postavy samotné o motivaci jejich činů a událostí dění. Zvolený vypravěč zpřístupnil čtenáři minulost jednotlivých postav, která v románovém příběhu hraje důležitou roli, neboť právě od ní se odvíjí jednání jednotlivých postav. V epilogu dochází k přechodu od er-formy k ich-formě, z vševědouceho vypravěče se stává vypravěč dramatický, který je charakteristický svou životností a plností. Tomáš Kubíček dále rozděluje dramatické vypravěče na

---

<sup>18</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu....* Praha: Torst, 2001, s. 415

pozorovatele a vypravěče. V našem případě se jedná o pozorovatele, který, jak vidíme z následujícího úryvku, příběh transformuje do podoby scény a následně dochází k sumarizaci.

*„Na zábradlí mostu sedí totiž muž, který si to vše představuje. [...] Celý dnešní den bloudil touto pevností pevností, o níž už tolik četl i slyšel. [...] Ten muž jsem já.“*  
(Kohout, 1994: 212-213)

Zvolený model klasické tragédie, jejíž děj se odehrává během čtyřadvaceti hodin, umožnil autorovi vytvořit sevřený realistický příběh, který začíná stejně jako klasické drama expozicí v podobě pokojného vyprávění. Válka se tak na počátku příběhu zdá být kdesi v pozadí. Záhy však autor účinnými epickými prostředky nechává příběh projít kolizí, krizí, peripetií až k závěrečné katarzi, ve které vystupuje sám autor – vypravěč.

## 4.2 Časoprostorové zakotvení

„Skutečný čas je kontinuální médium, zcela bez mezer.“<sup>19</sup> V literárním díle je ovšem takové znázornění nerealizovatelné a využívá se proto výběrového, fázovitěho líčení událostí. Přestože se příběh analyzovaného románu odehrává v průběhu jednoho dne, řada fází zůstává explicitně nevyjádřena, neurčena. Autorova snaha vytvořit sémanticky naplněnou realistickou fikci je oceněním hodná, nicméně i v tomto díle zřetelně pozorujeme konstitutivní rys fikčního světa, totiž neúplnost.

Autor při výstavbě svého románu využívá chronologického času, zachovává tedy časovou posloupnost událostí. Občas je tento chronologický tok přerušen návraty do dávné či nedávné minulosti a v románu se tedy objevuje také čas retrospektivní. Retrospektivní vhledy jsou motivovány potřebou přiblížit důležité události z minulosti postav, které ovlivnily jejich povahu, či vysvětlit prapříčinu aktuálního konfliktu. Následující retrospektivní úryvek nám například odhaluje okolnosti zranění otce hlavní hrdinky románu.

---

<sup>19</sup> ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005, s. 191

*„Byl jedním z mála důstojníků, které po zranění letecky dopravili z Ukrajiny do Berlína. A po týdnu zavolal, že je tu a že ho mohou vidět.[...]Když se ho konečně mohly zeptat na jeho zranění, řekl jim jen, že štábní vůz najel na minu, nastraženou bandity, a že jako jediný ze čtyř přežil. Jejich nadšení nad tím zázrakem trvalo jen tak dlouho, než mu uchvátaná sestra přinesla oběd a požádala matku, aby rozkrájela maso. Otcí amputovali levou ruku pod loktem a levou nohu nad kolenem.“ (Kohout, 1994: 8)*

Příběh se odehrává za války v pevnostním městě v Čechách, které vzdáleně připomíná Terezín. Leží v protektorátu Čechy a Morava ve správním okrese Leideneritz. Nachází se tu jednak židovské ghetto, jednak tábor politických vězňů, který vede důstojník Kleinburger. Vypravěč čtenáři poskytuje různé informace, ze kterých vyplývá podobnost právě s koncentračním táborem Terezín. Srovnáme umístění Kohoutovy pevnosti ve správním okrese Leideneritz s umístěním pevnosti Terezín nedaleko města Litoměřice (německy Leitmeritz). Již těmito dvěma názvy vytváří text v mysli čtenáře paralelu.

V Terezíně se mimo jiné nachází tzv. Panský dům, ve kterém bydlí dozorcí věznice. Cestu do Panského domu dle dobových fotek obklopuje zahrada a lemují stromy. Pokud srovnáme tato fakta s následujícím úryvkem, dojdeme opět k nápadné podobnosti.

*„Pak hluboká brána z tmavých kamenných kvádrů, uzavřená z obou stran těžkými železnými vraty jako říční propust'. Pak už jen krátká alej starých lip a za ní patrový Panský dům.“ (Kohout, 1994: 7)*

Hrdinka románu na začátku příběhu pozoruje z okna svého pokoje v Panském domě důstojníka Weissmüllera, jak se koupe v bazénu, který se nachází také v pevnosti Terezín několik desítek metrů od Panského domu. Měl plnit funkci protipožární vodní nádrže, ale ve skutečnosti sloužil k zábavě rodin dozorců. Stejnou funkci má bazén také v tomto románu.

Topos domu je jedním z nejrozšířenějších a nejvděčnějších prostorových témat světové i české literatury. V reálném stejně jako ve fikčním světě, bývá vystaven náporu a nutnosti proměn. V našem románu se setkáváme s proměnou již

zmíněného Panského domu, který původně patřil „jakési československé vojenské správě“<sup>20</sup>. V očích jeho nynějších obyvatel byl dům ponechán, aby zpustnul, a právě oni mu dali nový smysl. V románu je tedy zřetelný kontrast mezi minulostí a současností domu. Dříve dům vypadal jako prostá ubytovna mužů, kde se povalovaly prázdné láhve a kde si dokonce předchozí velitel v opilosti zlomil na schodech vaz. Z tohoto domu byl postupem času vytvořen dům s rodinným duchem, kde ženy mužů pořádají kávové dýchánky a vyšívají zdobné polštáře. Důležitý je fakt, že celá tato proměna nebyla motivována ženskými potřebami, nýbrž tím, že ženy chtěly vrátit svým mužům víru, že jejich kruté řemeslo jednou skončí. Tento úkol zpříjemnit mužům řemeslo braly jako svou službu nejvyššímu vůdci.

V románu najdeme také protiklad místa statického a místa dynamického. Velká část příběhu se odehrává v Panském domě či v pevnosti jako takové, obojí lze považovat za místo statické. Přestože se jedná o statické místo, autor ho rozhýbává pohybem v rámci tohoto místa. Oproti tomu místem vyloženě dynamickým je vůz, kterým se Kristina dostává z bombardovaného Berlína k rodičům do Leideneritzu.

### 4.3 Interpretace postav

Hlavní postavou románu je mladá Kristina Kleinburgerová. Její rodiče se po otcově nehodě přestěhovali do pevnosti v protektorátu, Kristině zbývaly dva roky do maturity, a proto se rozhodli nechat ji v Berlíně v dívčím internátu, aby mohla dostudovat. Když přijíždí z Berlína je nadšená, že může strávit letní prázdniny se svými rodiči a také, že se po dlouhé době dostává do jiného prostředí.

*„Po berlínském puchu, z něhož se jí ustavičně chtělo zvracet, je pronikavá vůně zavádající trávy lázeň, ve které se koupe její duše.“* (Kohout, 1994: 7)

Kristinu charakterizuje zejména naivita, kterou čtenář poznává prostřednictvím jejího chování a myšlení. Nejvyšším vzorem je pro ni Hitler, pyšní se, že ji vychovala Říše. Kristina nepatří mezi hloupé dívky, v Berlíně studuje na výběrové škole, její naivita je do jisté míry podmíněna nevědomostí. V následujícím

---

<sup>20</sup> KOHOUT, Pavel. *Hodina tance a lásky*. Praha: Český spisovatel, 1994 s. 17

úryvku vidíme, že Kristina je sice vzdělaná, neboť cituje Nietzscheho, ale ona naivita a nevědomost u ní přerůstají v nezlomné přesvědčení.

*„Nietzsche [...] učí, že největší chybou lidstva byla a je slabost. Že skutečným motorem dějin je síla, která nelítostně odstraňuje všechno staré a slabé. A že národ, který hodlá vytvořit novou civilizaci, vyšší a lepší, se nesmí zaleknout ničeho, ani krve.“* (Kohout, 1994: 114)

Kristině se blíží osmnácté narozeniny. Již na internátě se začala zajímat o svou sexualitu, ostatní dívky již spali s muži, ale ona si nadále zachovávala svou dětskou čistotu. Tuto informaci se čtenář dozvídá z intimního rozhovoru Kristiny s matkou, ze kterého je vidět, že je spojuje silné mateřské pouto. Kristina je zvyklá se matce se vším svěřovat a naopak matka je navyklá tomu, že s ní dcera automaticky o všem mluví a nic jí nezatajuje. Právě v druhé polovině dne, kdy se příběh odehrává, se toto pouto přetrhává, Kristina se již nepotřebuje svěřovat, což dává matce přímočaře najevo. Kristina se nemůže smířit s myšlenkou, že její baletní učitelka byla odtržena od své rodiny. Snaží se za ni přimluvit u otce, který ale s jejím navrácením nemůže souhlasit, protože by mu poté nesouhlasily počty odtransportovaných vězňů. Když nepomůže ani nátlak u otce, rozhodne se Kristina obrátit k samotnému nacistickému vůdci a píše dopis Hitlerovi, který nápadně připomíná někdejší Kohoutovy listy komunistickým potentátům z padesátých či šedesátých let.

*„Kam až sahají mé vzpomínky, milovala a ctíla jsem jenom dva muže na světě: Vás a svého otce. [...], byl jste to Vy, kdo mě spoluvychoval a vštípil mi, že i můj život patří celé Říši. To Vaše ideály vedou dnes mé pero, když se Vám odvažují psát.“* (Kohout, 1994: 173)

Ačkoliv je Kristina Kleinburgerová větší část knihy vystavena do popředí, není to ona, ale otec Karel Kleinburger, ke komu je upřena největší autorova pozornost. Postava Kleinburgera představuje v románu obdobu československých idealistických komunistů z padesátých let. K nacistům se z nadšení přidal už jako mladík a dokonce pašoval z landsberského vězení motáky, na nichž uvězněný Hitler sepsal *Mein Kampf*. Stejně jako českoslovenští komunisté ze šedesátých let

lituje, že „Hnutí“ bylo později infiltrováno primitivy, sadisty a oportunisty. Stále si však nalhává, že původní Hitlerova myšlenka zůstala nepošpiněna. Svým postojem a chováním se coby mladý idealista bezvýhradně přijímající učení i jeho nositele výrazně neliší od lidí, jako byli mladý Kohout, Julius Fučík a další. Kleinburger však vyznává Hitlerovu ideologii i jako dospělý muž, tedy ve věku, v jakém se Kohout se svou ideologií rozešel. V následující ukázce vidíme, že jediná možnost, jak může Kleinburgera o něčem přesvědčit jeho vlastní žena, je argumentovat právě Říší, což potvrzuje jeho nezlomnou víru, neboť nechce svou dceru zachránit před nálety díky rodičovským pudům, nýbrž pro její budoucí poslání německé matky.

*„Karlí, tvá čest byla vždycky i moje, to nemůžeš popřít. Ale Kristina píše, že dobrá třetina spolužaček už odjela. Vždyť jsou to budoucí matky, bez nich Německo nenahradí své ztráty. Jaké cti poslouží zasypaná v tom sklepě? Když nechceš cítit jako otec, tak aspoň myslí na svou povinnost jako Němec!“ (Kohout, 1994: 20)*

*„Můžeš mít pravdu. Je to tam možná jen křeč fanatiků, kteří jsou zřejmě navíc prodejní. Kristina prospěje Německu nejvíc jako matka, v tom s tebou souhlasím.“ (Kohout, 1994: 20)*

Po boku Karla Kleinburgera vystupuje jeho žena Gertruda. V manželství Kleinburgerových fungují jasná pravidla. Jedno z nejdůležitějších je, že Gertruda nikdy neklade svému muži otázky týkající se jeho práce. Každý žije v trošku odlišném světě, každý má své priority. Pro Kleinburgera je nejdůležitější jeho práce a dodržování zákonů a předpisů. Pouze v případě, že se jedná o Kristinu, se kterou má velmi silné pouto, snaží se Gertruda přemlouváním dosáhnout svého cíle. Za náplň života v pevnosti považuje zpříjemňovat prostředí všem nájemníkům, což se projevuje také v aktu založení místní školy.

V den odjezdu z Berlína vstupuje do Kristinina života mladý důstojník Weissmüller. Kristina je jím uchvácená od prvního okamžiku. Nejdříve je omámena jeho vzhledem a přirovnává ho k cherubínovi seslaného Bohem. Podle Weissmüllerovy minulosti a z jeho názorů a myšlenek si čtenář záhy uvědomí, že má před sebou v jeho osobě dalšího z Kohoutovy řady sexuálních deviantů v čele se sadistou Šimsou z *Katyně* či „porážčem vdov“ Ryplem z *Hvězdné hodiny vrahů*.



Také Weismüller je na počátku románu po citové stránce nepopsanou tabulí. Jediná jeho sexuální zkušenost se týká jakéhosi homosexuálního traumatu z mládí.

Weismüller stejně jako Kristinin otec věří v Říši. Jejich víra se ale v určitých ohledech rozchází. Weismüller nemá jen velitelovu víru z rozumu, ale pravou, svatou, absolutní víru, vedle které není místo pro žádnou jinou. Vírou je zcela zaslepen, a přestože se mu Kristina líbí, není v něm jediný kousek citu, čemuž odpovídá znásilnění baletní učitelky. Stejnou nezlomnou víru nachází Weismüller u Kristiny, čímž dochází k jejich sblížení.

Kristina Weismüllera zbožňuje nejen pro jeho vzhled, ale také pro jeho práci v pevnosti, kde je jedním ze členů popravčí čety. Jeho zaměstnání jí imponuje, jak je vidět v následující ukázce.

*„Jak asi miluje anděl od SS?“ (Kohout, 1994: 16)*

K jejich sblížení dochází poprvé právě v místě, kde Weismüller vykonává popravu zastřelením. Kristina chce znát všechny podrobnosti a Weismüller se nebrání. Dokonce doléhá zády na jeden z kůlů, což Weismüllera vzrušuje.

Weismüllerova víra se projevuje také v momentě, kdy je obviněn, že Kristinu vzal na místo, kam neměla přístup. Je si vědom proviněný, nesnaží se nijak obhajovat, přijímá svůj trest a souhlasí s odchodem z pevnosti do trestného oddílu na frontu. Weismüller představuje typickou oběť nacistické propagandy, která se podílela na jeho výchově, neboť mu zahynuli rodiče. Tato výchova mu vstúpila dva hlavní rysy jeho osobnosti, totiž bezcitnost a poslušnost.

#### 4.4 Tematicko-motivická výstavba

*„Když vstupuje z tiché a studené chodby do podkrovního pokoje, nalehne na ni až skoro tělesně horký a voňavý hluk.“ (Kohout, 1994: 7)*

Již první věta celého románu v sobě nese nádech erotismu, který představuje jeden z klíčových motivů celého příběhu. V průběhu vyprávění dostává erotismus nejrůznější odstíny. Setkáváme se jak s jemným, tak s velice drsným erotismem. Jemný erotismus je vystaven v rámci Kristininy postavy. Kristina přijíždí za rodiči,

je stále panna a touží po prvních erotických zkušenostech, kterých se jí v Berlíně nedostalo. Onen jemný dívčí erotismus můžeme pozorovat v následujícím úryvku:

*„V ten okamžik Kristině dochází, že je nahý. Zachvěje se. Její dlaně, stále nehybně zkřížené, se pohnou. Začíná si hladit prsa a vnímá, jak se napínají. Zatrne ji v podbřišku.“* (Kohout, 1994: 14)

Tento jemný erotismus se postupně přetváří v erotismus drsný. Prostředkem tohoto přetváření je zejména postava Weismüllera. Kristininy představy jsou něžné a zároveň vášnivé, touží po dobrodružství. Když se políbí s Weismüllerem, oba jsou v tu chvíli napjatí. Weismüller poznává díky Kristině něhu, nebo si to alespoň myslí. Kristina ani Weismüller ještě nemají sexuální zkušenosti s opačným pohlavím. Oba mají ovšem zcela odlišný názor na ztrátu panenství/panictví. Pro Kristinu je panenství dar, který si má šetřit pro toho pravého. Weismüllerovi Kristina také není lhostejná, ale přesto donutí tanečnici Annu, aby ho zbavila panictví, které tíží jeho osobnost. Po oněm aktu se cítí znovuzrozený, vykoupený a očištěný:

*„S nově nabytou čistotou těla, tak to cítí, se k němu vrátila i jistota ducha.“*  
(Kohout, 1994:192)

Mezi motivy románu můžeme zařadit také foukací harmoniku, na kterou často Weismüller hraje. Kristina podle zvuku harmoniky poznává, že je nablízku. Harmonika ve spojení s postavou Weismüllera působí velice nesourodě. Vzhledem k tomu, že je jedním z popravčích, je paradoxní, že se po pevnosti prochází a s neotřelým klidem si vyhrává právě na harmoniku. S harmonikou souvisí také zpěv, který se v románu několikrát objevuje. Kristina si prozpěvováním melodií, které hrála foukací harmonika, připomíná Weismüllera, když není s ním. Na druhé straně se se zpěvem setkáváme také na popravišti, když Weismüller Kristině vypráví, že někteří odsouzenci si před popravou také zpívají. I zde tedy vystupuje do popředí kontrast mezi zamilovaným popěvováním a zpíváním, coby poslední nadějí před popravou.

Nesmíme opomenout další významný motiv románu, kterým je smrt. V příběhu se setkáváme s různými podobami smrti, jedná se tedy o motiv proměňující. Tento typ návratného motivu posiluje koherenci textu a „zároveň také jakousi proudnost díla“<sup>21</sup>. Podstatné přitom je, že takový motiv nikdy nezůstává stejný a vždy se objevuje v novém kontextu. Často také dochází k významové proměně motivu, kdy význam přímý přechází do významu metaforického. Za takový motiv můžeme pokládat vlasy Kristininy matky, se kterými se setkáváme na začátku příběhu a které hlavní hrdince evokují obrazy z dětství. Z vlasů se však záhy stane fatální věc anticipující smrt postavy, která se na nich oběsí, a dochází tak ke zpětné metaforizaci.

*„Gertruda češe své dlouhé, husté vlasy a prohlíží přitom každý pramen. [...] Celý život probouzejí v ní její vlasy úzkostný úžas. [...] Ze spletených prstenců staví na hlavě tvrz. Ucítí závaží těch let, téměř pod ním zakolísá. (Kohout, 1994: 38-39)*

*„Kdysi nádherné, poslední dobou mastně slepené, ale stále předlouhé vlasy jí posloužily za oprátku.“ (Kohout, 1994: 208)*

Klíčovým tématem románu je zásadní otázka, co způsobuje, že se lidé stanou nekritickými stoupenci ničivé ideologie, v jejíchž službách páchají nejen morální poklesky, ale i zločiny, a přesto si dovedou své jednání před sebou samými přesvědčivě ospravedlnit. Kohoutovy postavy se dostávají do jakéhosi „ideologického víru“. Jakmile jednou přijaly totalitní ideologii, stačí, aby se nadále chovaly pasivně, a jsou zataženy do činnosti, o které se nakonec prokáže, že šlo o nejhorší zločiny proti lidskosti. Kohout v románu nikoho nekritizuje, pouze se snaží přijít na motivaci lidského jednání. Z románu vyplývá, a to je i Kohoutovo přesvědčení, že nejfanatičtější stoupenci totalitního systému jsou jedinci, které právě tento systém v mládí mentálně deprimoval či poškodil. Tomu odpovídá postava Weismüllera, který byl již v deseti letech poslán do vybrané internátní školy. Před nástupem se ještě účastnil letního tábora Hitlerjugend, kde si všichni účastníci na začátku pobytu vybrali svého králíčka. Po dobu trvání tábora se každý chlapec o svého králíčka staral a vytvořil si s ním pouto. Na konci tábora bylo

---

<sup>21</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu.... Praha: Torst, 2001, s. 735

chlapcům přikázáno, aby své králíčky podřízli. Tento zážitek Weismüllera výrazně poznamenal a od tohoto okamžiku se v něm začala utvářet ona nezlomná víra.

Se zmíněným tématem souvisí také téma idealismu, které je v románu prezentováno zejména prostřednictvím postavy Kristiny a jejího otce. Nejedná se ale o idealismy podobné, nýbrž výrazně odlišné. Kristinin idealismus je uzamčen uvnitř její nedobytné naivity a čtenář se s ním setkává i v epilogu románu, kdy se Kristina po téměř dvaceti letech vrací do pevnosti na prohlídku. Kristina nic o tom, co se stalo, neví, nic nechápe ani po dvaceti letech, což vyplývá z následujících úryvků.

*„Zdvořile sice odmítla jakousi obec, údajně srovnanou se zemí, zvolila však nakonec pevnost, kde měli být vězněni a snad i popravení odbojáři z celé Evropy.“* (Kohout, 1994: 203)

*„Ale na programu stála její milovaná Devátá a provedení ji uchvátilo. Od Čechů nečekala takové pochopení německého ducha [...]“* (Kohout, 1994: 205)

*„To napomohlo, že se pak zbavila i leckterých předsudků o židech a byla ochotna zapomenout jejich spoluvinu na otcově smrti.“* (Kohout, 1994: 210)

Z idealismu Karla Kleinburgera se nakonec vyvinulo tvrdé, pragmatické jádro, které v něm bylo přítomno po celou dobu. Své morální kvality prokázal v posledních dnech války, kdy zabránil, aby zbylé vězně gestapo předčasně pobilo. Zorganizoval také boj proti tyfu, který některým mohl vzít život ještě dříve než samotné kulky. Paradoxně Karel Kleinburger zemřel kvůli učitelce tance, jejíž případ byl nafouknut a vyšetřován. V pevnosti se objevily zápisy, které sloužily jako důkaz, že pohřešovaná byla velitelovým osobním vězněm. Nikdo nemohl případ objasnit a Kleinburger byl pro toto jediné obvinění odsouzen k trestu smrti. Jeho poslední obavy jsou ruku v ruce s jeho povahou:

*„Neměl pro případ Anny Ballontay žádné vysvětlení. A právě tato mezera v jeho svědomí ho přivedla na myšlenku, že třeba přece jenom nebyl „Krutý Čestmír“, ale jen povolné a navíc zbabělé kolečko smrtící mašinerii zločinců.“* (Kohout, 1994: 207)

## 5 Kde je zakopán pes

### 5.1 Memoárová literatura a její beletrizace

„Memoárová literatura je považována za součást literatury dokumentární a charakterizována bývá jako soubor děl, která shrnují autorovy vzpomínky na minulost, na to, co skutečně prožil, čeho se účastnil nebo co viděl a u čeho byl přítomen jako svědek.“<sup>22</sup> Tradičně může autor memoárů zastávat vzhledem k popisované skutečnosti dvojí postoj, totiž objektivní nebo subjektivní. V případě memoárománu *Kde je zakopán pes* se setkáváme se silně subjektivní interpretací pisatele.

Vzpomínková literatura se řadí mezi literaturu faktu, jejíž struktura je podle Slovníku literární teorie charakterizovaná „technikou organizace dokumentárních materiálů, způsobem podání faktů, který zdůrazňuje jejich vnitřní dramatičnost a zajímavost, bez využití základních konstruktivních prvků příznačných pro literaturu beletristickou“<sup>23</sup>. Z této definice můžeme pochopit, co vedlo Kohouta k žánrovému označení memoáromán, které dává najevo, že se nebude jednat o běžné memoárové dílo dokumentující autorem zažitou minulost, nýbrž že do svých pamětí vmísí také ony beletristické prvky, mezi které můžeme zařadit například fabuli.

Základní rys memoárové literatury spočívá v jinakosti vyprávění oproti beletrii. Tato odlišnost vystupuje do popředí zejména v přítomnosti nejrůznějších faktů, které autor prezentuje jako hotové, uzavřené a životem dotvořené.

„V lednu 1977, v kampani proti Chartě 77 jsem dostal ve dvou dnech [...].“  
(Kohout, 1990: 20)

Předcházející úryvek ukazuje jeden z faktů. Autor se zmiňuje o Chartě 77, aniž by vysvětloval její podstatu, neboť předpokládá známost historicko-společenských souvislostí.

Mezi další znaky memoárové literatury patří totožnost autora s hrdinou a vypravěčem a skutečnost, že vyprávění probíhá v první osobě, z čehož plyne, že autor – vypravěč byl „při tom“. Fakt, že hlavní hrdina knihy je zároveň autorem

---

<sup>22</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 11

<sup>23</sup> VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 207

vyplývá už z prvního odstavce příběhu, ve kterém je zmíněn hrdinův rok narození, totožný s rokem narození autora.

Modifikace žánrů, se kterou se zde setkáváme, souvisí s vývojem společnosti ve 20. století. Vzpomínková literatura v tomto případě přesahuje některými prvky oblast literatury dokumentární, a posouvá se tak směrem k dílům literatury krásné. Zmíněná modifikace je nejvíce nápadná neustálým napětím mezi faktem a jeho estetickým využitím, mezi informací o minulosti a uměleckým ztvárněním prožitého a viděného. Toto napětí můžeme pozorovat mimo jiné v následující ukázce, kde autor pracuje s řečovou vadou jedné z postav s účelem zesměšnit její jednání.

*„Fnovu vefel kráfný Profek a vyhodil trumf: [...]U nás nejfte v hotelu!, ztratil nervy. – o tom, kdy fmíte fpát, rofhoduju já!“ (Kohout, 1990: 116)*

Z analyzovaného románu je zřetelně vidět, že autor staví příběh na faktech, historických událostech, ale zároveň využívá své tvůrčí fantazie, která doplňuje obrazy lidí, aniž by to bylo v rozporu s historickou pravdou. Taková představivost mu pomáhá plastičtěji vykreslovat portréty postav, což následně u čtenáře vyvolává konkrétní, živou představu doby a prostředí. Například v následujícím případě dochází k tomu, že konkrétní historická postava policejního majora je synonymicky přiřazena k pekelnému pokušitelovi Mefistovi, a tím se umocňuje její působení na čtenáře (roli tu hraje figura ironie), což je doplněno archaizací jazyka (výraz drahná léta) a současně jeho aktualizací v podobě jazyka policejního protokolu.

*„Jaké překvapení, když se za posledními dveřmi zjevil major Jirsák, někdejší Mefisto Oty Filipa, ted' už drahná léta z obrazovky vyhlašující pátrání po uprchlých řidičích a neplatících otcích.“ (Kohout, 1990: 509)*

K tzv. beletrizaci memoárů, tedy využívání prostředků příznačných pro literaturu uměleckou v literatuře memoárové, dochází zejména proto, že se tak posiluje estetická funkce a působivost textu.

Memoárová literatura se k literatuře krásné může přibližovat dvojnásobným způsobem a Kohout ve svém díle kombinuje oba dva. Za prvé ruší časový sled událostí, o čemž budeme podrobněji hovořit v kapitole následující. V takovém případě mluvíme o beletrizaci pomocí kompozice. Za druhé autor stylizuje některé jednotlivosti a využívá slohových prostředků typických pro krásnou literaturu. V takovém případě, kdy se autor zaměřuje nejen na obsah sdělení, ale také na jeho formu, mluvíme o beletrizaci pomocí stylu. Druhý typ beletrizace můžeme pozorovat v následujícím úryvku ze závěru díla. Onou jednotlivostí, kterou autor specificky stylizuje je v tomto případě zhasnutí světel na hraničním přechodu, což pro Kohouta znamená nedobrovolný odchod do exilu.

*„a tím black-outem začne další // příběh nás dvou, co už víme // a nezapomenem, // kde je zakopán // pes.“* (Kohout, 1990: 534 – dvojitá lomítka vyznačují odstavce)

Obvykle píše-li autor deník, nepočítá s jeho uveřejněním a své autentické zážitky se proto nesnaží žádným způsobem stylizovat. Mezi důležitou vlastnost deníku ale patří, že dokáže i po delší době evokovat minulé zážitky a pomáhá tak autorovi vybavit si detaily z prožité minulosti. Deníkové záznamy se poté mohou účastnit beletrizacího procesu, k čemuž došlo také v Kohoutově případě a což on sám ve svém díle potvrzuje.

*„Chci to všechno zapsat bez fantazie, opíraje se o přísně přesnou dokumentaci, kterou jsem tehdy pořizoval z hodiny na hodinu, slovem, obrazem i zvukem.“* (Kohout, 1990: 8)

Na první pohled by se mohlo zdát, že popisovanou beletrizací se zkresluje dokumentární hodnota vzpomínek. Jádro však zůstává zachováno – informace o atmosféře doby a vztahu píšícího k jejímu smyslu. Navíc subjektivní pohled odkrývá neznámá zákoutí minulosti a tím vlastně vypovídá více než holý dokument.

## 5.2 Kompoziční výstavba díla

Nejprve se opět zastavme u titulu analyzovaného díla. V případě románu *Kde je zakopán pes* je název románu vlastně větou. Zároveň stojíme před titulem symbolizujícím, který sice přináší určitou informaci, totiž že někde je zakopán pes, ale tato informace je až druhořadá. V prvoplánovém čtení je tedy titul vnímán jako popisný. Zároveň je ale svým způsobem neobvyklý, zčásti zašifrovaný a jeho pravý význam čtenář odhaluje až v průběhu četby. Čtenář také pochopí, že se jedná o aluzi na úsloví „kde je zakopaný pes“ a že autor vlastně přemýšlí o tom, kde se stala chyba, která dovedla společnost tam, kde teď je. Později pak zjistíme, že věta titulu nemá jen symbolický význam, ale váže se i ke skutečnému psu.

Román zpřítomňuje ve dvou textových pásmech autorův život. Jedna část je psána formou deníkových zápisů, které líčí poslední měsíce pobytu ve vlasti, přesněji se jedná o časové rozmezí od 11. 7. 1978 do 28.10. 1978. Druhé pásmo je volnější, obsahuje návraty minulosti a poskytuje tak prolínajícím se deníkovým záznamům příslušný kontext nutný k pochopení všech souvislostí.

V souvislosti s Kohoutovým románem *Kde je zakopán pes* je třeba mluvit o rámci díla. V širším smyslu chápání rámce literárního díla lze samozřejmě mluvit o deskách knižní vazby, dedikaci a mottu. My se ale zaměříme na rámec v jeho širším pojetí a zahrneme do něj tedy i první a poslední kapitolu. Díla biografického typu bývají obvykle rámovány narozením a smrtí. V moderní literatuře se tento klasický rámec nezdívá kdy narušuje a se smrtí se tak setkáváme i na začátku samotného příběhu. Nutno dodat, že „smrt sice na jedné straně přestává být hraniční událostí, ale na druhé straně se tato hraniční událost [...] stává tématem hlavního textu díla“<sup>24</sup>. Stejná situace nastává v našem románu s tím rozdílem, že se nejedná o smrt autora, nýbrž o skon jeho psa, jezevčíka Edisona, který v podstatě vytváří kostru celého díla, neboť deníkové záznamy se obracejí právě k němu, jak vidíme z následujících ukázek.

„Jdeš vedle mne jako vždy, když se někdo z tvých lidí vydá k brance [...]“ (str. 12)

„Nevím, co, ale vím vše, letím dolů a vidím jen tebe, pět kroků ode dveří u první jabloně se třaslavě pokoušíš vstát [...].“ (Kohout, 1990: 436)

---

<sup>24</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu. Praha: Torst, 2001, s. 221



Znatelný rámeček celého textu zaznamenáme, pokud se zaměříme na jednotlivé kapitoly, které autor čísluje (1 až 111). Zmínit musíme také okrajové kapitoly, tedy první a poslední, u kterých opět narazíme na rámeček díla, už jen z jejich formálního označení 0 a 00. Samotné jejich pojmenování výrazně manifestuje kruhovou kompozici díla, ve které se na konci příběhu dostáváme na jeho začátek. Prvky kruhovosti v románu skrývá de facto každá věštba a jakýkoli anticipační moment. V našem případě se s takovým postupem setkáváme právě v první kapitole označené 0, která je zasazena do roku 1984 a ve které nám autor odhaluje důsledky zatím pro čtenáře neznámého příběhu.

*„Pes je zakopán dvacet kroků jižně od dveří haly. [...] Bude-li tu v budoucnu kopat někdo nezasvěcený, zažije překvapení. Vedle kostřičky, v níž i student veteriny pozná skelet mladého jezevčíka, narazí na urnu, jaké se používají v českých krematoriích.“* (Kohout, 1990: 8)

Spolu s kruhovou kompozicí se často vyskytují také zrcadlové prvky, tedy takové pasáže textu, ve kterých autor komentuje svůj text a převádí ho tak do metatextové roviny. „Ve 20. století se frekvence tohoto postupu mimořádně zvýšila, patrně v souvislosti s tím, že je výrazem modality reflexe, která se v postmoderním textu stala neobyčejně významnou.“<sup>25</sup> I v Kohoutově románu zaznamenáváme tuto metatextovou rovinu, jak vidíme z úryvku první kapitoly.

*„Čekal jsem s touto zprávou skoro sedm let, až opadnou mé zděšení a hněv, pocity normálního člověka ve mně. Až k psacímu stroji zasedne zpravodaj, vypravěč. Chci to všechno zapsat bez fantazie, opíraje se o přísně přesnou dokumentaci, kterou jsem tehdy pořizoval z hodiny na hodinu slovem, obrazem i zvukem.“* (Kohout, 1990: 8)

Nyní obraťme pozornost ke grafické složce díla, jejíž význam je sice v prozaickém díle menší než v díle básnickém, ale přesto se i „prozaický text vyznačuje určitými modely grafické kompozice, jejichž využití více či méně souvisí

---

<sup>25</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001, s. 455-456

s typem textu, způsobem vnímání světa a s pojetím smyslu<sup>26</sup>. Do centra našeho zájmu stavíme zejména střídání antikvy a kurzívy. „Nejběžnější funkce kurzívy v textu obecně spočívá ve zdůraznění. V literárních textech přistupuje ovšem k této její funkci řada funkcí dalších.“<sup>27</sup> Nejobvyklejší užití kurzívy, které vysvětluje také její užití v námi analyzovaném románu, bývá u vložených žánrů, v našem případě deníkových záznamů. Kurzíva je v takové případě vnímána jako napodobení psaného písma.

Poslední kapitola označená 00 se diametrálně odlišuje od kapitol předcházejících a to hned z několika důvodů. Objevuje se tu sice kompozice lineární, která převládá v celém románu, ale v určitých aspektech se od zbytku textu přeci jen liší. Jedná se o jediné souvětí rozkládající se na tři strany, přičemž převažujícím vztahem mezi jednotlivými větami je parataxe spjatá s asyndetickým připojováním. Významné pro interpretaci tohoto kompozičního principu je časové rozpětí, ve kterém se příběh odehrává a které se nachází na začátku kapitoly. Doposud autorovy záznamy popisovaly zážitky z jednotlivých dnů, maximálně ročních období. Nyní se ale v jedné kapitole odehrává celý rok, tudíž se autor uchyluje k sevřenějšímu vyjádření. Dalším významným rysem kompozice závěrečné kapitoly je fakt, že ač se skládá z jediného souvětí, vyskytují se v ní odstavce, které se tradičně nacházejí mezi větou a kapitolou. Ve své základní podobě je odstavec tvořen několika větami, které odpovídají určitému narativnímu či myšlenkovému úseku. Jeho charakteristická ukončenost a samostatnost je v moderní literatuře soustavně narušována. V téměř celém textu dodržuje Kohout neutrální podobu odstavce, avšak od tohoto postupu se odklání právě v poslední kapitole, ve které věta opakovaně přesahuje odstavec a působí tak expresivně a rozkouskovaně, což je zřetelně vidět v následujícím úryvku.

*„Ve Vídni převezmu státní cenu a funkci konzulenta Burgtheatru, mou první a poslední kancelář bude proslulá Erzherzogszimmer, kde také vznikne naše další novoročenka, budeme na ní už jen dva a // kost, lavinu novinářů odrazím prohlášením, že [...], ve zbylém čase s tebou stihnu projet Evropu od Capri*

---

<sup>26</sup> HODROVÁ, Daniela. ...na okraji chaosu... Praha: Torst, 2001, s. 201

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 203

*k Laponsku, [...] a Rakousko od Šumavy k // Alpám [...]*“ (Kohout, 1990: 532 – dvojitá lomítka vyznačují odstavce)

Jak vidíme, nejedná se o fragmentárnost v právním slova smyslu, neboť záměrné předěly nejsou známkou chaotičnosti či rozdrobenosti textu. Autor svými přesahy záměrně narušuje syntagmata jako „zadrátované // vlasti“, „nestojí nic v // cestě“, „s naším // návratem“ či „dobrovolně // odejít“. Toto autorovo formální rozdělení, které budí dojem násilného přetržení souvislé výpovědi, připravuje čtenáře na závěr románového příběhu, ve kterém dojde také k oddělení dvou k sobě patřících částí, totiž autora a jeho vlasti.

### 5.3 Časové aspekty díla

Memoárová literatura jakéhokoliv typu se vyznačuje tím, že čtenáři předkládá proběhlé, skončené děje, ovšem liší se délka, která uplyne mezi dobou, kdy se události odehrály, a dobou, v níž memoárista své vzpomínky sepisuje. Tento časový odstup je velmi důležitý, neboť na něm do jisté míry závisí pisatelova subjektivní pravda. Tuto skutečnost Kohout ve svém díle dokonce sám potvrzuje, jak je vidět z následující ukázky.

*„Čekal jsem s touto zprávou skoro sedm let, až opadnou mé zděšení a můj hněv, pocity normálního člověka ve mně. Až k psacímu stroji zasedne zpravodaj, vypravěč.“* (Kohout, 1990: 8)

Mohlo by se zdát, že studovat otázku časové roviny v memoárové literatuře je zbytečné, neboť je zřejmé, že vyprávěný děj se odehrává v minulosti. V memoárových žánrech ale dochází ke konfrontaci časů, času, kdy proběhl děj memoáru, a času, ve kterém pamětník vzpomíná. Tuto konfrontaci zřetelně spatřujeme v nadcházející ukázce.

*„Dodnes vidím oči svých malých dcer, hašteřících se na zadním sedadle vozu Volha s o málo starším bratrem tak, že jsem se kvůli nim odvrátil od volantu [...].“* (Kohout, 1990: 11)

Výchozí čas pro memoárovou literaturu představuje čas dění, tedy čas, který pamětník osobně prožil a o kterém později vypovídá. Tento čas má svou chronologickou posloupnost a odehrává se v něm sled jednotlivých událostí. V analyzovaném díle je hlavní chronologicky vyprávěný děj pravidelně přerušován retrospektivním pásmem. Nejčastěji je časový sled událostí přerušován tam, kde pamětník vypráví o osobách, s nimiž se setkal, a při tomto setkání evokuje jejich minulost. „Postava je tak exponována v delším časovém v delším časovém úseku“<sup>28</sup> a události, které se jí týkají jsou zřetězeny do krátkého prostoru, aniž by to odpovídalo časové realitě. Poté se autor opět vrací do základní časové linie.

*„Nálet na Prahu i pražské povstání mi už v šestnácti předvedly, kolik tváří má smrt. Prvního člověka v poutech jsem uviděl až teď, ve čtyřiačtyřiceti. Byl to Karel Kyncl. Když nám bylo kolem čtrnácti, přihlásili jsme se oba do rozhlasového souboru, kam za války nedosahovaly prsty nacistického Kuratoria pro výchovu mládeže.“* (Kohout, 1990: 51)

Konkrétní události ve vzpomínkách jsou autorem při psaní memoárů často datovány, aby si je čtenář mohl umístit na časovou osu.

*„Od roku 1963, kdy jsem začal být interviewován v západní Evropě, udržuji dodnes přísný rituál: nesmí vyjít jediné slovo, které jsem nečetl a neschválil.“* (Kohout, 1990: 166)

V případě zbeletrizovaných memoárů se pamětník často nezaměřuje na konkrétní datovanou události, ale může přinést zobecnění vypovídající o časovém odstupu. I tímto způsobem tak může historickou jedinečnost povýšit na element dobové atmosféry:

*„Za doktora Husáka byli páni i psi odkázáni za prahy svých bytů.“* (Kohout, 1990: 50)

---

<sup>28</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 95

Neméně důležitý je také čas vyprávění (psaní), neboť memoárista „se ocitá v novém společenském kontextu, který ovlivňuje jeho názory, získává nové životní zkušenosti, které určují výběr událostí a jejich hodnotovou hierarchii“<sup>29</sup>.

#### 5.4 Tematicko-motivická výstavba

Hlavní námět Kohoutova románu představuje atmosféra 60. a 70. let, zejména rok 1972, ve kterém byla československá kultura s konečnou platností rozdělena na umělce zakázané a povolené. Autor podává čtenáři svědectví o nelítostné občanské válce mezi státními orgány a částí společností, která byla komunistickým režimem považována za nežádoucí.

Román zobrazuje celou řadu motivů, které pomáhají pochopit smysl díla. Motiv v díle může a nemusí být vyjádřen pouze slovem, může a nemusí být vyjádřen tímž způsobem. V našem románu najdeme spíše než motivy jednoduché, které jsou reprezentovány jednotlivými slovy, souslovími či opakujícími se větami, motivy složené, jejichž vyjádření se v textu proměňuje zejména rozličnými situacemi. Mezi těmito situačními motivy můžeme najít například karanténu, která byla Kohoutovi nakázána z důvodu podezření na nakažení slintavkou, dále obvinění z vykonstruovaného spiknutí se západními imperialisty, či policejní výhrůžky o tom, že rozšíří pomluvy o milostných poměrech, které údajně Kohout udržoval s manželkami svých disidentů. Tyto motivy spolu s mnoha dalšími směřují k jednotnému záměru díla, totiž ukázat, že akce státních orgánů se vyznačovaly zejména „úhybností, úskočností a téměř patologickou, iracionální, hysterickou zlobou“<sup>30</sup>.

Podstatným motivem díla je pes, drsnosrstý jezevčík Edison, ke kterému se autor nejednou obrací jako ke svědkovi všech dramatických událostí.

*„[...] dodám, že mám pro dnešek všeho dost, radostně přejí nashledanou zítra, odjíždí i Landy a odváží paní Máří, zůstává mi jen Zet, Jolana a ovšem ty, neodmyslitelný jezevčíku [...].“ (Kohout, 1990: 357-358)*

---

<sup>29</sup> VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 94

<sup>30</sup> ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích, 1971-1989*. Praha: Trizonia, 1991, s. 67

Tento motiv můžeme označit za klíčový, figuruje v titulu díla a kondenzuje jeho význam. Nejedná se pouze o literární ozvláštnění bez sdělné funkce, neboť Kohoutův jezevčík se významně podílí na Kohoutově zásadním sdělení: „normalizační komunistický se při své honbě na ty, kdo se normalizovat bránili, neštítel použít všechny prostředky“<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> HANUŠ, Jirí. Zakopaný pes komunistického režimu: Pavel Kohout a možnosti memoárového románu. *Dějiny-teorie-kritika*. 2007, č. 1., s. 49

## 6 Ohlas Kohoutových děl

Po nucené emigraci v roce 1979 se Pavel Kohout dostal do nezáviděníhodné situace. „Navzdory své politické aktivitě, kterou již několik let předtím vyvíjel, byl u většiny lidí doma po umělecké stránce přijímán jako symbol „modrokošilové“ svazácké a údernické poezie z počátku 50. let.“<sup>32</sup> V tomto smyslu začíná Pavel Kohout literární kariéru v zahraničí vlastně odznovu.

Rok 1989 představuje převrat nejen na scéně politické, ale také literární. Tři literární proudy, které doposud existovaly, veřejný, samizdatový a exilový, se náhle spojují v jeden a Kohoutova díla z exilových let, zatím vydávaná pouze zahraničními nakladatelstvími, se konečně dostávají jak k českým čtenářům, tak k českým literárním kritikům.

Nyní se zaměříme na jednotlivé texty a jejich recepci, přičemž u děl *Nápady svaté Kláry* a *Kde je zakopán pes* se budeme snažit zjistit, zda se v nějakých bodech shodují či naopak odlišují recenze vydané před rokem 1989 a po něm.

### 6.1 Nápady svaté Kláry

Kniha poprvé vyšla na podzim roku 1980 v němčině. Nejprve byl vydaná knižně a brzy poté vycházela na pokračování v časopisu Stern. Česky vydalo knihu poprvé nakladatelství Publishers 68 manželů Škvoreckých v Torontu v roce 1981.

Německá kritika přijala knihu s rozpaky. Recenzent Frankfurter Allgemeine Zeitung srovnává román s Kohoutovým předchozím dílem *Bílá kniha o kauze Adam Juráček* a podle něj je *Klára* „slabším odvarem“<sup>33</sup>. Jednak se v knize vyskytuje hravá rovina, která ji táhne vzhůru, na druhou stranu je v příběhu až příliš vážnosti, která knihu naopak sráží ke dnu. Velmi kriticky hodnotí román Paul Werner v *Süddeutsche Zeitung*, kde píše, že Kohout používá jazyková klišé a otřepané postupy. Mezi převážně negativní kritikou najdeme i některé pozitivní, například Gabriel Laub připomíná, že „konflikt kreativity a státní moci, zasazený autorem

---

<sup>32</sup> POKORNÝ, Milan. Nad pětící románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. 1992, roč. 4, č. 10, s. 40

<sup>33</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 395

knihy do malého českého městečka, je ve skutečnosti problémem evropským, ba světovým“<sup>34</sup>.

V domácím tisku se v souvislosti s románem *Nápady svaté Kláry* setkáváme s protichůdnými názory. Vladimír Novotný mluví o prostoduché historii, zatímco Jiří Peňas píše o románu, který „je doslova napěchován precizně komponovanými motivy, jejichž kontext, zůstává skryt, aby byly později překvapivě pointovány a vsunuty do efektních souvislostí“<sup>35</sup>. Novotný explicitně poznamenává, že tuto knihu stačilo vydat v exilu a její opětovné vydání u nás nebylo potřebné, neboť ji považuje za nadbytečnou. Neobrací se k tematické jedinečnosti románu, naopak pečlivě vybírá a kritizuje detaily, jakými jsou například Kohoutovy chyby v ruštině či stylistické nedokonalosti ve výstavbě příběhu. Knihu shrnuje jako rozupovídaný scénář, kterým by socialistický režim rozhodně nebyl ohrožen. Také Lore Toman předkládá různé stránky Kohoutova románu. Jednak vyzdvihuje autorův nápad na příběh, ve kterém jsou prostoduché autority postupně zesměšňovány skutečnostmi, které předpovídá hlavní hrdinka. Toman mimo jiné předkládá překvapivé přirovnání, v rámci kterého Klářinu nevědomost a počínání srovnává s mazanou švejkovinou. Na druhé straně se ale také zaobírá motivací většiny charakterů, kterou považuje za povrchní a neměnnou, což v důsledku působí téměř jako manýra.

Politický podtext románu zmiňuje například Vladimír Šůva v souvislosti s Kohoutovým komentářem, ve kterém vysvětluje, že zamýšlel popsat Československo v roce 1967, tedy rok před srpnovým šokem a že chtěl zobrazit „zemi mnoha kontrastů, v níž ještě fungovaly staré struktury, ale kdy už se začalo objevovat to, co vlastně propuklo až teď“<sup>36</sup>. Novotný považuje *Nápady svaté Kláry* za humoristickou knihu určenou nejen k relaxaci, ale také „k sarkastickému pousmání nad časy, které trvaly ještě dlouho po exilovém vydání autorovy prózy“<sup>37</sup>. Miroslav Petříček se jako jeden z mála recenzentů zajímá také o prostor románu a vysvětluje, proč si Kohout vybral české maloměsto. Podle něj jde o místo, kde „letitá zatuchlost vytvořila zdárnou symbiózu s režimem, tehdy ne už otevřeně teroristickým, jakým býval při svém nástupu, ale spoléhajícím právě na starou

---

<sup>34</sup> KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Praha: Mladá fronta, 2013, s. 396

<sup>35</sup> PEŇAS, Jiří. *Nápady manželů Kohoutových*. *Český deník*. 1991, roč. 1, č. 2, s. 5

<sup>36</sup> ŠŮVA, Vladimír. Nejen věštby: Pavel Kohout: *Nápady svaté Kláry*. *Knihy 91*. 1991, roč. 1, č. 5, s. 1

<sup>37</sup> NOVOTNÝ, Vladimír. *Nápad Jeleny Kohoutové*. *Nové knihy*. 1991, č. 44, s. 3



maloměšťáckou mentalitu opatrné příkrčenosti“<sup>38</sup>. Dodává, že Kohout si nemohl vybrat lépe, protože právě v onom maloměstě se ukazuje, jak jasnovidcké vize mladé dívky mohou být považovány za „nebezpečný element narušující historicko-materialistický pořádek nejlepšího z možných světů“<sup>39</sup>. Podobně hodnotí zvolený topos maloměsta také Pokorný, který dodává, že nedopustit žádnou systémovou změnu bylo cílem normalizačního režimu. Oceňuje mimo jiné, že Kohout příběh prvoplánově nezpoltizoval a vytvořil tak nadčasové podobenství, ve kterém hlavní hrdinové představují alegorické postavy, jež zpochybňují stávající zakonzervovaný stav.

Jak je vidět, zahraniční i domácí recenzenti hodnotí dílo *Nápady svaté Kláry* rozporuplně. Většinou se zajímají o jednotlivé aspekty díla, ale na dílo nepohlížejí jako na celek. Pouze jeden zahraniční recenzent se zajímá o prostor románu, ale jen okrajově, v domácím tisku je zvolenému toposu maloměsta věnován větší význam. Domácí recenze také hovoří konkrétněji o zvoleném nápadu na příběh, který oceňují pro jeho neobvyklost.

## 6.2 Hodina tance a lásky

Další Kohoutův exilový text vyšel opět nejdříve německy v Mnichově v roce 1989. Ve stejném roce ho vydalo nakladatelství INDEX v Kolíně nad Rýnem.

Kritiky hodnotící Kohoutovo dílo *Hodina tance a lásky*, které byly vydané po roce 1989 často shodně upozorňují na fakt, že „o nacistických zvěrstvech, nesmyslnosti války i osudech lidí v letech 1939 až 1945 byly už napsány celé stohy beletrie a faktografických knih“<sup>40</sup>. Zajímají se tedy především o to, čím se tento román od všech již napsaných odlišuje. Dle Milana Ležáka je Kohoutův pohled zajímavý tím, že si odpouští soud o vině nacistů, přesto se však román problémem viny zabývá, jak píše Robert Burton Pynsent. Čtenáři je předložena pouze fabulace a je na něm samotném, aby si vytvořil vlastní názor, aby vynesl vlastní soudy. Podobně nahlíží na román také Emil Lukeš, podle kterého Kohout líčí celý příběh velmi střízlivě, odpouští si nadsázky a postavy nekarikuje. Toto nehodnocení,

---

<sup>38</sup> PETŘÍČEK, Miroslav. Správný odhad. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 49, s. 15

<sup>39</sup> Tamtéž

<sup>40</sup> LEŽÁK, Milan. Moment procitnutí. *Český deník*. 1992, roč. 2, č. 283, s. 7

nemoralizování spolu se střízlivou věcností působí na čtenáře velmi provokativně a nutí ho zamyslet se nad tím, čeho všeho je člověk schopný, pokud žije v zajetí falešných principů.

Literární kritici se ve svých recenzích mimo jiné zajímají o svět postav, který Kohout vytvořil. Lukeš mluví o šesti hlavních postavách, na kterých Kohout „přesvědčivě zobrazuje různé varianty podlehnutí jedné ideologii a všedností tohoto podlehnutí chce varovat obecně před každým okamžikem“<sup>41</sup>. Ležák rozebírá, co pro každou z postav znamená válka a strana a jeho rozbor tedy nepřímou poukazuje na Lukešovo rozdělení postav na základě síly vlivu určité ideologie. Pokorný a Ležák si však všímají ještě dalších podstatných věcí, které ostatní recenzenti nezmiňují. Pokorný dává do souvztažnosti Kohouta scénáristu a Kohouta spisovatele. Dle něj Kohout „nezapře filmové vidění a vede děj s citem pro významové vrcholy“<sup>42</sup>. Na to, že Kohout ve svém románu využil svých schopností dramatika, poukazuje také Lukeš, podle kterého je román jako drama fabulován i komponován. „Podle zákonů starého dramatu je v zásadě dodržena jednota místa, času a děje. Přítomný čas je sevřen do dvaceti čtyř hodin. [...] V retrospektivách je pak postupně odhalována minulost, která formovala povahu a postoje hlavních hrdinů, svázaných různými napjatými služebními a soukromými vztahy.“<sup>43</sup> Děj románu přirovnává Lukeš k idylické expozici a za katalyzátor dramatických konfliktů považuje potom židovskou primabalerínu. Pokorný si dále všímá, že scény u bazénu a v Panském domě nejsou tak dějově zatížené a že epické jádro je soustředěno kolem dvou postav, Kristiny a její učitelky tance, z čehož plyne konfrontace dvou světů, idylický svět mladé německé nicnetušící slečny a svět tisíců podobných životů, které se odehrávají o pár metrů dále. Stejně tak Lukeš vyzdvihuje fakt, že Kohout dokonale zobrazil kontrast těchto dvou světů a to zejména prostřednictvím rekreačního bazénu, oslavy narozenin, hodin tance, milostných flirtů na straně jedné a smrtícího hladu a poprav opodál na straně druhé. Pokorný oceňuje zejména skutečnost, že i přes zmíněnou konfrontaci dvou odlišných světů, se Kohout vyhnul zobrazení krve a bolesti. Dle jeho názoru má Kohoutovo dílo mimořádný účinek

---

<sup>41</sup> LUKEŠ, Jan. Mrazivá etuda s návodem na čtení: Jedna hodina, jeden den, jeden život Pavla Kohouta. *Lidové noviny: Národní* 9. 1992, roč. 5, č. 278, s. 2.

<sup>42</sup> POKORNÝ, Milan. Nad pětici románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. roč. 4, č. 10, s. 40

<sup>43</sup> LUKEŠ, Emil. Nelidskost fanatismu: Nad Kohoutovou Hodinou tance a lásky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 4, s. 5

právě proto, že příběh se zvoleným tématem vypráví „bez sentimentu, bez berliček hrůzných scén i bez patosu“<sup>44</sup>.

Ležák jako jediný zmiňuje naturalistickou povahu Kohoutových popisů, které shledává opodstatněnými, neboť „potvrzují, že hnus je kategorie do značné míry komplexní“<sup>45</sup>. Do opozice se však svou recenzí staví britský kontroverzní bohemista Pynsent, podle kterého je celý román vlastně banální. Vytýká Kohoutovi mnoho věcí, mezi kterými dominují nepřesvědčivé popisy postav či nadbytečné zobrazování sexuality. Pynsent velice ostře kritizuje dílo po stránce tematické, neboť v něm vidí zejména banalizaci brutality. Kohoutův román podle něj může „jen přispět k tomu, že si někteří čtenáři myslí, že to, co Němci udělali ve druhé světové válce, je normální“<sup>46</sup>. Kohout podle Pynsenta nepatří mezi spisovatele, kteří by mohli zaujímat či předstírat amorální pozici, a že se o to Kohout snaží psaním triviální literatury, považuje za nemorální. Podobný názor sdílí také František Goldscheider, podle kterého se Kohout sice snažil vyhnout černobílému kliše, ale jeho postavám chybí věrohodnost a nepředstavují tak nic jiného než pouhé „papírové figury s neskutečným zázemím“<sup>47</sup>. Dle Goldscheidera Kohoutův román ztroskotává právě na schematismu postav, a přestože v něm jako jiní spatřuje kontrast surovosti a sentimentu, který považuje za oprávněný, falešný tón postav dominuje celému románu. Z jeho slov plyne, že celkově může sice román zaujmout, ale rozhodně nemůže přesvědčit.

Nevěrohodnost Kohoutových postav staví do popředí také Eva Schmidt-Hartmann, která navíc vysvětluje, v čem přesně spočívá. Předkládané literární postavy jsou podle jejího názoru nepřesvědčivé, protože „se nedotýkají lidských a reálných dimenzí“<sup>48</sup> v tom smyslu, že Kohout své hrdiny nestaví do konfliktních situací a i v jediné důležité situaci se jeho hrdina stává nevinnou obětí nedorozumění. Další důvody nevěrohodnosti hledá u důstojníka SS a považuje za těžko uvěřitelné, že takový důstojník by nevěděl nebo si nedovolil uvěřit informacím o masových transportech židů, které se odehrávají v jeho blízkosti. Pokud nám Kohout chtěl předložit takovou postavu, neměl by tento její aspekt podle Schmidt-Hartmann odbýt tak jednoduše, jak učinil.

---

<sup>44</sup> POKORNÝ, Milan. Nad pětící románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. roč. 4, č. 10, s. 41

<sup>45</sup> LEŽÁK, Milan. Moment procitnutí. *Český deník*. 1992, roč. 2, č. 283, s. 7

<sup>46</sup> PYNSENT, Robert Burton. Kohout a banalizace brutality. *List pro literaturu*. 1990, roč. 1, č. 9, s. 31

<sup>47</sup> GOLDSCHIEDER, František. Z nové tvorby Pavla Kohouta. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 8, s. 14

<sup>48</sup> SCHMIDT-HARTMANN, Eva. Pavel Kohout: Hodina tance a lásky. *Proměny*. 1990, roč. 27, č. 2, s. 162

Nejen Pokorný a Jan Lukeš se shodují, že *Hodina tance a lásky* je pozoruhodný, dobře vymyšlený a dobře vyprávěný příběh, ve kterém spatřují snad jedinou slabinu, a tou je jeho diskutabilní závěr. Pokornému na něm vadí zejména moralizující tón, který v kontextu knihy působí „nepatřičným dojmem jako stopa autorova špatného svědomí“<sup>49</sup>. Lukeš Kohoutův závěr také pokládá za nešťastný. Navíc dodává, že pokud by všechny otázky vyřčené na konci příběhu nechal autor pouze působit na čtenáře sugescí příběhu a explicitně je nevyjmenovával, byl by celý román působivější. Takhle se podle něj román mění v politický traktát a sebeohajobu. Stejný názor má také Ležák, který o závěru tvrdí, že byl připojen naprosto nesourodě a bezdůvodně. Miloš Pohorský sice také Kohoutův závěr nepokládá za vydařený, ale na rozdíl od Ležáka by se podle něho příběh bez posledních stránek neobešel. Považuje ho za separátní část knihy, která už není součástí příběhu, ale která je „zповědí Kohoutova a generačního traumatu“<sup>50</sup>. S tímto tvrzením rámcově souhlasí také Lukeš, kterému se XX. kapitola jeví jako sporná a problematická, neboť svou časovou odlehlostí „narušuje sevřenost a celistvost díla“<sup>51</sup>, a ač se Kohout evidentně snažil, nepodařilo se mu tuto kapitolu s celým příběhem hladce propojit. Na druhou stranu chápe, že Kohout měl nejspíše obavy, aby „obraz deformace a člověka a lidství vůbec nebyl chápán pouze jednostranně“<sup>52</sup>, ale že naopak chtěl, aby „byla jeho analýza vnímána v obecné symbolické platnosti, která se týká i naší komunistické minulosti, a proto v závěru vstupuje na scénu sám“<sup>53</sup>. Lepším řešením, které by nerozměňovalo vyznění románu, by podle něj bylo tento autorský komentář připojit k celému příběhu v podobě doslovu.

Ani Schmidt-Hartmann neopomíná okomentovat závěr knihy, ale na rozdíl od většiny ostatních se k němu nevyjadřuje nesouhlasně. Zajímá se zejména o řadu nezodpovězených otázek, které autor v závěru knihy pokládá a Kohoutovu otevřenost považuje za sympatičtější než sebeobelhávání.

Vidíme, že recenze vydané po roce 1989 kladně hodnotí dílo zejména pro styl, kterým je napsané, a oceňují fakt, že ačkoli se *Hodina tance a lásky* vztahuje

---

<sup>49</sup> POKORNÝ, Milan. Nad pětící románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. roč. 4, č. 10, s. 41

<sup>50</sup> POHORSKÝ, Miloš. Taneční sólo Pavla Kohouta. *Nové knihy*. 1992, č. 46, s. 1

<sup>51</sup> LUKEŠ, Emil. Nelidskost fanatismu: Nad Kohoutovou Hodinou tance a lásky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 4, s. 5

<sup>52</sup> Tamtéž

<sup>53</sup> Tamtéž

k druhé světové válce, nepatří mezi jeho hlavní záměr poučit, ale spíše zamyslet se. Domácím recenzentům se také velmi zamlouvá skutečnost, že Kohout dokázal využít svých dramatických schopností a úspěšně je v díle uplatnil. Na druhou stranu ani u nás není autor ušetřen negativní kritiky. Ta se týká zejména práce s postavami, které jsou v mnoha případech vnímány jako nevěrohodné a nereálné.

### 6.3 Kde je zakopán pes

Dílo *Kde je zakopán pes* vyšlo poprvé v němčině roku 1987 v Mnichově. Tentýž rok se dočkalo i českého vydání v Kolíně nad Rýnem.

Co se týče Kohoutova románu *Kde je zakopán pes*, zabývají se zahraniční recenze nejvíce jeho rozporuplným žánrovým označením. Milan Jungmann vidí v Kohoutově práci především svědectví. Dle jeho názoru je každá vzpomínka a každý pohled do minulosti zbarven osobní optikou a světonázorovým postojem toho, kdo vzpomíná, přesto ale zůstávají tyto vzpomínky „cenným svědectvím, které jiný pohled může a jiná vzpomínka může sice korigovat, ale nikoli vyvrátit jako výmysl, kterému se v mimouměleckém kontextu říká lež“<sup>54</sup>. Podle Zdeňky Brodské se jedná o zatím nejlepší Kohoutovu prozaickou práci. Všimá si zejména pasáží, ve kterých autor sice popisuje smutnou atmosféru sedmdesátých let, ale zároveň je, podle ní, z jeho vyprávění cítit určitá grotesknost. Dodává mimo jiné, že skutečnost, kterou Kohout popisuje, je „fantasknější než vymyšlená fikce“<sup>55</sup>.

Jungmann také zmiňuje, že v Kohoutově románu vystupuje řada známých kulturních postav, mezi kterými se nachází jeho bývalí i nynější přátelé. Dodává, že občas si při portrétování některých charakterů nebere servítky a bez sebemenšího zaváhání „usvědčuje charakterovou slabost a mravní zpusťování“<sup>56</sup>. Kohoutovi dále vytýká občasnou nepotlačitelnou potřebu teatrálnosti, ze které následně plynou planá gesta. Všechna tato gesta, ať mocná, či planá ve výsledku proměňují autorův vzdor v trucovitost a Jungmann má dojem, „jako by se cíl zaměřoval s prostředky, jako by šlo opravdu jen o to handrkování se s mocnými“<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: Kritické stati z let 1982-1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 84

<sup>55</sup> BRODSKÁ, Zdeňka. Poznámka na okraj. *Proměny*. 1988, roč. 25, č. 1, s. 162

<sup>56</sup> JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: Kritické stati z let 1982-1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 85

<sup>57</sup> Tamtéž, str. 86

Ve vybraných recenzích se setkáváme také se srovnáním Kohoutova románu s Vaculíkovým *Českým snářem*. Jungmannovi se *Český snář* jeví jako hodnotnější, neboť vypovídá složitějších a závažnějších lidských problémech, zatímco Kohout s neskryvajícím požitkem líčí souboje s vyslychajícími a zajímá se pouze o své osobní trable, „byť by byly zástupkou celospolečenského traumatu“<sup>58</sup>. S podobným tvrzením se setkáme také u Jiřího Pechara, který považuje sklon k exhibicionismu, očividnou potřebu být ve středu pozornosti a tendenci promítat všechny niterné rozpory navenek za neměnné konstanty Kohoutovy osobnosti. Martin Hybler také oceňuje více Vaculíkův snář, který „působí svou nahotou a inkoherencí původněji právě tím, že nechává vyvstat informnost v její tíži“<sup>59</sup>. Hybler však Kohoutův román nezavrhuje, právě naopak. Podle jeho názorů úspěch Kohoutova příběhu netkví v syrové pravdivosti, ale v tom, že různým příhodám dává svůj vlastní smysl a vytváří tak zdařilou černou detektivní grotesku.

Jungmann se mimo jiné udivuje nad Kohoutovým prohlášením, že „ve Vaculíkových fejetonech objevil neselhávající recept na slohovou sevřenost: téma se napíše na sedm stránek a pak se postupně redukuje na stránky tři“<sup>60</sup>. Při tomto přiznání se Jungmann vyloženě děsí skutečnosti, že Kohoutův román, už tak zahlcený detaily nedůležitými pro podstatu vyprávění a pro pochopení smyslu vyprávění, měl mít původně přes tisíc stránek. Podle Jungmanna by i nynější podobě románu prospělo škrtání, zmírňování a zeskromňování.

Zahraniční recenze neopomíjejí komentovat rozdíl mezi českou a německou verzí románu, ve které je zrušeno střídání dvou časových rovin a která tedy postupuje přímočaře chronologicky.

Kohoutův román *Kde je zakopán pes* se ani v domácím prostředí nevyhnul řadě protichůdných kritik. Pro Goldscheidera představuje zajímavé a dramatické svědectví o poměrech v znormalizovaném Československu sedmdesátých let, zatímco pro Bohuše Balajku se jedná o knihu plnou nejrůznějších omylů, jejíž uměleckou hodnotu snižuje zejména roztržitost dvojí vyprávěcí roviny. Podle Goldscheidera zobrazuje Kohoutův příběh postavy a události spojené s malou statečnou skupinou kolem Charty 77 a „neznámé detaily povšechně známých

---

<sup>58</sup> JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: Kritické stati z let 1982-1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 87

<sup>59</sup> HYBLER, Martin. Pavel Kohout: *Kde je zakopán pes*. *Svědectví*. 1988, roč. 21, č. 83/84, s. 781

<sup>60</sup> JUNGSMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: Kritické stati z let 1982-1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988, s. 88

událostí dokreslují obraz doby<sup>61</sup>. Balajka v něm naopak vidí prostor pro Kohoutovu sebeglorifikaci a okázalý narcismus, který „nebrání autorovi uvádět směšné malichernosti“<sup>62</sup>. Goldscheider tyto drobné banality v koloritu rodinných vztahů nepřehlíží, ale podle jeho názoru je lze snadno přejít. Také Marie Krausová řadí mezi slabiny románu přílišnou mnohomluvnost, autorův exhibicionismus a „sebeprojekci do role neohroženého chytráka, jenž s jasnou myslí a čistýma rukama neohroženě čelí vyšetřovatelům.“<sup>63</sup>. Balajka mimo jiné kriticky hodnotí Kohoutovo černobílé vidění, ve kterém všechny, kteří podle něj neprošli zkouškou času, hází do jednoho pytle „bez ohledu k pohnutkám a specifickým podmínkám“<sup>64</sup>. V podobném světle vidí román také Sůva, který spatřuje sílu knihy zejména v jejím charakteru dokumentárního záznamu. Dodává také, že Kohout se občas nechává unést nepodstatnými detaily, které posléze nosná fakta rozmělnují. Stejně jako Balajka zastává názor, že by Kohoutovi „slušela i větší ohleduplnost vůči přátelům, kategorické soudy mohou být dvousečné“<sup>65</sup>.

Mnozí také poukazují na podobnost s Vaculíkovým *Českým snářem*, přičemž Goldscheider považuje Kohoutův román za jeho protějšek. Často se recenzenti zaměřují na žánr memoáromán, který Kohout umístil i do podtitulu své knihy. Jiří Olič je toho názoru, že autor má psát buď paměti anebo román a míšení těchto dvou žánrů mu připadá nešťastné. Pavel Melounek považuje mísení slohů a postupů za postmodernistický trend, ale neskrývá názor, že „Kohoutův pamětnický román přináší nefalšované napětí“<sup>66</sup>. Ivo Harák oceňuje především Kohoutovu vypravěčskou techniku, která je postavena na západoevropské postmoderní próze, která spočívá v „rozklenutí tvaru mezi román (jímž text vsutku je) a svědectví (na něž si hraje)“<sup>67</sup>. Dodává také, že by nebylo špatné, kdyby vycházelo více podobných knih „napsaných se znalostí řemesla a svědčících o jeho dokonalém zvládnutí“<sup>68</sup>. Petr Nový se žánrem knihy explicitně nezabývá, pouze zmiňuje, že v textu převažují informace, které dodávají příběhu „jistý punc publicistiky“<sup>69</sup> a zároveň dodává, že Kohout je obratný vypravěč, bystrý glosátor i psycholog.

<sup>61</sup> GOLDSCHIEDER, František. Z nové tvorby Pavla Kohouta. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 8, s. 14

<sup>62</sup> BALAJKA, Bohuš. Kde hledat zakopáného psa. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 15

<sup>63</sup> KRAUSOVÁ, Marie. Kde je zakopán pes?. *Rudé právo*. 1990, roč. 70, č. 87, s. 4

<sup>64</sup> BALAJKA, Bohuš. Kde hledat zakopáného psa. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 15

<sup>65</sup> SŮVA, Vladimír. Zakopaný pes Pavla Kohouta. *Nové knihy*. 1990, č. 13, s. 1

<sup>66</sup> MELOUNEK, Pavel. Konejšivé dotyky estébáckých pařátů. *Reflex*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 40

<sup>67</sup> HARÁK, Ivo. Kde je zakopán pes?. *Severočeský regionální deník*. 1995, roč. 5, č. 23, s. 8

<sup>68</sup> Tamtéž

<sup>69</sup> NOVÝ, Petr. Memoáromán Pavla Kohouta. *Právo lidu*. 1990, roč. 93, č. 11, s. 7

Přestože chválí autorův spisovatelský um, nemyslí si, že románu přísluší přívlastek velký, ale že se jedná o zajímavé svědectví přinášející obraz minulé doby.

Volker Strelbel podobně jako Nový nachází v Kohoutově románu stopy grotesknosti. Nový zmiňuje, že při čtení se zdá, jako by se autor na všechny popisované události díval s menším úsměvem a čtenář tak nabývá dojmu, že autora vyprávěná fraška paradoxně obohatila. Společně se shodují na tom, že Kohout sice popisuje všední dny pronásledovaných občanů, ale přesto se určité úseky jeví jako epizody z bohémského života, ve kterých hlavní protagonisté navštěvují vyhlášené vinárny a holdují dobrému jídlu a pití. Strelbel oceňuje Kohoutův fascinující vypravěčský styl, jehož záměrem je mimo jiné ukázat, že disidenti si nechtěli nechat pokazit malé životní radosti. I Pokorný se snaží odhalit Kohoutův záměr míšení románu a svědectví, dle jeho mínění se autor snaží „narušit stereotyp disidentských vzpomínek, evokujících atmosféru společenského ghetta a popisujících stejné zážitky i myšlenky, nutně sobě navzájem podobné“<sup>70</sup> tím, že se do textu rozhodl zakomponovat prvek tajemství v podobě smrti jezevčíka. Jeho fabulační prvky sice považuje za „jakési stylové nečistoty“<sup>71</sup>, ale na druhé straně poukazuje na fakt, že Kohout sám si je jich vědom, na což odkazuje i podtitul románu.

Je vidět, že zahraniční a domácí recenze zabývající se Kohoutovým memoárománem *Kde je zakopán pes* se v mnohém shodují, ale zároveň také v mnohém odlišují. Za největší kvalitu díla souhlasně považují jeho svědeckou hodnotu. V domácím prostředí si ale navíc často všímají omylů, kterých se Kohout ve svém vyprávění dopouští a které zahraniční recenzenti nechávají bez povšimnutí. Ani v exilu ani doma nejsou recenzenti příliš nadšení z Kohoutova jednostranného pohledu na určité protagonisty příběhu. Zcela souhlasně také poznamenávají, že Kohout se v tomto díle až příliš vystavuje na odiv a že příběh je výrazně prostoupen autorovým exhibicionismem a narcismem. V recenzích najdeme také srovnání s Vaculíkovým *Českým snářem*, přičemž v zahraniční je více oceňováno právě Vaculíkovu dílo, neboť podle recenzentů řeší obecnější lidské konflikty, zatímco u nás jsou obě díla vnímána jako protějšky. V zahraničí i u nás recenzenti také zmiňují rozsah románu, přičemž v zahraničí se často kritizuje přebytek pro význam

---

<sup>70</sup> POKORNÝ, Milan. Nad pětící románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. roč. 4, č. 10, s. 40

<sup>71</sup> Tamtéž



díla nedůležitých detailů, zatímco u nás spíše převažuje názor, že právě detaily dokreslují události 70. let, a přibližují tak čtenáři všední dny osob, které režim vnímal jako nepohodlné.

## 7 Závěr

Vhledem do života Pavla Kohouta v letech 1979-1989 a analýzou jeho tří literárních děl, která v tomto období vyšla v exilových nakladatelstvích, jsem dospěla k závěru, že Kohout během svého nuceného pobytu za hranicemi jednak pokračoval v poetice tak, jak si ji osvojil a vybuodoval doma (*Nápady svaté Kláry*, *Hodina tance a lásky*) a jednak do jeho práce vstupuje autentizace v podobě memoárově zaměřeného textu (*Kde je zakopán pes*).

Každé z děl, kterými jsem se zabývala, potvrzuje, že Kohout představuje prozaika, jenž dokáže pomocí vhodných kompozičních, vypravěčských a jiných postupů vytvořit romány zrcadlící jeho vlastní názory související s různými historickými etapami.

Svou fabulačně produktivní groteskní fantazii ukazuje v románu *Nápady svaté Kláry*, kterým se dotýká tématu obavy z narušení stereotypu. Románem *Hodina tance a lásky* dokazuje, že tematika druhé světové války je stále aktuální. Jedinečnost tohoto díla spočívá zejména v rytmizovaném střídání kontrastních prostředí, díky kterému v průběhu četby čtenář cítí neustále napětí. Dílo *Kde je zakopán* se nachází na hranici literatury krásné a memoárové a právě tato skutečnost ho činí přitažlivým a čtivým. Účinek autorových vzpomínek se zapojenou beletrizací je působivý, umělecký způsob vyjádření dodává Kohoutovým pamětem odstín svěžesti a nenucené vtíravosti.

Během analýzy jednotlivých textů jsem mimo jiné zjistila, že Kohout v sobě nezapře kromě spisovatele také dramatika. V prezentaci románových příběhů lze rozpoznat dramatické scény a Kohout tak svá díla nechává projít od expozice až ke katastrofě, v *Nápadech svaté Kláry* od nečekaného úspěchu třídy k zemětřesení, v *Hodině tance a lásky* od návratu dcery ke smrti učitelky tance a do třetice v memoárománu *Kde je zakopán pes* od seznámení s budoucí ženou až k vraždě důležitého člena rodiny, jezevčíka Edisona.

Kohoutových prozaických schopností jsme byli svědky zejména při analýze užitých kompozičních postupů, kterými často narušuje lineární osu příběhu. V takových případech je jeho záměrem poskytnout čtenáři množství informací a umožnit mu dívat se na příběh z různých hledisek. Mnohdy také do příběhu jako autor vstupuje a komentuje ho, často tak činí na začátku a konci textu, čímž vytváří rámeček díla.

Z prostudovaných recenzí je vidět, že literární kritika, ať už zahraniční či domácí, přijímala Kohoutovy texty rozporně. V případě *Nápadů svaté Kláry* a *Hodiny tance a lásky* oceňují recenzenti zejména tematickou stránku děl. V prvním případě je text vnímán převážně jako sarkasticky humorná knížka, v případě druhém je za největší přednost považován fakt, že autor roli soudce přenechává čtenáři a zřídka se jakéhokoli moralizování. Memoáromán *Kde je zakopán pes* byl přivítán jakožto svědectví z první ruky, které doplňuje a potvrzuje zprávy jiných účastníků popisovaných událostí, na druhé straně je ale často kritizována jeho umělecká stránka.

Analýzou Kohoutovy exilové tvorby jsem objasnila principy jeho poetiky a ukázala, že i po opuštění vlasti zůstávají témata jeho textů česká. Ve svých dílech se Kohout vyrovnává s traumatem exulanta a do určité míry komentuje situaci v Československu.

## 8 Bibliografie

### Primární literatura

KOHOUT, Pavel. *Hodina tance a lásky: německá romance*. Vyd. 2. Praha: Český spisovatel, 1994, 217 s. ISBN 80-202-0483-0.

KOHOUT, Pavel. *Kde je zakopán pes*. 3. vyd. Brno: Atlantis, 1990, 534 s. ISBN 80-900-0952-2.

KOHOUT, Pavel. *Nápady svaté Kláry*. Vyd. 3, V Pasece 1. Litomyšl: Paseka, 2004, 207 s. ISBN 80-718-5668-1.

### Sekundární literatura

ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2005, 1051 s. ISBN 80-721-5244-0.

ČULÍK, Jan. *Knihy za ohradou: česká literatura v exilových nakladatelstvích, 1971-1989*. Praha: Trizonia, 1991, 420 s. ISBN 80-900-9538-0.

*Encyklopedický slovník*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993, 1253 s. ISBN 80-207-0438-8.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...: poetika literárního díla 20. století*. Vyd. 1. Praha: Torst, 2001, 865 s. ISBN 80-721-5140-1.

HOLÝ, Jiří. *Český parnas: literatura 1970-1990 : interpretace vybraných děl 60 autorů*. Vyd. v GLX 1. Praha: Galaxie, 1993, 405 s. ISBN 80-852-0407-X.

HOZNAUER, Miloš. *Pavel Kohout* 1. vyd. Praha: Komenium, 1991, 48 s. ISBN 80-854-2600-5.

JANOŠEK, Pavel, Petr ČORNEJ a Alena FIALOVÁ. *Dějiny české literatury 1945-1989. IV. 1969-1989*. Praha: Academia, 2008, 980 s. ISBN 978-80-200-1631-7.

JUNGMANN, Milan. *Cesty a rozcestí: Kritické stati z let 1982-1987*. Londýn: Rozmluvy, 1988, 386 s.

KOHOUT, Pavel. *Můj život s Hitlerem, Stalinem a Havlem*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011. ISBN 80-200-1921-9.

KOHOUT, Pavel. *To byl můj život?? (Druhý díl) 1969-1992*. 1. vyd. Příbram: Pistorius, 2006. ISBN 80-870-5300-1.

KOSATÍK, Pavel. *Fenomén Kohout*. Vyd. 2. Praha: Mladá fronta, 2013, 479 s., [32] s. obr. příl. ISBN 978-80-204-2078-7.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Vyd. 1. Brno: Host, 2007, 240 s. Studium, sv. 20. ISBN 978-807-2942-152.

*Svazek Dialog: StB versus Pavel Kohout : dokumenty StB z operativních svazků Dialog a Kopa*. Vyd. 1. Editor Radek Schovánek. Praha: Paseka, 2006, 395 s., [24] s. čb obr. příl. ISBN 80-718-5789-0.

VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, 160 s.

VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977, 471 s.

### Periodika

BALAJKA, Bohuš. Kde hledat zakopáného psa. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 24, s. 15.

BRODSKÁ, Zdeňka. Poznámka na okraj. *Proměny*. 1988, roč. 25, č. 1, s. 162-163

CINGER, František. P. Kohout uváděl svůj román. *Rudé právo*. 1992, roč. 2, č. 271, s. 2.

ČERVENKOVÁ, Jana. Hodina tance a lásky s P. Kohoutem. *Prostor*. 1992, roč. 1, č. 195, s. 10.

DOLEŽAL, Václav. Kohout u nás dokokrhal. *Rudé právo*, 1979, roč. 60, č. 238, s. 2

GOLDSCHIEDER, František. Z nové tvorby Pavla Kohouta. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 8, s. 14.

HANUŠ, Jiří. Zakopaný pes komunistického režimu: Pavel Kohout a možnosti memoárového románu. *Dějiny-teorie-kritika*. 2007, č. 1., s. 42-59

HARÁK, Ivo. Kde je zakopán pes?. *Severočeský regionální deník*. 1995, roč. 5, č. 23, s. 8.

HRTÁNEK, Petr. ...buď svatý rád, když není bit!: Legendární motivy v několika průsvitech současné české prózy. *Tvar*. 2006, č. 9, s. 8-9.

- HYBLER, Martin. Pavel Kohout: Kde je zakopán pes. *Svědectví*. 1988, roč. 21, č. 83/84, s. 781.
- KRAUSOVÁ, Marie. Kde je zakopán pes?. *Rudé právo*. 1990, roč. 70, č. 87, s. 4.
- LEŽÁK, Milan. Moment procitnutí. *Český deník*. 1992, roč. 2, č. 283, s. 7.
- LUKEŠ, Emil. Nelidskost fanatismu: Nad Kohoutovou Hodinou tance a lásky. *Tvar*. 1993, roč. 4, č. 4, s. 4-5.
- LUKEŠ, Jan. Mrazivá etuda s návodem na čtení: Jedna hodina, jeden den, jeden život Pavla Kohouta. *Lidové noviny: Národní 9*. 1992, roč. 5, č. 278, s. 2.
- LUKEŠ, Jan. Zlatá léta šedesátá. *Lidové noviny*. 1991, roč. 4, č. 271, s. 9.
- MELOUNEK, Pavel. Konejšivé dotyky estébáckých pařátů. *Reflex*. 1990, roč. 1, č. 4, s. 40.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Mělký scénář. *Mladá Fronta Dnes*. 1991, roč. 2, č. 252, s. 6.
- NOVOTNÝ, Vladimír. Nápad Jeleny Kohoutové. *Nové knihy*. 1991, č. 44, s. 3.
- NOVÝ, Petr. Memoáromán Pavla Kohouta. *Právo lidu*. 1990, roč. 93, č. 11, s. 7.
- OLIČ, Jiří. Spomienky Pavla Kohouta. *Slovenské pohľady*. 1990, roč. 106, č. 85, s. 142-143.
- PEŇÁS, Jiří. Nápady manželů Kohoutových. *Český deník*. 1991, roč. 1, č. 2, s. 5.
- PETŘÍČEK, Miroslav. Správný odhad. *Tvar*. 1991, roč. 2, č. 49, s. 15.
- POHORSKÝ, Miloš. Taneční sólo Pavla Kohouta. *Nové knihy*. 1992, č. 46, s. 1.
- POKORNÝ, Milan. Nad pětící románů Pavla Kohouta. *Dotyky*. 1992, roč. 4, č. 10, s. 40-42.
- PYNSENT, Robert Burton. Kohout a banalizace brutality. *List pro literaturu*. 1990, roč. 1, č. 9, s. 28-32.
- SCHMIDT-HARTMANN, Eva. Pavel Kohout: Hodina tance a lásky. *Proměny*. 1990, roč. 27, č. 2, s. 161-164.
- STREBEL, Volker. Von Dackeln und Dichtern. *Prager Zeitung*. 1993, č. 38, s. 6.

SŮVA, Vladimír. Nejen věštby: Pavel Kohout: Nápady svaté Kláry. *Knihy 91*. 1991, roč. 1, č. 5, s. 1.

SŮVA, Vladimír. Zakopaný pes Pavla Kohouta. *Nové Knihy*. 1990, č. 13, s. 1.

TOMAN, Lore. Pavel Kohout: Die Einfälle der heiligen Klara. *Literatur und kritik*. 1983, roč. 18, č. 171/172, s. 92.

Příběh zakopaného psa: Zamyšlení nad knížkou P. Kohouta. *Večerní Praha*. 36, roč. 64, s. 6.

## 9 Resumé

Diplomová práce s tématem Tvorba Pavla Kohouta v letech 1979-1989 zpracovává úsek Kohoutova života a tvorby během jeho exilového pobytu v Rakousku. Cílem práce bylo zjistit charakteristické rysy prozaického umění Pavla Kohouta a zároveň srovnat dobové recenze vybraných děl a zjistit jejich styčné a odlišné body. První část práce se zabývá životním osudem Pavla Kohouta ve zvoleném desetiletí. V druhé části se soustředí na rozbor děl *Nápady svaté Kláry*, *Hodina tance a lásky* a *Kde je zakopán pes*. Závěrečná část zkoumá dobové recenze s cílem najít jejich shodné a rozdílné body.

Analýzou jednotlivých textů došla autorka ke zjištění, že Pavel Kohout v exilu pokračuje ve své poetice, ale zároveň se v jeho práci objevuje prvek autentizace. Své fabulační schopnosti prokazuje v dílech *Nápady svaté Kláry* a *Hodina tance a lásky*. Hodnota memoárománu *Kde je zakopán pes* spočívá zejména v jeho žánru, který se nachází mezi literaturou krásnou a literaturou faktu. Autorka dokázala, že Kohout v tomto díle své paměti beletrizuje, čímž zvyšuje estetický účinek díla. Srovnáním vybraných recenzí autorka došla k závěru, že literární kritika vnímá Kohoutovy romány rozporuplně, přičemž u *Nápadů svaté Kláry* a *Hodiny tance a lásky* nejvíce oceňuje zpracování zvolených témat. Memoáromán je často kritizován pro Kohoutovy jednostranné soudy, na druhou stranu je přijímán jako věrné svědectví komunistického režimu.



## 10 Summary

This thesis on Work of Pavel Kohout from 1979 to 1989 deals the period of Kohout's life and work during his exile in Austria. The aim was to find out the main characteristics of Pavel Kohout's prosaic art and also to compare the period critiques and show their contact and different points. The first part focuses on a destiny of Pavel Kohout in chosen decade. The second part examines his novels *Nápady svaté Kláry* and *Hodina tance a lásky* together with the memoir-novel *Kde je zakopán pes*. The final part studies the period critiques and try to point out their similarity or difference.

Thanks to analysis, the author found out that in exile Pavel Kohout continues in his poetic style, but his work also evinces the element of autentization. The novels *Nápady svaté Kláry* and *Hodina tance a lásky* represent Kohout's ability in fabulation. Value of the memoir-novel *Kde je zakopán pes* consists in its genre, which places the text on the border between fiction and non-fiction. The author proved that the beletrization of own memories increases the esthetic impact of a text. A comparison of certain critiques showed that a literary criticism looks at Kohout's work inconsistently. In novels *Nápady svaté Kláry* and *Hodina tance a lásky* the reviewers appreciate the presentation of chosen themes. The memoir-novel is often criticized for Kohout's biased jugements, but on the other side the text is accepted as a faithful evidence of a communistic regime.

## 11 Klíčová slova

Klíčová slova:

Pavel Kohout

Česká exilová literatura

Nápady svaté Kláry

Hodina tance a lásky

Kde je zakopán pes

Memoáromán

Keywords:

Pavel Kohout

Czech exile literature

Nápady svaté Kláry

Hodina tance a lásky

Kde je zakopán pes

Memoir-novel

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce před její obhajobou**

Závěrečná práce:

Druh práce	
Název práce	
Autor práce	

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Jsem si vědom/a, že pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny dané práce lze pouze na své náklady a že úhrada nákladů za kopírování, resp. tisk jedné strany formátu A4 černobíle byla stanovena na 5 Kč.

V Praze dne .....

Jméno a příjmení žadatele	
Adresa trvalého bydliště	

\_\_\_\_\_  
podpis žadatele

**Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
M.D. Rettigové 4, 116 39 Praha 1**

**Prohlášení žadatele o nahlédnutí do listinné podoby závěrečné práce  
Evidenční list**

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				