

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Obraz dospívání a rané dospělosti v současném románu a povídkách pro mládež a mladé dospělé Ivy Procházkové, Gudrun Pausewangové a Claudie Ruschové (komparace vybraných děl české a německé literatury)

The picture of growing up and the early adult age in contemporary youth literature and literature for young adults (The comparison of selective works of czech and german literature)

Bc. Karolína Babičková

Vedoucí práce: PhDr. Tamara Bučková, Ph.D
Studijní program: Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Český jazyk – německý jazyk

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Obraz dospívání a rané dospělosti v současném románu a povídkách pro mládež a mladé dospělé Ivy Procházkové, Gudrun Pausewangové a Claudie Ruschové (komparace vybraných děl české a německé literatury)“ vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 7. 12. 2016

.....

podpis

Největší poděkování patří vedoucí práce PhDr. Tamaře Bučkové, PhD. za praktické rady, dobře míněné připomínky k práci a především neobyčejnou ochotu.

Abstrakt

Tato diplomová práce je zaměřena na literární analýzu čtyř děl pro mládež různých autorek. Jedná se o romány *Eulengesang* a *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* původem české autorky Ivy Procházkové, jejíž dílo lze zařadit do proudu tzv. migrační literatury. Dalším je román *Die Wolke* Gudrun Pausewangové a soubor povídek *Meine freie deutsche Jugend* Claudie Ruschové. Jádrem práce spočívá v interpretaci a komparaci obrazu dospívání ve vybraných titulech. Pozornost je věnována především typům literárních postav, situacím, ve kterých se nacházejí a které podmiňují jejich jednání, předmětem sledování jsou v neposlední řadě také motivy. V úvodních kapitolách je uveden orientační přehled vývoje české a německé literatury pro mládež od konce 80. let 20. století, pro odborné podložení vybraných tezí je zařazena kapitola týkající se adolescence z hlediska vývojové psychologie. Práci uzavírá výsledné srovnání dvojice titulů *Eulengesang* a *Die Wolke* a dvojice *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* a *Meine freie deutsche Jugend*.

Klíčová slova

Dospívání, raná dospělost, román a povídky pro mládež a mladé dospělé, literární analýza a komparace, Iva Procházková, Gudrun Pausewangová, Claudia Ruschová, *Carolina: Ein knapper Lebenslauf*, *Eulengesang*, *Die Wolke*, *Meine freie deutsche Jugend*

Abstract

The master thesis focuses on the literary analysis and comparison of four books for young adults written by different authors. Two of the compared works are novels *Eulengesang* and *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* by Iva Procházková, originally a Czech author and representative of a so called migrant literature. The thesis deals also with the novel *Die Wolke* by Gudrun Pausewang and the short story collection *Meine freie deutsche Jugend* written by Claudia Rusch. The main aim of the thesis is to compare and interpret the portrayal of adolescence in the chosen works. Special attention is confined to the types of characters and situations they encounter, motivation for their behaviour and last but not least, to the motives. The opening chapters present historical overview of the Czech and German young adult literature. The thesis also includes a chapter on adolescence from the scientific perspective of developmental psychology. In the conclusion, the master thesis contrasts the chosen literary works in pairs: *Eulengesang* with *Die Wolke* and *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* with *Meine freie deutsche Jugend*.

Keywords

Adolescence, early adulthood, novel and short stories for youth and young adults, literary analysis and comparison, Iva Procházková, Gudrun Pausewang, Claudia Rusch, *Carolina: Ein knapper Lebenslauf*, *Eulengesang*, *Die Wolke*, *Meine freie deutsche Jugend*

Obsah

Úvod.....	7
1. Kontexty literatury pro děti a mládež	9
1.1. K literárně historickému kontextu analyzovaných románů a povídek. Několik poznámek k vývoji literatury pro mládež a mladě dospělé v ČR a v Německu	9
1.1.1. Proměny kontextu 80. let v SRN	9
1.1.2. Proměny kontextu 90. let a po roce 2000 v SRN.....	11
1.1.3. 80. léta v ČSSR, exilu a samizdatu	14
1.1.4. 90. léta a po roce 2000 v ČR.....	16
1.2. K literárně teoretickému kontextu analyzovaných románů se zvláštním zaměřením na literaturu pro mládež a mladě dospělé	19
1.2.1. Vymezení pojmu literatura pro (děti a) mládež v ČR a v německy mluvících zemích	19
1.2.2. Vymezení žánru román pro mládež a mladě dospělé, romány s univerzální (vícesměrnou) adresností textu.....	24
1.2.3. Žánr dívčího románu ve vztahu k dílu Ivy Procházkové <i>Karolína</i>	25
1.2.4. Fantastická literatura – pokus o vymezení katastrofického románu ve vztahu k dílu Ivy Procházkové <i>Eulengesang</i> a Gudrun Pausewangové <i>Die Wolke</i>	27
2. Období dospívání z psychologického hlediska s odkazem na hrdiny vybraných knih aneb dospívání v životě skutečném i „literárním“	29
2.1. Adolescence	31
2.2. Etapy adolescence.....	32
2.3. Kognitivní a emocionální změny v adolescenci.....	33
2.4. Identita a intimita.....	34
2.5. Puberta jako součást adolescence se zaměřením na prožívání světa jedince.....	35
3. Představení autorek.....	37
3.1. Iva Procházková	37
3.2. Gudrun Pausewangová	40
3.3. Claudia Ruschová.....	44
4. Románové kontrapunktory	45
4.1. <i>Eulengesang</i>	45
4.1.1. Stručně nastíněná dějová linie	45
4.1.2. Typy postav	45
4.1.3. Motivace postav k jednání v mezní situaci.....	51

4.1.4. Shrnutí motivů	53
4.1.5. Reflexe jednotlivých komponent díla	55
4.2. <i>Die Wolke</i> ve srovnání s románem <i>Eulengesang</i>	56
4.2.1. Stručně nastíněná dějová linie	56
4.2.2. Typy postav	58
4.2.3. Motivace postav k jednání v mezní situaci.....	61
4.2.4. Shrnutí motivů	63
4.2.5. Reflexe jednotlivých komponent díla	66
4.3. <i>Carolina</i>	67
4.3.1. Stručně nastíněná dějová linie	67
4.3.2. Typy postav	68
4.3.3 Motivace postav k jednání.....	72
4.3.4. Shrnutí motivů	73
4.3.5. Reflexe jednotlivých komponent díla	75
4.4. <i>Meine freie deutsche Jugend</i> ve srovnání s románem <i>Carolina</i>	76
4.4.1. Stručně nastíněná dějová linie povídek	76
4.4.2. Typy postav	78
4.4.3. Motivace postav k jednání.....	80
4.4.4. Shrnutí motivů	82
4.4.5. Reflexe jednotlivých komponent díla	83
5. Shrnutí společných a rozdílných znaků v dílech	85
5.1. <i>Eulengesang</i> versus <i>Die Wolke</i>	85
5.2. <i>Carolina</i> versus <i>Meine freie deutsche Jugend</i>	86
Závěr	88
Resümee	91
Seznam použitých informačních zdrojů.....	93

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám obrazy dospívání a jejich komparací v románech Ivy Procházkové, Gudrun Pausewangové a v povídkách Claudie Ruschové. Jedná se o obrazy, jejichž typickým znakem je nejen komplikované hledání nové identity, ale i poměrně komplikovaný společensko-historický kontext. Období, které tyto romány z pohledu dějin literatury reprezentují, je vymezeno rokem jejich prvního vydání. Práce tedy sleduje období od konce 80. let 20. století prakticky do současnosti. Zabývá se literárním děním v západní části Německa a později sjednocené SRN na straně jedné a vývojem LPDM v někdejší Československu a později ČR na straně druhé. Je důležité uvést, že cílem není podat vyčerpávající srovnání literárně-historického kontextu, ale analýzu vybraných děl, která jsou propojena z hlediska žánru nebo tématu. Tento přístup má dva důvody. Prvním je ten, že snaha podat detailní obraz vývoje literatury pro mládež od 80. let do současnosti v ČSSR, později v ČR, a SRN by vydala na samostatnou diplomovou práci. Druhým důvodem je fakt, že problémově orientovaná literatura pro mládež a mladé dospělé v 80. letech v ČSSR téměř úplně chyběla a většina děl, které však nelze připočítat ke sledovanému korpusu LPDM, vycházela v exilu nebo samizdatu. Převažující zaměření se na literární produkci v socialistickém Československu by navíc logicky vyžadovalo srovnání zejména s literárními díly, která oficiálně vycházela v někdejší NDR, což by prostor pro problémově orientovanou literaturu tak, jak je v této práci chápána, v podstatě vyeliminovalo. Gudrun Pausewangová, jejíž dílo analyzuji, reprezentuje SRN před sjednocením. Claudie Ruschová je pak autorkou současnou, která období NDR reflektuje pouze ve fabuli jejích povídek. Iva Procházková, jež dlouhou dobu žila v emigraci v Rakousku a v západním Německu, pak představuje proud vymykající se jednoznačnému přiřazení ke kontextu výhradně českému či německému, a sice proud tzv. migrační literatury. Tuto autorku lze zařadit k tvůrcům, kteří píšou tzv. novým jazykem, většina jejích knih byla totiž vydána jako první v němčině.

Motivací k výběru tématu byl především zájem o tvorbu Ivy Procházkové, jejíž díla vznikala – zejména v 80. a 90. letech – jako první němčině. Impulsem byla rovněž snaha představit její tvorbu v kontextu děl autorek, jež se v nich ve stejném časovém rozpětí ve stejné jazykové oblasti zabývají podobnými náměty, ale jejich intence jsou rozdílné.

Předmětem mé práce je tedy analýza, interpretace a komparace vybraných titulů, které se vyrovnávají s obrazem dospívání. Jedná se o romány *Eulengesang* a *Carolina: Ein*

knapper Lebenslauf Ivy Procházkové, román *Die Wolke* Gudrun Pausewangové a povídky *Meine freie deutsche Jugend* Claudie Ruschové.

Cílem předkládané diplomové práce je prezentace literárního zachycení podoby dospívání hrdinů zvolených knih, jež vyplývá z podmínek, ve kterých se vyskytují, ze společenského kontextu, kterým jsou ovlivňováni. Záměrem je poukázat na to, jakým způsobem je v jednotlivých dílech zpracován příběh, chování hrdinů a konečně nejdůležitější motivy, jaká je jejich funkce a jakým způsobem se od sebe liší. Jedním ze záměrů je demonstrovat, jak vývoj literárních postav ovlivňuje volba žánru. Neméně důležitá bude i komparace různých estetických kvalit textů a ambicí autorek, s nimiž k jejich psaní přistupují.

Diplomovou práci lze rozdělit na dvě části. V teoretické je podán literárně-historický a literárně-teoretický kontext a období adolescence z pohledu psychologie. Teoreticko-analytická část se věnuje interpretaci a komparaci titulů.

Po stránce metodologie vycházím v teoretické části práce ze studia základních dějin literatury a literárně teoretických publikací vztahujících se k LPDM a zahrnujících především zkoumané období či žánry. V teoreticko-analytické části představuje základní metodu, která byla použita k prezentaci podobností a rozdílů představovaných titulů, především strukturní literárněvědná analýza. Své teze dokládám na ukázkách z jednotlivých děl. K lepší orientaci v problematice je zařazena i kapitola týkající se psychologického uchopení období dospívání, jež je klíčovým spojujícím elementem všech analyzovaných románů a povídek.

Jak již bylo výše opakovaně podotknuto, práce se týká německé i české oblasti literatury pro mládež, a proto jsou některé pojmy – především pokud se jedná o termíny – zařazovány v obou jazycích. Jména vybraných titulů jsou uváděna v německé verzi s tím, že je doplněn český překlad, pokud je k dispozici. Ukázky z děl jsou ponechány pouze v německém znění. V zájmu zachování českého jazykového úzu přechyluji jména německých autorek. V původním tvaru (bez koncovky -ová) je ponechávám v poznámkách pod čarou, pokud se jedná o citaci z německého zdroje.

1. Kontexty literatury pro děti a mládež

1.1. K literárně historickému kontextu analyzovaných románů a povídek. Několik poznámek k vývoji literatury pro mládež a mladě dospělé v ČR a v Německu

1.1.1. Proměny kontextu 80. let v SRN

Proměna historického kontextu počínající v 70. letech 20. století se zrcadlí i v literatuře pro děti a mládež (dále jen LPDM) v podobě změny témat a forem, kdy se stírají rozdíly mezi literaturou pro děti, mládež a dospělé.¹ V období konce 70. a začátku 80. let se v německé literatuře prosazují především dva proudy – fantastický a realistický. Jak ve fantastické, tak v realistické literatuře se zobrazují protichůdné tendence, které se buď snaží o vyrovnání s realitou, nebo se mu naopak vyhýbají. Únik z reality do fantastického světa však není výrazem odmítání reflektovat realitu nebo se s ní snažit vyrovnat, spíše funguje jako kompenzace jejich poznanych nedostatků. Tyto tendence souvisejí se společensko-politickým kontextem doby, neboť levicově orientovaná institucionální kritika a utopické reformní myšlenky byly nahrazeny přizpůsobivostí, neangažovaností v sociální sféře a obratem ke sféře privátní.

Kritika socioekonomických problémů se začala nově artikulovat jak na společenské úrovni, tak na rovině literatury, např. i tematický rozsah LPDM je tedy sekundárně určován nově vzniklou ekologickou stranou *Die Grünen* (Zelení) odmítající vykořisťování přírody člověkem, dále kritikou přemíry technického a průmyslového pokroku, kritikou využívání jaderné energie a vírou v politickou změnu. V roce 1983 vychází první dílo s tématem jaderné katastrofy Gudrun Pausewangové *Die letzten Kinder von Schewenborn*, která o pět let později vydává jako reakci na havárii atomové elektrárny v Černobyli román *Die Wolke*. Právě nebezpečí jaderné katastrofy se stává jedním ze stěžejních témat fantastické negativní utopie² této autorky, která namísto ideální budoucnosti zobrazuje potenciální možnost neštěstí. Pomocí tohoto obrazu literatura pro mládež podporuje veřejnou diskuzi o protiatomovém a mírovém hnutí. Takto závažné téma dokládá další rys tvorby 80. let, a sice posouvání hranice mezi dětstvím a mládím či mládeží a mezi mládím a dospělostí.

¹ BUČKOVÁ, Tamara. *Dětské světy a fenomény reality v německy psané problémově orientované literatuře pro mládež v poslední třetině 20. a na začátku 21. století. Model literární komunikace ve vyučování němčině jako cizímu jazyku*. Praha, 2009. Disertační práce. Karlova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Gabriela Veselá, s. 112.

² K tomuto žánru ji řadí Ursula Kirchhoff, viz cit. níže

Jako jeden z důsledků posouvání těchto hranic lze uvést i rostoucí počet děl s vícesměrnou adresností.

Opačnou formu vyrovnání se s realitou ve fantastické literatuře představuje Michael Ende svým dílem *Die unendliche Geschichte (Nekonečný příběh)* – jde o typický příklad úniku z reality, zobrazující mj. důležitost imaginace a umění. Důležitými motivy fantastické literatury se stávají dvojí život hrdiny – reálný a fantastický/imaginární. Imaginární svět hrdinům pomáhá zvládat situace, na které v reálném životě nestačí nebo jim dělají potíže.³

V 80. letech se mezi důležité téma LPDM řadí obraz Třetí říše a holocaustu. Období národního socialismu je nejčastěji zobrazovaná epocha mezi lety 1979 – 1989, o které se píše jak v německé, rakouské, tak i švýcarské literatuře. Vzhledem ke společensko-politické situaci by tato skutečnost mohla sekundárně souviset se vstupem pravicových radikálů do parlamentu SRN. Takto tematicky zaměřená díla vydávali především autoři-pamětníci, kteří válku prožili na vlastní kůži nebo je jiným způsobem ovlivnila. Jejich snaha byla motivovaná především nutností ukázat v dílech adresovaných mladší generaci nehumánnost národně socialistické ideologie, chtěli zamezit jejímu rozmachu v současné době. Východiskem těchto děl se staly události 30. a 40. let a jejich důsledky na život, ve kterém dětství a dospívání byly do značné míry deformovány. Většina těchto knih se řadí k žánru literárního dokumentu.⁴ Tuto formu má např. próza *Nicht mich will ich retten!* Moniky Pelzové, která je biografií Janusze Korczaka. Dále sem patří dětské knihy, např. román Tilde Michelsové *Freundschaft für immer und ewig?*, román pro mládež Ingeborge Bayerové z roku 1989 *Zeit für die Hora*, kde téma holocaustu zpřítomňuje v obrazu Palestiny v době, kdy byla britskou kolonií. Židovská tematika, ve které jsou hlavními hrdiny děti a dospívající, rovněž často vychází z autentických vzpomínek autorů, např. dílo ... *aber Steine reden nicht* od Carla Rossa, jenž přežil koncentrační tábor v Terezíně a po jeho osvobození se opět vrátil do Německa. Mnoho přímých odkazů na nacionalistickou ideologii nalezneme na mnoha místech románu *Die Wolke*.

³ KIRCHHOFF, Ursula. *Die achtziger Jahre*. In: WILD, R. (Hrsg.) *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler, 2002, s. 354-360. ISBN 3-476-01902-0.

⁴ Německý termín *erzählende Sachliteratur*

Mezi další témata LPDM reflektující měnící se společenské paradigma se řadí obraz dívek a žen, který byl v dřívějších letech spíše okrajovým tématem. Se silícími emancipačními snahami žen a s touhou vymanit se z tradiční role ženy ve společnosti a v rodině, se dostává ke slovu i dívčí literatura. I přes snahu ženských hnutí se však tradiční obraz žen měnil jen velmi pomalu a ztěžka a podobně se zrcadlí i v dívčí literatuře⁵ 80. let. Jejím deficitem se stala právě přetrvávající orientace na ideál harmonie klasických výchovných románů. Pozitivní podněty do dívčí literatury vneslo např. dílo s rysy ženské emancipace Dagmar Chidolueové *Aber ich werde alles anders machen!* Její hrdinkou je šestnáctiletá Christina, která hledá sebe sama a povolání sobě vlastní, a ne to, které od ní společnost očekává. Úspěšně se vymezuje proti pojetí role ženy jako manželky, vychovatelky dětí a pečovatelky. Významným motivem tohoto žánru je krize identity, jež reprezentuje román (ve švédském originále původně pro dospělé) autorky Inger Edelfeldtové *Kamalas Buch*.⁶

Vliv na LPDM mají zcela jistě i nová média – filmy, seriály, komiksy, rozhlas, divadelní hry, DVD, počítače – a nová moderní (hollywoodská) přepracování klasických, např. pohádkových námětů.

1.1.2. Proměny kontextu 90. let a po roce 2000 v SRN

Na literaturu 90. let mají bezpochyby ve stále větší míře vliv nová média, čímž LPDM prakticky reaguje na proces modernizace společnosti. Stěžejním médiem umožňujícím literární socializaci v tištěné formě stále zůstává kniha. Mediální zkušenosti, se kterými mladiství přicházejí do styku, jsou bezpočetné a na jedné straně jistým způsobem usnadňují literární komunikaci, ale na druhé straně právě díky těmto možnostem mediální zábavy jsou pak děti a mladiství ochuzeni o bezprostřední zážitky z četby příběhů v knihách, protože už nemají potřebu je číst.⁷

Vedle oblastí podřízených novým médiím stále ještě existuje oblast beletristiky pro děti a mládež, která není zahrnuta do multimediálního systému a která se NOVĚ etablovala během 90. let. Tu tvoří náročné a inovativní beletristické žánry, většinou problémově

⁵ Německý termín *Mädchenliteratur*

⁶ KIRCHHOFF, cit. 3, s. 361-369

⁷ EWERS, H.-H.; WEINMANN A. *Die neunziger Jahre*. In: WILD, R. (Hrsg.) *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler, 2002, s. 457. ISBN 3-476-01902-0.

orientované literatury, která se soustředí na negativní fenomény reality a jejich dopady na tuto věkovou skupinu. Vychází z reálného života, ale často se uplatňuje i v žánru fantasy, jako tomu je např. v díle *Die Wolke* Gudrun Pausewangové.⁸ Lze sem zařadit moderní psychologický román a moderní román pro dospívající čtenáře⁹. Tyto žánry se tematicky koncentrují často na rodinu, přičemž většinou jde o fenomén problematických vztahů v ní. Z toho pohledu sem patří i dílo Kirsten Boieové *Mit Jakob wurde alles anders* z roku 1986 o výměně rodičovských rolí, kterou se snaží ukázat alternativní model fungování a podnítit tak reflexi tradičního rozdělení role matky v domácnosti a pracujícího otce. Tématu rodiny se drží i v díle *Mit Kindern redet ja keiner*, 1990. Dále sem lze zařadit Mirjam Presslerovou (*Wenn das Glück kommt, muss man ihm einen Stuhl hinstellen*, 1994) či rakouskou autorku Renate Welshovou (*Eine Krone aus Papier*, 1992).

Některá díla problémově orientované literatury 90. let zůstávají věrna sociálně-kritickému realismu a promítají se do nich změny současného života (nejen) dospívajících, ale i problémy v celé německé společnosti po znovusjednocení. Častými tématy jsou např. násilí a šikana mezi žáky, nepřátelství vůči cizincům a pravicový radikalismus, problémy multikulturní společnosti a s tím spojená integrace dětí-cizinců do německé společnosti, či sexuální zneužívání v rodině.

Zároveň se ve vztahu k postmodernímu diskurzu na přelomu 90. let transformuje žánr románu pro mládež, který se obohacuje o postmoderní prvky. Sem můžeme zařadit např. román od Christiny Nöstlingerové *Bonsai*, 1997, jehož znaky odpovídají pluralizaci a individualizaci společnosti. Uplatňují se v něm různé druhy stylistických postupů jako technika koláže, jazyková hra, porušování koherence, fragmentární epizody místo uceleného příběhu, střídání vypravěčských postupů, míšení psychologického, problémového, komického, atd. Tematicky tyto romány ruší veškerá dosavadní tabu.¹⁰

Počátkem 21. století literatura pro mládež konstruuje nadále obraz dospívání a vyrovnává se se společenským interkulturním diskursem. Její součástí se tak pak zejména po roce 2000 stávají témata jako válka, útěk a integrace, jako tomu bylo již v průběhu

⁸ BUČKOVÁ, Tamara. *Zum Vergleich literaturwissenschaftlicher Kinder- und Jugendliteratursysteme in den deutschsprachigen Ländern und in Tschechien*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 17/2008. Dostupné z: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-10/3-10_buckova17.htm

⁹ Typ románu pro dospívající čtenáře je označován německým termínem *Adoleszenzroman*

¹⁰ EWERS, H.-H; WEINMANN A., cit. 7, s. 460-463

90. let. Dominantním žánrem pro mládež nadále zůstává román, který plní zčásti i formativní funkci. Klade si za cíl seznámit dospívající s cizí kulturou a ukázat odlišnost jako něco pozitivního, přestože obraz společného žití odlišných kultur neidealizují. Tomuto tématu se věnuje čtenářsky oblíbený německý autor chorvatského původu Zoran Drvenka.¹¹

Dalším mezníkem, který v této době ovlivnil německou tvorbu fantastické literatury, se stala celosvětově úspěšná série knih o čarodějnickém uční *Harry Potterovi*, jenž měl zásadní dopad i na německý knižní trh. Čím dál více autorů se začíná věnovat této především anglosaské tradici a fantastickému žánru.¹² Velký úspěch v tomto směru zaznamenaly romány Cornelie Funkeové *Herr der Diebe* z roku 2000 a její následující románová trilogie napsaná v žánru fantazy *Tintenwelt*, která byla vydaná v rozmezí roku 2003 a 2007.¹³

Často reflektovaným tématem počátku 21. století se opět stává vyrovnání se s minulostí. V německé literatuře má dlouhou tradici, např. v kontextu exilové literatury se již i o několik desetiletí dříve objevují knihy zobrazující útěk z nacistického Německa. Po roce 2000 se k nim němečtí autoři pro mládež opět vracejí. V první řadě je to opět Gudrun Pausewangová, v roce 2000 vychází její román *Du darfst nicht schreien*, který připomíná události období protektorátu Čechy a Morava po atentátu na Heydricha. O pět let později vydává román *Überleben!* o útěku sourozenců z východní fronty v roce 1945, jež je poznamenaný autorčinou osobní zkušeností s válkou. Jejím posledním dílem s tímto tématem je *Au revoir, bis nach dem Krieg* z roku 2015.¹⁴ Kromě ní se obrazu války věnuje kritikou velmi oceňovaná autorka Mirjam Presslerová, již v roce 2001 vychází kniha *Malka Mai* (2001) o útrapách malého děvčete, které během útěku z válečného Německa přijde o matku.¹⁵

¹¹ MIKOTA, Jana. Trends und Tendenzen: Ein Blick auf die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur nach der Jahrtausendwende. In: *Literaturkritik.de* [online]. 2015 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21385&ausgabe=201512

¹² MENZEL, Hilde Elisabeth. Ein großes Angebot mit breitem Themenspektrum - Jugendliteratur in Deutschland. In: *Goethe-Institut Madrid* [online]. Goethe-Institut, Online-Redaktion, 2003 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.goethe.de/ins/es/mad/prj/kuj/lit/de1537478.htm>

¹³ Tintentrilogie. <http://funke-buch.de/> [online]. Dressler Verlag GmbH [cit. 2016-11-28]. Dostupné z: <http://funke-buch.de/tintentrilogie/>

¹⁴ KLÁROVÁ, Kateřina. *Die Widerspiegelung der eigenen Erlebnisse im Werk von Gudrun Pausewang*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jana Baroková, s. 46.

¹⁵ MENZEL, cit. 12

Mimoto se objevují i historické romány a knihy mapující nedávnou historii východního a západního Německa. Velmi významný je román deníkového typu *Krokodil im Nacken* (2002) mnohokrát cenami vyznamenaného Klause Kordona, který velmi autenticky vypráví autograficky zabarvené životní příběhy z bývalé DDR.¹⁶ Se sarkastickým vtípem zase vypráví o ztraceném životě 70. let Sigurd Pruetz v románu *Falsch gedacht* (2001). O dva roky později vydává své vzpomínkové příběhy z DDR *Meine freie deutsche Jugend* Claudia Ruschová.¹⁷

V tvorbě pro mládež po roce 2000 se podobně, jako tomu bylo v 90. letech, uplatňují opět postmoderní tendence, tentokrát ale výrazněji. Ty umožňují jednak poukázat na rozpolcenost hrdinů, a jednak podtrhnout vícesměrnou adresnost děl, tj. přiblížení se dospělému čtenáři. Pravděpodobně nejdůležitější a největší změna oproti literatuře let předcházejících, je měnící se hodnotová perspektiva hrdinů, jak píše německá germanistka Jana Mikotová:

*Auch der Wertungsstandort hat sich in der Kinder- und Jugendliteratur gewandelt: Nicht der heterodiegetische Erzähler kommentiert und wertet das Handeln der Figuren, sondern jetzt sind es die Kinder und Jugendlichen selber, die als Wertungsinstanzen eingeführt und sich nicht immer an den Normen und Werten der Gesellschaft orientieren. Selbst wenn ihr Standpunkt nicht den Normen entspricht, wird er nicht korrigiert. Dies bleibt letztendlich dem Leser selbst überlassen.*¹⁸

1.1.3. 80. léta v ČSSR, exilu a samizdatu

Literární život se v těchto letech soustředil do svazů a sdružení, díla byla pečlivě kontrolována. Přes veškerou snahu této oficiální literatury zůstávala v lidech schopnost naslouchat a najít skrytý význam i tam, kde nebyl. Tvorba pro děti a mládež se stala východiskem pro řadu spisovatelů, kteří běžně psát nemohli. Řada děl byla v cizině oceněna, aniž by se s nimi mohl seznámit český čtenář. Faktem však zůstává, že ani tvorba pro děti a mládež se nevyhnula kontrolám a zákazům, okleštěna byla zejména tvorba pro mládež.¹⁹ To je také zásadním znakem literárního vývoje na našem území, literatura pro

¹⁶ Krokodil im Nacken: Roman. In: www.beltz.de [online]. Verlagsgruppe BELTZ, 2016 [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/produkt_produktdetails/7709-krokodil_im_nacken.html

¹⁷ MENZEL, cit. 12

¹⁸ MIKOTA, cit. 11

¹⁹ URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003, s. 103-104. ISBN 80-7198-548-1.

dospívající mládež v této době téměř úplně chybí. Částečnou náhradu tohoto chybějícího článku tvoří exilová a samizdatová tvorba.

Mnoho autorů odchází do zahraničí. V Německu zůstává od r. 1968 Ludvík Aškenazy, Iva Procházková, ve Francii zůstává Vladimír Škutina. Čeští autoři se tak začínají pomalu začleňovat do kontextu zahraniční literatury, zejména německé. Kromě Ivy Procházkové si svá díla nechává překládat do němčiny i L. Aškenazy, který se ve velké míře věnuje příběhům dětí a zvířat, jemným a humorným, vycházejícím z momentálního nápadu. Značná část jeho děl patří do zlatého fondu německé tvorby. Iva Procházková píše vyprávění *Die Zeit des geheimen Wünsche* (1988), kde je zobrazena absurdita doby, problémy dospívání, lidská a tvůrčí důstojnost a odvaha stát za svým názorem.

Pozornost je věnována moderní pohádce, jedno z děl tohoto žánru vydává např. curyšské nakladatelství Bohem Press, kde vychází „moderní vánoční pohádka“ Vladimíra Škutiny *Ukradený Ježíšek* (1988), plná karikatur komunismu a SSSR. Dalším důkazem mezinárodní spolupráce je vydání díla *Nápady svaté Kláry (Die Einfälle der Heiligen Klara*, Luzern, 1980) Pavla Kohouta v Torontu r. 1981. Její hlavní hrdinkou je dívka osmé třídy Klára Zinová, která má jasnovidcké schopnosti. Dá se říci, že na fantastickém motivu jasnovidectví, který tvoří jakýsi protipól jinak uniformované reality totalitního režimu, Kohout satiricky zobrazuje jeho snahu a zároveň neschopnost potlačit odlišnost.²⁰

Paralelně s exilovou literaturou se utvořila literatura samizdatová s vlastní osobitou filosofií a vlastním náhledem na hierarchii hodnot odmítající akceptovat stávající normalizační systém. Vznikají samizdatové edice, časopisy a periodika, která sice vycházejí nepravidelně, ale mají nezastupitelnou hodnotu. Jsou to edice Petlice, Popelnice a Just. Zatímco se edice Petlice a Just věnují spíše tvorbě určené dětem, edice Popelnice se zaměřuje na undergroundovou tvorbu pro mládež a jejím hlavním představitelem je Ivan Martin „Magor“ Jirous. Není jediný, jehož děti měly nelehký život díky politickému postoji rodičů, a snad proto se snaží jejich život osvětlit vlastní pohádkovou tvorbou, neboť alespoň zde vítězí dobro nad zlem.²¹

²⁰ Tamtéž, s. 104-108

²¹ Tamtéž, s. 111-113

*Pro samizdatové autory byly (texty, Anm. d . Verf.) především příležitostí, jak ve vědomí vlastních dětí upevnit mravní a společenské normy, jež sami vyznávali a které byly v příkrém rozporu se statusem quo.*²²

Díla, která mohla vycházet u nás, tematizují např. hrdinu z neúplné rodiny či sociálního zařízení, problém adaptace novému prostředí a outsiderství (Martina Drijverová), dále přírodu a vztah k ní, vychází i velké množství próz s dívčí hrdinkou (Stanislav Rudolf).²³

Z výše uvedeného srovnání vyplývá, že díla adresovaná mládeži a mladým dospělým u nás vycházela v 80. letech v mnohem menší míře než v Německu, nebo jen velmi omezeně. Česká literatura se spíše zaměřuje na děti mladšího školního věku a dominuje žánr pohádky v mnoha jeho podobách. Mnohdy v takové formě, že do děl jim určeným prosakuje skrytá, velmi ostrá kritika současných podmínek normalizačního režimu, kterou mladší čtenáři jen těžko dešifrují (např. výše zmíněný Vladimír Škutina). Na druhé straně se četbou pro mládež stávají původně neintencionální texty, jako např. výše zmíněné Kohoutovy *Nápady svaté Kláry*.

V NDR vládnu srovnatelné společenské podmínky jako na našem území a literatura se s nimi v obou případech vyrovnává velmi podobně, avšak německá literatura ve srovnání s českou disponuje rozmanitějšími žánry a tématy. Rovněž je paradoxně obohacená o vynikající díla českých autorů, kteří píšou německy.

1.1.4. 90. léta a po roce 2000 v ČR

Po uvolnění v 90. letech nastává rozmach všeho, co bylo dosud nedostatkové, ne-li zakázané. Hlad po všem novém ovšem neznamená vždy kvalitu a s nástupem komercializace literatury často dochází k tomu, že kvantita převyšuje kvalitu. To se bohužel nevyhnulo ani oblasti literatury pro mládež a nejvíce postihlo žánr románu pro dívky, jemuž se budu podrobněji věnovat v podkapitole 1.2.3.

Zájem o čtenou knihu klesá souměrně s postupujícím vlivem audiovizuálních médií a od aktivního čtení nastává zvrát k pasivnímu přijímání obrazů. V této době spolu soutěží

²² Tamtéž, s. 115

²³ JANÁČKOVÁ, Blanka. *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*. Ústí n. Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta pedagogická, 1999, s. 80. ISBN 80-7044-234-4.

paperbacková literatura, komiksy rozdílných úrovní, televize, kino. Nutno ovšem říci, že i přesto všechno je možné najít díla, jež lze zařadit do kánonu.²⁴ Nepřehlednost literatury tohoto období má ještě jednu příčinu. Je jí snaha ve zrychleném tempu absolvovat i v ČR cestu tematické vyostřenosti a žánrové rozmanitosti, která byla směrem na západ od našich hranic v podstatě kontinuální. Zatímco v kontextu západního Německa dochází k vývoji literatury pro mládež v obdobích, která na sebe plynule navazují, na našem území je tato kontinuální linie několikrát násilně přetržena.²⁵ Odstraněním veškerých cenzurních zákazů a otevřením se literatury světa se takřikajíc uvolnila stavidla a dochází k zaplavení knižního trhu. Do literatury pro mládež se tak dostává příliš nových tendencí najednou, vydávají se souběžně kvalitní i nekvalitní díla různých témat a žánrů, vychází překladová i původní literatura. Následky tohoto „boomu“ jsou patrné ještě dnes. Teprve v posledních několika letech se v této situaci lze lépe orientovat. Přispěly k tomu i konference na téma *Současnost literatury pro děti a mládež* pořádané v Liberci. V roce 2016 se však poprvé staly hlavním tématem *Podoby příběhů v současné literatuře pro dospívající a mladé dospělé*.²⁶

V 90. letech se v dílech LPDM objevují témata, která je možno vysledovat již v 80. letech a ještě mnohem dříve, mění se však jejich pojetí. Jedním z těch, které je velmi frekventované, je outsiderství, tedy pozice, do které se dostává jedinec nějakým způsobem se vymykající z většinové společnosti. Na rozdíl od let 80., kdy obraz takového člověka evokoval kladný příznak, jakýsi pocit výlučnosti, se v 90. letech toto nazírání mění. Outsiderem se tu naopak stává ten, kdo se nevymyká – ani v pozitivním, ani v negativním smyslu – kdo je zkrátka průměrný. Na konci 80. a začátkem 90. let vystupuje tento typ dětského hrdiny u Martiny Drijverové – v realistickém příběhu (*Zajíc a sovy*, 1990) – a rovněž u Ivy Procházkové, v příběhu s fantastickými prvky (*Hlavní výhra*, 1996)²⁷, který je však určen dětskému čtenáři.

Dalším tématem, které příznivě reflektuje sociální realitu, je psychický, fyzický či sociální handicap. Na rozdíl od dob minulých, kdy byli handicapovaní jedinci ze společnosti spíše vyčleňováni, dochází ke snahám o jejich integraci a to se promítá i do

²⁴ URBANOVÁ 2003, cit. 19, s. 122

²⁵ Toto přerušení bylo způsobeno nejdříve únorem 1948, poté srpnem 1968 a konečně listopadem 1989

²⁶ Na základě konzultace s Ph.D. Bučkovou

²⁷ URBANOVÁ, Svatava a kol. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: Reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004, s. 123-126. ISBN 80-7220-185-9.

literatury. Jak uvádí Svatava Urbanová, *četné zastoupení uvedené problematiky v románu pro dívky nepřekvapí, neboť postava s handicapem koresponduje s jeho žánrovými konvencemi, jako je důraz na psychologii a emocionalitu.*²⁸ V tomto smyslu se s tématem inovativně vypořádává Iva Procházková v novele *Pět minut před večerí* (1996).²⁹

LPDM tohoto období je podobně jako v Německu ovlivněna postmoderním myšlením a jako jinde ve světě se jí místo pro odpovědi otvírá prostor pro otázky, které nabízí mnoho interpretací, pokud se ovšem čtenář aktivně zapojí do literární komunikace. Díky otvírání závaznějších otázek, řekněme existenciálního typu, tyto texty mohou číst jak mladí, tak dospělí čtenáři, a stejně jako v německé literatuře se zde stírá rozdíl mezi adresáty. V německé tradici jsou tato díla označována jako postmoderní romány pro dospívající, Urbanová tento fenomén nazývá filozofizací literatury. S touto tendencí je spojena opět Iva Procházková, dále Daniela Fišerová. Východiskem tohoto typu textů je zjednodušeně řečeno hledání vlastní identity (viz níže, kap. o dospívání), sebeuvědomování a sebereflexe.³⁰

Stejně jako v Německu se i u nás literatura určená dospívajícím periodicky vrací k tématu války a holocaustu. Díla se liší v závislosti na dobovém kontextu a ideologii³¹ a s odstupem času přináší rozdílnou reflexi. Nyní dominuje důkladnější psychologizace hrdinů, prostupování objektivního dějinného vývoje se subjektivizací a individualizací postavy.³² K tomuto proudu by se dal podle mého názoru zařadit román z roku 2000 jednoho z klasiků tohoto tématu, Arnošta Lustiga, *Krásné zelené oči z prostředí polního nevěstince*, jehož titulní postavou je patnáctiletá dívka „Kůstka“.

Pokud bychom při analýze 90. let LPDM vycházeli z počtu knih, které zaplavily knižní trh, zjistili bychom, že se masivně šíří žánr dívčího románu. V kontextu jeho vývoje se dají podle Svatavy Urbanové, která vychází z díla Dagmar Mocné (*Červená knihovna. Studie kulturně a literárně historická*, 1996), sledovat jeho dvě linie, a to populární forma, která sleduje sentimentální, romantický přístup, a společenská či psychologická forma, jež odpovídá přístupu realistickému. V souvislosti s výše zmíněnou nadprodukcí způsobenou značnou komercializací literatury se dívčí román dostal do kategorie triviální literatury,

²⁸ Tamtéž, s. 132

²⁹ Tamtéž, s. 132-133

³⁰ Tamtéž, s. 145-146

³¹ srov. např. *Němá barikáda* z roku 1946 a *Zbabělci* vydaní 1958, napsaní 1948

³² Tamtéž, s. 162

kteřá má bliž spíše k literárnímu kýči a braku než k umělecké literatuře. Tento trend ruší opět Iva Procházková v citlivě líčené životopisné próze *Karolína, stručný životopis šestnáctileté* (česky 1999) a dále Martina Drijverová v díle *Anna za dveřmi* (1993).³³ Je zřejmé, že Iva Procházková je opravdu autorkou číslo jedna, neboť pokrývá téměř veškerý tematický záběr literatury od 80. let do období těsně po roce 2000, aniž by její díla ztrácela na kvalitě.

V neposlední řadě vzniká celá řada pohádek (romské, židovské), pověstí, převyprávění mýtů a fantastická literatura – většinou překladová. Většinu české fantastické produkce lze zařadit k tzv. tolkienovské fantasy literatuře s vlastním literárním světem.³⁴

1.2. K literárně teoretickému kontextu analyzovaných románů se zvláštním zaměřením na literaturu pro mládež a mladé dospělé

1.2.1. Vymezení pojmu literatura pro (děti a) mládež v ČR a v německy mluvících zemích

Termín LPDM zde užívám jako označení pro celý systém literatury, která není primárně určena dospělým čtenářům. Literaturu pro děti představím jen v přehledu pojetí systému LPDM, poté budu věnovat pozornost pouze literatuře pro mládež a mladé dospělé.

Podle Jaroslava Tomana pojmem literatura pro děti a mládež označujeme

*oblast literární tvorby záměrně určené věkově vymezenému okruhu nedospělých posluchačů a čtenářů (do 14 – 15 let) nebo také oblast umělecké literatury původně psané pro dospělé, ale recipované dětmi a mládeží.*³⁵

Slovník literárních pojmů říká, že LPDM je

*integrální součást umělecké literatury, určená specifickou modifikací svých funkcí tak, aby byla esteticky, didakticky a eticky aktuální pro čtenáře v rozpětí od tří do patnácti let.*³⁶

Pokud bych se tedy držela pouze příruček staršího data vydání, bylo by problematické vybrané období adolescence do kontextu české LPDM vůbec zařadit. Jak jsem však uvedla v podkap. 1.1.4, literární věda je v neustálém procesu vývoje a proměn.

³³ Tamtéž, s. 169

³⁴ Tamtéž, s. 243

³⁵ TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, str. 47. ISBN 8070400552.

³⁶ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie* [online]. 2. dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984 [cit. 2016-11-09]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//prihrcky/obsah/VLAS/VLAS.pdf>

V dřívějších letech tedy byla částečně poplatná době a reflektovala ta díla, která mohla vycházet a vycházela, zatímco dnes už díla adresovaná adolescentnímu čtenáři začíná chápat jako integrální součást LPDM a ta se tak pomalu stává předmětem pozornosti (viz konference v Liberci, podkap. 1.1.4.)

Pokusím se nyní odůvodnit, proč v dřívější době literatura pro mládež a mladé dospělé, tedy pro období adolescence, netvořila v českém literárním kontextu úplně samostatnou kategorii, jak ukazuje i absence většího počtu odborné teoretické literatury, věnující se výhradně tomuto tématu. Snad jedinou výjimku tvoří Urbanová se svou antologií *Historický vývoj žánrů literatury pro mládež*, 1998. Na druhé straně, odborných pojednání o literatuře pro děti je velmi mnoho. Nejenže ve vybraném období díla pro mládež téměř nevznikala, ale historicky by tento stav mohl mít další důvod, a sice následující. Počátky LPDM stejně jako veškeré zásadní počiny české literatury spadají do počátku národního obrození čili do konce 18. století. Drtivá většina textů tohoto období zdůrazňuje převážně národně uvědomovací, chceme-li buditelskou funkci. A nejlépe se dají názorově formovat děti, tudíž vznikají díla určená právě jim. Do těchto textů pak pronikají samozřejmě výchovné tendence, které se je snaží již od počátku vychovávat v duchu národně-obrozeneckých ideálů české společnosti. Proto se možná věnuje větší pozornost právě dětské literatuře. Autoři se na ni v průběhu vývoje soustředí více a vidí v ní možná větší potenciál k nějaké dobové změně, kterou by v budoucnu mohla započít právě tato, zatím „dětská“, generace. Je to jen má domněnka, ale vzhledem k tomu, že dítě je do určitého věku „tabula rasa“, mohla by alespoň zčásti vysvětlit absenci souvislého teoretického zpracování literatury pro mládež a mladé dospělé. Dalším důvodem pak může být přiřazení literatury pro adolescentní období k literatuře pro dospělé, která postupem času našla své publikum i u mladších adresátů. To by odpovídalo i následující vnitřní diferenciaci české LPDM:

- ❖ intencionální = literární díla psaná záměrně pro dětského čtenáře
- ❖ neintencionální = literární díla psaná původně pro dospělé, ale postupem času čtená i dětmi

- ❖ četba dětí a mládeže – *nadřazený pojem pro LPDM, zahrnuje obecně všechny texty dětmi a mládeží konzumované*³⁷

Jinak je tomu v německé literární teorii, kde literatura pro děti a mládež (*Kinder- und Jugendliteratur, KJL*) a mladé dospělé (*Literatur für junge Erwachsene*) tvoří svébytný celek. V následující analýze nebudu brát v potaz literaturu pro děti, není předmětem práce. Pozornost bude věnována literatuře pro mládež a mladé dospělé, kterou budu v této podkapitole označovat zkratkou JL, neboť bude citována německá sekundární literatura.

System dělení literatury pro děti a mládež je oproti našemu propracovanější, resp. uvažuje o více hlediscích³⁸:

- ❖ intentionale KJL = literatura považována jako vhodná pro dětského čtenáře; zahrnuje i texty, které původně nebyly pro děti a mládež psány
- ❖ spezifische KJL = literatura záměrně psána pro dětského adresáta (v české teorii odpovídá intencionální lit.)
- ❖ Kinder- und Jugend Lektüre = texty cíleně napsané pro děti a mládež, jež staly se jejich četbou a dále texty, které dospělí posuzují jako vhodnou četbu dětí a mládeže a staly se touto četbou
- ❖ intendierte KJL = texty kvalitou odpovídající představám dospělých a které se zároveň staly četbou dětí a mládeže
- ❖ nicht-intendierte KJL = souhrn textů, které nejsou doporučovány dospělými, ale přesto čtené dětmi

³⁷ ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)* [online]. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2014 [cit. 2016-12-01]. ISBN 978-80-246-2478-5. Dostupné z:

<https://books.google.cz/books?id=Ww8vBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

³⁸ BUČKOVÁ 2009, cit. 1, s. 40-44

- ❖ akzeptierte KJL = souhrn textů, které jsou doporučovány dospělými a dětmi opravdu čtené
- ❖ nicht-akzeptierte KJL = souhrn textů, které jsou sice dospělými doporučovány, ale dětskými čtenáři zatím nejsou přijímány
- ❖ sanktionierte KJL = souhrn textů, které jsou autorizovanými institucemi vnímány jako vhodné pro děti (často jde o díla, vyznamenaná nějakou cenou či jinak oceňována kritikou)
- ❖ nicht-sanktionierte KJL = texty, které jsou institucemi hodnoceny převážně negativně, ale jsou jimi tolerovány

Literaturu pro mládež bychom mohli vymezit jako literaturu, která je orientována více na rodinu, texty přinášejí nezjednodušený obraz života rodiny. Jde o počátky konfrontace idealizovaných představ hlavního hrdiny se skutečností, v níž vidí sám sebe v širším kontextu. Překračuje se v ní perspektiva mikrosvěta rodiny a blízkého okolí, hrdina je konfrontován s hodnotami přijímanými společností. Tamara Bučková ve shodě s Ernstem Seibertem chápe tuto literaturu jako oblast, ve které se poprvé prezentuje rozporuplnost světa viděného očima dospívajícího. Tato problematizace je mezníkem mezi literaturou pro děti a literaturou pro mládež.

Hlavním tématem literatury pro dospívající čtenáře a mladé dospělé se stává hledání vlastní (nové, viz níže) identity, které vyplývá ze změny společenského statutu rodiny. Ta je pouze jedním z prostředí, v němž se odehrává osobní život člověka. Dalšími jsou např. škola, okruh přátel, začínající milostné vztahy. Jednotlivá prostředí jsou zasazena do společenského kontextu, který je většinou líčen problémově. Ruku v ruce se zproblematizováním tematické perspektivy jde i formální podoba děl, která bývá komplikovanější. Literatura pro mladé dospělé je mostem k literatuře pro dospělé, zároveň na tomto poli může docházet k jejich vzájemnému překrývání.³⁹

³⁹ BUČKOVÁ 2009, cit. 1, s. 10-11

Karl Ernst Maier označuje literaturou pro mládež v podstatě to, co česká literární teorie chápe jako neintencionální literaturu, tedy díla, která primárně nejsou určena dětem a mládeži, ale která jsou jimi čtena.

Der (...) Begriff „Jugendliteratur“ ist, dem herkömmlichen Sprachgebrauch folgend, als Sammelname zu verstehen, der sich sowohl auf Literatur für die Kinder als auch auf Literatur für Jugendliche bezieht. Es handelt sich dabei um Schriften, die in der weitaus überwiegenden Zahl von eigenen Verlagen oder Verlagsabteilungen hergestellt und dem jungen Leserpublikum als Freizeit- und Privatlektüre angeboten werden. Zur Jugendliteratur zählt aber auch, was vom jungen Leser als Lektüre gewählt wird, ohne dass sie schon von der Produktion her speziell für ihn gekennzeichnet wird. Es ist hierbei vor allem an Bücher aus der älteren und neuen „Erwachsenenliteratur“ zu denken, die von der jungen Leserschaft aufgegriffen und zu ‚ihrer‘ Literatur gemacht worden sind und gemacht werden.⁴⁰

V německém kontextu převládá pojetí, že vznik KJL probíhá ruku v ruce s „objevením dětství“, tzn. s vědomým obratem k určitému věku v průběhu vývoje, jehož způsoby chování, myšlení a cítění jsou záměrně zohledňovány. Tento princip se uplatňuje v podstatě už od osvícenství, rozhodující podoby však nabývá teprve začátkem 20. stol. K tomu Maier dodává:

Jugendliteratur als spezifisches, eigens für die junge Generation gedachtes Schrifttum existiert als Schul- und Lernbuch vermutlich, seitdem es institutionalisierten Unterricht gibt.⁴¹

Co se žánrů literatury pro mládež (dále jen JL) týká, budu vycházet z Maierova přístupu, jak ho popisuje ve své publikaci:

Der Begriff „Gattung“ ist nicht im traditionell-literaturwissenschaftlichen Sinne zu verstehen, wonach (...) Lyrik, Epik und Dramatik als Gattungen gemeint sind. Mit Gattung sollen hier Arten, Gruppen, Sorten, Genres der Jugendliteratur bezeichnet werden, die sich durch ihren Inhalt, ihre Wirkabsicht oder Form voneinander abheben lassen.⁴²

Ve své analýze budu rovněž zohledňovat dva aspekty, kterými lze podle Maiera nahlížet na JL. Jedním je aspekt literární, druhým pedagogicko-funkční. Literární aspekt podle něj nemá za cíl jen ukotvit pozici JL v rámci literatury, ale také poukázat na její význam pro výchovu, didaktické možnosti nevyjímaje. Pedagogicko-funkční aspekt se pak zabývá působením na čtenáře a tím, jakým způsobem ho může pozitivně ovlivnit v jeho přístupu

⁴⁰ MAIER, Karl, Ernst. *Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. 9., überarb. Auflage. Heilbrunn/Obb: Klinkhardt, 1987, s. 12. ISBN 3-7815-0600-2.

⁴¹ Tamtéž, s. 12

⁴² Tamtéž, s. 13

ke světu a k sobě samému.⁴³ Tento aspekt je v tématu obrazu dospívání v literatuře stěžejní a vyplyne na povrch v analýze děl vybraných autorek. Jak však vyplývá z výše řečeného, literární a pedagogicko-funkční aspekt k sobě mají ze své podstaty velmi blízko a vzájemně se prolínají.

1.2.2. Vymezení žánru román pro mládež a mladé dospělé, romány s univerzální (vícesměrnou) adresností textu

V německy psané literatuře sledovaného období, tedy konce 20. a začátku 21. století, představuje román pro mládež novou, moderně pojatou výpověď o světě, a to především z hlediska jeho hlavních hrdinů. Novost identity, jak uvádí Bučková a jak jsem již zmiňovala v jedné z předchozích kapitol, je dána novým společenským kontextem, který je ovlivňován postmoderním myšlením. *Jedná se o hledání identity v kvalitativně 'nově' objeveném, to znamená rozkrytém světě, jehož komplikovanost spočívá ve sdílení většiny fenoménů reality spolu s dospělými.*⁴⁴ V 80. letech se i v důsledku toho etabluje román pro dospívající čtenáře či mladé dospělé, který je založen na naléhavém zpracování dosud tabuizovaných témat.⁴⁵

K obecné charakteristice žánru románu pro mládež uvedu pouze některé jeho nejdůležitější znaky. Jedním z nich je ten, že skutečnost se hrdinům nejeví tak snadno čitelná a uchopitelná jako v románech pro děti, objevují se kombinace různých funkčních stylů a tím i slohových postupů, jako je tomu např. v románu *Eulengesang*. Protagonisty mohou být osoby něčím se vymykající z běžného rámce – to splňuje především postava Armina v díle *Eulengesang*. Co se týče vztahu dětí a dospělých, je založen na zvětšující se propasti mezi nimi, většinou se hrdinové vůči autoritě vymezují. Rovněž se v porovnání s dětskou literaturou mění typ vypravěče, mizí vševědoucí a objevuje se přímý vypravěč, k větší naléhavosti vyprávění se užívá ich-formy.⁴⁶

Jak jsem uvedla v podkap. 1.1.1, v průběhu 80. let dochází ve stále větší míře k posouvání hranic mezi dětstvím a mládím a mezi mládím a dospělostí. Jedním

⁴³ Tamtéž, s. 14

⁴⁴ BUČKOVÁ 2009, cit. 1, s. 106

⁴⁵ BUČKOVÁ 2009, cit. 1, s. 114

⁴⁶ BUČKOVÁ 2009, cit. 1, s. 103-104

z důsledků může být rostoucí počet děl s vícesměrnou adresností⁴⁷, což je patrné i u mnou vybraných děl, zejména u Ivy Procházkové. V českém kontextu bychom mohli tento fenomén nazvat filozofizací literatury pro mládež, jak uvádí Urbanová (viz podkap. 1.1.4) O vícesměrné adresnosti textu hovoříme tehdy, je-li dílo – primárně určené dětským čtenářům –, rozšířeno směrem ke čtenáři dospělému. Hans-Heino Ewers k tomuto uvádí:

*Während sich den ›Alten‹ die Textbotschaft in ihrer ganzen Bedeutung erschließt, bleibt für die kindlichen Leser so manches unver ständlich. Der Text ist jedoch so beschaffen, daß es dem kindlichen Rezipienten möglich ist, über das ihm Unbegreifliche hinwegzugleiten, so daß es zu keinem Abbruch der kindlichen Lektüre kommt.*⁴⁸

Vícesměrnou adresnost textu mohu vztáhnout na téměř všechny mnou srovnávané knihy. Jedinou výjimku tvoří *Die Wolke* Gudrun Pausewangové, který svou přímočarou formou dospělé čtenáře podle mého názoru oslovit nemůže.

1.2.3. Žánr dívčího románu ve vztahu k dílu Ivy Procházkové *Karolína*

Dívčí román patří dlouhou dobu k diskutabilnímu žánru, především kvůli svým často kolísavým literárním kvalitám. Ani terminologie není jednoznačná, lze se setkat s označením dívčí četba, román pro dívky, román s dívčí hrdinkou.⁴⁹ Označení *dívčí román* budí zejména v období 90. let 20. stol. negativní konotace, a to z důvodu jeho pochybných estetických kvalit. Aby román Ivy Procházkové neevokoval tuto linii, zříkám se u něj označení *dívčí román*, ale přiřadím ho k *proze s dívčí hrdinkou*.

Charakteristiku dívčího románu budu v této podkapitole směřovat pouze na 90. léta, neboť na jejich konci vychází prvně (v češtině) román *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* (dále jen *Carolina*), který se k tomuto žánru teoreticky řadí, ale nenaplnuje ho ve smyslu tvorby 90. let. Základní problémy dívčího románu 90. let byly už zmíněny v podkapitole 1.1.4, zde budou tedy jen doplněny.

Jednu z možných definic žánru nabízí Štěpán Vlašín. Podle něj se jedná o *typ románu, zobrazující životní situace příznačné pro dospívající dívky a jim určený k četbě*.

⁴⁷ Ewers užívá termín *mehrfachadressierte Literatur*

⁴⁸ EWERS, Hans-Heino. *Literatur für Kinder und Jugendliche: eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur: mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft*. München: Fink, 2000, s. 123. ISBN 38-252-2124-5.

⁴⁹ SIEGLOVÁ, Naděžda. *Proza s dívčí hrdinkou*. Brno: Cerm, 2000, s. 3. ISBN 80-7204-139-8.

Vzhledem k značné žánrové nevyhraněnosti se někdy hovoří jen o „dívčí četbě“.⁵⁰ Základními znaky jsou podle Vlašína přítomnost dívčí hrdinky a citová problematika stojící ve středu pozornosti. Dále uvádí, že se tento žánr často nevyhnul klíčové sentimentalitě, stereotypnosti, iluzionismu, (...), nevěrohodnosti děje a psychologické povrchnosti, tedy rysům příznačných pro literární brak.⁵¹

Dagmar Mocná s Josefem Peterkou pak vymezují dívčí román podobným způsobem, podle nich jde o žánr populární literatury, který je určen dospívajícím dívkám a který jim prostřednictvím emotivního příběhu napomáhá ve vývoji osobnosti. U tohoto typu románu jsou rovněž patrné výchovné tendence.⁵²

Urbanová, z jejíž reflexe dívčího románu vycházím, již v podkap. 1.1.4, uvádí, že vzhledem k nekomplikovanému syžetu a nižším stylistickým kvalitám leží jeho těžiště v postavě, se kterou se čtenářky mohou identifikovat. V 90. letech se tak vlivem masmédií stávají hrdinkami těchto románů takové postavy, které naplňují novodobé představy a mýty o ženě, která je spojena s obrazem modelek, hereček či zpěvaček. Romány postavené na takovýchto postavách pak nutně musí postrádat jakékoliv hlubší sdělení. Jsou založeny na sériovosti, sentimentalitě a citovosti, odráží se v nich pouze povrchnost doby, do pozadí ustupuje propracovaný psychologický vývoj hrdinky. Estetické kvality jsou narušovány explicitností a téměř vulgárností, s jakou jsou příběhy líčeny. Jen na okraj poznamenám, že tímto směrem se ubírá např. Lenka Lanczová, jejíž romány patří mezi nejpopulárnější autorky 90. let.⁵³ Vzhledem k mému tématu dospívání je důležitá následující teze ohledně dívčího románu Svatavy Urbanové: *Cesty k dospělosti jsou (...) rychlejší, v pocitových rovinách zkratkovitější (...), opakují se oblíbená a osvědčená schémata (...)*⁵⁴

Próza s dívčí hrdinkou *Carolina* sice svými znaky z hlediska literární teorie žánr dívčího románu naplňuje, ale ve srovnání s uvedenými tendencemi 90. let se mu naprosto vymyká. Jeho kvality budou zmíněny v kapitole věnované interpretaci a komparaci.

⁵⁰ VLAŠÍN, cit. 36, s. 78

⁵¹ VLAŠÍN, cit. 36, s. 78

⁵² MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 114. ISBN 80-7185-669-X.

⁵³ URBANOVÁ 2004, cit. 27, s. 170-178

⁵⁴ URBANOVÁ 2004, cit. 27, s. 174

1.2.4. Fantastická literatura – pokus o vymezení katastrofického románu ve vztahu k dílu Ivy Procházkové *Eulengesang* a Gudrun Pausewangové *Die Wolke*

Podobně jako dívčí román i fantastická literatura naráží na problémy s jednoznačností pojmu *fantastická literatura*. Nejednotnost uchopení pojmu má příčiny ve výzkumu historického kontextu. Do 70. let totiž tato oblast literatury stála v mnoha zemích s výjimkou Francie na okraji zájmu literárních vědců. I pro německou jazykovou oblast byl pojem fantastiky do poloviny 60. let 20. stol. téměř neznámý. Zlom nastává v roce 1970, kdy vychází recepce *Úvod do fantastické literatury*⁵⁵ Tzvetana Todorova. Uchopení fantastiky Uwe Dursta je rozsáhlé, pro účel mé práce postačí jeho širší, tzv. maximalistické pojetí: *alle erzählende Texte, in deren fiktiven Welt die Naturgesetze verletzt werden.*⁵⁶

Todorovo základní vymezení je nejširší, uvádí, že:

*fantastično se zakládá hlavně na váhání čtenáře – čtenáře, který se ztotožňuje s hlavní postavou -, pokud jde o povahu podivuhodné události. Toto váhání se může vyřešit buďto tak, že připustíme, že k události skutečně došlo; anebo tak, že rozhodneme, že je výplodem představivosti nebo dilem iluze; jinak řečeno, můžeme rozhodnout, že událost se buď stala, nebo nestala.*⁵⁷

Pohled na fantastiku obohacuje Renate Lachmann: *Das Phantastische als das Unmögliche, Gegenrationale und Irreale kann (...) nicht ohne die Welt des Realen, Möglichen, Rationalen bestehen.*⁵⁸

Ivan Adamovič z pohledu českého kontextu vyjadřuje takto: *Fantastická lit. (...) v širším slova smyslu zahrnuje i veškerá science-fiction díla a označuje veškerou literaturu, jejíž děj vybočuje z rámce nám známé reality.*⁵⁹

Abych neuvízla v terminologické pasti a žánrové nejasnosti, budu obě knihy (*Eulengesang* a *Die Wolke*) řadit k fantastickým katastrofickým románům, které se jako

⁵⁵ DURST, Uwe. *Theorie der phantastischen Literatur* [online]. 2. Auflage. Berlin: LIT VERLAG Dr. W. Hopf, 2010 [cit. 2016-11-28]. ISBN 978-3-8258-9625-6. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=QTAu3ZDpjDUC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, s. 18

⁵⁶ Tamtéž, s. 18

⁵⁷ TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2010, kap. 10. ISBN 978-80-246-1676-6.

⁵⁸ LACHMANN, Renate. *Erzählte Phantastik: Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* [online]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002. s. 10 [cit. 2016-11-28]. ISBN 978-3-518-29178-8. Dostupné z: www.uni-konstanz.de/figur3/scripte/archiv/Lachmann-10-02.doc

⁵⁹ ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995, s. 6. ISBN 80-85364-57-3.

subžánr pokusím vymezit, a k dílům antiutopickým. Ursula Kirchoffová knihu *Die Wolke* označuje jako negativní utopii, což je prakticky to samé. Utopie – a tím pádem i její opačný pól antiutopie – bývá řazena právě k žánru fantastické literatury.⁶⁰

Katastrofický román by bylo možné vymezit jako román, v němž se zobrazuje katastrofická událost; taková událost, jež má dalekosáhlé důsledky na další fungování našeho světa či nějaké jiné civilizace. Společnost se jejími důsledky ocitá v mezní situaci, se kterou se musí vyrovnávat, případně je nucena začít budovat nový společenský řád, který se kvůli katastrofické události rozpadá.

Takovým příkladem by mohl být fantastický katastrofický román Johna Wyndhama *Den Trifidů*, v němž se v důsledku oslepnutí většiny obyvatel země stávají „pány tvorstva“ rostliny zvané trifidé.

⁶⁰ Srov.: Mocná-Peterka: Encyklopedie literárních žánrů. Praha 2004; Vlašín, Š. (ed.): Slovník literární teorie. Praha 1977

2. Období dospívání z psychologického hlediska s odkazem na hrdiny vybraných knih aneb dospívání v životě skutečném i „literárním“

Období dospívání je jedním z nejdůležitějších, ale také nejzásadnějších stádií vývoje člověka a jeho osobnosti. Nepochybně mnohdy i velmi bouřlivým. Různí jedinci prožívají období puberty a adolescence různě, stejně tak je období dospívání nahlíženo mnohými autory z řad odborníků. Někteří chápou období dospívání jako jeden dlouhý proces přechodu mezi dětstvím a dospělostí, čili tzv. období adolescence, jiní ho dělí do více stádií, a sice do pubescence a adolescence. Samotná terminologie a časová klasifikace nejsou pro mou práci tím nejdůležitějším. Mě bude zajímat především podstata dospívání, jeho prožívání, psychický, fyzický a emoční vývoj jedince a hlavně to, jaké změny tento proces do života jedince přináší a jak se zrcadlí ve vybrané literatuře Ivy Procházkové, Gudrun Pausewangové a Claudie Ruschové. Proto se v úvodu o stádiích dospívání z hlediska vývojové psychologie zmíním.

Než se zaměřím na charakteristiku dospívání, uvedu dva nejčastější pohledy na jeho periodizaci.

Periodizace A

1. Období pubescence – zhruba od 11 do 15 let, jde o období dosahování pohlavní a psychické zralosti.

Fáze prepuberty – začíná prvními známkami pohlavního dospívání a urychlením růstu, u dívek trvá obvykle od 11 do 13 let, u chlapců obvykle o rok až dva později.

Fáze vlastní puberty – u dívek začíná nástupem menstruace, u chlapců s první polucí, trvá zhruba do 15 let.

2. Období adolescence – pro vstup do adolescence (český ekvivalent „dospívání“ či „mládí“) je typické dosažení plné reprodukční zralosti a ukončení tělesného růstu.⁶¹

Jako dvě období chápe období dospívání např. Josef Langmeier.⁶²

Periodizace B

Období adolescence – období přechodu mezi dětstvím a dospělostí, cca od 12-15 let do 19-

⁶¹ Základní vymezení období dospívání. [online]. [cit. 2016-10-31]. Dostupné z:

https://is.muni.cz/el/1441/jaro2014/SC4BK_ONPS/um/kap8.html

⁶² MACEK, Petr. *Adolescence*. 2., upr. vyd. Praha: Portál, 2003, s. 9. ISBN 80-7178-747-7.

22 let, přičemž věková hranice se různí podle jednotlivých autorů. Toto pojetí dospívání je typické pro americké autory, ale jak píše Petr Macek, čím dál více se uplatňuje i v evropském kontextu.⁶³

Pro účel mé práce se přikloním tedy k periodizaci B, čili k pojetí adolescence jako mostu mezi dětstvím a dospělostí, a to z již výše uvedeného důvodu, pubertu budu považovat v souladu s Mackem za součást období adolescence. Zrání, ať už fyzické či psychické, probíhá u většiny jedinců různě, u někoho dříve, u někoho později, může dojít k ne zcela rovnoměrnému vývoji mezi psychickou a fyzickou stránkou. Fáze prepuberty a puberty se může nezdědka překrývat. Nejen z literatury, ale i z reálného života v našem okolí známe případy předčasné vyspělosti jedinců, zejména dívek, na něž by z hlediska fyzického vývoje mělo být nahlíženo jako na mladé dospělé, avšak psychický vývoj tomu zdaleka neodpovídá, a naopak. Podle mého názoru dále proces zrání a dospívání nepochybně ovlivňují i sociokulturní prostředí a podmínky, ve kterých se jedinci vyskytují, a to o to více, jestliže jsou právě ony podmínky něčím specifické či krajní. V našem případě je to jaderná katastrofa v knize *Die Wolke (Mrak)* Gudrun Pausewangové, protržení hráze a následná povodeň v záznamu o katastrofě *Eulengesang (Soví zpěv)* Ivy Procházkové nebo život ve východním Německu pod dohledem Stasi v díle *Meine freie deutsche Jugend* Claudie Ruschové. Pojetí dospívání jako dlouhodobého procesu adolescence tedy může pokrýt širší věkovou škálu bez ohledu na jeho jednotlivé biologické mezníky. I Macek ve své knize volí periodizaci, podle které je adolescencí myšleno *celé období mezi dětstvím a dospělostí*, a to z následujícího důvodu:

Respektuje skutečnost, že ve vyspělých industriálních zemích probíhají paralelně některé procesy, které období adolescence prodlužují – jednak zrychlení pohlavního dospívání (...), dále prodlužování „přípravy na dospělost“ (specializace ve vzdělávání, množství různorodých požadavků a norem, neurčité a složité sociální prostředí (...)).⁶⁴

Pubertu pak chápe pouze jako

jeden ze vstupních atributů adolescence. To, co ji činí specifickým obdobím (...), je systém společenských norem, hodnot, rolí a pravidel, které musí člověk přijmout a které musí respektovat, aby nebyl společností sankcionován, ale naopak – aby byl přijat a považován za

⁶³ Tamtéž, s. 9

⁶⁴ Tamtéž, s. 9-10

„plnohodnotného“.⁶⁵

2.1. Adolescence

Na období adolescence bývalo a často bývá nahlíženo jako na období bouřlivých zvratů, silných emocí, vášní a vzdoru. Např. první odborník na adolescenci Granville Stanley Hall ji dokonce přirovnává k německému hnutí *Sturm und Drang* (*Bouře a vzdor*), které bylo charakteristické prudkým vymezením vůči minulým generacím, vášnivými emocemi a touhou žít naplno a po svém. Avšak autor tento pohled považuje vzhledem k jiným kulturním podmínkám již za překonaný a další výzkumy to jen potvrzují. To však neznamená, že by se nejednalo o období plné velkých změn. Podle Halla jde zde především o období silných protikladů, které se v jedinci vynořují a mohou vyústit v různé konflikty, ať už generační či se sebou samým. Konflikty pak vedou k vnitřní nejistotě jedinců, které se projevují v chování, náladách, postojích a emocích jedinců, zejména pak v negativním vztahu k rodičům a autoritám. Jsou však nutné k plnému rozvoji dospělého jedince. Všechny výše uvedené změny souvisejí s faktorem biologickým, a sice s pohlavním dozráváním a nastupující sexualitou, a měly by vést k vytvoření identity vlastního já, což je podle vlivné teorie Erika Homburgra Eriksona hlavním vývojovým úkolem tohoto stadia.⁶⁶ *Identita vlastního já* je snaha přiblížit se obrazu, jaký by chtěl o sobě jedinec mít, kým by se chtěl stát. Kamenem úrazu se může stát to, pokud je představa jedince o sobě samém diametrálně vzdálena realitě a ideální obraz lze pak jen těžko naplnit. Tento rozpor mezi vysněným ideálem a skutečností pak mnohdy bývá zdrojem pozdějších frustrací a úzkostí, které se mohou projevit i v dospělosti v podobě depresí a dalších psychických poruch. Jedinec je ve své touze radikální, přeje si obraz bez výhrad naplnit, jakýkoliv kompromis si nepřipouští.⁶⁷ Pokud je rozdíl mezi snem a realitou příliš velký, je žádoucí svou touhu přeměřovat na jinou skutečnost. Do podobné situace je postavena i hlavní hrdinka románu *Carolina*, které zranění překazí vysněnou kariéru primabaleríny a ona je nucena dát svému životu nový směr. Svou identitu se snaží nalézt i Armin, hlavní hrdiny knihy *Eulengesang*, i když z jiných pohnutek a v odlišném kontextu než Carolina.

⁶⁵ Tamtéž, s. 32

⁶⁶ Tamtéž, s. 14-19

⁶⁷ VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Nakladatelství Karolinum, 1999, s. 258. ISBN 80-7184-803-4.

Problematika „já“, přesněji hledání identity vlastního já, je záležitostí mnoha knih pro mladé dospělé. Kde se však dle mého názoru zrcadlí až s osudovou naléhavostí, je mnohovrstevnatý, téměř až filozofický román Michaela Endeho *Nekonečný příběh (Die unendliche Geschichte)*. V tomto díle se objevuje mnoho zásadních myšlenek o existenci člověka, o čase a prostoru, ty však nyní nejsou předmětem této úvahy. Mám v první řadě na mysli ono hledání vlastní identity ústředního hrdiny, malého chlapce Bastiana, jehož jedinými zájmy jsou četba a snění. V reálném světě tichý, přemýšlivý, často šikanovaný Bastian, který po smrti matky žije pouze s otcem, se v průběhu čtení Nekonečného příběhu sám stává jedním z jeho hlavních protagonistů. V říši Fantazie se později ocitá v postavení „vyvoleného“, toho jediného, kdo ji může zachránit před Nicotou. Stává se tím, kdo v říši Fantazie něco znamená, na koho lidé spoléhají. Stává se někým důležitým, tím, kdo má moc změnit chod věcí. Nabízí se jedna z nekonečného množství interpretací tohoto díla, že právě v říši Fantazie, v říši *snů a snění*, se Bastian stává tím, kým není nebo nemůže být v realitě.

2.2. Etapy adolescence

Stadium adolescence jako přípravy na dospělost lze podle Macka dělit na tři etapy, a sice na ranou, střední a pozdní. Jednotlivé etapy se charakterizují následovně:

- ❖ raná adolescence – období od 10 (11) do 13 let; v této fázi dominují pubertální změny, jedná se o start a ve většině případů i o ukončení pohlavního dozrání jedinců ve smyslu možnosti reprodukce – někdy trvá až do střední adolescence. O pubertě podrobněji viz níže.
- ❖ Střední adolescence – období od 14 do 16 let; dominují úvahy jedince o vlastním dospívání, snaha o vlastní autentičnost a touha odlišit se od ostatních.
- ❖ Pozdní adolescence – období od 17 do 20 let a později; zaměření jedince na budoucí osobní perspektivu v oblasti profesní i partnerské, snaha socializovat se, patřit do určité skupiny lidí.⁶⁸

⁶⁸ MACEK, cit. 62, s. 35-36

2.3. Kognitivní a emocionální změny v adolescenci

Důležitou součástí období rané adolescence je změna myšlení. V rámci kognitivního vývoje, jehož teorii zpřístupnil Jean Piaget, se v této fázi utvářejí formální operace, tzn. jedinec je schopen uvažovat abstraktně, myslet hypoteticky, operovat i s reálně neexistujícími nebo abstraktními pojmy, vybírat různé možnosti řešení problémů. Tato schopnost posiluje vědomí vlastní hodnoty a vlastních schopností jedince, který je schopen se rozhodovat sám, ale zároveň si ještě nemůže plně uvědomovat případné důsledky svých rozhodnutí. Ve střední a pozdní adolescenci je myšlení doprovázeno faktorem sebereflexe.⁶⁹ Schopnost využití širšího myšlení, zasazení do kontextu, schopnost zužitkovat předchozí teoretické znalosti a přetavit je v realitu je podle mého názoru velmi patrné v mezních situacích v dílech *Eulengesang* a *Die Wolke*. Když hlavní hrdina knihy *Eulengesang* Armin uvízne se svou vážně nemocnou mladší sestrou a přítelkyní Rebeccou ve svém domě v zatopené čtvrti bez vidiny včasné záchrany, vědom si vážnosti situace, která ohrožuje život jeho sestry, nepanikaří. Přes nesčetné překážky, bez možnosti převozu své sestry do nemocnice se snaží chladně kalkulovat s možnostmi, které má. Ví, že nemůžou čekat na záchranný člun – Gesa by se ho nemusela dožít, ví, že nemá šanci sestru přenést – proud tekoucí vody všude kolem by je strhl. Je postaven před volbu najít schůdné řešení, nebo zemřít. Co ho zachrání, je vzpomínka na vyučovací hodinu, kde se učili o stavbě voru, což Armin vzápětí také udělá – ze dveří toto jednoduché plavidlo postaví a na něj přiváže Gesu. S jeho pomocí a odhodláním zachránit život nejen své sestry, ale i život svůj a Rebeccy, se všichni naprosto vyčerpaní dostanou do nejbližší nemocnice.

Emocionalita je významnou složkou, která ovlivňuje chování a myšlení jedince. Podle Macka se na ranou adolescenci dá vztáhnout výše zmíněný starší názor, že se jedná o období největší citové labilita a „bouře“, o čemž píše i Marie Vágnerová ve vztahu k emocionalitě období puberty.⁷⁰ Adolescence je dlouhé období a emocionalita se v každé etapě velmi proměňuje a vyvíjí. Od citové emocionalita rané adolescence s časnými (zejména negativními) výkyvy nálad, s nadšením pro ideály a pravdy, které se jeví jako jediné správné a platné, přes silně sexuálně zaměřené emoce, které souvisejí s erotickou sférou života spojenou s prvními láskami v etapě střední adolescence. V té se mimo jiné projevuje vyšší stálost citů. Jejich prožívání je však stále velmi intenzivní, doslova osudové

⁶⁹ MACEK, cit. 62, s. 46-47

⁷⁰ VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 243

a v některých případech – zejména u dívek – se mohou vyskytovat vážné psychické problémy spojené např. s nenaplněnou láskou apod. (např. u hrdinky románu *Carolina*, která v zoufalství nad rozchodem se svým prvním přítelem Lvem podnikne zoufalý pokus o sebevraždu, který však vzápětí sama překazí). V pozdní adolescenci se prožitky více diferencují a vyšší citová labilita pozvolna odeznívá.⁷¹

2.4. Identita a intimita

O identitě byla řeč výše v souvislosti s Eriksonem a naplněním obrazu toho, „kdo jsem“. Dalším významným mezníkem, který definuje vstup do dospělosti, je schopnost intimity s dalším člověkem. Vágnerová ve své knize píše následující:

*Aby to /intimní vztah, Anm. d. Verf./ bylo možné realizovat, musí být jedinec schopen tolerovat ztrátu části své identity, protože intimní vztah takovou míru přizpůsobení vyžaduje. To je ovšem možné pouze tehdy, jestliže je identita stabilizovaná a zralá. Pokud by tomu tak nebylo, vyvolal by takový požadavek pocit ohrožení a úzkosti.*⁷²

Myslím si, že toto je zásadní problém, který řeší hlavní hrdina knihy *Eulengesang* Armin a jeho přítelkyně Rebecca. V moderním přetechnizovaném světě, ze kterého se vytratila blízkost a intimita a byly nahrazeny takzvanými PCB (*persönliche Computerberater*), lze těžko mít zformovanou vlastní identitu, natož být schopen intimního kontaktu s jinou osobou. Intimitu v knize nahrazuje odcizený sex v Domě harmonie, láska je definována jako chemická reakce probíhající v mozku. Armin a Rebecca musí prožít situaci krajní nouze, aby byli s to poznat své vlastní pocity a pochopit, že to, co oběma chybí, je právě intimní pocit blízkosti druhé osoby. V literárním světě Armina a Rebeccy nejde o to, že by nebyli schopni citu nebo nechtěli cítit lásku. Oni po ní naopak touží v daleko větší míře. Na rozdíl od skutečného světa, ve kterém je pro nás zpravidla přirozené tyto substance naplňovat, ve fikčním světě díla *Eulengesang* hrdinové trpí tím, že subjektivně cítí, že jim právě tyto primární potřeby chybí, ale nejsou schopni v odosobněné šedi všedních dnů rozpoznat, co je to. Potřeba blízkého kontaktu s druhou osobou je jednou z primárních lidských potřeb, v Maslowově pyramidě stojí přesně uprostřed. Její absence vede k pocitu prázdnoty, který prožívá právě Armin.

⁷¹ MACEK, cit. 62, s. 47-48

⁷² VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 312

2.5. Puberta jako součást adolescence se zaměřením na prožívání světa jedince

Puberta je v rámci dospívání především biologickým mezníkem, sekundárně také mezníkem psychosociálním, neboť hormonální změny s sebou přináší, jak bylo řečeno výše, zjitřené emoce, pro okolí nepřiměřené reakce vnější podněty atd. Podle Vágnerové je *emoční nevyrovnanost další ztrátou bývalé citové jistoty a stability*⁷³. Dosud přehledný svět v bezpečí rodiny se najednou začíná jevit složitý a těžko uchopitelný, což může souviset s novými vnějšími impulsy, jako je např. přechod na střední školu, nové sociální prostředí, tlak okolí atd. *Svět, ve kterém pubescent žije, se objektivně nezměnil, ale jeho subjektivní obraz je jiný.*⁷⁴ Jako kompenzace působí často v tomto období útek do světa fantazie. Snění je jakousi pomyslnou obranou, ve světě fantazie nemusí jedinec řešit každodenní problémy, se kterými si v reálném světě neví rady, nebo může prožívat alternativní život někoho, kým ve skutečnosti být nemůže. Na tomto místě bych opět odkázala na výše zmíněného hrdinu *Nekonečného příběhu* Bastiana, jenž je ukázkovým příkladem tohoto přístupu k zacházení s realitou. Snění pak doprovází silné citové prožitky, které jedinci naopak v reálném světě málokdy dávají vůči svému okolí najevo.⁷⁵ Významné jsou projevy přátelství, lásky, empatie, vytváření a udržování vztahu přátelství a partnerství, naplňuje se potřeba být akceptován vrstevnickou skupinou. Z negativních emocí jsou typické projevy nejistoty, vzteku, smutku či melancholie – která mnohdy ani nemá zjevnou příčinu – a impulzivitu.⁷⁶

Jedním z hlavních rysů adolescence je i potřeba jedince stát se méně závislým na rodičích, osamostatnit se. V raném období adolescence jde zatím o fázi jejich náhrady za vrstevníky. Člověk odmítá „diktát“ rodičů, pomoc a podporu hledá u vrstevníků. Tento krok souvisí i s odmítáním autority, potřebou soupeřit s ní, vyrovnat se jí a nakonec se jí také stát. Důležité je poznamenat, že emancipace od rodiny neznamena přerušování citové vazby k ní, ale její modifikaci. V pozdějším věku se potřeba úplného osamostatnění prohlubuje a dokončuje.⁷⁷ Trochu naopak tento okamžik zpočátku prožívá hlavní hrdinka knihy a současně autorka Claudia Ruschová v knize *Meine freie deutsche Jugend*, již

⁷³ VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 243

⁷⁴ VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 245

⁷⁵ VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 245

⁷⁶ ŽALODÍKOVÁ, Iva. Změny v psychice a chování u dospívajících ve věku 11-15 let. *Duha* [online]. 2013, roč. 27, č. 1 [cit. 2016-11-01]. Dostupný z WWW: <<http://duha.mzk.cz/clanky/zmeny-v-psychice-chovani-u-dospivajicich-ve-veku-11-15-let>>. ISSN 1804-4255.

⁷⁷ VÁGNEROVÁ, cit. 67, s. 281

matka koupí její vlastní byt. Claudiina reakce je zcela jiná, než by nejspíš byla u většiny teenagerů jejího věku (Claudii je v té době 18 let). Na toto velkorysé gesto reaguje podrážděně s tím, že se jí matka chce „zbavit“ a velmi těžko se s tím vyrovnává. Tento pocit se však zlomí s nově nabytým pocitem svobody a po odhalení pohnutek, proč byt vlastně dostala. To je zcela jistě zlomovým okamžikem každého adolescenta, který se blíží dospělosti. Podle mého názoru je zkušenost svobody rozhodování za sebe sama a svůj život a pocit nezávislosti nevratný a již jednou samostatný jedinec se ke společnému soužití s rodinou jen těžko vrací. Chce si dělat věci po svém, žít po svém. Pak záleží na předobrazu v rodině, zda se bude chtít identifikovat s jejím vzorem, nebo bude chtít žít zcela opačným způsobem a proti vzorům ze svého původního prostředí se bude chtít vymezit.

Se zkušeností svobody a rozhodování jedince sama za sebe se však bezpodmínečně musí dostavit i ta druhá, nepříjemnější strana mince, a sice odpovědnost za své chování a svá rozhodnutí, jejich případné důsledky. Ojedinelý a v tomto případě ideální obraz jednání, který by mohl mít ambici stát se jakýmsi univerzálním modelem chování, reprezentuje literární zpracování přístupu Caroliny ke vztahu se Lvem. Ve chvíli, kdy se ukáže, že se hrdinové i přes zákaz rodičů Caroliny nadále vídají, vymámí si na ní rodiče slib, že se spolu už neuvidí. Její motivace je taková, že doufá, že se situace brzy uklidní a ve vztahu bude moci pokračovat. I přesto, že se trápí, Carolina slib daný rodičům opravdu neporuší. Nezachová se v této situaci jako Shakespearova Julie. Je to proto, že si uvědomuje, negativní následky, které by to pro oba mohlo mít? Že si je vědoma toho, že ač by se Lvem být chtěla, je pořád ještě třináctileté dítě a rodiče se o ní bojí oprávněně? Její rozhodnutí každopádně ukazuje určitý stupeň sebereflexe a vědomí toho, že ještě není v pozici jednat tak, jak by chtěla, že vztah se starším přítelem neznamená absolutní nezávislost na autoritě, v tomto případě na rodičích. Hrdinka jedná, dá se říci, spíše rozumem, než aby se nechala ovládnout emocemi.

3. Představení autorek

3.1. Iva Procházková

Jaroslav Provozník napsal v roce 2013 v článku do časopisu *Host* o Ivě Procházkové následující:

*Rok 2013 ukázal, že pokud nevyjde nová kniha od Ivy Procházkové (...), vypadá obraz českých příběhů s reálným dětským hrdinou jako chudý příbuzný ostatních žánrů literatury pro děti a mládež.*⁷⁸

I tímto způsobem bychom si mohli udělat stručný obrázek o tvorbě Ivy Procházkové, neboť v současnosti je to podle názoru mého i mnoha odborníků to nejlepší, co česká tvorba pro děti, mládež a mladé dospělé nabízí.

Prozaička, dramatička a autorka knih pro děti a mládež Iva Procházková se narodila 13. června 1953 v Olomouci, kde strávila pouze první roky života, poté žila až do emigrace v 80. letech v Praze. Od dětství ji formovala literatura, ráda četla, k čemuž byla vedena od své prababičky i babičky a konečně svým otcem, prozaikem a významným scénáristou Janem Procházkou. Odmaturovala na gymnáziu J. Nerudy, ale pokračovat ve studiu na univerzitě z politických důvodů nesměla, jak sama píše ve svém životopise: ... *ministerstvo školství mi vzkázalo, že je v rozporu se zájmy našeho socialistického státu, abych šla na univerzitu.*⁷⁹ Důvodem nebylo nic jiného než požadavky jejího otce na reformu komunistické strany a celé socialistické společnosti, kvůli nimž byl sám režimem pronásledován. Kampaň, která proti němu byla rozpoutána začátkem 70. let, pak měla podíl i na jeho úmrtí.⁸⁰ Než se začala věnovat spisovatelské a scénáristické práci, musela se kvůli svému nevyhovujícímu kádrovému profilu živit jako uklízečka nebo jako pomocná kuchařka. Protože psaní nemohla studovat, nabývala poznatky ke svému budoucímu povolání opět v knihách: *Vědoma si toho, že spisovatel nesmí být blb, dobývala jsem své*

⁷⁸ PROVAZNÍK, Jaroslav. Ambice a řemeslo několik poznámek o literatuře pro děti a mládež v roce 2013. *Host* [online]. 2014, **30**(1), s. 21-29 [cit. 2016-11-03]. ISSN 1211-9938. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek/32765/ambice-a-remeslo-nekolik-poznamek-o-literature-pro-deti-a-mladez-v-roce-2013-in-host>

⁷⁹ PROCHÁZKOVÁ, Iva. Iva Procházková: Oficiální web Ivy Procházkové. In: Iva Procházková [online]. Praha, 2006 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <http://ivaprochazkova.com/muj-vztah-ke-kniham-a-knihovnam/>

⁸⁰ DOKOUPIL, Blahoslav. Jan Procházka. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=846&hl=jan+proch%C3%A1zka+>

*poznání – podobně jako prababička Žofie i babička Marie – z knih.*⁸¹ Její oficiální povolání jí nenaplňovala, psala proto i z toho důvodu, že tvůrčí činnost jí jako jediná dávala smysl. Zpočátku psala povídky pro dospělé, ale kvůli vlivu cenzury, na který neustále narážela, se uchýlila k tvorbě pro děti a mládež. Navíc se mezitím stala matkou, takže tomu přispěla i osobní motivace.⁸²

V polovině 80. let se s manželem – hercem a režisérem – Ivanem Pokorným rozhodli pro emigraci, nejprve do Rakouska, poté přesídlili do Německa, za hranicemi strávili celkem jedenáct let. Hlavním důvodem byla nechuť vychovávat děti v československém normalizačním režimu a to, že by děti byly omezovány stejně jako ona a její otec. Pomyslnou poslední kapkou byl téměř povinný vstup dcery do pionýra. Nikdo nechtěl, aby dcera slibovala věrnost a přátelství Sovětskému svazu. Při představě, co bude následovat po odmítnutí vstupu do organizace (zákaz studia atd.), se s manželem definitivně rozhodli pro odchod. Ve spisovatelské dráze pokračovala, spíše ji naplno rozvinula, i v Německu. Poté, co se naučila řeč, si díla sama překládala. Převody svých knih do němčiny však sama překlady nenazývá, *protože vědoma si toho, co ta němčina má za odlišnosti, jsem jich využívala a mohla jsem si na rozdíl od profesionálního překladatele dovolit sama sebe měnit.*⁸³

Se samotným uvedením knih v emigraci na trh žádné větší problémy neměla, jak sama říká – *jak mi tady tatínek škodil, tam (v emigraci, Anm. d. Verf.) mi pomáhal.*⁸⁴ Jednak nebyly jméno a dílo jejího otce za hranicemi neznámé, a tak nebylo těžké poznat mezi jmény souvislost, jednak se vydavatelům nabízené rukopisy líbily, stylem psaní i tématy vyhovovaly německému publiku.⁸⁵

Tvorba Ivy Procházkové je výrazně zapsána v českém i mezinárodním kontextu, její knihy vyšly v překladech v celkem 15 zemích. Získala řadu literárních cen, např. pět Zlatých stuh, dvě Magnesie Litery v kategorii knih pro děti a mládež, cenu Luchs za poslední román *Uzly a pomeranče* či nejprestižnější německou cenu za tvorbu pro děti Cenu Friedricha Gerstäckera. Rovněž byla nominována na Cenu Hanse Christiana

⁸¹ PROCHÁZKOVÁ, Iva. Iva Procházková: Oficiální web Ivy Procházkové. In: Iva Procházková [online]. Praha, 2006 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <http://ivaprochazkova.com/muj-vztah-ke-kniham-a-knihovnam/>

⁸² PROCHÁZKOVÁ, Iva. Pořad *Krásný ztráty*. Režie Tereza Kopáčová, Česká televize, dne 23. 2. 2009

⁸³ Tamtéž

⁸⁴ Tamtéž

⁸⁵ Tamtéž

Andersena (rok 1998 a 2008) a Cenu Astrid Lindgrenové (rok 2006). Jejím první dílem pro mládež se stala kniha *Komu chybí kolečko?*, vydaná roku 1980 v ČR. V roce 1984 vychází v Německu román *Der Sommer hat Eselohren* s tématem neúplné rodiny, česky se objevuje až o devět let později s názvem *Červenec má oslí uši*. Dále uvedu alespoň výběr děl autorky, zejména ta, která vyšla nejdříve v němčině: novela *Mittwoch schmeckt gut* (1991) o dětech z prostředí dětského domova, česky *Středa nám chutná* (1994); *Fünf Minuten vor dem Abendessen* (1992), česky *Pět minut před večeří* (1996); román s prvky antiutopie *Eulengesang* (1995), česky *Soví zpěv* (1999), román, k jehož filmové verzi později vytvořila scénář, *Entführung nach Hause* (1996) o hledání opravdové rodiny, česky *Únos domů* (1998); román *Karolína, stručný životopis šestnáctileté*, jenž vyšel jako první v češtině (1999), německy o dva roky později s titulem *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* (dále jen *Carolina*).⁸⁶ Posledními knihami, věnovanými dětem a mladým dospělým, jsou *Die Nackten* (2008, česky *Nazí*, 2009) o dospívající mládeži a jejich problémech, o samotě, touze vymanit se z řádu, i o závislostech způsobených neunesením reality a *Uzly a pomeranče* z roku 2011 o zodpovědnosti, první lásce i krizi konfrontace dětského světa se světem dospělých. Poslední román vyšel německy o rok později.

Vedle tvorby pro děti a mládež napsala Iva Procházková také několik próz a divadelních her pro dospělé. V prózách tematizuje mimo jiné i život v období socialismu a následný život v exilu po odchodu z Československa. Důležitý je i motiv hledání domova, ke kterému se vrací i v tvorbě pro mládež.⁸⁷

Mezi stěžejní atributy autorčiny tvorby patří především důkladná analýza tématu, hloubková sonda do duše hrdinů, jejich pocitů a celkově jejich identity. Brilantně v dílech zachycuje přechod mezi fází dětství a dospívání, se všemi jejich charakteristikami. Dále se soustředí na mezilidské vztahy a vývoj jedince s jeho následnou sebereflexí. Důraz klade na etiku a morálku, ale ne ve smyslu moralizujícím, ale spíše jako univerzálně platné hodnoty v řádu bytí, bez které není možné se v civilizovaném světě obejít. Současně je kritická k ekologickým a dalším civilizačním selháním, většinou zapříčenými lidmi. I proto klade důraz na aktivitu jedince, a to ve smyslu pozitivního vývoje – kladně hodnoceny jsou vždy postavy/hrdinové aktivní, které se o něco snaží. Specifičnost fikčního světa v dílech

⁸⁶ MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. In: *Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 2016-11-04]. Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=proch%C3%A1zkov%C3%A1>

⁸⁷ Tamtéž

autorky spočívá v tom, že je velmi uvěřitelný, neboť svou stavbou budí zdání realističnosti. Zachycuje aktuální témata – vztahy v rodině, mezi vrstevníky, měnící se duševní stavy hrdinů ve střetu s realitou. Autorka své hrdiny v tomto smyslu rozhodně nešetří a mnohdy stojí na nelehkých životních křižovatkách, ze kterých musejí najít cestu. Nevyhýbá se tématům, jako jsou smrt, hendicap, krize v rodině, hledání domova, konzumnost. Autorce se zpracováním tématu skvěle daří propojovat svět dětí a dospělých a překračovat hranice žánrů, proto jsou její knihy přitažlivé jak pro dětské, tak pro dospělé čtenáře.⁸⁸

Literární texty Ivy Procházkové jsou podle Svatavy Urbanové převážně tzv. *společenskými prózami typu vývojového románu*⁸⁹ s rysy dalších forem, např. antiutopický, potažmo katastrofický román (*Eulengesang*), či životopis (*Carolina*). Často dochází ke kombinaci různých vypravěčských typů – autorského a personálního vypravěče, k míšení scénaristických postupů s publicistickým stylem a deníkovým záznamem, k prolínání času reálného a fantazijního. Popisy jsou často založeny na kondenzaci.⁹⁰ Převažuje lineární vypravování s četnými dialogy, vnitřními monology i introspektivní zповědí (*Carolina*). I přes převažující vážný tematický tón se autorka nevyhýbá humoru a jazykovému vtipu. *Součástí její poetiky jsou pohádková nadsázka, humor, nonsens a hravost metaforických pojmenování.*⁹¹

3.2. Gudrun Pausewangová

Gudrun Pausewangová, německá spisovatelka a učitelka původem z Čech, se narodila 3. 3. 1928 v Mladkově (okres Ústí nad Orlicí). Otec s matkou se snažili vést alternativní způsob života a sami hospodařili na svém pozemku, vše si pěstovali sami, chtěli být svobodní a nezávislí. S nástupem henleinovců podlehl její otec nacistické ideologii a narukoval na frontu, kde také zemřel. Během války pak rodina utekla z Čech k příbuzným do Německa, k Hamburku, neboť měli obavy z pomsty Čechů kvůli otcovým názorům.⁹² Po maturitě na wiesbadenské střední škole v roce 1948 studovala Pedagogický

⁸⁸ URBANOVÁ, Svatava. *Dialogy Ivy Procházkové*. Ostrava: Ostravská univerzita. Filozofická fakulta, 2012, s. 9-21. ISBN 978-80-7464-143-5.

⁸⁹ Tamtéž, s. 13

⁹⁰ Tamtéž, s. 11-13

⁹¹ MÁLKOVÁ, cit. 86

⁹² ROUSOVÁ, Marie. Spisovatelka Gudrun Pausewang. *Zprávy z Mladkova* [online]. Mladkov: Obecní úřad Mladkov, 2015, (3) [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: <https://www.mladkov.cz/file.php?nid=13837&oid=4592342%20->

institut ve Weilburgu a do roku 1956 učila na různých školách v Německu.⁹³ Poté přijala místo služebné ve Španělsku, aby se zdokonalila v jazyce – z toho důvodu, že chtěla jít učit na německé školy do Latinské Ameriky.⁹⁴ Postupně působila v Chile, Venezuele, Brazílii, Peru a v Mexiku. Na začátku 60. let se vrátila do Německa, kde vystudovala germanistiku a nadále pracovala jako učitelka. O několik let později, v roce 1968, odešla s manželem na další čtyři roky opět do Jižní Ameriky a pracovala jako učitelka, tentokrát v Kolumbii. Během pobytu se jí narodil syn. V roce 1972 se definitivně vrátila do Německa a až do počátku 90. let učila ve Schlitzu u Fuldy a věnovala se psaní. Po odchodu do důchodu pořádá čtení na školách, besedy a diskuze se studenty na aktuální témata. V roce 1998 absolvovala Univerzitu Johanna-Wolfganga-Goetha ve Frankfurtu nad Mohanem.⁹⁵ Původně se zaměřovala na tvorbu pro dospělé, později se začala specializovat na psaní knih pro děti a mládež, které tvoří většinu jejích děl. Na svém kontě má téměř 80 titulů, z toho 22 pro dospělé, 20 pro děti do deseti let a zbytek pro mládež a mladé dospělé. Jejich náměty jsou především čtyři okruhy – bída lidí třetího světa, protiválečná témata, ochrana životního prostředí (nebezpečí atomových elektráren) a problémy se šířením extrémního radikalismu.⁹⁶ Z jejího rozsáhlého díla jmenuji alespoň nejúspěšnější romány pro mládež: *Auf einem langen Weg* líčící příběh dvou malých chlapců, kteří utíkají z Německa v posledních dnech druhé světové války⁹⁷ (1978), *Die Not der Familie Caldera* o bídě a vykořisťování dětí v zemích třetího světa⁹⁸ (1979), *Der Streik der Dienstmädchen* o bídě a boji za spravedlnost služebné v Jižní Americe⁹⁹ (1979), *Ich habe Hunger-ich habe Durst* – opět příběh z Jižní Ameriky¹⁰⁰ (1981), *Frieden kommt kommt nicht von allein* s tématem budování míru (1982), *Die letzten Kinder von Schewenborn* o obrazu Německa po

⁹³ WUNDERLICH, Dieter. Gudrun Pausewang: Biographie. In: *Dieterwunderlich.de: Dieter Wunderlich: Buch- und Filmtipps* [online]. Dieter Wunderlich, 2008 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.dieterwunderlich.de/Gudrun_Pausewang.htm

⁹⁴ ROUSOVÁ, cit. 92

⁹⁵ WUNDERLICH, cit. 93

⁹⁶ ROUSOVÁ, cit. 92

⁹⁷ Jugendbücher. *Buecher.de* [online]. buecher.de, 2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.buecher.de/shop/geschwister/auf-einem-langen-weg/pausewang-gudrun/products_products/detail/prod_id/06467207/

⁹⁸ Jugendbücher. *Buecher.de* [online]. buecher.de, 2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.buecher.de/shop/buxtehuder-bulle/die-not-der-familie-caldera/pausewang-gudrun/products_products/detail/prod_id/07018500/

⁹⁹ REINHARDT, Kirsten. Kultur: Die Furchterregende. In: *Taz.de* [online]. taz.de, 2008 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.taz.de/!5185803/>

¹⁰⁰ LovelyBooks. *www.lovelybooks.de* [online]. lovelybooks [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://www.lovelybooks.de/autor/Gudrun-Pausewang/Ich-habe-Hunger-ich-habe-Durst-143953000-w/>

atomové explozi¹⁰¹ (1983). Za svou knihu *Die Wolke (Mrak)*, která je kritikou a varováním před fungováním atomových elektráren a jaderné energie, získala v roce 1998 Německou cenu za literaturu pro mládež.¹⁰² Je zřejmé, že dlouhý pobyt a pedagogické působení v zemích Jižní Ameriky autorku velmi ovlivnily v její tvorbě a ve volbě témat. Další událostí, která jí udala tematický rozsah, byla jaderná katastrofa v elektrárně v Černobylu – ta byla motivací k napsání knihy *Die Wolke*, jak autorka sama uvádí v různých interview, která jsou k dispozici na internetu. Chtěla varovat před jadernou energií ze své pozice spisovatelky a byla přesvědčená, že i mládež a dospívající mají právo být o této hrozbě informováni.¹⁰³ Kniha se později stala povinnou četbou na německých školách¹⁰⁴ a v rámci česko-rakouské hysterie týkající se dostavby jaderné elektrárny Temelín byla zdarma distribuována v 90. letech např. na gymnáziu Český Krumlov.¹⁰⁵ Byla dokonce přeložena do češtiny, a to občanským sdružením Jihočeské matky, jehož hlavní činností je právě boj proti jaderné energii. Bohužel se jedná o překlad téměř stejně katastrofický, jako je téma samotného díla.

Jak již bylo uvedeno výše, kniha získala Německou cenu za literaturu pro mládež, ale neobešlo se to bez potíží. Nominována byla nezávislou komisí v roce 1988. Udílení ceny však bylo zaštitěno Spolkovým ministerstvem pro rodinu, seniory, ženy a mládež a předávat ji měla tehdejší ministryně. Proti vyznamenání díla, které kritizuje atomovou energii, když je oficiální vládní politika v této otázce opačného názoru, se zvedla vlna odporu, ale na nátlak veřejnosti a nezávislé poroty byla cena udělena. Pro zajímavost uvedu, že cenu udělovala tehdejší ministryně přes odpor svých kolegů z vládnoucí CDU.¹⁰⁶

Dřív, než v dalších kapitolách přistoupím k analýze a komparaci knihy, ráda bych uvedla ještě několik informací o recepci knihy. Svým tématem, posláním a svou výzvou by se kniha podle mého názoru dala zařadit mezi politicky angažovanou literaturu. Toto mé

¹⁰¹ Jugendbücher. *Buecher.de* [online]. buecher.de, 2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.buecher.de/shop/gustav-heinemann-friedenspreis/die-letzten-kinder-von-schewenborn/pausewang-gudrun/products_products/detail/prod_id/06779685/

¹⁰² WUNDERLICH, cit. 93

¹⁰³ BUND TV: Eduard-Bernhard-Preis für Gudrun Pausewang. In: *Youtube* [online]. 15. 8. 2013 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Jey5U7pd8XY>

¹⁰⁴ SCHMITZ, Heiko. Pausewang plädiert fürs Lesen. In: *NGZ online* [online]. Dormagen, 2010 [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: <http://www.rp-online.de/nrw/staedte/dormagen/pausewang-plaedierte-fuers-lesen-aid-1.319190>

¹⁰⁵ Informaci poskytl O. Šoka, bývalý student GČK

¹⁰⁶ Die Wolke. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Wolke#Rezeption

zařazení s následným zdůvodněním bude důležitým bodem (a především rozdílem) v porovnání s dílem Ivy Procházkové, proto je mu nyní věnována pozornost. Pojmem *angažovaná literatura* se zabývalo mnoho teoretiků a vykládají ho různě. Dá se říci, že jednotné vymezení obecného pojmu angažovaná literatura bez negativních konotací neexistuje. Pomoci nám může *Slovník literární teorie* (red. Štěpán Vlašín), jehož poslední reedice pochází z roku 1984, což už nám leccos napovídá. Přesto když definici okleštíme o slovo *stranickost*, vyjde nám popis, který kniha Gudrun Pausewangové v mnohém splňuje, a sice *vědomý příklon tvůrce k určité ideologii a záměrná umělecká práce z jejího hlediska*.¹⁰⁷ Vlna odporu vůči jaderné energii se mj. zformovala v Německu do sociálního hnutí *Die Anti-Atomkraft-Bewegung* s jasnými cíli a jasným ideologickým profilem. Ten byl v převážné většině levicový, i když v některých oblastech se do aktivního odporu zapojily i konzervativní kruhy a některé pravicové subjekty.¹⁰⁸ Jako k politickému k tomuto dílu přistupuje i německý germanista a literární kritik Alwin Binder, který ho mj. podrobuje i rozsáhlé literárně-jazykové kritice. Ten o něm píše:

*„Die Wolke“ ist erklärtermaßen ein politisches Kinderbuch, weil es ein Ziel verfolgt, das nur politisch durchsetzbar ist: Es wird versucht, die entsetzlichen Folgen, die ein Atomkraftwerksunfall haben kann, durch Erzählen ins Bewußtsein zu bringen und damit den Kindern anschaulich zu verdeutlichen, daß das Risiko der Atomenergie zu groß ist.*¹⁰⁹

Ten samý autor rovněž napsal – v části věnované rozboru tomu budu věnovat pozornost – následující:

*Das ganze Buch ist – sieht man vom Ernst seines Themas ab – ein Machwerk, in dem der Erzähler versucht, mit den trivialsten Erzählmustern das Ungeheuerliche durch Nervenkitzel unter die Haut zu bringen. (...) Ein wichtiges Thema dadurch verharmlost wird, daß der abstrakte Autor es auf trivialste Weise behandelt und darauf vertraut, man könne durch eine Aneinanderreihung von Klischees ein Bewußtsein, das gerade durch diesen klischeehaften Sprach- und Sprechgebrauch geprägt ist, wirklich und nachhaltig verändern.*¹¹⁰

¹⁰⁷ VLAŠÍN, cit. 34

¹⁰⁸ Anti-Atomkraft-Bewegung in Deutschland. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Anti-Atomkraft-Bewegung_in_Deutschland#Ideologie_und_Ziele

¹⁰⁹ BINDER, Alwin. Zum „Elend unserer Jugendliteratur“: Kritische Bemerkungen zu Büchern von Peter Härtling, Gudrun Pausewang und Janosch. In: *Alwinbinder.de* [online]. 1991 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.alwinbinder.de/html/jugend-literatur.html>

¹¹⁰ Tamtéž

3.3. Claudia Ruschová

Německá spisovatelka Claudia Ruschová, autorka převážně vzpomínkových próz z bývalé DDR, se narodila roku 1971 ve Stralsundu. Vyrůstala na Rujáně, v městečku Grünheide východně od Berlína, a do hlavního města se o jedenáct let později s matkou přestěhovala. Kvůli přátelství její matky s Katjou a Robertem Havemannovým (německým režimem pronásledovaní disidenti) se Claudia Ruschová již v dětství seznámila s protirežimními opozičními kruhy, zažila dohled a kontrolu státní bezpečnosti, což velmi ovlivnilo celý její život a její pozdější literární tvorbu. Po znovusjednocení Německa v témže roce odmaturovala a začala studovat germanistiku a romanistiku v Berlíně, později v Bologni a v Paříži. Poté pracovala jako televizní redaktorka pro různé veřejnoprávní televizní stanice. Od roku 2001 žije jako spisovatelka na volné noze v Berlíně. Nejdříve se věnovala tvorbě dokumentace o osudu svého dědečka, který zemřel ve vyšetřovací vazbě státní bezpečnosti v Rostoku, v roce 2003 jí vyšla kniha autobiografických příběhů *Meine freie deutsche Jugend*. Kniha byla nominována na Německou knižní cenu v kategorii „Nejúspěšnější debut“ a dlouho se držela na žebříčku německých bestsellerů. O pět let později vychází kniha příběhů *Aufbau Ost*, poznamenaná opět osobními zážitky z východního Německa, podávaná jako průřez minulostí a přítomností východní Německa. V roce 2010 vydává knihu *Mein Rügen* o vzpomínkách na dětství na Rujáně. Nejnovějším dílem je dvoudílný krimi román, jehož první díl *Zapotek und die strafende Hand: der erste Fall* vyšel roku 2013 a druhý díl *Zapotek und die schlafenden Hunde: der zweite Fall* o dva roky později, roku 2015.^{111,112}

¹¹¹ Zeitzeugsuche: Claudia Rusch. *Zeitzeugenbuero.de* [online]. [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.zeitzeugenbuero.de/index.php?id=detail&zyp=42>

¹¹² Über Claudia Rusch. In: *Literarische Leuchttürme* [online]. [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://leuchttuermeblog.wordpress.com/ueber-claudia-rusch/>

4. Románové kontrapunkt

4.1. *Eulengesang*

4.1.1. Stručně nastíněná dějová linie

Příběh se odehrává v Brémách roku 2046, v přetechnizované civilizaci, kde počítače a další technické a ekologické vymoženosti ve velké míře ovlivňují život člověka, zjednodušují ho a redukuje tím jeho emoce. Ocitáme se ve společnosti, ve které většinu problémů řeší personální počítačovi poradci [(PPP), něm. *persönliche Computerberater* (PCB), dále jen PCB], kteří zároveň nahrazují osobní komunikaci a zdánlivě pozitivně pomáhají k psychické vyrovnanosti člověka. Intimní vztahy jsou většinou redukovány na základní biologický pud, který se realizuje v podobě odcizeného sexu v Domě harmonie, kam se lidé chodí odreagovat, a kde jim počítače přidělí společnost dívky odpovídající jejich potřebám. Vytrácí se skutečné city a blízkost druhé osoby, neboť v racionálním přístupu ke světu, kde se dá vše přesně „definovat“, zbývá málo prostoru pro skutečnou lásku. V tomto světě žije sedmnáctiletý Armin se svou matkou a mladší sestrou, osmiletou Gesou. Mají rozdílné otce, ale ani s jedním nejsou ve styku, veškeré pokusy jejich matky, pracující v podprůměrném bistro, o navázání nového dlouhodobějšího vztahu končí neúspěchem. Armin cítí, že do této doby nepatří, cítí, že mu chybí blízkost druhého člověka, hledá sám sebe a svůj světový názor. Podobné pocity zažívá jeho spolužačka Rebecca, což Armin zjistí náhodně otevřením jejího PCB. Armin s Rebeccou se pak setkává a zároveň sblízuje na pozadí katastrofy, když se po několikadenním nepřetržitém dešti protrhne údajně stoprocentně pevná a spolehlivá Nová hráz a město nečekaně zasáhne povodeň, při které zemře Arminova a Gesina matka. Všichni tři pak uvíznou v Arminově domě odříznutí od pomoci a musí se společnými silami pokusit zachránit si život. Už takhle zoufalou situaci komplikuje navíc fakt, že Gesa těžce onemocní a kvůli vysoké horečce upadne téměř do bezvědomí. Po velkém boji, ve kterém nakonec místo počítačů rozhoduje vytrvalost, odhodlání a city, se všem podaří uniknout.

4.1.2. Typy postav

Ústřední postavou tohoto románu není – na rozdíl od ostatních titulů – dívka, ale inteligentní sedmnáctiletý chlapec **Armin**, který si připadá ztracený v moderním světě 21. století a který hledá sám sebe, svou vlastní identitu. Jeho domácí zázemí, malý

mikrosvět naplněný občasnými zmatky, tvoří matka a mladší sestra Gesa. Kořeny jeho matky jsou české, neboť její matka, chlapcova babička, byla Češka. Armin má v Krušných horách ještě **dědečka**, který po smrti babičky žije sám. Ten pro obě děti představuje jakési světlo na konci tunelu, záchytný bod, ke kterému se dá vztáhnout, když je nejhůře. Hlavní hrdina románu je velmi senzitivní, přemýšlivý, introvertní typ, kterému se hlavou honí spousta otázek, na které by rád našel odpovědi. Ač se pohybuje mezi lidmi, ocitá se v izolaci a připadá si ztracený, osamělý. Přemýšlí nad mnoha otázkami lidského bytí, sám sobě si klade otázku typu „Kdo jsem a kam jdu?“ a nenachází odpovědi. Cítí se opuštěný, chybí mu blízkost někoho druhého, sdílení, touží po duševním splynutí, nejen po vztahu, který by mu poskytl útočiště před sebou samým a před svou nevyrovnaností. Jako každý se i Armin radí o svých pocitech se svým osobním PCB, ale sám říká, že jeho vztah k němu není jednoznačný. On totiž o PCB pochybuje. A pochybuje nejen o něm. Pochybuje o tom, že je vše možné definovat, dopředu naprogramovat, vysvětlit rozumově. To je to, co ho odlišuje od ostatních. Pochyby. V části *Meine Beziehung zu PCB* říká:

Ist nicht eindeutig. Ich vertraue und gehorche ihm, selbverständlich. Ich bin nicht verrückt. Nur ein Wahnsinniger folgt den Ratschlägen seines PCB nicht. Kein Mensch kann seine persönliche Situation so tief und so gründlich beurteilen, wie sein Berater es für ihn tut. Niemand erreicht solche Objektivität. Niemand hat ein so vollkommenes Gedächtnis. Keiner ist in solchem Maße eigener Freund. Trotzdem ertappe ich mich ab und zu beim Zweifeln. Was würde passieren, frage ich mich, wenn ich nicht dieses, sondern etwas ganz anderes täte? Etwas, was PCB mir nicht raten, wovor er mich sogar warnen würde? Verlöre mein Leben die logische Linie? Könnte ich den Sinn der Ereignisse und ihre Beziehungen zueinander überhaupt erkennen? Wäre ich noch immer derselbe? Seit meiner Kindheit erzähle ich PCB alles, was mir wichtig vorkommt. (...) Doch – oft spüre ich etwas, das ich mit Worten kaum ausdrücken kann. Es ist formlos. Es kommt, es geht. Scheinbar hinterläßt¹¹³ es keine Spur. Zum Beispiel...¹¹⁴

Nejdůležitější charakteristikou Arminových pocitů prázdnoty, strachu a úzkosti je pocit, který se mu neustále vrací:

Was ich PCB nie erzählte. Nie habe ich dieses komische Gefühl erwähnt. Ich kenne es von jeher. Als ob mir etwas fehlte. Etwas, was für die anderen vielleicht so selbstverständlich ist wie zwei Arme. Ich bin armlos. Komisch ist das Gefühl deshalb, weil ich manchmal einen Schmerz in den Fingerspitzen empfinde. In den Händen. Ich weiß, es genügt zu klatschen, und ich könnte es loswerden. Nur klatschen...¹¹⁵

¹¹³ V zájmu přesné citace ponechávám ve všech slovech, kde se dnes podle nového pravopisu píší dvě „s“, ostré „s“, pozn. autorky

¹¹⁴ PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eulengesang*. Weinheim: BELTZ & Gelberg, 1997, s. 31-32. ISBN 3-407-78772-3.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 32

Postupně se dozvídáme, že ono „něco“ je právě blízkost druhé osoby, přičemž podle mého názoru se blízkostí nemyslí nutně pouze láska, ale potřeba sdílení a prožívání pocitů s druhou osobou, z čehož láska může postupně vykristalizovat. Armin sám ji nikdy předtím necítil, spíše ve vztahu hledal, jak bylo řečeno výše, útočiště před sebou samým, jak říká v jednom z jeho dalších rozhovorů s PCB:

Ich: Heute ist mir klar geworden, daß ich von Nora definitiv geheilt bin.

(...)

PCB: Wovon sprichst du?

Ich: Sie übt keine Faszination mehr auf ich aus. (...) Tu nicht so, als ob du nicht wüßtest, was sie mir bedeutet hat!

PCB: Ihr habt sexuell zueinander gepaßt.

(...)

Ich: Nora war für mich...

PCB: Eine Sicherheit?

Ich: Eine Zuflucht.

PCB: Wovor hast du dich zu ihr geflüchtet?

(...)

Von dir?

Ich (lache): Wieso vor mir?

PCB: Am siebundzwanzigsten Oktober letzten Jahres hast du über Nora gesagt: Sie ist sachlich. Ausgeglichen. Fähig, ihre Emotionen und Probleme zu formulieren. (...) Auf eine gewisse Art verkörpert sie das Frauenideal des einundzwanzigsten Jahrhunderts.¹¹⁶

Nora, Arminova bývalá přítelkyně, je opakem jeho samého, neptá se, je racionální, nenechává se ovládat emocemi, jedná promyšleně, je zásadová, *alles, was sie tut, tut sie bewußt.*¹¹⁷ Symbolizuje tak technicky vyspělý svět roku 2046. Naprogramovaný, přesně dopředu vypočítaný, varující se jakýkoliv dopředu nepromyšlených zásahů. Možná právě proto se s ní Armin cítil v bezpečí.

Armin se rovněž velmi obětavě stará o svou malou sestru, v podstatě do značné míry nahrazuje roli matky a otce dohromady a cítí za Gesu velkou zodpovědnost. Ve chvíli, kdy matka kvůli milostné schůzce zapomene na odpoledne, které má strávit se svou dcerou, Armin ji nahrazuje. On je podle mého názoru totiž jediný fungující článek rodiny, který ji určitým způsobem udržuje pohromadě (ještě kromě dědečka, který však má v příběhu spíše symbolickou roli návratu ke kořenům, do Čech). Tak se dostáváme k postavě Arminovy a Gesiny **matky**, která hraje v celém příběhu velmi zvláštní roli.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 33-34

¹¹⁷ Tamtéž, s. 21

Myslím si, že je to jednoznačně nejabsurdnější, nejnešťastnější a zároveň tragicky směšná postava celého příběhu. Arminova matka představuje to nejzoufalejší z toho, co si vůbec lze představit pod slovem „matka“. Sourozenci mají rozdílné otce, jak se dozvídáme na začátku příběhu z Arminových úst. Později nám podává výčet dalších matčinych pokusů o nalezení toho správného partnera, když to ani s jedním z otců nevyšlo. V hořce směšné kapitole *Mutters Versuche, eine geordnete Ehe zu führen, und deren unvermeidliches Scheitern*¹¹⁸ se dozvídáme o seznamu šesti mužů, většinou podivínů, z nichž jeden vystupuje dokonce třikrát, se kterými se matka pokoušela žít. Od věčného sukničkáře, přes umělce, cizince, po chovance psychiatrického ústavu. Po hlavě, bezmyšlenkovitě, bez vědomí následků se vrhala do vztahů, aby z nich následně sama utekla nebo naopak skončila opuštěná. Matka tu působí jako naivní, trochu nezodpovědná osoba, která nezvládá výchovu svých dvou dětí, nedovede si poradit s vlastním životem, ani s péčí o domov, neustále hledající onu celoživotní opravdovou lásku. Nejtragičtější na tom je, že paradoxně kvůli tomu, kvůli jednomu z dalších nevydařených pokusů o nalezení „toho pravého“ umírá. Opilá a nešťastná z nevydařené schůzky v suterénu, kde má svůj pokojíček, své útočiště. Nešťastná a ztracená, domnívám se, že až do jisté míry sebestředná, nevidíc problémy svých dětí. Toto poodhaluje jeden z dialogů matky s Arminem v práci nazvaný paradoxně *Mütterliche Gefühle*¹¹⁹:

(...) Gehst du jetzt nach Hause? fragt sie /Mutter, Anm. d. Verf./ Ich weiß noch nicht. Warum? Du könntest auf Gesa aufpassen.
Es ist unnötig, daß ich auf sie aufpasse, wende ich ein.
Sie ist schlampig in der letzten Zeit. Macht keine Hausaufgaben. Vorgestern faxte mir die Lehrerin Gesas Matheaufgaben. Sie ist noch immer überzeugt, daß zwölf minus sechs sieben ist.
Wer? Die Lehrerin? Frage ich grinsend.
Das ist nicht zum Lachen. Sie wird zur Ignorantin heranwachsen, seufzt Mutter.
Wenn dir soviel daran liegt, was aus ihr wird, interessiere dich mehr für ihre Probleme, sage ich.
Die Mutter fährt auf.
Du meinst, ich interessiere mich nicht für ihre Probleme?
Sie hat Depris, daß sie zu dick ist.
Freilich! Mutter schiebt sich in ihrer Entrüstung ein Nikotinen in den Mund, nippt am Grappa.
Freilich ist sie dick! Sie stopft sich ununterbrochen mit etwas voll!
Und warum? frage ich.
Was warum?
Warum ißt sie soviel? (...)
Was weiß ich? Mutter zuckt die Achseln.
Weil sie unglücklich ist.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 50

¹¹⁹ Tamtéž, s. 53

*Mutter schlägt pathetisch die Hände zusammen.
Hast dudas von deinem PCB, oder ist das angelesen?
Das sehe ich.
Natürlich willst du damit sagen, daß ist eine Rabenmutter bin!
Ich stehe auf. (...)¹²⁰*

V tuhle chvíli Armin rozhovor raději přerušil s tím, že už musí odejít. Přesně ve chvíli, kdy má reagovat na matčinu poznámku, zda jako matka selhává. Otázka zůstává nezodpovězena nejspíš proto, že Armin nechce lhát a zároveň ji nechce ranit tím, že jí řekne pravdu. Je to konečně jeho matka a dělá, co může. Dialog pokračuje vyčlením vět, které naznačují její zoufalý pokus být dobrým rodičem a zároveň přibližují postavu Arminovy sestry.

*(...) Die Mutter hält mich an der Schulter zurück.
Was soll ich machen? fragt sie, Tränen in Augen. Zwei Stunden täglich mit ihr quatschen? Über ihre Probleme?
Nein, sage ich. Ich weiß nicht.
Ich weiß es wirklich nicht.
Immerfort erzählt sie diese bekloppten Witze! Mutter schüttelt den Kopf. Warum meinst du, daß sie unglücklich ist?
Eben darum, sage ich. Sie erzählt nur diese Witze.¹²¹*

Ať je matka, jaká chce, obě děti ji přesto mají rády. Urbanová uvádí, že Arminův vztah k ní je založen na toleranci, což je více než výstižné. Gesa ji má opravdu upřímně ráda, přestože je sama nešťastná. Z dalších situací vyplývá důvod, proč je matka možná tak posedlá hledáním partnera pro zbytek života. Její motivací je strach. Jako se bojí Gesa, jako se bojí Armin, i matka se bojí samoty a toho, že zůstane sama a nesoběstačná. Bojí se, že ji děti opustí stejně, jako ona kdysi opustila své rodiče, především svou matku. Zcela upřímně to dává najevo v kapitolce *Alte Tage*:

*/Mutter, Anm. d. Verf./ hatte nie viel Geld, mußte jede Münze zweimal umdrehen. (...) Sie will auf jeden Fall unabhängig bleiben. Die Vorstellung, daß sie sich später keine private Pflegerin leisten könnte und ihre alten Tage in einem Heim für Sozialbedürftige erleben müßte, erschreckt sie.
Du bist doch unsere Mutter, sagte Gesa neulich beim Abendbrot, als das Gespräch sich wieder um Geld drehte. Denkst du, daß wir uns nicht um dich kümmern würden?
Ich habe mich auch nicht um meine Mutter gekümmert, antwortete Mutter.
Weil es nicht nötig war, erwiderte ich. Eines Tages brachte Opa sie ins Krankenhaus, und am nächsten Tag starb sie.*

¹²⁰ Tamtéž, s. 54-55

¹²¹ Tamtéž, s. 55

*Ich hätte mich auch nicht um sie gekümmert, wenn es nötig gewesen wäre. Ich ekle mich vor alten Leute.*¹²²

Gesa je na svůj věk poměrně samostatné děvče, ale je stejně bezradná jako Armin, přestože své pocity nejspíš neumí blíže určit. Než by se nějakým způsobem pokoušela analyzovat svůj duševní stav, což vzhledem k jejímu věku ani sama nemůže zvládnout, schovává se za absurdní vtipy. To, že je Gesa nešťastná, a proto neustále jí a vypráví vtipy, není vzhledem k vývoji jedince ojedinělé. Vtipkování může fungovat jako kompenzace potlačovaného smutku nebo strachu. Je to forma útěku z nepříjemné reality do svého vlastního světa. *Sehnsucht nach Nähe – das sind meine wehen Fingerspitzen, das ist es, was Gesa drängt soviel zu essen und dauernd Witze zu erzählen.*¹²³ Její vtipy mnohdy bývají na hranici absurdity, stejně jako se jeví absurdní okolní realita. O vtipech jako formě kompenzace se zmiňuje i Urbanová. Ta píše, že *Géziny vtípky (...) sehrávají kompenzační úlohu a stávají se jakýmsi pojistným ventilem v přetlaku události. (...) Z bezmocnosti a bezradnosti si děvčátko pomáhá smíchem.*¹²⁴ I Gesino neustálé pojidání a následný komplex z nadváhy jsou psychologicky odůvodnitelné a jsou reakcí či důsledkem na nepříjemné podmínky a události, ve kterých se člověk nachází, které prožívá a se kterými si neví rady. Psycholog Jan Kulhánek uvádí, že jde o přejídání způsobené stresem, hádkou či při pocitech osamělosti.¹²⁵ To by odpovídalo i Gesinému chování.

Rebecca, Arminova spolužačka z výtvarného týmu, je mu typově velmi podobná. Prožívá stejné pocity jako on, navíc oba mají ne zcela vyhovující rodinné zázemí. Rebecca touží po jedinečnosti, odsuzuje to, že každý je v současnosti zaměnitelný a sama se z oné naprogramovanosti snaží vymanit, chce být jedinečnou osobností. Její otec se spíše než o dceru stará o své burzovní obchody, přičemž neustále poukazuje na dceřinu dospělost a na to, že je už samostatná a určitě chce žít sama co nejméně omezoována svými rodiči. Nepřipouští si, že by to jeho dcera mohla cítit opačně. Kdysi se pokusila o sebevraždu, což se dozvídáme z jejího rozhovoru s PCB. Za slupkou tvrdosti, chladu a odstupu, s jakými tento moment líčí, se skrývá velká bolest a smutek. Cítíme i absurditu toho, že zoufalý pokus upozornit na své problémy, na které do té doby otec nereaguje, ve výsledku vůbec

¹²² Tamtéž, s. 60

¹²³ Tamtéž, s. 102

¹²⁴ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 76

¹²⁵ KULHÁNEK, Jan. Poruchy příjmu potravy v dětství a dospívání. In: *Šance dětem* [online]. Sirius, 2012 [cit. 2016-11-19]. Dostupné z: <http://www.sancedetem.cz/cs/hledam-pomoc/rodina-v-problemove-situaci/psychicke-problemy-ditete/poruchy-prijmu-potravy-v-detstvi-a-dospivani.shtml>

nikam nevede a vyznívá zcela nevyslyšen do prázdna:

*Er stand über mir, machte ein Gesicht, als würde er an der Börse verlieren, und sagte: Mädchen, Mädchen! Ich hoffe, daß es nur ein Augenblick der Schwäche war! (...) Als ob er nicht bemerkt hätte, daß mein Leben ein einziger Augenblick der Schwäche ist.*¹²⁶

Její nevlastní matka k ní také dvakrát vřelý vztah nemá, kontakt a péči jí nahrazuje posíláním dárků. Tak se Rebecca obaluje jakousi obrannou skořápkou, aby necítila smutek a bolest z nedostatku zájmu ze strany svých rodičů. Na rozdíl od Armina nepocituje finanční nedostatek, ale o to víc trpí tím emočním. Myslím, že oba dva spojuje tento důležitý motiv, a sice ten, že oba jsou poznamenaní nevyhovujícím rodinným zázemím. Proto si dívka jako malá, když se cítila opuštěná, vymyslela písničku o sově pálené, aby zahnala strach a samotu.

*Es ist Nacht,
ich bin alleine,
meine große Bange
kriecht herbei und fesselt meine Beine
wie 'ne fette Schlange.
Doch dann fliegt die Schleiereule
zum Fenster herein,
die kann zaubern, die kann alles,
mit der ist mir fein ...*¹²⁷

Sova od antické tradice představuje symbol moudrosti a zde

*představa moudrého ptáka úzce souvisí s jejím (Rebecca, Anm. d. Verf.) dětstvím, kdy stále jen něco vyhlížela a čekala. Otevřené okno se siluetou dívky, která má pokrčenou levou ruku, jako kdyby se chystala někomu zamávat, se dostává do ikonického hesla jejího PPP /PCB, Anm. d. Verf./ a sovi zpěv tak nabývá na metaforickém významu.*¹²⁸

Od něho se odvíjí i název celé knihy.

4.1.3. Motivace postav k jednání v mezní situaci

Hrdinové jsou vystaveni blížící se katastrofě, která je zatím ještě v nedohlednu. V moderní společnosti v Brémách, kde je vše dopředu naprogramované a vypočítané, důraz je kladen na šetrnost vůči životnímu prostředí (domácí kompostování, užitková voda

¹²⁶ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 99

¹²⁷ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 99

¹²⁸ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 74

s mineráliemi, auta využívající solární pohon, digitální učitelé ve výuce, „flowersitting“ – forma „hlídání květin“, jejich přesné zalévání a komunikace s nimi) a společnost se vydává do rukou počítačů, kterým bezmezně důvěřuje, se přeci nemůže stát něco neočekávaného. Nic, co by nebylo dopředu propočítané. Vše funguje a nikdo nepředpokládá odchylky od normálu. Jediné, co na lidi působí negativně, je již několikadenní neutuchající déšť a stoupání vody. Protože však stavba hráze Vezerského jezera stála nemalé peníze, je třeba jí důvěřovat a nebezpečí přeci nehrozí. Bývalý velitel hráze je jediný, kdo vyslovuje pochybnosti o její spolehlivosti a odolnosti. Ten je však právě kvůli její kritice a varování před potenciální hrozbou odvolán z funkce, z důvodu šíření paniky mezi obyvateli. Stane se to, co je nevyhnutelné, hráz povolí a celé město je zaplaveno. Teprve ve chvíli, kdy dochází k sesypání zaběhnutého řádu, k výpadu elektřiny a s ní spojenými počítači, kdy vše, na co byli lidé zvyklí a co jim usnadňovalo život, selhává, ukazuje se, jak málo má společnost věci pod kontrolou. Všichni jsou bezradní a ocitají se v zaplavených oblastech odříznuti od pomoci a bez naděje na záchranu. Rebecca se noc před katastrofou náhodně ocitá u Armina a Gesi doma, a tak problému nyní čelí všichni tři. Bezradnost situace vystihuje Rebecca:

*Es ist hoch absurd. Sie schüttelt den Kopf. Da hocken wir Mitte des einundzwanzigsten Jahrhundert mitten im überschwemnten Bremen mit einem Vorkriegsradio und ohne Telefon.*¹²⁹ Gesu navíc v tu nejnevhodnější chvíli chytne zánět slepého střeva a blouzní z horečky. Armin s Rebeccou se po rekapitulaci situace rozhodnou jednat. Půjčí si telefon, ze záchranné centrály se dozvědí, že nestartují vrtulníky, a tak jim lékař po telefonu radí, jak se postarat o sestru. Armin, jehož život dosud určovala technologie a radila mu, jak se v té které situaci nejlépe zachovat, se nyní musí spolehnout sám na sebe a na své instinkty. Technika selhává a on si musí poradit sám. Největší motivací k tomu, aby se ze zpola zatopeného domu dostal, se pro něj stává záchrana jeho nemocné sestry. Potřebují ji s Rebeccou dostat do nejbližší nemocnice. Zatím se provizorně snaží poskytnout Gese alespoň nejnutnější pomoc, i když je to značně problematické. Ani jeden z nich však nepanikaří, snaží se postupně racionálně plnit všechny telefonické pokyny záchranářů, plně spolu spolupracují. Situace se vyhrocuje ve chvíli, kdy Armin, značně znepokojený z nepřítomnosti matky, narazí na její mrtvé tělo v suterénu, kde měla svou „večírkovou místnost“. Armina její smrt samozřejmě zasáhne, uvědomí si, co pro něj i přes všechny své chyby znamenala a co všechno je spolu pojilo. Musí však zachovat chladnou hlavu a nedat

¹²⁹ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 147

nic najevo před Gesou, aby ještě nezhoršil její stav. Racionálně, bez zbytečného sentimentu postupuje dál. Přemýšlí a kalkuluje, jaká volba je v dané situaci nejlepší, jaká má pozitiva a negativa. Předně myslí na sestru, pro kterou je ochoten udělat vše, aby jí zachránil život, ale zároveň neohrozil Rebečin a svůj. Sestaví ze dveří provizorní vor a na něm dostrkají Gesu do nemocnice. Oba naprosto vyčerpaní poznávají teprve v této situaci, co je to strach a zodpovědnost za druhého, jaké důsledky mohou mít jejich rozhodnutí jak pro ně, tak pro druhé. Co je to bojovat o lidi, na kterých nám záleží, až na dno svých sil. To, co jim zachrání život, je kromě jiného Arminova **racionalita** a to, že nepodléhá panice. Oba dva během této noci procházejí skokovým vývojem směrem k dospělosti a navždy se mění.

*Armin, der noch gestern nach seiner Weltanschauung fragte und dessen Probleme auf ein einziges reduziert wurden: wie man sich am besten von den Ästen fernhält, die unter der Wasserfläche verborgen sind.*¹³⁰

Armin se díky katastrofě stal mužem. On i Rebecca poznali onu blízkost, po které oba tak toužili a ze které měli zároveň strach, jak v době před potopou řekl hlavní hrdina:

*Rebecca hat Recht. Es geht um Nähe. Vor der ich mich fürchte, wie jeder andere. Ich fürchte mich vor ihr, weil ich sie noch nie erlebt habe. Ich habe sie nie erlebt, weil ich mich vor ihr fürchte.*¹³¹

4.1.4. Shrnutí motivů

Jedním z důležitých motivů, rámuje jako jednotící prvek celý příběh, je **motiv snu**, konkrétně Arminovy sny, které jsou celkem čtyři. Obohacují příběh o prvek tajemna a někdy plní funkci jakési tajemné věštby nadcházejícího osudu. O prvním snu se dozvídáme hned zkraje příběhu, ve kterém se chlapci zdá, že je čáp, který na rozbahněné louce chytá žáby a zapíjí je vodou. Ve druhém se mu zhmotní jeho PCB do podoby muže vysoké postavy, který ho pronásleduje s injekcí proti neznámé nemoci, kterou Armin údajně trpí. Ten chce protestovat, ale nemůže pohnout rty. Brání se, že potřebuje něco jiného než jehlu, ale neví co. Třetí sen se mu zdá o tom, že letí a na zemi se jeho stín mění v obrovskou černou tůň. Tůň ho stahuje dolů a z ní stále slyší známý hlas volat své jméno. Tento sen se mu zdá noc před povodní. Poslední je o tom, že plave v temné vodě v černé noční krajině a kdesi v prostoru, kde se nebe slévá s vodou, cítí její víření způsobené máváním křídel

¹³⁰ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 155

¹³¹ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 101

andělů. Plave vstříc světlu, ale proud ho strhává pryč. Sny se zde promítají do reality, a naopak realita do snů. Ve snu, v podvědomí, se Arminovi vynořují děsivé obrazy, které jsou plné jeho vlastních představ, obav a úzkostí. Jsou naplněny strachem. První sen je dost metaforický, ale mohl by znamenat odkaz k vodě a následné povodni a to, že všechno pohltí. Druhý je víc konkrétní a mohli bychom ho interpretovat jako strach z PCB a veškeré moderní techniky, která ovládá lidi a která se zde zhmotňuje do představy mohutného muže, který si chce Armina proti jeho vůli podmanit. To, že nemůže pohnout rty a promluvit, symbolizuje bezmoc člověka v porovnání se strojem, který nechce slyšet a není schopen pochopit, co ve skutečnosti člověk potřebuje. Další sen může zobrazovat pozdější smrt jeho matky v chladných tmavých hlubinách vody. Poslední se mu zdá v nemocnici, kam konečně dorazí po vysilující cestě na voru a v podstatě tuto cestu rekapituluje. Anděl ve snu se pak zobrazuje v realitě jako Anděl (lékař) sklánějící se nad ním na nemocničním lůžku.

Dalšími motivy v příběhu jsou v podstatě ty nejpodstatnější, které se vkrádají Arminovy do snů a o kterých jsme psali již v předchozích kapitolách, a sice **strach** a **odcizení**. Technika lidem vše zjednodušuje, ale zároveň je čím dál víc od sebe vzdaluje. Odcizení je základním motivem, který se táhne příběhem a který postavy prožívají. Svět je chladný, pro city není místo, protože nejsou definovatelné. Počítače za lidi promýšlí téměř vše, protože osobní PCB člověka znají lépe než on sám sebe, mají lepší paměť a mohou za něj lépe rozhodovat. Urbanová výstižně poznamenává, že *lidé jsou možná zbaveni břemene vlastního rozhodování, na druhé straně jsou jim nemilosrdně připomínány události, na něž by rádi zapomněli*.¹³² Sociální kontakty se redukuje na rozhovory s PCB, jsou stále víc odosobněné, mezi přáteli se o vážných tématech nemluví.

Motiv smrti se objevuje s větší či menší intenzitou v průběhu celého vyprávění. Jsou jí ovlivněny všechny hlavní postavy. Rebecca je však jediná, která se v minulosti sama pokusila o sebevraždu, to se však dozvídá pouze její PCB. Arminova matka ztratila tu svou již v minulosti, což je zmíněno na prvních stránkách knihy. Gesa se během prvních chvil potopy snaží před smrtí zachránit jak svého kocoura Čárliho, tak psa sousedů, kterého ani nezná. Arminův spolužák ze školy Lars musí nechat utratit svého nemocného psa Bobbyho, který má rakovinu. Je to jen jedna z vedlejších kapitolek, ovšem má velký význam, protože pes tu pro chlapce představuje jako jediná živá bytost někoho, na kom mu

¹³² URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 72

opravdu záleží. V jednom z rozhovorů se Lars přizná Arminovi: *Das Problem ist (...), daß ich niemanden auf der Welt so gern habe wie Bobby.*¹³³ Smrti konečně neunikne ani Arminova a Gesina matka, která, jak jsme již zmínili výše, umírá proto, že se opije po jedné z nevydařených schůzek. Kvůli pokusu o nalezení toho pravého, aby nezestárla a nezemřela sama, nakonec ironicky sama a nešťastná umírá.

Motiv přátelství – zde bych ho nazvala spíše **motivem blízkosti**, protože to je přesnější pojmenování – je to, čeho nakonec dosáhnou oba hlavní hrdinové. Musí si kvůli tomu prožít peklo, ale získávají pak to, po čem oba celý život nezávisle na sobě toužili.

4.1.5. Reflexe jednotlivých komponent díla

Komponenty odráží strukturu díla a jsou v úzkém sepětí s poetikou autora a autorským záměrem, proto je tato podkapitola důležitou součástí analýzy a bude součástí rozboru všech děl.

Kniha *Eulengesang* je ve srovnání s následně představenými díly bezpochyby nejzajímavější nejen obsahově, závažností nastíněných otázek převážně existencionálního rázu, jejich řešením, ale i stylově a kompozičně. Neuplatňuje se zde tradiční horizontální členění textu na kapitoly, nemá obsah. O to víc nabývá na významu výrazné členění vertikální, ke kterému se dostanu. Zpracováním opravdu odpovídá svému českému podtitulu *Záznam o katastrofě*. Je lineárním, chronologickým záznamem krátkého časového úseku s občasnými retrospektivními vhledy do minulosti. Na úvod bych uvedla, že sterilita, chlad a odosobněnost doby se odráží i v textu samotném, doslova z něj čiší volbou různorodých funkčních stylů a kompozičních a žánrových postupů, které se mísí dohromady a které pak společně fungují jako celistvá jednotka.

Jak jsem již uvedla, autorka v románu kombinuje více funkčních stylů, např. publicistický vkládáním útržků novinových nebo rozhlasových zpráv – *NEUER ANGRIF DER ATHENER SEPARATISTEN!*¹³⁴, administrativní, např. očíslované výčty Nořiných zásad v kapitolce *Noras Prinzipien*¹³⁵, odborný, kterým jsou zprostředkovány informace o konstrukci hráze. Zároveň se objevují dialogy prostědělovacího stylu. Značná část textu je psána formou dialogu, mohli bychom tedy říci, že se užívá i literárního druhu dramatu,

¹³³ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 86

¹³⁴ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 75

¹³⁵ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 21

který nám umožňuje hlubší vhléd do postav a jejich pocitů, zejména v pasážích, kde jsou pomocí dialogu zachyceny jejich hovory s PCB. Velmi bohaté je vertikální členění. Text je oddělován výraznými mezititulky, většinou naznačující téma i funkční perspektivu dané části, v závislosti na stylu se mění i grafické znázornění, především u útržkovitých publicistických zpráv z novin – velká písmena, změny typu písma atd. Objevují se i interlingvální vsuvky v podobě anglických mezititulků, např., jedna z kapitol nese název *I'm very very happy*.¹³⁶ Text je prokládán různými žánry, např. Gesinými anekdotami, hádankami nebo texty písní. Objevují se strohé výčty, krátká stručná sdělení, úsečné věty řazené za sebou, které zvyšují tempo vyprávění, dále poznámky, nedořečené věty, metaforická vyjádření. Celý text pak působí jako sled rychle se střídajících obrazů, které dohromady konstruují fikční svět. Autenticitu umocňuje použití ich-formy, vše vnímáme očima Armina. Zajímavé je, že v textu se neobjevuje ani jednou přímá řeč. Objevuje se výhradně buď forma dialogu založená na střídání rolí, nebo nevlastní přímá řeč, *kteřá se odlišuje od řeči autorské znaky mluvnickými a slohovými, neodlišuje se však v písmu graficky*,¹³⁷ ale zapojuje se do kontextu. (Viz výše uvedené ukázky)

Všechny výše zmíněné postupy přidávají textu na věrohodnosti, opravdovosti, přesvědčivosti a uvěřitelnosti.

4.2. Die Wolke ve srovnání s románem *Eulengesang*

4.2.1. Stručně nastíněná dějová linie

Příběh na rozdíl od díla *Eulengesang* nereflektuje technicky moderní společnost budoucnosti, ale odehrává se v Německu v blíže neurčené době po havárii jaderného reaktoru v Černobylu, tedy ve 20. století. Místa, kde se román odehrává, mají reálný podklad, včetně atomové elektrárny v Grafenrheinfeldu, která byla předčasně uzavřena roku 2015. Zpočátku čtenáře zavede do školy ve Schlitzu (v Hesensku), kam chodí čtrnáctiletá Janna-Berta a kde se uprostřed vyučování ozve siréna signalizující havárii jaderného reaktoru atomové elektrárny v Grafenrheinfeldu, který je vzdálen jen několik desítek kilometrů. Rodiče s nejmladším synem Kaiem jsou tou dobou ve Schweinfurtu, kde

¹³⁶ PROCHÁZKOVÁ 1997, cit. 114, s. 74

¹³⁷ DOLEŽEL, Lubomír. K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška „Občan Brych“. *Naše řeč* [online]. Ústav pro jazyk český AV ČR, 1957, **40**(1-2), 1-15 [cit. 2016-11-19]. ISSN 0027-8203. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4524>

žije i babička Jo z matčiny strany a který se nachází jen pár kilometrů od místa havárie. Prarodiče z otcovy strany, Berta a Hans-Georg žijící v jednom domě s Jannou-Bertou a jejími rodiči, jsou tou dobou na dovolené na Mallorce. Dívka se tedy ocitá uprostřed katastrofy sama, jen se svým mladším bratrem, asi osmiletým Ulim. Při poplachu vznikne chaos, všichni se snaží utéci z bezprostřední blízkosti záření. Na pokyn matky během telefonického hovoru se Jana-Berta rozhodne i s Ulim odjet k tetě Helze do Hamburku. Odmítnou jet se sousedy či s jinými rodinami, jejichž auta jsou už tak naplněná k prasknutí a ve všeobecné panice, s ucpanými silnicemi, s blížícím se mrakem, ze kterého každou chvíli začne pršet radioaktivní déšť, se oba pokusí dostat na kole na nádraží Bad-Hersfeld. Uli však cestou umírá pod koly auta. Jedna z dalších projíždějících rodin odtrhne šokovanou Jannu-Bertu od bratrova těla, vezme ji s sebou a svěří jí starost o své tři děti. Ty se však na nádraží v návalu lidí snažících se dostat přes ozbrojené policisty k vlaku ztrácí. Ve zmatku selhávají evakuační plány, všude panuje chaos. Hlavní hrdinka se vymotá z nádraží a skončí sama uprostřed radioaktivního deště. Několik týdnů pak stráví v provizorně zřízené nemocnici v budově školy. Vypadají jí vlasy, je jí zle, ale má štěstí – přežila. Ocitá se na listině pohřešovaných a najde ji teta Helga, od níž se Janna-Berta dozví, že všichni zbývající členové její rodiny jsou mrtví. Odjíždí s ní do Hamburku, kde potkává svého spolužáka ze školy ve Schlitzu Elmara, který byl rovněž ozářen a který později spáchá sebevraždu. Helga se chová, jako by nebrala v potaz, co se stalo a co Janna-Berta prožila, a ta se raději vydává ke své milující tetě Almut, která byla v době havárie těhotná a kvůli ozáření a jeho příznakům byla nucena jít na potrat. Almut žije ve Wiesbadenu se svým manželem a dědečkem v malém sklepním bytě, kde organizuje zřizování centra pro ostatní ozářené, kteří přežili, tzv. Hibakusha. Janna-Berta nachází nový smysl života v pomoci Almut a dalším podobně postiženým. Když je zrušena ochranná zóna okolo Schlitzu, vydává se pohřbít ostatky svého bratra a jde se podívat i na svůj starý dům. Tam se náhodně setkává s prarodiči, kteří si kvůli havárii prodloužili pobyt na Mallorce a neví nic o osudech své vnučky ani její rodiny, neboť jim Helga vše zatajila s úmyslem je chránit. Ve chvíli, kdy dědeček začne mluvit o zbytečném poplachu, který okolo havárie vznikl, si Janna-Berta sundá čepici, skrývající holou hlavu, a začne vyprávět.

4.2.2. Typy postav

Hlavní roli v příběhu hraje **Janna-Berta**, která se podobně jako Armin ocitá sama v mezní situaci s tím, že je zodpovědná za svého mladšího sourozence. O hlavní hrdince se toho z autorčina vyprávění nedozvídáme tolik jako o Arminovi v díle *Eulengesang*. Autorka se tu soustředí spíš na její vnější popis, k jejím pocitům a nitru se dostáváme až prostřednictvím jejího jednání a chování. Velká pozornost se na počátku příběhu soustředí na postavy a prostředí, ve kterém Janna-Berta žije a které ji formuje. Vyrůstá v rodině, kde rodiče a babička Jo stojí na straně odpůrců atomové energie a podílejí na řadě demonstrací a varovných akcích proti ní, což má na děvče bezpochyby vliv. Kontrastem k rodičům a Jo jsou pak rodiče otce Janny-Berty, kteří jsou naopak jejími zastánci a kteří si nebezpečí nepřipouští – v Německu se to stát přeci nemůže. Jsou typickým produktem lidí společnosti 20. století horující za atomovou energii bez vědomí možných negativních dopadů:

*Oma Berta und Opa Hans-Georg meinten, ohne Atomkraft gehe es einfach nicht mehr, (...) und dass da in Tschernobyl was schießgelaufen sei, das habe mit den deutschen Atomkraftwerken überhaupt nicht zu tun.*¹³⁸

Janna-Berta stojí mezi rozdílnými názory, ale vlivem rodičů má povědomí o tom, co se v nejhorším případě může stát. Na jedné straně stojí konzervativní, na řád se spoléhající **babička Berta**, podle které *die Grünen hatten einfach keine Manieren*¹³⁹ a která se neumí vyrovnat s německou nacistickou minulostí, protože sama působila v nacionálně socialistické organizaci pro ženy. Když se jí na to jednou Janna-Berta zeptá, nevrle jí odpoví: *(...) Ach, schweig still von jenen Zeiten! Das ist doch so lange her. Ich hatte bunte Abende für verwundete Soldaten zu organisieren, daran ist doch wohl nichts Böses?*¹⁴⁰ Proti ní stojí alternativní, „zelená“ **babička Jo** trávící čas na demonstracích. Hrdinka stojí mezi nimi a snaží se dělat si vlastní názor.

Během davové paniky, která vypukne krátce po poplachu, se Janna-Berta vědoma si nemožnosti projet z města autem rozhodne dostat se k nádraží na kole. Uvědomuje si, že je Uli slabý, ale snaží se ho během cesty všemi způsoby motivovat a neustálého hlídá. Po

¹³⁸ PAUSEWANG, Gudrun. *Die Wolke: Jetzt werden wir nicht mehr sagen können, wir hätten von nichts gewusst*. Germany: Ravensburger Buchverlag. ISBN 978-3-473-58014-9. s. 17, 1987

¹³⁹ Tamtéž, s. 20

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 138

cestě začíná propadat zoufalství, ale hlavně kvůli bratrovi se snaží nedat nic najevo. Ze stejného důvodu jako Armin nedává před sestrou najevo známky svého otřesu ze smrti matky. Poté, co se stane svědkem Uliho smrti, se Janna-Berta ocitá v téměř hypnotickém stavu. Nevnímá okolí, nemůže myslet, ocitá se ve stavu naprosté apatie. V momentě, kdy Armin nervy neztrácí, ona selhává. Faktem je, že on nebyl přímo u smrti své matky a navíc za ni neměl zodpovědnost, měl ji za sestru, právě tak jako Janna-Berta za bratra. A ona selhala. Rodiče jí dali za úkol se o něj postarat a ona to nezvládla. Ocitá se sama a opuštěná. Jediné, co chce, je bratra pohřbít. Možná ho tak chce alespoň symbolicky uchránit před blížícím se radioaktivním mrakem.

Armin a Janna-Berta se ocitají ve stejné katastrofální situaci, které musí oba čelit, ale v rozdílných podmínkách. Zatímco Armin má vedle sebe alespoň Rebeccu, hrdinka druhého románu je úplně sama. Druhý velmi důležitý moment je ten, že Armin se na rozdíl od Janny-Berty ocitá zcela odříznutý od lidí. Kromě jediného souseda není v chlapcově širokém okolí nikdo, kdo by mu pomohl. V opačných podmínkách se ocitá Janna-Berta. Ta je naopak „v zajetí davu“. Paradoxně ji však také nemá kdo pomoci, protože v propuknuté panice, kdy se všichni obyvatelé naráz chtějí dostat z města, nastává obrovský nekontrolovatelný chaos. Každý bojuje sám za sebe o svůj život, chování lidí v davu pod tíhou extrémní situace se mění, stává se sobeckým. Janna-Berta čelí vyhýbajícím se pohledům ostatních známých v autech, protože už nemají místo, nebo se nechtějí zbavovat svého majetku, aby tak uvolnili místo pro dva sourozence. Ocitá se v situaci, kdy je vláčena davem, ale nikdo jí nemůže nebo nechce pomoci, zatímco Armin se ocitá izolovaný a soustředí se na to, jak vyřešit konkrétní problém. Ten však jedná víc racionálně, uvažuje logicky, nekapituluje, nepodléhá emocím.

Smrt Uliho, následná tlačení na nádraží, kdy každý v davu, kdo upadne, je ušlapán, ztráta dětí, které měla na starost, to vše Jannu-Bertu porazí. V podstatě nesmyslně a neadekvátně situaci reaguje na křik jejich matky zoufalým smíchem:

In dem verzweifelten Bemühen, irgendwo die blonden Schöpfe der Kinder zu entdecken, drehte sich Janna-Berta um sich selbst. Da sah sie, wie sich auf einmal das Tor öffnete – aufgedrückt von außen. Die Menge brandete herein. Wer ihr im Weg stand, wurde überrannt. Ein Wirbel bildete sich dort, wo eben noch Ninas Rufe hergekommen waren. Menschen schlugen um sich, stürzten, rappelten sich auf, traten auf andere, die noch lagen. Janna-Berta gelang es, sich zurücktreten an die Wand, wo sie vorher gestanden hatte. Und schon stürzten die Heublers auf sie zu. Sie rang noch nach Atem, als sie Annika in Berts Arme gleiten ließ. „Und die anderen?“, schrie Marianne.

„Die anderen!“ (...) Janna-Berta begann zu lachen. Sie hörte sich selber lachen – ein schrilles, verkramptes, irrsiniges Lachen. Vergeblich versuchte sie aufzuhören. Sie musste weiterlachen. Bestürzt schlug sie die Hände vors Gesicht und riss sich los.¹⁴¹

V tento moment se přestane snažit a uvažovat o jakékoliv podobě záchrany, přestává bojovat o svůj život, vzdává se a odchází z nádraží mezi první kapky deště.

Dívčí hrdinka Janna-Berta snáší tlak a stresovou situaci hůř než Armin. Nechává se strhnout a ovládnout emocemi, víc se situaci poddává. Největší rozdíl mezi nimi je právě její chybějící racionalita a postupná rezignace. Možná je to způsobeno nejen bezvýchodností celé situace, ale i tím, že ztrátou dětí Heublerových Janna-Berta obrazně selže podruhé. Nejdříve nezvládla zachránit Uliho, teď cizí děti. Armin má pořád naději, protože katastrofa, která je postihla, je lokální. Lokální v tom smyslu, že pořád existují katastrofou nepostižená místa jako např. nemocnice, kam se dostane. Armin má *kam* utéct. V díle *Die Wolke* se jedná o situaci týkající se obrovské rozlohy, odkud není možné uniknout na bezpečné místo, protože radioaktivita je všudypřítomná. Před vzduchem utéci nelze. Není tu žádný záchytný bod, tedy ani Janna-Berta nemá žádnou motivaci k pokusu zachránit alespoň sebe.

Kontrastní postavou k Janně-Bertě a Almut, její tetě, které obě po nehodě žijí pro pomoc ostatním nemocným, je **Helga**. V románu má klíčovou úlohu „druhé strany“, i když ne tak extrémní v přístupu k otázce atomové energie jako prarodiče Berta a Hans-Georg. Domnívám se, že v uvedeném kontextu je možné říci, že Helga představuje typ oportunisty v zúženém smyslu slova. Nevyužívá nijak situace ke svému prospěchu, pouze se přizpůsobuje okolnostem. Působí, jako kdyby ignorovala všechno, co se stalo, její život ubíhá v zaběhnutých kolejkách stejně jako před havárií, kterou ona přímo nebyla postižena. Jakoby se jí to netýkalo. Jediné, co jí to připomíná, je právě Janna-Berta a její vypadané vlasy. Aby ji „uchránila“ před vyčleněním ze společnosti – a možná tak i sebe – nutí ji (a nejen ona, ale i ostatní stejně postižení spolužáci) nosit pokrývku hlavy či paruku, zatímco Janna-Berta to z hrdosti odmítá. Lidi, kteří katastrofu sice přežili, ale jsou ozáření, vnímá totiž společnost velmi negativně, straní se jich, bojí se, aby od nich nemoc „nechytlí“ také – ukazuje se lhostejnost, silné předsudky a obavy:

Gleich am ersten Tag wurde sie /Janna-Berta, Anm. d. Verf./ von einem Mädchen aus Bad

¹⁴¹ Tamtéž, s. 68

Brückenau ungehalten, ja zornig gefragt: „Warum läufst du so rum?“ Sie zeigte auf Janna-Bertas kahlen Schädel. „Soll ich mich schämen?“, fragte Janna-Berta. „Schämen nicht, (...) aber du brauchst dein Unglück aber auch nicht öffentlich zur Schau stellen.“¹⁴². Ja, auch ohne den kahlen Schädel hätte man ihr’s angesehen, so mager und kränklich, wie sie jetzt war. Auf der Straße ging man ihr – genau wie den anderen, denen man die Strahlenkrankheit ansah – aus dem Weg. Diese Schneisen, die sich vor ihr und allen öffneten, die jetzt, mitten im Sommer, Mützen und Kopftücher trugen! Diese neugierig-mitleidigen Blicke aus den Augenwinkeln! Sie lernte schnell: Niemand spottete, niemand grinste, niemand rief ihr Frechheiten nach. Aber keiner wollte neben ihr sitzen, weder in der Schule noch im Bus (...).¹⁴³

Vyvstává tu příměr k válce:

*„Die Flüchtlinge waren nach dem Krieg genauso ungern gesehen. (...) Wer noch mal davongekommen ist, mag sich nicht dauernd dran erinnern lassen, dass andere weniger Glück hatten. Dass sie auf Hilfe angewiesen sind. Und ein **Recht** auf Hilfe haben.“¹⁴⁴*

Opět se tu naznačuje paměť a to, že lidé chtějí traumatizující skutečnosti spíše vytěsnit než se s nimi vyrovnávat, přesně jako se o to snaží Helga i babička Berta, která si nechce připomínat skutečnost, že byla v minulosti členkou Frauenschaftu¹⁴⁵. Helga si nepřipouští nové skutečnosti a rozdíly, které tragédie mezi lidmi vyvolá, které nebudou jen sociální, ale i ekonomické. Jen v jednom rozhovoru s Jannou-Bertou bez emocí poznamenává, že dovážené nekontaminované jídlo bude mít rapidně vyšší ceny, a ti, kteří na něj nebudou mít, budou jíst to levnější.¹⁴⁶ Neprojevuje solidaritu, nezabývá se tím, protože jí se to netýká. Autorka tu tak přetřásá i otázky nově vznikajícího rozdílu mezi bohatými a chudými, problémy vznikající v kapitalistické společnosti, jejímž hnacím motorem je především zisk.

4.2.3. Motivace postav k jednání v mezní situaci

Po havárii a spuštění poplachu propukne, jak již bylo řečeno výše, obrovská panika a společenský řád se hroutí. Systematický plán na evakuaci ani v nejmenším nefunguje. Lze říci, že společnost se dělí na dva tábory, které mají své pohnutky k jednání podle toho, ke kterému patří. Prvním jsou lidé z postižených oblastí, kterým se později nevyhne nemoc z ozáření, kteří se zoufale snaží zachránit a utéci z dosahu radioaktivity. Mezi druhý patří

¹⁴² Tamtéž, s. 130-131

¹⁴³ Tamtéž, s. 131

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 132

¹⁴⁵ Nacionálně socialistická organizace sdružující ženy, pozn. autorky

¹⁴⁶ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 127

státní složky, které se snaží hromadnému úniku zabránit v přesvědčení, že osud těchto lidí je stejně již zpečetěn a nemá smysl hrozbu šířit dál. Jejich motivací je ochrana katastrofou nepostižených oblastí, čímž však první skupinu odsuzují na smrt. Policie a vojáci dokonce střílí do lidí, kteří se pokoušejí o útěk z nejsilněji zasažených oblastí. Toto chování souvisí s psychologickou charakteristikou davového chování v extrémních situacích. Hromadné chování je nahodilé, situačně determinované. Jde o jednání osob, které se ocitly v emocionálně vypjaté situaci, která zapříčinila potlačení samostatného racionálního uvažování jedince ve prospěch emocionálně silného sdíleného prožitku. Agresivní chování policejních složek vyvěrá z pocitu ohrožení, bez ohledu na to, zda je reálné či ne.¹⁴⁷ To může být mimo jiné jedním z důvodů nepřiměřených zásahů státních orgánů, které mají na starost evakuaci.

Již z průběhu děje je možné odhadnout, že pokus o záchranu Janny-Berty a Uliho nemůže dobře dopadnout. Ze situace, jak je vylíčena, není východiska. Vše se děje příliš rychle, nikdo není na katastrofu takového rozsahu připraven, nikdo neví, co dělat. Armin měl alespoň šanci, paradoxně proto, že se ocitl sám a měl prostor pro útěk. Jedinou překážkou mu byla ledová voda. Janna-Berta naproti tomu utéct nemůže, brání jí v tom dav a uzavřenost prostoru. Nemůže po silnici – jsou ucpané, nemůže k nikomu do auta – jsou plná, navíc se uzavírají hranice. Nemůže utéct před něčím, co jí obklopuje, před vzduchem, deštěm. Ona je apriori odsouzená na smrt, resp. k tomu být ozářena.

Důležitou roli v příběhu hraje přístup k nemocným a to, odkud pramení jejich negativní obraz. Nemocní jsou pokládáni za malomocné a za symbol, který brání zapomenout – „*Wir erzeugen Schuldgefühle und hindern am Vergessen und Verdrängen. (...) Wir sind die Aussätzigen des zwanzigsten Jahrhunderts.*“¹⁴⁸ Tento způsob vytěšňování důsledků havárie reaktoru jednak poukazuje na důležité paralely s minulostí, kdy byly ještě i po konci druhé světové války zamlčovány válečné zločiny, jednak varuje před tím, že nemocní, ekonomicky neproduktivní lidé, by mohli být snadno vnímáni jako neefektivní členek kapitalistické společnosti, který nic nepřináší a který tím pádem není potřeba – tato prognóza nápadně připomíná tzv. rasovou hygienu Hitlerovy éry, kdy v Německu docházelo k systematickému vyvražďování fyzicky či psychicky postižených obyvatel

¹⁴⁷ MIKŠÍK, Oldřich. *Hromadné psychické jevy: Psychologie hromadného chování*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0930-4.

¹⁴⁸ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 150

včetně dětí, vykazujících známky geneticky podmíněných onemocnění. Takový rozhovor vede Almut se strýcem Friemelem, příbuzným Helgy:

„Dabei können wir noch von Glück sagen. (...) Hitler hätte uns vergast. Mit unseren verpfutschen Genen.“ Na to reaguje strýc: *„Das gehört nun wirklich nicht hierher. Die Frage ist doch nur, was tun wir, wenn sich herausstellt, dass die schwer Strahlenschädigten – verzeih, Almut, ich weiß, dass dich das treffen muss – dass also die schwer Geschädigten nur kranke Kinder haben können.“* *„Du meinst, dann wird man uns wohl daran hindern müssen, Kinder zu kriegen, unterbracht ihn Almut. „Hatten wir das nicht auch schon mal?“¹⁴⁹*

Podobně se vyjadřuje i Elmar, spolužák Janny-Berty. Nevidí ve svém životě žádnou perspektivu, a raději volí sebevraždu, než aby nemocný a společensky izolovaný čekal na smrt:

„Wir sind die Behinderten der Nation.“¹⁵⁰ „Wir werden arm, Janna-Berta. (...) Grafenrheinfeld macht uns arm. Die vielen Obdachlosen und Arbeitslosen Kranken! Die bringen nichts ein. Die kosten nur.“¹⁵¹

Janna-Berta bezprostředně po havárii také ztrácí smysl života, ale angažující se Almut jí dodává sílu. Postupně nalézá nový cíl v pomoci ostatním stejně postiženým, neboť její život se změnil také. Na rozdíl od Elmara snažícího se hledat řešení, které nenachází a tím upadá do stále hlubší skepse a beznaděje, se Janna-Berta bouří. Bouří se proti všeobecně přijímanému obrazu nemocných, proti statusu quo, nechce před nehodou a jejími následky zavírat oči, a tak ji vytěšňovat. Chce ji naopak připomínat a ukazovat, aby lidé nemohli podruhé tvrdit, že o ničem nevěděli.

4.2.4. Shrnutí motivů

Společným motivem v obou dílech je bezpochyby **smrt**. Smrt rodičů zasahuje Armina i Jannu-Bertu, ale v jiné míře a jiným způsobem. V díle *Eulengesang* je smrt Arminovy matky až sekundárně způsobena vlivem katastrofální povodně. Je to její důsledek. Kdyby však matka ve stavu opilosti neusnula v suterénu, podařilo by se jí včas uniknout, mohla by ovlivnit, zda bude žít či ne, což naznačuje i Armin ve svých myšlenkách poté, co ji najde mrtvou. V románu *Die Wolke* je smrt něčím nevyhnutelným, plíživým, všudypřítomným. I když Janna-Berta přežila, ví, že její život nebude mít následky ozáření dlouhého trvání. Její rodina nemá takové štěstí, otec je pravděpodobně

¹⁴⁹ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 150

¹⁵⁰ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 134

¹⁵¹ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 157

zastřelen vojáky, matka s nejmladším bratrem umírá v nemocnici na příliš velkou dávku záření, Uliho srazí auto, Elmar nakonec páchá sebevraždu.

V kontrastu stojí dva motivy, a sice **odcizenost** v díle *Eulengesang* a **opuštěnost** v díle *Die Wolke*. Armin má matku, sestru a přátele, ale trpí tím, že si připadá odcizený. I přesto, že není sám, necítí blízkost, jeho zázemí je disfunkční, zatímco Janna-Berta má téměř ideální rodinu, kterou však ztrácí a zůstává sama. Nové zázemí nachází až u tety Almut. Armin ztrátou matky a povodní „dosáhl“ toho, po čem celý život toužil, sblížil se s Rebeccou, zachránil život sestře. Janna-Berta naproti tomu kvůli havárii všechno ztrácí. Jediné, co jí zůstává, je snaha udělat vše pro to, aby se podobná tragédie už neopakovala.

Katastrofa má v obou dílech rovněž stejnou příčinu, totiž **selhání lidského faktoru**. Přestože jsou v antiutopickém díle *Eulengesang* technologie poloviny 21. století na vyšším stupni, než na konci 20. století v románu *Die Wolke*, katastrofa postihne oba světy, bez ohledu na jejich technickou vyspělost. Přes veškerý pokrok, který lidstvo dokázalo, se nedokázalo vzdát víry ve svou neomylnost, a k oběma tragédiím dojde kvůli člověku. Podobně jako nikdo neposlouchal velitele hráze, který jako jediný varoval před nebezpečím jejího protržení, stejně tak nikdo neposlouchá hlas odpůrců atomové energie v *Die Wolke*. Hlas protestujících zapadá v ideologické masáži vládnoucí garnitury, jejich demagogických heslech, které pochybovačné hlasy uklidňují, že se nemůže nic stát. Elektrárna je přece *německá*, ne sovětská, nehoda tedy nehrozí. Argumenty zastánců i odpůrců jaderné energie se i dnes navzájem vylučují, ale mým úkolem není rozbor jejich kladů a záporů. Gudrun Pausewangová nedává prostor pro diskuzi, čtenáře staví do jednoznačné pozice: *Jaderná energie je špatná* a kvůli těm, kteří za ni bojovali, se stalo neštěstí. Povolává k zodpovědnosti. Ale stejně jako nikdo nechce nést zodpovědnost za protrženou hráz v knize *Eulengesang*, nikdo nechce přijmout svůj díl viny v díle *Die Wolke*.

Nastoluje se zde i otázka kolektivní **viny**. Vláda prosazující jadernou energetiku a politici se hájí tím, že rozhodnutí nevypínat reaktor bylo výsledkem kolektivního procesu mnoha lidí, kteří navíc byli demokraticky zvoleni občany, tudíž zodpovědnost nesou i oni. Nikdo nechce být vinen:

Gerade sprach der neue Innenminister. Sie /Janna-Berta, Anm. d. Verf./ erwischte ihn mitten in einem Satz. „– Sie uns doch nicht die Alleinschuld geben!“, rief er einem anderen in der Gesprächsrunde zu, den Janna-Berta nicht kannte. „Ich gebe Ihnen Recht, dass wir in letzter

*Konsequent verantwortlich sind dafür, dass nach Tschernobyl nicht alle Reaktoren abgeschaltet wurden. Aber bitte, wie ist es denn zu der Entscheidung gekommen, nicht abzuschalten: Es ist dazu gekommen in einem langen, demokratischen Entscheidungsprozess. Und an diesem Prozess waren **alle** beteiligt, Wissenschaftler, Politiker und nicht zuletzt doch auch der Bürger, der die Politiker gewählt hat.“ (...) Einer wie der andere. Keiner wollte schuld sein.¹⁵²*

V díle vyplývají napovrch lidské vlastnosti jako pokrytectví, sobectví, povrchnost, lpění na materiálních potřebách, zaslepenost přísluhovačů jaderné energie spolu se zlehčováním tragédie a bezskrupulózní jednání lidí soustředící se pouze na svůj havárií zničený majetek. Ukázkovým příkladem takového přístupu je výstup Hanse-Georga v samotném závěru knihy. Ten spolu s babičkou Bertou o osudech rodiny Janny-Berty nic netuší:

„Viel zu viel Anregung. Unnötige Aufregung. Deutsche Hysterie. (...) Denk doch nur daran, was für eine Hysterie hier nach Tschernobyl ausgebrochen ist! Und wenn ihr mich fragt, dann sind es heute wieder dieselben, denen die Katastrophe gar nicht groß sein kann. Kernkraftgegner, Weltverbesserer, das ganze grüne Gesocks, das uns zurückschicken will in die Steinzeit. (...) Durch diese Großkatastrophenmärchen wird unser Ansehen im Ausland unnötig geschädigt. (...) Es hat in diesem Land Politiker gegeben, die hätten die ganze Sache so diskret gehandhabt, dass schon hier in Schlitz dieser Zwischenfall gar nicht bemerkt worden wäre.“¹⁵³

V tento moment román končí scénou, ve které si znechucená Janna-Berta sundá z hlavy čepici a začne vyprávět.

Motivy v knize *Eulengesang* bychom mohli označit jako motivy vlastní člověku jako jednotlivci a jeho nitru, v románu *Die Wolke* jde o motivy charakteru obecně společenského, i otázka viny se tematizuje spíše ve smyslu viny kolektivní. Z díla *Eulengesang* podle mého názoru vyznívá apel k člověku jako k individu, vyzývá k vzájemnému naslouchání. Apeluje na **návrat člověka k člověka**, ale nepřesvědčuje. Autorka jen *ukazuje* možný svět, ponechává na čtenáři, jak s uvedeným obrazem naloží, zatímco poselství knihy *Die Wolke* je směřováno globálně jako obecně platná **politická a ekologická výzva**, plní *agitační, persvazivní funkci* s cílem získat čtenáře na svou stranu a ovlivnit, popř. změnit jeho názorové přesvědčení. To však již vyplývá ze samotného autorského záměru, *Die Wolke* je naprosto zřejmou politickou agitací, která to otevřeně přiznává. Autorka v díle nastoluje otázky humánního a morálního charakteru, na něž však není jednoznačná odpověď, ani není předmětem mé práce je poskytovat.

¹⁵² PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 163

¹⁵³ PAUSEWANG 1987, cit. 138, s. 222-223

4.2.5. Reflexe jednotlivých komponent díla

Román bez delšího úvodu začíná spuštěním školní sirény ohlašující atomový poplach, který okamžitě přerušuje vyučování. Tím nás ihned strhává do příběhu. Je vyprávěn v er-formě s použitím přímé řeči, která dodává na naléhavosti již tak vážnému tématu, má chronologickou kompozici, děj se tedy odvíjí podle časové posloupnosti. Největší gradace dosahuje v přímých výpovědích jednotlivých postav, především v těch, ve kterých dochází ke konfrontaci dvou protichůdných názorových stanovisek na jadernou energii a v těch, kde je věrohodně popsána panika a chaos, které vznikají při hromadném úprku obyvatel z oblastí zasažených katastrofou. Líčení je velmi obrazné, založené na vizualizaci, svým tempem připomíná filmové záběry a scény si lze snadno představit. I proto vznikla roku 2006 zdařilá filmová podoba knihy, v režii Georga Schnitzlera.

Na rozdíl od románu *Eulengesang*, ve kterém jsou vyrovnané kvality jak po obsahové, tak i po formální stránce, v díle *Die Wolke* je kladen důraz především na obsahovou výpověď, její naléhavost a politický, morální a ekologický apel na čtenáře. Cílem románu je přesvědčit o nutnosti změnit postoj k otázce jaderné energie, má ambici především agitační a těžiště autorčiny výpovědi zjevně neleží toliko v kvalitách estetických. Stylistické, kompoziční, celkově literární kvality románu *Eulengesang* jsou na vyšší úrovni. Iva Procházková má naproti tomu i estetickou ambici, což je zřejmé na první pohled z architektury textu. *Die Wolke* útočí především na čtenářovy emoce, ve velké míře využívá patosu a sentimentu, což však na druhou stranu koresponduje se zvoleným tématem, které je samo o sobě velmi emotivní. *Eulengesang* je spíše střízlivý, zdánlivě stručnější, ale svou stavbou velmi rafinovaný a tím i více uvěřitelný. Na rozdíl od románu Gudrun Pausewangové není prvoplánově podbíživý, dává prostor pro zaujetí čtenářova stanoviska, zatímco *Die Wolke* takovou šanci čtenářovi nedává. *Eulengesang* nastoluje otázky a vybízí k hledání možných odpovědí, k utváření si názoru, *Die Wolke* tyto odpovědi jednoznačně přináší a nutí k zaujetí toho názorového stanoviska, které předkládá. Pro diskuzi není prostor.

Zatímco v díle *Eulengesang* je patrná hluboká psychologizace postav, v románu *Die Wolke* podle mého názoru chybí. U Janny-Berty tím pádem není tak zřejmý její vývoj, dívčí hrdinku poznáváme až v průběhu tragédie a nemůžeme v tak velké míře srovnávat, jakým vývojem prošla. Můžeme ho spíš vyvozovat z jejího jednání, naznačuje nám ho samotný děj. Po prvotní fázi šoku a smíření se se ztrátou rodiny a svou nemocí se hrdinka

vrhá do práce podobně postiženým lidem, protože to je to jediné, co může dát jejímu dalšímu životu smysl. Naléhavě působí rovněž časté srovnávání s nacismem a odkazy k válce. Jazykově je však vyprávění založeno především na zvolacích větách, silně emocionálních, téměř až patetických výpovědích a na přirovnáních, která se nezdá opakovat, viz Alwin Binder¹⁵⁴. Cílem románu *Die Wolke* je, jak sama autorka v mnoha rozhovorech a článcích uvádí¹⁵⁵, varovat před hrozbou jaderné energie. Je založen na výchozí tezi, jež zaznívá v podtitulu knihy: *Jetzt werden wir nicht mehr sagen können, wir hätten von nichts gewusst*. Tím apeluje na paměť národa, jeho svědomí a varuje před podobným neštěstím, jakým byla havárie v Černobyli.

Kvality knihy jsou poměřovány časem a *Die Wolke* je zřejmě splňuje, jak je patrné z německého literárně-historického kontextu. Jsem ale přesvědčená o tom, že toto dílo může obstát pouze tehdy, bude-li na knihu nahlíženo jako na politický agitační román a výchozí normou pro hodnocení tím pádem nebudou literární, nýbrž ideologická měřítká. Potom může kniha obstát.

4.3. Carolina

4.3.1. Stručně nastíněná dějová linie

Příběh se odehrává v 90. letech v Čechách a hlavní hrdinka, šestnáctiletá Carolina, která je současně vypravěčkou, ve svých vzpomínkách rekapituluje poslední tři roky svého života, tedy dobu od třinácti do šestnácti let. Vrací se i dál do minulosti, ale stěžejní období je právě výše zmíněný úsek života. Se svými rodiči žije v Praze, kde odmalička navštěvuje baletní studio, do kterého ji pokaždé doprovází babička. Ta jí cestou vypráví různé příběhy, které sice stojí na okraji příběhu, ale mají důležité symbolické významy. Podrobněji se o nich zmíníme v kap. 4.3.2 a 4.3.4. Balet je pro Carolinu nejen velkým koníčkem, ale vidí v něm i svou budoucnost, jejím cílem je tančit v Národním divadle,

¹⁵⁴ „Um die entsetzliche Situation auf dem Bad Hersfelder Bahnhof zu schildern, wird die kleine Annika benötigt, die auf Janna-Bertas Arm „schrie wie am Spieß“ (S. 46). Derselbe Vergleich wird wörtlich wieder verwendet: ein kleines Mädchen brüllte „wie am Spieß [...], wenn [es seinen] Willen nicht bekam“ (S. 130). Das ist bezeichnend für das ganze Buch: fast jeder Satz ist austauschbar und ist selbst nichts anderes als eine längst nichtssagend gewordene Sprachhülse. Selbst dem Erzähler fällt nicht auf, wie makaber in seiner Schilderung das triviale Stimmungsbild geworden war: „Der September war eine Kette strahlender [!] Sonnentage.““ (S. 135) BINDER, Alwin. Zum „Elend unserer Jugendliteratur“: Kritische Bemerkungen zu Büchern von Peter Härtling, Gudrun Pausewang und Janosch. In: *Alwinbinder.de* [online]. 1991 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.alwinbinder.de/html/jugend-literatur.html>

¹⁵⁵ Viz např. BUND TV: Eduard-Bernhard-Preis für Gudrun Pausewang, cit. 103

stejně jako kdysi její babička. Po letech života v Praze se hlavní hrdinka stěhuje s rodiči na venkov do Ranova, kde její otec postavil dům. Je pro ni velká změna přizpůsobit se novému životu, ale záhy se seznamuje s Karamellou, svou novou kamarádkou a spolužačkou, a venkovskému životu přivyká. Dosavadní poklidný život se jí změní ve chvíli, kdy chce udělat dojem na svého spolužáka Lva, který se jí jako všem ostatním dívkám ve třídě velmi líbí. Aby se před ním blýskla, vyleze s ním na kostelní věž, ale při cestě dolů uklouzne, spadne a zlomí si bércovou a klíční kost. Pro běžného člověka by se nejednalo o tolik závažné zranění, ale pro někoho, kdo se chce profesionálně věnovat baletu, to znamená konec vysněné kariéry. Carolina se musí smířit s tím, že její budoucnost nebude v profesionálním baletu. Všechno zlé je pro něco dobré a paradoxně se tak úraz stává počátkem velké lásky Lva a Caroliny. Ta je převezena na rehabilitaci do ozdravovny, kde ji chlapec navštíví a zůstává s ní přes noc. Aniž by mezi nimi k čemukoliv došlo, stává se z náštevky velká aféra, kterou řeší rodiče obou stran a která vrcholí zákazem styku mezi mladým párem, protože chlapec je o čtyři roky starší než Carolina, které bude teprve čtrnáct. Po ukončení léčby a kolotoči tajných setkání se tlakem okolí, zejm. na Carolinu, přestávají stýkat úplně. Lev je nakonec ten, který utichající vztah otevřeně ukončí, aniž by věděl, jak moc Carolinu jeho nepřítomnost mrzí. Ta je zdrcená, následuje období rezignace a bezradnosti v důsledku zmařené kariéry, ztráty přítele a veškeré životní perspektivy. To vrcholí spolykáním velkého množství prášků, ale v momentě, kdy si hrdinka uvědomí, že nechce zemřít, pokus o sebevraždu přeruší. V tomto okamžiku se vzchopí, začne se soustředit na výchovu malých baletek, na školu a herectví, kterému se po zranění začíná intenzivně věnovat. Najde si nový cíl, odejde z brodského gymnázia a s podporou blízkého okolí se dostane na hereckou konzervatoř. Lev, kterému mezitím umírá matka, se chystá s otcem odjet do Kanady. Carolině předá nahranou pásku, ve které jí vysvětluje své pohnutky k rozchodu, který ve skutečnosti vůbec nechtěl. Poté, co se Carolinin život ustálí, studuje konzervatoř a opět má životní cíl, jí Lev zasílá dopis z Kanady se stručným návrhem na setkání o prázdninách. Na tomto místě román otevřeně bez happy-endu končí.

4.3.2. Typy postav

Mezi hlavní postavy románu bychom mohli zařadit téměř všechny účinkující, kromě Caroliny především Lva – jejího přítele, oba rodiče, babičku, Caroliny kamarádku Karamellu. Jsem však přesvědčená, že pro účely mé práce i pro román samotný hraje spolu

s titulní hrdinkou nejdůležitější roli její babička, neboť právě ona má v životě Caroliny klíčový význam. Zároveň je i článkem reprezentujícím klíčovou motivickou linku příběhu. Proto se v této podkapitole budu věnovat pouze těmto dvěma postavám.

Hlavní hrdinkou, jak již naznačuje protagonistický titul díla, je šestnáctiletá **Carolina**, která ve vzpomínkách mapuje svůj dosavadní život. Svůj životopis v úvodním věnování adresuje neznámé dámě: *Für Sie, Frau Haschlerka, trotz Ihrer grauen Blusen*. Vypravěčka ji takto oslovuje v průběhu celého příběhu, ale její identitu čtenáři odhaluje až na konci příběhu. Dozvídáme se, že se jedná o její profesorku z herecké konzervatoře a že sepsání životopisu je vlastně úkol, jež žákům zadala. Ten měl svou podstatu – formou reflexe měl dovést žáky, a tím i Carolinu, k sebepoznání, neboť v souladu s mottem Frau Haschlerky, *Wer sich selber kennt, kennt auch den Rest*.¹⁵⁶, v celém příběhu jde tedy o hledání a nalezení vlastní identity.

Navzdory původnímu záměru být stručná se o hrdince dozvídáme mnoho podrobností, které postavu přibližují:

*Knappheit, wie ich gleich zu Anfang erwähnen muss, war noch nie meine starke Seite. Ich mag Details, scheinbar nebensächliche Bemerkungen – alles im Hintergrund Versteckte ist mir wichtig.*¹⁵⁷

I proto se v úvodu vrací ke dni svého narození, 2. dubna 1982, ze kterého si, jak říká, nic nepamatuje, ale který čtenáři poté detailně zprostředkovává, neboť o něm často slýchávala mluvit své rodiče. Počátek svého vyprávění Carolina časově přesně ukotvuje, avšak další události, díky kterým ji poznáváme, si hrdinka vybírá. Některým věnuje méně prostoru, jiné vypráví velmi podrobně, podle toho, které měly nejdůležitější vliv na její život, i když nemusely být zrovna příjemné. (...), *das wird aber nicht mehr so lustig. Ich rede von der unglaublichen Zeit zwischen meinem 13. und 15. Lebensjahr. Sie ist der Schlüssel zu meinem Lebenslauf*.¹⁵⁸ Podobně se o výběru líčených událostí vyjadřuje i Urbanová: (...) *výběr událostí je pak závislý na tom, čemu dívka přikládá důležitost* (...)¹⁵⁹ Prostřednictvím takto líčených událostí, za pomoci vnitřního monologu a introspekce,

¹⁵⁶ PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Carolina: Ein knapper Lebenslauf*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2013, s. 173. ISBN 978-3-596-81140-3.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 5

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 29

¹⁵⁹ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 83

poznáváme hrdinku. Ta od počátku budí sympatie. Z jejího vyprávění je patrné, že jde o děvče, které se do všeho vrhá po hlavě, je cílevědomá, ale nepotřebuje nikomu nic dokazovat. To jí odlišuje od otce: *Wenn ich manchmal mit Daddy streite, dann um diesen Punkt. Er begreift es nicht, dass ich nichts zu beweisen brauche. Weder mir noch sonst wem. Viel lieber probiere ich dies und jenes.*¹⁶⁰ Je bezprostřední, plná energie, optimismu, má smysl pro humor, *svým šarmem a inteligencí okouzluje spolužáky i dospělé.*¹⁶¹ Někdy jí to až škodí, její jedinečnost ji vyčleňuje z kolektivu, někdy si připadá opuštěná:

Als Mitglied der Theatergruppe genoss ich unter meinen Mitschülern beträchtliche Autorität; allerdings störte die mich eher, als dass sie mir schmeichelte. (...) „Sie /die Mitschüler, Anm. d. Verf./ benehmen sich, als würden sie mich nicht kennen!“¹⁶²

Carolina je svá, na všechno má odpověď, nezřídka ironickou, v tom, co dělá, chce být nejlepší. Při svém uzdravování je netrpělivá, chce se vrátit k baletu. Následně je postavena před krutou pravdu, že bez ohledu na své zranění se mezi nejlepší tak jako tak nedostane. Carolina je z toho sice zničená, ale je natolik vyžralá na to, že je schopna přiznat si pravdu:

*Das Ballet war (...) ein wesentlicher Teil meines Lebens. Mir war klar, dass ich, wenn ich es aufgabe, nicht vollständig wäre. Etwas würde mir fehlen und diese Etwas müsste ich ersetzen. Aber womit? (...) Oder konnte ich vielleicht (...) so tun, als hätte ich nichts von dem, was Hannele zu mir sagte, nicht gehört? Aber (...) damit würde ich nur mich selber betrügen, denn ich wusste instinktiv, dass sie Recht hatte.*¹⁶³

Poté, co musela strávit nějaký čas v Praze u babičky, aby si, jak řekl tatínek, srovnala věci v hlavě poté, co byla přistížena se Lvem v ozdravovně, se vrací do Ranowa. Po všech událostech je jiná – dospěla. Získává od všeho větší odstup, získává více sebevědomí, i okolí jí začíná vnímat jinak. *Die Ereignisse der letzten Wochen hatten ihre Spuren hinterlassen. Sie hatten mir beigebracht mich selber von außen zu betrachten.*¹⁶⁴ Se Lvem se Carolina přestane vídat, chce dodržet slovo, které dala rodičům. Chová k němu hluboké city, to ano, ale na druhou stranu již je natolik vospělá, že nevnímá skutečnost pouze ze své perspektivy, nýbrž chápe i pohled na situaci ze strany svých rodičů. Není sebestředná, nejde jí jen o sebe. Uvědomuje si, že zákaz vídat se Lvem, dokud jí nebude

¹⁶⁰ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 12

¹⁶¹ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 86

¹⁶² PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 31-32

¹⁶³ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 90

¹⁶⁴ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 98

patnáct, pramení pouze z jejich strachu o ni. Pokus o sebevraždu a vývoj života po něm završují její vývoj k dospělosti. Ocítá se s matkou naproti zrcadlu a pozoruje na sobě něco, co nikdy předtím neviděla.

*Ich sah ebenfalls hin /in den Spiegel, Anm. d. Verf/ und erblickte unsere Gesichter nah beisammen, (...). Sie ähnelten sich nicht, aber auf einmal entdeckte ich, dass sie doch etwas gemeinsam hatten. Es waren zwei schmale Fältchen in den Mundwinkeln. Die Fältchen, die ich an Mama seit eh und je kannte. Die Fältchen, die ich – da war ich mir sicher – noch einen Tag zuvor nich gehabt hatte.*¹⁶⁵

Události, které prožila – zranění, konec vysněné kariéry, první láska, to vše udělalo z dítěte mladou slečnu. Ony dvě vrásky symbolizují její vyspění, jsou to jeho stopy. Po všech útrapách pak nachází novou náplň života v práci. Intenzivně se připravuje na zkoušky na konzervatoř, kam ji přijmou a její třídní učitelkou se stává právě Frau Haschlerka. Carolině, která celý svůj životní příběh věnuje právě jí, se daří to, co bylo záměrem jeho psaní:

*Ja, ja, ich weiß wahrhaftig, dass meiner /Lebenslauf, Anm. d. Verf/ nicht knapp ist, aber ich vermute inzwischen sogar, das Ihnen das egal ist. Denn wie Sie einmal beim Schauspielunterricht sagten: Jeder Schauspieler sollte sich selber gut kennen. Wer sich selber kennt, kennt auch den Rest. Und damit bin ich doch jetzt auf dem besten Weg, oder?*¹⁶⁶

Postava, která velmi ovlivňuje Caroliny život a která jí dodává energii a motivaci v jeho nejtěžších chvílích, je její **babička**. Připomíná *Paní Láryfáry* Betty MacDonaldové, jen bez kouzel. Vždy umí poskytnout radu na jakýkoliv problém, vždy má po ruce pohotovou odpověď na jakoukoliv otázku. Především si s ničím nedělá hlavu a zdánlivě neřešitelné problémy řeší s humorem sobě vlastním, což se dozvídáme i od Caroliny: *Ihres /Omas, Anm. d. Verf/ respektlose Art über Probleme zu scherzen hatte sich schon in der Vergangenheit bewährt.*¹⁶⁷ V babičce se rovněž skrývají dvě bytosti, jedna přísná a kritická a ta druhá, velmi vřelá, plná emocí a pochopení pro druhé.¹⁶⁸ Když Carolina subjektivně cítí, že je na nejhlubším dně poté, co si vyslechne nemilosrdný ortel, že z ní primabalerina nikdy nebude, babička její pocity relativizuje a nutí ji soustředit se na nějakou jinou činnost, která by jí udala nový směr:

¹⁶⁵ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 136

¹⁶⁶ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 173

¹⁶⁷ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 82

¹⁶⁸ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 85-86

„Ich hatte es auch nicht immer lustig im Leben. Eigentlich (...) ging es mir manchmal ziemlich beschissen. Und weißt du, was mir letztendlich immer geholfen hat? (...) Mir hat immer geholfen, wenn ich anfing etwas zu machen. Wenn ich mich auf eine Tätigkeit oder Arbeit konzentrierte. (...) Aber das muss jeder selber herausfinden. (...)“¹⁶⁹

Má na dívku velký vliv, protože ví, jak se cítí, neboť i ona prožila velmi podobný konec svých iluzí o kariéře primabaleríny. Byla vyloučena z Národního divadla kvůli tomu, že její manžel byl uvězněn jako nepřítel lidu, protože kritizoval vládnoucí komunistickou garnituru.

Jako jediná má i pochopení pro Caroliny velkou lásku Lva, přestože to nedává explicitně najevo. Proto je také babička jediná, s kým o něm Carolina mluví.

Postava babičky v románu navíc sehrává úlohu symbolizující téma mezigeneračních vztahů, na což odkazem na Otakara Chaloupku upozorňuje i Urbanová.¹⁷⁰ Těto tezi budu věnovat pozornost v kap. 4.3.4.

4.3.3 Motivace postav k jednání

Carolina se na rozdíl od hrdinů předchozích děl – *Eulengesang* a *Die Wolke* – neocitá v bezprostředním ohrožení smrti, okolnosti jejího života nevykazují známky mezní situace ve smyslu katastrofických scénářů výše interpretovaných knih. To vyplývá již ze samotného žánru a tématu. Přesto lze říci, že se vyskytuje v takových podmínkách, které mění celý její dosavadní život, jehož středem a jistotou byl vždy balet. Jak již bylo řečeno, po zranění bérkové kosti se musí nadobro smířit s tím, že se tanci nikdy profesionálně věnovat nebude. Ve stejné době prožívá zároveň svou první lásku, kterou její rodiče neakceptují, protože se jedná o několik let staršího chlapce.

Příběhem tedy prostupují dvě dějové linky, které určují jednání Caroliny. To provází zpočátku rezignace spojená s psychickým otřesem z toho, že do té doby aktivní, sportovně založená dívka, je najednou upoutána v nemocnici na lůžko a nemůže se věnovat tomu, co bylo dosud podstatnou náplní jejího života. Právě kvůli baletu se snaží co nejdříve uzdravit, aby mohla pokračovat. Křehkou psychiku dívky tu povzbudí to, že se do

¹⁶⁹ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 91

¹⁷⁰ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 88

ní zamiluje Lev, kvůli kterému si vlastně zranění přivodila. Tím, že přichází o jeden velký sen, získává druhý a tím je právě Lev.

Důležitou motivací, která zde podle mého názoru nabývá symbolické univerzální platnosti, je *práce* či lépe *činnost*. Práce nikoliv ve smyslu tržním, ale jako činnost, která má určitý cíl, jako něco, co poskytuje člověku naplnění, s čím je člověk bytostně spjatý. Představuje tu únik z Carolininy neradostné životní situace, kdy ztrácí svou dosavadní životní radost a současně i lásku. Vrhá se do přípravy malých baletek, naplno se věnuje divadlu, které je jí vlastní a v němž najde náhradu za balet, intenzivně se připravuje na zkoušky na hereckou konzervatoř. Zejména po unáhleném pokusu o sebevraždu, ke kterému ji dovedl rozchod se Lvem, se naplno pouští do všech činností.

Jedním ze znaků, který tento román odlišuje od triviální červené knihovny, je racionální chování Caroliny, která se nestaví do role ublížené dívky, jíž třetí strana (v tomto případě rodiče) nepřeje lásku. Ona chápe, proč nechtějí, aby se se Lvem vídala. Dokonce i sebevražda, která by ukazovala na nepromyšlený čin nešťastně zamilované dívky, vzápětí nabývá jiného rozměru tím, že dívka pokus sama uzná za unáhlený a sebevraždu si rozmyslí, protože touží po životě. Má pro co žít.

Všechny výše zmíněné znaky ukazují na vývoj postavy, kterým v průběhu románu prochází. Neděje se tak náraz, ale postupně, vlivem všech událostí, které na Carolinu dopadají a se kterými se vyrovnává. Na vývoj hrdinky je zde kladen velký důraz, proto by bylo možné říci, že nese i prvek románu vývojového.

4.3.4. Shrnutí motivů

Z rozboru v předchozích podkapitolách je patrné, že k jednomu ze stěžejních motivů románu patří **láska**. S tou se zároveň pojí i **zklamání**, protože vztah Caroliny a Lva, ač jsou podle ní spojení jakousi pavučinou, se nevyvíjí tak, jak by si oba představovali. Okolí nevěří, že mezi nimi jde o nevinnou, čistou lásku. Jak zmiňuje Urbanová, jedná se spíše o platonickou lásku, tělesnost se tu potlačuje¹⁷¹ ve prospěch citového prožitku a úcty, která mezi oběma mladými lidmi panuje. Jejich vztah je tlakem okolí ukončen a vyšumí do ztracena. To také román odlišuje od dívčích „románků“, Carolina a Lev nezůstávají spolu. Autorka ponechává otevřený konec, a tak dává hrdinům

¹⁷¹ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 86

možnost opět se setkat. Ale hrdinka sama ví, že už to nebude stejné. To je na tom podle ní také to nejlepší.

Motiv **beznaděje** a zároveň tak i **naděje** se táhne románem jako nit, která spojuje minulost s přítomností. Promítá se do Carolinina líčení života prarodičů a rodičů za totality a do naděje, kterou vkládají do režimu nového. Otec může za peníze z restituce majetku (tiskárny po dědečkovi) postavit dům, mohou se přestěhovat. V beznadějně situaci se ocitá hlavní hrdinka, když nemůže tančit a zároveň se jí rýsuje nová budoucnost v podobě studia na herecké konzervatoři.

Další **spojující článek mezi minulostí a přítomností** představuje babička. V nepříjemných událostech, které mění život Carolině, můžeme hledat paralelu k minulosti babičky a k těm tragickým skutečnostem, které kdysi změnily i její život. Třebaže na osudy Caroliny nemají vliv události charakteru politického, jejich dopad je stejný – oběma se nabořily jejich dosavadní představy o životě. Nejspíš i proto si s babičkou tak rozumí a důvěřuje jí.

Na počátku knihy se Carolina ve velké míře zmiňuje o minulosti, o babičce, o dědečkovi, kterému byla zabavena tiskárna, který zemřel na mlčení¹⁷² a kvůli němuž byl jeho syn, otec Caroliny, ve škole vnímán jako syn nepřítele lidu. Nejenže se autorka k tématu minulého režimu ve svých dílech často vrací, ale zde má tato minulost i své odůvodnění, a sice takové, že významně ovlivňuje současnost. To nám říká vypravěčka hned zpočátku:

*Vielleicht passen Opas Gefängnisaufenthalt und Vaters Individualismus nicht direkt in meinen knappen Lebenslauf, aber mit meinem Leben hängen sie zusammen, das reden Sie mir nicht aus, Frau Haschlerka. Schauen Sie, wenn Oma nicht das Nationaltheater hätte verlassen müssen, hätte sie keine Sehnsucht danach gehabt. Wenn sie keine Sehnsucht nach dem Theater gehabt hätte, hätte sie mich nicht zum Balletunterricht bei Frau Libalova gebracht. (...)*¹⁷³

Z výše uvedeného vyplývá, že společným jmenovatelem všech motivů, je **časovost**. **Motiv času** představuje spojující prvek v příběhu, minulost ovlivňuje přítomnost i budoucnost hrdinky, proud času relativizuje veškeré její útrapy a poslední věta románu

¹⁷² PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 10

¹⁷³ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 9

odkazuje k budoucnosti, která se před ní otevírá. *Wie Lev vor seiner Abreise sagte – wir haben keine Ahnung, wie es mit uns weitergeht. Und das ist das Beste daran!*¹⁷⁴

Neméně důležitým se stává **motiv snu**. Sen, který se dívce často zdá a zrcadlí její pocit osamělosti, má podobu skleněného domu:

*Wenn ich heute so darüber nachdenke, fällt mir ein, dass ich zu diesem Zeit mal von einem gläsern Haus träumte. Es befand sich mitten in einem großen Garten und hatte eine Unmenge von Zimmern mit durchsichtigen Wänden. Ich stand mittendrin und konnte durch die Wände vorbeihuschende Leute sehen, aber ich kam einfach nicht raus zu ihnen.*¹⁷⁵

Průhledné stěny, za kterými Carolina vidí další postavy, chybějící dveře a to, že se nemůže dostat za lidmi stojící vně domu, signalizuje pocit izolovanosti a osamělosti, který v té době zažívá. Tuto osamělost prolomí až Lev.

Motiv snu, v němž se zračí skutečnost, je prvek, který Iva Procházková použila i v díle *Eulengesang* (viz kap. 4.1.4)

4.3.5. Reflexe jednotlivých komponent díla

Carolina je román, jenž ve shodě se Svatavou Urbanovou považují za deníkovou sebereflexi dívky, která rekapituluje jedno z důležitých období svého života. Román se tak stává osobním svědectvím dospívající dívky¹⁷⁶, v němž dominuje intimní zpověď ve formě vnitřního monologu a zároveň dialogu s Frau Haschlerkou, potažmo se čtenářem.

Hrdinka dává čtenáři nahlédnout hluboko do svého nitra. Autorka k tomu používá všechny druhy řeči, od přímé po nevlastní přímou řeč. Vnitřní monology hrdinky a přemítání o jejím životě a pocitech jsou podle mého názoru nejpoutavějšími a nejmotivnějšími pasážemi knihy. Časté oslovení Frau Haschlerky, jejíž identita nám zůstává po celou dobu skrytá, často přerušuje linii Carolinina vyprávění v první osobě. Působí tak jako ozvláštňující prvek jinak velmi osobní zpovědi.

Román – podobně jako *Eulengesang* – není členěný do kapitol, jednotlivé významné momenty Carolinina života jsou oddělovány hvězdičkami.

¹⁷⁴ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 175

¹⁷⁵ PROCHÁZKOVÁ 2013, cit. 156, s. 33

¹⁷⁶ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 82

Vyprávění působí autenticky především díky zvolené ich-formě a díky citlivosti, se kterou jsou tři roky života hlavní hrdinky líčeny. Nevinně a v pozitivním slova smyslu naivně vyznívají ty úseky, jež líčí počátky první Carolininy lásky. Kromě závažných psychologických pasáží reflektujících vývoj hrdinky se objevují i velmi vtipná místa, založená především na pohotových, často ironických reakcích Caroliny.

Síla románu spočívá ve velké míře v upřímnosti, s jakou hrdinka svůj život představuje, a v možnosti snadno se s hrdinkou ztotožnit. To je dáno především zásluhou toho, že formálně ani obsahově román v žádném případě nenaplňuje klišé dívčího románu typu červené knihovny. I z toho důvodu jsem se zřekla žánrového označení *dívčí román*, neboť svým názvem konotuje pejorativní označení dívčí románové tvorby 90. let, např. Lenky Lanczové, která byla založena na modelovosti, schematičnosti a zaměnitelnosti.¹⁷⁷

4.4. *Meine freie deutsche Jugend* ve srovnání s románem *Carolina*

Knihu tvoří jednotlivé povídky, jež v jednotlivých obrazech zachycují život hlavní hrdinky, resp. autorky, od dětství až po ranou dospělost. Těžko ji lze souvisle představit bez zabíhání do přílišných detailů, proto bude děj popsán jen stručně a pozornost bude soustředěna více na motivy, postavy a události, které jsou pro hlavní hrdinku určující. V povídkách je logicky věnována pozornost historickému kontextu, na konkrétních reálných osobách a skutečnostech je popisován nesvobodný systém reálně-socialistické NDR, snaha o unifikaci společnosti v duchu „budování socialismu a demokracie“, věčný nedostatek západního zboží, dohled státní policie a další principy, na kterých fungovaly ostatní státy východního bloku, včetně ČSSR. Tématem práce však není detailní analýza společensko-politického pozadí NDR, proto budu věnovat pozornost jen vybraným skutečnostem, které považuji za důležité vzhledem k interpretaci a následné komparaci povídek s románem Ivy Procházkové.

4.4.1. Stručně nastíněná dějová linie povídek

Autobiograficky laděné povídky tvořící knihu *Meine freie deutsche Jugend*¹⁷⁸ (dále jen MFDJ) lze označit jako *věcné zachycení reality vzpomínkového typu*. Jsou situovány do

¹⁷⁷ URBANOVÁ 2012, cit. 88, s. 82

¹⁷⁸ Na základě konzultace s Ph.D. Bučkovou přeloženo do češtiny jako *Mé svobodné svazácké mládí*

bývalého východního Německa, do Německé demokratické republiky (NDR). Titul odkazuje k oficiální mládežnické organizaci NDR *Freie deutsche Jugend* (dále jen FDJ), která měla za cíl vychovávat mládež v socialistickém duchu a s tímto cílem zajišťovat náplň volného času. Byla podporována oficiální vládnoucí politickou garniturou a sledovala její zájmy, v čele vedení byl jistou dobu i Erich Honecker.¹⁷⁹

Postava Claudia je autorka samotná, která vypráví o svém dětství a dospívání v NDR, jež bylo do značné míry formováno myšlenkami reformního komunismu a zároveň touhou po nedosažitelném západu. Pro Claudiinu matku je vysněným cílem plavba trajektem do nedaleko vzdáleného Švédska, do země ztělesňující symbol svobody a ideálu západní společnosti. Tuto svou touhu projektuje i do své dcery, která Švédsko na delší dobu navštěvuje až v 90. letech, několik let po sjednocení Německa. Má však ještě jiný cíl, a sice Francii. Autorka tu v drobných a často vtipných epizodách svého dětství popisuje každodenní život v NDR, vrací se k osobám a podnětům, které ji ovlivňovaly, především to, že vyrůstala obklopena lidmi stojícími v opozici proti režimu. K nim patřil např. bývalý člen SED (*Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*, vládnoucí strana NDR, Anm. d. Verf.) Robert Havemann, režimu nepohodlný komunista kritizující jeho současnou podobu a snažící se o změnu. Autorka vzpomíná na různé tragikomické příhody, např. z roku 1978, kdy chodí do první třídy a cestou z berlínských vánočních trhů vypráví ve vlaku k pobavení všech, jen ne své matky, vtipy o Honeckerovi. Nebo když je až do puberty přesvědčená, že výraz *Kakerlaken* označuje skutečný název pro agenty *Stasi* (*Ministerium für Staatssicherheit*, česky *Ministerstvo státní bezpečnosti*, Anm. D. Verf.), protože tak je mezi sebou označovali její příbuzní, když je agenti sledovali a oni se nechtěli prozradit. Autorka věnuje jednu povídku i tzv. Pražskému jaru a vzpomíná v ní na to, jak byla okouzlena českými přáteli své matky. Popisuje svou touhu cestovat, především do Francie, která je její „zamilovanou“ zemí. Na pozadí událostí všedního dne líčí průběh své školní docházky, touhu po vzdělání, uniformitu a šed' školského systému a omezenou možnost realizovat svůj potenciál. Vrací se k době, kdy působila jako třídní tajemnice FDJ,

¹⁷⁹ HORNSTEIN, W.; SCHEFOLD W. *Die Freie Deutsche Jugend (FDJ) und die Jugendhilfe als sozialpädagogische Bereiche*. In: FÜHR, Ch; FURCK C.L. (Hrsg.) *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte: Band VI. 1945 bis zur Gegenwart. Zweiter Teilband. Deutsche Demokratische Republik und neue Bundesländer*. München: C. H. Beck, 1998, s. 289. ISBN 3-406-42931-9. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=YYD0j6RyUrgC&pg=PA289&lpg=PA289&dq=freie+deutsche+jugend+definition&source=bl&ots=LRrTNrbYnv&sig=3DFAWW7y-hhuvKYNO6XMrqqvoww&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj5_4Kg4bzQAhUFXRQKHfTbAmoQ6AEIYZAM#v=onepage&q=freie%20deutsche%20jugend%20definition&f=false

kteřé se dobrovolně ujala kvůli tomu, aby mohla odmaturovat a dále studovat. Očima maturantky líčí události okolo pádu *berlínské zdi* a o tom, jak se k němu někteří učitelé stavěli oportunisticky.

Po sjednocení Německa, kdy jsou zveřejněny spisy *Stasi*, začíná rekonstruovat minulost svého dědečka, který zemřel ve vyšetřovací vazbě, neboť se stal jako mnozí jiní nepohodlným režimu. Vyprávění autorka uzavírá návštěvou vysněné Francie, která tak symbolicky završuje její celoživotní touhu po svobodě.

4.4.2. Typy postav

V této podkapitole budu věnovat pozornost hlavní postavě Claudii a její matce. V povídkách se objevuje mnoho dalších postav, ty však mají většinou spíše epizodický charakter, tudíž nejsou předmětem mé analýzy.

O Claudii se mnoho informací dozvídáme prostřednictvím její autocharakteristiky. Odhaluje konflikty, se kterými se od dětství potýká, a zároveň i jejich příčiny. Do **Claudie** se promítají dvě protichůdné tendence, které jdou ruku v ruce se schizofrenií doby. Na jednu stranu, jak o sobě sama tvrdí, si připadá určitým způsobem vyčleněná, ale vyčleněná ve smyslu jakéhosi výlučného postavení toho, kdo nejde s davem. To je dáno přesvědčením její matky, která se rozhodla pro život v opozici. Na druhou stranu tím částečně trpí, protože si připadá vykořeněná ze společnosti:

*Ich habe die Entscheidung meiner Eltern, in der Opposition zu leben, nicht mitgetroffen. Ich war ihr ausgeliefert. (...) Sie haben mich damit privilegiert. Ich weiß genau, in welchem Land ich groß geworden bin. (...) Als Mädchen war ich dagegen zerrissen zwischen dem Wunsch nach Unauffälligkeit und der Würde einer Eingeweihten. Ich gehörte zu einem exklusiven Club, aber manchmal wäre ich gern angepasster DDR-Durchschnitt gewesen.*¹⁸⁰

Současně přiznává, že tento postoj není dán jen vlivem její matky, ale že by se z podstaty své povahy ani do průměru zařadit nemohla:

(...) ich war schon von Natur aus nicht dezent. Ich war vorlaut, temperamentvoll und von nicht zu bändigendem Redeschwal. Ich konnte mich nie zurückhalten, mit gar nichts. (...) Das Gefühl,

¹⁸⁰ RUSCH, Claudia. *Meine freie deutsche Jugend*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2013, s. 35. ISBN 978-3-596-15986-4.

*abnorm zu sein, wurde dadurch noch verstärkt, dass ich schulisch völlig unterfordert war. Ich fiel einfach in jeder Hinsicht aus dem Rahmen.*¹⁸¹

Vyčleněná se cítí zejména ve škole. Je zvědavější než ostatní, touží po skutečném poznání, ne po tom deformovaném školním, ve kterém Heinrich Heine představuje buržoazního básníka, se kterým by se v rámci pokrokového (socialistického) myšlení mělo skoncovat. Do jisté míry se tak stylizuje do určité nadřazené role. Prostředí, ve kterém si Claudia nepřipadá v roli, jak ji nazývá ona sama – *Außenseiterin*, je matematický kroužek na univerzitě v Berlíně a matematický tábor. Všichni tam mají stejný zájem; intelekt, původ ani ideologie tu nehrají roli. Poprvé v životě se cítí mezi stejnými lidmi, jako je ona sama: (...) *Ich fiel nicht auf. Nicht ideologisch, nicht intellektuel, nicht charakterlich. Ich war nichts Besonders. Alle Kinder hier waren Außenseiter.*¹⁸²

Podobné pocity izolace prožívá **Carolina**. Jejich příčina je odlišná, u Caroliny nehraje roli ideologie, ale důsledky jsou stejné. Také se cítí vyčleněná. U spolužáků se sice těší autoritě, ale ta je jí spíš na obtíž (viz kap. 3.3.2). Na rozdíl od Claudie, která si ze své svéráznosti udělá později přednost, Carolina si zvyká hůře. U postavy hrdinky MFDJ jsou však tyto pocity více explicitní a autorka je sama pojmenovává a zdůvodňuje.

Claudiina role takzvané *Außenseiterin* je od počátku formována matčinou opoziční rolí, jak je uvedeno v jednom z předcházejících úryvků. Přestože je tento postoj morálně správný, Claudia si ho nevolí sama. Pouze ho přijímá, neboť nemá na výběr – ujímá se ho však se zarputilostí sobě vlastní. Je charakterní typ, silná a tvrdohlavá, podobně jako hrdinka výše interpretovaného románu *Carolina*. To, že již v poměrně útlém věku (ve 4. třídě) je schopna hájit své přesvědčení, které se neslučuje s oficiální doktrínou, popisuje v kapitole nazvané *Peggy und der Schatten von Ernst Thälmann*¹⁸³. Když v NDR začalo hnutí *Schwerter zu Pflugscharen*¹⁸⁴, musela i Claudia nosit na bundě nášivku s jeho symbolem. Dostává se tak do téměř totožné situace jako postava **otce v románu Carolina** – učitel označí tento symbol za projev kontrarevoluce a Claudii za třídního nepřítele. Ta ale tuhle situaci zvládá s velkým sebevědomím. Je silná, ve shodě s matčíným vštěpovaným heslem

¹⁸¹ Tamtéž, s. 40

¹⁸² Tamtéž, s. 43

¹⁸³ E. Thälmann byl v letech 1925-1933 předsedou Komunistické strany Německa (KPD)

¹⁸⁴ *Schwerter zu Pflugscharen* (*meče v motyky*, Anm. D. Verf.) bylo mírové hnutí požadující konec zbrojení jak ve východním, tak západním Německu. Název je převzat z Bible (Starý Zákon, Micheáš, 4. kapitola)

*Sie können uns alles nehmen, aber eines bekommen sie nicht: Genugtuung*¹⁸⁵, se pouští do slovního boje.

Claudia do jisté míry představuje nástroj opozičního boje v rukou dospělých. Protože je však vychovávána v kruhu politicky angažovaných nejbližších, umí si s touto situací poradit – na rozdíl od otce Caroliny, který nemá o politickém pozadí své doby ani tušení, přestože tyto dvě postavy od sebe dělí sotva tři roky.

S přibývajícím věkem začíná být hrdinka na svůj přístup k režimu a svou roli vymykající se normálu hrdá.

V porovnání s románem *Carolina* je rozdíl v typu postavy **matky**. Carolinina matka se k dceři chová s ohledem na její věk, dá se říci, že bere v potaz její psychologický vývoj a složité období, kterým prochází. Podle toho se k ní snaží chovat. Pro Claudiinu matku je tohle přílišný „luxus“. S ohledem na situaci, ve které žijí, nemůže její dcera zůstat ušetřena problémů dospělých, přestože se je matka snaží podávat diplomaticky. Její matka má rozdílný přístup, který je daný rozdílnými společenskými podmínkami, ve kterých se postavy vyskytují. Claudia musí v nepříznivé společensko-politické situaci dospívat rychleji, od malička je seznamována s tím, v jakém kontextu žije a jak v něm má přežít, aby se nezaprodala a současně mohla v co nejvyšší míře naplňovat své představy o životě. Matka ji od útlého dětství učí přizpůsobovat se tvrdé realitě založené na dohledu a manipulaci lidí, protože je to nezbytné:

*Mit ihrer (Mutter's, Anm. d. Verf.) Mahnung holte mich meine Mutter auf den Boden meiner Wirklichkeit zurück. Sofort erwachte das diffuse Gefühl von Bedrohung, das mich meine ganze Kindheit begleitet hat. Big Brother is watching you. Ich wusste, das hieß nichts Gutes.*¹⁸⁶

Přesto prožívá dětství, na které zpětně vzpomíná v dobrém, i když s odstupem času hořce ironickým tónu.

4.4.3. Motivace postav k jednání

Obě hrdinky srovnávaných titulů jsou často nuceny jednat proti svému přesvědčení. U Claudie je to však ve větší míře dáno společenským kontextem, vnějším světem, který nemůže změnit. U Caroliny je toto jednání důsledkem situace, kterou si přivodila sama. Je

¹⁸⁵ RUSCH 2013, cit. 180, s. 37

¹⁸⁶ RUSCH 2013, cit. 180, s. 27

sice nucena kvůli zranění změnit svůj původní plán stát se baletkou, to ano. Ale do této situace se dostala svým *vlastním* rozhodnutím vylézt na věž, a zranění je tím pádem důsledkem tohoto *jejího* rozhodnutí. Carolina má svůj život ve vlastních rukou, zatímco Claudia je nucena neustále se přizpůsobovat okolnostem.

Spoustu svých přání a tužeb si Claudia plní až po pádu berlínské zdi, zatímco Carolina může rozhodovat o svém životě „tady a teď“. Podřizuje se jen rodičům, kteří ji však neomezují v ničem jiném než ve vztahu ke Lvovi. Může přímo ovlivnit dosahování svých cílů a zodpovídá se sama sobě. Claudia se musí podřizovat systému a statu quo. Např. kvůli tomu, aby mohla odmaturovat, podílí se v rámci třídy na činnosti FDJ:

Ich war innerlich nicht darauf vorbereitet, dass sie mir ernsthaft in der DDR das Abitur verweigern würden. Weil ich aber wusste, sie konnten, versuchte ich so wenig Angriffsfläche wie möglich zu bieten. War ich zu den Pionieren noch freiwillig gegangen, wurde ich FDJ-Mitglied nur wegen des Platzes an der EOS, der Erweiterten Oberschule. Ich trat indie Deutsch-Sowjetische Freundschaft ein, und bevor die heiße Bewerbungsphase begann, gab ich mir einen Ruck und übernahm den Posten der FDJ-Sekretärin meiner Klasse. Wenn schon ans System verkauft, dann richtig. Das machte jetzt auch keinen Unterschied mehr.¹⁸⁷

Claudia je ve svém jednání hnána touhou po svobodě, vzdělání a cestování, odráží se v ní ambivalentní vztah k NDR, který je patrný i u její matky. Ta měla možnost vdát se za cizince, ale ze strachu z nového prostředí a z principu to neudělala. Její jednání nebylo determinováno jen osobními zájmy, ale do jisté míry naivním nadosobním přesvědčením, že jejím posláním je podílet se na změně systému, jehož podstata je v jádru dobrá. Tento svůj postoj do jisté míry přenáší na Claudii, jenže u ní nakonec převažuje touha uniknout nad loajalitou k režimu: *Für meine Pläne war DDR zu klein. (...) Ich hasste den Kleingeist der DDR (...). Von lauter Scham projizierte ich damals meine ganze Sehnsucht nach Freiheit in konkretes Fernweh: Frankreich.*¹⁸⁸

Zároveň Claudia trpí výčitkami svědomí, když rodičům přiznává, že kdyby nepadla zeď, odešla by na západ – to byla celoživotní motivace jejího jednání. Nejde jí jen o zklamání rodičů, ale vnitřně cítí zradu systému, který sice nenávidí, ale který ji po celou dobu jejího dospívání formoval a něco v ní zanechal. To se odráží na několika místech jejího vyprávění, která považuji současně za nedůležitější, neboť podle mého názoru tvoří podstatu povídek samotných:

¹⁸⁷ RUSCH 2013, cit. 180, s. 61

¹⁸⁸ RUSCH 2013, cit. 180, s. 131-132

Ich glaubte tapfer an eine eigenständige DDR. (...) Ich hatte zu Hause gelernt, dass die DDR, trotz Stalinismus und Volksverdummung, von den Grundlagen her der bessere deutsche Staat sei. Es wäre unsere Aufgabe ihn zu reformieren und auf den richtige Weg zu bringen.¹⁸⁹ Ich war kein typisches DDR-Kind, aber ich war ein hundertprozentiges Produkt reformkommunistischer Ideen. (...) Ich war felsenfest davon überzeugt, dass es Honecker einfach falsch machte und dass dieses System (...) der segensreiche Kommunismus würde.¹⁹⁰

Tento způsob myšlení Claudii ovlivňoval po celý život a pád zdi jí velice usnadnil její dilema související s odchodem: *Es war mein größter Konflikt meiner Jugend. (...), dass ich den Kampf im Osten aufgab für ein Studium und einen Reisepass.¹⁹¹* Skutečnost, že NDR přestala existovat, neznamena, že zmizela z Claudiina života. Její součástí bude pořád.

4.4.4. Shrnutí motivů

To, co je podle mého mínění hlavním obecným rozdílem motivů obou knih, je **privátnost** díla *Carolina* versus **veřejnost** MFDJ, lépe řečeno motivy v *Carolině* jsou soukromého či osobního charakteru a motivy MFDJ jsou spíše charakteru sociálního, týkajícího se široké veřejnosti a dobového kontextu. Carolina řeší svou situaci vzhledem k sobě a svému mikrosvět, který tvoří rodina, ale Claudia se vztahuje nejen k rodině, ale i k makrosvět, k systému, tedy k něčemu abstraktnějšímu, co ji obklopuje a zároveň převyšuje.

Motiv, který se v MFDJ objevuje jen okrajově, je motiv lásky. Jako by v systému, tak jak je nastavený, pro ni nebylo místo. Tento motiv je zde spíš transformován do podoby solidarity mezi podobně smýšlejícími lidmi jako je Claudia a její matka. Kromě projevů pevné vůle se hrdinky MFDJ potýkají i s opačnou situací, ve které vyplývají na povrch zrady pramenící buď ze strachu či z pouhé přizpůsobivosti.

Motiv zrady, který pociťuje Claudia ze strany celého systému, který ji obelhává, zažívá její matka v podobě zrady jedné z nejbližších přítelkyň, která je na ní po třicet let nasazená jako informátorka Stasi. Matka se to dozvídá přímo od ní v podstatě náhodně. Když se jí v rozhovoru ptá, čím jí Stasi vyhrožovala, dostává se jí nečekané odpovědi: *„Aber warum? Womit haben sie dir bedroht?“ „Sie haben mir nicht gedroht. Ich wurde*

¹⁸⁹ RUSCH 2013, cit. 180, s. 75

¹⁹⁰ RUSCH 2013, cit. 180, s. 132

¹⁹¹ RUSCH 2013, cit. 180, s. 130

gefragt, und ich habe ja gesagt. Dann haben sie mich auf dich angesetzt. Es gibt keinen Grund.“¹⁹² Zrada ji zasáhne o to víc, že nemá důvod.

Caroliny zklamání z rozchodu se Lvem, které může být interpretováno jako zrada, má na konci alespoň vysvětlení, ukazuje se důvod chlapcova jednání. Viděno z pohledu Carolininy přítomnosti má na ni ve výsledku navíc pozitivní vliv, pomáhá jí totiž dospět. Pro matku však zůstává zrada nepochopitelná, provází ji téměř polovinou života a po celou dobu pro ni má negativní důsledky v podobě dohledu Stasi.

V románu *Carolina* převažuje na sebe navazující triáda motivů zklamání – beznaděj – naděje, jež se vztahují k jednání hlavní postavy, která je svým rozhodnutím a svou činností může ovlivnit. V MFDJ převažuje všudypřítomná touha po změně, naděje na změnu řádu, která však není v rukou jednotlivých postav. Navíc, a to je, myslím, hlavní odlišnost vůči románu *Carolina*, do vzpomínek se implicitně promítá motiv **falešné naděje**. Není tak zřetelný, ale je možné na něj narazit a lze ho podle mého názoru tímto způsobem interpretovat. Zvláště, pokud vycházíme z reality dneška a knihu hodnotíme – stejně jako autorka – s časovým odstupem. Představy svobody a vyhlídky na lepší budoucnost na západě – ať jsou projektovány do Švédska či Francie – jsou značným způsobem idealizované a do jisté míry falešné. Následuje po nich údiv pramenící z poznání skutečné situace, jako když se Claudia poprvé v rámci vánoční plavby ocitne s matkou ve švédském přístavu: (...) *10 Minuten Schweden. Ein hässlicher anonymer Hafen, Industrieanlagen, alles grau vom Regen – aber Schweden. Endlich.* (...) ¹⁹³

To byl častý pocit lidí z východního bloku, kteří žili v přesvědčení, že na západě a v zemích, které nejsou socialistické, na ně čeká ráj. Že tam je všechno jiné. Navíc se západním kapitalismem přišly i jeho negativní důsledky, na které lidé z východního bloku nebyli připraveni. Nově nabytá svoboda byla vykoupena novými problémy.

4.4.5. Reflexe jednotlivých komponent díla

Vzpomínkové povídky *Meine freie deutsche Jugend* jsou rekapitulací života autorky v bývalé NDR. Autorka se ohlíží přibližně za třiceti lety svého života a bez patosu, sentimentu či známek ostalgie líčí své dětství a dospívání. Vyprávění je vtipné, někdy

¹⁹² RUSCH 2013, cit. 180, s. 116

¹⁹³ RUSCH 2013, cit. 180, s. 12

jemně ironické či tragicky komické. Volba ich-formy dodává knize na bezprostřednosti a podtrhuje její osobní vzpomínkový ráz.

Knihu tvoří 27 nečíslovaných povídek, které na sebe v některých případech chronologicky navazují, jindy jsou proloženy retrospektivními vstupy. Nedodržuje se lineární časová linka jako v románu *Carolina*, autorka na sebe navazuje spíše jednotlivými obrazy ze svého života. Názvy kapitol vždy evokují událost či téma, o kterých autorka vypráví nebo se k nim nějakým způsobem vztahují. Nežřídka je komický či absurdní prvek přítomen již v samotném názvu, např. *Honeckers kandierter Apfel*, *Mauer mit Banane*, *Die Stasi hinter der Küchenspüle*.

Komické, někdy až groteskní situace, do kterých se hrdinka dostává, odpovídají groteskní skutečnosti, kterou popisuje. Jazyková komika je pak založena na kontrastech, které podtrhují dobové rozpory. Kontrasty jsou základním literárním prostředkem díla, kterých se užívá s velkou rozmanitostí. Např. když Claudia popisuje oficiální slavnostní událost, která je uzavřením období dětství a uvedením mezi dospělé, tzv. *Jugendweihe*. Ostatní dospívající děti (kromě ní) jsou oblečené do národních barev, červené, žluté a černé, zatímco ona se opět vymyká:

*Während der Zeremonie saß ich zwischen meinen beiden Vätern. Uniform links, Jeans rechts. Dem einen sah ich ähnlich, dem anderen war ich ähnlich. Der glattrasierte Krieger und der langhaarige Verweigerer. (...) Und ich grün in der Mitte. (...) In meinem bedeutungsvollen Westkleid stieg ich auf die Bühne, schwor mit gekreuzten Fingern auf den Staat und wurde erwachsen.*¹⁹⁴

V knize se kontrastně prolínají vážné, tragické momenty se situacemi komickými a hořce ironickými. Autorka nekritizuje, neobviňuje, ale nostalgicky se ohlíží za minulostí. Nostalgicky, ne však ostalgicky. Cíleně neporovnává přítomnost a minulost, ani se jí nesnaží hodnotit.

Je velmi důležité uvést, že kniha je založena na konotacích a je tedy nutná znalost mimojazykové reality, jinak kniha nemůže mít účinek na adresáta a smysl textu mu zůstane utajen. Bez základní znalosti historického kontextu se čtenář neobejde.

¹⁹⁴ RUSCH 2013, cit. 180, s. 50

5. Shrnutí společných a rozdílných znaků v dílech

5.1. *Eulengesang* versus *Die Wolke*

Tyto dvě knihy spojuje především jejich žánrové zařazení, jedná se o fantastické katastrofické romány, které nás posouvají do fiktivně vytvořeného časoprostoru. Patří ke společnému subžánru antiutopie či negativní utopie, přičemž tyto dva pojmy mají stejný obsah a modelují společnost, která je pravým opakem ideálu, takovou, která se vyvinula špatným směrem. V románu *Eulengesang* se jedná o přetechnizovanou společnost, ve které počítačová poradci zjednodušují život člověku do té míry, že ho zbavují odpovědnosti za svá rozhodnutí a odcizují od ostatních lidí. *Die Wolke* nás rovněž posouvá do fiktivního časoprostoru, ale model společnosti vychází z reality, neboť dílo reaguje na havárii jaderné elektrárny Černobyl. Tím autorka zdůvodňuje, že se podobná událost může stát i v Německu.

Ze žánrové příslušnosti rovněž vyplývá i částečná podobnost hlavních postav, resp. podobnost mezních situací, ve kterých se ocitají. Oba hlavní protagonisty lze zařadit k definičnímu typu postav, jež mají jednoznačně daný charakter a nic nám o sobě nezamlčují. Armin i Janna-Berta se oba ocitají v podobné bezvýchodné situaci, kterou musí řešit, ale chlapec má z podstaty příběhu větší naději na záchranu. Objevují se i společné motivy, jako např. smrt či odcizení.

Shodná je v dílech i příčina vzniku celé katastrofální situace, kterou je selhání lidského faktoru a neochota naslouchat varovným hlasům. Obě společnosti se stávají obětí svých vlastních iluzí o neomylnosti svého přesvědčení a o nezastavitelných možnostech pokroku.

Hlavním rozdílem je charakter motivů, v díle *Eulengesang* jde o motivy osobní, niterní, v románu *Die Wolke* se jedná o motivy charakteru obecně společenského.

Naprosto odlišné jsou záměry autorek. Zatímco Iva Procházková má umělecké ambice, které jsou patrné nejen po obsahové, ale hlavně po formální stránce textu, Gudrun Pausewangová sleduje jiné cíle, a sice přesvědčit čtenáře o správnosti jejího stanoviska. U Iva Procházkové převládá funkce estetická, u druhé autorky persvazivní. Gudrun Pausewangová chce čtenáře vychovávat k takovému přesvědčení, jaké je předesláno v jejím románu, uplatňuje se zde především pedagogicko-funkční aspekt,

o němž byla řeč v kap. 1.2.1, který je v tomto případě téměř extrémní. To vše se odráží v naprosto rozdílných stylistických kvalitách obou románů.

Obecně lze říci, že i přes různé nuance, které byly zmíněny v interpretaci a komparaci románů, se podobnosti projevují především na tematické rovině textu. V čem se naopak naprosto liší, je formální a estetická kvalita textu.

5.2. *Carolina versus Meine freie deutsche Jugend*

Zařazení těchto dvou děl ke stejnému žánru není možné, *Carolina* je román s podtitulem *Ein knapper Lebenslauf*, jedná se tedy o fiktivní životopis hrdinky, který jsem ve shodě se Svatavou Urbanovou v podkapitole 4.3.5 označila za deníkovou sebereflexi. Jedná se o prózu s dívčí hrdinkou. *Meine freie deutsche Jugend* naproti tomu tvoří soubor povídek. Kniha je vzpomínkovou, autobiograficky laděnou prózou, ve které autorka reflektuje své dětství a dospívání v NDR.

Oproti předchozím dvěma srovnávaným titulům, které mají mnoho společných znaků, především co se tematické roviny týče, u knih *Carolina* a MFDJ převažují rozdíly nad podobnostmi. Přesto se dají najít i shodné znaky, a to hlavně mezi hlavními hrdinkami, které se cítí stejně vyčleněné z kolektivu, přestože příčina je u obou dívek různá. Z komparace obou děl vyplývá, že obě si připadají jiné než ostatní, přičemž postava Claudie u čtenáře může budít dojem, že sama sebe vůči ostatním do jisté míry nadřazuje. *Carolina* působí víc skromně.

S oběma hrdinkami by se – především čtenářky – mohly velmi snadno ztotožnit. Obě se totiž v citlivém období dospívání s kuráží sobě vlastní vyrovnávají s překážkami, které před ně osud klade. A ty nejsou zrovna snadné.

Stěžejním diferenciacním hlediskem je – podobně jako u předchozích dvou děl – charakter motivů, ale zde je rozdíl markantnější. Román *Carolina* je založen na senzitivní, osobní zповědi dospívající dívky, evokuje soukromou sféru a niterný svět hrdinky. Motivy MFDJ jsou založeny na sociálním charakteru, většinou se vztahují k dobovému kontextu, jsou jím podmiňovány. U *Caroliny* je těžištěm její mikrosvět, u Claudie spíše makrosvět.

Celé vyprávění románu *Carolina* těží z citlivosti a jemnosti, se kterou hlavní hrdinka líčí svůj život, soustředí se na vnitřní svět jedince, na to, co dívka prožívá. Tomu

autorka MFDJ takový prostor nevěnuje, dílo se tak stává spíš mozaikou příběhů, které tvoří rámeček pro osobní výpověď o jejím životě.

MFDJ jsou příběhy založené na tragikomickém líčení období socialistické NDR, ve které autorka žila, rekapitulují celé její dětství a dospívání. Román *Carolina* podává výsek života hrdinky a odkazy k minulému režimu v ČSSR netvoří jádro vyprávění, ani se Caroliny přímo nedotýkají.

Obě knihy mají společnou ich-formu, Iva Procházková ji využívá pro zintenzivnění líčení svých pocitů a emocí, Claudia Ruschová díky ní podtrhuje biografický vzpomínkový ráz.

Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala obrazem dospívání v románech Ivy Procházkové, Gudrun Pausewangové a v povídkách Claudie Ruschové. Pro pochopení toho, v jakém kontextu jednotlivá díla vznikala, jsem v teoretické části stručně nastínila vývoj literatury pro mládež na území ČSSR (později ČR) a SRN v 80. letech 20. století téměř do současnosti. Ukázala jsem rozdílný teoretický přístup k literatuře pro mládež v obou jazykových oblastech a vymezila jsem žánry, ke kterým se řadí analyzované tituly.

V teoretické části jsem došla ke zjištění, že doposud neexistuje ucelená definice žánru katastrofického románu, ke kterému jsem přiřadila díla *Eulengesang* a *Die Wolke*. Ty ho však svou podstatou naplňují, proto jsem se o jeho vymezení pokusila sama. Za tento žánr lze považovat román, v němž se zobrazuje katastrofická událost; taková událost, jež má dalekosáhlé důsledky na další fungování našeho světa či nějaké jiné civilizace. Společnost se jejími důsledky ocitá v mezní situaci, se kterou se musí vyrovnávat, případně je nucena začít budovat nový společenský řád, který se kvůli katastrofické události rozpadá.

Neopomněla jsem základní seznámení s obdobím adolescence z hlediska vývojové psychologie a na jeho teoretickém pozadí jsem se v této části pokusila interpretovat chování ústředních postav vybraných děl.

Největší prostor v analyticko-teoretické části jsem věnovala samotné interpretaci a komparaci románů, ve kterých jsem se snažila postihnout nejdůležitější literární a stylistické aspekty mající největší podíl na celkovém smyslu díla. Z charakteristiky titulů *Eulengesang* a *Die Wolke* vyplývá, že ač se oba řadí ke stejnému žánru (fantastické katastrofické romány s prvky antiutopie či negativní utopie), dominuje v nich jiná funkce. U *Die Wolke* je to funkce přesvědčovací, která románu propůjčuje přívlastek *agitační* a která zároveň zatlačuje do pozadí estetickou funkci a tím pádem i literární kvality. Přestože o románu *Eulengesang* by bylo možné také říci, že vyznívá jako varování, neubírá mu to na kvalitě, v popředí zůstává nadále estetická funkce. Na této tezi jsou patrné i rozdílné ambice autorek – u Procházkové převažuje tvůrčí, Pausewangová sleduje spíše hledisko výchovné.

Na základě závěrů literární analýzy jsem označila motivy *Eulengesang* jako motivy vlastní člověku a jeho nitru, zatímco u *Die Wolke* se jedná převážně o obecně společenské.

Stejná je i celková intence děl, a sice první román se obrací ke čtenáři jako k individu, má komornější ráz, druhý promlouvá k celé společnosti, která je reprezentovaná každým jejím členem. Tím doufá v její proměnu.

Na základě rozboru vyplynul téměř stejný závěr, co se charakteru motivů týče, i pro druhou dvojici titulů, přestože to nebylo původním záměrem. Opět oscilují ve sféře privátnost versus veřejnost. V románu *Carolina* se motivy pohybují ve sféře soukromé, v povídkách *Meine freie deutsche Jugend* staví na sociálním charakteru, většinou se vztahují k dobovému kontextu. Oba tituly spojuje jejich vzpomínková forma, ačkoliv těžiště leží v jiných prostředcích – *Carolina* je založena na senzitivnosti a citlivosti líčení, *Meine freie deutsche Jugend* na hořké ironii a na kontrastech. Ani jeden z titulů nemá být politickým apelem. Přestože by povídky Claudie Ruschové svým tématem mohly k politizaci sklouznout, v analýze se ukázalo, že tomu tak není. U *Caroliny* zase retrospektivní vhledy do minulosti představují časovost, jež je základem celého příběhu.

Práce si kladla za cíl ukázat, jakým situacím čelí hlavní hrdinové a jak tyto situace podmiňují jejich chování a celé období dospívání. Smyslem bylo postihnout podobnost a rozdílnost motivů, jejich charakter, záměr a funkci, které díla sledují, přičemž závěry se opírají o úryvky děl, mou interpretaci a v neposlední řadě o odbornou sekundární literaturu – v případě, že taková existuje. Předpokládané úkoly a tím i jádro mé diplomové práce se tak, podle mého názoru, podařilo naplnit.

V neposlední řadě jsem z konfrontace německého a českého kontextu došla k závěru, že z pohledu české literární vědy je literatura pro mládež a mladé dospělé stále v procesu proměny, resp., že její výzkum jako samostatného literárního korpusu je teprve v počátcích. Tato situace je dána i rozdílným historickým pozadím v obou zemích, zejména v 80. letech, kdy je kontinuální vývoj české literatury (nejen) pro mládež pozastaven a navazuje se na něj až po roce 1989, kdy se však musí vyrovnávat s řadou nových vlivů a tendencí ze západu. Naproti tomu v Německu, kde kontinuita vývoje přerušena není, je tato oblast literatury svébytným celkem, jemuž je pozornost věnována systematicky a dlouhodobě. Rozmanitost žánrů a forem se v německé literatuře pro mládež projevuje postupně, tím je do jisté míry usnadněn i její výzkum.

Rovněž bylo předloženo, jakými prostředky díla docilují účinku na adresáta. Na základě literární analýzy jsem se pokusila rovněž upozornit na fakt, že pokud u

autora/autorky převládne jiná ambice než tvůrčí – umělecká, tak i přes lákavou žánrovou příslušnost a poutavý námět dílo může velmi snadno ztratit na kvalitě. Vytyčené cíle a tím i jádro mé diplomové práce se tak, podle mého názoru, podařilo naplnit.

Resümee

In meiner Diplomarbeit beschäftige ich mich mit dem Bild des Erwachsenwerdens in den Romanen von Iva Procházková, Gudrun Pausewang und in den Geschichten von Claudia Rusch. Es handelt sich um die Romane *Eulengesang* und *Carolina: Ein knapper Lebenslauf* von Iva Procházková. Zu den weiteren Werken gehören *Die Wolke* von Gudrun Pausewang und *Meine freie deutsche Jugend* von Claudia Rusch.

Im ersten theoretischen Kapitel behandle ich den literarisch-historischen Kontext. Hier vergleiche ich die Entwicklung der Jugendliteratur und der Literatur für junge Erwachsene in der Tschechoslowakischen Sozialistischen Republik (später Tschechischen Republik) und in der Bundesrepublik Deutschland und zwar in der Zeit der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts, fast bis zur Gegenwart. Ich begrenze den unterschiedlichen theoretischen Standpunkt der Jugendliteratur in beiden Sprachgebieten und beschreibe die Genres, denen die analysierte Werke zugehören.

Im nächsten theoretischen Kapitel erwähne ich, dass es bis heute keine allgemeingültige Definition der Gattung katastrophischer Roman gibt, und daher bemühe ich mich, diese Definition selbst anzubieten. Die Werke *Eulengesang* und *Die Wolke* tragen die Merkmale dieses Genres und ich beurteile sie von diesem Gesichtspunkt aus. In der Folge habe ich den Mädchenroman und die phantastische Literatur kurz beschrieben, da sie mit den gewählten Werken zusammenhängen. Die Romane *Eulengesang* und *Die Wolke* gehören zu der phantastischen Literatur, man kann sie auch dem Subgenre negative Utopie zuschreiben und *Carolina* ist zwar ein Mädchenroman, aber nicht im pejorativen Sinne des tschechischen Schaffens der 90er Jahre.

Die nächste Aufmerksamkeit widme ich auch dem Erwachsenwerden von einem Gesichtspunkt der Entwicklungspsychologie. Diese werden im Kapitel über die Identitätssuche, Intimität, über die kognitiven und emotionellen Veränderungen, usw. behandelt. In diesem theoretischen Kontext strebe ich an, das Verhalten der Haupthelden der Bücher aufzuzeigen und zu interpretieren.

Der Kern meiner Arbeit liegt im analytisch-theoretischen Teil, und zwar in der Interpretation und im Vergleich der Werke. Hier will ich die wichtigsten literarischen und stylistischen Aspekte hervorheben. In diesem Teil konzentriere ich mich vor allem auf den

Charakter der Motive, auf die Typisierung der Hauptfiguren, ihre Motivation zum Handeln und auf die Reflexion der sprachlichen Komponenten in den ausgewählten Büchern und vergleiche diese. In den Romanen *Eulengesang* und *Die Wolke* ist der wesentliche Unterschied in ihrer Funktion. Während im Roman *Eulengesang* die ästhetische Funktion dominiert, liegt der Schwerpunkt im Roman *Die Wolke* in der persuasiven Funktion. Iva Procházková hat also künstlerische Ambitionen, Pausewang verfolgt die Erziehungsambitionen. Auch im Roman *Carolina* und in den Geschichten *Meine freie deutsche Jugend* werden die Hauptunterschiede untersucht. Der Roman von Iva Procházková bewegt sich eher in der privaten Sphäre, die Geschichten von Claudia Rusch basieren auf der sozialen Sphäre, die Motive haben einen sozialen Charakter.

Das letzte Kapitel ist der abschließenden Zusammenfassung des Vergleichs aller Werke gewidmet.

Seznam použitých informačních zdrojů

Primární literatura

PAUSEWANG, Gudrun. *Die Wolke: Jetzt werden wir nicht mehr sagen können, wir hätten von nichts gewusst*. Germany: Ravensburger Buchverlag. ISBN 978-3-473-58014-9.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Eulengesang*. Weinheim: BELTZ & Gelberg, 1997. ISBN 3-407-78772-3.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Carolina: Ein knapper Lebenslauf*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2013. ISBN 978-3-596-81140-3.

RUSCH, Claudia. *Meine freie deutsche Jugend*. 5. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2013. ISBN 978-3-596-15986-4.

PAUSEWANG, Gudrun. *Mrak: Ted' už nemůžeme říci, že jsme o ničem nevěděli*. Český Krumlov: Ravensburger, 1987. ISBN 3-473-35086-0.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Karolína: Stručný životopis šestnáctileté*. Praha: Mladá fronta, 2015. ISBN 978-80-204-3545-3.

PROCHÁZKOVÁ, Iva. *Soví zpěv: Záznam o katastrofě*. Praha: Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01914-7.

Sekundární literatura

ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3, 1995. ISBN 80-85364-57-3.

BUČKOVÁ, Tamara. *Dětské světy a fenomény reality v německy psané problémově orientované literatuře pro mládež v poslední třetině 20. a na začátku 21. století. Model literární komunikace ve vyučování němčině jako cizímu jazyku*. Praha, 2009. Disertační práce. Karlova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Gabriela Veselá.

EWERS, Hans-Heino. *Literatur für Kinder und Jugendliche: eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur: mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft*. München: Fink, 2000, s. 123. ISBN 38-252-2124-5.

JANÁČKOVÁ, Blanka. *Přehled vývoje literatury pro děti a mládež*. Ústí n. Labem: Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Fakulta pedagogická, 1999. ISBN 80-7044-234-4.

KLÁROVÁ, Kateřina. *Die Widerspiegelung der eigenen Erlebnisse im Werk von Gudrun Pausewang*. Brno, 2013. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce Jana Baroková.

- MACEK, Petr. *Adolescence*. 2., upr. vyd. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-747-7.
- MAIER, Karl, Ernst. *Jugendliteratur: Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. 9., überarb. Auflage. Heilbrunn/Obb: Klinkhardt, 1987. ISBN 3-7815-0600-2.
- MIKŠÍK, Oldřich. *Hromadné psychické jevy: Psychologie hromadného chování*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0930-4.
- MOCNÁ, D.; PETERKA, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 114. ISBN 80-7185-669-X.
- SIEGLOVÁ, Naděžda. *Próza s dívčí hrdinkou*. Brno: Cerm, 2000. ISBN 80-7204-139-8.
- TOMAN, Jaroslav. *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury*. České Budějovice: Pedagogická fakulta v Českých Budějovicích, 1992, str. 47. ISBN 8070400552.
- URBANOVÁ, Svatava. *Dialogy Ivy Procházkové*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2012. ISBN 978-80-7464-143-5.
- URBANOVÁ, Svatava. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. ISBN 80-7198-548-1.
- URBANOVÁ, Svatava. *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století: Reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia, 2004. ISBN 80-7220-185-9.
- TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1676-6.
- VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Nakadatelství Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-803-4.
- WILD, Rainer (Hrsg.). *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. 2., ergänzte Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler, 2002. ISBN 3-476-01902-0.

Elektronické knihy

- DURST, Uwe. *Theorie der phantastischen Literatur* [online]. 2. Auflage. Berlin: LIT VERLAG Dr. W. Hopf, 2010 [cit. 2016-11-28]. ISBN 978-3-8258-9625-6. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=QTAu3ZDpjDUC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- HORNSTEIN, W.; SCHEFOLD W. *Die Freie Deutsche Jugend (FDJ) und die Jugendhilfe als sozialpädagogische Bereiche*. In: FÜHR, Ch; FURCK C.L. (Hrsg.) *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte: Band VI. 1945 bis zur Gegenwart. Zweiter Teilband. Deutsche Demokratische Republik und neue Bundesländer*. München: C. H. Beck, 1998, s. 289. ISBN 3-406-42931-9. Dostupné z:

https://books.google.cz/books?id=YYD0j6RyUrgC&pg=PA289&lpg=PA289&dq=freie+d+eutsche+jugend+definition&source=bl&ots=LRrTNrbYnv&sig=3DFAWW7y-hhuvKYNO6XMrqqvoww&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj5_4Kg4bzQAhUFXRQKHfTbAmoQ6AEIYZAM#v=onepage&q=freie%20deutsche%20jugend%20definition&f=false

LACHMANN, Renate. *Erzählte Phantastik: Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* [online]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002 [cit. 2016-11-28]. ISBN 978-3-518-29178-8.

ŠVEC, Štefan. *Česky psané časopisy pro děti (1850–1989)* [online]. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 2014 [cit. 2016-12-01]. ISBN 978-80-246-2478-5. Dostupné z: <https://books.google.cz/books?id=Ww8vBQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie* [online]. 2. dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984 [cit. 2016-11-09]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data//prirucky/obsah/VLAS/VLAS.pdf>

Elektronické časopisy, periodika a slovníky

BUČKOVÁ, Tamara. Zum Vergleich literaturwissenschaftlicher Kinder- und Jugendliteratursysteme in den deutschsprachigen Ländern und in Tschechien. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No. 17/2008. Dostupné z: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-10/3-10_buckova17.htm

DOKOUPIL, Blahoslav. Jan Procházka. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=846&hl=jan+proch%C3%A1zka+>

DOLEŽEL, Lubomír. K vyjadřování řeči postav v románě J. Otčenáška „Občan Brych“. Naše řeč [online]. Ústav pro jazyk český AV ČR, 1957, 40(1-2), 1-15 [cit. 2016-11-19]. ISSN 0027-8203. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4524>

MÁLKOVÁ, Iva. Iva Procházková. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. ÚČL AV ČR, 1998 [cit. 2016-11-04]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=957&hl=proch%C3%A1zkov%C3%A1+>

PROVAZNÍK, Jaroslav. Ambice a řemeslo několik poznámek o literatuře pro děti a mládež v roce 2013. Host [online]. 2014, 30(1), s. 21-29 [cit. 2016-11-03]. ISSN 1211-9938. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/clanek/32765/ambice-a-remeslo-nekolik-poznamek-o-literature-pro-deti-a-mladez-v-roce-2013-in-host>

ROUSOVÁ, Marie. Spisovatelka Gudrun Pausewang. Zprávy z Mladkova [online]. Mladkov: Obecní úřad Mladkov, 2015, (3) [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: <https://www.mladkov.cz/file.php?nid=13837&oid=4592342%20->

Ostatní internetové zdroje

BINDER, Alwin. Zum „Elend unserer Jugendliteratur“: Kritische Bemerkungen zu Büchern von Peter Härtling, Gudrun Pausewang und Janosch. In: *Alwinbinder.de* [online]. 1991 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.alwinbinder.de/html/jugend-literatur.html>

KULHÁNEK, Jan. Poruchy příjmu potravy v dětství a dospívání. In: *Šance dětem* [online]. Sirius, 2012 [cit. 2016-11-19]. Dostupné z: <http://www.sancedetem.cz/cs/hledam-pomoc/rodina-v-problemove-situaci/psychicke-problemy-ditete/poruchy-prijmu-potravy-v-detstvi-a-dospivani.shtml>

MENZEL, Hilde Elisabeth. Ein großes Angebot mit breitem Themenspektrum - Jugendliteratur in Deutschland. In: *Goethe-Institut Madrid* [online]. Goethe-Institut, Online-Redaktion, 2003 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.goethe.de/ins/es/mad/prj/kuj/lit/de1537478.htm>

MIKOTA, Jana. Trends und Tendenzen: Ein Blick auf die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur nach der Jahrtausendwende. In: *Literaturkritik.de* [online]. 2015 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21385&ausgabe=201512

PROCHÁZKOVÁ, Iva. Iva Procházková: Oficiální web Ivy Procházkové. In: *Iva Procházková* [online]. Praha, 2006 [cit. 2016-11-03]. Dostupné z: <http://ivaprochazkova.com/muj-vztah-ke-kniham-a-knihovnam/>

PROCHÁZKOVÁ, Iva. Pořad *Krásný ztráty*. Režie Tereza Kopáčová, Česká televize, dne 23. 2. 2009

REINHARDT, Kirsten. Kultur: Die Furchterregende. In: *Taz.de* [online]. taz.de, 2008 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.taz.de/!5185803/>

SCHMITZ, Heiko. Pausewang plädiert fürs Lesen. In: *NGZ online* [online]. Dormagen, 2010 [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: <http://www.rp-online.de/nrw/staedte/dormagen/pausewang-plaedierte-fuers-lesen-aid-1.319190>

WUNDERLICH, Dieter. Gudrun Pausewang: Biographie. In: *Dieterwunderlich.de: Dieter Wunderlich: Buch- und Filmtipps* [online]. Dieter Wunderlich, 2008 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.dieterwunderlich.de/Gudrun_Pausewang.htm

ŽALOUĐÍKOVÁ, Iva. Změny v psychice a chování u dospívajících ve věku 11-15 let. *Duha* [online]. 2013, roč. 27, č. 1 [cit. 2016-11-01]. Dostupný z WWW: <http://duha.mzk.cz/clanky/zmeny-v-psychice-chovani-u-dospivajicich-ve-veku-11-15-let>. ISSN 1804-4255

Jugendbücher. *Buecher.de* [online]. buecher.de, 2016 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: http://www.buecher.de/shop/geschwister/auf-einem-langen-weg/pausewang-gudrun/products_products/detail/prod_id/06467207/

LovelyBooks. *www.lovelybooks.de* [online]. lovelybooks [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://www.lovelybooks.de/autor/Gudrun-Pausewang/Ich-habe-Hunger-ich-habe-Durst-143953000-w/>

Die Wolke. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Wolke#Rezeption

Anti-Atomkraft-Bewegung in Deutschland. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: https://de.wikipedia.org/wiki/Anti-Atomkraft-Bewegung_in_Deutschland#Ideologie_und_Ziele

Tintentrilogie. *Http://funke-buch.de/* [online]. Dressler Verlag GmbH [cit. 2016-11-28]. Dostupné z: <http://funke-buch.de/tintentrilogie/>

Krokodil im Nacken: Roman. In: *www.beltz.de* [online]. Verlagsgruppe BELTZ, 2016 [cit. 2016-11-10]. Dostupné z: https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/produkt_produktdetails/7709-krokodil_im_nacken.html

BUND TV: Eduard-Bernhard-Preis für Gudrun Pausewang. In: *Youtube* [online]. 15. 8. 2013 [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=Jey5U7pd8XY>

Zeitzeugensuche: Claudia Rusch. *Zeitzeugenbuero.de* [online]. [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <http://www.zeitzeugenbuero.de/index.php?id=detail&zzp=42>

Über Claudia Rusch. In: *Literarische Leuchttürme* [online]. [cit. 2016-11-06]. Dostupné z: <https://leuchttuermeblog.wordpress.com/ueber-claudia-rusch/>