

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Dominika Bůžková

**ČTENÁŘSKÉ PŘEKÁŽKY**

**ČESKÝ SNÁŘ A DOTAZNÍK**

Reader's barriers

Český snář and Dotazník

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Michael Špirit, Ph.D.

## PROHLÁŠENÍ

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

V Praze, dne 10. května 2017

.....  
Dominika Bůžková

## PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Michaelu Špiritovi Ph.D., jehož seminář mě podnítil k sepsání této práce. Děkuji mu za jeho ochotnou pomoc, nápady a připomínky.

Nemenší dík patří blízkým, kteří projevili velkou trpělivost mým smělym i nesmělym záměrym naslouchat a vymezovat se vůči nim.

## ABSTRAKT

Bakalářská práce se na látce *Českého snáře* od Ludvíka Vaculíka a *Dotazníku* od Jiřího Gruši zabývá takovými potížemi rozumění, které lze vnímat jako „překážky“, jež musí čtenář překonávat při čtení obou textů. Pohledem čtenáře, který čte obě díla jakoby poprvé, se práce pokouší evidovat taková místa v textu, jež rozumění ztěžují nebo zpomalují, a popisuje jejich možné významy, resp. cestu, jak takové „překážky“ překonávat. Rozbor vychází z osobních zkušeností se čtením těchto dvou textů a s neporozuměním, které jejich kompozice, styl a jazyk vyvolaly.

## ABSTRACT

This bachelor essay deals with difficulties of comprehension in *Český snář* by Ludvík Vaculík and *Dotazník* by Jiří Gruša. These difficulties can be perceived as obstacles which a reader has to get over while reading these texts. This essay tries to notice passages, which make the comprehension more difficult and slower for a reader who is reading this text for the first time. This essay describes potential meanings of these barriers just as it describes a process how to cope with these barriers. This bachelor essay proceeds from our personal experiences with reading these books and with incomprehension which was caused by the composition, style and language of the book.

Klíčová slova: čtenář, překážka, čtení, vypravěč, autor, Český snář, Dotazník

Key words: reader, barrier, reading, narrator, author, Český snář, Dotazník

## OBSAH

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1. ÚVOD .....</b>   | <b>8</b>  |
| <b>2. VSTUP DO NEZNÁMÉHO SVĚTA.....</b>                        | <b>9</b>  |
| <b>3. ČESKÝ SNÁŘ .....</b>                                     | <b>11</b> |
| <b>4. DOTAZNÍK ANEB MODLITBA ZA JEDNO MĚSTO A PŘÍTELE.....</b> | <b>25</b> |
| <b>5. ZÁVĚR .....</b>  | <b>34</b> |
| <b>6. SEZNAM LITERATURY .....</b>                              | <b>35</b> |

*„Čtenář je však v příběhu přítomen vždy, a právě on je nejen základní součástí vypravěčského procesu, ale i příběhu samého.“<sup>1</sup>*

Umberto Eco

---

<sup>1</sup> Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 7.

## 1. ÚVOD

V tomto textu se budeme zabývat „překážkami“ nebo nástrahami, které čekají na čtenáře v *Českém snáři* Ludvíka Vaculíka a v *Dotazníku aneb modlitbě za jedno město a přítele* Jiřího Gruši. Obě díla vznikala v sedmdesátých letech 20. století a byla poprvé publikována v samizdatu, obě provázela pozornost státní tajné policie (*Český snář* tuto pozornost v textu přímo tematizuje).

Pokusíme se v obou prózách zaznamenávat místa, která při prvním čtení kladou na čtenářovu pozornost eminentní nároky, popíšeme, co ve čtenáři mohou vzbuzovat, jaké v něm mohou vyvolávat významy a jak musí postupovat, aby tyto „překážky“ překonal. Naše osobní zkušenosti s četbou těchto textů, se zdoláváním jejich nástrah a s nimi spojeným neporozuměním se staly východiskem této práce.

Cílem této bakalářské práce je pojmenovat to, co musí čtenář při vstupu do tohoto „literárního lesa“ překonávat a s čím se musí vyrovnávat. Metaforu pro narativní text si půjčujeme z přednášek Umberta Eca *Šest procházek literárními lesy*. Zabývají se vztahem mezi autorem, dílem a čtenářem a staly se naším základním inspiračním zdrojem. Další teoretickou oporou se stala kniha Waltera Kerra *Jak nepsat hru* napsaná o téměř čtyřicet let dříve.

Stejně jako Eco se budeme zabývat čtenářovou přítomností v textu. Na konkrétních příkladech se pokusíme ukázat střet s „překážkami“ a možnosti, které snad vedou k jejich překonání.



## 2. VSTUP DO NEZNÁMÉHO SVĚTA

„...každé vypravování je nevyhnutelně a osudově rychlé, protože vytváří-li svět plný ohromného množství událostí a postav, nemůže vypovědět o tomto světě všechno. Vyprávění jen naznačuje a pak žádá od čtenáře, aby zaplnil celou řadu mezer sám [...] každý text je líným nástrojem, který vyžaduje od čtenáře, aby za něj sám udělal část jeho práce.“<sup>2</sup> Čtenář pohybuje se v lese, zachováme-li Ecovu terminologii, je nucen neustále volit směr, lesem se proplétat a čelit nejen nastraženým pastím.

Tudíž i *Český snář* a *Dotazník* od čtenáře vyžadují značnou spolupráci. Vyzývají ho k tomu, aby něco konal. Jako čtenáři musíme často mimořádně přemýšlet, vracet se v knize zpět a hledat tak ztracené významy a nezřetelnosti. Nebo naopak listujeme dopředu a pokoušíme se nalézt odpovědi dříve, než nám je text sám nabídne.

Autor samozřejmě líčí nástrahy na čtenáře záměrně. Podle Waltera Kerra může svou myšlenku skrýt tím, „že přes ni přehodí závoj, že odmítne své abstrakce vyjádřit explicitně. Tak se stane nesrozumitelným.“<sup>3</sup> „Překážky“ také způsobuje tím, že nám skrze vypravěče říká i takové informace, které nemají pro příběh žádný význam. Musíme se tedy naučit nebo se alespoň pokoušet tyto informace rozeznávat a podle toho s nimi nakládat. V textu musíme předpokládat to, co v něm není výslovně řečeno snad ještě víc, než co se v něm říká přímo. To nám často pomáhá při odpovědích na otázky, které si klademe, ale jindy nás to může přivést na scestí.

Sám čtenář si může při čtení textu stavět překážky. Mezi ně patří jeho požadavky po celosti informací a faktů. Právě tato nespokojenost s kusou textovou informací vede čtenáře na cestu mezi samými nástrahami. Nad úplností, kterou si čtenář (nebo divák) žádá, se zamýšlí Walter Kerr ve své práci a v touze prohlédnout nebo rozluštit v uměleckém díle všechno vidí možné interpretační nebezpečí. Jako čtenáři se snadno chytáme do pastí, protože „nalézáme symboly všude, nejen tam, kam je autor zjevně dal.“<sup>4</sup>

*Český snář* i *Dotazník* nás uzavírají do svých fiktivních světů a vedou nás k tomu, brát je vážně. Protože fikční světy „parazitují“ na reálném světě tím, že odrážejí

---

<sup>2</sup> Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997, str. 9.

<sup>3</sup> Kerr, Walter. *Jak nepsat hru*. Praha: Orbis, 1962, str. 148.

<sup>4</sup> Kerr, Walter. *Jak nepsat hru*. Praha: Orbis, 1962, str. 142.

skutečnosti, které ze světa reálného známe, je často velmi obtížné najít mezi nimi přesnou hranici. Oba autoři berou reálný svět jako základ svého příběhu a informují nás o skutečných událostech a reáliích. Ty však jako čtenáři znát můžeme, ale také nemusíme. Tyto neznalosti a otázky, které vyvolávají, se stávají překážkami a my pátráme po odpovědích ve snaze je překonat.

Bude *Český snář* odehrávající se na konci sedmdesátých let zobrazovat soudobou společnost „pravdivě“? Proč píše vypravěč „spat“ s krátkou samohláskou, kdo je Madla? Můžeme spisovatele Ludvíka Vaculíka ztotožnit s hlavním protagonistou *Snáře*? Co udělal, že ho hlídá StB? Máme za postavou pana Václava vidět Václava Havla? A jak si poradit s autentickými fotografiemi ve fikčním díle? Máme v *Dotazníku* co do činění s reálným Chlumcem? Co si počít s tak výrazným prvkem, jako je slovo „item“, jak interpretovat cizí výrazy, které se v textu hojně vyskytují? Proč perokresby jednou s textem souvisí a jindy nesouvisí?

### 3. ČESKÝ SNÁŘ

„Pondělí 22. ledna 1979“

Je zima, začátek roku 1979, první deníkový zápis. Čtenář otevírá Český snář a je nejistý. Pouhé datum v něm probouzí otázky. Co o něm vím? Čím byl rok 1979 zajímavý? Proč do tohoto roku zasadil autor děj své knihy? Čeká mě historický výklad? Dozvim se více o společenské situaci té doby?

Myšlenky čtenáře-pamětníka směřují k jeho vzpomínkám. Totalita, komunistická vláda, Gustáv Husák prezident, fronty na cokoliv, cestování jen s těžko dosažitelnou výjezdní doložkou, nedostatek toaletního papíru, tesilové kalhoty, mandarinky jen na Vánoce, zimy plné sněhu, uhelné prázdniny, prvomájové průvody... Oživí mi tato kniha vzpomínky a prožitky? Naskytne se mi pohled na toto období očima zastánce tehdejšího režimu, nebo odpůrce?

Hned první věta ve čtenáři vzbuzuje rozpaky. „*V noci jsem, nevím proč, nemohl spat...*“ Proč použil autor podobu slova „spat“, krátkou samohlásku? Objevuje se hned v první větě knihy tiskařská chyba? Je to nějaký (nejspíše východomoravský) dialekt? Nad dalším průběhem textu ale čtenář zjišťuje, že Vaculík používá dialekt zřídka – ale o to nápadněji –, že se děj knihy totiž odehrává v Praze, kde autor také bydlí.

V prvním „denním“ zápisu se čtenář dozvídá o hlavní postavě mnoho informací. Je přímým vypravěčem (1. os. sg.), po kávě dobře spí, umí mluvit německy, přátelí se s novinářkou a spisovatelkou Edou Kriseovou, bydlí s rodinou, je mu 52 let. Je spisovatel, chybí mu „*ctižádost nutná k psaní*“ (str. 8).<sup>5</sup> Každý měsíc je předvolávám k výslechu na Státní bezpečnost. Tato informace ve čtenáři jistě budí pozornost více než údaj o vypravěčově stavu nebo věku. Co udělal, proč ho StB hlídá a vyhrožuje mu?

Po Edě Kriseové a Borisu Hybnerovi je zmíněn Jiří Gruša, který publikoval knihu a očekává jistou slávu a i finanční odměnu. Má čtenář co do činění s reálnou postavou, spisovatelem Jiřím Grušou? A co Ivan, o kterém čtenář na první stránce textu neví nic? Je to spisovatel Ivan Klíma? Nebo Ivan Vyskočil? Proč autor neuvedl u této postavy příjmení jako u Jiřího Gruši? Jaká hra se tu se čtenářem hraje?

---

<sup>5</sup> Vaculíkův text citujeme dle vydání Brno: Atlantis, 2002.

V dalším zápisu se čtenář dozvídá více podrobností o vypravěčově rodině. Má syny, jeden z nich se jmenuje Jan, druhý Ondřej, kterému neřeknou jinak než Ondráš. Je zde také první zmínka o (pravděpodobně) manželce: „*Madla zhasla. Každý večer leze do postele s útěchou, že je zas o den blíž k důchodu*“ (str. 9). Žena je zaměstnána v ústavu psychologie na blíže nespecifikované pozici, kde zřejmě není spokojena. Z důvěrné perspektivy, v níž je ukazována, se dojem, že jde o vypravěčovu manželku, upevňuje.

Poté, co čtenář registruje zmínku o knize *Milí spolužáci!*, není pochyb o tom, že vypravěčem románu-deníku<sup>6</sup> má být postava Ludvíka Vaculíka. Literární dílo *Milí spolužáci!*, manželka Marie „*Madla*“ Vaculíková, přátelství s Jiřím Grušou a dalšími literáty, policejní kontroly a stíhání, prvky valašského nářečí. Tyto střípky informací skládají obraz Ludvíka Vaculíka jako autora a zároveň hlavního hrdiny a vypravěče knihy. Může ale čtenář tyto dva Vaculíky plně ztotožnit? Může Ludvíku Vaculíkovi důvěřovat, že vše, co zachycuje, je pravdivá skutečnost?

Ve středu 24. ledna 1979, v třetím zápisu, se poprvé objevuje topografická nápověda. Čtenář si díky zmínce Rudolfinu může děj knihy geograficky zařadit. Kapitola je plná jmen reálných osob, je tu zmínka o Václavu Černém, Otce Bednářové, Jiřím Grušovi. Jsou tu ale i postavy, jejichž jména nejsou uvedena celá, jsou šifrována. Čtenář tak neví, zda-li se za postavami „R.“ a „M.“ skrývá předobraz reálně žijící osoby. Z těchto zatajených informací plyne mnoho otázek. Kdo jsou ti lidé? Proč je nějaká postava zaznamenaná pod svým celým, pravým jménem, jiná jen pod křestním jménem a další je čtenáři zatajena? Z jakého důvodu autor knihy tyto postavy „brání“ a skrývá jejich identitu? Dozví se čtenář v dalším průběhu textu jejich skutečnou totožnost?

„*Dnešní odpoledne zas utraceno běháním okolo knížek. Jeden balík odvézt autorovi, aby podepsal titulní listy, vložil do textu fotografie a zanesl si to pak sám svázat tam a tam. Ptám se, dokdy to vyřídí*“ (str. 10). První místo v knize, kde se tematizuje vypravěčova samizdatová činnost. Čtenář, který ale o této aktivitě reálného Ludvíka Vaculíka v sedmdesátých a osmdesátých letech nic neví (nemusí vědět), se však ptá, proč hlavní postava „běhá okolo knížek“, jaké má povolání? Nebo je to činnost, kterou vykonává tajně?

---

<sup>6</sup> Tuto složitou a v důsledku neřešitelnou otázku žánrového zařazení necháváme stranou.

Ze strachu z domovní prohlídky vypravěč přemítá o textových materiálech, které schovává doma. „Černého připraveného k vazbě, pro Jana Trefulku balíček autorských výtisků, Zločinu pozdvižení, několik hromádek připravených k zabalení, v každé z nich je Patočkův esej ‚Spisovatel a jeho věc‘. A několik rukopisu ke čtení...“ (str. 9). Dále jede vypravěč „do knihárny pro almanachy. Zdena se tu výborně hodí, protože R., který je dával do vazby, uvedl, nevím proč, smyšlenou ženskou adresu. A teď bych si pro ně přišel já, jehož znají, a teprve tou skrývačkou mohli by ti nevinní lidé zneklidnět“ (str. 11). Domněnka o konspirativnosti chování se potvrzuje: knížky, které vypravěč nechává opisovat na stroji a vázat v knihárně, jsou činností, kterou je třeba skrývat.

„Jiří chtěl, abych mu vylíčil, co mi chtěli na Bezpečnosti. Stručně jsem mu to vylíčil, měl bych i tady, jenže se mi strašlivě nechce“ (str. 11). Vypravěč Českého snáře promlouvá ke čtenáři a přiznává se mu, že nemá chuť se s ním o vše podělit, že jsou věci, které zůstanou skryté. Co se stalo na úřadovně Státní bezpečnosti? Napíná autor čtenáře, nebo chce tyto nepříjemné zážitky vytěsnit ze své hlavy?

Záznam z 25. ledna 1979 prozrazuje další geografický údaj. Dobřichovice, malé město v okolí Prahy, je místo, kde má rodina hlavního hrdiny dům, ve kterém bydlí nájemníci. Na 13. straně se čtenář tohoto vydání setkává s první fotografií (zde je zachycen zmiňovaný dům v Dobřichovicích). Fotografie je opatřena popiskou se stránkovým údajem: „Bereme v úvahu i to, že někdo může umřít (třeba já), ale jak? (str. 12)“ (str. 13). Jak tento citát odráží fotografii? Budou tedy následující fotografie doplněné citacemi s odkazy na stránky, kde bude možné nalézt textový obsah fotografií?

Fotografický doprovod s popiskami ještě více zdůrazňuje dojem skutečných událostí. Co si ale počít s autentickými, dokumentárními fotografiemi v románovém, tedy primárně fikčním díle? Nabízí tak autor prostřednictvím přiložených fotografií čtenáři klíč k interpretaci? Navozuje tak čtení Českého snáře jako dokumentu? Ztotožňuje sebe sama s empirickým autorem a vedlejší postavy s reálnými osobami? Budou fotografie pravdivě zachycovat či doplňovat děj? Nebo jsou pro čtenáře jen klíč zdánlivý a budou jej mást a překvapovat? Fotografie můžou vyvolávat další otázky, čtenáře jistě zajímá, kdo je jejich autorem. Kdo stál za fotoaparátem? Je Ludvík

Vaculík vypravěčem Snáře a zároveň fotografem? Jde o jiný způsob vypravěčské strategie?

Na frontispisu se čtenář setkává s úplně první, úvodní, vstupní fotografií, která není doplněná popiskem. Odkazuje tak k celé knize, když není doplněna textovou legendou? Je muž stojící vedle sochy Ludvík Vaculík? Proč byla právě tato fotografie vybrána jako vstupní? Co signalizuje, jak ji čtenář může interpretovat, když třeba neví, kdo na snímku je?

Vrátí-li se čtenář k této fotografii po dočtení knihy, může jí rozumět lépe. Úvodní snímek totiž poukazuje na mnohá ústřední témata knihy. Socha dívky jako motiv vztahu staršího muže s mladší ženou, dívčiny zavřené oči jako dvojnásobek snění a bdění, nahota jako intimita psaní o životě. Tato fotografie se vztahuje ke kapitole 17. srpna 1979, kdy vypravěč navštívil spolu s budoucí snachou Isabelou, Helenou a její přítelkyní sochařskou galerii Na Zbraslavi. „...a já jsem pravil, ať si každá vybere nějaký objekt a vytvoří s ním obraz nebo sousoší. Fotografoval jsem to“ (str. 283). Že se sám nechal s objektem vyfotografovat, však nezmiňuje. Záleží tedy na čtenáři, zda si tuto návštěvu galerie spojí s úvodní fotografií.

V kapitole z 25. ledna se vypravěč také poprvé zmiňuje o svém fejetonu Poznámky o statečnosti, který napsal v prosinci a „věnoval jsem je Karlu Peckovi k padesátým narozeninám...“ (str. 14). Fejeton bude na zhruba následujících sto stranách opakovaně reflektován různými postavami, především Vaculíkem a Grušou. Vypravěč se nejprve zmiňuje o schůzce, která s fejetonem Poznámky o statečnosti zdánlivě nijak nesouvisí. „Na poradě pozval jsem Jiřího Grušu... (str. 12). „Ptal jsem se druhý den Jiřího, proč nepřišel. Řekl, že zapomněl, usmál se a dodal, že to však bylo zapomenutí freudistické, protože je na mě prý naštvaný“ (str. 14). Poté následují odstavce, v kterých vypravěč popisuje vznik Poznámek o statečnosti. Tyto odstavce se čtenáři jeví jako první větší mezera nebo přerušování v plynutí děje, jako skok do jiného časoprostoru. „Mezera“ je úvahovou retrospektivou, která nastiňuje situaci výrazně z vypravěčovy perspektivy, líčí zde vznik fejetonu, ohlas mezi přáteli, vlastní pochyby. Dosud plynoucí děj, vymezený nočním bděním, událostmi následujícího odpoledne při setkání se Zdenou nebo exkursí do Dobřichovic, se zpomalí, resp. zastaví, a rozvine se líčení a přemítání o čase, který je vzhledem k dataci kapitol minulostí.

Důvod Grušova nesouhlasu s Vaculíkovým fejetonem se tematizuje až v dalším odstavci. Dále čtenář sleduje dialog mezi vypravěčem a jeho oponentem. Grušovy

promluvy jsou nejčastěji zprostředkovány polopřímou řečí, která autorovi umožňuje osobitou řeč postavy podřídit řeči vypravěčově. Pomezí mezi promluvami vypravěče a postav se tak do jisté míry vzájemně stírají. Čtenář se tu poprvé setkává s vypravěčovou technikou, jak podat cizí názor jako názor zprostředkovaný zaujatou formou, tj. první mluvnickou osobou.

Při dalším důkladném čtení pasáží, které jsou na pozornost značně náročné, zjišťujeme, jak se spor s Jiřím Grušou proměňuje. Pokud neznáme dobové souvislosti, je pravděpodobné, že se ve věci zprvu orientovat nebudeme. Ze začátku vypadá konflikt jako tajemný a nejasný, poté je prý Vaculíkův fejeton všeobecně považován za dobrý text, následně se o něm mluví jako o „hádání před Státní bezpečností“, nebo jako o „fundovaném sémantickém rozboru“. Jindy o něm vypravěč mluví ironicky jako o „našem milém sporu (zápis ze 14. února 1979). Téma fejetonu Poznámky o statečnosti nacházíme v textu dále např. ve snovém záznamu z 9. února 1979. Toto objevování se v textu na dominantní pozici, tak vytváří pojící téma jednotlivých deníkových kapitol. Na čtenáře to klade velké nároky. Musí být schopný sledovat dané téma jednak ve Vaculíkově textu, jednak na něj doléhá vlastní obsah skutečného fejetonu Poznámky o statečnosti<sup>7</sup>. Opětovné vynořování tematických okruhů na jedné straně rozbíjí čtenářovy představy, v nichž si skládá jakžtakž plynulý děj románu-deníku, opakování a připomínání tohoto tématu mu zároveň při orientaci v textu napomáhá jako prvek, který drží pohromadě vypravěčovy úvahy tohoto časového období. Čtenář musí nebo může pasáže o fejetonu spolu vzájemně porovnávat a provádět kontrolu svého povědomí o nich.

Na straně 15 se objevuje první oslovení, resp. sebeoslovení hlavního hrdiny. „Milý Ludvíku“ je pro čtenáře definitivním potvrzením, že přímý vypravěč je pojmenován jako Ludvík Vaculík. Čtenář, který se tohoto ztotožnění doposud zdráhal a vidět Vaculíka v hlavním hrdinovi nechtěl, nebo ho v něm třeba prostě neviděl, nyní nemůže být na pochybách.<sup>8</sup>

V pátek 26. ledna 1979 se zdá vypravěči Českého snáře první sen, resp. poprvé je tu nějaký sen zaznamenán. Ze snění probouzí Vaculíka hlasité projevy domácího

---

<sup>7</sup> *Československý fejeton/fejeton 1978 – 1979*. Uspořádal a předmluvu napsal Ludvík Vaculík. Edice Petlice: 1979.

<sup>8</sup> Čtenář beletrie není povinen téma vyprávění nastudovat dopředu.

„ptactva“. Čtenář se na tomto místě knihy tak seznamuje s dalšími obyvateli vypravěčova bytu, andulkami Filipem a Kateřinou. Nebo papoušky? Či korelami?

Vypravěč zde přemýšlí o své činnosti na samizdatové edici. Přemítá, že tuto aktivitu vyvíjí již sedm let. *„Dneska jsem roznášel ‚Hodinu naděje‘, vrátil jsem se večer, a nebyl tedy doma, když u nás byla Otká. Nechala mi tu dopis od pana Václava, začínající slovy ‚Milý pane Ludvíku!‘“* (str. 17). Kdo je pan Václav? – honí se nejspíše hlavou pozornému a zvědavému čtenáři. Otká bude nejspíše Otká Bednářová, která se objevila doposud v téměř každé kapitole, ale s panem Václavem se setkáváme poprvé. Je zřejmé, že není vypravěčův blízký přítel, neboť si vykají. Vypravěč k němu chová jistou úctu a oslovuje ho neustále „pan Václav“. Nebo je to oslovení jemně ironické? V kapitole z 26. ledna na čtenáře číhá několik indicií k rozluštění identity pana Václava. *„Myslíte, že ten textík, co jsme tehdy podepsali...“* (str. 17), *„Když jsem dnes přišel domů, všichni naši měli už dopis z Hrádečku přečtený“* (str. 18). Podpis Charty 77 a stavení na Hrádečku čtenáři naznačují, že za panem Václavem nestojí nikdo jiný než Václav Havel.

Z jakého důvodu vypravěč, na rozdíl od ostatních postav knihy, „nevyslovuje“ Havlovo příjmení? Necháává na čtenáři, zda za neuvedením příjmení uvidí snahy chránit Havla nebo sám sebe? Podoba jména každopádně vyvolává dojem jisté obřadnosti („pan“) spojené s důvěrností („Václav“).

Další postavou, kterou vypravěč tento den zaznamenává a s kterou se čtenář seznamuje, je příslušník StB major Fišer, který u výslechu otevírá – souběžně s debatami vypravěče a jeho přátel – téma fejetonu Poznámky o statečnosti.

Pozornému čtenáři neunikne, že další kapitolou je až pondělní zápis, 29. ledna 1979. Ten zahrnuje odstavce o sobotních a nedělních činnostech, které plyně přecházejí v záznam aktivit pondělních. Proč autor nevytvořil deníkový zápis pro tyto dny zvlášť? Nepřikládal víkendovým pracím na zahradě v Dobřichovicích takovou váhu? Chtěl si v Dobřichovicích od dennodenního zapisování odpočinout? Nebo nechtěl zapisovat krátký, půlstránkový text?

Setkáváme se zde poprvé s narušením iluze, že půjde o „každodenní deník“. Odhaluje se, že zapisování jednotlivých dnů bude volnější. Vypravěč ve čtenáři budoval dojem textu jako osobního deníku, ale vynecháním víkendových zápisů tyto představy narušil. Nesnížil tak okamžitě čtenářovu důvěru v něj? Můžeme zde začít uvažovat o tom, zda text žánru deníku pouze vnějšně nevyužívá a zda se všechny skutečnosti v něm uvedené doopravdy odehrály.



Přítom v kapitole vypravěč seznamuje čtenáře s velkým množstvím informací, zápis je tematicky velmi různorodý. Nejprve se dočítáme o sobotních činnostech v Dobřichovicích, poté o vypravěčově nedělní práci na zahradě a o návratu domů do Prahy. Dále o roznášení almanachů, o rukopisu Dominika Tataruky, o pondělní oslavě 50. narozenin Alexandra Klimenta, o „symposiu“<sup>9</sup> nad knihou Evy Kantůrkové, které se konalo před týdnem, o ohlasech a kritice na tuto knihu, poté se vypravěč vrací zpět na Klimentovu oslavu. Od čtenáře se tak vyžaduje pozorné čtení ve spoustě dějových motivů a schopnost rychle „přepínat“ mezi událostmi v rozmezí jednoho týdne.

Vzápětí se vypravěč ohlíží za svou deníkovou tvorbou ze studentských let, a čtenář touto cestou zjišťuje, že pro tohoto Vaculíka není žánr deníku cizí, že vypravěč netvoří takto poprvé.

Kapitola ústí v odhodlání nebo rozhodnutí, že až mluvčí vydá v edici Petlice svou knihu, činnost edice ukončí. Myslí Vaculík „svou knihou“ Milé spolužáky nebo právě započatou knihu Český snář? Dodrží toto své předsevzetí? Jak se toto odhodlání navíc snáší s existencí reálné edice Petlice, která pod Vaculíkovým vedením fungovala až do konce roku 1989?

V úterý 30. ledna 1979 se vypravěč čtenáři svěruje se svou ranní rutinou. Líčí své každodenní počínání a ukazuje se jako „obyčejný člověk“. Víc než týden od začátku textu tak poprvé popisuje sama sebe, svoje zvyklosti, ptačí obyvatele domácnosti, prostor kuchyně – a přátele, kteří ho chodí navštěvovat.

Setkáváme se s postavou „paní Heleny“. První zmínka o ní však padla už v předešlé kapitole. „*V té chvíli seděl jsem mezi Marií a Helenou B., tedy mě Eva pozdravila takto: „Ludvík ovšem zase mezi ženskejma!“ a jediná se tomu zasmála*“ (str. 21). Vypravěč si dává záležet, aby postavu Heleny vykreslil barvitě. Heleně je 37 let, nemá děti a víme, jaké má na sobě oblečení, jakou má barvu očí, střih vlasů. „*Na krku měla šňůrku s přivěšenou stříbrnou ručičkou, kterou v létě ztratí v trávě*“ (str. 23). Proč je Helena oproti ostatním postavám knihy vykreslena tak detailně? Co znamená věta v budoucím čase, a to jak ve vztahu k Heleně, tak k psaní Českého snáře jako „deníku“? Vypravěč říká, že Helenu s jejím svolením vyfotografoval, ale vzniklý snímek není součástí fotografického doprovodu knihy. Proč se čtenář nedozví, kvůli čemu Helena přišla, o čem spolu mluvili?

---

<sup>9</sup> „*Chvíli se probíralo ‚symposium‘, které o svém ‚Pánu věže‘ uspořádala minulý týden Eva Kantůrková*“ (str. 20). Z citátu vyplývá, že o této události, která kalendářně „spadá“ už do období, o němž Český snář pojednává, se dosavadní text nezmiňoval, a že tedy vypravěč píše jen o určitých vybraných událostech.

„*Odpoledne jsem kdesi byl...*“ (str. 27), oznamuje vypravěč záhadně dne 1. února 1979. Kde? Je neurčité udání místa projevem lhostejnosti, nebo záměrného zamlčení? Proč to čtenář v druhém případě nemá vědět?

Na 28. straně se objevuje v pořadí třetí doprovodná fotografie, pod kterou je zapsaná citace z předchozí strany. Pokud si čtenář tuto citaci vyhledá v textu, ze souvislosti vyplyne, že mladý muž na fotografii je Vaculíkův syn Ondráš. Čtenář si tak může spojit konkrétní vzhled osoby s literárními informacemi o ní, což posiluje jeho dojem z autenticity knihy.

V zápisu datovaném 2. února 1979 se otevírá pro čtenáře zašifrované a utajované téma. Vypravěč tuto „záležitost“ označuje písmenem „S“ a osoby, které ji vykonávají, písmeny „A“, „B“, „C“ a „G“, které jediné je „odtajněno“: Jiří Gruša. „*Začal nadávat na B., který mu prý dlouho unikal...*“. „*Šel jsem tam, a snad hlavně proto, že jsem chtěl vidět, jak to u A. doma vypadá, doposud nikdy jsem u něj nebyl*“ (str. 29). Z těchto vět je čtenáři patrné, že osoby označené krycím písmenem jsou muži. To je jediná indicie, kterou čtenář od vypravěče prozatím získává. Je to také první místo v knize, kde Vaculík přímo tematizuje akt utajování. Nedává čtenáři sebemenší nápovědu, která by vedla k odhalení „kdo pracuje na čem“.

V úterý 6. února 1979 navštíví hlavního hrdinu knihy doma dámská návštěva. Z popisu jejího oblečení, konkrétně z „kožíšku“, může čtenář odhadovat na postavu Heleny. Ta se přesně před týdnem představila v „krátké chlupaté vestě“. Její návštěva probíhá úplně stejně jako ta předešlá. Přijde, vypravěč popisuje, co má Helena na sobě a jaká dělá gesta. Poprvé je mezi nimi zaznamenán dialog. Než se rozvine, podává vypravěč Heleně tužku a blok a nejdůležitější část rozhovoru tak probíhá písemnou formou<sup>10</sup>, která v knize není zaznamenána. Helena odchází pryč a čtenář je zklamán. O čem si psali? Je vypravěč ve svém bytě odposloucháván Státní bezpečností? Co tajného a zakázaného si sdělovali, že použili písemnou komunikaci?

V dalším odstavci této denní kapitoly vypravěč přemýšlí, jak knihu psát, jakým směrem se ubírat, jaká témata a události do ní zařazovat. Otevřeně se přiznává, že pasáž o Heleně v uvedený den nezapsal, doplnil ji až při redigování knihy následující

---

<sup>10</sup> „Tužkou“ komunikuje vypravěč již s Karolem Sidonem 23. ledna. „*Kolik exemplářů toho děláš? zeptal jsem se tužkou.*“ A o den později také s Jiřím Grušou. „*většinu podstatných jmen, číslovek a některé slovesa jsme si sdělovali písemně tužkou.*“

rok (tedy 1980). Poprvé zde přímo oslovuje čtenáře a promlouvá k němu. *„Milý čtenáři! Co ty víš! Těch podvodů, co dělají spisovatelé na čtenářích! Já však, jak vidíš, nepodvádím: není sice jisté, že k popsané věci došlo právě dnes, ale došlo k ní určitě i s tím tématem okolo jiné návštěvy, kterou datuji spolehlivě: podle filmového negativu, na němž ty dvě tváře jsou hned za sebou“* (str. 37). Buduje si tak Vaculík v očích čtenáře image autora píšícího pravdu? A co lze vůbec v daném úryvku vnímat jako „pravdivé“? Co když je zmínka o únoru 1980 vymyšlená? Čtenář každopádně zjišťuje, že Český snář je sice psán jako deník (datace, relativní pravidelnost, skutečná místa a osoby), ale autor zároveň toho žánrové vymezení rozšiřuje nebo „kříží“ s prvky výpravné prózy. Jinými slovy: Když se Vaculíkovi cosi přihodilo nebo kohosi potkal, tak to jakoby věrně zapsal, ale dal přitom současně najevo, že v něčem klame. Při „deníkovém“ psaní Snáře nemohl vědět, jak podstatná pro „děj“ budoucí knihy Helena bude. Při redakci rukopisu v roce 1980 proto postavu Heleny rozvinul, neboť nahlédl, že milostný příběh bude mít v knize důležitou roli. Stejný příklad autorovy techniky se čtenář dočítá o několik kapitol dál, ve čtvrtek 22. února 1979. *„S nechutí vracím zpátky vyškrtané řádky (je únor 1980) o Trinkewitzovi, protože jsem zas přišel četbou dopředu na to, že o tom později s Trinkewitzem na ulici mluví“* (str. 66).

Zpátky ke kapitole z 6. února 1979. Čtenář se zde seznamuje s Vaculíkovým přítelem, chovatelem koní, Josefem Zemanem z Bezejovic. Uplatňuje se tu již dobře známá metoda vypravěčského postupu. Nejdříve se čtenář dočítá o návštěvě pro něj dosud neznámého Josefa, o společné dovolené s Vaculíkem, o Josefovo povolání a zálibách. Až poté, co si o postavě vytvoříme nějakou představu, autor odhalí identitu Josefovu.

V zápisu ze dne 7. února 1979 se přímo píše to, co se do té doby čtenář mohl pouze domnívat. *„Zdena knížku opsala za sobotu a neděli, nemohl jsem tomu ani věřit“* (str. 40). Čtenář tak získává informaci, že Zdena je písarka pro Vaculíkovu edici Petlice. V následujícím zápisu je čtenáři představena další písarka Petlice, Mirka Rektorisová.

V dosud nejdelším zápisu z 8. února 1979 se otevírá velké téma Českého snáře – milostné vztahy hlavního hrdiny. Madla při slovní potyčce se svým manželem jmenuje ženy, se kterými by mohl mít Vaculík milenecký vztah. *„Píšeš jim to správně,“ řekla mi, „ale neměl bys propadat domněnce, že jim můžeš nahradit*

*manžely. ' Toto po čertech krátké spojení mě vzteklo, ale zeptal jsem se ještě klidně: „Komu jim?“ – „No Vlastě Kavanové například a téhle Pithartové!“* (str. 41). Na čtenáře, který nic o biografii reálného Vaculíka neví a k dispozici má jen dosavadní „data“ literárního Českého snáře dotýkajících se skutečných osob a událostí, doléhají otázky: Má vypravěč Českého snáře mimomanželské poměry? Manželka Madla o nich ví? Je nebo bude postava tajemné Heleny vypravěčova milenka? Je to důvod, proč Vaculík tají její identitu a obsah vzájemných rozhovorů?

Následující, velmi krátká kapitola 9. února je celá záznamem vypravěčova snu. Oproti předešlým dvěma „snům“ se však velmi liší. Kapitola 26. ledna začíná vypravěč slovy: *„Spánek mi končí překotnými sny, jsou to většinou sny prudce dějové, málokdy pocitově stavové. Necítím při nich většinou nic“* (str. 16). Dále pokračuje výčtem různých snů, které se mu zdají, např. o řízení neovladatelného auta, nebo nebezpečném lezení na skály. Další sen v kapitole 6. února je uvozen větou: *„Dnes v noci byl jsem v jakési velké místnosti jako na něčí chatě. Bylo tam hodně lidí, jako známých, ale nikoho jsem neznal, a vedle mne sedící osoba byla kočka“* (str. 34). Tyto snové pasáže vypravěč vždy jasně oddělil od vyprávění „skutečností“ a čtenáři tak nabídl klíč, jak následující pasáže číst. Kapitola 7. února však končí pasáží, která není uvedena jako sen, ale na základě obsahu, o kterém pojednává, je jasné, že nejde ani o záznam „skutečností“. Tato pasáž ve čtenáři vyvolává stejné pocity jako „celosnový“ zápis 9. února. Je na pochybách, zda čte vypravěčův sen či bdění, a otevírá se mu tak prostor pro mnohá čtení.

Při dalším čtením zjišťujeme, že hranice mezi snem a realitou jsou často nejasné. Musíme být tedy opatrnější, protože v mnoha pasážích knihy lze stěží „den“ a „noc“ vůbec rozeznat. Stáváme se velmi nejistými, musíme přezkoumávat své povědomí, zda máme co do činění se snem či bděním. Snové zápisy bývají jednoznačně rozeznány zpravidla až poté, co vypravěč uvede nějakou informaci, které je v rozporu s fikčním příběhem. (Např. ve snu vystupuje postava, která se má právě nacházet v zahraničí.)

Tento způsob má za následek to, že „skutečnost“ často přesahuje do snů a naopak sny do „skutečností“. Záznamy snových dějů mají tedy svou funkci ve významové výstavbě textu, jednotlivé konkrétní sny ale (navzdory titulu knihy) nehrají klíčovou roli. Čtenáři se nabízí otázky, zda se má snažit porovnávat román-deník s výklady snů ve snářích, nebo se pokoušet sny zapojovat do děje knihy a

pomocí „bdělých“ záznamů sny interpretovat. Dále je možné sny chápat v obecnějším významu jako otázku, zda to, co žijeme, je opravdu skutečné.

Můžeme si také klást otázky, proč vypravěč své sny nijak nekomentuje nebo neinterpretuje. Je důvodem to, že jednotlivé sny vypráví hlavní hrdiny z perspektivy spícího (který své snění nereflektuje)?

*„Jel jsem ke Zdeně. Uvítal mě výbuch černé chlupaté vášně – Bibisa. Zdena nepřišla ještě z práce“* (str. 52). Z kapitoly dne 14. února 1979 vyplývá, že vypravěč vlastní klíče od Zdenina bytu. Je zřejmé, že vzájemná spolupráce na samizdatové činnosti byla velmi úzká a založená na důvěře. Nebo v nás tato informace může podporovat myšlenku o mileneckém vztahu vypravěče. Patří tedy Zdena spolu s Helenou k jeho milenkám?

Pozorný čtenář nemůže přehlédnout, že zápis 17. února 1979 je první zápis, který autor zaznamenal v sobotu. Zachycuje se v něm sen, který se Vaculíkovi prý zdál. Poprvé se vypravěč snaží zjistit, co jeho sen znamenal, jak ho interpretovat. Nepodává jasné vysvětlení, vznáší otázky, které můžeme vnímat jako řečnické nebo jako otázky, kterými vypravěč vtahuje do textu čtenáře. *„Vzbudil jsem se s úlevou. Co takový sen znamenal? Nevěřím na prorocký význam snů, ale na diagnostický ano. Znamená to tedy, že vylučovací metodou probírám slepé cestičky do budoucna? Co se mi nakonec zjeví jako řešení či nutnost?“* (str. 56).

Záznam datovaný 21. února 1979 začíná dialogem mezi neznámou osobou a pravděpodobně vypravěčem Ludvíkem. Poté následuje popis okolní krajiny a replika: *„Možná tě pozvu na oběd, ale musím se napřed podívat do šrajtofle, jak jsem vyměnil.“* Vypravěč pak popisuje sen, ve kterém měnil peníze s „*jakýmsi Američanem*“ (str. 63). Snová realita se vrací v posledním odstavci. *„Když jsem se podíval do šrajtofle, nalistoval jsem tam jedinou osmdesátikorunu“* (str. 64). Vycházel vypravěč v bdělé replice ze snového zážitku? Je neznámá osoba Zdena nebo Helena? Čtenář tak může být na pochybách, je-li dialog a prohledávání peněženky realita nebo stále sen. Nemá žádné vodítko, jak by v této kapitole jednoznačně rozlišil pasáže snové od bdělých. Nebo je hranicí mezi snem a bděním spojení „*jediná osmdesátikoruna*“, které naznačuje ironický odstup, a tedy nikoli už sen, nýbrž „*skutečnost*“?

V kapitole datované 27. února 1979 nechává Madla vypravěči Snáře písemný vzkaz, ve kterém stojí: „*Jako důkaz, že myslím na p. Pecku, upekla jsem štrúdl, k večeři udělej, co chceš*“ (str. 71). Až z následující věty je ale zřejmé, že vypravěč pozval na tento den svého přítele Karla Pecku. Jde o typický vypravěčský postup. Situaci je vysvětlena zpětně, čtenář je nějakou dobu po začátku kapitoly ponecháván v nejistotě, vytváří si představy, které musí následně upravit. Dále se dozvídáme: „*Vystoupil jsem z tramvaje o stanici dřív, abych si cestou promyslel večeři. Pozval jsem na večeři Karla Pecku, ačkoliv nevařím. Pecka před chvílí odešel a já široce větrám kouř, než přijde Madla z práce. K večeři měli jsme slepici na paprice, kterou jsem koupil za rohem v automatě. Moc nám to chutnalo a Karel mi slíbil, že bude o mém vaření vykládat Kostrounovi, jehož se jistě dotkne, že by někdo v Praze vařil líp než on*“ (str. 72). Čtenář si tedy odnáší informaci, že vypravěč večeři koupil. To se ale vylučuje se zápisem ze dne 15. března 1979, kde se dočítáme, že večeři vařila manželka Madla. „*Vrátil jsem se domů v deset a u výtahu se potkal s Karlem Kostrounem. Přišel se zeptat, jak jsem dělal tu slepici pro Pecku. „No cos tam moh dát!“ divil se. „Nanejvýš nějaké voňavé bylinky!“ Řekl jsem mu napřed, že jsem ji koupil v automatu, pak jsem ale přiznal pravdu, že ji dělala Madla*“ (str. 98). Na rozdíl od vyvíjejícího se motivu fejetonu, se zmínky o slepici na paprice dostávají do konfliktu, pasáže o večeři pro Karla Pecku se vzájemně vylučují. Vzhledem ke vzkazu od Madly a faktu, že v době večeře nebyla doma, se tato informace čtenáři zdá „nepravdivá“. Čtenář je nyní na pochybách, který údaj je deníkově „pravdivý“ a který románově „smyšlený“. Neutrálně stylizovaná vedlejší věta „...*kteřou jsem koupil za rohem v automatě*“, kterou vypravěč pronáší takříkajíc pro sebe, anebo nepřímá řeč, tlumočící to, co Vaculík řekl Kostrounovi („...*pak jsem ale přiznal pravdu, že ji dělala Madla*“)? Rozluštit, která z pasáží je „pravdivá“, když úseky na sebe mohou donekonečna odkazovat, je nemožné. Ve skutečnosti tu nejde o to, odkud se vzala ta slepice na paprice, nýbrž o způsob, jakým Vaculík rozpohybovává věrojatnost tak zdánlivě všedních údajů.

Na straně 75 čtenář odhaluje další motiv, kterým je Český snář propojen: Hlavlom. „*Je to šest hranolků o délce 100 mm a čtvercové hraně 18 mm. Hranolky se, vždy dva vedle sebe, kolmo pronikají třemi směry, takže celek tvoří jakousi hvězdici. Kdo vymyslel způsob průniku šesti těles v jednom místě, ten musel ale mít představivost*“ (str. 75). Čtenář se zde může dohadovat, že hlavlom je metaforou kompozice knihy, románového deníku, který se skládá z jednotlivých témat, které do sebe zapadají jen v

křehkém spojení. V zápise o čtyři dny později dává vypravěč Heleně za úkol tento hlavolam vytvořit.

V kapitole 15. března 1979 se čtenář dočítá o oslavě 37. narozenin „jedné paní“. Díky zmínce hlavolamu se čtenáři vysvětluje, kdo je „jedna paní“, která slaví narozeniny. Tato indicie je uzavřena do závorek. „(„Nesete vyřešený hlavolam? Ne?“ – „To prosím nikoli, nenesu, zatím, ale když mám ty narozeniny, tak že bychom to jenom přerušili, a pak zas bude přísnost proti mně pokračovat, jestli by to šlo. Prosím!“)“ (str. 98). Čtenář zde tuší, že hlavolam a předávání jeho dílků bude jakousi motivací Helenina setkávání s vypravěčem.

V následujícím zápise se čtenář opět setkává s motivem hlavolamu. „*Další díl velikánského hlavolamu leží na louce. Svými výřezy nepodobá se nijak tomu prvému*“ (str. 101). Jedná se pravděpodobně o snový zápis. „Velký hlavolam ležící na louce“ se vypravěčovi již zjevoval ve snu v zápise z 6. března. Tato citace, která není označena jako sen, by bez předchozího záznamu obdobného snu nedávala čtenáři žádný smysl. Takto motiv hlavolamu odkazuje ke zmíněnému snu z 6. března a k Helenině úkolu sestrojít stejný hlavolam.

Další zmínku o Heleně a hlavolamu nachází čtenář v kapitole z 19. března. Tato zmínka je opět uzavřena a začleněna do okolního textu, který nijak s tématem hlavolamu nesouvisí. Neboť se čtenáři může zdát, že text v závorkách je bdělý zápis včleněný do záznamu vypravěčova snu.

V zápise, který je datovaný 9. dubna 1979, se čtenář dočítá, že paní Helena vypravěči přináší složený hlavolam. Tento motiv se tak pro něj zdánlivě uzavírá.

Další z témat, které prostupuje celým textem, je téma přírody. Čtenář se z každého víkendového zápisu dozvídá o vypravěčových činnostech na zahradě v Dobřichovicích.

V kapitole 11. března 1979 štípe hlavní hrdina dříví a přemýšlí přitom o možnosti (či nemožnosti) vycestovat do zahraničí. V myšlenkách se přesouvá k Josefu Škvoreckému. O týden později v kapitole 18. března se toto opakuje. „*Musel jsem pokácet velikou zplaněnou třešeň, za týden už bych se toho možná neodvážil. Její drobné haluzí obsypané růžicemi nalitých pupenů vypadá na ohništi moc divně! Máme dva kláty, malý a velký. Napřed každou větev na malém zhruba oklestím*

a pak se s ní obrátím k jihu, kde ji na vysokém posekám. Protože před týdnem jsem při tom myslel na pět pohraničních kanadských jezer a snažil se vybavit jejich pořadí, teď mi sakra při každém otočení s větví k jihu musela napadat zas ta jezera, což mě štvalo. Znechutit ta jezera, aby odtáhla, podařilo se mi až písní ‚Do vln Niagary hledí tulák starý, na svou první lásku vzpomíná...‘ Přečetl jsem Škvoreckého ‚Příběh inženýra lidských duší‘ (str. 101, 102). Schéma „štípání dříví – myšlenky na Škvoreckého“ z 11. března se zde objevuje v rozšířené podobě, a to jako „štípání dříví – Kanada – Škvorecký“.

Čtenář odhaluje, že toto seskupení motivů není nahodilé, neboť se schéma z 18. března objevuje i následující neděli, 25. března. Zde opět vypravěč seká větve, při tom si prozpěvuje píseň Na břehu Niagary, která v něm asociuje vzpomínky na Škvoreckého. Opakující se schéma motivů umožňuje čtenáři si předchozí kapitoly úplněji připomenout. Současně si zvyká na různé textové signály (štípání dříví), které v něm probouzí očekávání ohledně dalšího děje tohoto typu.

V kapitole 27. března se čtenář ocitá opět na pochybách, zda je svědkem vypravěčova snu či bdění. Objevuje se zde postava ženy jménem Ester, se kterou jsme se dosud nesetkali. Z dialogu mezi ní a vypravěčem zjišťujeme, že se spolu musí rozloučit kvůli jejímu odjezdu do Hamburku. Tyto informace nám mohou připomínat postavu Heleny. Máme tedy co do činění s neoznačeným a vypravěčem nijak nekomentovaným snem a Ester je Helenino „snové dvojče“?

Jak ale interpretovat fotografii, která tento zápis doplňuje. Je ve snu popisovaná chata doplněná věrnou fotografií?

Jak vidno, naše otázky se začínají opakovat. To neznamena, že žádná nová tajemství už Vaculíkův text neskýtá, nýbrž to, že základní parametry časoprostoru Českého snáře – a tedy také jeho kardinální „nástrahy“ – považujeme přibližně v první třetině knihy za ustavené a že čtenář čelí v dalším průběhu textu výzvám, které lze do jisté míry zdolávat už na základě dosavadní zkušenosti s tímto literárním dílem.



#### 4. DOTAZNÍK ANEB MODLITBA ZA JEDNO MĚSTO A PŘÍTELE

„Dne 19. září 197... jsem v městě Praha, tj. zde a nikoliv v Chlumci, navštívil fu GRANIT, již šestnáctou instituci za poslední dva roky a obdržel jsem od s. (s. = soudruh, neboli druh, přítel s jinými druhy, přáteli) Pavlendy, v druhém patře v místnosti 102 svůj šestnáctý Dotazník.“<sup>11</sup>

Touto větou začíná hlavní postava, Jan Chrysostom Kepka, kterého čtenář ještě nezná jménem, vyprávět svůj příběh. Souvětí obsahuje informace, které čtenáři oznamují, kde a kdy se děj knihy odehrává. V letopočtu ovšem chybí na posledním místě číslice. A tak hned první informace, kterou čtenář od autora dostává, není úplná. Gruša tak dává najevo, že přesné určení data buď není důležité, a lze je „zaměnit“ za celé desetiletí, anebo je součástí nějaké hádanky, již se celý text otevírá. Každopádně dává najevo, že jsou informace, které ví pouze on. Je tedy podzim, sedmdesátá léta dvacátého století.

Děj se odehrává v Praze, kde sídlí firma Granit, jejíž domicil je vymezen též negativně: „nikoli v Chlumci“ (str. 5). O městu Chlumeck je pak zmínka až na straně deváté, kdy se čtenář dozvídá, že v Chlumci bydlí maminka Jana Chrysostoma Alice, tam se Jan také narodí a bude vyrůstat. O několik stran dále totiž zjišťujeme, že se v textu „vrátíme“ o více než 30 let zpět a budeme se s Janovým životem seznamovat již od jeho početí.

Zmínka o městu Chlumeck v nás budí zvědavost, zda máme co do činění s reálným Chlumcem. A pokud ano, pak s kterým?

V první větě se také objevuje postava kádrového referenta podniku Granit „soudruha Pavlendy“, pro kterého Jan vyplňuje již šestnáctý dotazník. V celém textu se čtenář ovšem bude setkávat s titulaturou „soudruh“ ve zkrácené formě („s. Pavlenda“), a v závorkách je proto podán význam zkratky).

První strana (str. 5) je plná číselných údajů: datum 19. září 197..., 16. instituce za poslední 2 roky, místnost 102 ve 2. patře, 3 týdny, rubrika 19 a 27, papír č. 01-240-0. Čtenář musí nabývat dojmu, že mu jsou veškeré informace sdělovány přesně a velmi detailně. Co tato přesnost a detailnost pro pochopení textu navozuje?

---

<sup>11</sup> Gruša, Jiří. *Dotazník aneb modlita za jedno město a přítele*. Brno: Atlantis, 1990.

Na straně 6 se čtenář setkává s Janovým prvním snem, „*sen, nebo vidění, nebo tušení – to svoje*“. Zápis tohoto snění je uvozen latinským nápisem medikamentu, který ve snu Jan dostává, „*Farmakon athanasias*“. O řádek níže jsme konfrontováni s dalším latinským slovem „*homunkulus*“. Latina je tak v beletristickém textu spjata s odbornou terminologií, přesněji řečeno s oblastí anatomie nebo farmacie.

Na téže straně se seznamujeme s další postavou knihy, Janovým strýcem Olinem. Jan Chrysostom s Olinem vede dialog a čtenář přitom zjišťuje, že přímé řeči jsou graficky značené nikoliv uvozovkami, ale pomlčkami.

Na 7. straně se poprvé objevuje výraz „item“, se kterým se čtenář při čtení Dotazníku setká ještě mnohokrát a které je nejnápadnějším členícím prvkem textu. Vyskytuje se několikrát v každé kapitole a je psán různými formami. Většinou stojí na počátku věty a následuje po něm buď dvojtečka, nebo tečka. Někdy je dokonce psán velkými písmeny. Co slovo „item“ znamená? Proč ho autor používá v tak hojném počtu? Z jakého důvodu je psáno různými grafickými podobami?

„*Item vstoupil tam ten kapitán a zeptal se Olina, jestli nemá nic jiného na práci než hladit kočku*“ (str. 21). „*Item: napříště neproškrtám nic*“ (str. 7). „*ITEM: Said Olin to the bandmaster*“ (str. 66). Výraz pochází z latiny, jde o archaické příslovce a čtenář si je může „přeložit“ jako rovněž, taktéž, kromě toho nebo dále. Nápadná je tedy „cizost“ výrazu a jeho frekvence v textu. Čtenář si význam slova musí buď vyhledat ve slovníku, anebo si ho tušeně odvodí z analogických situací v Grušově románu. Je ale zřejmé, že ho vnímá jako výrazný prvek, který text ozvláštňuje.

Příslovce vyvolává dojem vznešenosti a archaičnosti a může působit jako protiklad nespisovným, pokleslým až vulgárním výrazům, které se v knize také hojně vyskytují a které jsou vedle těchto knižních viditelnější o to víc.

Čtenáři se může zdát, že vulgarismy ještě posílily svou pozici a jsou tak mnohem výraznější. Tento jev v nás vyvolává pocit, že efektu zvýraznění chtěl autor dosáhnout cíleně.

Na 9. stránce se čtenář poprvé setkává s odkazováním na příslušné rubriky kádrového dotazníku, o kterých Jan Kepka právě vypráví. „*(nikdy nebyl politicky organizován, viz rubr. 7 a rubr. 23)*“ (str. 9). Iluze děje je těmito odbočkami a odkazováním na jiné rubriky ve formuláři neustále přerušována. Čtenáři je tak stále připomínáno, co je vlastně účelem vyprávění Jana Kepky o svém životě – důkladné vyplňování kádrového dotazníku.

V textu se setkáváme neustále s informacemi, které jsou dány v závorkách. Jsou to doplňující nebo vysvětlující údaje, které se čtenáři mohou na první pohled zdát nadbytečné nebo méně důležité. Často je v nich formulováno osobní hodnocení hlavního hrdiny „*Edvín (ach, to jméno!) je zpočátku prozřetelný...*“ (str. 7). Čtenář však záhy zjistí, že protagonista tento pracovní dotazník vyplňuje již po několikáté a nikdy uspokojivě, formulář mu byl vždy vrácen. Rozhodne se tedy vyplňovat ho co nejpečlivěji. Před soudruhem Pavlendu nehodlá již nic zatajovat, čtenář se tak stává svědkem neobyčejně podrobného líčení životního osudu hlavního hrdiny. Jako by Kepka nechtěl zatajit sebemenší detaily a střípky svého života, a tak své dotazníkové odpovědi vyplňuje podrobnostmi, které dotazovanou kapacitu jednotlivých rubrik daleko přesahují. Na čtenáře působí tak, že nemá žádné tajemství a svěří se se vším, i s informacemi, které „věcně“ nejsou vůbec důležité, ale které se stávají jedním z určujících stylových prvků textu. „*Ke Kašparovi přistoupí (zezadu) jeden z těch vojáků...*“ (str. 38), „*...a vracela se zpátky na své místo v druhé lavici u okna (vpravo)*“ (str. 14), „*Maminka vchází na zahradu (tj. mezi tři jabloně, angrešty a keře šeříků, až vzadu u králíkáren)*“ (str. 15).

Jan Kepka soudruha Pavlendu neustále oslovuje. „*...(devatenáct set třicet devět, i zde je pyramida, s. Pavlendo, druhé číslo je trojnásobkem prvního!)*“ (str. 19). „*Ovšem Bonkovi čouhá z maxilly (= čelist, s. Pavlendo)*“ (str. 32). Čtenář tak nabývá dojmu, že je svědkem rozhovoru mezi dvěma postavami a současně že jde o cosi tajného, co není určeno primárně pro něj.

Hned v první kapitole se setkáváme s rozšířením nebo rafinovaností významových možností románu v podobě obrazové přílohy astrologického zvěrokruhu, nazvané „*Časohled Jana Chrysostoma \*20-VII-1939 ARMC II-28*“. Jak s takovýmto „časohledem“ zacházet a jak jej interpretovat? Příloha čtenáře nutí se nad ní zamýšlet, podrobně ji prohlédnout, přeskočit, listovat dál a zjišťovat, zda se v dalším průběhu textu vyskytují další nebo srovnatelné obrazové materiály. Z „časohledu“ lze každopádně vyčíst, že vypravěči knihy je přes třicet a mezi jeho záliby patří astrologie.

Významová váha dotazníkové přílohy k rubrice o narození vyplňovatele je umocněna ručně připsanou vysvětlivkou ke zkratce „ARMC“. Čtenář tak nabývá dojmu, že má co do činění se „skutečnou“ přílohou dotazníku, kterou hlavní hrdina opatřil glosou. Co ale toto latinské spojení znamená, zůstává záhadou.

Na následujících stránkách Kepka barvitě vzpomíná na své plození, prenatalní období a narození. Detailně popisuje milostný akt mezi svými rodiči a chová se tak najednou jako vševědoucí vypravěč, resp. vypravěč, který sice líčí dění ze své zaujaté perspektivy, ale zároveň si od dění zachovává odstup. „*Já zatím mlčím, ale všechno bedlivě pozoruji a o všem tu podám podrobnou zprávu*“ (str. 9). Čtenář se tedy od „Chrysostoma“ dozvídá i informace o životních událostech, kterých se Kepka nemohl fyzicky zúčastnit. Jak všechny tyto detaily ví? Jak může líčit okamžiky, které sám nezažil? Jsou to jen jeho představy a iluze o tom, jak daný okamžik probíhal? Současně si uvědomuje, že jde o snahu zodpovědět do posledního detailu rubriku odosobnělého, formálního dotazníku, tedy o snahu, která se zdá nesmyslná. Zdá se, že na tomto odkrýváme základní princip tohoto románu, rozpor mezi neuchopitelností a pestrostí lidského života a neosobních, mechanických rubrik předtištěného formuláře.

„*Také vy, s. Pavlendo, si pospěšte, rychle si poříd'te matku, abyste se v závěsu za mnou narodil jako štír*“ (str. 13). Touto větou začíná II. kapitola s názvem Anadyomené. Čtenář se tak dozvídá informaci o přibližném věku soudruha Pavlendy. Kepka je stále v pozici vševědoucího vypravěče a svůj životní příběh vypráví jako plod z břicha své matky Alice. S postavou Alice jsme se již seznámili. „...*a zprava v podpaží Alici, mou matku...*“ (str. 7). Kepka o svých rodičích dále nemluví jako o matce a otci, ale nazývá je křestními jmény. Nabourává tak tradiční rodinný model oslovení. Tento jev si můžeme vysvětlit jako projev nadstandardně přátelského vztahu mezi ním a rodiči (také to v nás může vyvolávat domněnku, že v jeho vyprávění jsou rodiče nazýváni jmény a v dialogích oslovení tradičně<sup>12</sup>), ale také jako jistou „daň“ zvolenému žánrovému rámcování textu – dotazníkovým odpovědím.

V této kapitole se čtenář setkává s mnoha výrazy z cizích jazyků. Jejich častý výskyt si nejspíše vysvětlí jako ozvláštnění textu nebo dokreslení právě líčené situace. Jejich význam je v zásadě srozumitelný i bez doslovného překladu. Když Alici zkouší profesor z francouzštiny, defilují v textu autentické francouzské výrazy: „*Passé composé, la noce au village, nous nous étions lavés*“ (str. 13). V kapitole III. Pevnost v poušti se děj knihy přesouvá do Severní Afriky za Kepkovým strýcem Olinem. Topografické umístění je čtenáři přímo sděleno – El-Arich, lybijská poušť. Jazyk je

---

<sup>12</sup> V této fázi čtení dosud čtenář nemá zkušenost s dialogem mezi Kepkou a jeho rodiči. Důvodem je skutečnost, že v tuto chvíli je Kepka ještě v prenatalním stadiu a opravdový dialog je nemožný.

zde také doplněn o francouzské výrazy, neboť Olinův kapitán je Francouz. Autor si je vědom případné čtenářovi neznalosti francouzského jazyka a tak mu dává výslovnostní nápovědu. „...*kpt. Mauger (čti Možé)*“ (str. 20). Nápadné je, že se tu radí, jak vyslovovat kapitánovo jméno, ale výslovnost ostatních francouzských výrazů předeepsána není.

V následující kapitole nazvané Largior se čtenář dozvídá informace o stejnojmenné chlumecké továrně na čokoládu, ve které je zaměstnaný jak otec Edvín, tak i Kepkův kmostr a strýc Bonek. Neobvyklost mužských jmen, které autor do své knihy zvolil, je nápadná, a tedy významotvorná. Působí na nás jako jména cizojazyčná, která autor použil coby nápovědu k představě o původu Kepkových předků. Můžeme se také domnívat, že nejde o jména, ale o přezdívky, které si vypravěč z nějakého důvodu užívá namísto jmen vlastních.

V této kapitole se setkáváme s druhým obrazovým materiálem. Je to perokresba bojovné ženy vznášející se nad městem. Ze zkušeností s předešlým obrázkem by čtenář možná čekal, že kresba bude nějak souviset s textem a doplňovat jej. Žena s mečem však s textem této kapitoly nijak nesouvisí, nebo aspoň my takovou souvislost nevidíme. Je tedy vazba mezi vizuálním objektem a textem volná, jak někdy ilustrace bývají? To se podle dosavadního průběhu textu nezdá pravděpodobné. Každopádně je na tomto místě rozrušena iluze dotazníku.

Následující kapitola má charakter historického vyprávění, neboť Kepka seznamuje čtenáře s událostmi 18. století, kdy do kraje přišli jeho předkové. Dozvídáme se zde informace o dějinách města Chlumeck, jeho významných osobnostech a o vojenských taženích a válkách. Hojně se zde vyskytují výrazy z cizích jazyků. Tentokrát ne z francouzštiny, jako tomu bylo ve III. kapitole, ale z němčiny. „Hörst du mich?, Verwundet?, Was ist mit dir?“ (str. 37). Tyto výrazy autor opět nijak nepřekládá. Nechává na čtenáři, zda ho bude český překlad zajímat a vyhledá si ho sám, anebo si vystačí s kontextovým rozuměním. Čtenář se zde poprvé setkává s opačným jevem, kdy autor opatřuje určitá česká slova německým překladem, jako by se zde text překlápěl do odborného pojednání, kde je takový postup – umožňující kontrolu originální terminologie – obvyklý. „*podle písmena A par. 1 vládní nařízení (Regierungsverordnung) 156/40*“ (str. 37), „...*prohlášení prohlasujícího (der Erklärende)*...“ (str. 40), „...*přechovávat židovinu (das Volljüdische)*...“ (str. 40). Čtenář se zde musí zamýšlet, podle kterého pravidla jsou slova vybírána k překladu.

Výše uvedené citace vzbuzují domněnku, že jsou to přesné pojmy tematizující árijskou a židovskou otázku tzv. třetí nacistické říše, jejíž významové ovzduší je takto do „dotazníku“ vtahováno.

Pozornému čtenáři neunikne zmínka o filiálním neboli vedlejším kostelu v Žehuni. „...a ta v kožených deskách z filiálního kostela v Žehuni věděla zase o Jakubu Střelovi, co umřel až v Banátu“ (str. 35). Tato geografická nápověda pomáhá získat odpověď na otázku, kde leží město Chlumeck. Zmíněná Žehuň leží ve Středočeském kraji v okrese Kolín, kde se také nachází město Chlumeck nad Cidlinou. Tento Chlumeck si tedy lze ztotožnit s Chlumcem fiktivním a v textu mnohokrát zmiňovaný místní „Bílý potok“ se skutečnou řekou Cidlinou.

Tato kapitola je opatřena doprovodnými přílohami, které se k ní úzce vážou. Tabulka a prohlášení, o původu a židovských dědičných znacích ve čtenáři způsobují dojem, že se vypravěč snaží ukázat, jak co nejpřesvědčivěji a nejpřesněji „vyplnil“ dotazník.

Kapitola VI. Libosad 01 již nevypráví o minulosti, ale vrací se tam, kde čtenář Jana Kepku opustil, do jeho raného dětství. „Udělal to pro štěstí, protože zrovna vyhlásili výjimečný stav (*der Ausnahmezustand*). Podle toho výjimečného stavu se dá zjistit, že jsem nohu do výpletu strčil přesně 12'32 hod, dne 27. V. 1942“ (str. 54). Setkáváme se zde s první dobovou realitou, která je v knize přímo zmíněná – atentátem na R. Heydricha. Další takový příklad se objeví na straně 104, kde je zmínka o korunovaci královny Alžběty II., tedy 2. červen 1953.

Další překážkou a „interpretačním oříškem“ jsou jména Cucelli a Asbóth, o kterých se zde mluví jako o rivalech. Jsou to vlastní jména označující osoby? Sportovní kluby? Či nějaké bájně postavy? Ať už identitu italského a maďarského tenisty známe nebo neznáme, je jisté, že zmínka těchto jmen v nás vyvolává iluzi další dobové reality. Máme zde co do činění s dalšími indiciemi, které se jeví jako přesné - název turnaje „GENUA 42“ (str. 57) a den, kdy se odehrál „16. 6.“ (str. 59).

Název osmé kapitoly (VIII. Take it easy 01) napovídá, že se v této kapitole budou možná objevovat výrazy v anglickém jazyce. Toto očekávání se naplní, kapitola je protkána anglickými výrazy stejně tak jako předešlé kapitoly výrazy francouzskými a německými. Autor je používá k dokreslení právě líčeného příběhu z prostředí

Anglie. Čtenář tedy není v tomto místě knihy překvapen, neboť je na tento jev již zvyklý. Můžeme tedy předpokládat, že na nás v nějaké následující kapitole budou čekat výrazy z jiného cizího jazyka. Vcelku častý výskyt cizích slov by současně mohl působit stereotypně a funkci ozvláštnění textu by nemusel zcela splňovat.

Po návěští „ITEM“ přejímá vypravěčskou perspektivu Kepkův strýc Olin, válečný letec v Anglii, což vyvolává falešnou – protože později popřenou - představu, že Kepka bude z pozice vypravěče odsunut a nahradí jej Olin. V této kapitole nepadne ani jednou oslovení soudruha Pavlendy. Na čtenáře to působí tak, jako by tento Olinův příběh nebyl zařazen do Kepkových rozsáhlých odpovědí na dotazník. Vymyká se tak dosavadnímu průběhu textu. Čtenář jistě pochopí, že neoslovování soudruha Pavlendy vypravěčem Olinem je důsledkem toho, že Olin Pavlendu nezná.

*„Na to maminka: – Jen jestli o tebe stojí.*

*– Určitě, mami. Ale... můžu se jí zeptat.*

*– To teda jdi, praví matka, – dřív nežli namažu plech“ (str. 82).*

„Maminka, mami, matka“, první místo v knize, kde vypravěč oslovuje svoji matku jinak než křestním jménem. Potvrzuje se zde naše domněnka, že Kepka neoslovuje matku Alici křestním jménem, nýbrž hovorovými podobami slova matka. Ale ve vyprávění nazývá matku Alicí.

Celá kniha je psaná v ich formě, avšak v XIV. kapitole dochází k vybočení. V podkapitole nazvané Bayerova klavírní škola (poučení) čeká na čtenáře překvapení v podobě změny způsobu vyprávění. *„On pak (Jan Chrysostom), abych nemluvil pořád o sobě, k čemuž mě, s. Pavlendo, těmi rubrikami pořád nutíte, a taky, abych vyjádřil, že jsem se stal jiným člověkem, jinodruhovým J.Ch.K., on pak tonul v slzách...“ (str. 125).* Tato Kepkova „proměna“ následuje po té, co jej Erna odmítla. Čtenář tak nabývá dojmu, že skutečnost, že o sobě Kepka mluví ve 3. osobě, tedy souvisí s Erniným odmítnutím. Tento fakt v nás vyvolává pocit, že odmítnutím se Kepkovi zhroutily naděje na lásku, ke které se upínal. Jako by tento niterný citový prožitek nechtěl soudruhu Pavlendovi sdělit. Působí to na nás tak, že se stydí přiznat si tuto svou emocionální prohru, a tak se o ní rozhodne mluvit jako o prohře jiné osoby (jiného J. Ch. K.).

Další podkapitola této kapitoly je věnovaná Msgre Rosinovi, dějepisci Chlumce, nikoliv soudruhu Pavlendovi. To, že vypravěč zde Pavlendu neoslovuje, můžeme

chápat jako snahu nezodpovědět otázky dotazníku, které jsou „tazateli“ nepříjemné. Ale aby dostal dotazníku, směřuje tyto odpovědi k představiteli církve, Msgre Rosinovi. Může to na nás působit dojmem, že Kepka cítí vinu a má potřebu se z tohoto pocitu vyzpovídat. Formou zpovědi popisuje svůj vztah k Ernině matce Mireně, vedle které se zřejmě cítil starším, dospělým, a snáze překonával bolest z nešťastné lásky. U Rosina tak hledá odpuštění. Jako čtenáři tedy můžeme očekávat v dalším textu pasáže, které nebudou určené Pavlendovi.

Další překážkou, která na čtenáře při čtení Dotazníku čeká, je značka ampersandu namísto spojky „a“. Jediné pravidlo, které můžeme vyčíst, je, že autor ampersandem spojuje vždy dvě slova, která spolu úzce souvisí nebo mají stejný význam. Např. „*orali koně ze statku & oráč zůstal užasle stát*“ (str. 97), „*člověk & kůň*“ (str. 104), „*chvět & otrásat*“ (str. 147), „*Vincent Vostárek & příslušný balón*“ (str. 180).

„*Ale vidíte, slíbil jsem vám, že Píďu jednou zabiju, a tady to máte*“ (str. 183). V tomto místě knihy se čtenáři může zdát, že se za hlavním hrdinou skrývá autor Dotazníku. Že Jiří Gruša propůjčuje hlavnímu hrdinovi svou moc utvářet situace a rozhodovat o budoucnosti postav. Kepka tak nabývá schopností, díky kterým může přesáhnout hranice svých možností. Je vyzdvižen nad ostatní postavy knihy a může tak jimi manipulovat. Z této věty se dozvídáme, že má dokonce právo rozhodovat o jejich životě a smrti. Čtenář na tomto místě textu musí zavzpomínat, co se o Píďovi (profesoru Kurucovi) dosud dozvěděl za informace. Svě myšlenku musí vrátit až na samý začátek knihy, kde vypravěč popisuje těhotnou Alici, na které si Kuruc, jako její učitel francouzštiny, zasedl. Ta jej před celou třídou zesměšnila a Kepka prohlásil, že profesora stejně jednou zabije. Na konci knihy k této situaci opravdu dochází, profesor Kuruc umírá a vypravěč – za něhož bychom si mohli dosadit empirického autora, neboť věta naznačuje, že to on ovládá osudy svých postav – tuto větu pronáší.

Knih končí kapitolou, která čtenáři v mnohém připomíná kapitolu první. Mají stejný název I. GRANIT 01 a XIX. GRANIT 02, a navozují tak představu rámcové kompozice. Kniha začíná i končí obdobným snem, ve kterém se vypravěči zdá o latinském léku. Název tohoto léku je zapsán latinsky a graficky odsazen stejně tak, jako tomu bylo v kapitole první. Svým vyprávěním se Kepka dostává zpět do „19. září 197...“ do Prahy, „nikoli do Chlumce“. Vrací se tedy tam, kde začal čtenáři vyprávět svůj příběh.



Celá kniha končí latinskou větou a datem 28. II. 1974 – 14. IV. 1975, které jsou znatelně odděleny od vyprávění. Ve čtenáři to vyvolává dojem, že to je sdělení Jiřího Gruši.

Jeden typ čtenáře tak ukončuje čtení této knihy otázkami, co tyto data znamenají a co věta znamená v českém překladu. Může se domnívat, že byl autorův záměr, aby se po přečtení textu dále ptal a přemýšlel nad ním. A jak chápat datum? Můžeme za ním vidět časový úsek, ve kterém byl „dotazník“ vyplňován. Nebo je to autorská datace vzniku románu.

Už jen z toho, že jsme prošli celým Grušovým textem, je zřejmé, že látka Dotazníku klade na čtenáře poněkud odlišné nároky než deník-román Český snář. I když je Grušův román kratší a čtenář není nucen potýkat se s „překážkami“ elementárního rozumění na každé straně, v každé z kapitol jsme v zásadě konfrontováni s prvky nebo postupy, jejichž funkci jsme nebyli s to vždy odvodit z předchozího plynutí textu.

## 5. ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo vysledovat v dílech *Český snář* od Ludvíka Vaculíka a *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele* od Jiřího Gruši možné překážky rozumění, které jsou před čtenáře postaveny, a popsat významy, které ve čtenáři vyvolávají. V průběhu vlastní četby těchto děl, kdy jsme byli nuceni překonávat významové nástrahy, které před nás vědomě či nevědomě postavili autoři, nebo jsme si je na sebe políčili sami, jsme získali zkušenosti, které vedli k sepsání této práce.

V bakalářské práci jsme shledané „pasti“ analyzovali a pokusili jsme se popsat významy, které ve čtenářích vyvolávají. Zaměřili jsme se na možné postupy, jakými se čtenáři ubírají, aby tyto nástrahy překonali. Zkusili jsme rekonstruovat vlastní zážitek, první čtení obou knih. V průběhu četby před nás texty stavěly otázky, na které jsme museli odpovídat, abychom byli schopni pojmenovávat významy, které texty vyvolaly.

Na základě našeho rozboru významů, které sebou „překážky“ přinesly, můžeme konstatovat, že žádný text neříká čtenáři tolik, kolik by říci chtěl. Analýza dále ukázala, že dva čtenáři, kteří čtou stejný text, budou vystaveni různým překážkám, které v nich vyvolají jiné významy, a tudíž dojdou k různým interpretacím a závěrům. Je tak zřejmé, že čtením nikdy nelze dosáhnout jednotné čtenářské shody.

Zároveň však i jeden čtenář, který bude číst stejný text s časovým odstupem, dojde k různým závěrům a interpretacím. Při druhém čtení je vybaven větší informovaností o textu a tato dodatečná informovanost vytváří předpoklad pro to, aby mohly být nejasné významy a nezodpovězené otázky v daných situacích alespoň částečně zodpovězeny. Známé děje se při druhém čtení mohou posouvat do nových rozměrů a jevit se jako změněné. Mnohé významy a závěry ke kterým čtenář při tomto druhém čtení dochází, nejsou přímo vyjádřeny v textu, ale produkuje je čtenář sám.

Jelikož jsme k této práci přistupovali jako „prvočtenáři“, je třeba brát naše závěry jako pracovní, ne-li provizorní. Jsme si vědomi, že při opakovaném čtení těchto děl prvotní překážky nemusíme vidět, nebo z nich můžeme vyvozovat jiné významy. Vyloučené není ani nalézání „překážek“ nových.

## 6. SEZNAM LITERATURY

### **Primární literatura**

Gruša, Jiří. *Dotazník aneb modlitba za jedno město a přítele* [1975]. Brno: Atlantis, 1990.

Vaculík, Ludvík. *Český snář* [1981]. Brno: Atlantis, 2002.

### **Sekundární literatura**

Eco, Umberto. *Šest procházek literárními lesy* [1994]. Přel. Bronislava Grygová. Olomouc: Votobia, 1997.

Exner, Milan. Otazníky nad Českým snářem. *Tvar* 2, 1991, č. 20, 16. 5., s. 4–5.

*Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře* [1981]. Ed. Ludvík Vaculík. Praha: Torst, 1991.

Iser, Wolfgang. Apelová struktura textů [1975]. Přel. Ivana Vízdalová. In: *Čtenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. Miloš Sedmidubský, Miroslav Červenka a Ivana Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 39–61.

Jungmann, Milan. Vaculíkova „pravda a báseň“ [1991]. In: M. J., *V obklíčení příběhů*. Brno: Atlantis, 1997, s. 49–55.

Karfík, Vladimír. Pravdu, i kdyby jí mělo být peklo! *Literární noviny* 2, 1991, č. 14, 4. 4., s. 5.

Kerr, Walter. *Jak nepsat hru* [1955]. Přel. Milan Lukeš. Praha: Orbis, 1962.

- Kovtun, Jiří. Jiří Gruša: Dotazník aneb Modlitba za jedno město a přítele. *Svědectví* 15, 1978–1980, č. 58, [květen 1979], s. 342–343.
- Lachmannová, Renate. Intertextualita a dialogičnost [1990]. Přel. Ivana Vízdalová. In: *Čtenář jako výzva, výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. Miloš Sedmidubský, Miroslav Červenka a Ivana Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 243–270.
- Pechar, Jiří. Neadaptovatelný Jiří Gruša. In: J. P., *Nad knihami a rukopisy* [1980]. Praha: Torst, 1996, s. 162–176.
- Pechar, Jiří. Překvapivý Ludvík Vaculík. In: J. P., *Nad knihami a rukopisy* [1980]. Praha: Torst, 1996, s. 75–99.
- Richterová, Sylvie. Co psát a k čemu to vést [1983]. In S. R., *Slova a ticho*. München: Arkýř, 1986, s. 106–125. Též in S. R., *Eseje o české literatuře*. Praha: Pulchra, 2015, s. 363–384.
- Richterová, Sylvie. Etika a estetika literárního deníku [1992]. In: S. R., *Místo domova*. Brno: Host, 2004, s. 36–49. Též in S. R., *Eseje o české literatuře*. Praha: Pulchra, 2015, s. 297–310.
- Součková, Milada. Jiří Gruša: Dotazník. *Proměny* 16 1979, č. 2, s. 91–92.
- Stierle, Karlheinz. Co je recepce u fikcionálních textů [1975]. Přel. Ivana Vízdalová. In: *Čtenář jako výzva, výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Eds. Miloš Sedmidubský, Miroslav Červenka a Ivana Vízdalová. Brno: Host, 2001, s. 199–242.
- Svatoň, Vladimír. Český snář – deník, nebo román? *Tvar* 2, 1991, č. 30, 25. 7., s. 5–6.
- Špilarová, Olga. Fabulátor z Čech [1989]. *Tvar* 1, 1990, č. 18, 5. 7., s. 1 a 4.