

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HRANICE FIKCE V ROMÁNECH OTY FILIPA

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph. D.

Autor práce: Kristýna Tlapová

Studijní obor: Bohemistika

2024

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne 2. 5. 2024

.....

Kristýna Tlapová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za odborné vedení mé práce, cenné připomínky a za možnost osobních konzultací.

Dále děkuji svému partnerovi za podporu během celého studia.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá romány *Sedmý životopis* (2000) a *Osmý čili nedokončený životopis* (2007) českého spisovatele Oty Filipa žijícího od roku 1974 v Německu. Pomocí teoretické části věnující se rozdílům mezi autobiografickými žánry, rolí autentičnosti v nich, významem paratextů a problémy psaní o skutečných událostech směřuje k otevření problematiky neoddělitelnosti a nestability hranice fikce a non-fikce. Ve druhé části jsou tyto poznatky využity při interpretaci autorových autobiografických románů, které byly očekávanou reakcí na kauzu z roku 1998. Práce sleduje konstruovanou stylizaci autorského subjektu, jež má za cíl vytvořit přijatelný obraz autora, a její (ne)přijetí některými čtenáři.

Klíčová slova

Autobiografická literatura; autobiografický román; Ota Filip; *Sedmý životopis*; *Osmý čili nedokončený životopis*

Annotation

The bachelor thesis examines the novels “Sedmý životopis” (2000) and “Osmý čili nedokončený životopis” (2007) by the Czech writer Ota Filip, who has been living in Germany since 1974. Utilizing the theoretical part focusing on the differences between autobiographical genres, the role of authenticity within them, the significance of paratexts, and the issues of writing about real events, it aims to open the discourse on the inseparability and instability of the boundary between fiction and non-fiction. In the second part, these findings are applied to interpret the author's autobiographical novels, which were an anticipated response to the 1998 scandal. The thesis examines the constructed stylization of the authorial subject, aimed at creating an acceptable image of the author, and its (non-)acceptance by some readers.

Key words

Autobiographical literature; autobiographical novel; Ota Filip; Sedmý životopis, Osmý čili nedokončený životopis

Obsah

Úvod.....	- 7 -
1. Metodologie: autobiografické žánry a role autentičnosti v nich.....	- 11 -
1.1 Životopis jako průsečík mezi fikcí a non-fikcí?.....	- 11 -
1.2 Role autentičnosti v autobiografických žánrech	- 14 -
1.3 Autobiografické žánry.....	- 15 -
2. Konstrukce vyprávění a stylizace autorského subjektu v <i>Životopisech</i> Oty Filipa - 19 -	
2.1 Žánrové zařazení <i>Sedmého</i> a <i>Osmého čili nedokončeného životopisu</i> - 19 -	
2.2 Stylizace autorského subjektu	- 23 -
2.3 Využití historiografického způsobu psaní.....	- 25 -
2.3.1 Využití dokumentů v <i>Životopisech</i>	- 31 -
2.4 Literárnost románů.....	- 35 -
2.4.1 Způsob vyprávění a umělecká autentičnost	- 35 -
2.4.2 Témata a motivy přispívající konstruované stylizaci autorského subjektu . 41 -	
2.4.3 Motiv sázení semen a zastřelení lidí	- 41 -
2.4.4 Motiv dvojnictví.....	- 43 -
2.4.5 Motiv divadla	- 45 -
2.4.6 Téma smrti a rodinných problémů, popisy snů a halucinací	- 47 -
2.4.7 Téma vyrovnávání se s vlastní vinou	- 54 -
3. Reakce na <i>Životopisy</i>	- 56 -
3.1 Reakce na <i>Sedmý životopis</i>	- 56 -
3.2 Reakce na <i>Osmý čili nedokončený životopis</i>	- 58 -
3.3 Studie	- 62 -
Závěr	- 64 -
Bibliografie	- 67 -

Úvod

Ota Filip (1930–2018), česko-německý autor, novinář a veřejně známá osobnost, po delší odmlce vstupuje do českého literárního prostoru románem *Sedmý životopis* (2000) a o sedm let později jeho pokračováním *Osmý čili nedokončený životopis*. *Životopisy*¹ byly očekávaným vyjádřením ke kauze z ledna 1998, na jejímž počátku stojí televizní dokument *Smějící se barbar* od režisérů Jürgena Martina Möllera a Lubora Dohnala a rozhovor pro *Der Spiegel*, ve kterých byl Filip obviněn z vyzrazení plánovaného útěku v 50. letech, za což bylo jeho sedm kolegů odsouzeno až na osm let, a ze spolupráce s StB v 70. letech. Pro Filipa byla tato obhajoba důležitá jak profesně, tak osobně.

Filip se narodil 9. března 1930 ve Slezské Ostravě, kde prožil v rodině otce-kolaboranta 2. světovou válku a získal německé občanství. Rodinná situace, služba u PTP, vyzrazení plánovaného útěku a další nešťastné události zapříčily jeho časté střídání zaměstnání (chvilu pracoval např. ve sportovní rubrice *Mladé fronty*, poté jako redaktor *Budovatele Podbořanska* nebo v novinách *Zbrojovky Slavičín*; v 60. letech v manuálních profesích, pouze mezi lety 1968–1969 působil jako redaktor *Profilu*). Na počátku roku 1970 byl po zveřejnění letáku reagujícího na srpnové události 1968 odsouzený na osmnáct měsíců ve vězení. V roce 1974 byl nucen emigrovat do Německa, kde pracoval mj. pro nakladatelství *S. Fischer Verlag*, *Svobodnou Evropu*, psal knihy, věnoval se česko-německým vztahům a stal se členem Bavorské akademie svobodných umění (Zelinský 1995; Příbáňová 2018).

Před svou emigrací debutoval románem *Cesta ke hřbitovu* (1968) a později byly vydány knihy *Blázen ve městě* (česká sazba z roku 1970 rozmetána, vydáno téhož roku v němčině v Německu, v češtině až 1975 v Curychu), *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* (nejprve německy 1973, česky v samizdatu 1974), *Poskvrněné početí* (česky v Kanadě 1976, Plzeň 1990), *Valdštýn a Lukrecie* (1978 v němčině, 1979 česky v Kanadě), *Kavárna Slavia* (v němčině 1985, v češtině 1989 samizdatem, podruhé 1993)

¹ V následující části práce budou *Sedmý životopis* a *Osmý čili nedokončený životopis* souborně označovány za *Životopisy*.

(Janoušek a kol. 2008; přebal *Osmého čili nedokončeného životopisu*).² Na rozdíl od předchozích knih, *Sedmý* a *Osmý čili nedokončený životopis* vstupují do velmi specifického prostoru ovlivněného kauzou způsobenou dokumentem *Smějící se barbar*, jak můžeme ukázat na člancích z *Literárních novin*.

Jedním z prvních článků informujících o promítání nově vzniklého dokumentu (5. ledna 1998) je rozhovor Petrušky Šustrové s režisérem Dohnalem ze 3. ledna 1998. Ten mj. vypovídá o důvodech natáčení, nalezených dokumentech StB a rozhovorech s Filipovými kolegy, které měl zradit... Dodává, že „odsouzení bývá problém, ale dá se najít způsob, a když ne, tak se takovému člověk[u] aspoň udělá ostuda“ (příloha II). V závěru konstatuje, že o poškození Filipa nemá strach, chce, aby se jednoduše vědělo, „kdo tenhle veřejně známý a vlivný člověk doopravdy je,“ a dodává, že mu dokument zajistí alespoň pozornost (příloha III).

12. ledna vychází krátký článek o rozhovoru Oty Filipa pro *Der Spiegel*, ve kterém byl obviněn z vyžrazení plánovaného útěku od PTP v roce 1952 a v 70. letech ke spolupráci s StB. Filip v něm popřel, že by útěk sám vyžradil a vědomě spolupracoval s StB. Článek doprovází zmínka, že není jisté, zda ČT dokument *Smějící se barbar* odvysílá (ČTK 1998).

14. ledna Miloš Herold upozorňuje na promítání televizního dokumentu titulem *Ota Filip si svůj životopis upravil*, kde informuje o setkání Filipa a režiséra dokumentu a redaktora novin, kteří mu „dokonale zkazili náladu“, protože vyvrátili pravdivost informací o jeho životě a hlavním hrdinovi románu *Kavárna na cestě ke hřbitovu*.^{3, 4} Dále mluví o vyžrazení plánovaného útěku, který měl inscenovat sám Filip a vzápětí ho nahlásit, aby byl povýšen a přijat k StB. Upozorňuje na nevyřízené účty, které Möller s Filipem má.

16. ledna byla zveřejněna zpráva o smrti Filipova syna Pavla, univerzitního učitele matematiky, který neunesl závažná obvinění a spáchal sebevraždu (ČTK 1998).

17. ledna vychází přepis dokumentu poručíka Josefa Vokněra, sepsaný v roce 1952, detailně popisující (z pohledu StB) okolnosti vyžrazení plánovaného útěku, který Filipa usvědčuje (ČTK, Zahradníček).

² Roky vydání některých Filipových knih se dle přebalu *Osmého čili nedokončeného životopisu*, v *Dějínách české literatury 1945–1989* a ve *Slovníku české literatury po roce 1945* liší.

³ Přestože se Filip v rozhovorech a jiných textech k autobiografičnosti románů hlásí, stále je toto tvrzení o vyvrácení pravdivosti informací o hlavním hrdinovi naivní.

⁴ Není jasné, proč Herold překládá název z němčiny, když kniha vyšla v ČSSR (1968) pod názvem *Cesta ke hřbitovu*.

V *Mediálních dobových tancích kolem Oty Filipa* z 22. ledna Vladimír Just vyzval Českou televizi k promítnutí dokumentu, maximálnímu odtajnění všech informací a Filipa k vyjádření. Věří, že Filip útěk inscenoval a udal. „Pochybuji, že k případu, jehož tragičnost podtrhla sebevražda spisovatelova syna, je možné cokoli dodat. Krom jediné věty, kterou zatím spisovatel neuměl dát dohromady: je mi líto, můžete-li, odpusťte.“ (s. 11)

Posledním příspěvkem je článek z 27. ledna Jaromíra Konečného, ve kterém konstatuje, že Filip spolupracoval s StB, přemluvil kolegy k útěku a následně je udal. Dále parafrázuje rozhovor Ludvíka Vaculíka a novináře, ve kterém se Vaculík Filipa zastal, ale novinář tvrdil, že nejde o trestání, nýbrž pouze o pravdu v duchu Mistra Jana Husa.

Přirozeně byla očekávána Filipova reakce na celou kauzu a jeho *pravdivé* vyjádření, protože byl respektovanou osobností působící ve veřejném prostoru. Filip se jednoznačně vyjádřil až o dva roky později autobiografickým románem pokoušejícím se objasnit okolnosti svého „morálního selhání“. Těsně před vydáním knihy s Filipem vyšel rozhovor pro časopis *Host*, ve kterém tvrdil, že ačkoliv má kniha románovou formu, snažil se o co nejpravdivější vyprávění. Přesto zvolená forma knihy – nikoliv životopis, či paměti, nýbrž *román* – nabídl prostor pro určitou míru fabulace, což si uvědomovali jak recenzenti, tak Filip, který tuto formu využil k vytvoření přijatelného obrazu sebe samotného (Gnot 2020). Fakta jsou poutavě vyprávěna a čtenář je vypravěčem ujišťován o jejich pravdivosti, ovšem ve prospěch vyprávění a vylepšení obrazu se někdy odchylují od skutečnosti nebo jsou doplňována o fabulaci. Cílem práce není porovnávat fakta a jejich reprezentaci v *Životopisech*,⁵ ale zkoumat, jak je vzájemným prolínáním budován obraz vypravěče-hlavního hrdiny, kterým je přímo ovlivňován obraz samotného autora.

Dále se chceme zabývat otázkou, jaký vliv měly (a mají) na čtení *Životopisů* paratexty – celá kauza, přebaly knih, vyjádření Filipa, žánrové zařazení, které znamená pro autora i čtenáře specifické čtení – a do jaké míry je můžeme ignorovat. Cílem práce je otevření problematiky vyprávění historických událostí, využívání autentizace a neustálé prolínání faktů a fabulování, specifická postavy autora, který se neustále hlásí

⁵ Tomuto problému se věnuje A. Gnot ve studii *Opisují doslova. Strategie využití citace z archivních dokumentů v Sedmém životopise Oty Filipa* (2020).

o slovo, stylizuje se a vstupuje do interpretace svými záměry, jež kvůli spojitosti autora a autorského subjektu nemůžeme ignorovat. Lze se domnívat, že důvodem publikování *Životopisů* bylo nejen vyrovnání se se ztrátou syna, ale i vytvoření obrazu, který omluví selhání. Výsledkem je stylizovaná výpověď, kterou se snaží manipulovat se čtenářem díky rozostření hranice mezi fikcí a non-fikcí.

1. Metodologie: autobiografické žánry a role autentičnosti v nich

1.1 Životopis jako průsečík mezi fikcí a non-fikcí?

Při snaze o uchopení Filipových *Životopisů* se dotýkáme dvou běžně přijímaných protipólů literatury: fikce a non-fikce. Non-fikční literaturou rozumíme literaturu faktu, ve které se autor co nejpravdivěji snaží popsat skutečnost, být co nejobjektivnější a psaní dokonce může předcházet vědecký výzkum nebo rešerše; fikční literaturu chápeme jako literaturu představitelného, pro kterou jsou žádoucí literární prostředky, snaha o estetizaci, fabulace, literární experiment apod., při interpretaci fikce se autor odděluje od vypravěče. Ačkoliv by bylo lákavé postavit vysokou zeď-hranici, která by literaturu skutečného a představitelného oddělovala a rozdělovala žánry na jednu a druhou stranu, není to možné: hranice mezi fikcí a non-fikcí je tekutá, propustná a nestabilní. U autobiografických žánrů si ji můžeme představit jako řeku oddělující dva břehy: břeh non-fikce a břeh-fikce (tyto břehy jsou našimi představami, které máme s pojmy spojené). Řeka tvořená konkrétním dílem oblasti rozděluje, ale zároveň *spojuje*, manifestuje nemožnost stabilizace, její plynutí v čase, a zároveň je důkazem, že břeh non-fikce by nemohl existovat bez břehu fikce a naopak. Někdy bude jeden břeh mlčív a řeka se ho bude dotýkat zřetelněji, což ale neznamená, že by se přestala dotýkat druhého. Prameny představují např. témata, motivy a děj knihy, které v prchavých momentech můžeme sledovat izolovaně, ale nesmí nám unikat kontext celé řeky, protože po chvíli se stejně slíjí do většího celku.

Pozorování hranice je ovlivněno diskurzem a některá díla se přesouvají z jednoho pólu na druhý podle doby čtení, navíc existují novější díla, která této hybridity využívají, hrají si se čtenářem a navádí ho na obě strany čtení. Vliv na zařazení textu nemá pouze autor a čtenářovo čtení, ale i řeč kritiků, nakladatelů a pedagogů.

Rozdělení textů na non-fikční a fikční často přesahuje literární hodnocení, zejména v případě textů popisujících historické události – tato díla jsou hodnocena i z pohledu etiky, protože (zdánlivě) fikční povaha textů může autorům sloužit jako alibi pro svobodné a kritické vyjádření o žijících osobách (a nejednou se literární díla ocitla před soudem za urážku na cti).

Stěžejním tématem pro další úvahy bude žánr životopisů, ve kterých se autor stává „historikem něčího života“ (a v případě autobiografie dokonce vlastního života), a memoárů, které sice bývají zařazovány mezi non-fikční literaturu, ale svým způsobem jsou rozkročeny směrem k literární fikci; některé životopisy (zejména autobiografie, paměti a deníky spisovatelů) jsou natolik literárně propracované, že se stávají svébytným uměleckým dílem. Spojení non-fikce a fikce v případě historiografických textů, jak ukazuje Hayden White v *Tropice diskurzu* (2010), je dokonce nezbytné. V beletriích i historiografických textech je příběh *vyprávěn*, nikoliv pouze rekonstruován, protože „nikdo a nic nežije příběh“ a psaní příběhu je tedy „výsostně literární, ne-li přímo beletristická operace“ (tamtéž, s. 110–111). Autor historiografického textu nejenže naráží na problémy reprezentace a fakt, že historii lze vyprávět pouze pomocí figurativního jazyka (a je tak využíváno prostředků běžných pro fikční literaturu – metafory, metonymie, ironie, synekdochy), ale musí se vyrovnat i s provázaností rétoriky a logiky argumentů. Historik (a autor životopisů) vybrané události interpretuje, některé vynechává a jiné zvýrazňuje – a to vždy za nějakým účelem. Samotný výběr slov „zabarvuje“ text, přestože se autor snaží být objektivní – jejich tragičnost, komediálnost, banálnost nebo důležitost jim dodává právě on (tamtéž). Výrazným rozdílem mezi historiografickými a beletristickými texty je jejich nárok na pravdivost – u historiografických textů je pravdivost informací možné ověřovat fakty; v případě beletrie se o pravdivosti také mluví, ale obvykle ve smyslu uvěřitelnosti – informace ze své podstaty ověřitelné nejsou, protože existují pouze ve fikčním prostoru, a proto nemůžou být označené za nepravdivé, ale ani pravdivé, přesto autoři „věří v sílu deskripce, případně věří, že jsou sami dostatečnou zárukou vlastních performativních aktů.“ (Papoušek 2017, s. 45) Vyprávění můžeme pokládat za soubor řečových aktů – a to zejména aktů ilokučních: vypravěč v podstatě říká „tvrdím, že...“, navíc ilokuční akty ve většině případů nejsou ověřitelné ani v reálném životě, existují ovšem „[objektivně existující entity], které budou tvořit vždy zpětně kontrolovatelný světópis díla“ (tamtéž, s. 46). Proto je místo pravdivosti textu řešena otázka *úspěšnosti* řečových aktů. V případě žánrového psaní je pak úspěšnost ovlivněna dodržáním pravidel žánrového psaní – to se komplikuje v případě záměrného nedodržování žánrového psaní (tamtéž). S proměnami pravidel se zákonitě musí proměňovat i jazyk a často jsou vytvářené nové pojmy, které se snaží obsáhnout tyto proměny – navíc se některá vybočení z normy postupně sama stávají normou a jsou

zajímavým úkazem vypovídajícím o své době – tak jako to bylo v případě vnímání autenticity v českém porevolučním prostoru (viz Janoušek 1999)⁶ nebo stále častějšího nedodržování pravidel autobiografie a autobiografického románu, které zapříčinilo zavedení pojmu autofikce (Třísková 2023).⁷ Spojení se slovem „fikce“ zdůrazňuje rozkročení autobiografického žánru mezi non-fikcí a fikcí a usnadňuje pojmenování subjektu, který v textu promlouvá: v případě historiografických textů nemáme potíže spojovat autora s tím, kdo v textu mluví, a v případě autobiografie je jeho shoda standardně považována za žánrovou podmínku. Autobiografie s uměleckou ambicí a obzvláště žánry z ní vycházející (např. autofikce nebo autobiografické romány) toto spojení znesnadňují, a proto se obvykle mluví o autorském subjektu či vypravěči, čímž se zdůrazňuje oddělení autora s mluvčím textu, přestože často nese stejné jméno jako autor knihy. Toto oddělení autora od vypravěče by ale nemělo vést k představě ohraničeného fikčního prostoru,⁸ který je omezený stránkami knih – vyprávění vypravěče má za následek proměny obrazu autora v žité skutečnosti.

Vypravěč má mimo funkci konstrukční (tím, že mluví, tvoří) i funkci interpretační a akční (Koten 2013). Koten chápe fikční výpovědi „jako performativní řečový akt, protože silou jazyka vytváří stav věcí“ (s. 80). V textu promlouvá buď vypravěč, nebo postavy, jejichž promluvy může vypravěč parafrázovat různě. Austin (2000) se ve své práci věnuje především reálným výpovědím, hovoří o aktech *fonetických* (pronášení zvuků), *fatických* (pronášení slov podléhajících pravidlům) a *rhétických* (slova se smyslem a referencí). Jako příklad uvádí: „Řekl: „Kočka je na rohožce“ informuje o fatickém aktu, zatímco výpověď „Řekl, že kočka je na rohožce“ informuje o rhétickém aktu.“ (s. 102) Podobné rozdělení můžeme aplikovat i na literární vyprávění (vypravěč může promluvy přímo citovat, nebo parafrázovat), ale musíme dodat, že pokud chceme uvažovat o jejich platnosti, je nutné je vztahovat pouze k fikčnímu prostoru.

⁶ Více v následující kapitole.

⁷Autorem termínu je S. Doubrovsky, který ho jako první použil při popisu vlastního románu *Fils* (1977) (Třísková 2023).

⁸ Pro autora může fungovat jako alibi odmítnutí odpovědnosti za reprezentaci živých osob a událostí – tento problém nastal i v případě Filipových *Životopisů*, např. Milan Jungmann mu vyčetl kritiku a zavádějící prezentaci své osoby v časopise *Host*.

1.2 Role autentičnosti v autobiografických žánrech

S autobiografickými žánry bývá často spojována autentičnost. Janoušek (1999) dodává, že „[v]íra v autenticitu vyrůstá z touhy po zachycení nezkresleného rozměru života, je vnímána jako protipól všeho vymyšleného, umělého a vykonstruovaného, stavěna proti fikci, fabulaci a stylizaci. Naopak literatura je přijímána jako svět, jemuž jsou zbytečná slova a umělé stylizace vlastní, jako filtr, který lze jen stěží obejít, který nicméně zkresluje, falšuje, znehybňuje, zabíjí původní plnost bytí.“ (s. 11)

Právě autentičnost je dalším spojením mezi non-fikčními a fikčními žánry, protože i pro beletrii je autentičnost, ve smyslu uvěřitelnosti, zásadní. Autobiografické žánry tak spojuje autenticita-pravdivost non-fikce a autenticita-uvěřitelnost fikce, díky které se tento „hybridní“ žánr stává kompaktním.

Diskuze o autentičnosti probíhaly v česko-slovenské literatuře od 60. let a čerpaly ze 40. let – jsou spojovány především s Janem Hančem, Růženou Grebeníčkovou, Václavem Černým, Jindřichem Chalupeckým, později s Václavem Havlem a Janem Lopatkou (Zajac 1999). V 90. letech byla uspořádána konference *Autenticita a literatura*, kam mj. přispěli Pavel Janoušek, Peter Zajac a Aleš Haman, o jejichž myšlenky se budeme opírat. Základem úvah na toto téma jsou texty významných filozofů – např. Friedricha Nietzscheho, Jeana-Jacquesa Rousseaua, Immanuela Kanta, Jeana-Paula Sartra, Martina Heideggera aj. (tamtéž). Samotní badatelé ve svých přednáškách upozorňují na problematiku vymezení pojmu: „Jednou je tímto pojmem označován stupeň nasycení umělecké literatury životními obsahy, situacemi a postoji (autenticita v literatuře), jindy je myšlena sama podstata věrohodnosti literárních textů (autenticita literatury).“ (Janoušek 1999, s. 9)

Na autentičnost se lze dívat dvojím způsobem – jakými prostředky je ve čtenáři vyvolávána představa, že fikční prostor je podobný žitému světu, a do jaké míry je vytvořený obraz pravdivý (Haman 1999). „Obě stránky významu slova [autentický] nabízejí umělcům možnost pohrávat si jak s hodnověrností, tak s umělou vytvořeností fikce. Beletrie, která sugeruje čtenáři představu, že příběh, který vypráví, se skutečně udál (nebo se podle aristotelovské zásady udát mohl), má povahu mimetickou.“ (tamtéž, s. 29)

Po roce 1989 knižní trh zaznamenal velký nárůst autobiografických knih, které před rokem 1989 vyjít nemohly, a které často reflektovaly předchozí režim – stejně je to i ve Filipově případě; stále rostla obliba „autentické literatury“; „literatury životního postoje“; „literatury vně syžetu“; „literárního deníku“; „básnické autobiografie“ (Bílek

1996, s. 8). Tento jev vysvětluje Janoušek mj. tím, že řemeslně dobře vyprávěný příběh se stal samozřejmostí a vymyslet příběh, který nikdo před tím nenapsal, bylo stále obtížnější – proto lidé s oblibou četli příběhy, které se doopravdy udály. Autentičnost se tak stala „úběžníkem“ v umění a byla vnímána jako mimoliterární fenomén. Nesmíme ovšem zapomínat na to, že snaha o autentické vyjádření není v literatuře nic nového – velkým tématem byla např. v době romantismu (tamtéž).

V literatuře se autentičnost může projevit různě – ať už se jedná o uvěřitelné popsání emocí, psychického stavu a situací, využívání hovorového jazyka nebo odkázáním na ověřitelné prvky – významné události, žijící postavy a reálná místa, dále otevíráním tabuizovaných/citlivých témat, tvrzením, že výpověď je pravdivá, vyprávěním v 1. osobě, volbou formy deníku nebo memoárů...

Janoušek upozorňuje na fakt, že autenticita literatury není vlastností mimoliterární reality, ale literárním postupem. Má svou vlastní poetiku a některé žánry, témata, motivy, konstrukce a figury snáze vnímáme jako autentické. V případě autobiografické literatury je „[p]oetika autenticity [...] na shodě díla a autora existenčně závislá, neboť jakýkoli rozdíl mezi životem a stylizací rozbíjí iluzi pravdivosti a je vnímán jako stylizace, a tedy potažmo amorální lež.“ (tamtéž, s. 18) Pojetí a postoj k autentizačním prvkům se v literatuře proměňují – např. s ukončením děje svatbou nebo pojmenováním postavy „nomen-omen“ se sice setkáváme v klasické literatuře (i realitě), ale dnes jsou nefunkční, protože jsou zautomatizované a stávají se klišé (tamtéž). Neznamená to, že klišé neplní svou funkci – pro některé čtenáře působí „uklidňujícím dojmem“, utvrzuje jejich představy a přispívá k „familiarizaci fenoménů“ (White 2010, s. 146). Sama technika autentizace se ale postupně stává zautomatizovanou, protože vznikala jako vybočení z normy a následně se sama stala normou (Janoušek 1999).

1.3 Autobiografické žánry

Deníky, autobiografie, memoáry, memoáromány, autobiografické romány, autofikce, romány s autobiografickými prvky a další žánry patří mezi díla vycházející z vlastních zkušeností autora, který se je snaží uchopit, pochopit a sepsat. Samotný počet pojmů vážících se k autobiografické literatuře ukazuje její rozmanitost – při pokusech o jejich rozdělení se primárně rozlišují mírou odstupu a fikčnosti – deníky, autobiografie a memoáry sice bývají označovány za non-fikční žánry, ale ani autobiografie a memoáry se nemůžou vyhnout *vytváření* příběhu a částečně je tak posouvají k fikční literatuře.

Bílek (1996) dále doplňuje, že „[a]utobiografii spojuje s „fikčními žánry“ fakt, že i u ní se jedná o umělecky koncipované a utvářené vyprávění. [...] jakýkoli autobiografický žánr nenabízí pouze sérii historických událostí, ale také sérii pokusů a úsilí psát, napsat, sepsat. Proto autobiografický akt nemá pouze historický, ale – a především – rétorický charakter.“ (s. 8–9)

Deník se od autobiografie odlišuje zejména mírou odstupu – obvykle je psaný po kratší dobu a zaznamenává náhlé události, které se dějí v čase psaní – „fragmentárnost deníku vede k nestálému obrazu píšícího subjektu, který se proměňuje zároveň s vývojem textu“ (Soukupová 2015, s. 52); memoáry a autobiografie sledují události s větším odstupem. Autobiografii se ve své práci *Autobiografický pakt* (1975) věnoval Phillipe Lejeune, který popisoval vznikající „smlouvu“ mezi čtenářem a autorem textu: pokud má být autobiografie čtena jako autobiografie, příběh musí prozaicky vyprávět o životě vypravěče totožného s autorem, jehož jméno je uvedeno na přebalu knihy a který je hlavní postavou. Nejčastěji je využito chronologického uspořádání událostí, čímž (zdánlivě) dochází k odůvodnění příčiny následujícího dění – jedná se ale o naivní přístup, protože pak jsou hlavními principy interpretace pouze kategorie času a prostoru (White 2010). Vyprávění autodiegetického vypravěče má další omezení – vypravěč obvykle nezná myšlenky ostatních postav a vypráví ze svého úhlu pohledu, čímž samozřejmě informace zkresluje.

Podobná pravidla lze aplikovat i na memoáry a autobiografie. Hledat rozdíly mezi těmito žánry je komplikované, často splývají nebo jsou chápány synonymně. Pro autobiografii je typické, že se zabývá jedincem a okolnostmi jeho formování (obsahuje popis rodinných vztahů, vzpomínky na dětství a studentská léta), v memoárech je jedinec nahlížen především ve vztahu ke své době a ke svým sociálním rolím – důraz je kladen na historické události, problémy doby, generační rozdíly ad. (Soukupová 2015). Toto rozdělení je v praxi pouze teoretické – autobiografie se nemůže obejít bez historických okolností, stejně jako memoáry obvykle obsahují vzpomínky na dospívání nebo deníkové záznamy, případně biografii jiných lidí (nejčastěji rodičů). Některé autobiografie s uměleckou ambicí se posouvají od historiografického textu k svébytnému dílu, reflektují problémy zobrazení pravdy a paměti nebo reprezentace objektů, často je v nich popsán samotný proces psaní a vznik – pro taková díla je užíváno pojmu meta-autobiografie (Soukupová 2015). Naráží i na problémy zobrazení vlastního subjektu: přestože autorský subjekt můžeme jen velmi obtížně odlišit od autora (a jejich

shoda je jedním z pravidel autobiografického psaní), nesdílí autor a autorský subjekt tutéž identitu (Bílek 1996). „zobrazení“, tj. textová fixace zkušenosti se stává zároveň transformací této zkušenosti. Nikoliv ovšem směrem k objektivitě či k opravdovosti, ale směrem k zákonitostem psaní, podílejícím se na utváření personálního mýtu. [...] Textové „já“ už není obrazem, zobrazením mimotextového „já“, jeho poodhalením. Je hledáním a konstruováním možných „já“, z nichž každé je stejně pravdivé a opravdové. Čili žádné jím není opravdu „autentické“. Toto pojetí obsahuje jistý rozpor: „na jedné straně stojí demaskovaný, obnažený autor (bez využití prostředku stylizace), na druhé straně forma psaní a vztahování se ke světu, která je založena na znalosti žánrových pravidel, na zvládnutí ekonomie psaní, na koncentraci pocitů, na nalézání rytmu psaní. Tedy na tvoření, utváření, modelování, stylizaci.“ (tamtéž, s. 8)

Někdy je vyprávěcí akt v díle natolik dominantní a je využito tolika literárních prostředků a stylizace, že je zařazení mezi non-fikční žánry nemožné, a proto je k dílu připojen pojem z kategorie fikčního psaní – u takových děl mluvíme o memoárománech a autobiografických románech – čímž se zdůrazňuje využívání non-fikčního a fikčního způsobu vyprávění. Jejich zařazení mezi romány má za následek mj. i nárok na drobnou fabulaci⁹ ve prospěch narace příběhu. Určitým způsobem můžeme citované výpovědi postav nebo dialogy (i přes autorovy pokusy o pravdivé převyprávění) považovat za částečně fabulované – jejich přesnost je nejen neověřitelná, ale s největší pravděpodobností i nemožná.

Některá realizovaná autobiografická díla si ale nevystačila ani s pojmem autobiografického románu, protože fabulační povaha se stala neopomenutelnou: čtenář se při čtení musí rozhodnout, zda číst pasáže románu jako fikci, nebo non-fikci. Jeho čtení je vedeno řečí vypravěče, který čtenáře buď nenavádí ani k jednomu způsobu čtení, nebo ho naopak navádí k oběma, případně dodržuje autobiografickou „smlouvu“ pojmenováním hlavní postavy svým vlastním jménem, která je mu nápadně podobná, a vstupuje do vyprávění komentáři o pravdivosti díla, případně detaily o jeho vzniku, ale zároveň pravdivost popírá, nebo zdůrazňuje, že se jedná o fikci. Nestabilita románu se pak stává hrou se čtenářem a pro takový druh románu je užíván pojem autofikce.

Autofikce spolu s románem s autobiografickými prvky vytváří nejvolnější kategorii, ve které může autor fabulovat dle libosti a dává mu více prostoru k uměleckému

⁹ Fabulací rozumíme smyšlené vyprávění.

vyjádření všech postojů, neomezuje ho pravidly psaní autobiografie: může vyprávět v jakékoliv osobě, měnit perspektivy a důraz je kladený na akt vyprávění. Při odchýlení od svého života a prokazatelné fabulaci nebude autor označen za lháře, protože stvořil fikční prostor, oddělil autora od vypravěče, a není důležité pravdivost výpovědi ověřovat. Při interpretaci je důraz kladený na umělecké kvality díla. Je otázkou, jaké postavení zaujímá autobiografický román¹⁰ vedle autofikce a autobiografie – zdali je každá autobiografie pro nutnost konstrukce vyprávění v podstatě autobiografickým románem, a nakolik může autor fabulovat, aby byl román ještě považovaný za autobiografický, a nikoliv za autofikční. Tyto problémy výstižně pojmenovává vypravěč Jan Němec v (pravděpodobně nejdiskutovanější autofikci v českém prostředí) *Možnostech milostného románu*:

„Kde končí autobiografie a kde začíná autofikce? Nebo spíš kde končí autofikce a kde začíná skutečná autobiografie? A také: Je každá autobiografie při bližším pohledu stejně jen autofikce? Nebo je naopak každá autofikce svým způsobem stále ještě autobiografie, protože imaginace je přece také součástí skutečnosti? Varuji každého, kdo takto přemýšlí, že se nachází v zrcadlovém bludišti, v jehož středu chladne králičí bobek.“
(Němec 2019, s. 161)

¹⁰ V následující části práce se poznámky k autobiografickému románem, pokud nebude řečeno jinak, vztahují i na memoárový román.

2. Konstrukce vyprávění a stylizace autorského subjektu v *Životopisech* Oty Filipa

2.1 Žánrové zařazení *Sedmého a Osmého čili nedokončeného životopisu*

Má tedy přes očividné problémy s rozlišením autobiografie, autobiografického románu a autofikce cenu pokoušet se zařadit Filipovy *Životopisy* k jednomu z žánrů? Lze se domnívat, že pokusy nejsou úplně bezvýznamné – právě v tomto případě zařazení mezi autobiografické žánry směřuje k etické otázce pravdivosti: považovat *Životopisy* za životopisy by bylo naivní a tuto variantu můžeme rovnou zavrhnout. Pokud romány zařadíme mezi autobiografické/memoárové, máme právo očekávat, že většinu vyprávění se pokusil vylíčit autor – pokud možno – co nejpravdivěji, přestože místy využil fikčního vyprávění (a kdyby neexistovaly paratexty, nebylo by prakticky možné zjistit fikční povahu některých událostí). Jestliže romány budeme číst jako autofikci, nemůžeme mu vyčítat fabulaci. Zjistíme, že u každé kategorie bude nějaké „ale“ – chápání *Životopisů* jako životopisných románů přispívá 1) dodržování autobiografického paktu – vypravěč promlouvá v 1. osobě a je hlavním hrdinou, nese stejné jméno, studoval stejné školy, chodil do stejných zaměstnání a napsal stejné knihy jako Filip (což jsou všechno ověřitelná fakta podpořená přebaly knih);¹¹ 2) Filip v korespondenci a ve veřejném prostoru o knihách mluví jako o svých autobiografických románech (Tlustý 2023) a v rozhovoru s Trávníčkem přiznává, že se nejedná o čisté paměti; 3) díla nesou název a podtitul explicitně tematizující životopis a román, 4) autorský subjekt mluví o tom, že píše životopis(ný román); v *Osmém čili nedokončeném životopise* autorský subjekt nazývá *Sedmý životopis* přímo memoárovým románem; důležitou roli hrají především Prolog v *Sedmém životopise*, ve kterém autorský subjekt počítá své životopisy, a Úvod

¹¹ Na vnitřní straně přebalu obou *Životopisů* je autor přímo spojen s vypravěčem příběhu, v *Sedmém životopise* se objevuje spojení „autobiografický příběh“, v *Osmém* tvrzení: „[a]utor nás provází následujícími padesáti lety svého pohnutého života“ a „knihy není zdaleka jen soukromou historií jednoho konkrétního lidského života“. Na zadní straně přebalů obou *Životopisů* je krátký medailon o Filipově tvorbě a životě.

v *Osmém čili nedokončeném životopise*. Dále odkazuje k Maxi Frischovi: „Dříve nebo později si každý vymyslí vlastní dějiny, které potom vydává za svůj životopis.“ (Filip 2007, s. 5)¹² *Sedmý životopis* bychom podle teoretické části mohli považovat za autobiografický román, protože jeho hlavním obsahem je dospívání a formování hlavního hrdiny.

Žánrové zařazení problematizuje samotný název a podtitul knih – *Sedmý životopis* je označen za román (chybí označení autobiografický) a *Osmý čili nedokončený životopis* zase za memoáromán, přestože obsahuje vzpomínky na dětství.¹³ Zároveň je vybrán pojem z kategorie non-fikčních žánrů – životopis (biografie; nikoliv „autobiografie“ či „vlastní životopis“), který je spojený s řadovou číslovkou. V samotném názvu a podtitulu je tedy pracováno s žánry, které vyžadují rozdílný přístup psaní a čtení. Filip navíc používá slovo „životopis“, které píše s velkým i malým počátečním písmenem, velmi volně: „Spočítám-li své životopisy, o kterých vím, že existují, dostanu číslo sedm: první je ten skutečný, který jsem žil a žiju, druhý životopis je zkrácený, určený pro úřady, pro cizí použití a pro jiné méně smysluplné účely. Následují další čtyři životopisy, které jsem pomocí literárních šifer, fantazie a zauzlenin napsal ve čtyřech románech. [...] v pátek 13. července roku 1951, čtyřicet šest let po narození otce Bohumila, se v hlavě a ve zvrácené fantazii zpravodajského byrokrata zrodil můj sedmý životopis [...].“ (Filip 2000, s. 5–6)

Problémem kombinování žánrů a otázkou hranice fikce se zabývá i Trávníček (2008) v obsáhlé kritice *Osmého čili nedokončeného životopisu*, který „paměťmi není, a přece v jistém smyslu pamětní nemůže nebýt. Co tedy tento autorův memoárománový „hybrid“ vlastně je? Především to není hybrid, neboť Ota Filip svým psaním dokazuje, že hranice mezi Wahrheit [báseň] a Dichtung [pravda] není v románu hranicí

¹² „Citace pochází z románu *Mein Name sei Gantenbein* (1964; čes. *Mé jméno budiž Gantenbein*, 1967), název díla ale Filip neuvádí; jedná se o autorův volný překlad původní věty „Jeder Mensch erfindet sich früher oder später eine Geschichte, die er für sein Leben hält“ (45), v němž dochází k dvojímu významovému posunu. Frisch slovem „Geschichte“ nemíní dějiny, ale příběh, „Leben“ také neznamená životopis, ale život. Filip si tedy citaci skrze překlad přizpůsobuje, aby dosáhl větší afinity s vlastním textem.“ (Tlustý 2023, s. 79)

¹³ „Vzpomínky na dětství podle Neumannova normativního přístupu nemají v memoárech žádné místo (Neumann 1970, s. 63). Autobiografie by měla skončit kompletním začleněním vyzrálého člověka do společnosti a jeho další působení mají následně sledovat memoáry. Jako by musel autor v případě, že chce odvyprávět celý svůj život, napsat dvě odlišně zaměřené knihy. Zde se samozřejmě nabízí zpochybnění tohoto striktního rozdělení poukazem na nejasnost, kdy člověk definitivně ukončuje hledání vlastní identity a svého místa ve společnosti.“ (Soukupová 2015, s. 57)

nejpodstatnější.“ V jistém ohledu je jeho román daleko faktografičtější, než bývají paměti [...].“ (s. 21)

Zařazení *Životopisů* mezi autobiografický a memoárový román komplikuje míra fikčnosti a neoddělování faktů od fabulace. Nabízelo by se tedy jejich zařazení k autofikcím (ostatně tak romány zařazuje i Tlustý), ale toto zařazení by bylo proti samotnému vyjádření autora a přebalům knih. Můžeme namítnout, že vyjádření Filipa bychom mohli směle ignorovat, ale domníváme se, že v případě autobiografických žánrů je to komplikovanější – pokud *Životopisy* autor považuje za autobiografické romány, měl by nést odpovědnost za pravdivost výroků. Pokud se i přesto rozhodneme Filipovo vyjádření a přebaly knih ignorovat, můžeme romány číst jako autofikci, k čemuž nás navádí i bod 4), protože veškerá vyjádření autorského subjektu můžeme považovat za hru – autorský subjekt čtenáře několikrát upozorňuje na fakt, že píše *román*, a dokonce dodává: „Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval své paměti.“ (Filip 2007, s. 631) A právě navádění čtenáře zároveň k fikčnímu i non-fikčnímu čtení je považováno za znak autofikce (Fonioková 2018).

Pokud chceme uvažovat o hranici fikce v *Životopisech* Oty Filipa, musíme se zabývat i tím, co stojí „na druhé straně“ této hranice – tedy non-fikcí. Non-fikční složku textů tvoří zejména vyprávění o historických událostech, které jsou vybírány s určitým záměrem. Faktografická část díky své ověřitelnosti a autentičnosti¹⁴ (kterou potvrzuje jak Filip v rozhovorech, tak kritici *Životopisů*) „infikuje“ i fikční části vyprávění, které mohou být čtenářem považovány za non-fikční, a tím jím může být manipulováno. Faktografická část je přesto svébytně literárně zpracována a doplněna o další neověřitelné události, obě složky můžeme považovat svým způsobem za autentické – jednou ve smyslu pravdivosti, podruhé ve smyslu uvěřitelnosti. „Explicitní deklarace autentičnosti u obou *Životopisů* funguje jako maska, která zakrývá nepohodlné, nepříjemné či citlivé události a zároveň utvrzuje čtenáře o pravdivosti předkládaného příběhu.“ (Tlustý 2023, s. 76) „Rozostření hranice mezi skutečností a fikcí zároveň Filip využívá k tomu, aby se vyrovnal se svými traumaty, mediálními skandály a vytvořil

¹⁴ Tlustý (2023) upozorňuje na Filipovo zdůrazňování autentičnosti, které „se stává až obsedantním motivem Filipovy korespondence: v dopise Šárce Nevidalové (7. dubna 2000; 10698) o plánovaném *Osmém*: „chci zachovat zásadu sedmého životopisu, tedy autenticitu, ale rád bych ji ‚obohatil‘ – slovo ‚ozvláštnil‘ nesnáším – o jakýsi poeticko-ironický motiv. [...] [C]osi jsem si už vymyslel, co by vůbec nepoškodilo autenticitu příběhu a dalo by mi možnosti trochu ‚vedle‘, ‚nad‘ nebo ‚pod‘ realistickými příběhy zafabulovat.“ (s. 25)

společensky akceptovatelný obraz sebe sama.“ (tamtéž, s. 79) Proto má význam ověřovat předkládaná fakta a jejich reprezentaci v románech – pokusem o jejich oddělení můžeme lépe porozumět fikci. Jejich úplné oddělení je ale nemožné – neoddělitelnosti fikce a non-fikce, jak jsme vysvětlovali v první kapitole, dále přispívá podobnost práce historika a romanopisce. Historiografický text bude mít vždy určitým způsobem blízko fikční výpovědi. Čistě faktografickou povahu mají pouze citace a fotografie dokumentů z archivu StB, jejichž obsahem jsou (paradoxně) často fabulace a přinucená doznání.

Autorský subjekt románů i Filip v televizních dokumentech prozrazuje, že jeho předchozí knihy nesou autobiografické prvky a s traumaty z dětství se snažil vyrovnat dříve: „Vše, co jsem chtěl zapomenout, jsem zašifrovaně uchoval ve čtyřech románech, ve svých literárních textech, v několika stech česky i německy psaných článcích, v povídkách a povídkách, v jedenácti tisících dopisech, tedy celkem na více než třiceti pěti tisících stránkách, hustě popsaných psacím strojem.“ (Filip 2000, s. 13)

Filipova prezentace těchto zážitků „se stává zároveň transformací této zkušenosti. Nikoliv ovšem směrem k objektivitě či opravdovosti, ale směrem k zákonitostem psaní, podílejícím se na utváření personálního mýtu.“ (Bílek 1996, s. 9) Tento mýtus není oslavou hrdinství, ale autorovou potřebou vyrovnat se se svým životem – je intimní zpovědí, ve které autorský subjekt jen stěží může být oddělen od autora a jejich existence je na sobě naprosto závislá. Zároveň „naše minulost, jak ji rekonstruujeme, má vliv na to, jak sami sebe vnímáme v přítomnosti, ale na druhou stranu vytváříme dřívější verze sebe sama vždy z perspektivy současnosti.“ (Fonioková 2018, s. 847) Pro autobiografické romány je typické, že se autor od sebe distancuje, „čímž staví na odív svou současnou životní moudrost a morální standardy.“ (tamtéž, s. 848) V *Životopisech* se na sebe autorský subjekt snaží nahlížet jako na objekt a Filip-objekt díky tomuto oddělení znovu zažívá všechny události se všemi emocemi a nejistotou, o kterých Filip-subjekt mluví. Neustálou reflexí psaní je ale upozorňováno na Filipa-autorský subjekt, čímž se zdá, že ve vyprávění vystupují dva Filipové: jeden zná a reflektuje události, které přijdou, a druhý neví, jak se vyvinou, čímž je tvořeno napětí. Oproti „standardní stabilitě“ autorského subjektu autobiografických románů, který nahlíží na události s odstupem, se Filip-subjekt zejména v *Osmém čili nedokončeném životopise* vyvíjí a v závěrečné scéně po promluvě anděla se Filip-subjekt ztotožňuje s Filipem-objektem, díky čemuž dochází k vnitřnímu vyrovnání se a nalezení životního klidu.

2.2 Stylizace autorského subjektu

Stanislav Gawliński v příspěvku pro knihu *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře* (2007) mluví o specifické kumulaci role svědka, oběti a pozorovatele zejména u polských spisovatelů, kteří přežili holocaust. Nejenže se sami stali obětí perzekuce, kterou pozorovali, ale zároveň cítili vinu za to, že aby přežili, museli se postavit do role aktéra. Podobnou akumulaci rolí můžeme pozorovat u autorského subjektu *Životopisů*: zejména dějinné události jsou nahlíženy z pozice pozorovatele,¹⁵ současně je ale zdůrazňována jeho role oběti, která je těmito událostmi semilána. Jenže za některé životní tragédie si může částečně sám, což ostatně přiznává v *Osmém čili nedokončeném životopise*, čímž se zdá, že reaguje na kritiku stylizace do role oběti v *Sedmém životopise*:

„Jestliže mě někdo bude podezírat, že jsem mnohé ve svém Osmém čili nedokončeném životopise nespravedlivě a úmyslně obvinil jen proto, abych zlehčil svou vinu, pak zdůrazňuji, že nesu a přebírám spoluodpovědnost i za prohřešky svých bližních, protože kdyby se mé cesty, povětšinou mým přičiněním, nezkřížily s jejich životními cestami, tak bych o nich teď nemohl napsat ani zlé, ani dobré.“ (Filip 2007, s. 6) „Slovo osud jsem ještě nevyslovil. / Zamlčím jej, nehodlám na záda osudu navalovat odpovědnost za maléry, které jsem si způsobil většinou sám.“ (tamtéž, s. 49)

Tyto komentáře by sice bylo možné považovat za autentizující, protože se zdá, že je v nich autorský subjekt upřímný a zranitelný, současně se tímto očividným sebemrškačstvím (zejména přebíráním odpovědnosti za provinění blízkých) ještě více stylizuje do role oběti a snaží se vylepšit svůj obraz. Anna Gnot (2020) upozorňuje, že tomuto obrazu přispívá i disproporce *Sedmého životopisu* – přestože hlavním tématem měl být popis vyzrazení plánovaného útěku, je mu v knize věnováno překvapivě málo prostoru. Z první kapitoly, tvořící více než dvě třetiny knihy, vyplývá, že jednání autorského subjektu bylo pouze důsledkem rodinného (problémy s otcem a matkou), sociálního (důsledky války a otcovy kolaborace) a historického kontextu (2. světová válka a poválečné události) (tamtéž). V momentě, kdy umírá otec Bohumil – první příčina Filipova selhání – jeho roli přebírá plukovník Fic, který má za úkol vyšetřit domnělou spolupráci s britskou IS. „Míra morální odpovědnosti, kterou se autor pokouší přenést na

¹⁵ I tato role se stala předmětem kritiky: „Autobiografická líčení přerušují vlezle žurnalistické, hrubě popisné reportážní odstavce, které autor vkládá pokaždé, když píše o (zlých) Dějinách, o historických záležitostech, jichž byl svědkem. Zřejmě se cítí povinen je do svého životopisu zahrnout, i když na druhé straně zdůrazňuje, že pro něj tehdy neměly přílišný význam. Sklouzává do polohy paměti, snaží se vystupovat jako historický svědek.“ (Hybler [2001] 2008, s. 128)

tyto postavy, je tak ohromující, že způsobí jejich syntézu (zdůrazněnou datem narození otce Bohumila a zahájením vyšetřování vedeného proti Filipovi plukovníkem Ficem — 13. července). Ta následně usnadňuje pokračování ve vyprávění, sugerujícím, že za spisovatelovy činy je vždy zodpovědný někdo jiný.“ (tamtéž, s. 668) Teprve v poslední (nejkratší) kapitole vypravěč reflektuje vyzrazení plánu, svou vinu však umenšuje vlivem zdůrazňování represí za domnělou spolupráci s IS (tamtéž). Tlustý (2023) upozorňuje na rozdílné vyznění a zdůrazňování viny v německé a české verzi *Sedmého životopisu*,¹⁶ protože německá pojmenovává třetí kapitolu *Mé selhání* a obsahuje ještě kapitolu čtvrtou. V českých *Životopisech* je tato kapitola zasazena až do *Osmého čili nedokončeného životopisu*, který Filip plánoval vydat krátce po *Sedmém životopise*.

Sebereflexe a sebekritika zde fungují jako autentizující prostředky snahy nevytvářet ze sebe jednoznačně „kladného hrdinu“. V pozici vyprávěcího subjektu se snaží objektivně popisovat své subjektivní prožívání, přestože se objektivnosti v *Osmém čili nedokončeném životopise* explicitně zřiká,¹⁷ a události jsou jím interpretovány:

„Ve výslechových protokolech jsem se proměnil v hlavního iniciátora útěku; všechno jsem organizoval já. Tuto neskutečnou, dodatečně vybájenou, protokolární skutečnost bych si mohl dnes vysvětlit tím, že jsem si, abych ulehčil ostatním, zahrál na hrdinu a vzal podstatnou část obvinění na sebe, že jsem se stylizoval do role hlavy a iniciátora celé protistátní skupiny. / Skutečnost byla bohužel jiná. / Na hrdinu jsem si nezahrál, ba naopak: přiznávám, že jsem byl první, kdo odpovědnost a spoluúčast na útěku neusnesl a chtěl se jí zbavit, odhodit ji.“ (Filip 2000, 315)

V *Sedmém životopise* je kumulace rolí pozorovatele a aktéra tedy prostředkem k zvýraznění role oběti. V *Osmém čili nedokončeném životopise* je se stylizacemi pracováno zajímavěji – Tomáš Kubiček (2008) ve své recenzi mluví o proměně stylizace a důraznější roli pozorovatele: „Ten, kdo byl v centru dění a svým znovuprožívaným

¹⁶ Závěr *Sedmého životopisu* byl v Česku kritizovaný, protože autorský subjekt zlehčil uvěznění kolegů: „V roce 1956 byli všichni na svobodě. / Já nikdy.“ (Filip 2000, s. 373). Tlustý dodává, že v německé verzi je vyznění jiné: za těmito větami „následuje ještě jeden odstavec: „Můj sedmý životopis skončil, zůstal jsem v něm uvězněn, ve svém bídném selhání, ve své vině a spoluvině. V létě 1952 jsem se znovu a znovu vracel do Kadaně, abych pátral po stopách svého tehdejšího strachu ze smrti, ale tam jsem ve vzpomínkách a ve snech znovu a znovu objevoval své provinění proti svým nejbližším.“ (Filip 2001, 350)“, (přeložil Tlustý; 2023 s. 72)

¹⁷ „Přidrží se při psaní zásady, kterou jsem pro sebe formuloval takto: objektivita, či už jen snaha držet se zásad mně protivných se v každém textu projeví nakonec jako jed, který nejprve přiotráví autora a potom i čtenáře.“ (Filip 2007, s. 5)

vstupováním do událostí je nechával rozeznít v plné dramatické síle, ustupuje nyní do pozadí. Stává se více pozorovatelem. Komentátorem. Pozorným svědkem. To je tedy zcela opačný pohyb, než jaký známe od dřívějších Filipových vypravěčů. Těm bylo většinou dáno se zřítí pozice pozorovatele.“ (s. 21) Většina vyprávěných příběhů *Osmého životopisu* je sice v podobném tónu jako *Sedmý životopis* (a tíha dějinných událostí dokonce zapříčiní vypravěčovu emigraci do Německa), ale ve výsledku dochází nejen k výraznějšímu pozorování, ale i k převzetí role aktéra a přebrání odpovědnosti za podíl na synově sebevraždě, které se na rozdíl od vyzrazení útěku zdá být uvěřitelné.

2.3 Využití historiografického způsobu psaní

Ke čtení *Životopisů* jako víceméně pravdivých autobiografických románů navádí Filip i přebaly knih; tomuto čtení dále přispívají ověřitelné informace, kopie dokumentů a přímé citace z nich. V *Sedmém životopise* je tvrzení, že autorský subjekt píše „autobiografický román“ podstatně méně než v *Osmém čili nedokončeném životopise*, nedochází k výrazné problematizaci žánrového psaní. V následujících příkladech ukážeme vypravěčovu reflexi problémů pokusu o upřímné a pravdivé vyprávění. Tato reflexe ovšem může stejně dobře fungovat jako hra autofikce.

„Protokoly, které poručík Václav Mlejnek musel na příkaz jakéhosi tajemného soudruha Velkého prokurátora a Manipulátora se mnou neustále přepisovat, nejsou ani vylhané, ani neodpovídají pravdě; popisují skutečnosti, které se mohly odehrát jen v dodatečně vykonstruovaném prostoru mezi lží a pravdou, anebo jsou novým, podle pokynů Velkého režiséra asi třikrát nebo čtyřikrát přepsaným scénářem absurdní hry. Nejhorší na protokolech je, že dnes, skoro o půl století později, nedokážu určit hranici mezi tím, co se tehdy opravdu stalo, a mezi zmanipulovanými skutečnostmi referenta Václava Mlejnkna, vytvořenými na příkaz tajemného Velkého prokurátora v tmavém pozadí. / Vylhané nemohu vyvrátit, pravdu nedokážu potvrdit.“ (Filip 2000, s. 312–313)

„To podstatné ještě leží v mé paměti; je načase vše ze sebe s konečnou platností vypudit. [...] musím se teď pokusit napsat je a popsat, vypsát se z nich, vykřičet je ze sebe, dát je na vědomí, a tím pádem se o ně podělit, takže potom už asi nebudou ani moje velké hříchy, poklesky a provinění na mých bližních tak těžké – možná budou i snesitelné.“ (tamtéž, s. 13–14)

„Pisatele strhává takové povstání a povstávání jeho vlastních vzpomínek, které hrozí roztržít a zničit logickou i skutečně odehranou chronologii jeho třinácti zlých let

do bezradnosti a do nejistoty; neví kudy kam, kde začínat a kde končit, a klade si neustále otázku, na kterou nachází skoro denně odpověď, ale vždy jinou a povětšinou popírající tu včerejší: co je skutečně důležité, co nesmí být zapomenuto, co mohu vyslovit a co musím zatajit, nikoliv proto, abych umenšil své viny, ale abych příliš neublížil svým bližním? / A co si má vypravěč, který vypráví sám o sobě, počít s obrazy beze slov plnými barev a tónů, které táhnou jako nevypočitatelné meteority tmavým prostorem jeho duše a explodují v okamžiku, kdy je bolest nejméně očekávána?“ (tamtéž, s. 46)

Předchozí poznámkou je čtenář naváděn k autobiografickému čtení, v následující ukázce, která je poznámkou pod čarou, jsou postavy označeny za románové, ale zároveň za skutečné, což ukazuje Filipův přístup k románu:

„Jména mých románových postav odpovídají skutečnosti; změnil jsem je jen v tomto a ještě dvou případech. Ředitel gymnázia ještě žije, což mu přeji, ale nepřál si, abych ho jmenoval.“ (tamtéž, s. 129)

Reflexe psaní podle skutečných událostí, problémy s ním spojené, přiznání existence čtenáře¹⁸ a problémy paměti jsou reflektovány především v *Osmém čili nedokončeném životopise*, řečové akty autorského subjektu nabádají ke čtení s rezervou, ale zároveň obsahují častá tvrzení navádějící k uvěření pravdivosti výroků:

„Nemám vůbec v úmyslu se zpovídat, zapíšu jen to, co vím, ale ne všechno.“ (Filip 2007, s. 5)

„Uspokojuje mě však, že mám v sobě zběsilou touhu vykřičet na sebe své hříchy a svou pravdu o sobě i o jiných.“ (tamtéž, s. 9)

„Mohl bych si dnes zapomněním nebo dokonce zlomyslností a rodinnými klepy znetvořené pověsti a příhody z prababiččina prý hříšného mládí ve Vídni domyslet a vyfantazírovat. Omezím se však jen na výčet skutečností, které se mi zdají být pravděpodobné, i když za jejich pravdivost bych dal jen dvě, nejvýše tři zlámané grešle.“ (tamtéž, s. 37)

„Na úvod úvahy o exilu, o obtížích s jazyky a o tom, co to s člověkem píšícím udělá, když se ocitne, píše a publikuje v cizí zemi, což vyličím, pokud možno pravdivě, tedy tak, jak jsem následující příběhy zažil já, nikoliv jiní, čímž si vynahradím to, že do

¹⁸ V rozhovoru s Trávníčkem Filip tvrdí, že čtenáře při psaní ignoruje. Jedná se pouze o jeho pózu, kterou mu Trávníček nevěří – už jen samotná existence poznámek vede k domněnce, že chce, aby mu bylo porozuměno.

konce knihy, protože se vlastně jako v předcházejících kapitolách zpovídám, nesmím fabulovat, nemohu si nic vymyslet, nic přidat nebo ubrat.“ (tamtéž, s. 533)

Příklady výpovědí nabádajících naopak ke čtení s rezervou:

„[...] ale mně dnes už vůbec nezáleží na tom, abych události tehdejší noci vyličil tak, jak se s velkou pravděpodobností odvíjely, ale popíšu tehdejší scény, řeči a trapasy, jak jsem je tehdy, v té podivné noci, kdy hrabě Richard Belcredi slavil své padesátiny, vnímal.“ (tamtéž, s. 741)

„Nenosím v sobě onen druh zarputilé, pro mě zvrácené poctivosti a pravdomluvnosti, jímž můj německý přítel v zájmu domnělé ochrany své duše zraňoval své bližní, a zcela postrádám obratnost, s jakou se Milan Jungmann, a nejen on, ale i četní z jeho „gottwaldovské“ generace, dokážou v obnovené české demokracii, kterou po únoru 1948 bezohledně ničili, stylizovat do rolí samozvaných mravokárců [...].“ (tamtéž, s. 747–748)

A především dva zásadní komentáře zmíněné dříve: „Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval své paměti!“ (tamtéž, s. 631) a „Dříve nebo později si každý vymyslí vlastní dějiny, které potom vydává za svůj životopis.“ (tamtéž, s. 5)

K autobiografickému čtení ale vybízí přiznaná existence dokumentů, díky kterým by mělo být vyprávění přesné a pravdivé: „Abych je [příhody] časově správně zařadil, musím neustále listovat ve svých záznamech, v korespondenci i protokolech a v zápisech, které o mně sepsali, založili a zachovali i jiní, tajní policajti, vyšetřovatelé a soudci.“ (tamtéž, s. 101)

Životopisy obsahují detaily z vypravěčova mládí překvapující svou přesností, což přispívá historiografické povaze románů (následující příklady jsou z 50. let): „V sobotu po práci od 18.00 do 19.30 hodin a v neděli dopoledne od 10.00 do 12.00 hodin a odpoledne do 14.00 do 18.00 hodin jsme pod velením četaře Sopka nacvičovali při úmyslně falešném zpěvu nám obzvláště protivné pochodové písničky Komandýr geroj, geroj Čapajev byl svoremje v předi [...].“ (Filip 2000, s. 304–305) „Každou sobotu v poledne jsem z archivu vypadl; v 13.10 hodin mi z Florence jel autobus do Maštova, kam jsem v 16.00 dorazil. V pondělí brzy ráno už v pět hodin jsem z autobusové zastávky na maštovském náměstí vyrazil zpět do Prahy.“ (Filip 2007, s. 113) Později autorský subjekt prozradí, že čerpal ze zachovaných kalendářů a deníků: „Přál bych si, abych byl

dostatečně zbabělý a dokázal svou minulost dodatečně a s konečnou platností umrtvit, nebo aspoň části z minulého života vynechat. Když dnes po více než třiceti letech otevírám zase třináct kalendářů a zápisníků z let 1954 až 1967 a listuji v nich, stydím se také za svou zbabělost, že jsem neměl odvalu je zničit. Zápisy z těch let jsou tak zbytečné, že se za ně dnes mohu jen hanbit.“ (tamtéž, s. 108) Deníky a kalendáře později spálil – popis této scény se v *Osmém čili nedokončeném životopise* několikrát objevuje, např. na s. 147, 153, 161, 760. Kdyby tedy autorský subjekt chtěl, měl zdroje umožňující chronologicky vyprávět o svém životě od narození až po dopsání románu. On se ale v obou *Životopisech* rozhodl pro literární cestu: „[...] svůj životopis nechám volně plynout a vynořovat se, jak se mé děravé paměti zlíbí. Svůj Osmý a doufám nedokončený životopis nepodřídím zákonům časové posloupnosti, jednak proto, že ji, za prvé považuji za zbytečnou, někdy se v ní ani sám nevyznám, a za druhé, že se mi všechny události, malé i větší katastrofy, zjevují jako trosky vzpomínek naplavené bez ladu a skladu příbojem času na můj břeh.“ (tamtéž, s. 11) Tato technika realizovaná i v *Sedmém životopise* se ale nesetkala pouze s kladným přijetím: „Filip si libuje v časové desorganizaci. Místy to v jeho knize (zejména v prvním dílu) vypadá jako umělecká manýra, vycházející z přesvědčení, že kdyby se psalo chronologicky, bylo by to moc jednoduché, a tedy ne dost „umělecké“, ale jindy ji (ve druhém a třetím dílu) používá k účelové manipulaci. Umožňuje mu totiž utéci do vzpomínek nebo do anticipací na nepříjemném místě, kde by musel říci, co se v daném momentě stalo, a přiznat, co v něm tehdy udělal.“ (Hybler [2001] 2008, s. 130)

Přesné pasáže, přímé citace dokumentů a (někdy až zbytečně) detailní popisy kontrastují nejen s nedohledáváním informací,¹⁹ ale především se záměrným zamlčováním informací – Tlustý jako příklad uvádí, že „v rozhovorech i v *Osmém čili nedokončeném životopise* Filip vždy zdůrazňoval, že nikdy vědomě s StB nespolupracoval a že u prohlášení z 9. července 1970 chybí jeho podpis. Jak však píše Gnot: „Během pobytu ve věznici začal spolupracovat se Státní bezpečností, ale vzhledem

¹⁹ Příkladem může být poznámka pod čarou ze stany 521: „Mám dojem, že to byl JUDr. Pavel Rychetský, ale nejsem si jist. Setkal jsem se s advokátem pozdě večer na nábřeží před Národním divadlem. Poznal mě podle čepice.“ (Filip 2007, s. 765). Dalším příkladem může být Hančino čtení z bible při Pavlově pohřbu ze s.755 doplněné hvězdičkou: „Pokud se nemýlím, tak z Knihy Jób 22, 21–30.“ (tamtéž, s. 768)

ke skutečnosti, že se neosvědčil jako spolupracovník, poměrně rychle se sám stal objektem sledování.“ (Gnot 2021, s. 171 in Tlustý 2023)

Dále sděluje minimum informací o manželce a dětech, jejichž soukromí je přísně zachovááno. Nejedná se o projev „dobré vůle“ nekritizovat své blízké, protože matka a otec jsou především v *Sedmém životopise* kritizováni a ponižováni – např. konstatováním, že autorský subjekt byl počat jen po několikadenní známosti, oba jsou podezírání z vypočítavého sňatku nebo jsou líčeny otcovy prohřešky. „Otec Bohumil byl slaboch; a já ztroskotat na jeho slabosti. Ale nejvíce mě otec Bohumil naštvál, když si v posledních letech svého života popletl naše role a požadoval, abych já byl jeho oporou.“ (Filip 2000, s. 10) Popisy největších traumat se několikrát objevují v obou románech jako klíčové momenty. První odcizení s otcem bylo zaviněno násilným odvedením devítiletého Filipa do německé školy v září 1939 a na konci války, kdy otec kolaborant dezertoval a donutil ho pomoci místo něj partyzánům a riskovat život. Několikrát během svého dospívání se pokusil otcí dát druhou šanci (když kvůli němu nelegálně překročil hranice nebo když mu sháněl penicilin na černém trhu), ale otec ho vždy zklamal.

V *Osmém čili nedokončeném životopise* se vypravěčův názor na otce začíná proměňovat a je reflektováno psaní *Sedmého životopisu*:

„V *Sedmém životopise* jsem, jak jsem už řekl, tvrdil, že bych si býval, když už mi bylo předurčeno, přál ztroskotat na silném a panovačném otcí, ne na otcí Bohumilovi, který byl vždy tak trochu napolovic: ani ne – ve srovnání s jinými – příliš velký posera, nikdy hrdina, ale také ne vyslovený zbabělec. / Čím jsem starší, tím více mě zneklidňuje, jak se otcí podobám a jak marně jsem se pokoušel se mu vzdálit, a čím usilovněji jsem se snažil od otce Bohumila odpoutat, tím více podobností, které mě s ním svazují, jsem v sobě objevil. / Až když jsem *Sedmý životopis* ukončil, uvědomil jsem si, že jsem otcí Bohumilovi, s nímž jsem se ve třech románech pokoušel srovnat a obtěžkat jej i svými slabostmi, tuze ublížil.“ (Filip 2007, s. 17) Tyto reflexe přispívají domněnce, že se autorský subjekt snažil být co nejupřímnější a vylíčit se i v nepříznivém světle, ale připomeňme, že k jiným – závažnějším – jako např. k prokazatelné krátkodobé spolupráci s StB se nikdy nepřiznal (Gnot 2021).

Non-fikčností textu přispívají četné poznámky – v *Sedmém životopise* jsou umístěny pod čarou a v *Osmém* až v závěru knihy. Poznámky fungují jako spojení mezi

čtenářem a autorem – v *Sedmém životopise* nejčastěji obsahují překlady německých pasáží nebo vysvětlení pojmů z období Třetí říše, jako by Filip čtenáři nevěřil, že si informace, kterým nerozumí, dohledá. Zajímavější je, že některé pasáže překládá přímo uvnitř textu. V *Osmém čili nedokončeném životopise* mají poznámky (celkem je jich 99) podobný obsah jako v *Sedmém* (těch je 23), někdy navíc vysvětluje, odkud pochází daná informace, případně doplňuje mimoběžné informace, které nepovažoval za tolik důležité, aby je umístil přímo do textu. Nepoměr počtu poznámek (po převedení na poměr délek knih je v *Osmém čili nedokončeném životopise* dvakrát více poznámek, za kterými navíc následuje Výběrový jmenný rejstřík) ukazuje i odlišný přístup k textu – *Sedmý životopis* je vystavěn na dějovém plynutí, kdežto *Osmý* je narušován častými komentáři a sebereflexemi.

Autentickému vyprávění přispívají zmínky o veřejně známých osobnostech, dějinných událostech a významných místech. Díky častým cestám a práci pro *Rádio Svobodná Evropa* měl autorský subjekt možnost setkat se s řadou významných osobností na nejrůznějších místech. Je referováno k prostoru Evropy, Asie a Ameriky, centrem dění je zejména Ostrava, Praha, Kadaň, Mnichov a Murnau. Při vyprávění vzpomíná například na Karla Kryla, Ludvíka Aškenazyho, manžele Pokorné, které převedl do Německa, Jana Trefulku, Jana Skácela, Pavla Tigrida, Ivana Klímu, Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Lídu Baarovou (Filip pomáhal Škvoreckému se sepisováním jejích vzpomínek), Oldřicha Králíka nebo Horsta Bienka. Reflektuje i dobové dění na umělecké scéně – vydání knih Josefa Škvoreckého, knih Milana Kundery, Evy Kantůrkové, Mňáčkovy *Smrt si říká Engelchen...* Autorský subjekt se po přečtení knihy vydal ověřit její pravdivost na Ploštinu, kde zjistil, že román se od pravdy (alespoň tak, jak ji prezentují místní) velmi liší, a následně kontaktoval Mňáčka, aby ho s touto zkušeností konfrontoval.²⁰ Dále mluví o praktikách v nakladatelství a způsobech, jakými byli vydáváni českoslovenští zakázaní autoři v Německu nebo o setkávání spisovatelů v exilu:

„Přítel Horst Bienek mě umluvil, abych na setkání, tehdy velkoryse financované akademií a bavorským ministerstvem kultury, pozval české autory v exilu. Josef Škvorecký se omluvil, skutečně nemohl, Milan Kundera zdvořile odmítl, ale s tím jsem počítal, Kundera se akcí exilových spisovatelů nezúčastňoval, ale hořkou pilulku jsem

²⁰ Toto je velmi ironické, protože ověřování pravdy svého románu kritizuje.

musel spolknout od Ladislava Mňačka a Věry Linhartové. Na pozvání odpověděl Mňačko telefonem a sdělil mi nevrle, že akci spisovatelů v exilu se nehodlá zásadně zúčastňovat. A Věra Linhartová se z Paříže ozvala dopisem, v němž mi česky sděluje, že na setkání spisovatelů v exilu do Mnichova nepřijede, protože se nepovažuje za českou spisovatelku.“ (Filip 2007, s. 662–663)

Při psaní autobiografie, autobiografického románu, memoárů a memoárománů se autor nemůže vyhnout reflexi působení historických událostí na vlastní život – ve Filipově případě 2. světové války, komunistického převratu, pražského jara a následné normalizaci – za které byl Filip „za podvracení republiky“ vězněn, po propuštění byl perzekuován a v roce 1974 nucen emigrovat. Působení „velkých dějin“ konfrontuje s vlastními „malými dějinami“:

„Velké dějiny mě v Praze od prvních dnů u babičky Mikolajczykové chňaply pod krkem, už mě nepustily a vedly na místa, kde inscenovaly své nesmyslné krutosti, svá brutální zúctování, svou spravedlnost, své odporné slabosti a poklesky, které za ně prováděli zdivočelí lidé, uražení a bezmocní po dobu šesti let.“ (Filip 2000, s. 99)

„Revoluce, převrat nebo puč, na který strýc František tak toužebně čekal, proběhl pro mě po obědě a před večeří ve středu dne 25. února 1948. Prahou se zase jednou převálily velké dějiny; ani jsem to převalení dějin příliš nevnímal. / Ve středu dne 25. února 1948 jsem nezažil nic velkolepého, nic, co by mě mohlo povznést, nic, co by mě ještě dnes strašilo nebo zač bych dodnes mohl nebo měl Pánu Bohu děkovat. Ale přece nemohu na tu škaredou středu, kdy se dějiny zase jednou pobláznily a přiklonily na stranu ideologických gaunerů, dodnes zapomenout: ve středu dne 25. února jsem po půl druhé odpoledne v pasáži Černá růže ztratil na proleželé pohovce v ošumělém obývacím pokoji svou sexuální nevinnost a o necelou hodinu později jsem byl na Václavském náměstí svědkem převratu, možná puče, kdoví, ale v žádném případě ne revoluce. / Obě události, ztráta sexuální nevinnosti i převrat, když na ně dnes myslím, mě tuze zklamaly.“ (Filip 2000, s. 130–131)

2.3.1 Využití dokumentů v *Životopisech*

Autorský subjekt při psaní vychází nejen ze svých vzpomínek, kalendářů a deníků, ale i z dalších dokumentů, mj. i spisů z archivu StB – koupených nebo okopírovaných po

r. 1989 – obsahujících informace, které by jinak nezjistil.²¹ Vypravěč díky těmto zprávám např. zjistil pozadí událostí, které zapříčinily jeho dlouhodobé sledování StB v čele s Františkem Ficem, a které vyvrcholily jeho zatčením. V 50. letech ještě netušil, že ho strana delší dobu sledovala pro vymyšlený příběh jeho přítele Nezbedy, který z něj udělal agenta britské IS.

V *Životopisech* archivní prameny přímo cituje nebo parafrázuje a v *Osmém čili nedokončeném životopise* dokonce přikládá jejich kopie, které manifestují pravdivost jejich převyprávění. Jejich uvedením do kontextu životního příběhu O. Filipa někdy dochází ke zpochybnění věrohodnosti a kompetence jejich autorů (Gnot 2020). Myšlenka, že zkoumat pravdivost faktů nepřináší valné výsledky, se ve Filipově případě ukazuje jako naivní. Gnot se ve studii *Opisují doslova. Strategie využití citace z archivních dokumentů v Sedmém životopise Oty Filipa* věnuje srovnání originálních dokumentů StB a jejich využití v *Sedmém životopise*. Filip v prepisech i přes zdůraznění „opisují doslova“ dělal drobné změny, zamlčoval jiné dokumenty, které nemluvily v jeho prospěch, nebo výpovědi zkracoval. Parafrázováním a doplněním nových informací je vytvořená odlišná kauzalita událostí (např. zdůrazněním Filipovy domnělé spolupráce s IS zastíňuje následující vyprávění o vyzrazení plánovaného útěku), což přispělo stylizaci do role oběti a vede k oprávněnému zpochybnování věrohodnosti dalších informací. Přestože je jejich využíváno jako autentizačního prostředku, v době vydání *Sedmého životopisu* nebylo možné jejich pravdivost ověřit, a čtenář byl tedy odkázaný na Filipovo tvrzení (Gnot 2020).

Dokumenty jsou převyprávěním i interpretovány (viz White) – Gnot (2020) uvádí příklady, kterými je čtenářem manipulováno (první ukázka je záznam z archivu StB):

„Během této rozmluvy s ním se mi Vincourek svěřil s tím, že má nějakou dívku ve Stalinových závodech (jméno neudal), která prý mu již jednou přinesla nějakou umělou hmotu, která se vyrábí v závodě a kterou si nechal rozložit u svého kamaráda chemika v Praze. Tento jeho kamarád chemik prý mu na to řekl, že se jedná o nějakou senzáční věc a dodal, že by byl rád, kdybych mu zařídil tuto umělou hmotu dopravit do nepřátelské ciziny a abych mu umožnil dodávání zpráv ze Stalinových závodů, kde

²¹ „V Sedmém životopise jsem se zahleděl o půlstoletí zpět a snažil jsem se na základě zápisů, poznámek a především estébáckých spisů, které jsem si mohl v archivu bývalého komunistického ministerstva vnitra v Pardubicích na podzim roku 1998 okopírovat – jiné, i spisy z přísně utajených archivů, jsem si za devízy koupil na pražském černém trhu s tajnými materiály –, podle svého nejlepšího vědomí popsat události z léta roku 1952 a vyzpovídat se ze svého velkého podílu na neštěstí sedmi pětépáků.“ (Filip 2007, s. 16–17)

tyto zprávy může lehkým způsobem získávat. Na to jsem mu řekl, že toto spojení mu zařídím ze zahraničí, a to tím způsobem, že mu napíše ještě dopis, kde poslední věta bude poznávacím heslem osoby, která mu tuto hmotu a zprávy do zahraničí dopraví.“

(ABS, f. Hlavní správa Vojenské kontrarozvědky, 302-361-27, II. Dílčí protokol výpovědi s obviněným, 4. července 1952, s. 35. in Gnot 2020, s. 665–666)

Převyprávění v *Sedmém životopise*:

„Mám totiž ve Stalinových závodech děvče, které ve výzkumném oddělení spolupracuje na vývoji nové umělé hmoty. Poslal jsem vzorek k analýze příteli chemikovi, členu jedné ilegální organizace v Praze, a ten mi sdělil, že jde o senzační novinku, o nový druh plastické výbušniny, a že by byl rád, kdybych mu opatřil chemický vzorec a popis výroby a pomohl vše dopravit na Západ, protože jeho skupina nemá momentálně žádnou šanci dostat tak důležitou věc přes hranici k Angličanům. Ty přece máš styky s anglickou Intelligence Service?“ (Filip 2000, s. 324 in Gnot 2020, s. 666) Vincourek, který nebyl ani agentem, ani spolupracovníkem vojenské kontrarozvědky, by ovšem o Filipově domnělé spolupráci s IS neměl vědět. Filip tímto zdůrazňuje význam domnělé spolupráce, na kterou strhává pozornost a umenšuje význam následného vyzrazení útěku.

Podle výzkumu Gnot (2020) a Tlustého (2023) navíc vyplývá, že Filipovo svěření se strýci – významnému komunistovi – o plánovaném útěku od PTP je s pravděpodobností fabulace, na což upozorňoval hned po vydání *Sedmého životopisu* i Dohnal v recenzi *Půvab a bída fabulace* (2000) – před vydáním románu, jak jsme v úvodu zmínili, existovaly dvě čtenářům známé verze vyzrazení útěku, ve kterých zmínka o strýci chybí – první vycházela z dokumentu poručíka Vokněra, v jejíž verzi Filip sám útěk nahlásil, aby byl povýšen, a druhá verze – Filipova – pro *Der Spiegel*, ve kterém Filip vypověděl, že jeho a kolegy „prostě sebrali“, ale neví, kdo útěk prozradil. StB mu poté vyhrožovala zabitím, a tak si jeho přiznání vynutili. Románová verze je tedy v pořadí třetí a postavou strýce významně mění podíl Filipovy viny.

Pro zdůraznění tragičnosti autorský subjekt znepřesňuje některé informace – např. není jisté, kdy se traumatizující odvod do německé školy udál. V *Životopisech* a televizních dokumentech o Filipovi je situován do roku 1939, ale v dopise pro Ústřední národní výbor hl. m. Prahy Filip píše, že jeho docházka do německé školy byla rodičům nařizena až v roce 1941 (Gnot 2021). Není tedy jasné, kdy Filip na německou školu

nastoupil, každopádně v *Životopisech* dochází ke spojení násilného odvodu se zvukem střelby v právě napadeném Polsku v září 1939. Problematictější je Filipovo tvrzení, že plukovník Fic se zajímal o jeho plánovaný útěk, přestože byl pověřený pouze jeho sledováním jakožto agenta IS (Gnot 2020). „[J]edná se však o rafinovanou hru, která má zakrýt manipulaci s vlastním obrazem. Nejde totiž o fakta (jak Filip rád říká), ale o jejich seskládání a (re)interpretaci.“ (Tlustý 2023, s. 75–76) I přes zdůrazňování pravdivosti a doplňování o ověřitelná fakta jsou fabulovány některé informace ve prospěch vytvoření ideálnějšího obrazu samotného autora. Závažné odchýlení od skutečnosti je pro autobiografický román nepřipustné, protože je na pravdivosti existenčně závislý, jenže autofikce fabulaci dovoluje. Určení fabulační povahy některých událostí komplikuje autorský subjekt, který v prostoru románu tvrdí totéž, co Filip v televizním dokumentu České televize. Navíc autorský subjekt kritizuje srovnávání faktů s románem, což funguje i jako obhajoba pro jeho fabulaci:

„V každém románu, ve vzpomínkách, v životopisech i v každém příběhu vždy cosi chybí, pokaždé do nich pisatel nebo spisovatel cosi přidá, tu a tam mnohé ubere a málokdy nepodlehne pokušení vylíčit sebe sama v příznivějším světle. Kolik hrdinů se zrodilo až v literárním zpracování, až když je, ve skutečnosti někdy i zbabělce a hochštaplery, spisovatel slovem a vy básněným obrazem přioděl do vznešeného hávu! A vždy se najde čtenář nebo šťoural, který v literárním díle sebe nebo někoho ze svého okolí pozná, naštvě se na autora a obviní jej, že události překroutil, nebo spisovateli připomene, co vše v textu zapomněl napsat nebo zamlčel [...].“ (Filip 2007, s. 210–211)

Využitím dokumentů se na svůj život autorský subjekt dívá z několika úhlů, příkladem je vyprávění o osudovém setkání s (budoucí manželkou) Marií.²² Marie a vypravěč se setkali náhodou ve vlaku, kde si začali povídat o literatuře a následně spolu vedli rozsáhlou korespondenci. V roce 1998 autorský subjekt zjistil, že dopisy byly před předáním otevírány, kontrolovány, přepisovány a mladá dvojice byla sledována (v kontrastu k milostnému příběhu má toto vyprávění až „thrillerový“ charakter). Setkání, které vypravěč popisoval, je následně parafrázováno písemnou zprávou staršiny Karpátyho.

²² Na tomto místě můžeme podotknout, že autorský subjekt je při popisu žen a sexuálních scén velmi explicitní a hrubý, ale svou milovanou Marii popisuje vždy jemně, *Osmý čili nedokončený životopis* obsahuje i jeho vyznání lásky.

Podobně je popisováno natáčení s Hesenskou televizí o vypravěčově nově vydaném románu a následném sledování StB v době, kdy se živil rozvážením mléka. Po vyprávění přikládá přímou citaci z Rudého práva ze středy 12. září 1973.²³ Dalším příkladem po několika poznámkách o organizování čtení zakázaných autorů v Ostravě mezi lety 1972–1973 přímo cituje Fraise, který se proti Filipovi vymezuje a ostře ho kritizuje.²⁴

Autorský subjekt se tedy přiznává k využívání literárnosti a fabulaci – a na to, jak s ní pracuje se podíváme v následující kapitole.

2.4 Literárnost románů

2.4.1 Způsob vyprávění a umělecká autentičnost

Filip své *Životopisy* napsal způsobem, který je mu vlastní – tedy jako spisovatel zvyklý fabulovat, ale i novinář schopný psát věcně a faktograficky, a tak jsou obě polohy *Životopisů* dvěma stranami jedné mince. V předchozí podkapitole jsme popisovali techniky, kterými je čtenář nabádán k autobiografickému čtení, ale zároveň jsme naznačili, že *Životopisy* obsahují náznaky navádějících k fikčnímu čtení, které sice počítají s autobiografickými prvky, ale zároveň nepodceňují uměleckou literárnost *Životopisů*.

Životopisy záměrně nedodrží „jednoduché“ chronologické vyprávění, což ukazuje obratnost Filipa-vypravěče: vyprávění sice směřuje v případě *Sedmého životopisu* od dětství k roku 1952 a v případě *Osmého* od roku 1952 do doby psaní, ale

²³ „Obyvatelé Ostravy viděli před časem tuto scénu: Po živé ulici ujížděl vůz ostravských mlékáren. Za jeho volantem byl muž v roztrhaných šatech, který v potu tváře roznášel mléko. A celou tu scénu zfilmovala dvojice – muž a žena. [...] Odpoledne mohli náhodní chodci vidět něco podobného. Tentýž řidič, ještě v ošuntělejší a rozedranější obleku, seděl u haldy a četl knihu. A opět ho ta dvojice filmovala.“ (Filip 2007, s. 497; při přepisu zachováváme kurzívu)

²⁴ „Ota Filip odešel za hranice, nemám možnost mu sdělit, co si o jeho snažení myslím. Předvádí tam totéž, co předváděl doma: že zastupuje četné spisovatelské kruhy. Rozebírá naše domácí poměry a radí, jak by měla postupovat spisovatelská obec, začínající autoři, celá mladá generace. To všechno ve Svobodné Evropě. Což není třeba už vůbec komentovat. [...] Nenalezl jsem společného jmenovatele se skupinou nezodpovědných a to o to více vykřikujících jedinců, jako jsou Kohout, Vaculík nebo Filip. Ota Filip zcela zákonitě dovršil svou politickou eskapádu dnešním vystupováním ve Svobodné Evropě; tam jako tady zastupuje jenom sám sebe, prodává se, je prodejný a věřím, mít možnost prodal by nás všechny. Nemám, nechci mít nic společného at s Filipem, nebo i Vaculíkem.“ (tamtéž, s. 586; při přepisu zachováváme kurzívu)

tato chronologie je narušována četnými prolepsemi a analepsemi (aniž by se soudržnost románu rozpadala, vyprávění je nejčastěji napojeno skrze nějaký vjem, který vyvolá vzpomínku,²⁵ a tak se umně vrací do minulosti). Na tuto techniku upozorňuje autorský subjekt v předmluvě: „Pokračování Sedmého životopisu je literární kakofonie komponovaná bez ohledu na časové posloupnosti.“ (Filip 2007, s. 5) Některé drobnější historky doprovázející hlavní děj se skládají do hlubších struktur, aby pak v *Sedmém životopise* směřovaly k popisu vyžrazení plánovaného útěku a v *Osmém čili nedokončeném životopise* k sebevraždě syna. Do vyprávění jsou navíc vkládány další mikropříběhy, které stojí samostatně a ve kterých autorský subjekt vystupuje v roli pozorovatele – např. *Sedmý životopis* obsahuje krátký životopis plukovníka Fice, který sepsal historik Jan H. (příjmení není řečeno) Nejedná se ovšem o jednoduché přímé citování, ale o převyprávění dialogu autorského subjektu a Jana H. doplněné detaily – např. že Jan H. znervózněl a posunul sklenici piva (Filip 2000, s. 287). Příkladem z *Osmého čili nedokončeného životopisu* je příběh o samozvaném poválečném českém králi nebo vyprávění o hromadném hrobu u Podbořan, ve kterém je kladena otázka na vypravěčskou roli z pozice pozorovatele: „[...] napadlo mě, jaký jsem vlastně nepoučitelný hňup, že se po více než čtyřiceti letech vracím do příběhu, do kterého mi nic není, v němž bych neměl vystupovat ani jako statista, ani jako němý pozorovatel.“ (Filip 2007, s. 126) Právě na této historce (tamtéž, od s. 125) je patrná technika splývání literárního vyprávění a vyprávění faktů: příběh začíná popisem cesty autorského subjektu, při které zahlédne mladou ženu rozhazující květiny u lesa. Od ní se dozvídá, že se u Podbořan v červnu 1945 odehrála masová vražda sudetských Němců, což je ověřitelná informace. Autorský subjekt se snaží zjistit, co se stalo. Po tomto setkání následuje prolepse do roku 1997, kdy se setkává s pamětníky a svou bývalou kolegyní –

²⁵ Příkladem může být následující pasáž. Připomínáme, že žádná z popsanych vzpomínek v *Sedmém životopise* není: „Má vysévačská vášeň začala už v roce 1939; k desátým narozeninám dne 9. března 1940 jsem si nepřál nic jiného než tři květinové truhlíky. Až do jara 1945 jsem na našem balkoně pečoval o kopretiny-trvalky. A o čtyřicet pět let později, když jsem po šestnácti letech v exilu stál před domem, v němž jsem prožil nejhorší léta svého mládí, jsem ve svých truhlících zahlédl čtyři trsy zakrslých kopretin-trvalek, zřejmě, doufal jsem, potomků semen, která jsem tam v dubnu zasel. // Vchod do domu byl otevřen. Dveře do našeho bývalého bytu v prvním po[s]chodí vlevo byly zajištěny ocelovou mříží. [...] Nedokázal jsem v sobě potlačit následující vzpomínku: v pátek před večerem dne 18. prosince 1970 mě major Vogel a kapitán Těrlecký sebrali v bufetu hotelu Palace a zatáhli mě přede dveře do našeho bývalého bytu v Johanného ulici číslo 36. [...] Nemohl a ani jsem nechtěl estébákům vysvětlovat své starosti se svou někdy nepříjemně přesně fungující pamětí, podporovanou velmi často ozvučenými barevnými a pohyblivými obrazy, vedlejším produktem mé fantazie. Nemohl jsem jim přece říci, že v okamžiku, kdy jsem v ruce kapitána Těrleckého poznal klíče k našemu bývalému bytu, jsem jako kdysi v dětství zaslechl v době pátečního stmívání z bytu naproti, kde do rána 15. března 1939 žil pan dipl. ing. Aaron Wurzel, s rodinou jeho hlas předřikávat páteční modlitby.“ (Filip 2007, s. 30–31)

přes několik zdrojů a dialogů vypravěč popisuje události června 1945. Díky setkání s bývalou kolegyní následuje prolepse do roku 2001 a opětovné vzpomínání na rok 1955, ze kterého bylo původně vyprávěno.

Při vyprávění je realizován protichůdný pohyb – na jedné straně díky uplynulým letům od příběhů vzniká zajímavý odstup, ale zároveň čtenář vstupuje do trojrozměrného prostoru plastické scény (Trávníček 2008): „Snovat historiky [Filipa] baví, umí jim také fabulačně pomáhat na svět, zejména tím, jak jednotlivé lidi dokáže vždy přistihnout při nějaké lidské slabosti.“ (tamtéž, s. 20)²⁶ Vstupujeme do doby 20. století, ve kterém sledujeme Filipa-objekt, který všechny události zažívá znovu a neví, co bude následovat. Během pozorování nám Filip-subjekt z přítomnosti psaní připomíná, že tyto události odnesl čas.

Práce s napětím je nejuvýstižnější na příkladech „thrillerových“ scén – příkladem může být honička s StB nebo schovávání knih a jejich převoz:

„V obývacím pokoji jsem odhrnul kovralový koberec a z vyříznut kapsy jsem vytáhl 130 hustě popsaných listů. Inge mě s velkým zájmem sledovala. / To je vynikající nápad vyříznout v koberci kapsu, řekla. To si musím pamatovat. / V pokoji si Inge balík papírů zasunula pod sukni. / Plášť rukopis zakryje a bez pláště budu vypadat, jako bych byla těhotná nebo bych ztloustla. Smluvili jsme si signál: když rukopis proveze, pošle mi z Frankfurtu pozdrav s větou, že počasí je velmi příjemné. / Než jsme se rozloučil odhrnul jsem hustou záclonu. / Hlídá někdo před domem? zeptala se Inge.“ (Filip 2007, s. 461)

Epická iluze je narušována reflexemi o komponování, četnými prolepsemi a analepsemi. Důkazem, že *Osmý čili nedokončený životopis* není dílem, ve kterém se „vzpomínky volně vynořují z paměti“, ale že jde o promyšlené dílo, je začátek vyprávění, v němž je čtenář upozorněn, že román skončí zatměním Slunce. Dalšími důkazy jsou poznámky o tom, že některé příběhy budou později dovysvětleny.²⁷ Autorský

²⁶ Trávníček (2008) upozorňuje na problém, o kterém jsme mluvili dříve – pro popsání historických i fikčních událostí je nutné vyprávění, pro které je typické domyšlení souvislostí, a tak má blízko fabulování. Oddělení autora od příběhu demonstruje i použitím slova „vypravěč“, který je zaujatý, rád se předvádí a užívá si převahy nad kritizovanými lidmi.

²⁷ Např.: „Následky tohoto sportovního úrazu táhnu s sebou ještě dnes: v těch šesti týdnech, kdy jsem byl s nohou v sádře na nemocenské, jsem se poprvé pokusil psát literaturu. Bude o tom ještě řeč.“ (Filip 2007, s. 148), „Přítelova slova mnou otřásla. Později řeknu proč.“ (tamtéž, s. 413), „Nevím, jestli si tu jihlavskou záležitost se mnou vyřídili čtyři anonymové, nebo jen jeden z nich; pravda je, že sudetští Němci se mi za Jihlavu krutě pomstili. Bude o tom ještě řeč.“ (tamtéž, s. 734)

subjekt má potřebu hodnotit své psaní i porušování „pravidel psaní“: „A kdykoliv si i teď, po tolika letech, vybavím Goschiin – snad bych mohl napsat česky Gošin – úsměv, nemohu se ubránit, ač bych z kompozičně-dramaturgických důvodů měl ještě nejméně sto až sto padesát stránek počkat, jednomu z nejvzácnějších příběhů, v němž Ludvíček a Goši [manželé Aškenazy] hrají hlavní role.“ (tamtéž, s. 349)

Tlustý (2023) nazývá pasáže věnující se problematice autobiografického psaní meta-autobiografickými – jako příklad uvádí zkoumání paměti,²⁸ otázku otevřenosti, roli fantazie a imaginace v lidském životě, popis autorské úzkosti²⁹ ad. Tyto projevy jsou patrné zejména v *Osmém čili nedokončeném životopise*. Za další můžeme považovat upozorňování na nestabilitu hranice fikce např. v předmluvě *Osmého čili nedokončeného životopisu*, kde je řečeno, že se jedná o *literární kakofonii*. Pro právní účely by byl autorský subjekt dokonce ochotný přiznat, že jde o fikci a jakýkoliv fakt může popřít: „Přiznám: kdyby mě někdo z mých sedmi nebo devíti nejmenovaných kandidátů na zavraždění na základě zde publikovaných záměrů udal, tak bych v přítomnosti svého bavorského, případně v Praze českého advokáta i do policejního protokolu drze tvrdil, že nejde o přípravu konkrétních vražd, ale jen o literární fikci.“ (Filip 2007, s. 13) Naopak je ale přiznávána pravdivost jiných románů (nesmíme zapomenout, že označení probíhá pouze ve fikčním prostoru, který ale zároveň přesahuje obsah románu): „Koncem listopadu 1969 jsem na samotce v ostravském krajzáku začal psát své paměti, vlastně učít se z paměti román, o němž jsem už několik let uvažoval. Od konce září jsem si ho vymýšlel, každý den asi tak tři čtyři stránky. Počátkem listopadu mě napadl titul: *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*.“ (tamtéž, s. 411)

Autorský subjekt dále mluví např. o vzniku *Kavárny Slavie*: „Než mi [číšnice] přinesla čerstvou kávu, rozhodl jsem se, že si v příštích dnech nebo týdnech vymyslím a promyslím a potom napíšu románový příběh, v němž hlavní roli sehraje Mikuláš hrabě Belecros, pražská kavárna Slavia a možná, jako bezejmenný vypravěč, i já. / To byl počátek románu *Kavárna Slavia*, přesněji řečeno jeho původní německé verze *Café Slavia*. Richarda hraběte Belcrediho jsem v románu překřtil na hraběte Belecrose a jeho

²⁸ Např.: „Počátek šedesátých let se mi srazil do zčásti přehledné, zčásti neuspořádané, na zmatené řady událostí neseřazených podle času, ale podle síly dojmů, které ve mně zanechaly. / Třídění vzpomínek, jaká marnost! Časem jsem odhazoval četné, už nepotřebné vzpomínky a ukládal jsem si do paměti ty vzácnosti, které jsem si, pakliže se mi někdy podaří se ze Slavičina vymotat, hodlal vzít s sebou.“ (Filip 2007, s. 215)

²⁹ Např.: „Přepadl mě děs, když mě pořád častěji napadalo, že jsem přes dva roky psal zbytečných 560 stran, že bych měl rukopis zničit, nedat mu šanci, aby se mi vzdaloval a odcizoval a přisvojil si právo žít vlastním životem a ne tím, která jsem mu přisoudil já, jeho stvořitel.“ (tamtéž, s. 271)

osud a příběhy jsem si vymyslel a napsal tak, jak bych si svého Belecrose přál v Praze potkat a třeba se s ním i spřátelit.“ (tamtéž, s. 744–745)

Autorský subjekt si často užívá svou „stvořitelkou moc“ upozorňováním, že něco čtenáři neřekne:

„Trápí mě dva sny, opakují se střídavě – první v sudých, druhý v lichých nocích – už od ledna 1998 [...] / O druhém snu pomlčím.“ (tamtéž, s. 11)

„Ale hned po prvním zazvonění jsem sluchátko zavěsil. Víím proč, ale neřeknu to.“ (tamtéž, s. 16)

„A od té chvíle se [Lída Baarová] chovala skromně, ba dokonce jsem měl dojem, že ke mně i k Marii pojala důvěru, svěřovala se nám se svými soukromými starostmi, o nichž pomlčím.“ (tamtéž, s. 700)

„Dnes o domnělé lásce a o vztahu zpravodaje západoněmecké televize v Praze Rolfa k dceři estébáka víím skoro všechno [...]. Nehodlám je [informace] však publikovat. Patří do Rolfova životopisu. Musí se s ním vypořádat sám.“ (tamtéž, s. 752)

Zamlčuje (z pochopitelných důvodů) i detaily o Pavlově sebevraždě: „Nechtěl jsem slyšet podrobnosti. / A zamlčím je i teď. Všechno bylo asi jinak.“ (tamtéž, s. 755)

V *Životopisech* je patrná snaha o autentické, hodnověrné a uvěřitelné vyprávění, které je v non-fikční poloze realizováno využitím originálních dokumentů, časovou detailností, známými osobnostmi, událostmi, místy a shodou mezi autorovým životem s událostmi v *Životopisech* a v rovině, kterou bychom mohli považovat za fikční, zase snahou o hodnověrné popsání emocí, potřebou mluvit o tabuizovaných tématech, vyzrazováním tajemství, plastickým vylíčením postav, přestože je čtenář naváděn k jejich zařazení mezi záporné či kladné hrdiny – zajímavá je ale snaha o rozostření vnímání Němců a Čechů za války.³⁰

Autentizováno je i pomocí jazyka především v dialogích, které jejich detailností můžeme považovat svým způsobem za fikční – v bilingvním prostoru německé základní školy je mluveno německy, na Moravě zase dialektem, ve vyprávění o vězení je využito vulgarismů a argotu. Specifické pojmy jsou označeny hvězdičkou a jsou dovysvětleny v poznámkách, např. „tak bych si těch pár měsíců odseděl i s holou prdelí na žiletce.“*

³⁰ Příkladem mohou být následující ukázky: „Náš domovník pan Josef Vorlička zastřelil nahoře ve třetím poschodí nejprve nemluvně německé lékařky, vdovy po padlém německém vojákovi, a potom i lékařku-vdovu; oznámil nám, že očistil barák od nacistů, a odebral se dolů do města dělat revoluci.“ (Filip 2000, s. 100), „Fric [německý voják] nebyl jistě špatný člověk. Je ho škoda.“ (tamtéž, s. 66)

(tamtéž, s. 414) – poznámka k hvězdičce: „O krátkých trestech, na Borech rok nebo dva, prohlašovali vězni, že se odsedí snadno „na vypínači“ nebo „na žiletce“ a že mohl s jedním rokem nebo se dvěma by se neměl ani převlíkat z „civilních hadrů“ do „borské módy“.“ (tamtéž, s. 765) Následují další příklady, které jsou vysvětleny podobným způsobem – čorka, čajda, čůro, prcačkář...

Jazykové ozvláštnění často plynule přechází ze spisovné češtiny do nářečí v rámci jedné sekvence vyprávění, nebo dokonce uvnitř věty: „Za stodolou jsme kouřili mech zabalený do novinového papíru, jakýsi podivný druh, který rostl enem pod Čertovou skalú a kvetl prý jen jednu noc koncem července, kdy se musel trhat.“ (tamtéž, s. 60) „[...] že valaškokloboučtí komunisté jsou povětšinou lidé jiného ražení než ti pod Krušnými horami, jsou smířlivější, ne tak zarputilí, a to je asi tím, že Valaši chlaščú dobú domácí slivovicu, žádnú lacinú patoky, a že si k slovinci zaspívajú.“ (Filip 2007, s. 171)

Autenticky působí i promluvy ostatních postav, se kterými je pracováno stejně v obou *Životopisech* – ani jednou není jejich výpověď ohraničena uvozovkami a někdy se rozplývá hranice mezi tím, co bylo vypravěčem řečeno nahlas a co jsou jen jeho myšlenky. Svou detailností přispívají k plastičnosti scény, u které můžeme jen těžko mít pocit, že se odehrávala před více než třiceti lety od napsání *Životopisů*. Často je řeč autentizována hovorovou češtinou nebo nářečními prvky – ty slouží i jako odlišení promluvy vypravěče a postav: „Snad sa mňa podaří ťa pokřtít, ešče než zemřu, opakovala babička Františka, když jsem před hospodou U Válků pil limonádu přímo z lahve, a potom ještě několikrát na prašné silnici cestou domů.“ (tamtéž, s. 19)

Další zajímavou realizací řečových aktů, je v *Osmém čili nedokončeném životopise* Austinův příklad performativního „ano“ při svatbě – autorský subjekt si uvědomuje důležitost tohoto aktu, a proto své „ano“ ve vyprávění o úřední svatbě odložil na později. Autorský subjekt a Marie Ledvinová měli totiž dvě svatby – jednu úřední, jejíž závěr je popsán jako „podepsání papírů“, a která sestává z vyprázdněných frází pouze za doprovodu úředně vybraných svědků a bez prstenů, a druhé – církevní – tajné, v doprovodu rodiny, s požehnáním, s prsteny, performativním „ano“, s popisem úzkosti a pláče autorského subjektu, protože na něj dopadá strach z tíhy, kterou ponese, doplněné o velkolepou scénu s otcovou kletbou.

2.4.2 Témata a motivy přispívající konstruované stylizaci autorského subjektu

Za projev uměleckého psaní můžeme dále považovat práci s tématy, variacemi motivů a opakování scén. Mezi nejdůležitější témata patří ta, která umělce zajímají odnepaměti – láska, smrt, osudovost, uvažování o umění – tento výčet ve Filipově případě můžeme doplnit o konfrontování vlastního „já“ s prožitým životem (s nepřímými otázkami, zda obstál ve svých sociálních rolích – jako syn, otec, manžel a člověk), vyrovnávání se s vlastní vinou, přemýšlení nad uplynulým životem, nacházení víry v dospělosti, život jedince v kleštích „velkých dějin“ a politických událostí, vyrovnávání se s traumaty z dětství, pocity emigranta v cizí zemi i jeho problematický vztah s rodnou zemí, problémy dvojjazyčně píšícího autora ad. Tato témata jsou doplněná o variace motivů a opakování událostí, které má pro čtení *Životopisů* dvojí význam – v rámci jedné knihy je stupňována závažnost těchto momentů, a při jejich opakování v *Osmém čili nedokončeném životopise* dochází k efektnímu propojení obou knih a nenásilnému připomenutí významných událostí. Mezi ně patří mj. traumatizující odvod do německé základní školy, otcovo prokletí na smrtelné posteli, záchrana bratrova života, recitace Vrchlického básně *Vánoce*, vyzrazení plánovaného útěku strýci nebo synova sebevražda.

Na několika vybraných motivech, které nás při čtení zaujaly a svým častým opakováním na sebe upozorňovaly, se pokusíme popsat, jakým způsobem přispívají stylizaci autorského subjektu do role oběti zříkající se své viny, a spojují se spolu s dalšími motivy a prostředky ve větší témata. Jejich zasazením do kontextu děje románů také ukážeme, jak propojují oba *Životopisy* non-fikční a fikční způsob vyprávění.

2.4.3 Motiv sázení semen a zastřelení lidí

V *Osmém čili nedokončeném životopise* je zřetelnější snaha o umělečtější vyprávění. Výrazným motivem je sázení květin po celém světě obvykle doplněné povzdechem, že by se tam vypravěč měl vrátit a zkontrolovat, zda semena vyšla. Vypravěč zmiňuje, že zasazování semen je pro něj jako stavění božích muk³¹ – vyrostlé rostliny mu připomínají jeho hříchy:

³¹ „Možná, že bych i já, kdybych na to měl, stavěl na místech svých provinění kříže a boží muka, abych se zalíbil Bohu a aby mě přednostně vyslechl. Ale protože jsem neoplýval světskými statky, pokoušel jsem se zalíbit Bohu jinak a levněji: vyséval jsem semena a prosil Všemohoucího, aby jim vdechl život a aby mi dal aspoň naději na odpuštění.“ (Filip 2007, s. 25)

„Vymyslel jsem se jako roznašeč semen: kamkoliv jsem v uplynulém půlstoletí přišel, zastrčil sem potajmu do půdy, do záhonů, do pěstěného pažitů, ba dokonce v bytech do květináčů semena květin, trvalek, plevele, keřů i stromů, která jsem nosil po kapsách. Vysévání do cizí půdy bylo v mém bezradí tichým obřadem, jakýmsi pokáním, na jehož konci jsem do půdy zasel semeno v naději, že vzejde a připomene mi mé hříchy.“ (Filip 2007, s. 24) „Má vysévačská vášeň začala už v roce 1939; k desátým narozeninám dne 9. března 1940 jsem si nepřál nic jiného než tři květinové truhlíky.“ (tamtéž, s. 30)

Tímto motivem jsou propojována nejrůznější místa světa, v nejrůznějších časech, za nejrůznějších okolností v nejrůznějších částech knihy – pokud vypravěč na začátku příběhu utrhne květinu, můžeme si být jisti, že na konci její semena zase zasadí, aby na jiném místě mohl na tyto události vzpomínat.

Vyprávění provází řada detailů:

„Nikdy nezapomenu na semena naší evropské pampelišky, která jsem v červnu roku 1970 potajmu sklídl v rohu plzeňské věznice Bory – seděl jsem tam za podvracení republiky –, kde dne 21. června 1949 komunistický režim popravil hrdinu-generála Heliadora Píku. / V tom studeném rohu plzeňského kriminálu rozkvetla pampeliška až koncem druhého májového týdne a odkvetla, jak jsem si poznamenal, až 15. června. Zasil jsem ta vzácná semena jediné pampelišky, možná svědky té kruté popravě, do límce košile, uložil jsem je pak doma do stříbrné pudřenky, dárku otce Bohumila mamince Marii k třicátým narozeninám.“ (tamtéž, s. 27) Tato semena později zasel v Americe: „Neměl jsem ještě čas a příležitost se tam vrátit a podívat se, jestli mé pampelišky na svahu ve stínu Golden Gate Bridge vzešly.“ (tamtéž, s. 28)

Variování motivu sázení semen je podle dostupných zdrojů fabulací,³² přestože svou detailností i odkazem na deník s konkrétním datem zapadá do non-fikčního způsobu vyprávění, čímž se vracíme k myšlence o „infikování“ fikčních událostí těmi non-fikčními. Filip dostal nápad se sázením semen až po dopsání *Sedmého životopisu* – proto jsou v *Osmém čili nedokončeném životopise* i některé nové příběhy odehrávající se před rokem 1952 (a tedy časově zapadající do *Sedmého životopisu*) – například historka o židovském sousedovi a jeho rodině, která se pokusila před válkou emigrovat. Tímto motivem, jehož fabulační povaha by bez studie Tlustého byla neprokazatelná, se román příklání spíše než autobiografickému románu autofikci.

³² K tomuto se přiznává ve svém dopise Miroslavu Stonišovi (Tlustý 2023).

Podobně opakujícím se motivem, který není rozmanitě obměňován jako rozsévání semen a funguje spíše jako refrén, je motiv zastřelení lidí, kteří zavinili sebevraždu syna autorského subjektu. Svou agresivitou, vulgarismem a brutálností kontrastuje s jemností motivu rozsévání rostlin: „sedmi možná devíti vražd pomocí dum-dum kulí odpálených do sedmi nebo devíti ksichtů a do sedmi nebo osmi ptáků a do jedné kundy ze starého koltu, který jsem si před lety za pár bucků koupil na bleším trhu v nevadském Daytonu.“ (Filip 2007, s. 11) Tyto scény jsou navíc protikladné jeho víře v Boha a otevřenému přihlášení ke katolictví, což vypravěč bere v úvahu a prosí Boha za odpuštění. Pribáňová (2014) je chápe jako „kolísání mezi starozákonní touhou po pomstě a křesťanskou pokorou a vůlí ke smíření“ (s. 517).

2.4.4 Motiv dvojnictví

Oba *Životopisy* propojuje motiv dvojnictví. Gnot (2020) tento projev popisuje v kontextu vynuceného podepsání dokumentů jako Filipovu neschopnost převzít plnou odpovědnost za svou minulost a obhajobu pro nesrovnalosti ve výpovědích v *Sedmém životopise* s dokumenty StB – vypravěčova kopie – druhé „já“ – se objevuje v momentě „největšího morálního selhání“, tedy v době, kdy po týdnech výsledků podepisuje protokoly StB (Filip 2000, s. 346). Neschopnost přijmout plnou odpovědnost za jejich podepsání je zdůrazněna nejen existencí jakési hry, za kterou vypravěč nemůže, ale i paralelním příběhem o Faustovi,³³ který by za stejného výsledkového postupu – „bití a hlad, hlad a bití, noci bez spánku, měsíc, půl roku nebo rok v samovazbě“ (Filip 2000, s. 341) – upsal svou duši stejně jako vypravěč.³⁴

³³ „Jakou námahu musel Goethův Mefisto vynakládat, jaké intelektuální fenty si musel vymyslet, aby svou oběť dr. Fausta, mohl svádět a mámit na něm jeho duši! Jaké to byly idylické časy, kdy se Satan převlíkal do kostýmu Mefista! Jak musel být Satan vzdělaný a sečtělý, aby ošálil, podvedl a svedl k smrtelnému hříchu duši, které se chtěl zmocnit! / [...] kdyby případ dr. Fausta dostal k rozpracování do svých pracek třeba můj vyšetřovatel Václav Mlejnek, poradil by si s ním velmi rychle a jednoduše [...]. Týden nebo dva by dr. Faust pochodoval dnem i nocí o hladu sem a tam v neustále osvětlené cele; občas, kdyby třeba padl, by vyfasoval nakládačku, aby pochopil, kde je. Po této fázi rozpracování by z hladu, z nevyspání a ze samoty zpitomělý dr. Faust dříve nebo později – jak dr. Fausta z Goetha znám, tak nejpozději za měsíc – prodal svou duši i za jednu noc nerušeného spánku, za talíř vodnaté hovězí polívky a za jednoho nakynutého blbouna s marmeládou, což byl na samotkách ruzyňské věznice vrchol blaha.“ (Filip 2000, s. 341–342)

³⁴ K této paralele se vrátí v *Osmém čili nedokončeném životopise*, když ho svádí soudružka kádrová, aby stranu přesvědčil o své spolehlivosti. Následně autorský subjekt uznává, že tato paralela je úsměvná: „Uvědomil jsem si totiž, že jeden z literárních i filozofických vrcholů světové dramatické tvorby srovnávám se svým do bahna československé odrůdy socialismu zabředlým životem, že nejsem Faust a že

Přestože vypravěč s protokoly nesouhlasil, musel je podepsat: „Já i moje kopie jsme se za naše selhání styděli, ale proti formulacím, jak je desátník do protokolu zapsal, jsme byli bezmocní. Mně i mé kopii došlo, že nejsme autory zlých hry, v níž teď po krk vezíme, že ji za nás píše nebo už napsal někdo jiný a že nám ji teď jen dávají na vědomí, abychom věděli, jaké role nám ti zelení zloději přidělili. / Vykonstruované části protokolu podepsala moje kopie, zbytek jsem podepsal já. Naše podpisy na patnácti stánkách protokolu jsou pravé a k nerozeznání.“ (Filip 2000, s. 349)

Dvojník se ale v *Životopisech* neobjevuje pouze ve vypjatých momentech jako zdůraznění neochoty přijmout vlastní vinu – setkáváme se s ním ještě dříve ve vyprávění o noční můře, v níž sám sebe pozoruje jako objekt. Kopie se v obou případech projevuje sebedestrukčním chováním a nastiňuje vnitřní rozkol člověka, který si ubližuje a zrazuje sám sebe: „Týden jsem snil o smrti i s otevřenými očima. / Viděl jsem se ležet už uhnulý hluboko v lese na břehu kalného potoka. A ten druhý, má kopie, která ze mě vystoupila a byla mi navlas podobná, zvedl lopatu, aby mi ostřím rozdrtil kolena, zkrátil mě, protože do ploché jámy, kterou jsem si sám ještě zaživa vykopal, jsem byl příliš dlouhý.“ (tamtéž, s. 327–328). Jedná se o variaci na scénu z roku 1945: „Díra byla pro mrtvého příliš krátká, neodhadl jsem správně jeho velikost. Holenní kosti a chodidla ohlodaná liškami čouhaly z hrobu. Pan Žůrek mi vzal lopatu z ruky. / Krucinál, to je práce, to je práce! / Zvedl lopatu a několika údery ostrou hranou rozdrtil mrtvému kolena a hodil oddělené holenní kosti na jeho záda.“ (tamtéž, s. 185)

Jak upozorňuje Tlustý (2023), technika podobná motivu dvojnictví se objevuje i v *Osmém čili nedokončeném životopise*, kdy je autorský subjekt přivedený k výsledku a je nucený podepsat dokument zavazující ho ke spolupráci s StB³⁵ (s. 428–431) – vypravěč je pod vlivem drog a netuší, co se děje, a ačkoliv je dokument z roku 1970 nepodepsaný, dodává, že by se nedivil, kdyby někde objevil verzi se svým podpisem („Tedy: dokonalé alibi, kdyby se přeci jen někdy podepsané prohlášení objevilo.“; Tlustý 2023, s. 76).

Motiv dvojnictví je v *Osmém čili nedokončeném životopise* používán i v dalším významu – ve smyslu „já“, které proti své vůli musí říkat pravdu (čímž manifestuje

soudružka kádrová – a bůhví co ještě navíc – není Mefisto v ženské mutaci, ale opravdu jen Eli s velkou říťí a kuřecím mozečkem.“ (Filip 2007, s. 199)

³⁵ Právě tento dokument měl Filipa usvědčovat ze spolupráce s StB, ze které byl obviněn ve *Smějícím se barbarovi*.

autentičnost *Životopisů*): „Samomluva mého druhého já si také nedávno vzpomněla na jedno salcburské intermezzo, na Lídu Baarovou, na kterou jsem chtěl buď zcela zapomenout, nebo ji aspoň zamlčet.“ (Filip 2007, s. 699)

2.4.5 Motiv divadla

Mezi další literární prostředky, se kterými je pracováno v obou *Životopisech*, můžeme zařadit variace motivu využívající náležitosti spojené s divadlem – režiséra, jeviště, oponu, hru, scénu, scénář, role ad. Motiv je variován v různém rozsahu i významu – někdy je použit jen jako jazykové ozvláštňení:

„Po jednom roku samovazby ve věznici na Pankráci se Jiřího jeviště, na němž inscenoval své bláznivé i fantasmagorické historky plné ironie, vtipu a absurdit, s konečnou platností zhroutilo.“ (Filip 2000, s. 362)

„Trhlina ve zdi se mezi námi rozevřela jako opona v divadle. Na prázdném jevišti stála v matném světle moje kopie.“ (tamtéž, s. 333)³⁶

„Přál bych si, aby v závěrečném dějství mého osmého nedokončeného života a životopisu, když s koltem v rukávu a s obličejem bez masky vyjdu na scénu, [...]“ (Filip 2007, s. 730)

Jinde je motiv rozvíjen jako cosi osudového: „V okamžiku, kdy Janosz Karpáty začal své řeči o české poezii, jsem ještě nemohl tušit, že i jeho kecy [...] jsou zcela v souladu s režijním záměrem Všemohoucího, který pro mě už zorganizoval scénu a dramaturgický prostor pro můj první výstup před slečnou v rohu i pro budoucí život s ní.“ (tamtéž, s. 52)

„Podivná a nevysvětlitelná je pro mě skutečnost, že mám někdy pocit, jako by mě jakási tajemná síla vtáhla nebo vstřčila do cizí hry, o níž jsem neměl ani potuchy, že existuje a že mi v těch pro mě neznámých dějstvích neviditelný režisér přidělil roli, kterou bych nikdy nepřijal, kdybych býval měl šanci ji odmítnout.“ (tamtéž, s. 671)

Tato osudovost v některých případech slouží jako alibi zlehčující otázku viny: „Mně i mé kopii došlo, že nejsme autory zlé hry, v níž teď po krk vezíme, že ji za nás píše nebo už napsal někdo jiný a že nám ji teď jen dávají na vědomí, abychom věděli, jaké role nám ti zelení zloduší přidělili.“ (Filip 2000, s. 349)

³⁶ Zde se motiv propojuje s motivem dvojníka.

V *Sedmém životopise* je kladen důraz především na „hru“ a „oponu“,³⁷ v *Osmém čili nedokončeném životopise* na role a jejich hraní, což můžeme chápat i jako projev memoárové povahy textu, pro kterou je typický důraz na člověka ve svých sociálních rolích a vztazích: „Svou zběsilost ospravedlňuji a omlouvám četnými záchvaty marasmu, spojenými se začínající stařeckou nesmířlivostí a někdy až s masochistickým přeceňováním či rádoby ozvláštňováním povětšinou trapných rolí, které jsem ve svých předcházejících sedmi životopisech i v jejich pokračování, v osmém, zřejmě nedokončeném životopise, sehrál v komparsu se svými bližšími v různých fraškách, komediích i v příbězích tragických.“ (Filip 2007, s. 9)

„S hořkým pocitem rezignace dnes znovu uznávám, že ve chvíli, kdy se člověk vlastní vinou nebo cizím přičiněním zamotá do života svých bližních, třeba jen v roli staty, němého pozorovatele nebo i prolhaného šizuňka, velkohubého moralisty, anděla strážného či hrdiny musí svou roli dohrát a protřpět až do tragického, trapného nebo i směšného konce.“ (tamtéž, s. 127)

„Nehodlám spleené střepy minulosti vracet do už nesčetněkrát obehnaných, mě zahanbujících rolí, začínat s nimi na jevišti s opotřebovanými kulisami zdánlivě novou hru, jejíž trapný konec znám, vrátit jim řeč, smích a pláč, aby opět mohly předstírat projevy falešných citů, aby se mohly šklebit a ve vhodnou chvíli, kdy se to v každé komedii nebo v tragické frašce očekává, prolévat slzy radosti, smutku nebo vzteku.“ (tamtéž, s. 750)

Samotné využití motivu úzce souvisí s hlavními tématy a jejich (autorským subjektem) nabízenou interpretací – v *Sedmém životopise* je obhajobou pro vyzrazení útěku rodinná, sociální a historická situace – ona hra, která byla napsána a nemohla být změněna; v *Osmém čili nedokončeném životopise* se autorský subjekt zabývá otázkou své viny na smrti syna a ptá se, jakou *rolí* v ní sehrál.

³⁷ „Dohry nebo pokračování příběhů, za kterými padla opona, mě dodnes děsí. Jen v divadle padají opony a hry definitivně končí. V životě však hry pokračují i za železnými obsahy, rozehrávají a inscenují je povětšinou ve zvrácených a zkomolených pokračováních.“ (Filip 2000, s. 326)

2.4.6 Téma smrti a rodinných problémů, popisy snů a halucinací

Na vybraných tématech využívajících výše zmíněných motivů a dalších prostředků můžeme pozorovat mísení rolí vypravěče a konstruovanou stylizaci autorského subjektu, který ve svých rolích nahlíží „velké dějiny“ z pozice pozorovatele a „malé dějiny“ z pozice oběti a aktéra. Při vyprávění je patrné spojování non-fikce s fikcí, dále snaha o autentičnost (detailností informací nebo otevíráním tabu – například rodinných problémů, otázky vlastní viny nebo smrti a jejích podob – pouhé představy, nešťastné náhody, násilné vraždy, sebevraždy, tiché a klidné smrti, hrdinného umírání, umírání v rozkladu nemoci aj.).

V *Osmém čili nedokončeném životopise* je výrazným tématem nedokončenost a vlastní smrtelnost – čemuž napovídá i název knihy. Nabízí se autobiografické čtení ovlivněné faktem, že Filip začal psát román po dokončení *Sedmého životopisu* v roce 2000: v této době mu bylo 69 let, v době vydání *Osmého čili nedokončeného životopisu* 77 a z jeho úvodu vyznívá nejistota v dopsání románu („Osmý a doufám nedokončený životopis“; Filip 2007, s. 11).

Podobně jako v *Sedmém životopise* i zde je spojení „osmý životopis“ používáno s malým i velkým písmenem v rozdílném významu – *Osmý životopis* jako kniha a *osmý životopis* jako život. Život i životopis je spojován s tématem (ne)dokončenosti a zároveň je opakován motiv Schubertovy *Nedokončené*: „Přehrávám si, jak jsem už řekl, Schubertovu *Nedokončenou*, hlavně a pořád dokola závěrečné takty poslední, druhé věty andante con moto v podání Vídeňské filharmonie pod taktovkou Karlose Klebibera, a očekávám, že poslední tóny jakoby umírajících houslí mi do hlavy přehrávají nápad, jakým způsobem, převedeným do literární oblasti, bych mohl i já svůj *Osmý* a poslední životopis *nedokončit*. [...] Konec amatérsko-švýcarské inscenace Schubertovy *Nedokončené* mě zaujal až dnes: postupně umlkající nástroje, zhasínání svic a tiché odchody hudebníků do letní tmy, to vše, umlkající nebo umlčené lidské hlasy, tiché rezignace a odchod životů do tmy, ponory a mizení mých postav s gesty nebo bez gest do věčného stínu, nedohrané tragédie nebo komedie, bych chtěl napsat a popsat v závěru svého *Osmého životopisu*.“ (tamtéž, s. 631–633)

Osmý čili nedokončený životopis Filip skutečně, jak v úvodu slíbil, ukončil zatměním Slunce v srpnu 1999, po kterém se jeho vytoužený konec světa nekonal, a v závěru postupně umlkají hlasy rozehraných příběhů... Velkolepé zatmění

je provázeno promluvou anděla, který Filipovi přikazuje, aby soud nad sedmi nebo devíti lidmi přenechal Bohu, dále mileneckým párem, který zatmění pro své aktivity ani nezaregistroval, a pachem močůvky. Vyprávění ukončuje motivem Schubertovy *Nedokončené* odkazující i k nedokončenosti jeho osmého životopisu.

Přestože závěr končí rokem 1999, ve vyprávění nacházíme reflexe následujících událostí. Rok 1999 byl pro vypravěče přelomový – po něm se usebírá k hodnocení vlastního života, ve kterém už nechce zažívat žádné velké dějiny, přítomnost vnímá jako „průvan času“ (s. 210) a chce jen meditovat nad životem, což se projevuje motivem sázení – nesbírá nová semena, ale pozoruje vzešlá a chce se podívat, jak se jim daří. Po tomto roce vydává autorský subjekt *Sedmý životopis* a rozpracovává *Osmý čili nedokončený životopis*.

Téma vlastní smrtelnosti a smrti se ve vyprávění objevuje nejprve ve formě představ – v roce 1944 sní o vraždě nenáviděného německého učitele Nitschkeho. Poprvé je smrt skutečná, když umírá jeho druhá láska, patnáctiletá Olga Češková, poté, co si slíbili společnou budoucnost (tedy v momentě jeho největšího štěstí, které *opět* nemá dlouhého trvání). Sestra a pomocnice partyzánů byla podle vyprávění omylem zastřelena partyzánem při čištění zbraně v kuchyni, když vařila guláš: „Obrátil jsem se k Olině. Stála na konci stolu; skrze zástěru a prsty jí prosakovala krev. / Oto, už sem mrtvá! / Olina se zmenšovala a hroutila se pod hranu stolu. / Anděl v zeleném vyznamenaný řády, ruská dáma, seskočil z temného nebe na peci, nadával, poklekl k Olze na podlaze před ohništěm a položil její hlavu do svého klína. / Vsjo budět charašo! / Zelený anděl lhal do Olinina levého ucha, ale co jiného mu zbývalo než lež, poslední útěcha bez naděje, kterou má milovaná Olina už asi neslyšela, byl-li k ní Bůh v této krutě nemilosrdné chvíli aspoň trochu milosrdný. / V rohu se hnula smrtka; možná že s námi byla pořád, možná sestoupila do Češkovy kuchyně se závanem větru a s tichým nářkem až po výstřelu. / Umírání své milované Oliny jsem nechtěl vidět; zbaběle jsem utekl z kuchyně do syrové předjarní soboty dne 14. dubna 1945. [...] byla usmrcena ze zbraně, kterou jsem do Češkovy kuchyně přinesl já. / Olinu, svou milovanou Olinku, jsem zabil i já.“ (Filip 2000, s. 73–74)

Tato ukázka dokazuje „infikování“ fabulovaných událostí ověřitelnými fakty: při pokusech o ověření informací o Olze Češkové se dozvíme, že byla skutečně z Hošťálkova, byla skutečně patnáctiletá sestra partyzánů a skutečně zemřela na následky

neodborné manipulace se zbraní (vets.cz, nedatováno). Jenže zemřela už 10. dubna³⁸ po následcích postřelení v *nemocnici*, nikoliv v rukách „zeleného anděla“. Příběh je zhušťován pro dynamičtější vyprávění³⁹ a pokusy o umělecké ztvárnění dokazuje personifikování smrti ve smrtku, která seděla v kuchyni (zhmotnění smrti se objevuje i v *Osmém čili nedokončeném životopise* v podobě číšníka Alfreda), prohlubování tragičnosti vyprávění (slibem o společné budoucnosti, rychlostí umírání a výstřelem z otcovy zbraně). Uměleckost je „autentizována“ podrobnostmi (na straně zdánlivého historiografického způsobu psaní) o tom, kdo v kuchyni byl a kolik bylo hodin při výstřelu („devětatřicet minut po druhé v noci“; Filip 2000, s. 73). Historická událost je spojována a vyprávěna v souvislostech vypravěčova života, je efektně stupňována náhodnými okolnostmi smrti i předchozími událostmi a doplňována informacemi, které neověříme (zdali se Olga s Filipem skutečně znali, natož milovali, nebo jestli zbraň, ze které partyzán vystřelil byla otce Bohumila), což ostatně pro účely práce ani není relevantní a ukazuje nemožnost oddělování non-fikčního vyprávění od fikčního. Každopádně autorský subjekt dělá vše pro to, abychom mu věřili a litovali ho více než Olgy. Scéna je vyprávěna velmi emotivně, ale výsledkem je zaznívání autorského egocentrického „já“ – „já jsem ten, na kterého Olga myslí při svém umírání“, „já nechtěl vidět její umírání“, „já jsem přinesl zbraň“, „já jsem ten, který ji zabil“ a „já jsem ten, který přišel o svou dívku a šťastnou budoucnost“.

Dějově následuje představa vlastní smrti, když pro otce Bohumila přijdou partyzáni, aby jim pomohl vykopat hrob pro zrádce – otec z obav, že zrádcem je on, posílá syna. V tomto momentě vypravěč přiznává, že vůči rodičům ztratil veškerou naději:

„Když už si mám místo otce Bohumila vykopat hrob a být zastřelen – na nic jiného jsem nedokázal myslet – očekával jsem, že se mě maminka Marie pokusí ochránit. A kdyby mě Žůrek z její náruče násilím vyrval, i kdyby se jí nepodařilo mě ochránit, vyšel bych z naší kuchyně do smrti aspoň s vědomím, že mě zde milovali a že mě rodiče dobrovolně nevydali katovi. / Maminka Marie se ode mne odvrátila. / Obleč se teple,

³⁸ Můžeme se domnívat, že špatné datum je pouze nepřesností – Olga Trávníčková v rozhovoru s Tlustým uvedla, že Filip pletl některé reálie (Tlustý 2023).

³⁹ Gnot (2020) upozorňuje na podobnou techniku v druhé části románu: „na straně 278 jsou nesprávně uvedena data vydání dokumentů A, část 1/597: 16. 7. 1951 místo správného 14. 7. 1951 a plánovaného příjezdu Filipa do Prahy: 17. 7. 1951 místo správného 19. 7. 1951 Posiluje se tak dojem zrychlení dramaturgie událostí.“ (s. 664)

v lese bude zima. / To byl okamžik, kdy jsem otce Bohumila a maminku Marii vzdal. [...] Viděl jsem se umírat.“ (tamtéž, s. 184)

Autorský subjekt mluví o představách vlastní smrti v kritických obdobích svého života (např. před zatčením ve vlaku do Kadaně, v bezčasi ve vězení a po propuštění) a otevírá tabuizované téma přemýšlení o sebevraždě – a to i v *Osmém čili nedokončeném životopise*, přestože se otevřeně hlásí ke křesťanství, ve kterém je sebevražda a vražda nepřipustná.⁴⁰ I pouhé představy o vraždách jsou pro katolíka hříšné, což si vypravěč uvědomuje, a demonstruje jimi snahu o co nejpřímnější, nejautentičtější vyprávění.

Nešťastná náhoda, která se udála po kopání hrobu, a v *Životopisech* se několikrát opakuje, by skončila smrtí – v tomto případě naopak tichou a nevinnou –, nebýt vypravěčova zásahu. Vyprávění působí opět autenticky, protože vypravěč přiznává, že maličkého bratra, který se ve spánku skutálel do potoka, nechtěl zachránit a pomohl mu až po „příkazu z nebe“ – ukazuje se v nepříznivém světle a nedělá ze sebe hrdinu. Tragičnost události se stupňuje reakcí matky, která místo poděkování vypravěči vynadala a řekla mu, že jí zkazil život: vidíme, že rodinné problémy nejsou způsobeny jen otcovým chováním, ale i nedostatkem matčiny péče. Vztah se navíc zkomplikoval jeho nedobrovolnou pozicí živitele rodiny (za války i po ní) provázenou citovým vydíráním. Po válce odešel do Prahy za částí rodiny, kde prodával mýdlo a později pracoval v Mladé frontě. Matce a otci odevzdával peníze, ale rodina se nacházela ve finanční tísní – otec platil advokáty a později lékaře. Zraňující se pro něj stala zkušenost, kdy ho otec nutil k převodu rodiny kolaboranta za hranice. Otec po vypravěčově odmítnutí rodinu Surých převedl, ale dopustil se zrady – okolnosti jsou objasňovány v 80. letech při návštěvě pomatené paní Suré, která si vypravěče spletla s otcem Bohumilem, a přestože je Bohumil zradil, pohostila ho a pečlivě mu zopakovala vše, co při přechodu dělal. Autorský subjekt tvoří obraz otce-zrádce popisem nepravděpodobného vyprávění paní Suré.

V roce 1951 umírá otec Bohumil na následky radioaktivního ozáření v uranovém dole, kde za trest pracoval. Při zhoršení jeho stavu vypravěč na doporučení lékařů shání penicilin na černém trhu – cenou za něj je „jeho duše“ – a je nucen se zavázat

⁴⁰ Příkladem může být následující ukázka: „Než jsem usnul, tak jsem se pomodlil, abych se ráno už nevzbudil, abych přechodně umřel a vzkřísil se k životu v lepších časech, kterých se, byl jsem o tom pevně přesvědčen, ve stavu bdění nedočkám.“ (Filip 2007, s. 517)

ke spolupráci s StB. V tomto morálním dilematu se neschovává za dvojníka a rezolutně odmítá – jedná se o jeho první zkušenost s vynucovaným podpisem. Penicilin nakonec získá díky známosti, ale později se od sestry doví, že otcí podán nebyl a ani by mu nepomohl – otec Bohumil umírá v nemocnici a při loučení promlouvá k synovi: „Naklonil jsem se k jeho rtům a připadalo mi, že rozumím fragmentům věty a útržkům slov. / Pro mé hříchy a provinění... až do třetího kolena... tak chce Bůh...“ (tamtéž, s. 241–242) Tato slova jsou opakována v *Osmém čili nedokončeném životopise*, kde nabývají významu hrůzostrašného prokletí a jsou pronesena andělem při vypravěčově svatbě. V německé verzi je tato „velká imaginativní scéna transgeneračního rozměru“ popsána v poslední kapitole *Sedmého životopisu*, která v české verzi chybí a ve které má monumentální charakter (Tlustý 2023). V češtině ji Filip umístil až do *Osmého čili nedokončeného životopisu*, kde je zastíněna dalšími příběhy a nemá takový potenciál:

„I za mé prohřešky a provinění budou tví potomci platit až do třetího pokolení! Tak chce Bůh a tak to stojí v Písmu svatém! / Poslední slova otce Bohumila, která ze sebe vyrazil, než mu na smrtelné posteli došel kyslík, dech i život mi z nebeské výše nad oltářem mašovského kostela padla na ramena. [...] Anděl nad mou hlavou i otec Bohumil měli pravdu: v Písmu stojí psáno, že Bůh svou mstou a krutým trestem postihne až do třetího pokolení všechny potomky hříšníků, kteří se provinili na lidech i na Bohu. / Otec Bohumil se na smrtelné posteli mýlil, ale ne moc, jen se přepočítal: můj a mé Marie syn, při mém křtu a při naší svatbě před Boží tváří jen malý zárodek života, patřil, když o pětáctyřicet let později v úterý dne 13. anebo v noci na 14. ledna roku 1998 svou dobrovolnou smrtí zaplatil i za otce Bohumila a za mé provinění na mých bližních, teprve k prvnímu pokolení po svém hříšném otci. / Druhé a třetí pokolení po Pavlově smrti už nebude. / Když už se nedočkám vnuků ani pravnuků, kdo tedy ve třetím tisíciletí a do třetího pokolení, aby se, jak stojí psáno v Písmu, naplnila vůle a trest Boží, zaplatí za hříchy z mého sedmého životopisu, z těch nejhorších třinácti let ve dvacátém století?“ (Filip 2007, s. 99–100)

Autorský subjekt vztahuje prokletí na tragickou smrt syna Pavla, jejíž detaily zamlčuje. Celkově podrobnosti o životě Pavla a dcery Hanky neznáme (roky jejich života v Německu jsou shrnuty pouze do několika odstavců), každopádně víme, že Pavlova smrt se stala impulzem pro napsání obou *Životopisů*, přestože Filip přemýšlel o napsání paměti dříve (Filip – Balašík, 2000).

Autorský subjekt se za synovu smrt viní a přebírá odpovědnost: „Když jsem v uplynulých letech po sebevraždě mého syna Pavla v lednu 1998 neměl nač myslet nebo nechtěl na nic myslet, promýšlel jsem si a promýšlím si i v bdělém stavu, před usnutím a potom v noci způsoby, jakými bych mohl nebo měl sprovodit ze světa těch sedm nebo devět lidí, kteří jej společně, každý svým dílem, vehnali do bezvýchodného zoufalství a do smrti. Nehodlám popírat nebo zamlčet, že se tím často a bezúspěšně pokouším potlačit svůj hříšný podíl na Pavlově ztroskotání a na jeho sebevraždě a že poslední kuli dum-dum ráže čtyřicet pět bych si pakliže bych se – zbaven strachu a zbabělosti – k vraždám přece jen odhodlal, si ponechal jako železnou zásobu pro sebe.“ (Filip 2007, s. 11)

Pavlova sebevražda není jedinou, za kterou se viní – otevírá i velmi citlivé téma pokusu o sebevraždu jeho manželky několik dní po narození Hanky, když se dozvěděla o jeho nevěře. Vypravěč stačil chytit její zápěstí, symbol života,⁴¹ čímž ji zachránil. Toto považuje po vyřazení plánovaného útěku za svůj druhý hřích, ze kterého se do konce života nevyzpovídá.⁴²

Mezi jeho další hříchy, jak tato provinění nazývá, patří opakované představy vražd lidí – mimo učitele Nietzchkeho, sedmi nebo devíti lidí zavinivších synovu sebevraždu (tyto představy dokonce označuje za sen, s. 11), i JUDr. Vody – vypravěčova vyšetřovatele ze 70. let. Vypravěč se v roce 1994 vydal s americkou pistolí a náboji dum-dum do Ostravy, aby vzal spravedlnost do svých rukou. O vraždě se mu nejprve zdá, ale ve snu jej vražda a Vodova reakce neuspokojí – další den na něj *skutečně* (jak zdůrazňuje) vyčihá a vystřelí nenabitou pistolí, jen aby viděl jeho psychické zhroucení. Najednou na sebe Voda bere vypravěčovu podobu a jemu dochází, že i on by si zasloužil zažít stejnou situaci, ve které by po něm vystřelil někdo z pětépáků, které zradil. V této

⁴¹ Srovnání motivu chycení zápěstí v *Osmém čili nedokončeném životopise*: „Neupadl jsem. / Ale v okamžiku, kdy kolem mě ve zlatém ornátu prošitým černými nitěmi prošla smrt, chytil jsem se Mariina zápěstí a života. Cítil jsem její puls a uvědomil si, že stejným rytmem tluče budoucí život pod srdcem mé ženy, teď už i před Bohem.“ (Filip 2007, s. 98–99). „[...] pevně jsem sevřel Mariino zápěstí, aby nevykrvácela, a nevykrváci-li, slíbil jsem si svatosvatě, že začnu nový život.“ (tamtéž, s. 162)

⁴² „A když své hanebnosti, jichž jsem se na své nejmilejší ženě dopustil, ve své paměti znovu oživím, musím vždy odolávat pokušení je umrtvit, když ne na věčné časy, tak aspoň na dobu mého světského bytí. V okamžiku však, kdy se mi zdá, že bych byl schopen se jich zbavit, skalpelem je vyříznout ze svého mozku jako zhoubný nádor, uvědomím si, že bych tu krvácející a jistě hnisající ránu nepřežil, že i moje nejhorší poklesky a odporná provinění na mé nejmilejší bližní jsou součástí mého minulého a současného bytí i budoucnosti.“ (tamtéž, s. 750–751)

pasáži (s. 388–389) se propojuje motiv dvojnickví, téma smrti, téma viny a využívání snů a fantaskních představ.

Fantaskní představy, sny a halucinace, které i v reálném životě zaujímají zvláštní postavení (staly se, ale nestaly se *doopravdy* – jejich pravdivost nikdo neověří a při vyprávění umožňují fabulovat...) a pro jejich neověřitelnost je můžeme považovat spíše za fikční. Navíc představují „metaforu básnické imaginace; vyprávění vychází sice z empirie, ta je ale dále tvarována představivostí, domýšlením (a vymyšlením) událostí. Skutečnost se mění v umělecký obraz, který má svou vlastní logiku pravdivosti. Téma umělecké pravdivosti je ostatně jedno z témat, které v *Osmém čili nedokončeném životopise* vystupuje do popředí.“ (Tlustý 2023, s. 77; upr. K. T.). Některé pasáže využívající snů a představ jsme uváděli v jiném kontextu – např. představa vlastní smrti v podobě dvojníka, velkolepá scéna s andělem na svatbě a vražda JUDr. Vody, dalším příkladem může být snění poté, co se prozradí jeho vztah s Věrou, s jejím manželem se opijí a on si představuje vlastní i jeho smrt.

V jeho představách se objevují i mrtví příbuzní – v *Sedmém životopise* otec Bohumil a v *Osmém čili nedokončeném životopise* strýc František, kterému se svěřil s útekem. Oba případy mají jinou povahu – opakující se halucinace ve vězení o otci (Filip 2000, s. 367–369) jsou zhmotněním svědomí. Otec pokaždé umírá a po třetí se objevuje obraz jeho nedbale zašité rány na hlavě, ze které padá dřevitá vlna; scéna propojuje minulé (smrt otce, jeho dům a sad, učitel Nietzsche), přítomné (tížící svědomí z vyzrazení plánovaného útěku)⁴³ i budoucí (hlasy a obrazy jeho dětí).⁴⁴ Scéna se strýcem v *Osmém čili nedokončeném životopise* – připomíná vypravěčovo vyzrazení plánovaného útěku a důvody, proč strýc útěk nahlásil. Efektivně jsou propojovány události současnosti psaní, vyzrazení plánu v roce 1952 a následné propuštění, po čemž je plynule navázáno na vyprávění o službě u PTP v Teplé. Následuje příběh v příběhu (Filip 2007, s. 43–49): pomocí náhodného setkání s farářem je vyprávěno o historii kláštera a o získávání ostatků blahoslaveného Hroznaty za litr slivovice.

⁴³ Promluva otce: „Odsoudils mě jako zbabělého poseru i za to, že jsem se vyhýbal poslední odpovědnosti a riziku, že jsem chtěl proklouznout životem bez nárazů a bez klopýtání. Ale teď myslím si a doufám, poznals, jak snadno se člověk sesype. / Mám před tebou padnout na kolena a prosit o odpuštění? / To zrovna ne. Stačí mi, když si uvědomíš, že se mi moc podobáš, že pokračuješ v mých stopách. Více teď už ani požadovat nemohu. Ale nemám z toho radost. Po tvých siláckých řečech jsem od tebe očekával více.“ (Filip 2000, s. 367)

⁴⁴ „Slyšel jsem dětské hlasy, smích, křik i pláč. Vyklonil jsem se ze zdi do zahrady, viděl své budoucí děti a na lavičce před bílým domem otce Bohumila mladou ženu.“ (tamtéž, s. 368)

2.4.7 Téma vyrovnávání se s vlastní vinou

Nejvýraznějším a zároveň nejkontroverznějším tématem využívající výše zmíněné motivy (sázení semen, střelení lidí a divadlo) a propojující oba *Životopisy* je vyrovnávání se s vlastní vinou, které je navíc realizováno protichůdnou tendencí – autorský subjekt se sice „sebemrškačsky“ obviňuje, okatě za vinu přebírá odpovědnost, ale zejména *Sedmý životopis* buduje tak, aby z něj vycházel jako oběť, která neměla na výběr a byla sevřená v kleštích režimu a rodinné situace (především otcova selhání). Snaží se vytvořit přijatelný obraz, který ovlivňuje obraz autora samotného – a právě to je na *Životopisech* problematické.

Téma viny, která je následkem „hříchu“, je úzce spojené s křesťanstvím: za provinění přichází trest a vypravěč prosí o odpuštění, ale zároveň si největší viny nechce odpustit a pitvá se v nich (viz vyobrazení útěku a nevěra). *Životopisy* mají být podle rozhovoru Trávnička s Filipem zpovědí, ale zároveň, jak hlásá předmluva *Osmého čili nedokončeného životopisu*, zpovědí nejsou – je tematizována otázka nemožnosti vlastního odpuštění při křesťanských zpovědích a křtu v dospělosti, ačkoliv sám bůh autorskému subjektu odpouští vše, včetně vyobrazení útěku⁴⁵ – je ale možné, že jde o pouhou autostylizaci – lze totiž předpokládat, že kdyby si v knize odpustil, byl by veřejností kritizován.

Autorský subjekt tvrdí, že *Životopisy* nejsou obžalobou, a připravuje půdu pro možnou kritiku:

„Týden jsem uvažoval o tom, jak a čím začnu svou sebeobžalobu, v níž jsem se hodlal vypořádat i s poklesky buď bezvýznamnými, nebo dobře utajenými. Včera jsem se však po dlouhém uvažování před usnutím rozhodl, že obžalobu z mých dosud zamlčených hříchů nese píšu a nepřednesu a že bílá nebo úmyslně začerněná místa na mapě svého osmého nedokončeného životopisu přenechám přítomným nebo budoucím žalobcům, aby v mnou dosud nezmapovaných krajinách nacházeli mé stopy a zaslepení záští proti mně z nich vyčetli jen to zlé a hanebné a aby ze svých, mě drtících filipik načerpali neochvějně sebevědomí, přesvědčení o své neomylnosti, jakož i právo veřejně předvádět své pevně mravnosti zakotvené charaktery a sklízet chválu a potlesk. / Hrozím se své zlomyslnosti: svým žalobcům a soudcům přeji jejich neochvějně

⁴⁵ Tímto se zabývá hned v první kapitole *Osmého čili nedokončeného životopisu* – *Pokus o nezdařenou zpověď* [...] na straně 9.

sebevědomí, jejich ješitnou neomylnost, jejich exhibicionisticky inscenovanou mravnost.“ (Filip 2007, s. 748)

K vině za vyzrazení útěku se autorský subjekt vrací v *Osmém čili nedokončeném životopise*. V roce 1957 ho navštívili dva muži, které osobně neznal a kteří kvůli vyzrazení útěku byli nuceni pracovat v dolech, on se jim omluvil, přestože se chtěl vymluvit a umenšit svůj díl viny. Muži mu odpustili a přemlouvali ho k dalšímu útěku, autorský subjekt ale odmítl, protože očekával past – znovu zdůrazňuje roli oběti, které StB nedá pokoj. Dodává, že později chtěl ostatní kolegy kontaktovat a omluvit se, ale dopisy doručeny nebyly a StB mu zakázala muže kontaktovat (touto poznámkou je ovlivňován obraz autora, který získává alibi, proč došlo *ke zdání*, že se za čin neomluvil). Svůj stud tematizuje ve vyznání Mňáčkovi, který si pouze představuje: „Mlčel jsem však a neřekl třeba: [...] Mě však tíží a drtí, že jsem krátce před začátkem léta roku 1952 před odpovědností i před strachem ze smrti utekl. I teď jsem, Ladislave, na útěku; mám dokonce strach nalít do sebe pátou meruňkovici a začít se ti zpovídat.“ (tamtéž, s. 178) Následně do Mňáčkovy zahrady zasel semena, čímž propojuje téma viny s motivem sázení semen.

Zmínili jsme, že právě za umenšování viny v *Sedmém životopise* byl Filip kritizovaný např. ve studii Gnot, ale i kritiky ve své době.⁴⁶ Rozvržení *Sedmého životopisu* a nepoměr mezi jednotlivými kapitolami sice můžeme chápat jako manipulativní snahu umenšit vinu autorského subjektu, ale připomeňme, že německá verze se otázkou viny za vyzrazení útěku zabývá více. Pak nesmíme zapomínat na fakt, že ačkoliv primárním důvodem pro napsání *Životopisů* bylo vyrovnání se s tragickou událostí v důsledku zapříčiněnou vyzrazením útěku a spoluprací s StB, dalším důvodem mohla být potřeba nahlédnout ve stáří na uplynulý život, nejen na tragické události, jak plánoval dříve. Přesto je reflexi sebevraždě syna věnováno dost prostoru – a to jak z pozice oběti, která přišla o milovaného syna, pozorovatele, který situaci nahlíží, ale především aktéra, který přijímá svůj díl viny (jak úvodním prohlášením, že přejímá odpovědnost i za provinění druhých, tak zmínkou o železné zásobě nábojů, kterou si nechává pro sebe).

⁴⁶ Více v následující kapitole.

3. Reakce na *Životopisy*

Filipovy *Životopisy* byly tedy očekávanou (jak jsme již ukázali, stylizovanou a místy manipulativní) odpovědí na celou kauzu. Ve vybraných dostupných recenzích, ačkoliv jsme si vědomi, že se jedná o názor jen velmi malého množství čtenářů, na které romány zapůsobily natolik – pozitivně, či negativně –, že cítili potřebu se k nim vyjádřit, budeme pozorovat, zda byla jeho řeč a stylizovaná výpověď *úspěšná* a jaké odezvy romány vyvolaly. Tato kapitola slouží především jako přehled a shrnutí dostupných reakcí na *Životopisy*. Nejprve se budeme zabývat recenzemi vzniklými v době blízké vydání *Životopisů* a později představíme nové studie.

Dále si budeme všimnout, jak si autoři poradili s pojmenováním mluvčího textu a s mírou fabulace, která je v *Životopisech* patrná. Obvykle se v kritikách objevují podobné informace – okolnosti vzniku románů a tragická smrt syna, informace o Filipově životě a vztah *Životopisů* k ostatním dílům, kterým jsme se věnovali dříve, a proto je nebudeme opakovat.

3.1 Reakce na *Sedmý životopis*

2. listopadu 2000 **Marcel Kabát** v Lidových novinách informuje o vydání *Sedmého životopisu*, dle přebalu slibující autobiografický příběh Oty Filipa; 22. listopadu v příspěvku *Sedmý životopis Oty Filipa nemá kladného hrdinu* přijímá žánrové zařazení románu mezi autobiografické a opakuje Filipovo prohlášení románu za nejautentičtější a nejpravdivější (zdroj bohužel neuvádí, mohlo by se ovšem jednat o rozhovor pro časopis *Host*). Přesto oddělil vypravěče od autora, kritizuje rozvržení románu, stylizaci do role oběti a vyhýbání se odpovědi na otázku spolupráce s StB.

V prosinci se k *Sedmému životopisu* vyjadřuje Filipův současník **Emil Lukeš**, který v první části *Doznání Oty Filipa* přijímá stylizaci autorského subjektu a oceňuje jeho otevřenost a chápe, že hledá polehčující okolnosti, a nechce se zabývat jeho reálnou vinou. Konstatuje, že „autor s vypravěčem natolik splývá, že jej lze jen stěží vnímat jako estetický artefakt nezávislý na autorově životě. Filip zde programově usiluje o autobiografický, místy až dokumentárně autentický román, v němž většina postav vystupuje pod skutečným jménem, protože chce české i německé veřejnosti objasnit vnější politické a historické i vnitřní psychologické příčiny svého selhání.“ (s. 20) Toto splývání vyřešil tím, že mluvčího nazývá autorem, přestože naráží na problém hranice

non-fikce a fikce. Volbu románu nevnímá jako nejšťastnější: „Jako čtenář bych v tomto případě měl raději zřetelnější představu o tom, kde končí Wahrheit a začíná Dichtung, a dal bych přednost pravdě paměti, jakkoliv i ta je subjektivní. V knize dochází k žánrovému mísení politického románu dokumentárního s románem fabulovaným.“ (tamtéž)

Jiří Peňás v *Opuštěn do svobody* (2000) nejprve uvádí kauzu spojenou s dokumentem Dohnala a váhá, jestli je Filipova reakce – napsání románu – nejšťastnější. Etické hodnocení událostí znemožňuje míra fikčnosti románu. Kritizuje autorskou stylizaci (Peňás neodděluje vypravěče od autora) do role oběti: „Naprostu tu ale převládá lítostivý a vzdorovitý tón neodčiněné křivdy, pocity nedoceněnosti a okolní nedostatečnosti, jemuž musel malý Ota od dětství čelit, nemoha se spolehnout na nikoho jiného než právě jen a jen na sebe.“ (s. 22). Kritizuje i závěr *Sedmého životopisu*.

Zásadnější je článek režiséra **Lubora Dohnala** *Půvab a bída fabulace* (2000). V úvodu se odvolává na prohlášení Kabáta, ve kterém konstatuje, že o *Sedmém životopisu* měl Filip tvrdit, že se jedná o nejautentičtější dílo. Dohnal konstatuje, že Filip napsal román, ve kterém vybírá fakta. „[*Sedmý životopis*] je fabulace, jak to odpovídá zvolenému žánru. To je v pořádku. / Co není v pořádku je, že se autor literární fikcí zřejmě vyrovnává se skutečnými událostmi, které v minulosti nebyly jen dílem jeho životopisu, ale které fatálně poznamenaly i životopisy jiných lidí.“ (s. 28) Přesto v následující části potvrzuje autentičnost románu shrnutím Filipova života shodujícím se s obsahem knihy (a není jasné, zdali mluví o Filipově životě nebo knize).

Kriticky se o *Sedmém životopisu* vyjádřil psycholog a filosof **Martin Hybler** v *Odplatě slov* (2001, publikováno v *Kolem dokola* 2008). Hybler čte *Sedmý životopis* jako autobiografii,⁴⁷ popisuje manipulaci se čtenářem a vyrovnávání se s vinou. Románové a mimotextové odkazy na literární povahu románu vnímá jen jako zástěrku pro možné ohýbání informací a dochází k závěru, že Filip projevuje nedůvěru ve slova a jejich moc, ale věří v jejich schopnost proměňovat realitu. Dále upozorňuje na cíle vypravěčovy strategie:

„Když se necháme vést autorem a čteme knihu tak, jak by chtěl, aby byla čtena, vyjde nám jako dost průměrná variace na schémata známá odjinud (psychoanalytický motiv s otcem, kunderovské schéma *Žertu*, žánr vzpomínek na stalinistický teror,

⁴⁷ Jeho pojetí autobiografie a memoáru se od našeho liší, neproblematizuje spojení autobiografie s románem.

dojemná historka chlapce-skoro-sirotka, s nímž se osud nemazlil, zlé Dějiny drtící hodné obyčejné lidi atd.), jejichž podněty autor jen málo obměňuje a snaží se z nich namixovat vhodný koktejl. V druhém čtení pak jde o pseudosylogickou obhajovací řeč, která vcelku šikovně kombinuje zdánlivé přiznání s maximem polehčující ch okolností.“ (tamtéž, s. 132)

V podstatě jediným dohledatelným kladným (a velmi krátkým) vyjádřením je poznámka **Jiřího Trávnička** (2000), který román v anketě Lidových novin označil za nejlepší českou knihu roku.

3.2 Reakce na *Osmý čili nedokončený životopis*

Osmý čili nedokončený životopis v roce 2007 vstupuje do úplně jiného prostoru než *Sedmý životopis*, jehož čtení ovlivnila kauza kolem dokumentu *Smějící se barbar*. *Osmý životopis* měl být původně vydán v podobném rozsahu a hned po *Sedmém životopise*, ale Filip jeho dopsání odložil a proložil další prací (*Sousedé a ti ostatní*, 2003; *77 obrazů z ruského domu*, 2005) (Tlustý 2023).

Jedním z prvních recenzentů se stal **Vladimír Karfík** článkem *Dějiny jsou velká sviňa, druhá zpověď nenasytného vypravěče Oty Filipa* (2007). Karfík přímo spojuje autora s mluvčím textu, to, co se říká, chápe jako pravdivý příběh, a *Životopis* čte jako zpověď. Čtení je „navzdory autorově fabulační zbytnělosti a nezřízenému stylistickému apetitu – svrchovaně poutavé.“ (s. 48) Fikční povahu tedy vnímá jako zbytečnost a čtenáře navádí k autobiografickému čtení.

Dalším příspěvkem byl **Zizlerův** *Člověk ve spárech dějin* (2008). Zizler spojuje vypravěče i autora a tyto pojmy používá volně, označuje *Osmý čili nedokončený životopis* za autobiografii, přestože dodává, že je využívána fabulace a „pohybujeme se v rovině neověřitelnosti“ (tamtéž).

Významnější pohled na román jako na umělecké dílo přinesl **Tomáš Kubíček** v *Románové kruciádě Oty Filipa* (2007). V obsáhlé kritice jednoznačně využívá pojmu „vypravěč“ (který vypráví svůj příběh) a „protagonista“. Popisuje vyprávěčský akt, věnuje se problému tématu paměti a morálky a zdůrazňuje fikční povahu díla: „Spolehnutí se na emocionální vypjatost přítomnosti, jejího plného prožití, zesiluje fikční povahu vyprávění.“ (s. 21) Mluví především o umělecké hodnotě románu, vynechává popis života autora, v závěru ale upozorňuje na jiné možné čtení: „Ještě tu však zbývá

jiný čtenářský kód. Onen kód, pod nímž budeme Osmý čili nedokončený životopis číst jako paměti, jako výpověď o skutečnosti. A vše bude jinak.“ Na tezi o důležitosti čtenářově přístupů později navázal Jan Tlustý (2023).

K románu se dále vyjádřil nikoliv z pozice kritika, ale vlastního obhájce **Milan Jungmann** v glose *Čeho je moc, toho je příliš* (2008). Kriticky se ohradil zejména vůči nepravdivosti některých informací o své osobě. Právě touto poznámkou o chybné reprezentaci Jungmann navádí spíše ke kritickému autobiografickému čtení nežli k fikčnímu čtení.

Zásadní byla také recenze **Jiřího Trávnička** *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan* (2008). Hned v úvodu upozorňuje na kombinaci faktů a fabulace, dokonce mluví i o mísení role účastníka a pozorovatele. Problém oddělení vypravěče a autora vyřešil v prvním odstavci pojmenováním vypravěče jménem „Ota Filip“ – v následujících částech tedy není úplně jasné, zda mluví o autorovi, nebo vypravěči. Navíc užívá tyto pojmy vcelku volně (podobně jako „životopis“ a „paměti“). Román čte jako životopis autora, kde se prolínají historiky zaujatého vypravěče. Na nemožnost oddělit fikci a non-fikci odpovídá větou, kterou by Filip mohl pronést: „Všechno se stalo, tak jak líčím, přičemž současně platí, že se takto nestalo nic; stalo se to až v aktu mé fabulace, tedy až ve chvíli, kdy fakta zmizela. Ale pozor: Neměla-li by má fabulace z čeho brát, nikdy by – jako fabulace – nemohla povstat.“ (s. 21)

Trávniček téhož roku natočil dvanáctiminutový rozhovor s Filipem pro Českou televizi v pořadu *Čtenářský deník* (režie Bob Němec). Tento dokument prolíná úryvky *Osmého čili nedokončeného životopisu* s vyprávěním o Filipově životě, čímž čtení *Osmého životopisu* autentizuje ve smyslu pravdivosti (a skutečnost prvního čteného úryvku Filip potvrzuje), přestože dodává, že se nejedná o čisté paměti. Dále mluví o Filipově tvorbě, problémech dvojjazyčně píšícího autora, o Karlu Krylovi nebo ohledech na čtenáře – Filip tvrdí, že čtenáře při psaní ignoruje. Jedná se pouze o jeho pózu, kterou mu Trávniček nevěří – samotná existence poznámek v *Životopisech* vede k domněnce, že Filip chce, aby mu bylo porozuměno.

O rok později byl vydáný padesátiminutový dokument *Dvacáté století Oty Filipa* v režii Petry Všelichové, který představuje autorův život a dílo. Ukázkami ze *Životopisů* doplňuje Filipovo vyprávění, čímž dochází k podobnému účinku jako v rozhovoru s Trávničkem.

V roce 2012 píše **Mojmír Jeřábek** recenzi na Filipovy *Tři škaredé středy*. Článek nazývá *Pašijemi Oty Filipa*, ve kterých hodnotí i jeho předchozí tvorbu. Klade *Životopisy* i romány s autobiografickými prvky na stejnou úroveň – používá pojem „vypravěč“, který vypráví pravdivý příběh, a nemusí tedy být spojený pouze s fabulací: „Jak ho tyto kruté rány osudu a „takzvaných velkých dějin“ – jak o nich opakovaně píše, mluví a zpovídá se v románech *Cesta ke hřbitovu*, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy*, v *Sedmém životopise* a nakonec i v *Osmém čili nedokončeném životopise* – postihovaly, jak je na sebe i vlastní vinou přivolával, tak je on jako upřímný a poctivý vypravěč postihl ve svém díle.“ (s. 99) Následuje popis, ve kterém postava vypravěče a autora splývá.

Ze zmíněných recenzí vyplývá, že *Sedmý a Osmý čili nedokončený životopis* vyvolaly rozdílný ohlas. Jak jsme na úplném začátku práce na základě výběru článků z Lidových novin ukázali, Filipova reakce na celou kauzu a jeho *pravdivé* vyjádření o spolupráci s StB byla očekávaná. Otázku morální odpovědnosti za události z 50. a 70. let pokládali spisovatelé i novináři, takže jsme předpokládali, že vydání *Sedmého životopisu* vyvolá podobou odezvu jako *Smějící se barbar*, ale překvapivě vyšlo jen několik recenzí a ani se nerozvířila diskuze na téma pravdivosti informací *Sedmého životopisu* – přestože byl znám prepis dokumentu poručíka Vokněra, který neodpovídal verzi *Sedmého životopisu*, na což upozornil pouze režisér *Smějícího se barbara*, Lubor Dohnal. Většina kritiků četla *Sedmý životopis* jako autobiografický příběh ozvláštněný uměleckými prvky (proto výrazně neoddělují vypravěče od autora), čemuž se, jak se domníváme, ani nešlo vyhnout – k autobiografickému čtení navádí samotný přebal knihy; výběr románu jako formy Filipovy reakce kritici nevnímali jako vhodnou právě kvůli možné fabulaci a ani stylizace autorského subjektu nebyla přijata. Tím, že recenzenti byli především literární kritici, nebyla otázka etického hodnocení reálných událostí relevantní. Na problém manipulace s informacemi ovšem upozorňoval Hybler v *Kolem dokola* ([2001] 2008).

Osmý čili nedokončený životopis díky uplynulému času mohl být oceňován pro fabulační schopnosti vypravěče, na což upozorňují zejména Trávníček a Kubíček v obsáhlých recenzích. Ukazuje se, že otázka pravdivosti a morálního hodnocení nebyla aktuální, přestože bylo její zodpovězení na konci 90. let očekáváno. K otázce pravdivosti se v rámci osobní obrany vyjádřil pouze Jungmann.

Někteří kritici (viz Zizler, Karfík a Jeřábek) přesto četli *Životopis* primárně jako autobiografický. *Osmý čili nedokončený životopis* byl podle dostupných recenzí přijatý jednoznačně kladněji než *Sedmý životopis*.

Větší vlna zájmu spíše o Filipův život, než o *Životopisy* přišla v roce 2012, kdy mu byla udělena Medaile Za zásluhy o stát v oblasti umění. Adam Drda v článku *Oceněný Ota Filip a poučení novináři* kritizoval nezájem novinářů upozorňovat na kontroverze kolem Filipova života, přestože měli možnost se s nimi seznámit – odkazuje k dříve zmíněnému dokumentu *Smějící se barbar*, rozhovoru Dohnala se Šustrovou, příspěvek Dohnala *Půvab a bída fabulace* a Hyblera *Odplata slov*. Naráží i na problém stylizace Filipových *Životopisů*: „[z]nalý čtenář [*Životopisů*] (ale kolik takových asi je?) však ví, že autor se z té minulosti snaží spíš vyvlíknout, respektive přizpůsobuje si ji tak, aby v ní mohl zaujmout co nejpohodlnější pozici.“ (tamtéž) Dále přemýšlí nad důvody, proč se publicisté kontroverzí nezabývají a dochází k závěru, že buď nepovažují udělování Medailí za podstatné, nebo „cítí rozpačitost či velkomyslnost, zdá se jim, že bychom se už měli přestat zabývat něčím tak dávným a neúčtyhodným, jako je udávání za komunismu, že Ota Filip je starý muž a již si za své selhání sám vytrpěl dost. [...] vždycky, když se začneme tvářit, že nás nezajímá udavač, dáváme tím především najevo, že nás nezajímají jeho oběti. A pokud se Ota Filip mučil svou minulostí a pocitem viny, co mu bránilo vyznamenání odmítnout?“ (tamtéž)

Filipovi byla znovu věnovaná pozornost krátce po jeho smrti 2. března 2018. *Životopisy* ovšem zastínil jeho životní příběh a známější romány jako *Cesta ke hřbitovu* nebo *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka*.

Časopis *Host* Filipův život a tvorbu zvolil jako jedno z hlavních témat červnového vydání (2018) – Trávníček přispěl rozsáhlým článkem *Už žádné dějiny*, ve kterém představil Filipa jako spisovatele, umělce a člověka. Mj. připomíná Filipovy *Životopisy*: „Životopis tvoří rovněž osu Filipova psaní, v jistém okamžiku i zcela přiznaně – své romány si totiž začal pojmenovávat *Sedmý životopis*, *Osmý životopis*. To znamená, že zpětně přiznal titul „životopis i těm předchozím. A první je *Cesta ke hřbitovu*. Ony životopisy nejsou pořádané úplně literárně, Ota Filip se v nich často vrací k tomu, co již odvyprávěl, dodáváje tomu nový pohled. [...] *Osmý životopis* je pojmenován jako „memoáromán“; obsahuje vysvětlující poznámky, jmenný rejstřík i obrazovou přílohu.

Wahrheit, nebo Dichtung? Asi obojí soudržný a sytý amalgám. Takový, jaký uměl vytvořit pouze on.“ (s. 38)

Dalším příspěvkem byla anketa *Jak vzpomínáte na Otu Filipa*, respondenty se stali Miroslav Stoniš, Lubomír Petr, Olga Trávníčková (která vzpomíná na redigování *Osmého čili nedokončeného životopisu* – na krabici obsahující přes tisíc stran, které zkracovala a připravovala k vydání), dále obsahuje článek Miroslava Zielinského *Bavorsko, má láska* a ukázky z posledního Filipova rukopisu *Zpožděné sny*.⁴⁸

3.3 Studie

Za první studii zabývající se *Životopisy* bychom mohli považovat článek **Aleny Příbáňové** v *Souřadnicích mnohosti* (2014), ve kterém upozorňuje na problémy autobiografického čtení: „[faktografické prvky, kopie dokumentů ad.] nicméně ze *Životopisů* nečiní objektivní faktografický dokument, a dokonce je nelze ani jednoduše vnímat jako autorovy paměti. Takovému čtení brání jednak Filipova vypravěčská vehemence, jednak jeho otevřeně silně subjektivní a hodnotící postoj, a pak především niterná nesmířenost s minulostí, která autorovi nedovolí události prostě vylíčit – namísto toho je před zraky čtenáře zpřítomňuje a znovu vytváří. Ačkoli tedy obě díla referují o reálných událostech a osobách, svým pojetím jsou založena jako románová fikce.“ (s. 514) Fikční povahu vnímá i v detailním líčení např. počasí, které je za hranicemi možnosti lidské paměti. Fakta se stávají pouze materiálem pro vyprávění. „Už ze své povahy však memoáromán nezprostředkovává objektivní historická fakta; právě díky vyhoceně subjektivnímu pohledu dokáže zprostředkovat vnitřní prožitek jedince, zasaženého dějinami druhé poloviny dvacátého století.“ (s. 518)

S výraznější kritikou přichází až Anna Gnot v roce 2020 se studií *Opisují do slova. Strategie využití citace z archivních dokumentů v sedmém životopise Oty Filipa*, ze které jsme čerpali v kapitole *Konstrukce a stylizace autorského subjektu*. V této studii Gnot popisuje vypravěčské strategie a manipulaci s informacemi, které mají za cíl vytvořit co nejpříjemnější obraz samotného autora. Na tuto studii navázal v roce 2023 Jan Tlustý, který pro romány (na základě jejich hybridní povahy) zavádí pojem autofikce. Píše o recepci *Životopisů*, o jejich genezi a zkoumá Filipovu korespondenci. Velmi přínosná

⁴⁸ Způsob vyprávění je velmi podobný *Životopisům*, obsahuje *Prolog, Tanec s Ninou, Vánoce s otcem*, které se překvapivě oproti *Životopisům* nesou v pokorném duchu. Všechny historky by obsahem zapadaly do *Životopisů*.

je jeho komparace německého a českého vydání *Sedmého životopisu*, dále upozorňuje na roli čtenáře při interpretaci.

Závěr

Cílem práce bylo sledovat konstruovanou stylizaci výpovědi autorského subjektu v *Sedmém životopise* a *Osmém čili nedokončeném životopise* Oty Filipa. Stylizace, jež se zejména v době vydání *Sedmého životopisu* stala hlavním předmětem kritiky, byla utvářena jak na non-fikční, tak fikční úrovni. I přes veškeré potíže s definicí těchto dvou běžně přijímaných literárních pólů jsme mohli sledovat, že autobiografický román rozhodně není stabilním protnutím na ose mezi fikcí a non-fikcí, ale je nestabilním pohybem řeči – řekou – která se protějších břehů nikdy nepřestane dotýkat a vždy je bude rozdělovat a zároveň spojovat. Právě nejasnost hranice byla vnímána u každého románu velmi rozdílně – v kontextu *Sedmého životopisu* byla považována dokonce za manipulaci se čtenářem, jež měla za cíl vytvořit přijatelný obraz samotného autora.

Stylizace do role oběti je patrná u obou *Životopisů*, při vyprávění se ale střídá s rolí pozorovatele (zejména historických událostí) a aktéra. A ačkoliv autorský subjekt tvrdí, že přijímá vinu a explicitně neříká, že se stal obětí, příběh buduje tak, aby byla jasná nemožnost neselhat. Jak jsme zmínili, stylizace byla podpořena nejen non-fikčním psaním (nepřesným citováním dokumentů StB, popsáním tlaku dobových událostí...), fikčním (využitím například motivu dvojníka, sázení semen, divadla aj.), ale i využitím autentičnosti. Autentičností ověřitelných událostí mohly být totiž v kontextu autobiografické literatury autentizovány i některé fikční složky vyprávění. Autenticita ve smyslu uvěřitelnosti fabulovaných částí byla „povýšena“ na úroveň autenticity ve smyslu pravdivosti, a bylo pravděpodobné, že čtenářem bude interpretována jako skutečná událost, což sice není autorova vina, ale Filipovo potvrzení pravdivosti románu v časopise *Host* a zopakování některých historek (o odvodu do německé školy, ztrátě panictví, vyzrazení útěku ad.) v televizních dokumentech nebylo možné ignorovat. Přirozeně se objevila i tendence číst román jako životopis, což dnes s odstupem času sice můžeme vnímat jako naivní, ale vzhledem k očekávanému (jak ukazuje řada novinových článků) Filipovu *pravdivému* vyjádření k obviněním z vyzrazení plánovaného útěku a spolupráci s StB, byla oprávněná.

Čtenář *Životopisů* je autorským subjektem naváděn k fikčnímu i non-fikčnímu čtení, takže musí přijmout texty buď jako autobiografické romány, nebo autofikci. Ve své době (ne)přijetí *Životopisů* významně ovlivnily mimoliterární události, žánrové zařazení a autorův vliv na vydané dílo. Mohlo by se zdát, že zkoumání nuancí mezi autobiografickými žánry není pro interpretaci zásadní, ale ve své době jejich zařazení

mělo neopomenutelný vliv na přijetí fabulovaných částí románu. Události kolem vydání *Sedmého životopisu* byly natolik závažné, že v roce 2000 jednoduše nešlo číst knihu jako autofikci a z vybraných dobových kritik vyplývá, že ani jako zdařilý autobiografický román. Zvolený žánr využívající non-fikčního i fikčního vyprávění nedokázal adekvátně odpovědět na závažnost celé situace.

Na otázku, proč Filip nezvolil pro vyjádření jiný způsob nebo žánr autobiografie/memoáru, když autobiografický román má řadu úskalí, odpověděl Trávníček (2008) v kontextu *Osmého čili nedokončeného životopisu*, ale tvrzení můžeme vztáhnout i na *Sedmý*: „Proč tedy autor nenapsal klasické paměti? Odpověď na otázku se nachází ve Filipově shora uvedeném citátu [„Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval své paměti.“ (Filip 2007, s. 631)] Otázka však může znít i jinak: proč Ota Filip nenapsal klasický román, kde se reálné děje zamaskují do modelů, postavy se vybaví jinými jmény a všechno se přetaví do bezpečného světa „jakoby“? Něco na způsob Škvoreckého *Miráklu*... Odpověď by mohla znít: „Nevěřte nikomu, kdo napsal a publikoval čistý fikční román. Román tohoto druhu není možný.“ Tedy: nelze napsat paměti a nelze napsat ani román čisté fikce. Odpovědí je však i samotný text Oty Filipa. Dalo by se vymyslet něco fantasknějšího a nepředstavitelnějšího, než co autorovi přinesl jeho vlastní život?“ (Trávníček 2008, s. 21)

Rozdílně byl ve své době čten *Osmý čili nedokončený životopis*, jehož odložené vydání přispělo kladnému přijetí. Rozostření hranice nebylo chápáno jako manipulace s informacemi (což snad Filip chtěl dokázat i kopiemi dokumentů vloženými do knihy), ale jako zajímavá syntéza navádějící čtenáře k fikčnímu i non-fikčnímu čtení,⁴⁹ ve které se střídají role pozorovatele, oběti a aktéra, v závěru dochází k jejich splnutí a sám vypravěč prochází vývojem. Zatímco *Sedmý životopis* se soustředí na epické vyprávění, *Osmý* výrazněji tematizuje vinu a smrtelnost, problémy jazyka a píšícího spisovatele, nedostatky paměti, nesnáze autobiografického psaní i potíže reprezentace událostí a osob.

⁴⁹ V knihovnách není tato záležitost více problematizována a zařazení je velmi podobné *Sedmému životopisu*. Z online vyhledávačů krajských knihoven vyplývá následující: v Plzni, Karlových Varech, Pardubicích, Havlíčkově Brodě, Brně, Ostravě, Olomouci je *Sedmý životopis* umístěn ve skladu (což, jak se domníváme, nepřispívá k potvrzení žánrového zařazení), v Hradci Králové ve volném výběru, a v Ústí nad Labem mezi autobiografie (!), čímž je čtení ovlivněno zásadně. V Českých Budějovicích, Liberci a ve Zlíně je kniha zařazena mezi beletrii, což ovlivňuje čtení opačným způsobem. *Osmý čili nedokončený životopis* je v Českých Budějovicích na rozdíl od *Sedmého životopisu* zařazen mezi naučnou literaturu (!).

Teprve dnes se čtení *Sedmého životopisu* může proměňovat, protože není očekávána odpověď na palčivou otázku „morálního selhání“, a čtenář si může všimnout vodítek pro fikční čtení a uvěřit stylizaci autorského subjektu. Při žánrovém zařazení a čtení má celá kauza a Filipovo vyjádření o pravdivosti románů výrazně menší vliv než v době svého vydání a je možné číst romány jako autofikci, která nehodnotí pravdivost informací, ale uměleckou kvalitu díla. Během krátké doby se tak proměnilo čtení *Životopisů* a v akademickém prostoru skrze práci Tlustého i žánrové zařazení románu, které navádí ke specifickému způsobu čtení.

Téma práce jistě nebylo úplně vyčerpáno a bylo by zajímavé sledovat konstruovanou stylizaci vypravěčů a způsoby vyprávění v ostatních Filipových dílech s autobiografickými prvky. Případně se nabízí i komparace *Životopisů* s autobiografickými romány autorových vrstevníků – *Českým snářem* Ludvíka Vaculíka (samizdat 1981), se kterým se Filip osobně přátelil, a *Kde je zakopán pes* (1987) Pavla Kohouta. Za pozornost by jistě stálo i uvedení *Životopisů* do kontextu porevolučních autobiografických románů a autofikcí.

Bibliografie

Primární literatura

FILIP, Ota, 2000. *Sedmý životopis*. Brno: Host.

FILIP, Ota, 2007. *Osmý čili nedokončený životopis*. Brno: Host.

Sekundární literatura

AUSTIN, John Langshaw, 2000. *Jak udělat něco slovy. Základní filosofické texty*. Praha: Filosofia.

BÍLEK, Petr A., 1996. Možnosti "Já", Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*, 7(14), 8–9.

FONIOKOVÁ, Zuzana, 2018. *Fikčnost ve faktuálním vyprávění: Příklad fikčních metaautobiografií*. Online. *Česká literatura*, 66(6), 841–869. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:223748ee-6171-4953-8cf1-b663972346ca?article=uuid:d9791bba-b16b-4d1e-97d9-235b115743b9> [2024-2-22].

GAWLIŃSKI, Stanislaw, 2007. *The Diskourse Of The Holocaust. Problems Of The Literary Communication*. In: Jan HOLÝ (ed.). *Holokaust v české, slovenské a polské literatuře*, 19–27. Praha: Nakladatelství Karolinum.

GNOT, Anna. 2020. *Opisují doslova. Strategie využití citace z archivních dokumentů v Sedmém životopise Oty Filipa*. *Česká literatura*, 68(6), 655–676. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/view/uuid:44a103dc-b9c8-480d-a712-57103138838e?article=uuid:b91e8d81-8afd-4ce6-b274-016cb9117dc8> [2024-03-19].

GNOT, Anna. 2021. *Vzájemné kolonizování české a německé kultury v románu Oty Filipa Cesta ke hřbitovu*. In Petra JAMES (ed.). *Vorstellungen vom Anderen in der tschechisch- und deutschsprachigen Literatur. Imaginationen und Interrelationen*, 167–188. Berlin: Frank & Timme.

HAMAN, Aleš, 1999. *Fikce autenticity a autentizace fikce*. In: Vladimír KŘIVÁNEK (ed.). *Autenticita a literatura: Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy*, 29–33. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

JANOUSĚK, Pavel a Petr ČORNEJ (ed.), 2008. *Dějiny české literatury 1945–1989*, 400–402. Praha: Academia.

JANOUSĚK, Pavel, 1999. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: Vladimír KŘIVÁNEK (ed.). *Autenticita a literatura: Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy*, 11–19. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

KOTEN, Jiří, 2013. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host.

NĚMEC, Jan, 2020. *Možnosti milostného románu*. Brno: Host, 161.

PAPOUŠEK, Vladimír, 2017. *Maxwellův démon: objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis.

PRIBÁŇOVÁ, Alena, 2014. *Ota Filip: Osmý čili nedokončený životopis (2007)*. Online. In Alena FIALOVÁ (ed.). *V souřadnicích mnohosti*, 513–520. Praha: Academia. Dostupné z:

https://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/Sou%C5%99adnice%20mnohosti/souradnice_blok_tisk.pdf [2024-04-10].

SOUKUPOVÁ, Klára, 2015. *Autobiografie: žánr a jeho hranice*. Česká literatura, časopis pro literární vědu, 63(1), 49–72.

TLUSTÝ, Jan, 2023. *Život, který se stal románem: Autofikční Životopisy Oty Filipa*.

Online. *World Literature Studies*, 15(4), 67–82. Dostupné z:

https://www.sav.sk/journals/uploads/12181323WLS_4_2023_Tlusty.pdf [2024-01-23].

TŘÍSKOVÁ, Veronika, 2023. *Od autobiografie k autofikci: Přistěhovalecké romány Sinut (Umayya Abu-Hanna) a Bechi (Koko Hubara)*. Online. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Dostupné z: <https://theses.cz/id/s7o9ba/>. [2024-03-29].

WHITE, Hayden, 2010. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. Limes (Karolinum). Praha: Karolinum.

ZAJAC, Peter, 1999. *Autenticita ako rétorická figura*. In: Vladimír KŘIVÁNEK (ed.). *Autenticita a literatura: Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

Periodika a ostatní

ČTK, 12.01.1998. *Filip popřel, že pracoval pro StB*. Online. Lidové noviny, 11(9), 9. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:75bdc790-5367-11ea-bb2d-005056825209?page=uuid:55a6ac00-57cd-11ea-8659-5ef3fc9ae867&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

ČTK, 16.01.1998. *Syn Oty Filipa spáchal sebevraždu*. Online. Lidové noviny, 11(13), 9. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:27f2ac10-536c-11ea-bb2d-005056825209?page=uuid:930dd7d0-595d-11ea-9850-005056825209&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

ČTK, 03.03.2018. *Ve věku nedožitych 88 let zemřel spisovatel Ota Filip. Zasazoval se o smíření Čechů se sudetskými Němci*. Online. iRozhlas. Mnichov. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/ota-filip_1803031534_jgr [2024-04-26]

DOHNAL, Lubor – ŠUSTROVÁ, Petruška, 3.01.1998. *Ota Filip by se neměl jen tak smát*. Online. Lidové noviny, 11(2), příloha Orientace 1, 2–3. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:754c3120-5353-11ea-bb2d-005056825209?page=uuid:7f4a92c0-57cc-11ea-b86f-5ef3fc9bb22f> [2024-04-11].

DOHNAL, Lubor, 07.12.2000. *Půvab a bída fabulace: poznámky režiséra filmového dokumentu Smějící se barbar k Sedmému životopisu Oty Filipa*. Online. Lidové noviny, 13(284), 28. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:f5ed5a30-ac10-11ec-adf7-5ef3fc9bb22f?page=uuid:c7aeb70-ac19-11ec-8458-5ef3fc9bb22f&fulltext=dohnal%20půvab%20a%20bída%20fabulace> [2024-04-11].

DRDA, Adam, 03.12.2012. *Oceněný Ota Filip a poučení novináři*. Online. Bubínek revolveru. Dostupné z: <https://www.bubinekrevolveru.cz/oceneny-ota-filip-pouceni-novinari> [2024-04-18].

FILIP, Ota – BALAŠTÍK, Miroslav, 2000. *Musel jsem „odžít“ jiný život*. Host, 16(7), 4–10.

HEROLD, Miloš, 14.01.1998. *Ota Filip si svůj životopis upravil*. Online. Lidové noviny, 11(11), 8. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:de5c4b80-536e-11ea-bb2d-005056825209?page=uuid:96a07470-595d-11ea-afb4-005056827e51&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

HYBLER, Martin, [2001] 2008. *Odplata slov*. In: Michael ŠPIRIT (ed.). *Kolem dokola*. 123–132. Praha: Revolver Revue.

JEŘÁBEK, Mojmír, 2012. *Pašije Oty Filipa*. Online. Kontexty, 4(5), 99–100. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:c788da80-936d-11e3-8b69-005056825209?page=uuid:9bcbfc70-981c-11e3-ad99-001018b5eb5c&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

JUNGMANN, Milan. 03.03.2008. *Čeho je moc, toho je příliš*. Online. Host, 24 (3), 89–90. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:604ace10-99af-11e8-93fd-5ef3fc9bb22f?page=uuid:100af2f0-9b1d-11e8-93fd-5ef3fc9bb22f> [2024-04-10].

JUST, Vladimír, 22.01.1998. *Mediální dobové tance kolem Oty Filipa*. Online. Lidové noviny, 11(18), 11. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:a8516d60-5371-11ea-bb2d-005056825209?page=uuid:930b7060-5969-11ea-80dc-5ef3fc9bb22f&fulltext=mediální> [2024-04-11].

KABÁT, Marcel, 02.11.2000. *Ota Filip začíná po letech znovu psát česky*. Online. Lidové noviny, 13(255), 20. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:3cb4f310-abfd-11ec-adf7-5ef3fc9bb22f?page=uuid:28bc74a0-ac16-11ec-8458-5ef3fc9bb22f&fulltext=filip> [2024-04-10].

KABÁT, Marcel, 22.11.2000. *Sedmý životopis Oty Filipa nemá kladného hrdinu*. Online. Lidové noviny, 13(271), 25. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:a329d8e0-ac07-11ec-adf7-5ef3fc9bb22f?page=uuid:7f8abee0-ac16-11ec-8353-005056827e51&fulltext=sedmý%20životopis> [2024-04-10].

KARFÍK, Vladimír, 22.10.2007. *Dějiny jsou velká sviňa. Druhá zpověď nenasytěného vypravěče Oty Filipa*. Online. Respekt, 18(43), 48. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:8f774400-5403-11e3-ae93-001018b5eb5c?page=uuid:d646cac0-d408-11e7-91a0->

[005056822549&fulltext=Osm%C3%BD,%20%C4%8Dili,%20Nedokon%C4%8Den%C3%BD%20%C5%BEivotopis](https://ndk.cz/view/uuid:894ae7f0-5378-11ea-bb2d-005056822549&fulltext=Osm%C3%BD,%20%C4%8Dili,%20Nedokon%C4%8Den%C3%BD%20%C5%BEivotopis) [2024-04-11].

KONEČNÝ, Jaromír, 27.01.1998. *Koho myslíte tím „my“, pane Vaculíku?*. Online. Lidové noviny, 11(22), 11. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:894ae7f0-5378-11ea-bb2d-0050568225209?page=uuid:dc41f350-598a-11ea-b86f-5ef3fc9bb22f&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

KUBÍČEK, Tomáš, 2008. *Románová kruciáda Oty Filipa*. Online. Tvar, 19(7), 21. Dostupné z: http://old.itvar.cz/prilohy/115/07TVAR_08.pdf

LUKEŠ, Emil, 14.12.2000. *Doznání Oty Filipa*. Online. Tvar, 11 (21), 20. Dostupné z: http://old.itvar.cz/prilohy/363/T21_00.pdf [2024-04-10].

PEŇÁS, Jiří, 14.11.2000. *Opuštěn do svobody. Autobiografický román Oty Filipa v nezbytném kontextu*. Online. Respekt, 11 (47), 22. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:116e9610-773c-11e3-989f-5ef3fc9bb22f?page=uuid:725722d0-d025-11e7-91a0-005056822549&fulltext=sedmý%20životopis> [2024-04-11].

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2000. *Ota Filip: Sedmý životopis*. In: *Kniha roku 2000*. Online. Lidové noviny, 13 (300), 16. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:ee40c650-ac01-11ec-adf7-5ef3fc9bb22f?page=uuid:9dd28e90-ac17-11ec-8458-5ef3fc9bb22f&fulltext=sedmý%20životopis> [2024-04-11].

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2008. *Do krajiny českého románu se přivalil obrovitý balvan*. Online. Host, 24(1), 20–21. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:c922f991-99ab-11e8-93fd-5ef3fc9bb22f?page=uuid:5ced3840-9b1c-11e8-9b22-5ef3fc9ae867> [2024-04-11].

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2018. *Už žádné dějiny: Ota Filip (9. 3. 1930 – 2. 3. 2018)*. Host, 34(6), 37–41.

ZAHRAVNÍČEK, Tomáš, 17.01.1998. *Spolupracoval spisovatel Ota Filip s komunistickou tajnou policií?*. Online. Lidové noviny, 11 (14), 8. Dostupné z: <https://ndk.cz/view/uuid:02552e30-5374-11ea-bb2d-0050568225209?page=uuid:994b2ba0-5969-11ea-9850-0050568225209&fulltext=ota%20filip> [2024-04-11].

ZIZLER, Jiří. 2008. *Člověk ve spárech dějin. Osmý čili nedokončený životopis Oty Filipa*. Online. A2, 4(9), 6. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2008/9/clovek-ve-sparech-dejin> [2024-04-11].

ZELINSKÝ, Miroslav [1995] a Alena PRIBÁŇOVÁ [2018], 10.09.2018. *Ota Filip*. Online. Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1221> [2024-04-16].

Spolek pro vojenská pietní místa, nedatováno. *Olga Češková*. Online. Dostupné z <https://www.vets.cz/vpm/olga-ceskova-1606/> [2024-03-21].

Dvacáté století Oty Filipa [Dokumentární film]. Režie: Petra VŠELICHOVÁ. Česká republika: Česká televize, 2009. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10214777481-dvacate-stoleti-oty-filipa/> [2024-02-17].

Ota Filip: Osmý čili nedokončený životopis [televizní pořad]. Režie: Bob NĚMEC. Česká republika: Česká televize, 2008. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10169663406-ctenarsky-denik/308292320020014/> [2024-02-17].