

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Ego-dokumentární próza autorek z okruhu normalizačního disentu

Diplomová práce

Autorka:	Bc. Nikola Škorvagová
Studijní program:	Učitelství pro střední školy
Studijní obor:	Český jazyk a literatura – Dějepis
Vedoucí práce:	PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.
Oponent práce:	Mgr. Michal Čuřín, Ph.D.

Zadání diplomové práce

Autor: Bc. Nikola Škorvavová

Studium: P22P0726

Studijní program: N0114A300053 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Český jazyk a literatura, Dějepis

Název diplomové práce: **Ego-dokumentární próza autorek z okruhu normalizačního disentu**

Název diplomové práce Aj: Ego-documentary prose by authors from the ambience of normalization dissent

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce se bude zabývat tématem ego-dokumentů sepsaných autorkami z okruhu normalizačního disentu, které se ve svých vzpomínkách navrací k událostem 2. pol. 20. stol. a k působení tzv. chartistů. Hlavním zájmem bádání bude analýza a komparace vybraných textů se zaměřením na problematiku narativu - zejména na typy vyprávěčů, případnou klíčovost postav a nakonec na tematickou výstavbu děl.

Práce bude rozdělena do dvou částí. První z nich se soustředí na historický kontext; a následně na žánrové vymezení ego-dokumentů. Druhá se zaměří na literární rozbor děl vybraných autorek a na zařazení zvolených publikací do širšího literárního kontextu. Součástí práce bude také možné využití textů v hodinách LV na SŠ.

Primární literatura

BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968-1988*. Praha: Triáda, 2017. ISBN 978-80-7474-207-1.

BENETKOVÁ, Marie a Pavel RŮT. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2216-9.

BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh ; Křepelice ; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007. ISBN 978-80-207-1246-2.

Sekundární literatura

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.

LINKOVÁ, Marcela a Nad'a STRAKOVÁ. *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent*. Academia : Sociologický ústav AV ČR, 2017. ISBN 978-80-200-2794-8.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště: bilance polistopadové prózy*. Brána : Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0735-4.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon: objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017. ISBN 978-80-7470-163-4.

SOUKUPOVÁ, Klára. *Vyprávět sám sebe: teorie autobiografie*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021. ISBN 978-80-7671-043-6.

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

Zadávací pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

Oponent: Mgr. Michal Čuřín, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 23.2.2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci *Ego-dokumentární próza autorek z okruhu normalizačního disentu* vypracovala pod vedením vedoucího závěrečné práce samostatně, a uvedla jsem všechnu použitou literaturu. Při vzniku práce *Ego-dokumentární próza autorek z okruhu normalizačního disentu* byla využita databáze Současná bibliografie (od roku 1945), zpracovávaná při výzkumné infrastruktuře Česká literární bibliografie – <https://clb.ucl.cas.cz/> (kód ORJ: 90243)

V Hradci Králové dne _____

.....

Bc. Nikola Škorvagová

Anotace

ŠKORVAGOVÁ, Nikola. *Ego-dokumentární próza autorek z okruhu normalizačního disentu*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2024. 100 s. Diplomová práce.

Diplomová práce se zabývá analýzou tří ego-dokumentárních próz spisovatelek z oblasti československého normalizačního disentu: *Zlatým z nebe* od Marie Benetkové, *Jak jsme hledali obrazy* od Otty Bednářové a *Indiánským během* od Terezy Boučkové. V první kapitole se práce věnuje postavení československých disidentek v rámci komunity disidentů. Druhá kapitola se zabývá vymezením žánru uměleckého ego-dokumentu vůči románům a literatuře faktu. Následujících šest kapitol se věnuje literární analýze vybraných textů. Jejich cílem je na základě rozboru autorčina stylu vypravování a interpretace děl doložit zařazení textů mezi uměleckou ego-dokumentární prózu. Dále práce zkoumá typy vypravěčů a jejich vztah k postavách, zobrazení literárních postav a jejich identifikaci s inspiračními zdroji z aktuálního světa a zpracování témat a motivů týkajících se především světa československého normalizačního disentu a historických událostí druhé poloviny dvacátého století. Závěrečná část práce je věnována praktickému využití umělecké ego-dokumentární prózy ve výuce literatury na střední škole.

Klíčová slova: umělecké ego-dokumenty, normalizační disent, literatura 20. a 21. století, Charta 77

Annontation

ŠKORVAGOVÁ, Nikola. *Ego-documentary prose by women authors from the circle of normalization dissent*. Hradec Králové: Pedagogical Faculty of the University of Hradec Králové, 2024. 100 pp. Diploma Thesis.

The diploma thesis deals with the analysis of three ego-documentary prose by women writers from the area of Czechoslovak normalization dissent: *Zlatý z nebe* by Marie Benetková, *Jak jsme hledali obrazy* by Otta Bednářová and *Indiánský běh* by Tereza Boučková. In the first chapter, the thesis deals with the position of Czechoslovak dissidents within the community of dissidents. The second chapter deals with the definition of the genre of artistic ego-documentary in relation to novels and non-fiction. The following six chapters are devoted to the literary analysis of selected texts. Their goal is, based on the analysis of the author's style of narration and interpretation of the works, to substantiate the classification of the texts among artistic ego-documentary prose. Furthermore, the work examines the types of narrators and their relationship to the characters, the portrayal of literary characters and their identification with inspirational sources from the current world, and the processing of themes and motifs relating primarily to the world of Czechoslovak dissent and historical events. The final part of the work is devoted to the practical use of artistic ego-documentary prose in the teaching of literature in secondary schools.

Keywords: artistic ego-documents, normalization dissent, literature of the 20th and 21st centuries, Charter 77

Obsah

Úvod.....	1
1. Postavení československých disidentek v období normalizace	4
2. Pojetí uměleckého literárního ego-dokumentu jako literárního žánru.....	10
3. Otká Bednářová – hledačka obrazů	18
4. Marie Benetková o lásce Olgy a Vilíka	26
5. Tereza Boučková, dcera Indiána.....	31
6. Vypravěčka dirigentkou svého života.....	36
7. Skrytí nebo odhalení?	45
8. Stejná doba, stejné prostředí, jiné téma?.....	64
9. Využití uměleckého ego-dokumentu ve výuce literatury na SŠ.....	71
Závěr	81
Primární zdroje	84
Sekundární zdroje	84
Elektronické zdroje	87
Přílohy.....	89

Úvod

Jaké byly osudy žen, které podepsaly Prohlášení Charty 77 a jak ve svých literárních vzpomínkách vzpomínají na toto období plné nejistoty, boje za spravedlnost a svobodný život podle vlastních představ, nikoliv podle stanovených společenských pravidel? Tři ženy, tři podpisy a zcela odlišné životní příběhy.

Otta Bednářová, Marie Benetková a Tereza Boučková patří mezi české spisovatelky 21. století, které spojuje podepsání dokumentu požadujícího dodržování základních lidských práv a svobod (Charty 77) a život ve společenství československých normalizačních disidentů. Každá z nich se během 70. a 80. let minulého století angažovala s odlišnou mírou v činnostech chartistů a každá z nich také pocítila v jiné míře dopady podpisu zmíněného dokumentu. Všechny tři spisovatelky své zkušenosti z tohoto období reflektují ve svých knihách: *Jak jsme hledali obrazy* (Otta Bednářová), *Zlatý z nebe* (Marie Benetková) a *Indiánský běh* (Tereza Boučková). K zobrazení autobiografických vzpomínek zachycujících jejich život v době normalizace využívají ve svých textech styl vypravování, který se dá svým pojetím připodobnit k žánru románu.

Cílem diplomové práce je analýza děl a jejich zařazení do žánru uměleckého ego-dokumentu na základě stylu vypravěččina vypravování, interpretace děl a motivů, které se v nich objevují.

Práci lze rozdělit na tři větší celky. V prvním celku se zabývá teoretickým pojednáním o postavení a roli žen v československém normalizačním disentu a vymezením žánru umělecké ego-dokumentární prózy vůči románu a literatuře faktu. Historická část se opírá především o informace z publikace Jonathana Boltona *O Chartě 77 Světy disentu* (2015), která v současné době podává o dané komunitě nejucelenější obraz. Informace o ego-dokumentech čerpáme především z prací pěti českých literárních vědců, a to Vladimíra Papouška, Ivo Haráka, Vlastimila Válka, Zuzany Foniokové a Kláry Soukupové.

Druhý celek se v rámci 6 kapitol věnuje analýze vybraných textů. Zabývá se interpretací obsahů děl a jejich zařazením mezi ego-dokumentární prózu na základě autorčina stylu vypravování, výskytů autobiografických motivů a dostupných novinových i internetových recenzí knih. Dále se věnuje rozboru typů vypravěčů, jejich vztahu k hlavním postavám, fokalizaci, spolehlivosti a stylu vypravování. Všimá si charakteristik literárních postav, hledá společné či odlišné charakterní prvky s jejich

inspiračními zdroji z aktuálního světa a také si všímá jejich stylistické výstavby. Poslední kapitola zabývající se analýzou textů je věnována tematické a motivické výstavbě děl. Věnuje se především zaznamenání okamžiku autorčina podpisu Charty 77, důsledkům, které přinesl autorkám život v disentu, a zobrazení dalších historických událostí v textu či aktuálnosti témat pro dnešní společnost.

Třetí celek je věnován praktickému využití umělecké ego-dokumentární prózy ve výuce literatury na středních školách a popisuje jednu výukovou lekci založenou na práci s ukázkami z textů děl výše zmíněných autorek.

Téma Charty 77, chartistů a života v době normalizace jsou témata, s nimiž se širší veřejnost může stále setkávat v médiích. Poutavost tématu dokazuje i zaujetí českých režisérů, kteří dodnes tuto tematiku reflektují ve svých dílech. Příkladem může být i nedávno natočený celovečerní dokumentární film *Tady Havel, slyšíte mě?* (2024) od Petra Jančárky, životopisný film *Havel* (2020) v režii Slávka Horáka nebo televizní seriál *Volha* (2023) od režiséra Jana Pachla. V roce 2017, v období 40. výročí od sepsání Charty 77, byly uspořádány mnohé výstavy věnující se tomuto tématu a bylo vydáno několik sborníků a vzpomínkových knih o životě v normalizaci, mezi nimi i knihy Otty Bednářové a Marie Benetkové. V rámci připomínaného tématu bývá však postavení žen v normalizačním disentu opomíjeno. V učebnicích dějepisu se žáci setkávají především s mužskými jmény, stejně tak se lidem ve spojitosti s Chartou 77 vybaví spíše jména mužská.

Ego-dokumentární tvorba disidentských spisovatelek může napomoci veřejnosti přiblížit jejich postavení a roli v disentu, seznámit ji s jejich činností a umožní jí nahlédnout do jejich soukromých životů. Jsou však tyto texty z rukou méně medializovaných osobností disentu pojednávající o posledních třech desetiletích dvacátého století lákavé pro dnešního čtenáře? V čem tkví kouzlo knih, u nichž je náročné určit, zda se jedná spíše o paměti, které zobrazují dobu minulou, nebo o romány zaznamenávající poutavým způsobem každodenní život disidentů? Odpověď jistě nikdy nebude jednoznačná, jelikož vždy záleží na tom, s jakým očekáváním bude čtenář k textu přistupovat. Pokusíme se však na základě interpretace děl a využití ukázek ve výuce literatury nelézt v textech stylistické a tematické prvky, které by mohly být pro současného čtenáře přitažlivé a vedli by k přečtení vybraných knih.

Problematika ego-dokumentární prózy se na začátku roku 2024 objevila na stránkách dvou významných českých literárních periodik *Tvar* a *Host*. Pro pojmenování žánru autoři článků využívají termín autofikce. Zuzana Kultánová v obtýdeníku *Tvar* poukazuje na současnou oblibu autofikcí ze strany čtenářů i autorů. Poukazuje na to, že lidé často ve svých dílech, a především na sociálních sítích, sdílí svá životní traumata. Ta jsou pro čtenáře přitažlivá svým tématem, především pokud zrovna v daný okamžik řeší ve svém životě podobné psychické či fyzické problémy. Oblíbenost autofikcí spočívá také v tom, že mnoho čtenářů vyhledává ke čtení „silné příběhy“. Autorka článku se zamýšlí nad tím, zda při psaní volba žánru není především komerčním tahem, který přitahuje čtenáře k přečtení dané knihy, a zda by nebylo vhodnější zvolit pro vypravování o vybraných tématech fikci. Všimá si, že čtenáři přistupují k textu jako k pravdivému svědectví na základě svých životních zkušeností a někdy k němu mohou přistupovat i „pokrytecky jako k ostatním žánrům“.¹ V sérii článků o autofikci v měsíčníku *Host* autoři poukazují také na to, že autofikce patří mezi současný oblíbený žánr. Kryštof Eder zmiňuje, že se však poslední dobou z příběhů o sobě samém stávají příběhy o minoritách a že se literárně-kritická debata zaměřuje v mnoha případech na to, kdo příběh píše než na kvalitu jeho obsahu.² Podle Zuzany Foniokové u autofikčních textů nastává problém v tom, že „pojem postrádá jednoznačnou, ukotvenou definici a leckdy je užíván nepromyšleně, často jen jako knihkupecká kategorie. Lehce tak může vzniknout dojem, že nepřináší nic dobrého a pouze zastírá nepřesnosti a nejasnosti.“³ Proto se v rámci teoretické části práce pokusíme charakterizovat základní prvky pro žánr uměleckého ego-dokumentu a poté v analytické části ověřit, jestli se tyto znaky nachází v textech, jenž lze označit jako autofikce.

¹ KULTÁNOVÁ, Zuzana. *Autofikce jako licence na život? Těžko*. Online. *Tvar*, Roč. 35, 2024, č. 6, 21. 3. Dostupné z: [Autofikce jako licence na život? Těžko – iTvar](#), [cit. 2024-04-25]

² EDER, Kryštof. Noha textu. In: *Host*, Roč. 40, 2024, č. 2, 12.2, s. 21 a 25.

³ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Manuál autenticity*. In: *Host*, Roč. 40, 2024, č. 2, 12.2, s. 26.

1. Postavení československých disidentek v období normalizace

Československo 70. a 80. let 20. století bylo charakteristické svou politikou tzv. normalizace a životním stylem jeho obyvatel, který byl komunistickou politikou ve všech sférách života ovlivněn. Nepanovala zde stoprocentní svoboda, ne však všichni obyvatelé projevovali nespokojenost se svými životními podmínkami, protože měli možnost žít si poměrně poklidným životem. Někteří odvážní jedinci měli odvahu veřejně projevit svou nespokojenost, a proto se rozhodli poukázat na nedostatky systému, za což pak museli snášet důsledky omezující jejich soukromí i soukromí členů rodiny a jejich přátel. Když se dnes ve společnosti zmíníme o disidentech, často se setkáváme se seznamem mužských jmen. V posledních letech se však na povrch této problematiky dostávají i jména ženská. Jednu z velkých průlomových vln zájmu o disidentky (po televizním seriálu *Ženy Charty 77* z roku 2007) odstartovala v roce 2017, u příležitosti 40. výročí Charty 77, Marcela Linková ze Sociologického Ústavu AV ČR svým projektem *Ženy v disentu* a vydáním knihy *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent*. Projektem otvírá otázky: Jakou roli zastupovaly ženy v disentu? Byly všechny pouhými podporovatelkami svých manželů, jež hrdinně snášely důsledky jednání svých mužů jako postava Olgy Havlové ve filmu *Havel* (2020), nebo také iniciovaly některé projevy nespokojenosti? V čem se zmedializovaná představa z filmů shoduje s reálnými životy českých disidentek posledních čtyř dekad 20. století?

Na knižním trhu je možné nalézt mnoho publikací věnujících se problematice Charty 77, jejímu vzniku a klíčovým osobnostem. Za nejucelenější práci je v současné době považován titul od Jonathana Boltana *O Chartě 77. Světy disentu* (2015), z níž budeme čerpat základní informace o tématu. Cílem této kapitoly není podrobné zmapování daného období, ale rámcové seznámení s dobou, o níž se vybrané autorky, kterým je práce věnována, zmiňují ve svých knihách, a představení role žen v normalizačním disentu.

Po srpnovém vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa byla snaha navrátit fungování společnosti do „normálního stavu“ jako před vypuknutím pražského jara. V zemi byl zastaven reformní proces, do čela státu se postavil Gustav Husák, na obyvatele země se nahlíželo dvojím metrem na základě jejich souhlasu/nesouhlasu s událostmi srpna 1968. Mnoho členů KSČ bylo za své postoje ze strany vyloučeno a nově vzniklé vedení státu se snažilo navrátit stav země do období před reformami pražského jara. Lidé požadující zachování demokratických výdobytků byli trestně stíháni,

perzekuováni a ti „nejnebezpečnější“ přicházeli nejen o své pracovní pozice, ale i o soukromí. Okolo 300 000 československých obyvatel odešlo na Západ (např. spisovatelé: Škvorecký, Linhartová, Kundera, Kohout, Gruša, Hutka...). Těm, jenž se smířili se změnami, byl zaručen relativní klid.⁴ Na základě *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu* byl vnímán každý pokus o reformu socialismu za kontrarevoluci, a proto mohla opozice působit pouze nelegálně. V srpnu 1969 na výročí příjezdu vojsk Varšavské smlouvy bylo vydáno prohlášení *Deset bodů*, v němž se autoři přihlásili k myšlenkám pražského jara a odmítli vedoucí postavení KSČ. Vyzývali občany k tomu, aby se začali podílet na řešení problémů v soukromé sféře společenského života, avšak prohlášení se nedočkal očekávané odezvy.⁵

Bývalí komunisté či socialisté zakládali během období tzv. normalizace různá programová seskupení např. *Hnutí revoluční mládeže* nebo *Československé hnutí za demokratický socialismus*, která se snažila marně svrhnout Husákovu vládu. Po prvních letech normalizace se režim stabilizoval a občané uzavřeli s vládou nepsanou „společenskou smlouvu“, která jim umožňovala se realizovat v soukromé sféře života, pokud nezasahovali svou politickou činností do veřejného života. Většina obyvatel se obrátila od bojů za ideje k zájmu o svůj osobní a materiální život, a proto opozice nezískala výraznou podporu od široké veřejnosti.⁶

V 70. letech byl podepsán mezinárodní dokument, který se stal jedním z právních podkladů pro argumenty opozice – *Závěrečný akt Konference o bezpečnosti a spolupráci v Evropě* – sepsaný po dlouhém vyjednávání 1. srpna 1975 na konferenci v Helsinkách. Své podpisy připojily státy západního i východního bloku. *Závěrečný akt* zaručoval autonomii vedoucích orgánů států rozhodovat o dění ve své zemi a zaručoval, že okolní státy nebudou moci zasahovat do interních záležitostí státu. Zároveň požadoval respektování základních lidských práv a svobod, včetně svobody náboženství, svobody smýšlení a přesvědčení nebo svobody výměny informací se zahraničím.⁷

⁴ LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Česká historie. Praha: NLN, 2020, s. 845–848.

⁵ OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005. s. 25–26.

⁶ OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. s. 26–31. srov. OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 115.

⁷ BOLTON, Jonathan. *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia, 2015, s. 45.

V 2. polovině 70. let se do popředí opozičního hnutí dostala československá umělecká i vědecká inteligence, která byla značně poznamenána čistkami normalizačního režimu (vyloučením z pracovních pozic, zákazy vydávání knih či jejich vyřazením z knihoven, zákazy promítání vybraných filmů nebo prodeje gramofonových desek).⁸ V roce 1975 Václav Havel sepsal *Otevřený dopis Gustávu Husákovi*, v němž jako jeden z prvních veřejně analyzoval příčiny společenské krize.⁹

Součástí opozičního hnutí bylo undergroundové hnutí specifické svou alternativní kulturou a životním stylem, který se neshodoval s představami režimu o životě obyvatel Československa. V reakci na porušení helsinské smlouvy při soudním řízení s undergroundovou hudební skupinou *The Plastic People of the Universe* se sjednotili zástupci opozičního hnutí z řad demokraticky zaměřených intelektuálů, exkomunistů a undergroundu a společně sestavili v prosinci 1976 program požadující dodržování lidských a občanských práv zmíněných v *Závěrečném aktu*. Tento dokument odvolávající se na body *Závěrečného aktu* je známý pod názvem *Prohlášení Charty 77* nebo zkráceně *Charta 77*.¹⁰

Prohlášení se po sepsání šířilo mezi kulturními osobnostmi a přáteli autorů textu v několika kopiích, které vlastnili Havel, Mlynář, Kohout, Uhl a někteří další signatáři. Lidé, kteří s textem souhlasili, se podepisovali na malé lístky s formulací *Souhlasím s prohlášením Charty 77 z 1.1. 1977*. Dokument měl být 6. ledna 1977 dopraven na Federální shromáždění a rozeslán jednotlivým signatářům, avšak cesta na shromáždění byla přerušena zajištěním Václava Havla, Pavla Landovského a Ludvíka Vaculíka. Charta 77 byla díky Pavlu Kohoutovi a jeho diplomatickým vztahům 7. ledna uveřejněna v hlavních světových novinách. Proto v důsledku lednových událostí bylo znění *Prohlášení* známé především v zahraničí, zato v Československu se s ním seznámila jen malá hrstka obyvatel. Většina Čechoslováků pojem Charty 77 znala jen na základě kritiky uveřejněné v médiích.¹¹ Nejvyšší politici, na rozdíl od běžných obyvatel, měli možnost se seznámit se zněním textu díky zaslané kopii od filozofa Jana Patočky dva dny po první neúspěšné cestě na Federální shromáždění.¹²

⁸ OTÁHAL, Milan. *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu*. Brno: Doplněk, 1999, s. 22.

⁹ OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 32.

¹⁰ OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989, s. 32-33.

¹¹ BOLTON, Jonathan. *Světy disentu*. s. 199. a 235.

¹² BOLTON, Jonathan. *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia, 2015, s. 207.

Komunistický režim podnikl proti seskupení represivní zásahy a snažil se přimět veřejnost, aby se od textu distancovala. Přinutili mnoho umělců a intelektuálů podepsat text tzv. *Anticharty*, který odmítal prohlášení Charty 77, a zahájil rozsáhlou propagandistickou kampaň spojující chartisty s antikomunistickými a sionistickými vlivy kapitalistických zemí, za účelem prohloubení distance obyvatel Československa od disidentů. U některých občanů se však objevila zvědavost a touha se s textem Charty 77 seznámit a také ho podepsat.¹³

K *Prohlášení Charty 77* bylo nashromážděno necelých dva tisíce podpisů. Pouze malá skupina obyvatel upřednostnila boj za ideály s důsledky občanských postihů proti „klidnému“ životu v socialistickém Československu.¹⁴ Toto malé roztržité seskupení disidentů (v různých městech se nacházela centra, v nichž se disidenti shromažďovali) se stalo předmětem časté perzekuce. První „obětí“ perzekucí byl filozof Jan Patočka, který na jaře 1977 onemocněl a po policejním výslechu 2. – 3. března dostal infarkt. V nemocnici sepsal dva texty. Jedním z nich byl text: „*Co můžeme očekávat od Charty 77?*“. V důsledku nemoci 13. března zemřel. Západní noviny (za přispění nekrologu od Romana Jakobsona) vyfabulovaly z jeho osudu příběh mučedníka umírajícího na následky brutálních policejních výslechů.¹⁵

Jak již bylo řečeno výše, chartisté i jiní disidenti byli za svou opoziční činnost státem perzekuováni. Přicházeli o zaměstnání, byli sledováni, odposloucháváni, omezováni v komunikaci a v rámci akce Asanace vysídlováni ze svých bydlíšť. Důsledky pocítily i jejich děti, kterým bylo znemožněno studium na středních či vysokých školách, ale také spoluzaměstnanci nebo sousedé, kteří byli vyslýcháni za účelem zisku důkazů protistátních praktik disidentů.¹⁶ Muži – živitelé rodiny – přicházeli o zaměstnání a byli často vězněni (vězněny však za protistátní činnosti byly i ženy). Mnohé manželky se stávaly jejich silnou oporou a přebíraly jejich rodinnou roli – musely se dokázat o ni postarat v obtížné situaci. Postavení žen působících v blízkosti signatářů či samotných aktivních chartistek lze vnímat ve společenství disidentů jako rovnocenné vůči postavení

¹³ OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 138 a 141.

¹⁴ OTÁHAL, Milan. Programová orientace disentu 1969-1989. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 34.

¹⁵ BOLTON, Jonathan. *Světy disentu*, s. 211–212.

¹⁶ BENDOVÁ, Kamila. Žena v Chartě 77. Vzpomínky na ty, které vydržely. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 55–56.

mužů. K signatářům se často připojovali oba manželé, většinou však z praktických, a především z rodinných, důvodu text podepsal pouze manžel. Ne všichni disidenti a lidé, jež souzněli se zněním Charty 77, ji podepsali. Většinou podpis nepřipojili z nějakých osobních důvodů.¹⁷

Byty, v nichž se celodenně nacházely ženy s malými dětmi fungovaly jako komunikační uzly, kam se donášely různé zprávy, nebo v nich probíhala setkání disidentů (př. byty Anny Šabatové, Petrušky Šustrové, Anny Marvanové, Dany Němcové nebo Kamily Bednářové).¹⁸ Když byli manželé vězněni, ženy jim psaly dopisy, zasílaly balíky či sepisovaly žádosti o jejich propuštění (platilo to nejen vůči partnerům ale i přátelům). V knize *Bytová revolta* disidentky vzpomínají na vzájemnou solidaritu rodin. Marie Rút Křížková vzpomíná na společné pečení vánočního cukroví pro vězně i rodiny uvězněných¹⁹ a Dana Němcová na jistotu zajištění bezpečí svých dětí jinými disidenty během jejího vyslýchání či věznění.²⁰

V případě, že byla nějaká rozpracovaná/dlouhodobá partnerova činnost přerušena vězením, často se jí ujmuly manželky/partnerky a pokračovaly v ní, např. po uvěznění Václava Havla převzala Olga Havlová jeho nakladatelskou činnost v *Edici Expedice* (zaměřená na poezii, divadelní hry, filozofické texty a překlady) a Anna Šabatová pokračovala za Petra Uhla ve vydávání samizdatového periodika *Informace o Chartě 77* (nejznámější tribuny signatářů).²¹ Některé ženy přebíraly iniciativu, jiné byly samy aktérkami opoziční činnosti. Podle Ivanky Lefeuvre nelze jednoznačně o všech disidentkách říct, že by byly pouze pomocnicemi a poradkyněmi.²² Výjimečné postavení zaujímaly disidentky v oblasti literatury. Na příklad stály za zprostředkováváním samizdatové tvorby do ciziny (Jiřina Šiklová).²³ Výhradní doménou žen se stalo přepisování samizdatových textů. Mezi známé „přepisovatelky“ patřila např. Otká Bednářová, Daniela Šinoglová nebo Zdena Erteltová. V podzemní kulturní činnosti se ženy podílely na bytových „happeninzích“, bytových divadlech (Vlasta Chramostová)

¹⁷ BENDOVÁ, Kamila. Žena v Chartě 77. Vzpomínky na ty, které vydržely. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 59–60.

¹⁸ Tamtéž, s. 58.

¹⁹ LINKOVÁ, Marcela a STRAKOVÁ, Naďa (ed.). *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent*. Praha: Academia, 2017, s. 171.

²⁰ Tamtéž, s. 249.

²¹ BENDOVÁ, Kamila, Žena v Chartě 77, s. 63.

²² LINKOVÁ, Marcela a STRAKOVÁ, Naďa (ed.). *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent*, s. 201.

²³ BENDOVÁ, Kamila. Žena v Chartě 77, s. 63.

nebo ekumenických setkáních, během nichž se setkávali disidenti a protirežimní členové různých církví (Marie Rút Křížková).²⁴ Některé ženy se opoziční činnosti věnovaly i po odchodu do exilu, např. Ivanka Lefeuvre zprostředkovávala komunikaci mezi českými organizacemi a Mezinárodní federací lig pro lidská práva.²⁵

V „čele“ chartistů vystupovali na veřejnosti tři její mluvčí zastupující širokou škálu opozice (katolíky, evangelíky, exkomunisty, vědce, umělce...). První trojice mluvčích se skládala pouze z mužů: Jana Patočky, Václava Havla a Jiřího Hájka. Avšak již po brzkém zatčení prvních dvou mluvčích se ke třetímu mluvčímu, prof. Jiřímu Hájkovi, přidali 2 noví mluvčí, z toho jedna žena, a to Ladislav Hejdánek a Marta Kubišová.²⁶ Od té doby se po celou dobu aktivity signatářů mezi mluvčími vystřídal celkem 11 žen (téměř 1/3 všech mluvčích).²⁷

Na dějiny Charty 77 se často nahlíží jako na opoziční politický fenomén, což dokazují na příklad učebnice pro SŠ *Dějepis 4 Pro gymnázia a střední školy* od SPN²⁸, *České dějiny II.* od Roberta Kvačka²⁹ nebo *Dějiny nové doby 1850-1993* od Věry Olivové³⁰, v novější učebnici *Moderní dějiny pro střední školy* od Didaktisu³¹ se žáci dočtou i o některých formách perzekuce. Informace, které žáci načerpají ve školních lavicích mohou být pro mnohé z nich klíčové k nahlížení na tuto problematiku. Téměř v žádných středoškolských pomůckách se nesetkáváme se zaznamenáním vztahů mezi jednotlivými aktéry či činnostmi některých významných disidentů. K „zlidštění“ a zbavení nálepky „revolucionář“ či „antikomunista“ mohou pomoci při školním výkladu rozhovory se signatáři od Evy Kantůrkové *Sešly jsme se v této knize*, sborník vzpomínek, reflexí, úvah a odpovědí na anketu od Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR *Charta 77 očima současníku: po dvaceti letech*, kniha rozhovorů s disidentkami *Bytová revolta: Jak ženy dělaly dissent* od Marcely Linkové, Nadi Strakové (eds.); nebo deníky *Všivá*

²⁴ BENDO VÁ, Kamila. Žena v Chartě 77. Vzpomínky na ty, které vydržely. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 64.

²⁵ LINKOVÁ, Marcela a STRAKOVÁ, Nad'a (ed.). *Bytová revolta: jak ženy dělaly dissent*. Praha: Academia, 2017, s. 206.

²⁶ BENDO VÁ, Kamila. Žena v Chartě 77, s. 59.

²⁷ Pozn. Marta Kubišová, Marie Hromádková, Eva Kantůrková, Marie Rút Křížková, Anna Marvanová, Dana Němcová, Jana Sternová, Anna Šabatová, Libuše Šilhavá, Petruška Šustrová a Zdena Tominová.

²⁸ KUKLÍK, Jan. *Dějepis 4 pro gymnázia a střední školy: nejnovější dějiny*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2002, s.197–198.

²⁹ KVAČEK, Robert. *České dějiny II.* Učebnice pro střední školy. Praha: SPL – Práce, 2002, s. 223.

³⁰ OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny nové doby 1850-1993: učebnice dějepisu pro základní školy*. Praha: Scientia, 1995, s. 174.

³¹ ČURDA, Jan a DVOŘÁK, Jan. *Moderní dějiny pro střední školy: světové a české dějiny 20. století a prvního desetiletí 21. století*. Brno: Didaktis, 2014, s. 138.

doba: *Z deníku chartisty* od Františka Vanečka, *Český snář* od Ludvíka Vaculíka; paměti *Touhy a iluze* Jiřího Lederera, *Pravdivý příběh Plastic People* Ivana Jirouse; dopisy z vězení *Dopisy Olze* Václava Havla, *Dopisy přes mříže* manželů Bendových, *Ahoj můj miláčku* manželů Jirousových; nebo autobiografická beletrie jakou je *Kde je zakopán pes* od Pavla Kohouta či samomluvy Egona Bondyho *Leden na vsi*.³² Také lze čerpat ze záznamů oral history dohledatelných na internetové stránce Paměti národa.

2. Pojetí uměleckého literárního ego-dokumentu jako literárního žánru

Otázka vymezení uměleckého literárního ego-dokumentu jako literárního žánru je pro nejednoho literárního vědce náročným oříškem. V českém literárněvědném diskurzu oproti francouzskému či anglofonnímu prostředí dosud nebyla sepsaná žádná odborná monografie, která by se zabývala otázkou pojetí uměleckého ego-dokumentu. Bylo však sepsáno několik studií, na jejichž základě se pokusíme vymezit charakteristické prvky pro tento hybridní žánr. V práci budeme vycházet především z pohledu 5 českých literárních vědců, a to Vladimíra Papouška, Ivo Haráka, Vlastimila Válka, Zuzany Foniokové a Kláry Soukupové.

Jako ego-dokumenty můžeme souhrnně označit texty, v nichž autor interpretuje život své vlastní osoby – tedy svého JÁ („ega“). Mezi publikace s tímto příznakem řadíme deníky, paměti, memoáry, korespondenci nebo autobiografie. Podle amerických humanistických psychologů zabývajících se sebepojetím, jakým byl A. Maslow, je psaní textů, v nichž člověk chce zaznamenat sám sebe, zrcadlem jeho identifikační projekce, v níž se sám může neustále nalézat i ztrácet. Během zaznamenávání svých životních zkušeností postupně svou osobnost spisovatel na papíře stylisticky formuje a dává jí tvar.³³ Proto by bylo mylné si představovat, že autor biografického textu zaznamenává na papír již předem zformulované JÁ. Ba naopak, i podle současné teorie autobiografie je zřejmé, že JÁ je utvářeno až během samotného vyprávění. Autor si během konstrukce textu vybírá vzpomínky, které do narativu zařadí, určuje jejich váhu a uspořádává je

³² BOLTON, Jonathan. *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia, 2015, s. 62-64.

³³ STUDENÝ, Jiří. Deníková forma v literárních a psychologických souvislostech. In: KUBEŠ, Jiří a LENDEROVÁ, Milena. *Osobní deník a korespondence – snaha o prezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?* Pardubice: Univerzita Pardubice, 2004, s. 77-78.

do větších celků na základě subjektivní analýzy své minulosti.³⁴ Tudíž autor-vypravěč v textu není totožný s reálným autorem; ten představuje komplikovanější a komplexnější osobnost, než je možné zachytit na papír.

Žánrem autobiografie se zabýval Philippe Lejeune, který se ve své publikaci *Autobiografický pakt* pokusil žánr vymezit. Tvrdí, že jako autobiografii lze určit prozaický text rekapitulující osobní život autora ve formě vyprávění. Měl by být zachován vztah autor-vypravěč-protagonista představující tutéž osobu a k vypravování by měla být využita retrospektivní perspektiva.³⁵ Sám však poukazuje na to, že hranice žánru je propustná a v jistých specifikách se žánry navzájem prolínají, a tudíž nelze striktně autobiografii od příbuzných žánrů odlišit. Jedná se totiž o dynamický žánr, jehož forma se neustále vyvíjí a mění³⁶ v závislosti na stylizaci autora.

Žánr je literární kategorie, která vznikla spisovatelskou praxí na základě zobecnění určitých společných rysů³⁷ podle formálních, strukturních a tematických kategorií. Hierarchické vztahy mezi žánry nelze nikdy přesně stanovit pro všechnu literární tvorbu, protože žánry představují otevřené systémy. Třídění textů podle žánrů je umělým procesem, který však napomáhá čtenáři zaujmout k textu určitá očekávání a vypomáhá mu při jeho interpretaci (každý žánr má svůj koncept a svá *pravidla hry*).³⁸ Konkrétní podoba textu zařazeného do určitého žánru nepodléhá pouze typickým znakům daného žánru, ale i kulturním a společenským normám a jejím diskurzivním praktikám.³⁹ Rozhodujícím faktorem, jenž určuje zařazení ego-dokumentu do dokumentární či umělecké literatury, je míra využití prostředků vyvolávajících estetický dojem, který je způsoben uspořádáním slov do nových strukturních vztahů, jenž při čtení vyvolávají pocit libosti.⁴⁰ Často však může být obtížné nalézt hranici mezi fikčním a nefikčním

³⁴ FONIOKOVÁ, Zuzana. Sám za sebe a přece fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce, In: *Bohemistika*, roč. 21, č. 4., 2021, s. 515–516.

³⁵ SOUKUPOVÁ, Klára. Autobiografie: žánr a jeho hranice. In: *Česká literatura*, roč. 64, č. 1, 2015, s. 51.

³⁶ Tamtéž, s. 66.

³⁷ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984. s. 62

³⁸ WENZEL, Petr, Druh/žánr, literární (Gattung). In: NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepty – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 163.

³⁹ SOUKUPOVÁ, Klára, *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021, s. 31.

⁴⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In: *Studie (I.)* Ed. Červenka, Miroslav, Jankovič, Milan. Strukturalistická knihovna, svazek 4. Host. Brno 2000, s. 1. Dostupné z: [Mukarovsky_Esteticka_funkce_norma_a_hodnota_jako_socialni_fakty.pdf \(muni.cz\)](#)

vyprávěním, jelikož dokumentární i umělecká literatura využívá při tvorbě textů stejné narativní techniky.⁴¹

Proměnu autobiografických textů lze sledovat na formě a obsahu narativu. Klasická memoárová próza většinou popisuje autorův život od jeho dětství po současnost (smrt). Zato novější ego-dokumentární literatura se věnuje spíše vybranému tématu zastupujícímu významnou roli v autorově životě a sestavuje příběh ze střípků vzpomínek, jež se k němu vážou. Autor často naráží na černá místa ve své paměti, která je potřeba zaplnit poutavými pojítky, a tak vzniká prostor pro zapojení představivosti. Limitem rekonstrukce života se také stávají „*nedostatečnosti jazyka jako prostředku reprezentace či nutné konstruovanosti narativu.*“⁴² Přestože slovní zásoba českého jazyka se skládá z více než 250 tisíc slov, není možné s nimi vystihnout úplně všechny vjemy a prožitky daných okamžiků.

Umělecký ego-dokument se jako literární žánr rozrostl v našich geografických podmínkách především až po pádu železné opony. V období pozdní moderny a vlivem postupně projevující se postmoderny je možné se setkat od 60. let minulého století s několika texty, vyzařujícími znaky uměleckého ego-dokumentu. Přistupovalo se k nim však spíše jako k pramenům historického poznání než k uměleckým textům. Teprve od konce 80. let se na tento typ literatury nahlíží také jako na umělecké dílo.⁴³ V období postmoderny se začaly stírat hranice mezi jednotlivými žánry i rozdíly mezi fakty a fikcí. V důsledku toho začala vznikat ve větším měřítku tvorba hybridní, kterou je náročné hierarchicky zařadit pouze pod jeden žánr. V české literatuře 90. let dvacátého století získávají dominantní roli vzpomínkové knihy, jejichž velký růst vedl k rozvoji tvorby autofikcí. Mezi oceněná díla z konce století se řadí Kolářova *Prométhova játra* (básnický deník), Hiršalova *Píseň mládí* (experimentální vzpomínková kniha), Divišova *Teorie spolehlivosti* (edice autorových deníků, reflexí a glos), Vaculíkův *České snář* nebo Hrabalova memoárová trilogie *Svatby v domě*, *Vita nuova* a *Proluky*.⁴⁴ V jednadvacátém století se umělecký ego-dokument stále rozvíjí a vzniká

⁴¹ SOUKUPOVÁ, Klára. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021, s. 21.

⁴² FONIOKOVÁ, Zuzana. Sám za sebe a přece fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce, In: *Bohemistika*, roč. 21, č. 4., 2021, s. 518.

⁴³ HARÁK, Ivo. Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře. In: POSPÍŠIL, Ivo. *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2019, s. 21.

⁴⁴ MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště. Balance polistopadové prózy*, Praha: Brána, 2001, s. 33.

nová tvorba odkazující na životy slavných, ale i méně známých osobností. Podle kanadské literární vědkyně Myry Bloom se tento žánr otevírá moderním mediálním technologiím a přijímá vizuální i verbální aspekty elektronické tvorby. Na tvorbu děl má vliv vzestup sociálních sítí či televizní reality show. To se odráží především v literárních počinech ženských spisovatelek.⁴⁵

Zuzana Fonioková poukazuje na to, že postmoderní a postrukturalistické pohledy na jazyk i vyprávění měly vliv na pohlížení na sebe sama. Literární věda si začala všímat u autobiografií estetických prvků a autorovy stylizace, která se objevuje v každém uměleckém díle, a „*proto je termín (autofikce) někdy vnímán jako módní nálepka s mizivou vypovídací hodnotou.*“⁴⁶ Všímá si posunu hranice žánru autobiografie, v němž literární znaky, které byly vnímány jako projev fikcionalita, jsou dnes běžnou součástí autobiografií. Zároveň zmiňuje, že v literární produkci vznikají autobiografické texty, jenž nelze interpretovat pouze z pohledu čtenáře fikčního románu nebo autobiografie, a proto je lze legitimně zařadit pod hlavičku uměleckých ego-dokumentů.⁴⁷

Literární vědci se ve svých studiích a pracích rozcházejí v pojmovém označení textů s uměleckým ego-dokumentárním charakterem. V literatuře je možné se setkat s označením „*life writing (psaní o životě), life narratives (narativy o životě), écriture de soi (psaní o sobě)*“⁴⁸, umělecký ego-dokument nebo fikční autobiografie, fikční metaautobiografie nebo autofikce.⁴⁹ Škála pojmů je široká, avšak ani ve významech výše vypsaných termínů se literární vědci a spisovatelé neshodují a charakterizují si je podle svého vlastního cítění. Např. pod pojmem autofikce si někteří představují literární psychoanalýzu (Siddharth Srikanth), fikcionalitu rámce vypravování, který umožní hlubší poznání pravdy o svém Já (E. H. Jones), fikční vyprávění, v němž vystupuje postava pojmenovaná podle autora textu (Vincent Colonna), nebo obecně druh autobiografického románu (Philippe Lejeune).⁵⁰

⁴⁵ BLOOM, Myra. *Sources of the Self(ie): An Introduction to the Study of Autofiction in English*. Online. In: English Studies in Canada, roč. 45, č. 1-2, Mar. - June 2019, s. 1. Dostupné z: [Sources of the Self\(ie\): An Introduction to the Study of Autofiction in English. - Document – Gale Literature Resource Center](#) [cit. 2023-10-22].

⁴⁶ FONIOKOVÁ, Zuzana, Manuál autenticity. In: *Host*, Roč. 40, 2024, č. 2, 12.2, s. 28.

⁴⁷ Tamtéž, s. 28–29.

⁴⁸ FONIOKOVÁ, Zuzana. Sám za sebe a přece fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce, In: *Bohemistika*, roč. 21, č. 4., 2021, s. 519.

⁴⁹ FONIOKOVÁ, Zuzana. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. In: *Česká literatura*, roč. 66, č. 6, 2018, s. 850.

⁵⁰ FONIOKOVÁ, Zuzana, Sám za sebe a přece fikční, s. 521.

Zuzana Fonioková ve svých studiích o fikčnosti ve faktuálním vyprávění využívá výše zmíněné pojmy a zobecňuje jejich charakteristiku. Tvrdí, že retrospektivní popis proběhlých událostí je především narativem, který je potřeba znovu zrekonstruovat. Narativní text neslouží k přesnému popisu autorova života, ale k jeho interpretaci, což otevírá dvířka pro vstup fikčních prvků do žánrů autobiografie. Užití výrazových prostředků fikce jim umožňuje pomocí jazyka lépe vyjádřit významy událostí a zvyšuje se tak funkce estetická. Může se tedy stát, že spisovatel bude klást větší důraz na jazykovou podobu textu než na samotný popis svého života, jelikož pro něj bude podstatnější epistemologické poznání než fakta (zvyšuje se tak míra sebereflektivnosti autora). Umělecké ego-dokumenty často překračují klasické žánrové pojetí autobiografie a dávají jasně najevo hravé propojení životního příběhu s nápadnými smyšlenými elementy.⁵¹

Co si však vlastně pod pojmem fikce představit? Podle *Lexikonu teorie literatury a kultury* se označuje za „fiktivní to, co je smyšlené, vymyšlené, co si pouze představujeme, s čím se však pracuje tak, „jako by“ to bylo skutečné. I zde se počítá se vztahem k oblasti bytí, která se nachází vně textu, tato oblast je však závislá výhradně na autorovi.“⁵² Nemusí se tedy jednat pouze o zcela smyšlené a nepravděpodobné situace v textu, ale pouze o prvky, jenž si nelze v aktuálním světě ověřit, a tak jednoznačný vztah k „reálnému“ se rozplývá mezi řádky. Zato nefikční narativ odkazuje k aktuálnímu světu. Podle pragmatického hlediska se fikční výpověď od nefikční liší tím, že nepodléhá pravdivostnímu soudu a není tedy potřebné u ní hledat zdroje z aktuálního světa a ověřovat si věrohodnost jejího zobrazení v dokumentech aktuálního světa.⁵³ Mezi signály fikce patří vypravěčské komentáře, vševědoucnost, redundantní sdělení a zobrazování vědomí a vnitřního světa postav.⁵⁴

Umělecká ego-dokumentární próza mívá často formální podobu memoárů, autobiografií, deníků, zápisků nebo korespondence stejně jako klasická autobiografická próza, a proto jsou některá díla mylně řazena spíše mezi memoárovou literaturu. Oba literární žánry zaznamenávají určitý časový úsek z života vypravěče-autora, jenž většinou

⁵¹FONIOKOVÁ, Zuzana. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. In: *Česká literatura*, roč. 66, č. 6, 2018, s. 850.

⁵² BARSCH, Achim, Fikce/fiktivnost. In: NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, 226.

⁵³ SOUKUPOVÁ, Klára. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021, s. 21.

⁵⁴ KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy*. Brno: Host, 2013, s. 60–61.

vystupuje v první osobě (ich-formě), vypráví o blízkých lidech a o událostech, které sám autor zažil nebo o nichž slyšel a které jsou již uskutečněné a uzavřené před jejich samotným sepsáním. Avšak oproti kronikám, deníkům či pamětím, které nesou především poznávací a výchovnou funkci literatury, se u uměleckých ego-dokumentů klade důraz na již zmíněnou funkci estetickou. Ego-dokumenty se však nedají zařadit ani pod hlavičku „románů“, jelikož romány bývají vystavěny na základě vybraných skutečných nebo smyšlených faktů přizpůsobených ke konkrétnímu syžetu, zato ego-dokumenty se opírají o již proběhlé reálné skutečnosti (autor nekonstruuje zcela novou fabuli).⁵⁵

K „beletrizaci“ ego-dokumentů dochází při využívání kompozice děl krásné literatury např. vkládáním času minulého do času přítomného. Existuje řada kombinací a příklonů zpracování nebo obsahu přibližující ego-dokument k žánru románu, črtě, uměleckému portrétu, povídce, reportáži či literatuře pro mládež.⁵⁶ Nejčastěji podléhají beletrizaci paměti a vzpomínky, jelikož se na rozdíl od korespondence nebo deníků svým obsahem a formou přibližují jiným epickým literárním žánrům krásné literatury. U těchto žánrů má autor větší časový odstup od popisovaných událostí než u deníků, a proto mu je umožněno více fakta třídit, hodnotit je a překlenout mezery v paměti zařazením smyšlených detailů.⁵⁷

Vladimír Papoušek se ve svém díle *Maxwellův démon* potýká s otázkou pojetí termínu „non-fikce“, do níž se ego-dokumenty řadí (oproti krásné literatuře pracují především s fakty).⁵⁸ Na základě studií Johna Searla a analýzy *Událostí* od Jana Hanče, *Knih osudu* Julia Frista, *Stalingradu* Antonyho Beevora a *Slabikáře otcovského jazyka* Sylvie Richterové dochází k závěrům, že non-fikce je „literární žánr, jehož autoři simulují svými řečovými akty přítomnost reálné skutečnosti. Užívají k tomu řadu autentizujících technik, jejichž výsledkem je literární text s různou mírou úspěšnosti v tom, zda se stane respektovanou literaturou, či nikoliv.“⁵⁹ Můžeme tedy říct, že se autoři ego-dokumentů snaží přiblížit čtenáři své prožitky ukotvené v určitém čase a na určitém

⁵⁵ HARÁK, Ivo. Ego-dokument, s. 19. srov. HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI.*, UK, Praha 1967, s. 43–46. pozn. autorka ve své studii neužívá pojem ego-dokument, ale srovnává žánry s memoárovou literaturou uměleckou.

⁵⁶ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 81–82.

⁵⁷ Tamtéž, s. 85.

⁵⁸ Tamtéž, s. 80.

⁵⁹ PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon, objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 85.

místě, ale nikdy nepředloží úplnou pravdu, protože svým individuálním pohledem na svět a vložením svého spisovatelského JÁ do textu neposkytnou pouze fakta, ale i neověřitelné informace vyvolávající ve čtenáři literární zážitek např. lyrické popisy emocí a okolní krajiny, či konkrétní záznam dialogů mezi postavami. Fakta se v textu stávají statickou jednotkou, zato fikční prvky jednotkou dynamickou.⁶⁰

Zásadní místo u literární výpovědi v ego-dokumentární literatuře hraje autenticita textu. V případě její nepřítomnosti (či jejího minimálního výskytu), je dílo řazeno do umělecké (krásné) literatury, pokud naopak v díle převažuje, jedná se o non-fikci.⁶¹ Značný růst deníkových a memoárových děl způsobil transformaci literárních postupů a výrazových prostředků a přišel s novátorským pojetím memoárové literatury, jejíž strukturu přiblížil populárnějším prozaickým útvarům.⁶² Český literární vědec Lubomír Doležal zabývající se teorií fikčních světů rozlišuje literární texty na ty, které svět zobrazují (Z-texty) a na ty, které ho konstruují (K-texty). Podle jeho teorie Z-texty čtenáři předkládají pravdivá fakta z aktuálního světa, která lze faktuálně doložit v podobě zpráv, popisů odkazů... zato K-texty svět teprve konstruují a „*jsou mimo pravdivostní hodnocení; jejich světy nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé.*“⁶³ Tomáš Plecháč ve své diplomové práci o problematice deníkové tvorby Jana Hanče tvrdí, že pokud text zcela neodpovídá historické realitě, řadí se mezi beletrii, přestože má formální znaky faktuální literatury.⁶⁴ Můžeme tedy říci, že umělecký ego-dokument, přestože pojednává o životních zkušenostech autora, lze zařadit mezi texty krásné literatury. Důležitou roli zde hraje jazyk, pomocí něhož autor přibližuje čtenáři realitu. Text se pohupuje mezi autentičností a stylizací, a proto je obtížné jednoznačně určit, zda řadit dílo čistě mezi beletrii. Petr A. Bílek ve svém článku z roku 1996 rozvíjí myšlenku Paula de Mana, který tvrdí, že nelze vytvářet hranici mezi autobiografií a fikcí, protože i sám subjekt je textovou produkcí spisovatele. „*autobiografický žánr nenabízí pouze sérii historických událostí, ale také sérii pokusů a úsilí psát, napsat, sepsat.*“⁶⁵ Autenticity nikdy nelze stoprocentně dosáhnout, přestože se bude při psaní vycházet z předobrazu reálné osoby žijící před stvořením textu. Autobiografické texty se budou vždy pohybovat po ose

⁶⁰ VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. s. 81.

⁶¹ PLECHÁČ, Tomáš. „Deníková“ tvorba Jana Hanče jako žánrový problém. Online. Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury. doc. PhDr. Vlastimil Válek, CSc., s. 16. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/ou5va/> [cit. 2023-10-22].

⁶² MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*, Praha: Brána, 2001, s. 36.

⁶³ DOLEŽAL, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Karolinum, 2003, s. 37–38

⁶⁴ PLECHÁČ, Tomáš. „Deníková“ tvorba Jana Hanče jako žánrový problém. [cit. 2023-10-22].

⁶⁵ BÍLEK, Petr A. Možnosti „JÁ“. *Tvar*, roč. 7, č. 14, 1996, s. 9.

autenticita-fikce a vždy bude záležet na množství využitých narativních prostředků, které ovlivní, k jakému kraji se text více přiblíží.⁶⁶ Umělecké ego-dokumenty stojí na vratké stoličce středu této osy.

Důležitou roli při interpretaci díla má sám čtenář. Záleží na něm, zda bude na dílo nahlížet jako na poutavý příběh, nebo jako na zdroj informací, a zda v něm nalezne vodítka naznačující autenticitu vypravování. Fikční prvky budou vždy komplikovat referenční čtení. Pokud čtenář interpretuje vypravěče jako osobu autora, je možné na text nahlížet jako na autobiografii, zatímco pokud odliší autora od vypravěče, stává se z textu fikce.⁶⁷ Podle Vladimíra Papouška by se však místo hledání referencí k aktuálnímu světu měla zkoumat literární specifika daného textu. „*Non-fikce není ne-fikce*,“⁶⁸ a tudíž není zřejmé, co vše si autor přikreslil k obrazu svému. Uměleckou hodnotu stylu a formy často zastihuje obsah textu, k němuž se čtenáři mohou stavět značně kriticky. Místo sledování stopy slovesné kvality narativu se spíše zaobírají zněním a pravdivostí textu, v němž nemusí shledávat žádný věcný nebo obsahový význam (příkladem takovéto tragiky je kauzu okolo Demlova *Mého svědectví o Otokaru Březinovi*).⁶⁹ Není v rozporu přistupovat k uměleckému ego-dokumentu jako k románu, který není vystaven pouze na fikci, ale odkazuje na reálný čas a prostor, v němž se vyskytují obrazy skutečných událostí a osob, jejichž počet je relativně větší než u jiného epického žánru krásné literatury.⁷⁰ Čtenář by však neměl hledět na dílo pouze jako na sdělení uplynulých událostí, ale také na to, jakým způsobem jsou mu informace podávány. Hodnota textu spočívá především v jazyce a ve čtenářském prožitku, jenž mu přináší čas strávený u knihy.⁷¹

V uměleckých ego-dokumentech lze sledovat linku lyrických popisů a stylizaci vybraných faktů, ale také další stopy fikce, jakými jsou přezdívký, změny charakterů postav, užití různých typů vypravěčů, sebereflexivnost autora či hraniční prolínání několika různých žánrů.⁷² Z pohledu kompozice dochází k porušování chronologie událostí, často bývá do textu o minulosti zakomponovaný autorův pohled ze současnosti.

⁶⁶ Tamtéž, s. 9.

⁶⁷ SOUKUPOVÁ, Klára. Autobiografie: žánr a jeho hranice. In: *Česká literatura*, roč. 64, č. 1, 2015, s. 66.

⁶⁸ PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon, objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 86.

⁶⁹ HARÁK, Ivo. Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře. In: POSPÍŠIL, Ivo. *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2019, s. 20.

⁷⁰ PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon, objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*, s. 80.

⁷¹ HARÁK, Ivo. Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře, s. 19

⁷² Tamtéž.

Autor se stylizuje do postavy hlavního hrdiny a vykresluje se v určitém světle.⁷³ Vedlejší postavy v autobiografických textech jsou často nositeli různých hodnot. Skuteční lidé se stávají pouhými jazykovými znaky, u nichž autor vyzdvihuje nebo upozaduje charakterní rysy, jenž pomáhají interpretovat samotného autora.⁷⁴ Umělecké ego-dokumenty vychází z prožité reality, vybírají z ní určitá fakta, která zaznamenávají specifickou slovní zásobou, a následně komponují text, který podléhá spisovatelově stylizaci a literární tradici. Dále autor volí typ zápletky, a tak modifikuje konotaci výpovědí. Klára Soukupová ve své práci zmiňuje archetypální struktury Northropa Frye, který narativní zápletky dělí na tragédii, komedii, romanci nebo satiru. Dále k nim literární teoretička přidává další podtypy narativních schémat, a to vyznání, obhajobu, svědectví, obžalobu, příběh o úspěchu či nostalgické vzpomínání, které autor ve své práci může libovolně kombinovat.⁷⁵

Při četbě se lze setkat s různými podobami uměleckých ego-dokumentů. Může se jednat o text ve formě deníkových zápisků či korespondence, nebo o povídku, novelu či román vycházející z autorových poznámek ze svého života – takovým příkladem jsou díla Ludvíka Vaculíka *Jak se dělán chlapec* nebo *Český snář*.⁷⁶

3. Otká Bednářová – hledačka obrazů

Otká (Otta) Bednářová – redaktorka Československého rozhlasu a Československé televize, spisovatelka, chartistka, spoluzakladatelka Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných (VONS), přepisovatelka samizdatových textů redakce Petlice a nositelka Řádu Tomáše Garrigue Masaryka – vydala s pomocí Viléma Fantýnka v roce 2017 soubor 16 literárních a dokumentárních textů z let 1968–1988 zachycujících vzpomínky a zamyšlení z daného období pod názvem *Jak jsme hledali obrazy*.

Soubor textů byl vydán 40 let poté, co se do širšího povědomí obyvatelstva dostal pojem Charta 77 a 90 let od autorčina narození. V tomto roce (2017) bylo výročí vzniku Charty 77 připomínáno mnohými médii, proběhlo několik událostí připomínajících tuto

⁷³ VÁLEK, Vlastimil, *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 99–100.

⁷⁴ SOUKUPOVÁ, Klára. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021. s. 44.

⁷⁵ Tamtéž, s. 46.

⁷⁶ HARÁK, Ivo. *Ego-dokument*, s. 23–24.

událost i několik výstav např. *Charta story: Příběh Charty 77* v Národní galerii v Praze. Česká televize odvysílala sérii pořadů a filmů věnujících se otázce Charty 77 a jejím signatářům, mimo jiné uvedla dokumentární film *Jan Patočka: darovat smrt* (2017) o životě jednoho ze tří prvních mluvčích Charty 77. Novinové zprávy během ledna 2017 uveřejnily několik článků připomínajících význam a důsledky vzniku Charty 77 a životní příběhy spojené s rozšiřováním tohoto dokumentu. Lidové noviny od 6.1. do 9.2. 2017 spustily třicetidílný seriál článků *40 let Charty 77* představující čtenářům příběh Charty 77, dobové dokumenty a portréty jednotlivých signatářů. Devátého ledna 2017 vydala Vláda ČR prohlášení k 40. výročí zveřejnění Charty 77, v němž se zmiňuje, že se hlásí k odkazu Charta 77 a k odvaze jejích signatářů.⁷⁷

Spisovatelka Otta Bednářová se narodila 18. června 1927 v Praze do rodiny úředníka. Pod vlivem třídního učitele na gymnáziu vstoupila po druhé světové válce do KSČ. V roce 1950 začala pracovat v Československém rozhlasu, kde působila ve zpravodajství redakce vysílající pořady pro ženy a v redakci pořadů pro děti a mládež. Ve svých výstupech se snažila poukazovat na reálný život lidí v socialistickém Československu v jeho lesku i v bídě. Zlomovým rokem v její redaktorské kariéře byl rok 1963. V létě toho roku se stala divačkou rehabilitačního soudního řízení politického procesu z padesátých let. Tato zkušenost zásadně obrátila její politické a občanské smýšlení. Téhož léta začala působit v Československé televizi, kde se podílela na tvorbě pořadu *Zvědavá kamera*. Za svou práci získala cenu Trilobit a Novinářskou cenu Julia Fučíka. Po okupaci Československa v srpnu 1968 vystupovala v neoficiálním televizním vysílání v improvizovaném studiu v Praze-Petřínách. O dva roky později byla společně s dalšími komunisty vyloučena z KSČ a musela odejít i z Československé televize. Následně pracovala jako šatnářka v Divadle S+H nebo uklízečka na Právnické fakultě Univerzity Karlovy. Brzy onemocněla a začala pobírat invalidní důchod. Patřila mezi první osoby, které přidaly svůj podpis pod *Prohlášení Charty 77*. Během sedmdesátých a osmdesátých let přepisovala a rozšiřovala samizdatové texty pro Edici Petlice vedenou Ludvíkem Vaculíkem. Kvůli své utajované činnosti byla několikrát vyslýchána a vězněna. V květnu 1979 ji společně s V. Bendou, J. Dienstbierem, V. Havlem, D. Němcovou a P. Uhlem obvinili za spoluúčast na založení VONSu a šíření samizdatu, a následně ji soud poslal na tři roky nepodmíněně do vězení. Ve vězení se její zdravotní

⁷⁷ Vláda ČR, *Prohlášení vlády České republiky k 40. výročí zveřejnění Prohlášení Charty 77*, Online. 9. 1. 2017 10:31. Dostupné z: [Prohlášení vlády České republiky k 40. výročí zveřejnění Prohlášení Charty 77 | Vláda ČR \(gov.cz\)](https://www.vlada.cz/gov/cz/prohlaseeni-vlady-ceske-republiky-k-40-vyroci-zveřejnění-prohlášení-charty-77/) [cit. 2024-02-28].

stav neustále zhoršoval, a tak v důsledku nátlaku rodiny a na základě výsledků zdravotních vyšetření byla propuštěna do domácí péče (v roce 1991 na základě rehabilitačního soudu jí byl rozsudek anulován). Po sametové revoluci v roce 1989 spolupracovala s Výborem dobré vůle Olgy Havlové a externě pracovala pro Československý rozhlas. Pátého září 2023 zemřela ve Fakultní Nemocnici Královské Vinohrady.⁷⁸ Její smrt byla připomenuta v několika českých i slovenských médiích. Ve zprávách redaktori vyzdvihovali především její roli disidentky a československé redaktorky (např.: *Zemřela bývalá televizní redaktorka a disidentka Otta Bednářová, bylo jí 96 let*,⁷⁹ *Zemřela Otta Bednářová: Podepsala Chartu 77 a cítila se šťastná. Pak ji soudruzi zavřeli*,⁸⁰ *Zomrela disidentka a signatárka Charty 77 Otta Bednářová*.⁸¹).

Lukáš Rychetský v recenzi knihy *Jak jsme hledali obrazy* tvrdí, že: „patřila mezi nejpracovitější osoby v disentu, ať šlo o neustálé přepisování nejružnějších materiálů, jejich distribuci mezi chartisty nebo přímé angažmá ve Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných.“⁸² Otčinu odvahy, vytrvalost, ráznost, sílu a odhodlání vykonávat všechnu zmíněnou činnost zachycuje barvitě její soubor vydaných textů *Jak jsme hledali obrazy*.

Časové období textů je ohraničeno dvěma významnými osmičkovými událostmi, a to srpnovým vpádem vojsk Varšavské smlouvy a říjnovými oslavami sedmdesátého výročí vzniku republiky (edice nezahrnuje autorčiny stížnosti státním představitelům ani dopisy sepsané ve vězení).⁸³ Kniha je rozvržená do tří částí. První představuje bilanční text z roku 1983 *Nemůžu se zbavit víry v lásku*, v němž autorka popisuje moderního člověka ovlivněného vědou a technikou 20. století a své životní hodnoty, na jejichž vrchol umisťuje svou znovunalezenou víru a vztah k Bohu. Druhá část je tvořena pěti texty sepsanými v druhé polovině sedmdesátých let (*Jak jsme hledali obrazy*, *Jak jsem šla*

⁷⁸ FALTÝNEK, Vilém. Otta Bednářová, In: BEDNÁŘOVÁ, Otta, *Jak jsme hledali obrazy: : prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 182–184.

⁷⁹ BUREŠOVÁ, Adéla. *Zemřela bývalá televizní redaktorka a disidentka Otta Bednářová, bylo jí 96 let*, Online. In: iRozhlas.cz, Praha, © 2023, 5. 9. 2023 22:30. Dostupné z: [Zemřela bývalá televizní redaktorka a disidentka Otta Bednářová, bylo jí 96 let | iROZHLAS – spolehlivé zprávy](#) [cit. 2024-02-17].

⁸⁰ JIRÁSKOVÁ, Justýna a KROUPA, Mikuláš. *Zemřela Otta Bednářová: Podepsala Chartu 77 a cítila se šťastná. Pak ji soudruzi zavřeli*. Online. In: plus.rozhlas.cz, 2023, 6. 9. 2023. Dostupné z: [Zemřela Otta Bednářová: Podepsala Chartu 77 a cítila se šťastná. Pak ji soudruzi zavřeli | Plus \(rozhlas.cz\)](#). [cit. 2024-02-17].

⁸¹ TASR. *Zomrela disidentka a signatárka Charty 77 Otta Bednářová*. Online. In: tyzden.sk, 5. 9. 2023 19:40. Dostupné z: [Zomrela disidentka a signatárka Charty 77 Otta Bednářová | Svet | týždeň – iný pohľad na spoločnosť \(tyzden.sk\)](#) [cit. 2024-02-17]

⁸² RYCHETSKÝ, Lukáš. Na hranice možností: o knize *Jak jsme hledali obrazy*. A2. roč. 14, 2018, č. 5, 28. 2., s. 26

⁸³ FALTÝNEK, Vilém. Ediční poznámka a komentáře, In: BEDNÁŘOVÁ, Otta, *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 153.

navštívit Klementa Lukeše, Monika Ledererová, Málokdo je jako Jitka, Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...) zachycujícími autorčin život v postavení disidentky. Třetí část zahrnuje 10 různě žánrově ztvárněných svědectví z let 1968–1988.

Texty vychází z originálních autorčiných rukopisů či strojopisů. Většina z nich je zakončená přesnou datací jejich sepsání/vydání. Vlastnoruční podpisy a adresy editoři v textu nezveřejnili. V případě několika verzí textu, bylo zvoleno nejnovější znění textu.⁸⁴ Soubor autorčiných písemných záznamů je doplněn seznamem spisovatelčiny rozhlasové a televizní tvorby, seznamem publikovaných textů a pořadů či korespondence a medailonkem, jehož autorem je editor knihy Vilém Faltýnek.

Podle Lukáše Rychetského můžeme příspěvky druhé části edice řadit na rozhraní několika žánrů, a to reportáže, autobiografické povídky a introspektivního fejetonu, typického pro disidenty.⁸⁵ Recenzenti, jenž oproti Rychetskému nevěnují rozboru tolik prostoru, se řazení textů do konkrétního žánru vyhýbají a všímají si především obsahu děje. V recenzích se pouze zmiňují o tom, že dílo zachycuje autentické svědectví minulé doby a že se jedná se o životní vyznání autorčiných činů a rozhodnutí. Z jejich názorů vyplývá, že přestože kniha dosahuje literárních kvalit, měl by čtenář k textům přistupovat jako k literatuře faktu.⁸⁶ Recenzenti vyzdvihují fakt, že se soubor skládá z dokumentárních textů sepsaných v druhé polovině 20. století, jejichž účelem nebylo pobavení čtenářů, ale informování o životě disidentů.

Může dnešní čtenář bez přihlédnutí ke kontextu vzniku díla přistupovat k jeho obsahu jako k produktu umělecké literatury? Z textů je zřejmé, že autorem, vypravěčem i hlavní postavou je tatáž osoba, a tudíž se podle autobiografického paktu jedná o autobiografickou prózu. V knize jsou zmiňované historické události, které lze na základě pramenů verifikovat. Bude-li knihu číst nezasvěcený čtenář, jenž nebude interpretovat paratextové signály, stane se pro něj rozhodujícím faktorem pro zařazení díla mezi umělecké ego-dokumentu požitek ze čtení, jenž dokáže vyvolat umělecké prostředky, užití jazyka či kompozice díla. V následujících odstavcích se proto podíváme, zda se v textech souboru *Jak jsme hledali obrazy* nachází znaky typické pro krásnou literaturu a

⁸⁴ FALTÝNEK, Vilém, Ediční poznámka a komentáře. S. 153.

⁸⁵ RYCHETSKÝ, Lukáš. Na hranice možností: o knize Jak jsme hledali obrazy. A2. roč. 14, 2018, č. 5, 28. 2., s. 26.

⁸⁶ PAULAS, Jan. Svědectví z ustrašených časů: knižní tip Jana Paulase. Katolický týdeník. Roč. 28, 2017, č. 45, 7.–13. 11., příl. Perspektivy, č. 45, s. 9. a BYSTROVOVÁ, Marta. Bez zrnka by ani písku nebylo. Lidové noviny. Roč. 30, 2017, č. 244, 20. 10., s. 9.

na základě analýzy textu určíme, zda by se daly texty primárně s informativní funkcí řadit i mezi texty s funkcí estetickou, a tudíž mezi umělecké ego-dokumenty.

Soubor literárních reportážně-dokumentárních textů zobrazuje nelehký život disidentů, perzekuční akty, zaznamenává autorčin vztah k některým dalším disidentům, a především popisuje události spojené s výslechy a samizdatovou činností. Autorka poukazuje na paradoxy a účelovost výslechů a popisuje její zkušenosti v přístupu k rozhovorům s StB, jejichž absurditu ožívuje v reportáži *Jak jsme hledali obrazy* nebo *Jak jsem šla navštívit Klementa Lukeše*.

První zmíněný text byl sepsán v říjnu 1976. Popisuje situaci, během níž byla vypravěčka zastavena Veřejnou bezpečností na cestě z chalupy do Prahy za účelem prohlídky automobilu, s cílem nalézt ukradené obrazy vysoké umělecké kvality či důkazů po spoluúčasti na krádeži. Humornost a předem jasná účelovost celého jednání je čitelná již od začátku vypravování. Po celou dobu vyšetřovatelé mají snahu nalézt obrazy i na nejmeně pravděpodobných místech, jakými jsou dno koše s hruškami, košík s papíry a přepsanými fejetony či pod kobercem na podlaze trabantu. Vyšetřující prohlídku věcí několikrát opakují. Další úsměvným momentem je společná návštěva restauračního podniku, kterou bychom běžně během výslechu neočekávali, a také celé vyvrcholení vypravování, během něhož autorka opravuje formulace ve výslechovém protokolu a odhaluje celý smysl prohledávání a zadržování:

„V jedenáct hodin sedíme a já koukám, že se oba drží, aby neusnuli. Ten z Monaka mi čte myšlenky:

Ted' to vypadá, paní Bednářová, jako byste hlídala vy nás.

– Ono to asi všechno bude jinak. Já budu asi na takovém seznamu lidí, kterým, jak bych to řekla, není režim nakloněn, víte! povídám.

– Vy myslíte, že jste v nějakém seznamu?

– Vy jste také v nějakém seznamu, jenže to bude určitě jiný seznam, než na kterém jsem já. No a jak telefonujete s Prahou, protože vy určitě telefonujete s Prahou, tak oni se

podívají do toho seznamu s mým jménem a říkají si, ta může klidně počkat, jen ať si počká, jen ať dostane trochu za vyučenou. No a vy tím pádem tu chudáci musíte čekat se mnou.“⁸⁷

V sebereflektivním textu *Málokdo je jako Jitka* spisovatelka uvažuje nad zodpovědnou prací přepisovatelek. Poukazuje na detailně promyšlené metody při opisování textů a jejich šíření mezi čtenáře. Text je barvitý, plný personifikací a metafor („*Stroje je z papírů a kopíráků vystřihují, jak do nich ze všech sil třískám. Písmenka „o“ se vykutálejí na zem, a proto je originál i první kopírák celičkový dírkovaný. Stroje jsou hodně staré, vyřezané, mají svůj život vlastně už za sebou.*“)⁸⁸. Autorka do popisů jednotlivých činností vkládá své autentické komentáře o rizicích její činnosti a o projevech některých zmiňovaných chartistů (Havel, Vaculík, Pithart). Podrobně se zaobírá úvahami nad zvolenými metodami práce přepisovatelek, nad ideálním časem pro nenápadné přepisování, kdy by nerušila „třískáním do stroje“ své sousedy. Kromě svého monologu občas autorka zaznamenává i nepřímou či neznačenou přímou řeč čtenářů samizdatu. Pro zdůraznění emocí a dynamiky textu využívá četné množství vět zvolacích nebo aposiopese ve formě tří teček na konci či uprostřed věty. Text se převážně skládá z kratších, málo rozvitých vět jednoduchých (v rozsahu 2-5 slov), souvětí i častých větných ekvivalentů, což dodává jeho struktuře vzrušující náboj, rychlý spád a gradaci. Ani v tomto textu se nezapomíná autorka zmínit o nespravedlivém zacházení s chartisty a o omezování jejich osobních práv a svobod. V kontextu toho vyzdvihuje významnost své činnosti, která umožňuje „*sdělovat všechny nezákonnosti sobě navzájem, veřejnosti, institucím i soudům. A světu...*“⁸⁹ Sebereflexe je zakončená pointou, v níž odhaluje, že žena, které se po celou dobu své pisatelské práce obává kvůli podezření z udavačství, protože ji svou ustavičnou prací často vyrušuje, je vlastníkem bytu, v němž přepisuje své texty.

Nejrozsáhlejší text *Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...* zaznamenává okamžiky a vzpomínky na život ve věznici. Autorka zde zmiňuje jména dalších chartistů, a to především členů VONSu: Elu Ledererovou, Danu Němcovou, Petra Uhla, Václava Havla, Václava Bendu, Jiřího Němce, Jarmilu Bělíkovou, Václava Malého... Jejich charaktery více nerozvádí, spíše využívá zmíněné osoby jen jako postavy sdílející stejný osud. Příběh se svou strukturou, délkou a obsahem podobá povídce, mohly bychom ho

⁸⁷ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha: Triáda, 2017, s. 27–28.

⁸⁸ Tamtéž, s. 61.

⁸⁹ Tamtéž, s. 65.

však řadit i mezi fejetony, protože se zabývá aktuálním problémem spojeným se zatýkáním a vězněním politicky nevhodných osob, nebo mezi paměti popisující střípek autorčina života. Chronologicky zaznamenané události jsou na některých místech doplněny staršími vzpomínkami př. na první výslech spojený s podepsáním Charty 77 nebo na vzetí do vazby v den příjezdu Brežněva do Prahy. Na rozdíl od předchozích textů, byl tento text pravděpodobně sepsán s větším časovým odstupem než zbylé texty zařazené v druhém oddíle (zaznamenává proces s členy VONSu z roku 1979, editoři však předpokládají, že byl napsán až po propuštění autorky z vězení v roce 1980). Kompozice zahrnuje přímou řeč, parafráze i úvahy. Minulý čas vypravování je u pravidelných činností nahrazován časem přítomným („*Úterý mám také ráda. Po snídani odevzdáváme knížky a čekáme s napětím na nový příděl. Mám štěstí. Ze tří se vždycky najdou aspoň dvě, které čtu s velkou chutí.*“)⁹⁰. Příběh je prosycen solidaritou členů VONSu. Vypravěčka často uvažuje nad podmínkami věznění jejích přátel, zaznamenává své soudy a myšlenky spojené s letným setkáním s některým ze známých na chodbě, připomíná tajné signály a vzkazy, které si přátelé předávali během vycházek ve formě prozpěvování písně od Jaroslava Hutky nebo psaní hesel na zdi vycházkového dvorku. Popisuje výslechy, prostředí, v němž se pohybuje, charakterizuje cizí osoby (vyšetřovatele, spoluvězeňkyni, zapisovatelku), vnímá podněty všemi smysly, zaznamenává příjemné i nepříjemné pocity, vyjadřuje své osobní hodnotící soudy. Občas využívá básnické prostředky jako přirovnání („*Na nováčky docela slušně hulákáme a naše hlasy mají ozvěnu jak někde v důlní šachtě.*“⁹¹, „*A byla tu další otázka dlouhá jak Lovosice*“)⁹² nebo metafora („*Sotva se věznice probere, už začne vysílat pozdravy z oken.*“⁹³, „*Musel jich tu být celý regiment na každého z nás, deseti členů Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných. Celá smečka.*“).⁹⁴ Vypravěčka mluví spisovně, využívá hovorovou slovní zásobu, vězeňský slang se v textu nevyskytuje – vězeňská povolání, vybavení či prostory jsou pojmenovávány citově neutrálními názvy. Děj je zakončený myšlenkami o psacích strojích transformujících pravdu během nedojednaného výslechu, což vyvolává pocit, že se jedná o nedokončené paměti, a tak se čtenářům otevírá možnost imaginace následujících vypravěččiných osudů.

⁹⁰ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha: Triáda, 2017, s. 90.

⁹¹ Tamtéž, s. 75.

⁹² Tamtéž, s. 100.

⁹³ Tamtéž, s. 86.

⁹⁴ Tamtéž, s. 102.

Zpráva o průběhu večera 28. ledna 1978 zaznamenává objektivní popis průběhu večera a vyšetřování rozepře spojené s železničářským plesem. Jedná se o text z třetí části knihy. Oproti výše zmíněným textům z druhé části edice neobsahuje mnoho subjektivně zkreslených prvků, což je způsobeno účelem textu, kterým je informování přátel, známých a mluvčích Charty 77 o nespravedlivém uvěznění Kukala, Landovského a Havla během lednové noci a následné cílené užití textu jako dokladu stížnosti. Text byl sepsán 4 dny po uskutečnění plesu. Detailně zachycuje průběh incidentu a vyšetřování z autorčina pohledu. V některých pasážích vypravěčka promlouvá v množném čísle, jelikož v něm vystupuje svým hlasem i za další zajaté chartisty. V textu se nenachází žádné delší popisy postav, prostředí či retardace. Přestože je z obsahu textu zřejmé rozhořčení, neobjevují se v něm expresivní výrazy kromě citací přímé řeči či parafrází výroků zmiňovaných aktérů – autorka využívá ve sdělení citově neutrální slovní zásobu.

Na základě narativního rozboru můžeme většinu vybraných reportážně-dokumentárních textů ze souboru *Jak jsme hledali obrazy* řadit mezi umělecké ego-dokumenty. Texty retrospektivně zaznamenávají reálné události, které autorka sama zažila a o nichž podává čtenáři své autentické svědectví. Postupné vypravování obohacuje vkládáním vzpomínkových pasáží odehrávajících se před vypravovanými událostmi. K vyjadřování využívá barvitě jazykové prostředky typické pro krásnou literaturu, jakými jsou tropy, figury, prolínání slovesných časů či osob. Po formální stránce lze bez znalosti kontextu přistupovat k některým textům druhé části edice jako k povídkám. K povídce se nejvíce přibližuje text *Všecko je nakonec vždycky stejné jinak...* První a třetí část edice se od uměleckých ego-dokumentů vzdalují, jen některé texty by bylo možné mezi ně zařadit. Texty třetí části jsou převážně kratšího rozsahu než texty z druhé části, jedná se ve většině případů o zprávy informující o událostech z 60. – 80. let. Z tohoto oddílu bychom mohli mezi umělecké ego-dokumenty zařadit text *Loučení s Jaroslavem Seifertem*, jelikož obsahuje znaky typické pro krásnou literaturu.

V závěru můžeme říct, že celý soubor textů je ve svém pojetí čtenářům prezentován jako soubor literatury reflexivně-dokumentárních textů a zpráv z doby normalizace. Některé texty však dosahují kvalit krásné literatury a lze je řadit mezi umělecké ego-dokumenty.

4. Marie Benetková o lásce Olgy a Vilíka

Autobiografická románová próza *Zlatý z nebe* (2017) je prvotinou spisovatelky Marie Benetkové. Autorka svou první knihu vydala ve svých sedmdesáti dvou letech, shrnuje v ní události většiny svého života prožité v druhé polovině dvacátého století na území socialistického Československa a Kanady. Kniha vyšla ve stejném roce jako sbírka *Jak jsme hledali obrazy*. Výrazný rozdíl mezi knihami je však v době sepsání. Publikace *Zlatý z nebe* vznikla až několik desítek let po událostech zmiňovaných v textu. Zato spisy Otty Bednářová byly sepsány již v době normalizace a pravděpodobně se jako jednotliviny setkaly s čtenáři již v době svého vzniku, ne až po souhrnném vydání v roce 2017.

Marie Benetková se narodila v roce 1945 v Praze. V šedesátých letech debutovala svou povídkou vysílanou v Československém rozhlasu a v roce 1980 jí byla uveřejněná povídka *Zlatý kopec (Dějiny české undergroundové skupiny)* ve čtvrtletníku *Svědectví* vydávaném pod vedením Pavla Tigrida v zahraničí. Stejně jako mnoho „společensky odsouzených osob“ vystřídala Benetková za svůj život několik povolání: podkoní, komparsistky, průvodkyně na hradě, zahradnice, úřednice v ekonomickém úřadu, podomní prodavačky vysavačů, instruktorky jógy aj. Za širokou škálu povolání, jimiž si spisovatelka prošla, mohly různé životní peripetie v jednotlivých fázích jejího života. V sedmdesátých letech se provdala za undergroundového hudebníka z kapely *The Plastic People of Universe* Vratislava Brabence. V únoru 1977 se rozhodla podepsat Chartu 77. Podle vlastních výpovědí si uvědomovala, že podpis způsobí další velké zvraty v jejím životě, a proto se jí prý při podepisování třásla ruka. V důsledku praktik StB a akce Asanace se po pěti letech od podpisu Charty 77 (v roce 1982) rozhodla s manželem emigrovat do Vídně. Po roce pobytu v Rakousku se s rodinou přestěhovala do Kanady, kde se snažila zahájit nový život. Po sametové revoluci se s manželem rozvedla, ten se navrátil zpět do Československa a ona se rozhodla dále žít na americkém kontinentu.⁹⁵

Na vydání knihy *Zlatý z nebe* se redaktorsky podílela Alice Horáčková, autorka knihy o české beatnické básnířce Vladimíře Čerepkové (letité přítelkyni Marie Benetkové). Grafickou úpravu, retušované ilustrace zabarvené jednobarevně do modré, zlaté, černé, šedé a růžové, a sazbu včetně obálky s výrazným zlatým nápisem zhotovil

⁹⁵ ARGO. Marie Benetková, Online. In: Argo.cz, Dostupné z: [Marie Benetková — Nakladatelství Argo](#) [cit. 2024-02-17] srov. STRAKOVÁ, Naďa. Marie Benetková: donucena k exilu. Online. In: [Zenyvdisentu.soc.cas.cz](#). Dostupné z: [Marie Benetková: donucena k exilu | Ženy v disentu \(cas.cz\)](#) [cit. 2024-02-17].

Pavel Růt, grafik a ilustrátor nakladatelství Argo. Svou první publikaci autorka věnovala své jediné dceři Nikole, která se narodila do jejího manželství s hudebníkem Vratislavem Brabencem. Kniha je rozdělená na tři kapitoly *Předjaří*, *Neděle* a *Vánoce*. Každá z nich se věnuje jednotlivým fázím milostného života dvou protagonistů, a to mládí, prvním rokům lásky a rodinnému životu v emigraci.

Na první pohled je těžké knihu zařadit pod jeden konkrétní žánr, nejistě se pohybuje na ose fikce a non-fikce. Mnozí recenzenti ke knize zaujímají negativní postoj právě proto, že je dílo prezentováno jako román, ale přitom se při jeho četbě čtenář stává svědkem autorčiných vzpomínek na její život, což naznačují i informace na přebalu, v nichž jsou vyjmenována autorčina povolání a vztah k hudebníkovi Brabencovi. Pozorný čtenář bez znalosti kontextu si brzy povšimne shody životopisných informací s informacemi, které mu předkládá vypravěč. Pro požitek z četby však není potřeba se stávat detektivy a odhalovat v textu fikční či faktografické prvky a porovnávat jejich četnost. Pokud nakladatelství a knihkupectví knihu představují jako románovou prvotinu, čtenář ji může bez rozpaků číst jako román, který se však od klasického románu odlišuje výskytem většího počtu skutečných událostí a osob než u románu vystavěného především na základě fikce. Protože však kniha zahrnuje mnoho fakt z reálného světa, budeme k ní v rámci práce přistupovat jako k uměleckému ego-dokumentu.

Recenzenti knihy v českých periodikách přistupují k textu různými přístupy. Mnoho z nich řadí knihu mezi tituly krásné literatury, jiní jí vyčítají nepovedené maskování memoárů. Vojtěch Ondráček v A2 se řídí klasifikací podle nakladatelství a tvrdí, že se jedná o románovou prvotinu sledující autorčino autobiografické vyprávění.⁹⁶ V *Literárních novinách* se Petr Nagy posouvá na žánrové ose o kousek dál a vyzdvihuje autobiografickou prózu jako biografii dalšího představitele tzv. druhé kultury, ale zároveň jako poutavý „milostný příběh i kroniku undergroundu.“⁹⁷ Andrea Chrobáková-Lněničková přistupuje ke knize pouze jako k románu. V díle zcela neodsuzuje shodné osobní životní motivy s motivy v knize, ale tvrdí, že sama by upřednostnila více fikčních prvků. Obává se, že by se čtenáři při čtení mohli těšit na memoáry románového typu a ne novelu.⁹⁸ Podle Petry Kožušníkové z časopisu *Host* kniha představuje „alibistické

⁹⁶ ONDRÁČEK, Vojtěch. Marie Benetková: Zlatý z nebe. A2. roč. 14, 2018, č. 5, 28. 2., s. 31

⁹⁷ NAGY, Petr. Pravdivý příběh dvou postiženců. *Literární noviny*. roč. 29, 2018, č. 1, leden, příl. Biblio, s. 5.

⁹⁸ CHROBÁKOVÁ-LNĚNIČKOVÁ, Andrea. Cesta do nebe. *Tvar*. roč. 29, 2018, č. 10, 17. 5., s. 19

schovávání se za fikci tam, kde vznikly de facto memoáry“⁹⁹ zkráceně „alibistickou autobiografií“. Všimá si scházející vnitřní provázanosti textu typické pro fikci a výrazné fragmentace skutečnosti, kterou lze nalézt v memoárech. Zároveň recenzentka zmiňuje, že literární styl popisů událostí je příznačný spíše pro fikci než pro autentické vypravování, a proto by dílo neřadila ani mezi romány ani mezi memoáry.¹⁰⁰ Pro Kateřinu Kadleckou v časopise *Reflex* není podstatné, zda se jedná o nevěrohodné memoáry nebo o málo fikční román. Poznává, že autorka čtenáři „hází vábničky“ ve formě pseudonymů a povědomých událostí, které je možné si ověřit v jiných životopisných knihách např. v *Magorovi a jeho době* od novináře Marka Švehly.¹⁰¹ Josef Rauvolf si v online recenzi všimá stylu syrového vyprávění o životě hlavních postav. Klade důraz na strohost textu a na autorčinu schopnost psát knihu bez patosu a s určitým nadhledem, díky němuž podle něho nesestrojila pouhou reflexi či dokument, ale text plný pointy i černého humoru.¹⁰² V závěru seznamu recenzentů si zmiňme předního českého literárního teoretika Petra A. Bílka a jeho recenzi s výmluvným názvem *Žena vypráví o disidentu. Marie Benetková povýšila memoáry na silný a působivý příběh*, v níž kromě obsahu díla a zařazení díla do kategorie žánru věnuje také mnoho prostoru literárnímu kontextu. V této souvislosti poukazuje na výjimečnost knihy. Podle něho kniha Marie Benetkové vyčnívá mezi jinými díly autorů píšících o disentu, protože je psána ženou, což není až tolik obvyklé, a klade důraz na vztah protagonistů, a ne na předkládaná fakta o životě podzemní kultury. Přesto se podle něj v knize nachází značný počet informací o době, jenž však čtenář během čtení rychle zapomene, protože se publikace skládá z mnoha seskládaných vzpomínek a událostí. Kromě textu Bílek hodnotí i četné rastrované ilustrace znázorňující undergroundový život, jejichž narušení kvality ubírá na dokumentárnosti, ale přidává na metaforičnosti výpovědi. V celkovém vyznění recenze hodnotí teoretik autorčinu tvorbu pozitivně, jelikož se jí podařilo z memoárů, které jednou budou užitečné jen pro historiky a odborníky, vytvořit silný příběh, jenž bude i nadále oslovovat čtenáře.¹⁰³

⁹⁹ KOŽUŠNÍKOVÁ, Petra. Kočičí zlato: paměti přestrojené za chudou fikci. *Host*. roč. 34, 2018, č. 3, 14. 3., s. 56–57.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ KADLECOVÁ, Kateřina. To zlatý i to špatný. *Reflex*, roč. 29, 2018, č. 3, 18. 1., s. 53

¹⁰² RAUVOLF, Josef. *Benetková, Brabenec, doba....* Online. In: OKO Kosmasu. 29. 3. 2018. Dostupné z: [Benetková, Brabenec, doba.... | KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví](https://www.okokosmasu.cz/kosmas/brabenec-doba...) [cit. 2024-02-28].

¹⁰³ BÍLEK, Petr A. *Žena vypráví o disentu: Marie Benetková povýšila memoáry na silný a působivý příběh*. Online. In: Aktuálně.cz, 16. 3. 2018. Dostupné z: [Recenze: Žena vypráví o disentu. Marie Benetková povýšila memoáry na silný a působivý příběh - Aktuálně.cz \(aktualne.cz\)](https://www.aktualne.cz/aktualne/zena-vypravi-o-disentu-marie-benetkova-povyсила-memoary-na-silny-a-působivý-příběh-aktualne.cz) [cit. 2024-02-28].

Shrneme-li názory recenzentů, můžeme říct, že ani jeden z nich neshledává knihu jako literární poklad v oblasti fikce ani literatury faktu. Uvědomují si výjimečnost a hravost textu, ale jen někteří oceňují jeho kvalitu. Autoři recenzí, jenž dílo nezasazují do širšího literárního kontextu, spíše k textu přistupují skepticky, zato zájemci o underground na něm vyzdvihují novou perspektivu pohledu na podzemní kulturu a na životní styl v době normalizace. Pro autory je náročné knihu klasifikovat do jednoho žánru. Mnozí z nich se přiklání k oficiálnímu zařazení, a to mezi autobiografické romány. Shodují se, že mezi čtenářem a textem vzniká tzv. „hra na pravdu“, která je jedním z typických znaků uměleckých ego-dokumentů.¹⁰⁴

V názvu knihy *Zlatý z nebe* se skrývá autorčin realistický přístup k vypravovanému ději a zhodnocení svého manželství a turbulentního života. Touto metaforou je v konečné kapitole pojmenována hlavní mužská postava Vilík, jejímž předobrazem je autorčin manžel Brabenec. Vedle Vilíka vystupuje v ústřední roli Olga představující životní osudy samotné spisovatelky Benetkové. Autorka si volbou změny jmen a vypravování v er-formě vytvořila od sdělovaného příběhu osobní odstup. Narušuje tak jednotu autor-vypravěč-postava typickou pro autobiografie na základě tzv. autobiografického paktu. Implicitní autor i nestranný vypravěč se v knize oddělují od protagonistů a získávají nad celým příběhem vnější nadhled. Kromě oddělení vypravěče od hlavní postavy je pro autobiografii netypické časté střídání perspektivy vypravování vševědoucího vypravěče. Některé části vypráví pohledem na Olžiny osudy, jiné se zaměřují na Vilíkův příběh. Jednotlivé změny perspektivy jsou graficky odděleny vložením ilustrace na stránku nebo zakončením textu ve vyšší úrovni stránky, než je její standartní konec, a následné umístění dalšího odstavce na stránku novou. Vypravěčův pohled se mění po 1-3 knižních stránkách, v druhé a třetí kapitole jsou pasáže, v nichž vypravěč nahlíží současně na obě postavy jako na manžele Koudelkovy. Vypravěč k hlavním postavám nezaujímá hodnotící postoj, popisuje jejich charaktery realisticky s mnoha vadami. Není zřejmé, jestli je k některé z nich citově nakloněn nebo jestli k ní chová zášť či pohrdání. Autorka v knize zmiňuje i další osobnosti československého disentu a undergroundu, blíže je však necharakterizuje viz kapitola o postavách. Osobnosti se vyskytují v textu epizodicky a získávají především funkci kulisy dění.

¹⁰⁴ HARÁK, Ivo. Ego-dokument v současní české (umělecké) literatuře. In: POSPÍŠIL, Ivo. *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2019, s. 22.

Ego-dokument upřímně a otevřeně popisuje životní peripetie hlavních postav od jejich narození během války (či těsně po válce,) přes jejich rodinné vztahy, pubertu, Olžiny první erotické zkušenosti a pobyt v psychiatrické léčebně a ve věznění, jejich seznámení a společné soužití až po život v emigraci. Na pozadí knihy jsou zmíněny některé historické události jako na příklad vpád vojsk Varšavské smlouvy nebo pád železné opony. Dále kniha zaznamenává proces s undergroundovými umělci spojený s Vilíkovým výsledkem a následným vězněním. V kontextu procesu jsou zde zmíněny i nesouhlasné kroky vůči soudnímu jednání „autora absurdních dramát“ (Václava Havla) a Vilíkovo a Olžino podepsání dokumentu reagujícího na porušování Helsinské dohody o ochraně lidských práv, kterou podepsali „*zakázání spisovatelé, filozofové a několik politiků z doby před sovětskou internacionální pomocí*.“¹⁰⁵ Dějinné události nejsou časově ohraničeny, jejich zaznamenání však pomáhá vnímat časový posun dění. Události a fakta jsou často stroze a bez příkras oznámena v rámci rozhovorů postav či jsou nevýznamně zahrnuta do popisu dění („*Ivan z toho měl velikou radost, a poslední hudební festival zorganizoval jako oslavu své vlastní svatby*.“¹⁰⁶ Den, kdy byla kapela rozehnána a následně její členové pozatýkáni). Životu komunity „postiženců“ – těch, kteří podepsali dokument a byli perzekuováni (chartistů) – je věnováno v knize jen několik odstavců.

U mnohých informací nelze s jistotou říct, zda proběhly tak, jak je autorka zmiňuje, a jak moc velkou část vypravování si spisovatelka dokreslila podle svých představ, a tudíž kolik z nich spadá do kategorie fikce. Můžeme se proto ptát, jestli bylo autorčíným záměrem sepsat poutavým stylem její paměti nebo podat čtenáři dynamický příběh inspirovaný vlastním životem. V autobiografiích sepsaných s větším časovým odstupem se často setkáváme se záměrnou stylizací a fikčními prvky.¹⁰⁷ Autorka však pomocí strohých vět překlenula pamětní propast a za pomoci vynechaných detailních informací sestrojila z textu věrohodné a poutavé podání minulosti.

Po jazykové stránce není text bohatý na umělecké jazykové prostředky. Neobsahuje téměř žádné metaforu či jiné básnické prostředky. Pokud se v textu některý básnický obrat objeví, tak se většinou jedná o prostředek, který je dnes běžně užívaný i v

¹⁰⁵ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 110.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 99.

¹⁰⁷ srov. VÁLEK, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, s. 85.

hovorové slovní zásobě, jež je pro dílo typická např. „měl... plné zuby“¹⁰⁸, „sladký tón“¹⁰⁹, „Co jí to proboha včera vlezlo do hlavy?“¹¹⁰, „ještě se jim nechtělo projít bránou nebeskou“¹¹¹, „držel se jich jako tonoucí stébla“.¹¹² Přestože se kniha odehrává v prostředí undergroundu, nachází se v ní pouze minimální počet slangových výrazů mladých lidí 2. poloviny 20. století: „mejdla“¹¹³, „ságo“¹¹⁴ (saxofon), „naducanej kravata“¹¹⁵. Linie vypravěčova jazyka je spisovná. Obecnou češtinu, vulgarismy a jiné expresivní výrazy používají pouze některé postavy v dialozích. Autorka v knize detailně nepopisuje prožité události, ale jen o prožitých pocitech postav čtenáře informuje. Příkladem je popis prvních okamžiků zamilování hlavních postav:

„Olga vstoupila do jeho světa, aniž si všimla, žila jím. Vilík ji přesvědčoval, že je pouze jedním z jeho snů, že jediná jistá existence vesmíru je sám, všechno ostatní je jen výplod jeho myšlení. Olžinu existenci prohlašoval za neprokazatelnou.

Olgu jeho tvrzení pobuřovalo a zraňovalo, Vilíkovou existenci si byla jistá. Vilík byl její radost, štěstí i strach, že ho ztratí.“¹¹⁶

Vypravěč knihy je vševědoucí, ale vyvolané pocity lásky pouze naznačuje a hodnotí – nerozepisuje se o hloubce prožitých emocí. Rychlý sled událostí mapující většinu života Olgy a Vilíka dokáže pozorného čtenáře překvapit svou upřímností. Umělecká sebereflektivnost textu nespočívá v užití barvitě slovní zásoby, ale naopak v strohé otevřené přímosti výpovědí a v žánrové formě – románu.

5. Tereza Boučková, dcera Indiána

Spisovatelka a scénáristka přelomu dvacátého a dvacátého prvního století Tereza Boučková je autorkou několika novel, románů, autobiografických próz a scénářů. Za svou prvotinu *Indiánský běh* vydanou poprvé v samizdatové Edici Expedice (1988) obdržela v roce 1990 cenu Jiřího Ortena. Soubor novel či román, jak je dílo označováno

¹⁰⁸ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 127.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 123.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 96.

¹¹¹ Tamtéž, s. 94.

¹¹² Tamtéž, s. 62.

¹¹³ Tamtéž, s. 91.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 91.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 70.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 85.

na oficiálních autorčiných internetových stránkách, vycházel před knižním vydáním po jednotlivých částech v českých i zahraničních periodikách *Revolver Revue*, *Host*, *Prags born* (Kodaň), *Tvorba*, *Slovo nejen pro muže*, *Respekt* nebo *Literární noviny*.¹¹⁷ Kniha dnes vychází samostatně nebo v souboru s dalšími texty *Krákorám*, *Křepelice* a *Když milujete muže*. Dílo bylo vydáno nejen na území České republiky, ale také v Holandsku, Maďarsku, Německu a v Itálii.¹¹⁸ Autorka ho rozdělila na čtyři příběhově na sebe nenavazující části: *Indiánský běh*, *Žena z okolí Týru*, *Končiny štěstí*, *končiny ticha* a *Krok, sun, krok...* Texty jsou řazeny s časovou posloupností, a spojuje je výskyt stejných postav a společného vypravěče.

Tereza Boučková se narodila v roce 1957 jako třetí dítě do manželství spisovatele a scénaristy Pavla Kohouta a pomocné režisérky Československé televize Anny Kohoutové. Dva roky studovala na ekonomické škole, poté přestoupila na Akademické gymnázium ve Štěpánské ulici, kde v roce 1976 odmaturovala. Následující rok navštěvovala jazykovou školu, na níž získala státní zkoušku z angličtiny. Pokoušela se o přijetí na DAMU, ale její snahy byly kvůli jejímu původu neúspěšné. Své herecké vlohly zdokonalovala během tzv. bytových seminářů a bytových divadel odehrávajících se v soukromí disidentských bytů – účinkovala např. v otcově adaptaci Shakespearova *Macbetha* *Play Macbeth*, v níž si zahrála společně se zakázaným hercem Pavlem Landovským a písničkářem Vlastimilem Třešňákem. Během normalizace vystřídala několik zaměstnání, pracovala jako balička, listonoška a domovnice. V roce 1985 se se svým druhým manželem odstěhovala z Prahy do chatové kolonie v Záhrabské nad Svatým Janem pod Skalou. Protože se jí nedařilo otěhotnět a mít vlastní miminko, adoptovala si dva romské syny. Následně se jí podařilo donosit své vlastní dítě, a tak se jí v roce 1991 narodil třetí syn. Od roku 2019 je moderátorkou Českého rozhlasu pořadu *Noční Mikrofórum*.¹¹⁹ V roce 2016 jí byl uznán status účastníka odboje a odporu proti komunismu. Dnes se stále aktivně věnuje psaní knih, v posledních čtyřech letech vydala

¹¹⁷ BROŽOVÁ, Věra a KOŠNAROVÁ, Veronika. *Tereza Boučková*. Online. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. Dostupné z: [Slovník české literatury \(slovníkceskeliteratury.cz\)](http://slovníkceskeliteratury.cz) [cit. 2024-02-19].

¹¹⁸ BOUČKOVÁ, Tereza. *Spisovatelka*. Online. Dostupné z: [Tereza Boučková \(terezabouckova.cz\)](http://terezabouckova.cz) [cit. 2024-02-19].

¹¹⁹ Věra a KOŠNAROVÁ, Veronika. *Tereza Boučková*. Online. In: *Slovník české literatury po roce 1945*. Dostupné z: [Slovník české literatury \(slovníkceskeliteratury.cz\)](http://slovníkceskeliteratury.cz) [cit. 2024-02-19]. [cit. 2024-02-19]

knihy *Bhútán, má láska* (2020) a *Hodiny tikají* (2022). V září 2024 jí má vyjít nový román *Dům v Matoušově ulici*.¹²⁰

Autorčina autobiografická tvorba je dosud stále populárním tématem při tvorbě závěrečných kvalifikačních prací na vysokých školách. V posledních jedenácti letech se jejími prózami zabývalo několik vysokoškolských studentů. Můžeme si zmínit práci Evy Máchové *Možnosti interpretace textů Terezy Boučkové ve výuce českého jazyka a literatury na 2. stupni ZŠ* (2013)¹²¹, Kláry Špičákové *Autobiografičnost v díle Terezy Boučkové* (2016)¹²², Heleny Dvořákové *Obraz rodiny v prózách Terezy Boučkové* (2018)¹²³ nebo Jiřího Čaníka *Maturoval jsem z ní – auditivní dokument* (2023).¹²⁴ Každá z prací se zaměřuje na dílo z jiného úhlu pohledu. Spojuje je stručný autorčin medailonek, interpretace knižních postav (kromě Jiřího Čaníka) a důraz na autobiografické prvky z autorčina života. Shodují se, že přestože lze říct, že se v knize vyskytují znaky typické pro krásnou literaturu, nejedná se o pouhý text založený na fikci, ale o dílo vycházející z autentických zážitků. Z rozboru knihy vyplývá, že se jedná o hybridní žánr pohybující se na ose fikce – non-fikce, a lze ji tedy řadit mezi umělecké ego-dokumenty. Jak již upozorňuje ve své práci Klára Špičáková, při interpretaci díla hraje velkou roli čtenář, který může číst knihu buď jako příběh rodiny z doby normalizace, která se snaží vyrovnat s odchodem otce od rodiny a s politickou situací v Československu, nebo může přistoupit na autorčiny pravidla hry a uzavřít s ní „autobiografický pakt“.¹²⁵ Na první pohled nemusí být zřejmé, že se jedná o biografický žánr, jelikož je kniha sepsána ve formě románu/novely, avšak odtajněný obsah retrospektivního vyprávění čtenáři napovídá, že se během četby stává svědkem autentických výpovědí z autorčina života.

Indiánský běh je prozaický text přinášející čtenáři estetický požitek a autorce autoterapii. Ta v něm zpracovává své životní příběhy nelehkého dětství, dospívání, manželství a rodinných vztahů, dává svým vzpomínkám literární formu a pomocí

¹²⁰ BOUČKOVÁ, Tereza, Spisovatelka, Dostupné z: [Tereza Boučková \(terezabouckova.cz\)](https://terezabouckova.cz) [cit. 2024-02-19]

¹²¹ Dostupné z: [Možnosti interpretace textů Terezy Boučkové ve výuce českého jazyka a literatury na 2. stupni ZŠ – Eva MÁCHOVÁ \(theses.cz\)](https://theses.cz)

¹²² Dostupné z: [Hledání VŠKP \(osu.cz\)](https://osu.cz)

¹²³ Dostupné z: [Obraz rodiny v díle Terezy Bouckove.pdf \(muni.cz\)](https://muni.cz)

¹²⁴ Dostupné z: [Závěrečná práce: Jiří Čaník: Maturoval jsem z ní – auditivní dokument \(muni.cz\)](https://muni.cz)

¹²⁵ srov. ŠPIČÁKOVÁ, Klára. *Autobiografičnost v díle Terezy Boučkové*. Online. Ostrava, 2016. Diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou. Mgr. Ing. Radomil Novák, Ph.D., s. 29., Dostupné z: [Hledání VŠKP \(osu.cz\)](https://osu.cz). [cit. 2024-03-04].

jazykových znaků rekonstruuje jejich obrazy. Velký důraz v knize klade na vztah ke svému otci Pavlu Kohoutovi-Indiánovi, podle něhož je publikace pojmenovaná.

Stejně jako autorčin otec, tak i další postavy ze spisovatelčina světa získaly v textu pseudonymy, jenž charakterizují jejich osobnost či vztah vypravěčky-Prasklé gummy k nim. Děj je na svém začátku ohraničen dnem narození hlavní postavy a ukončen dnem, kdy byla Prasklá guma informována o početí svého vlastního syna. Rámcově je ohraničen událostmi spojenými s narozením miminka, avšak s rozdílným emočním nábojem. Narození vypravěčky je vnímáno jako omyl, což dokazuje její pojmenování v díle, zato zpráva o miminku rostoucím ve vypravěččině břiše je brána jako vánoční dárek, který přinesl Ježíšek. Novely/kapitoly *Indiánský běh* a *Žena z okolí Týru* jsou vystaveny na kruhové kompozici znázorňující koloběh života, jsou zahájeny buď něčí smrtí či narozením a ukončeny opačným procesem př. v *Indiánském běhu* se na jeho počátku narodí Prasklá guma a na jeho konci zemře její babička.

Děj je řazen chronologicky. První, druhá a poslední část souboru se zabývá příběhem Indiánovy rodiny, především osudy Prasklé gummy, třetí část se věnuje náročnému milostnému osudu nejmenované ženy – se znalostí kontextu lze říct, že se jedná o vypravěččinu matku-Alfu. V rámci vypravování jsou v textu zmíněny historické události, u nichž však autorka nezmiňuje časové údaje, musí je tedy sám čtenář během analýzy textu podle jejich popisu odhalit. Na prvních stránkách je zaznamenán noční příjezd tanků na Leninovu třídu, hokejové utkání „našich“ a Rusů na mistrovství světa, zapálené svíčky na hrobě Jana Palacha, následně jsou uvedeny informace o Chartě 77, o demonstracích na Národní třídě či zpěvu české hymny na Václavském náměstí a zpěvu písně „*Ať mír dál zůstává s touto krajinou*“ na Letenské pláni. Historickým událostem je v textu většinou věnováno pouze několik řádků, výjimku tvoří informace o podepsání Charty 77 a důsledky spjaté s přidáním podpisu pod dokument. O tomto motivu se vypravěčka zmiňuje v několika odstavcích, protože se sama stává součástí chartistů, a tudíž souvislosti spojené s Chartou 77 neslouží v textu pouze k dokreslení atmosféry, ale jsou součástí seznamu vypravěččiných životních peripetií.

Z osobního života autorka volí motivy věnující se rodinným vztahům a charakterům vypravěččiných blízkých osob, jakými jsou starší sourozenci Sluneční Paprsek a Bílá Luna, rodiče Indián a Alfa a jejich noví partneři, vypravěčchini manželé

Omyl a Valčík a adoptovaní synové Párek a Dárek. Chvílemi humorně a chvílemi s podtónem tragiky odhaluje skrze vypravování jejich reakce a povahy.

Většinu prostoru v knize promlouvá vypravěč, dialogů se v díle nachází pomálu, často se v rámci vypravování objevuje samostatně zapsaná přímá řeč jedné postavy za účelem zdůraznění některého faktu nebo charakteristického rysu některé z postav: „*Když jsem se šla s těžce vydobytým úsměvem rozloučit a podávala ruku Múze, dala tu svou za záda a řekla: „Tentokrát nepodám ruku já tobě.“ A v očích se jí vítězně zablesklo.*“¹²⁶

Pro oživení děje autorka prokládá vypravování v minulém čase přítomným časem. Jazyk vypravěče je spisovný, na některých místech jsou přirozeně užity básnické prostředky. V některých pasážích se autorka snaží tragické situace odlehčit humornými prvky ironie, paradoxu, kontrastu, průpovídky či explicitním vyjádřením komiky, a tak získává text podtón tragikomiky, což je typické pro autobiografie snažící se prolomit hranice žánru¹²⁷:

„*Výsledek této grotesky na sebe nenechá dlouho čekat. Indián zvětšil svoji popularitu. Múziny rodiče skutečně za svou dcerou jedou. Alfu vyhazují z práce. A znovu a znovu jí budou zamítat vydání cestovního pasu, který jí sebrali po Indiánově vyhoštění. Mě čekají výslechy.*

A co dělá Indián? Nemluví se mnou. A víte proč? Pro slepičí kvoč!“¹²⁸

Prozaický text je graficky dělen na kratší úseky pomocí jednoho vynechaného řádku. Každý z úseků zachycuje samostatnou událost, na jejímž konci se nachází tragická či tragikomická pointa. Jednotlivé pasáže nejsou označeny daty, jak bývá běžné u autobiografických žánrů. Jejich řazení představuje dynamickou mozaiku mnoha událostí.

Přestože kniha pojednává o autorčiných osobních prožitcích, nepřináší čtenáři pouhé zmapování soukromého života, ale také umožňuje vstoupit do života nefunkčních rozpadlých rodin. Dílo v sobě nese aktuální nadčasové myšlenky a hodnoty: vyrůstání dětí bez otce, matku neschopnou samostatně vychovávat děti, problémy dospívajících navazovat pevné vztahy, neplodnost, adopci, stereotypní život, domácí násilí, péči

¹²⁶ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 28.

¹²⁷ FONIOKOVÁ, Zuzana. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. In: *Česká literatura*, roč. 66, č. 6, 2018, s. 850

¹²⁸ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 39–40.

o zestárlé rodiče (Alfa spravuje domácnost svého otce po úmrtí její matky). A proto by čtenář i bez znalosti autorčina života nebo historického kontextu dokázal v díle nalézt poučení a zábavu.

6. Vypravěčka dirigentkou svého života

Vypravěč je základní naratologickou kategorií, o níž se zmiňují ve svých dílech již antičtí filozofové Aristoteles a Platón. V průběhu staletí se role a formy vypravěče postupně vyvíjely, a proto se stal středem zájmu mnoha literárních teoretiků, a to především ve 20. a 21. století.¹²⁹

V druhé polovině devatenáctého století začala být krásná literatura více dramatická. Čtenář byl více vtahován do děje skrze vyprávění, a tak začala být požadovaná jeho aktivní účast při tvorbě fikčního světa. Postavení vypravěče se v té době začalo transformovat, jeho pojetí se stalo komplikovanější a překračovalo hranice tzv. dvou základních typů er-formy a ich-formy (objektivního a subjektivního vypravěče; tellingu a showingu). Proto se vědci začali ve svých pracích zabývat různými úhly pohledu na typologii vypravěčů např. z pohledu personalizace a depersonalizace, na základě míry objektivizace či subjektivizace, podle množství vědoucečnosti, nebo spolehlivosti či úhlu fokalizace.¹³⁰

Cílem vypravěče v literatuře je seznámení čtenáře se světem, o němž vypráví, s jeho prostorem a s vnímáním času. Vypravěč je součástí zobrazeného světa nebo jeho svědkem, poskytuje pohled na postavy, jimž přisuzuje různé charaktery, ale také se vůči nim určitým způsobem vymezuje. Prozrazuje čtenáři jen to, co chce, aby se čtenář o světě dověděl. Pojem vypravěč můžeme také vymezit na základě funkcí, které v díle nabývá např. funkce zprostředkovávající, seberefektivní, referenční nebo estetické. Kategorie vypravěče je složitá, dynamická a komplexní složka narativu, která nabývá konkrétní podoby až v samotném textu.¹³¹

Kromě charakteristiky jednotlivých typů vypravěčů je další významnou oblastí zájmu bádání otázka postavení autora, vypravěče a postav, a vztah mezi autorem, textem

¹²⁹ WERNER WOLF, Graz. Vypravěč. In. NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 852–853.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ Tamtéž.

a čtenářem.¹³² Jak jsme již poukázali v kapitole o vymezení uměleckých ego-dokumentů stává se otázka jednoty autor-vypravěč-postava rozhodujícím faktorem při zařazení textu do kategorie autobiografického žánru. Stejně tak je pro klasifikaci podstatná čtenářova zasvěcenost a jeho přístup k textu, na jehož základě lze následně díla zařadit mezi umělecké ego-dokumenty.

Významnými světovými literárními vědci zabývajícími se vyprávěním jsou Gérard Genette, Roland Barthes nebo Tzvetan Todorov, v českých podmínkách Lubomír Doležel či Tomáš Kubíček, jenž je autorem monografie *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy* vzniklé v rámci projektu Problémy teorie vyprávění.

Vypravěči všech tří analyzovaných děl vycházejí při sepisování ze svých autentických vzpomínek. Jsou však v textech zpracovány z různých perspektiv, prokazují různou míru vědoucečnosti a odlišnou intenci sdělovaných informací čtenáři.

Z pohledu subjektivizace vypravování se text Marie Benetkové vymyká typickému vypravěči autobiografických textů, protože v něm autorka využívá objektivního vypravování v *er*-formě, a tudíž příběh nevypravuje z pohledu vypravěče-postavy, ale z pohledu svědka osudů dvou postav Olgy a Vilíka. Jedná se o heterodiegetického a extratextového vypravěče, který si drží emoční odstup od obou postav. Podle teorie vyprávění Gerarda Genetta by se měla autobiografie napsaná ve třetí osobě řadit spíše do oblasti fikčního vyprávění.¹³³ Tuto konvenci dokazuje primární zařazení knihy mezi romány, přestože je podle obsahu zjevné, že se jedná spíše o hybridní žánr se znaky autobiografie.

Tereza Boučková i Otta Bednářová své příběhy vyprávějí ze svého subjektivního pohledu jako hlavní aktérky děje. Můžeme tedy říct, že se v jejich případě jedná o homodiegetické a intertextové vyprávění, konkrétně o autodiegetické (vypravěč je zároveň hlavní postavou příběhu), které je typické pro autobiografické vypravování. Výjimkou jsou některé pasáže v *Indiánském běhu* a text *Končiny štěstí, končiny ticha*, který je napsán z vnějšího pohledu s fokalizací zaměřenou na život jedné z postav-maminky. Přestože jsou vypravěči obou děl napsáni převážně v *ich*-formě, každý z nich vypráví s jinou mírou subjektivity. Vypravěč v knize *Jak jsme hledali obrazy* po celou

¹³² Těmito tématy se zabývá publikace: KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007 s.

¹³³ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2007, s. 53.

dobu popisuje děj ze svého úhlu pohledu s důrazem na vlastní činy a osobní prožívání, oproti tomu vypravěč v *Indiánském běhu* na některých místech popisuje chování vedlejších postav či společně vykonané činy z částečně vnějšího pohledu. Plynule se v textu střídá interní a externí fokalizace děje, a proto ne všechny akty jsou popisovány z pohledu vypravěčových reakcí a činů: „*Klekl si doprostřed zabláceného chodníku a řekl, že mě miluje. Lilo jako z konve, ale on tam klečel tak dlouho, až jsem si klekla taky. Pak jsme se běželi schovat pod rozložitý platan na Kampě a tam jsme se zasnoubili. Říkal, že má rád slunce a přírodu, psal básně plné okouzlujících obrazů a chtěl se mnou mít dítě (...).*“¹³⁴

Za vypravěčem knihy *Indiánský běh* se skrývá žena, která po většinu svého života nese následky dětství bez otce a punc dcery kontrarevolucionáře a která v důsledku toho hledá štěstí a oporu v založení své vlastní rodiny. V textu se čtenář nedozvídá téměř žádné informace o jejím vzhledu a ani se neseznámí s detaily vypravěččina prožívání. Ty je potřeba odhalit mezi řádky na základě kontextu vypravování. Vzhledem k tomu, že jsou v díle postavy pojmenovány přezdívkami, nelze podle jmen na první pohled určit, zda je vypravěčkou sama autorka nebo je příběh vypravován Prasklou gumou. Jediné, co napomáhá odhalit shodu autor-vypravěč je znalost autorčina života. K odhalení mohou čtenáři napovědět implicitní informace: např. vypravěčka se zmiňuje, že její matka nalezla vypravěččin první román.

Vypravěčka knihy vystupuje v díle zároveň také jako jeho protagonistka. V knize se zaměřuje i na popisy osudů dalších postav, jejichž příběhy se odehrávají současně s vypravěččíným osudem nebo vyplňují místa ve vypravování, během nichž se čtenář nedozvídá žádné informace o jejich činech. Cílem těchto pasáží je vykreslení vztahových souvislostí a životních podmínek, v nichž se vypravěčka pohybuje. Vypravěč *Indiánského běhu* není jednotvárný, ba naopak komplexní a proměnlivý. V knize se nachází pasáže, během nichž vypravěč popisuje samostatné osudy zbylých postav, nebo pasáže, v nichž postavy charakterizuje s využitím homodiegetického vypravování s externí fokalizací, které je napsané buď z pohledu 3. osoby nebo plynule přechází z 3. osoby do osoby 1. viz ukázka výše. Objevuje se zde i pasáž, v níž pro zdůraznění emocí vypravěčka hovoří o sobě samé v er-formě:

¹³⁴ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 38.

„Nedodržela jsi slovo a teď si sem přijedeš v rozporu s naší úmluvou a čekáš, že já to tvé nemožné chování, drahá dceruško, budu tolerovat?“ Drahá dceruška se rozbrečela. Bylo jí líto, že všechno, čemu celý ten nádherný rok věřila, se jediným okamžikem proměnilo ve frašku (...) Podívala jsem se na Múzu, jestli aspoň u ní nenajdu trochu soucitu.“¹³⁵

Přestože určitá část příběhu se odehrává ve vypravěččině mládí, neodpovídá tomu vypravěčův styl ani mluva. Což naznačuje, že příběh je retrospektivně vypravován dospělou osobou, která vzpomíná na uběhlá léta. Vypravěč *Indiánského běhu* seznamuje čtenáře se všemi souvislostmi, které mají vliv na utváření jeho charakteru. Pocity a postoje, které zaujímá k ostatním postavám, nejsou v textu v téměř explicitně vyjádřeny. Z textu však vyplývá touha navázat blízký vztah s otcem Indiánem, přátelský vztah se sourozenci, především se sestrou Lunou, a nejasný vztah k matce. Čtenář se nedozvídá, zda má pro jednání postav vypravěčka pochopení, zda s nimi plně soucítí nebo reakcemi postav pohrdá. Není zřejmé, zda matku miluje, obdivuje nebo lituje, stejně tak zda vypravěčka odsuzuje odlišné jednání jejích sourozenců. Čtenář musí hloubku vztahů vydedukovat na základě vypravovaných příhod.

Marie Benetková volí ve svém díle podobné postavení vypravěče vůči zmiňovaným postavám, s rozdílem, že po celou dobu nevstupuje vypravěč do příběhu a až na výjimky, během nichž předvídá budoucnost postav, do vypravování nezasahuje. Vypravěč se od děje ve formě heterodiegetického vypravování zcela distancuje a pohybuje se po extradiegetické rovině. Postavy subjektivně nehodnotí a nevyjadřuje vůči nim žádný vztah. Staví se do personální vyprávěcí situace, během níž střídá dvě odlišné perspektivy. Na děj nahlíží z perspektivy Olgy i Vilíka, které se po krátkých úsecích střídají a v druhé kapitole na chvíli splývají v jednu perspektivu. Díky volbě personálního vypravěče není zřejmé, zda se za ním skrývá samotná autorka. Vypravěč se zaměřuje na příběhy dvou osob odehrávajících se paralelně vedle sebe či současně v jeden okamžik. Nepouští čtenáře do vnitřního světa ani jedné z nich, pouze popisuje situace a prožívání pomocí externí fokalizace. Vypravěč stejně jako vypravěč *Indiánského běhu* nerozebírá detaily jednotlivých událostí, ale pouze se o nich zmiňuje a skládá je za sebou.

V knize *Jak jsme hledali obrazy* za vypravěčem jednoznačně stojí autorka díla. V textech se explicitně objevuje její jméno, jednotlivé děje vypravování odkazují k jejímu

¹³⁵ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 34.

osobnímu životu, zmiňuje se v nich jmenovitě o svých přátelích a o konkrétních událostech, které je možné ověřit v historických pramenech. Vypravěčka promlouvá v ich-formě a je zároveň hlavní aktérkou vypravování. Historické postavy působí především jako kulisy. Postavy příslušníků Státní bezpečnosti se objevují v knize epizodicky. Příběhy jsou zcela subjektivní s interní fokalizací vypravěčky. Ta vystupuje v knize po celou dobu vypravování a všechny události vztahuje ke své vlastní osobě nebo na ně nahlíží ze svého osobního pohledu. Na rozdíl od předchozích děl zde schází vnější objektivní pohled na vypravované události. Na zbylé postavy vypravěč nahlíží skrze externí fokalizaci, prozrazuje o nich pouze to, co sám v daný okamžik zaznamenává.

O vypravěčce se čtenář dozvídá, že pracovala jako redaktorka, v současné době je členkou disentu a přepisuje samizdatové texty, které rozšiřuje mezi přáteli. Dočítá se o tom, že má syny a že její současná práce je velice náročná kvůli utajování. V textu se nachází explicitní i implicitní charakteristika vypravěčky. Ta se prezentuje jako odolná a zkušená žena, která si uvědomuje rizika své práce, je na jejich důsledky připravená a nemá z nich strach. Když je vězněná, zamýšlí se nad osudy přátel a projevuje zjevnou radost ze společné solidarity. Dále se o ní čtenář dozvídá, že je pro ni důležitá víra, která jí dodává sílu, a také, že má problémy s trávením jídla a musí mít speciální dietu. Čtenář je skrze sebereflektivní pasáže seznamován s informacemi o jejím myšlení, prožívání a o jejích reakcích. Avšak ani ona se explicitně nezmiňuje o vztazích k dalším postavám. Buď se pouze nad jejich chováním řečnický zamýšlí, nebo postavy pouze explicitně pojmenovává, ale dále je nehodnotí.

Zmíněná charakteristika vypravěčky a subjektivizované vypravování v ich-formě má značný vliv na čtenářovu představu o samotné autorce. Podobný vliv lze nalézt i u vypravěče *Indiánského běhu*, kde však musí čtenář více pátrat po pravdě, protože mnoho událostí nelze historicky doložit. Téměř nulový vztah je odhalen mezi vypravěčkou a autorkou v knize *Zlatý z nebe*, jelikož se autorka od vypravěčky distancuje a sama o sobě neodhaluje žádné informace.

U vztahu čtenář-text-vypravěč s důrazem na autenticitu hraje významnou roli spolehlivost či nespolehlivost vypravěče, který *„bude poskytovat jenom ty informace, které uzná za vhodné. Subjektivizace, již se hlásí do vyprávění (...), z něj činí vypravěče, který vyprávěné události podřizuje svému zájmu, svým hodnotovým kritériím, a vytváří*

tak svoji verzi příběhu.“¹³⁶ V případě ego-dokumentů se nenahlíží pouze na pravdivost tvrzení v rámci knižního světa, ale také na pravdivost zobrazených událostí, které by měly být v souladu s událostmi z aktuálního světa. Jak již bylo výše připomenuto, očitý svědek událostí nikdy nepodá stoprocentně pravdivou výpověď, jelikož je zkreslená jeho vlastní osobností a jeho schopností si vybavovat detaily.¹³⁷ Autorky vybraných děl k tomuto faktu přistupují různými způsoby. V případě vypravěčů *Indiánského běhu* a *Zlatého z nebe* bylo zvoleno užití kratších popisů událostí bez rozebírání detailů. V případě *Zlatého z nebe* vypravěčka nepoužívá téměř žádná hodnotící adjektiva a nezachycuje vnitřní svět postav. U Terezy Boučkové se občas objevují krátké popisy prostředí, oblečení, mimiky či gest. Tyto detaily nemají vliv na pravdivost výpovědí, jelikož se jedná o nepodstatné informace, které bývají kvůli zapomínání zkreslené a jejich úlohou je především dokreslení vztahů, postojů nebo atmosféry:

„Psík si označkoval byt, hupsnul do křesla, stočil se do klubička a usnul. Postáli jsme nad ním jako nad naším prvorozeným, na kterého jsme čekali marně, a na chvíli jsme se přestali hádat.

Ráno jsme vstali už po páté hodině a vyšli s ním do parku.“¹³⁸

Oproti nim Otta Bednářová dosahuje autenticity a pravdivosti upřímnou osobní zpovědí a odkazy na reálné postavy s reálnými jmény a na události, jejichž průběh lze dohledat v historických dokumentech. Zároveň svým vyjadřováním dává najevo, že vše zkresluje její subjektivní pohled, a tudíž jiní účastníci by na události mohli nahlížet odlišně. Výrazným rozdílem od předchozích děl je vypravěččino zachycení mnoha detailů, čímž vtahuje čtenáře hlouběji do samotného dění.

U všech tří děl jsou zmíněny události z doby normalizace, autorky je však nezaznamenávají stejným stylem. Otevřeně a konkrétně jsou pojmenovány v knize *Jak jsme hledali obrazy*, zato v *Indiánském běhu* a ve *Zlatém z nebe* se o nich vypravěčky zmiňují bez jasného označení názvu nebo data. Mohly by tedy neznalému čtenáři uniknout, a texty by se tak více přibližovali na ose autobiografie–fikce ke kraji beletrie, protože by v nich připomínky a narážky na aktuální svět zanikly. Absence jejich odhalení a interpretace nemusí mít vliv na určení spolehlivosti vypravěče, protože důležité není

¹³⁶ KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 114–115.

¹³⁷ PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon, objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 85.

¹³⁸ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 41.

to, o čem a jak moc konkrétně vypravěč mluví, ale zda jsou informace prezentovány shodně s vypravěčovými postoji, zda je jiné postavy nevyvrací a zda nejsou v rozporu s informacemi, které lze ověřit v autorově aktuálním světě. Nespolehlivost ve fikčních světech lze odhalit mnoha různými signály, o nichž se zmiňuje ve své práci Ansgar Nünig,¹³⁹ zato nespolehlivost v autobiografických textech lze podle Dan Shena a Dejin Xu zjistit především ověřením informací na základě intratextuality, extratextuality či intertextuality, které dokáže odhalit pouze „informovaný“ čtenář. Nezáleží tak na míře zašifrování informací v textu, ale na schopnosti čtenářovy interpretace. V případě, že čtenář odhalí v autobiografickém textu nesrovnalosti neodpovídající vnějšímu světu, je jeho autor označen za nespolehlivého, a tudíž se stává i vypravěč nespolehlivým, což vede k narušení důvěry mezi vypravěčem a čtenářem.¹⁴⁰

U rozebíraných knih jsme neodhalili autorovu intenci nespolehlivého vypravěče vůči aktuálnímu světu, kterou by dokázal nalézt čtenář znající veřejně dostupné životopisy a historický kontext doby. Pro ověření osobních událostí, postojů a vztahů autorek by bylo potřeba se zabývat osobní korespondencí, výpověďmi zmiňovaných vedlejších postav či jinými historickými prameny. Tereza Boučková a Marie Benetková se o historických událostech letmo zmiňují, zato Otta Bednářová se snaží v textech opírat o ověřitelná fakta např. v textu *Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...* zmiňuje data, výčet paragrafů, které byly její nezákonnou činností porušeny, vyjmenovává celými jmény členy VONSu a zároveň vysvětluje, proč tato organizace vznikla, zmiňuje se o cestě papeže Jana Pavla přes české území či o počtu prvních signatářů Charty 77. Zároveň se čtenář z paratextových informací dozvídá, že je vypravěččiným cílem podání pravdivého autentického svědectví o událostech v době normalizace.

Kromě způsobů zachycení historických událostí v textu a fokalizace se texty různí i ve vyprávěcích postupech. Kniha *Zlatý z nebe* je napsaná v minulém čase, vypravěčka se u jednotlivých událostí dlouze nezastavuje. Některé podstatnější události popisuje v několika málo odstavcích, spíše však události řadí v rychlém sledu za sebou. Událostí od sebe odděluje slovy označujícími časové úseky *jednou, občas, druhý den, ráno, pozdě večer, celý týden, před rokem, tři dny po Vilíkově zatčení, po měsíci, po zahájení řízení,*

¹³⁹ Např. Nünigovy signály vypravěčovy nespolehlivosti vyjmenované v KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007, s. 121–122.

¹⁴⁰ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Nespolehlivý autor: Otázka vypravěčské nespolehlivosti v autobiografických textech na příkladu knihy Montauk*. Online. In: World literature studies. Ústav svetovej literatúry, Slovenská akadémia vied, 2013, s. 126. Dostupné z: [Nespo-lehlivy-autor-Otazka-vypravecke-nespolehlivosti-vautobiografickych-textech-na-prikladu-knihy-Montauk.pdf \(researchgate.net\)](https://www.researchgate.net/publication/312111111_Nespo-lehlivy-autor-Otazka-vypravecke-nespolehlivosti-vautobiografickych-textech-na-prikladu-knihy-Montauk) [cit. 2024-04-05]

letní sezóna, byl konec zimy..., neoznačuje je však konkrétními daty. Tyto údaje napomáhají k dynamizaci děje a k jeho posunu. Jejich primárním cílem není zachytit, kdy se konkrétně událost odehrála. Vypravěč do děje téměř nezasahuje, výjimkou je konec druhé kapitoly, kdy předvídá, že po smrti novorozeného děťátka již nebude chtít Olga žít ve své zemi.¹⁴¹ Dává tak najevo, že zná celý Olžin příběh a zároveň naznačuje následné dění v další kapitole. Text je sepsán převážně jako vypravěčův monolog, v němž se místy vyskytuje přímá řeč postav, která napomáhá vykreslit charaktery postav a jejich vzájemné vztahy pomocí obsahu rozhovorů, ale i na základě slovní zásoby a způsobu vyjadřování. Slovní zásoba vypravěče je převážně neutrální a spisovná, téměř bez citového zabarvení nebo slangismů. Na základě některých hodnotících vyjádření je zřejmé, že je vypravěč příznivě nakloněn stylu života hlavních postav a k jejich soukromým osudům (př. v situaci spojené s odsuzováním většiny občanů undergroundové hudby, tvrdí, že: „*Naštěstí se však tou dobou pořád někdo z přátel a známých ženil či vdával.*“¹⁴²), nepodsouvá však čtenáři své sympatie k jedné či druhé hlavní postavě. Nechává na něm, aby zhodnotil jejich charaktery, které nejsou vykreslené v bílé ani v černé barvě, ba naopak se vypravěčka snaží o realistické zachycení jejich charakterů.

Tereza Boučková v *Indiánském běhu* volí vypravěče, jenž také detailně nepopisuje dění jednotlivých událostí. Časové přechody nepojmenovává časovými údaji, ale pomocí grafického vynechání řádku mezi odstavci. Časové údaje části dnů či období jsou zmiňovány především pro zdůraznění atmosféry či délky probíhajících příhod. Stárnutí a posun v čase je naznačeno odehrávajícími se událostmi, jako je podání přihlášky na střední nebo vysokou školu nebo svatba. Nelze však přesně říct, v kolika letech a kde se daná událost odehrává. Víme jen, že v patnácti letech se vypravěčka snažila dostat na divadelní školu a že po propagování anticharty slavila dvacáté narozeniny. K rámcovému zasazení děje do časového období napomáhají zmínky o historických událostech. U mnohých událostí však není zřejmé, zda se odehrávaly bezprostředně po sobě nebo v rozmezí několika týdnů, měsíců či roků. Většina textu je napsaná v minulém čase, avšak pro dynamizaci děje a zdůraznění emotivní stránky textu je retrospektiva porušována přítomným časem. Příkladem je popis setkání Indiána a Prasklé gumy na letišti, jenž je celý napsaný v přítomném čase, a dokonce se plynule

¹⁴¹ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 129.

¹⁴² Tamtéž, s. 98.

proměňuje v čas budoucí, který je využíván k předvídání důsledků zmiňovaných událostí. V knize se vyskytuje několik pasáží, v nichž vypravěč předvídá budoucí dění, ke kterému se však v následujících částech textu nevrací: „*Co na tom, že mi po návratu seberou na jedenáct let pas.*“¹⁴³, „*Alfu vyhazují z práce. A znovu a znovu jí budou zamítat vydání cestovního pasu, který jí sebrali po Indiánově vyhoštění.*“¹⁴⁴ V textu *Končiny štěstí, končiny ticha* si vypravěčka pohrává s dynamikou času stereotypního života. Jednotlivé graficky oddělené pasáže jsou velice krátké, složené z 1-6 odstavců, mnohé odstavce začínají opakující se formulkou „*Ráno vstane, oblékne se...*“ a následným výčtem činností, které se se stárnutím postavy mění, ale jejichž opakováním nabývají stereotypní charakter. Tyto pasáže jsou prokládány milostným příběhem ženy-matky, jenž každodenní stereotyp nabourávají pouze na určitý okamžik.

Slovní zásoba vypravěče je stejně jako u *Zlatého z nebe* převážně neutrální a spisovná. Emocionality vypravěčka nedosahuje expresivními výrazy ani slangismy, ale způsobem vyjadřování např. využitím ironie. Neutralita slov a popis tragických situací dodávají textu realističnost a tragikomičnost skrývající se mezi řádky. Stejně jako v knize Marie Benetkové, ani zde se neobjevuje mnoho přímé řeči. Pokud je přímá řeč zaznamenána, tak se vyskytuje často osamoceně jako prohlášení zdůrazňující reakci postav. Málokdy jsou ve textu zaznamenány dialogy. Hlavní slovo v díle získává po celou dobu vypravěč.

Čas v textech *Jak jsme hledali obrazy* se často střídá. Vypravěčka nevyužívá při vypravování pouze čas minulý, ale objevuje se hojně i čas přítomný, a to především u situací znázorňujících pravidelně se opakující činnosti, u nichž se dá předpokládat, že v nich autorka pokračuje i v době, kdy text sepisuje (*Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...*, *Málokdo je jako Jitka*), nebo při zaktualizování děje (*Jak jsme hledali obrazy*), kde přítomný čas získává podobu vnitřního monologu. Oproti předchozím dílům využívá vypravěč hojně vnitřních monologů a pouští tak čtenáře do svého vnitřního světa, aby čtenář dokázal porozumět jeho reakcím.

Vypravěč v textu *Jak jsme hledali obrazy* začíná a ukončuje vypravování v minulém čase, střed děje je sepsán v čase přítomném. Vypravěč popisuje události probíhající okolo něj i ty, jejichž je součástí, zároveň je komentuje, hodnotí a pokládá si

¹⁴³ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 34.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 40.

ohledně nich řečnické otázky. Monolog je hojně je prokládám dialogy vypravěčky s policií. Při vyjadřování vypravěč využívá spisovnou češtinu s občasným použitím citově zabarvených slov. Tato slovní zásoba se objevuje ve většině textů, které bychom ve sbírce mohli nazvat uměleckými ego-dokumenty. Na některých místech se dokonce objevují příznakové výrazy z obecné češtiny. Expresivní výrazy poukazují na vypravěččin vztah k zmiňovaným činnostech či lidem a zároveň dodávají textu autenticitu („*Sesmolila jsem několik vět. Dalo mi děsnou práci, než jsem je vyklopila do nerovných řádků.*“¹⁴⁵ Reakce při sepisování nesouhlasu s obviněním z trestné činnosti, za níž byla vypravěčka vězněna). Také napomáhají texty vydělit ze zpráv či dokumentárně-publicistických textů ve sbírce, které jsou sepsány pouze spisovnou češtinou a bez lingvistických příkras.

Všichni tři vypravěči volí různé způsoby vyprávění na základě uplynulé doby mezi proběhlými událostmi a dobou sepsání. Texty knihy *Jak jsme hledali obrazy* obsahují detailní popisy, pravděpodobně díky tomu, že byly sepsány téměř bezprostředně po odehrání událostí v aktuálním světě. Oproti tomu zbylé dva texty jsou více mozaikovitě, protože byly sepsány s delší časovou odmlkou od proběhlých událostí.

Jak jsme si dokázali. Každý z vypravěčů podává čtenáři informace o knižním světě s různou hloubkou, s odlišnou intenzitou a z jiného úhlu pohledu. Některé znaky mají vypravěči společné, jiné odlišné. Vzhledem k vypravěčově variabilitě a snaze o autenticitu a spolehlivost každého textu můžeme říct, že ani jeden z nich není typickým vypravěčem pro fikční svět ani autobiografii.

7. Skrytí nebo odhalení?

Kategorie literární postavy se řadí stejně jako vypravěč mezi základní literárněteoretické kategorie. Za literární postavy můžeme považovat zobrazené humanitní postavy, ale i jiné subjekty jakými jsou na příklad zvířata, roboti, mluvící nábytek či nadpřirozené bytosti. V narativních textech hrají literární postavy klíčovou roli. Jednou z velkých otázek, kterou se literární teoretici již od antiky zabývali, byl vztah literární postavy a děje. Zkoumali, zda děj ovlivňuje charakter postav, nebo zda postavy ovlivňují samotný děj.

¹⁴⁵ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 72.

Dále se zabývali tím, jakým způsobem bychom měli k postavě jako k myšlenkovému konstruktu přistupovat.¹⁴⁶

Mezi vědci se vydělily dva odlišné názory – mimetický a sémiotický přístup. Mimetický přístup vnímá literární text jako snahu o nápodobu aktuálního světa, a z toho důvodu k postavám přistupuje jako k subjektům odkazujícím vně knižní svět. Čtenář vztahuje postavy k aktuálnímu světu, zkoumá jejich reakce na základě psychologických poznatků a pomocí vlastních zkušeností interpretuje jejich charakter. Také se ptá po jejich poselství či tématu v textu. Oproti tomu strukturalistický či sémiotický přístup přistupuje k literárním postavám jako ke znakům, jenž existují pouze v daném kontextu a v daném narativním světě. Tyto znaky podle sémiotiků napomáhají vytvářet identitu textu a jeho celkovou strukturu. Z literární postavy se proto stává jen literární figura, jenž je složena z neúplného souboru znaků, které lze vyčíst ze samotného textu. Sémiotici poukazují na to, že z textu nikdy čtenář nemůže odhalit všechny charakteristické rysy postav oproti charakteristice lidí v aktuálním světě, kteří jsou složitými komplexními bytostmi.¹⁴⁷

Na tyto dva odlišné směry reaguje kognitivní naratologie, jež si povšimla, že nelze zcela oddělit literární figuru od jejího reálného protějšku, protože čtenáři používají při interpretaci kognitivní rámce založené na vlastních zkušenostech. James Phelan se pokusil najít mezi přístupy kompromis a přišel s návrhem, který přistupuje k literárním postavám jako ke komplexní naratologické kategorii skládající se z několika dimenzí: mimetické (spojení postavy se čtenářovými zkušenostmi z aktuálního světa), syntetické (textové znaky konstruuji postavu) a tematické (jaký je úděl a role postavy v narativním světě). Podle něho může autor při tvorbě textu některou z dimenzí vyzdvihnout či upozadit na základě funkce postavy v textu.¹⁴⁸ Sémiotik Vladimír Papoušek ve své práci *Maxwellův démon* přistupuje k literárním postavám jako ke (kvazi)objektům. Tvrdí, že postavy existují v literatuře v mnoha jejich variantách s různými symbolickými a ikonickými vrstvami, a tak se stávají součástí literárního diskurzu. Podle něho spisovatel využívá u objektů jejich schematické znázornění vytvořené na základě své (čtenářovi) zkušenosti, kterou následně deformuje. „*Každý kvazi objekt je zmítán energiemi několika*

¹⁴⁶ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 13–14.

¹⁴⁷ KUBÍČEK, Tomáš. Postava. In: KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 58–59.

¹⁴⁸ KUBÍČEK, Tomáš. Postava. In: KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013, s. 61–63.

silových polí: rozdílnými a proměnlivými intencemi autora, čtenáře, kritiky, stejně jako svým náležením do pole literatury, ale také sounáležitostí se společenským diskurzem doby. ¹⁴⁹

Každá literární postava je výjimečná nejen svou funkcí, ale i vlastním charakterem. Mezi první typologie literárních postav se řadí typologie podle Edwarda Morgana Forstera, jenž je dělí na ploché a oblé. Ploché postavy jsou podle něj ty, které se v ději nevyvíjí a lze je jednoduše charakterizovat, oproti tomu postavy oblé jsou schopny čtenáře svými reakcemi překvapit a mají složitější charakter.¹⁵⁰ Daniela Hodrová rozlišuje postavy na postavy-definice a postavy-hypotézy. Mezi postavy-definice zahrnuje ty, které jsou v textu plně determinovány, neskrývají žádné charakterní vlastnosti a lze je jednoznačně definovat, oproti nim postavy-hypotézy skrývají v sobě nezjevné tajemství, vypravěč je zcela explicitně necharakterizuje a vždy u nich existuje nějaký charakterní rys, o němž se předpokládá, že není čtenáři znám.¹⁵¹ Na základě dalších literárněteoretických hledisek lze postavy dělit např. na hlavní a vedlejší, na kladné a záporné, statické a dynamické...¹⁵² Některé postavy lze vnímat jako určitý typ postavy zosobňující určitou dobu, sociální vrstvu, charakter či je jejich zachycený příběh typickým příběhem pro skupinu podobně charakterizovaných postav,¹⁵³ např. typ středověkého rytíře nebo zbytečného člověka.

Vypravěč literární postavy charakterizuje skrze přímou a nepřímou charakteristiku. V případě nepřímé charakteristiky čtenář poznává postavy během jejich jednání, reakcí, promluv, na základě slovní zásoby, fyziognomie, oblečení, sociálního zařazení, vztahů k dalším postavám narativního světa a podle prostředí, v němž se postavy pohybují.¹⁵⁴ Výraznou roli při charakterizaci postav hraje i její vlastní jméno, jehož podoba zosobňuje určité vlastnosti a zároveň ohraničuje identitu jedné postavy. Její vlastní jméno může referovat k postavám z jiných narativních textů či k postavám

¹⁴⁹ PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon, objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017, s. 26–27.

¹⁵⁰ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 19.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 76.

¹⁵² KUBÍČEK, Tomáš. *Postava*, s. 67.

¹⁵³ FOŘT, Bohumil. *Literární postava*, s. 77.

¹⁵⁴ KUBÍČEK, Tomáš. *Postava*. In: KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013 s. 68–70.

z aktuálního světa. V důsledku tohoto propojení vzniká před očima čtenářů komplikovaná intertextová síť charakterů.¹⁵⁵

V každé ze tří rozebíraných knih se pohybuje vedle vypravěče či hlavních postav i několik postav vedlejších. Při rozboru literárních postav se zaměříme především na charakteristiku postav hlavních, některých postav vedlejších, a na zobrazení postav představujících osobnosti ze světa československého normalizačního disentu v 70. letech 20. století.

V souboru textů *Jak jsme hledali obrazy* vystupuje jako hlavní postava sama vypravěčka, jenž čtenáři zprostředkovává svůj pohled na vypravovaný děj. Sebe samotnou charakterizuje užitím přímé i nepřímé charakteristiky skrze vnitřní monology („– *To já vím, povídám, – že vy můžete všechno. Bu, bu, bu. A co má být. To se mám třást strachy?*“) ¹⁵⁶ či v dialozích, v nichž charakterizuje sama sebe nebo je její charakter hodnocen policií či vyšetřovateli z pozice vedlejších postav („– *Vy jste tak opatrná! – Máám ráda přesnost.*“) ¹⁵⁷. Vypravěčka umožňuje čtenáři nahlédnout do svého vnitřního světa, v němž komentuje vypravované dění, uvažuje nad chováním vedlejších postav a nad svým vlastním životním údělem. Její charakter lze také vyčíst z jejích racionálních reakcí na podněty z okolí a z jejího jednání v proměnlivých životních situacích. V textu vystupuje jako aktivní subjekt jednání. Její slovní zásoba je převážně spisovná, objevují se v ní však občas i výrazy z obecné češtiny nebo je užitá hláskoslovná varianta slov typická pro nespisovnou češtinu: „*Někdo tam někde hulí.*“ ¹⁵⁸ nebo „*Nebudeme se s nima bavit!*“ ¹⁵⁹. Vypravěčka vykresluje sama sebe jako odvážnou ženu, která bojuje za vyšší dobro, a proto nemá strach z uvěznění a výslechů. Zároveň poukazuje na fakt, že je na sebe přísná a nedovoluje si projevy slabosti. Ve vězení vzpomíná na své mládí, během něhož opustila Boha a rozhodla se vstoupit do KSČ, což zpětně vnímá jako nepochopitelný krok ve svém životě. Vypravěčka dokáže stát za svým názorem a nevypovídat podle představ vyšetřovatelů. Během zatčení si nepřipouští slabost. Ve vazbě si krátí čas drobnými, mohli bychom říct až dětinskými, gesty, jakými je děláni dlouhého nosu na okno jejího vyšetřovatele nebo kreslení obrazců do písku. V textu *Málokdo je jako Jitka* čtenáře seznamuje s popisem jednoho běžného dne práce

¹⁵⁵ FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. s. 73-74.

¹⁵⁶ BEDNÁŘOVÁ, Otta, *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017. s. 34.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 23.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 74

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 75.

přepisovatelky. V této části je možné vyčíst promyšlenost všech jejích kroků a činů při přepisování a distribuci samizdatu. Vypravěčka klade důraz na svou opatrnost a projevuje rozhořčení nad častým nevyžádaným doprovodem donašečů. Jako svou výraznou vnější charakteristiku zmiňuje všudypřítomné tašky, v nichž nosí opsané texty. Zmiňuje se o trávících problémech nebo o svém věku. Na některých místech odkazuje ke svému podpisu *Charty 77* a k přesvědčení o správnosti tohoto kroku.

„– Tak vidíte. A kdyby i doživotí. Chodím po světě už celých padesát tři roků. To je dost dlouhá doba! A nebojím se vás. Dávno jste mě odnaučili třást se strachy. Slídíte za mnou vy a ti vaši pomocníci, vyhrožujete mi, zavíráte mě, upíráte mi základní lidská práva. Jen proto, že jsem podepsala Chartu 77, jen proto, že žádám respektování zákonů. Na mém případě vidím, jak je dobře, že jsem ji podepsala.“¹⁶⁰

V celém souboru textů vypravěčka působí dojmem silné a nezlomné osobnosti. Čtenář se nedočítá o jejích slabostech. Vypravěčka vystupuje jako kladná, avšak plochá hrdinka bojující za dobrou věc, a proto má čtenář potřebu s ní sympatizovat. Sama však v textu poukazuje na to, že se za hrdinku nepovažuje.

Vedle vypravěčky často vystupují vyšetřovatelé a členové StB. Vypravěčka některými postavami od prvního setkání pohrdá, u jiných se snaží o objektivní popsání jejich výrazných vzhledových znaků a jejich chování. U většiny policejních a vězeňských příslušníků nezmiňuje jména, až na majora Špačka, jejího osobního vyšetřovatele. Vypravěčka většinou zaznamenává jen popisy jejich jednání, společné dialogy složené především z krátkých replik, a komentáře v podobě jejího vnitřního monologu, v nichž hodnotí svůj postoj vůči nim. Vyšetřovatelé a policisté jsou stejně jako vypravěčka aktivními činiteli vypravování, promlouvají v něm a ovlivňují ho svým jednáním, nejsou pouze popisováni jako statické postavy. Při rozhovorech nevyužívají vyprázdňené fráze typické pro totalitní slovník, ale vyjadřují se bez připomínek na autoritu socialistického státu. Popisy vyšetřovatelů a policie jsou většinou detailnější než popisy historických osobností normalizačního disentu.

Majora Špačka nejdříve vypravěčka vykresluje jako vyšetřovatele, jenž neustále opakuje stejné otázky, je trpělivý a umí střídat své postoje – vypadat přívětivě či tvářit se hrůzostrašně. Při jeho vnější charakteristice využívá obraznost v podobě metafory,

¹⁶⁰ BEDNÁŘOVÁ, Otta, *Jak jsme hledali obrazy. : prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017. s. 97–98.

gradace a řečnické otázky, z nichž lze vyčíst nádech ironie: „*Není už žádný mladíček. (...) Rychle se z něj dokázal vyklubat pohled tak mstivý, tvrdý, krutý a zlý, že by to člověk nečekal. Co asi dříme v té hlavě s nízkým čelem a kdy a jak se tu na Ruzyni zabydlela celá ta jeho sporá postava!*“¹⁶¹ Přímá charakteristika postavy je doplňována nepřímou charakteristikou tvořenou popisy reakcí na chování vypravěčky. Ta poukazuje na nedůvěru k vyšetřovatelově osobě způsobenou střídáním jeho reakcí. Vypravěčka při výsleších záměrně zkouší majorovu trpělivost svými pohledy či stejně se opakujícími odpověďmi, ten na ně reaguje často s rozčilením. Všimá si jeho pohrdavého jednání vůči nepřítomným advokátům, které hodnotí jako Špačkovu posilování sebevědomí a všemocnosti. Špačkův charakter je ovlivněn jeho postavením ve společnosti a prostředím, v němž se nachází a v němž se se pokouší získat moc nad vyslýchanou vypravěčkou. Po závěrečném citovém vydírání je zobrazen jako rozčilená figurka mávající kolem sebe rukama. V jeho promluvách je využívána spisovná a hovorová čeština. Při rozčilení jsou zaznamenány především kratší věty či větné ekvivalenty zakončené vykřičníky nebo otazníky, které vytváří ve čtenáři pocit nátlaku. Major Špaček je v textu zobrazován jako plochá záporná postava.

Vedle policejních příslušníků a vyšetřovatele je v textu zmíněno mnoho jmen členů Charty 77 či VONSu. Většinou se jedná o pouhý výčet osob, které s vypravěčkou sdílí stejné životní osudy. Osobnosti disentu vypravěčka po vnější ani po vnitřní stránce necharakterizuje. Výjimkou je situace, během níž Jiří Němec ve vězení přátelům oznamuje, že ho ostříhali dohola.¹⁶² Oholení vlasů je v jeho situaci vnímáno jako symbol dlouhodobého uvěznění. Informace nemá funkci vnější charakteristiky postavy, ale vykresluje situaci a postavení uvězněných osob. V textu *Monika Ledererová* vypravěčka tráví svůj volný čas na chalupě u Ely Ledererové, nepozastavuje se však u charakteru samotné Ely, ale všimá si charakteristiky její malé dcerky Moniky. O Ele se čtenář dozvídá jen to, že je vypravěččinou velkou kamarádkou, pečující matkou a starostlivou partnerkou.

Na několika místech v textu se opakuje jméno Ludvíka Vaculíka, Václava Havla a Dany Němcové. Postavy v textu nepromlouvají, vypravěčka se pouze v rámci vypravování pozastavuje nad jejich osobnostmi. O Vaculíkovi se zmiňuje jako o autorovi fejetonů. Zmiňuje jeho strach, o němž píše fejetonista ve své tvorbě a na nějž reagoval

¹⁶¹ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017. s. 96.

¹⁶² Tamtéž, s. 75.

negativně Václav Havel. Zamýšlí se nad jeho charakterem a tvrdí, že „*Je hluchý. A proto křičí! Co se s ním děje, s nositelem Orwellovy ceny odvahy? Kam se mu poděla, kde ji nechal?*“¹⁶³ Ve starších textech poukazuje na jeho vtipnou povahu, kterou měl v 60. letech, když ještě mohl pracovat v redakci (*Ženy, dnes jsem celý váš!*). Také zaznamenává policejní napomenutí směřující k ní samotné, během něhož státní pracovník připodobňuje její případ k Vaculíkově případu a vyhrožuje jí stejnou výhružkou – posazením na křídlo letadla a vyvezením za hranice země. Václava Havla vypravěčka nazývá familiárně Vaškem. Kromě informace, že nesouhlasí s Vaculíkovým postojem zmiňuje jeho jméno v souvislosti s uvězněním v procesu s VONS a s pokusem o návštěvu plesu v Národním domě v roce 1978. Jméno Dany Němcové zaznamenává především ve spojitosti s procesem s VONS, kde jí jako jediné z disidentů věnuje v rámci úvah více než jeden řádek textu: „*Dana, naše moudrá Dana napíše jistě domácí cvičení na jedničku. Ta jim dá! To bude odpověď na jejich obvinění.*“¹⁶⁴ V citátu se objevuje ojedinělá charakteristika historické postavy. Obsahuje přímou charakteristiku, metaforu, elipsu a zdůraznění emocí pomocí vykřičníku. Vypravěčka v něm poukazuje na důvěru v Daninu odvalu a moudrost. Zároveň z něj lze vyčíst naději ve spravedlnost a solidaritu mezi přáteli.

Ve výčtech na různých místech v textech vypravěčka zaznamenává jména disidentů a zakázaných umělců: Petra Pitharta, Petra Uhla, Václava Bendu, Jiřího Dienstbiera, Jarmily Bělíkové, Rudolfa Battěka, Václava Malého, Jiřího Rumla, Pavla Landovského, Jaroslava Kukala, Dagmar a Jaroslava Sukových, Vlasty Chramostové, Stanislava Miloty, manželů Kohoutových aj. Vyjmenované disidenty v díle necharakterizuje. Pouze v textu *Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...* poukazuje na svůj vztah ke všem přátelům „*Jeden jak druhý, báječní lidé. Osvědčili se tolikrát, můžeme se na sebe vzájemně spolehnout. A pak – to, co nás svedlo dohromady, je ušlechtilá myšlenka – chránit člověka před zvláštní mocí!*“¹⁶⁵

Všechny postavy normalizačního disentu v knize nepromlouvají a ani většinou nejednají – jsou pasivními objekty vypravování. Čtenář se nedozvídá informace o jejich smýšlení. Z dostupných informací je nelze téměř charakterizovat, pouze je lze zařadit do společného sociálního prostředí. Pokud by byla jména zaměněna s jinými jmény, nemělo by to vliv na interpretaci textu čteného nezasvěceným čtenářem. Čtenáři znali

¹⁶³ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017. s. 62.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 84.

¹⁶⁵ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 75.

historického kontextu si však pod jmény dokážou vybavit vzhled a činy zmiňovaných postav, avšak na základě vypravování si o nich nevytvoří nový obrázek.

Hlavní postavou *Zlatého z nebe*, na rozdíl od předchozích textů, není samotná vypravěčka, ale undergroundový pár Olga a Vilík, jejichž životní osudy vypravěčka zachycuje od jejich narození ve čtyřicátých letech po vzájemné odloučení v devadesátých letech minulého století. V díle zaznamenává jejich vnější i vnitřní charakteristiku, a oproti postavám z *Jak jsme hledali obrazy* je nechává dynamicky růst a vyvíjet se. Obě postavy jsou plastické, jejich charaktery se mění v závislosti na jejich věku a prostředí. V kapitolách výše zmiňujeme, že za jmény protagonistů se skrývá autorka díla a její bývalý manžel Vratislav Brabenec. Odhalení osobností z aktuálního světa skrytých pod jmény hlavních postav v narativním světě není pro čtenáře náročné. Napovídá mu autorčin medailonek, v němž je explicitně napsáno, že se jedná o zachycení příběhu její osudové lásky ze dvou různých pohledů – jejího a jeho.

Přestože zmíněné informace předesílají zaznamenání příběhu z dvou různých pohledů, věnuje vypravěčka postavě Olgy v knize více prostoru než postavě Vilíka, a to především v období jejich mládí. Vypravěčka klade důraz na jednání postav v různých dobových kontextech i na popisy sociálního prostředí, do něhož se postavy narodily, v němž vyrůstaly, v němž se seznámily a které ovlivnilo jejich manželský život i jejich vlastní osobnosti. Text není psychoanalytický, vypravěčka o zázemí pouze konstatuje. Prostor, v němž se postavy pohybují nemá vliv na slovní zásobu hlavních postav. O jejich vnějším vzhledu není v knize téměř žádný záznam, pouze na několika málo místech jsou letmo zmíněny vybrané fyzické rysy.

Olga se narodila jako nechtěné dítě do chudší rodiny. V dětství se její rodiče rozvedli a strýce jí zavřeli do věznice na Mírově. Otec se později staral o holčičku Jiřinku, jejíž matka se oběsila a otec byl za rozšiřování zakázané literatury uvězněn. Olga si v mládí s otcem dopisovala. Objevovala se u ní touha „stoupnout u něj v ceně“¹⁶⁶, což se jí na okamžik podařilo díky jejím básním, které byly otištěny v novinách. Tento stav netrval dlouho, protože otec začal dívku odsuzovat za její životní styl. Její matka v knize nepůsobí jako milující starostlivý rodič, což dokazují slova na první stránce textu, kde vypravěčka píše, že dívku nikdy neobjímala. Zároveň je však zřejmé z konce knihy, že Olga měla matku velice ráda. Olga vystřídala v životě několik povolání, pracovala jako

¹⁶⁶ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 30.

pekařka, servírka, podkoní, zahradnice, průvodkyně na hradu Bezděz, šatnářka aj. Dívka se v mládí snažila práci vyhnout, aby si mohla užívat života, a proto se rozhodla simulovat zánět slepého střeva a nechala se zavřít do psychiatrické léčebny kvůli „sklonům k sebevraždě“. Než navázala vztah s Vilíkem, přitahovali ji i starší muži. Vilík a Olga se z vidění znali díky jejímu bratrovi Pavlovi. Blíže se však sblížili až v hospodě. Zde se čtenář dozvídá, že Olga byla „hezká drobná blondýnka“.¹⁶⁷ Žena v partnerském vztahu ani v manželství není vykreslená jako vzorová manželka, ale ani jako žena respektující manželův bujarý život. Přijímá život takový, jaký je, přestože časem je zjevné, že nesouhlasí s Vilíkovým opíjením, které mu nejdříve toleruje. Dokazuje to scéna, během níž na něho křičí, aby se jí opilý nedotýkal, když je těhotná, protože již jednou kvůli němu potratila.

Vilík oproti Olze vyrůstal v milující a starostlivé rodině. Od dětství byl živým dítětem. Od čtvrté třídy začal chodit do hudební školy. Na střední škole začal hrát v podnicích v jedné kapele na saxofon, později vyhrával na koncertech s další kapelou, pod níž si lze představit podle stejných osudů kapelu *The Plastic People of Universe*. V pubertě se chtěl stát slavným architektem nebo hudebníkem, ale s tím nesouhlasil jeho otec, protože se podle hudebníci flákají a opíjí se, a proto nastoupil na zahradnicko-vinařskou školu. Po škole se věnoval zahradní architektuře např. na pozemku v Měšicích, kam se poté přestěhoval s Olgou. Pro postavu Vilíka je typické opilectví a návštěvy hospod s přáteli. Symbolem opilectví se stal jeho přeražený nos, který si nechal spravit v Kanadě, avšak po návratu do Čech se mu znovu rychle zahnul. O jeho vzhledu se čtenář dozvídá, že byl hubený a pravděpodobně měl dlouhé vlasy, což lze vyvodit ze scény profesionálních zkoušek kapel, během níž porota odsoudila členy jeho kapely za jejich dlouhé vlasy. V emigraci o něm Olga ironicky prohlašuje: „*No tak ten je teda opravdu zlatý z nebe. K nezaplacení.*“¹⁶⁸ Po zhroucení železné opony se sám po čase vrací do Československa a Olga zůstává se svou dcerou v Kanadě. Po několika stránkách se čtenář dočítá, že Olga přestala Vilíkovi rozumět a není jisté, zda mu někdy vůbec rozuměla.¹⁶⁹

Hlavní postavy se věkem a v závislosti na prostředí vyvíjí a proměňují, např. Vilík se v emigraci přestává opíjet a z Olgy se stává zodpovědná a starostlivá matka. Postupně si Olga všímá změny ve Vilíkově chování. Vzpomíná na to, jak by poté, co s ním navázala

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 183.

¹⁶⁸ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 183.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 172.

vztah, udělala pro něj cokoliv, a jak ji fascinovala jeho láska k přírodě - „*Jeho svět se stal i jejím světem. (...) Vilík byl to nejlepší, co ji potkalo, milovala ho, jaký byl.*“¹⁷⁰. Vzpomínky však kontrastují s okamžikem, kdy přichází – situace, kdy je na ni Vilík hrubý, protože nedrží správně zatloukané kolíky.

V třetí části textu výraznou roli získává dcera Adélka (Nikola), jenž vyrůstá s rodiči v zahraničí. Ta se stává postupem času jediným pevnějším pojítkem mezi manžely a svědkem upadajícího vztahu. Ani o Adélce se čtenář nedočítá charakterní znaky na základě přímé charakteristiky. Zvolená metoda vypravování, během níž je potřeba vyčíst charakterní znaky postav mezi řádky, vede k ochraně reálné identity postav a otevírá čtenáři volnost pro vlastní interpretaci jejich charakterů. Tato volba zasazuje postavy do světa narativního textu a modeluje z nich spíše fikční postavy než postavy z aktuálního světa, s nimiž mají literární postavy shodné pouze své životní příběhy.

Vypravěčka využívá pro zdůraznění charakterních rysů mnoho příběhů, na jejichž základech si o nich čtenář může vytvořit vlastní představu. Explicitně nehodnotí kladné ani záporné vlastnosti či reakce. Vyjadřuje se o nich neutrálně, bez žádného emočního náboje. Při jejich charakteristice nevyužívá žádných specifických jazykových prostředků. Osudy postav popisuje jako běžné životy občanů. Nesnaží se poukazovat na kontrast mezi nekonformním životem a životy zbylých obyvatel. Nechává zcela na čtenáři, aby se pokusil postavy zhodnotit a aby k nim našel sympatie či antipatie. Dialogy postav v textu nejsou časté, lze si však povšimnout, že obě postavy mluví hovorově, někdy využívají obecnou češtinu, a to v podobě hláskoslovných změn či volbou expresivních výrazů, a u Vilíka se objevují i některé vulgarismy. Postavy působí přirozeně a realisticky – jsou čtenáři ve všech sférách života zcela otevřeny. Do jejich vnitřních světů se však málokdy dá podívat, jelikož vypravěčka zaznamenává jejich pocity skrze popis převážně viditelných reakcí či pomocí přímé řeči. Na některých místech se objevuje polopřímá řeč, pomocí níž vypravěčka vstupuje do myšlenek hlavních postav.

Některé vedlejší či epizodické postavy jsou v knize pojmenovány vlastními jmény nebo je lze odhalit podle povolání a kontextu. Pokud jsou užita vlastní jména shodná s jmény literárních předloh, tak se jedná pouze jejich křestní jména, ne příjmení. V první kapitole knihy se kromě příslušníků rodiny čtenář setkává s postavou Lad'ky, která je

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 177.

nejlepší Olžinou kamarádkou. Pod touto postavou se skrývá Vladimíra Čerepková, o níž Alice Horáčková napsala, že byla „*Beatnická femme fatale*.“¹⁷¹ V knize se čtenář dočítá, že užívá drogy a má brazilského manžela, s nímž po roce 1968 emigrovala. Z emigrace Olze posílá dopisy. V jednom z nich informuje, že žije v Pyrenejích v harmonii s přírodou a občas bere LSD.¹⁷² Postava Ladky v textu nepromlouvá, nevyvíjí se, je plochá a působí jen jako pasivní objekt vypravování, o němž se vypravěčka v textu letmo zmiňuje. Je nositelkou tématu nekonformního života mladých lidí.

Z postav undergroundu vypravěčka v rámci vypravování připomíná kamaráda Ivana (Ivan Martina Jirouse), který po návratu z vězení zařizoval kapele povolení k hraní na oslavách svateb, jež byly nazývány „*Festivaly druhé kultury*“. Vypravěčka poznamenává, že posledním hudebním festivalem nekonvenčních kapel se stala právě jeho svatba, za jejíž průběh byl odsouzen na jeden a půl roku nepodmíněného pobytu ve vazbě. Z přímé charakteristiky zmiňuje, že Ivan neuznával konvence. O vzhledu či jeho jiných charakterních rysech vypravěčka neinformuje. Z členů Vilíkovy kapely se čtenář setkává také s kytaristou Charliem, který se se svou manželkou a miminkem přestěhoval do Měšic. Z textu není zcela zřejmé, o kterého z členů kapely se jedná, a tudíž zda si pod „kapelou“, v níž hrál Vilík a manažeroval jí Ivan, má čtenář představit kapelu *The Plastic People of Universe*, přestože se jejich charakteristiky shodují ve „festivalech hudby“ a se soudním procesem. U obou mužů spojených s kapelou vypravěčka volí odlišný způsob pojmenování, po vnitřní a vnější stránce je necharakterizuje, nenechává je v textu promlouvat, ale pouze je spojuje s jejich činy. O Ivanovi zmiňuje známá fakta, proto je ho možné identifikovat na rozdíl od Charlieho, jehož jméno ani postavení se neshoduje s jmény členů kapely. V případě kytaristy vypravěčka předkládá méně ověřitelné informace než u Ivana. Ivanovo jméno zmiňuje na několika místech textu v kontextu s undergroundovým a disidentským životem v Československu, zato Charlieho jen v kontextu života v Měšicích.

Z osobností československého normalizačního disentu se vypravěčka na několika místech v textu zmiňuje o událostech spojených s autorem absurdních dramat. Tato literární postava je jako jediná historická osobnost pojmenovaná ne křestním jménem ani pseudonymem, ale pouze svým povoláním. Není však náročné v něm podle povolání a činů rozklíčovat osobnost bývalého československého a českého prezidenta Václava

¹⁷¹ HORÁČKOVÁ, Alice. *Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale*. Praha: Argo, 2014.

¹⁷² BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 71.

Havla. Otázkou je, proč v jeho případě vypravěčka postavu nepojmenovává vlastním jménem. Je to z úcty k jeho osobnosti? Doufá v zachování jeho anonymity, či je zde snaha oddálit literární postavu od její reálné předlohy? S dramatikem se čtenář poprvé setkává v souvislosti se soudním řízením s kapelou, během něhož se mu poštěstí, díky předstírání příbuznosti s jedním z obžalovaných hudebníkem, být přítomen v soudní síni. Vypravěčka v knize připomíná, že pořádal večírky, na nichž se scházeli zakázaní spisovatelé, filozofové a politici, a že na jednom z nich Vilík dostal možnost podepsat dokument odkazující na mezinárodní dohodu stvrzenou v Helsinkách, který následně nechal dramatik otisknout v zahraničí a za nějž byl uvězněn. Vypravěčka také vzpomíná, že po propuštění z vazby za ním Olga s Vilíkem jezdili na horskou chatu, kde byl hlídán členy SNB. V textu je jeho význam založen na vykreslení podmínek života disidentů a autorství dokumentu, jenž se stal pro pár osudovým. Přestože je přezdíván dramatikem, vypravěčka se v knize o jeho divadelní tvorbě nezmiňuje. Jeho postava v textu nepromlouvá, je plochá a stává se představitel činností chartistů.

Z dalších událostí spojenými s reálnými postavami normalizačního disentu se vypravěčka zmiňuje o nočním napadení kamarádky Niny (Ziny Freundové) a o jejích následných psychických a fyzických důsledcích. Připomíná její krásné černé vlasy, které byly pro ni jediným slabým místem a jenž si po přepadení pachateli a odstřižení jednoho pramene nechala ostříhat. V případě Niny vypravěčka nevolí shodné jméno postavy a reálné předlohy. Vybírá podobně znějící pseudonym. Lze předpokládat, že oproti Ivanovi, kterého přímo pojmenovává vlastním jménem, zvolila vypravěčka pseudonym kvůli zaznamenanému citlivému tématu, a také s cílem skrýt před nezasvěceným čtenářem kamarádčinu identitu. Podobně tak přistupuje i k postavě starého Hůli, který byl při výslechu pohlavkován, a protože si kryl hlavu, byl obžalován z napadení veřejného činitele. Výběr těchto dvou postav není v textu zvolen nahodile nebo kvůli velmi blízkému vztahu s hlavními postavami. Ninina příhoda souvisí s noční návštěvou členů StB u Vilíka a Olgy doma, která se odehrávala před přepadením, a Hůla je zmiňován jako odstrašující případ vzdoru při výsleších.

Stejně jako u osobností undergroundu ani v případě osob z normalizačního disentu se čtenář nedozvídá o jejich vnitřním světě, nezná jejich názory, vztahy k dalším postavám nebo jejich vzhled. Zmiňované Nininy černé vlasy kromě vnější charakteristiky získávají především symbolickou hodnotu jako oholení vlasů Jiřího Němce v knize *Jak*

jsme hledali obrazy. Čtenář postavy identifikuje pouze na základě vybraných klíčových činů.

Vypravěčka k vedlejším historickým postavám přistupuje různými způsoby. Po vnější stránce je až na drobné detaily necharakterizuje a nezmiňuje se ani o jejich dominantních vlastnostech. Často je zasazuje do příběhu jako kulisy dokreslující příběh či atmosféru, nebo jim věnuje jeden malý střípek v mozaice celého textu, v němž je nechává si odehrát jen svou krátkou roli ve vypravování. Čtenář si o nich může vytvořit pouze plochou představu. Oproti hlavním postavám se vedlejší postavy nevyvíjí. Při volbě jejich pojmenování vypravěčka nevolí jména podle stejného klíče, někdy využívá pseudonymy, jindy postavy pojmenovává pravými jmény jejich předloh z aktuálního světa. Historické postavy ze světa undergroundu a disentu se vyskytují v textu epizodicky, nijak výrazně neovlivňují svými reakci celkové vyznění děje, jejich činy však napomáhají k dokreslení kontextu a atmosféry vypravování, a tak v textu získávají roli nositele určitého motivu. Důležité je to, s jakými životními situacemi ze života hlavních postav souvisí než samotný jejich výskyt v příběhu. Kdyby byly nahrazeny na první pohled smyšlenými postavami, nezměnil by se ráz vypravování, jejich výskyt však zaručuje autenticitu textu.

Tereza Boučková v *Indiánském běhu* volí pro všechny své postavy pseudonymy. K jejich volbě využívá předem stanoveného klíče. Všichni členové její rodiny, kromě ní samotné, mají indiánskou přezdívku, zbylé postavy jsou pojmenovány na základě výrazných charakterních rysů, které je vystihují. Pro zasvěceného čtenáře znajícího autorčin životopis není náročné odhalit, jaké osobnosti z aktuálního světa jsou v knize zobrazeny, avšak pro neznalého čtenáře mohou zůstat skryty, což však neubírá na kvalitě a estetickém zážitku ze čtení autorčina díla.

Vypravěčka a zároveň hlavní postava je pojmenovaná Prasklá guma. V knize nepopisuje svůj vzhled. Občas čtenáře pouští do své mysli ke svým myšlenkám a sdílí s ním své pocity. Většinu vypravování jsou však pouze popisovány její činy, málokdy jsou zaznamenány její úvahy nad určitým tématem. Nejhlouběji vypravěčka uvažuje nad tématem otěhotnění. K poznání jejího charakteru napomáhá především nepřímá charakteristika skrze její jednání, postoje a promluvy. Při charakteristice nejsou využívána citově zabarvená slova, ale spíše neutrální slovní zásoba. Atmosféra, ironický

přístup, náklonnost, smutek či radost jsou vyjádřeny především obsahem výpovědí, užitím slov s určitou konotací, délkou vět, případně explicitním zaznamenáním pocitů.

Prasklá guma vyrůstá bez otce, který rodinu opustil, když jí byly 3 roky, a proto po něm stále touží a doufá, že o ní bude mít otec zájem. Přestože se s otcem nestýká nese si po celou dobu punc dcery kontrarevolucionáře, a proto nemůže studovat na škole podle svých představ. Rodinu řídí její matka, která se snaží o její zajištění. Gumin starší bratr Sluneční Paprsek působí lehkovážně a nezodpovědně, starší sestra Bílá Luna má snahu se zalíbit mužům a vycestovat do zahraničí. Guma hledá mužskou oporu, ale časem zjišťuje, že její první manželství byl omyl, zato v druhém nachází hledané štěstí. Vypravěčka nese velice těžce, že nemůže otěhotnět kvůli gynekologickým obtížím, a proto si adoptuje dva romské syny. Guma poukazuje často na kontrast mezi životem neúplné rodiny a Indiánovým způsobem života. Z textu vyplývá, že její rodina byla chudší než Indián, ale ne úplně chudá. Luxus, který si její otec dopřával, rodila poznala jen ve chvílích, kdy mohla trávit čas na chalupě, kterou otec zásobil jídlem.

První část díla je plná vypravěčiny touhy po otci a zmařených nadějích z budování vzájemného vztahu. Indián (Pavel Kohout) je v díle zobrazován jako otec, jenž nejeví o své děti žádný větší zájem a ani neprojevuje snahu o to, aby mohly studovat na středních či vysokých školách. Děti se s ním setkávají jen „čtyřikrát ročně: na Matějské pouti, o narozeninách, na Štědrý večer a při vysvědčení.“¹⁷³ Vypravěčka se zmiňuje o tom, že se Indián s jeho novou partnerkou Múzou rozhodli starat o její neteř a místo vlastních dětí si pořídit jezevčíka. Indián působí jako zásadový muž zajímající se jen o svou vlastní spokojenost a pohodlí. To se reálnému Pavlu Kohoutovi nelíbilo, a proto chtěl po autorce, aby text upravila.¹⁷⁴ Přezdívka Indián, představující odvážného muže a hlavu kmene, v textu získává ironický nádech, jelikož Indián svou roli otce nenaplnuje, ale jen zůstává vysněným otcem ve vypravěččiných představách. Přes všechny své přešlapy a gesta, v nichž scházelo pochopení, ho vypravěčka nepřestává mít ráda a stále pro ni zůstává důležitým člověkem v jejím životě. Kromě příbuzenských vztahů, informací o popularitě, znalosti herectví a spojitosti s Chartou 77 vypravěčka blíže čtenáři jeho postavu neidentifikuje. Pro vypravěčku má především roli nepřístupného otce, a ne československého spisovatele. Vypravěčka nahlíží na Indiána skrze rodinné vztahy, a

¹⁷³ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 13.

¹⁷⁴ BOUČKOVÁ, Tereza. Jsem spíš zapisovatelka života. Rozmlouvala Marta Švagrová. *Lidové noviny*. Roč. 20, 2007, č. 5, 6. 1., s. 13–14.

tudíž si o něm čtenář při čtení vytvoří obrázek zobrazující hlavu rodiny nenaplňující své základní rodičovské povinnosti místo samizdatového autora a bývalého reformního komunisty. Vypravěčka se s jeho postavou setkává opakovaně pouze na několika místech textu. Ve většině případů Indián nepromlouvá. Jeho promluvy se objevují pouze, když vypravěčka zaznamenává jeho výčitky vůči ní, v nichž působí přísně a nesmlouvavě. V přímé řeči jsou použita neutrální spisovná slova s negativní konotací, cynismus a exprese vyjádřená interpunkcí. Postava není po vnější stránce charakterizována, vypravěčka využívá především nepřímou charakteristiku ve formě popisů jejích reakcí či zmíněním neuskutečněných reakcí na dění týkající se rodiny. Vztah postav je nahlížen jednostranně, není známo, jestli Indián měl někdy vnitřní touhu zlepšit vztahy s dětmi, avšak jeho poslední monolog umožňuje nahlédnout do jeho myšlenek a prozrazuje, že podle něho po celou dobu vypravěčka zbytečně žárlila na jeho Múzu a že on vždy se snažil přehlížet vypravěččiny hysterie. Tato reakce v kontextu textu vrhá na Indiána černé světlo plné zloby a hněvu. Při popisu postavy a jejích reakcí většinou vypravěčka využívá neutrálního spisovného jazyka, na několika málo místech se objevuje přirovnání, či metafora.

Alfa (Anna Kohoutová) v díle vystupuje jako pracovitá matka, která zajišťuje rodinu, je vyčerpaná stále stejně se odehrávajícím životem, a tak hledá rozptýlení v lásce. V knize se vedle ní vystřídají, mimo bývalého manžela, další tři muži: Karbaník, Donovan a Monolog. Ani s jedním však nenachází dlouhodobé štěstí. Jméno Alfa je shodné s názvem prvního písmene řecké abecedy, lze tedy tuto postavu vnímat jako jistý počátek, jako někoho, kdo má rozhodující vliv na životy svých dětí. V textu *Končiny štěstí, končiny ticha* vypravěčka zachycuje Alfin náročný stereotypní život plný touhy po lásce a štěstí. Také je zde zobrazena její síla vycházející z mateřství, a to ve chvíli, kdy ji jeden z partnerů škrtí a ona mu vzdoruje. Zároveň jí však touha po lásce neumožňuje násilníka opustit, a z toho důvodu se vystěhování partnera za ní zhostí syn. Láska se stává jejím hnacím motorem i ve vztahu k Monologovi. Alfa k němu vyjadřuje své city i po uvěznění skrze pouštění valčků pod okny jeho cely, přestože on ji nechává pouze pozdravovat v dopisech psaných pro jeho manželku. Stejně jako u Indiána se čtenář nedozvídá, jak matka vypadá nebo jaká je její kariéra. Podstatné jsou její reakce, jednání, rodinné vztahy a životní styl. Oproti Indiánovi se v textu objevuje častěji, ale téměř v něm nepromlouvá, pokud promluví, tak pouze krátkými větami či větnými ekvivalenty reaguje

na zmiňovanou událost př. „*Tatínku...*“ (...) „...*promiň*.“¹⁷⁵ Její reakce jsou ovlivněny prostředím, v němž se v danou chvíli nachází. Z textu není zřejmý vypravěččin citový vztah k matce. Vypravěčka k ní nepřistupuje s láskou nebo s nenávisí. Její osudy jsou popisovány s objektivním odstupem. Není zcela zřejmé, co si matka myslí o své dceři a naopak. Charakteristika je vystavena na tzv. popisném jazyku bez užití obrazného pojmenování.

Alfa i Indián působí jako ploché postavy představující matku samoživitelku a otce, jenž neprojevuje zájem o své děti. Některé životní příhody umožňují postavám vystoupit z dané škatulky, ale poté se zase do ní vrací. Podobně jsou zobrazeny i postavy vypravěččiných sourozenců Slunečního Paprsku a Bílé Luny. Vzhledem k tomu, že v rámci textů postupně stárnou a stávají se dospělými, tak se u nich objevují i dynamické změny v chování. Paprsek představuje nerozvážného mladého muže, s nímž otěhotní dívka Ma, již si následně bere za ženu, ale po narození dítěte místo času s rodinou tráví čas v hospodě. Časem u něho dochází ke zlomu a po rozvodu s Ma se začíná více věnovat své rodině, což vede k novému uzavření sňatku. U sestřina charakteru nedochází k výrazným změnám jako u bratra, přesto jsou některé její příhody pro čtenáře překvapivé. Způsob zobrazení vypravěččiny rodiny je pravděpodobně způsoben autorčíným subjektivním pohledem na zaznamenané události a na její vztah k příbuzným, který je podmíněn životními zkušenostmi. Nelze však říct, že by byly postavy zcela ploché a jednoznačné, protože ani život lidí v aktuálním světě není plochý. Kdyby si čtenář nepropojil vypravované příhody s autorčíným životem, nenašel by v textu jasně daná vodítka směřující k rodině Kohoutových, protože je text vystaven především na vztazích, a ne jednotlivých osobnostech. A tak by bylo možné dosadit zmiňované události i do životů jiných rozvedených rodin v době normalizace nebo do fikčního světa shodujícího se s pravidly a s historickými událostmi z našeho aktuálního světa.

Členové rodiny jsou aktivními subjekty vypravování. Vypravěčka věnuje popisu jejich jednání podobné množství prostoru jako popisu vlastních zážitků. Některé části textu věnuje pouze dění týkajícímu se vedlejších postav.

Z postav normalizačního disentu se v knize vedle Pavla Kohouta objevuje Václav Havel a Vlasta Chramostová. Václav Havel neboli Monolog je v textu charakterizován

¹⁷⁵ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s 90.

jako muž umějící lidi zaujmout svým obdivuhodným monologem. V textu hraje roli matčina milence. Jeho vášnivé vzplanutí pro Alfou však po letech ve vězení pohasíná.

„To šílené vzplanutí, ta euforie na útěku, bláznivé večírky se slovem naposled a každý další den jak nečekaný dar... to byla jejich láska a pokus vrátit ji se nezdařil.“¹⁷⁶

Vypravěčka v textu zaznamenává Monologovu proměnu před a po uvěznění. Před zatčením se s Alfou a její dcerou veselí a srší životem, po propuštění se jen rozpačitě usmívá a vylekaně se při každém zvuku rozhlíží.¹⁷⁷ Po pobytu ve vězení se uchýlil zpět ke své ženě, s Alfou se těsně po návratu nepřestává vídat, jak dokazuje pasáž o návštěvě divadla, které se účastnila Alfa, Monolog a jeho manželka. V textu *Končiny štěstí, končiny ticha* se vypravěčka zmiňuje o tom, že Monolog psal na svobodě Alfě barevné dopisy, a že Alfa nechtěla, aby se Monolog kvůli ní s manželkou rozvedl, proto si přála, aby svou ženu o milence informoval. V textu *Krok, sun, krok* se Monolog stává „slavným a milovaným hrdinou revolučních dnů“¹⁷⁸, jenž za své činy dostává od světa ceny, ale již se nevrací ke vzpomínkám na bývalou lásku k Alfě, která v daný okamžik potřebuje peníze na léčbu. Vypravěčka nespojuje jméno Monologa s postavou nového prezidenta, jehož novoroční projev v díle parafrázuje. Je možné, že doufá v to, že si čtenář nepropojení postavu Monologa s Václavem Havlem, ale pouze s „nějakým“ chartistou, anebo vnímá zmínění této spojitosti jako nepodstatnou informaci pro vypravování. Stejně jako v případě jiných postav, ani Monolog není charakterizován po vnější stránce. Čtenář se s jeho postavou seznamuje na základě jeho reakcí, v popisech situací, v nichž se nachází nebo skrze dopisy či krátkou přímou řeč, v níž sděluje Alfě, že jí to sluší a doufá v další setkání. Kariéra ani u něj není známá, pouze jeho příslušnost k chartistům. V textu se objevuje pouze epizodicky, a to především jako Alfin milenec.

O Madam Kuráž (Vlastou Chramostovou) se vypravěčka poprvé zmiňuje v souvislosti s přípravou na DAMU. Madam v knize získává postavení nejen zapálené učitelky herectví, ale také vypravěččiny blízké důvěrnice a přítelkyně, s níž bylo možné probírat všechny osobní problémy, pro něž měla Madam pochopení. Na následujících stránkách je byt Madam Kuráž spojován s vypravěččiným rozhodnutím podepsat Chartu, a také jako místo, které se proměnilo v jeviště a hlediště pro divadlo, v němž vypravěčka po nepřijetí na školu mohla vystupovat, a kde společně s otcem sehrála roli v divadelní

¹⁷⁶ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 43.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 43.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 90.

hře Makbeth, která je na chvíli sblížila. V textu Madam Kuráž není věnováno mnoho prostoru, pouze několik odstavců. Je zaznamenána pouze jedna promluva, v níž vypravěčku vyzývá, aby si dala panáka rumu, z níž však nelze vyčíst žádné charakterní rysy. Kromě toho, že dokázala naslouchat, vyznala se v divadle a hrála se u ní v bytě divadelní představení, nic nenaznačuje, kdo by se skrýval pod literární předlohou. Podle přezdívký lze vyvodit, že se jednalo o vznešenou odvážnou dámu.

Monolog i Madam Kuráž jsou v knize pouze epizodické postavy. Vypravěčka o nich objektivně a bez subjektivního zkreslení konstatuje fakta a popisuje jejich činy. K popisu používá neutrální jazyk. Jejich význam je ztvárněn obsahem sdělení a je spojen s prostředím, v němž vypravěčka dospívá. Působí především jako nositelé motivu. Madam Kuráž představuje touhu po herectví a přátelskou důvěrnicí a Monolog vášnivou lásku a život disidentů.

Historické postavy, jejichž jména jsou zaznamenána pouze kvůli vykreslení dobového kontextu, vypravěčka pojmenovává pravými jmény. V textu se objevuje jméno Dubčka, Brežněva, Jana Palacha nebo Karla Gotta, s nímž si v pubertě Luna sjednala rande.

V *Indiánském běhu* jsou všechny postavy vykreslené především po vztahové rovině a na základě popisovaných reakcí či činů. Vypravěčka se nesnaží o ztotožnění postav s jejich reálnými předlohami, spíše využívá osobních zkušeností k zaznamenání svého životního osudu a zázemí, v němž vyrůstala. Postavy nejsou zobrazeny jako kulturní osobnosti, ale jako obyčejní lidé, rodiče, manželé či děti. Tento pohled je subjektivně zkreslený a může se značně lišit od prezentace postav ve veřejných médiích. Literární postavy nejsou po jazykové stránce nijak zkresleny, vypravěčka se o nich málokdy zmiňuje pomocí obrazných pojmenování (na několika místech se objevuje např. přirovnání), její vztah k nim je zachycen znalostí kontextu sdělení nebo také skrze kontrast.

V každém ze tří děl autorky volí odlišnou strategii v pojmenovávání postav a jejich charakterů. Všechny texty se shodují v absenci vnější charakteristiky postav. Objevují se v nich různé postavy z normalizačního disentu, jejichž výběr se značně liší. Přestože všechny autorky podepsaly Chartu 77 a žily v Praze, tak jedinou shodnou postavou, která se objevuje ve všech třech dílech je postava Václava Havla. Každá vypravěčka ho představuje čtenářům z jiného úhlu pohledu a v jiném kontextu. Jednou je

zobrazen jako nespravedlivě zatčený chartista, podruhé jako policisty sledovaný autor Charty 77, potřetí jako milenec, manžel a revoluční hrdina. Charakteristiky postav Václava Havla se kromě pobytu ve vězení a spojitosti s Chartou 77 neshodují, ale ani zásadně neliší. Ve všech textech vystupuje pouze jako epizodická postava, o jeho činech vypravěčky pouze konstatují, a téměř ho nenechávají v textech promlouvat. Jeho postava v případech děl Benetkové a Bednářové napomáhá pouze vykreslit atmosféru a prostředí děje. Při ztvárnění dalších postav představujících osobnosti normalizačního disentu se vypravěčky téměř nerozepisují o jejich charakterech a činech. Pokud postavy charakterizují, tak skrze nepřímou charakteristiku. K odhalení jejich literární předlohy musí být čtenář seznámen s životními osudy reálných postav. Podobným přístupem jsou ztvárněny také osobnosti normalizačního disentu ve filmu *Havel* (2020), kde je explicitně pojmenována pouze hlavní postava, podle níž se film jmenuje, jeho manželka Olga a bývalý první tajemník UV KSČ Alexander Dubček. Zbylé osobnosti lze odhalit na základě vnějšího vzhledu, chování, slovníku, bývalého povolání, titulu či díky pečlivému sledování detailů filmu např. příjmení Kohoutové zapsaného na povolení vycestovat za hranice.

Po literární stránce jsou postavy ve všech dílech charakterizovány především skrze své jednání a prostředím, v němž se pohybují. Vypravěčky se o nich většinou vyjadřují neutrálním spisovným jazykem. U Boučkové jsou na některých místech postavy stavěny do kontrastních a paradoxních situací. Bednářová na rozdíl od zbylých dvou spisovatelek k postavám zaujímá hodnotící stanovisko a z jejího textu je zřejmé, ke kterým vedlejším postavám by čtenář měl mít kladný postoj, a ke kterým by měl cítit antipatie. Zbylé autorky využívají především objektivní popis postav, zachycují rychlý sled jejich jednání a zaznamenávají jejich pozitivní i negativní vlastnosti. Kromě díla *Jak jsme hledali obrazy* se v textech téměř nevyskytuje přímá řeč. Ta u Boučkové a Benetkové slouží především k zdůraznění významnosti činů či jednání postav. Jazyk přímé řeči se většinou u Boučkové a Bednářové neliší od jazyka vypravování. U Benetkové se v přímé řeči postav objevují vulgarismy a obecná čeština. V textech je upozaděna snaha o identifikaci literárních postav s jejich inspiračními zdroji, a naopak je zdůrazněna jejich role a jednání v narativním světě.

8. Stejná doba, stejné prostředí, jiné téma?

Všechny tři rozebírané ego-dokumenty byly pro kvalifikační práci vybrané podle jednoho klíče, a tím bylo pohlaví autora a jeho spojitost s podepsáním Charty 77. Každá z autorek se za svého života pohybovala v disidentském prostředí, avšak lišilo je od sebe rodinné zázemí, věk, vykonávaná činnost v normalizačním disentu i vztahy s dalšími disidenty. Každá z nich měla jiný životní styl, přesto se dostaly kvůli svému postavení k oficiální politické ideologii státu nebo kvůli příbuznosti s dalšími disidenty do nelehkého postavení spojeného s výslechy, s návštěvami členů StB či s vězením. Kromě motivu Charty 77 a postavy výše zmíněného Václava Havla se v textech objevuje společný motiv životních hodnot, rodiny, vztahu k Bohu, vyslýchání, otázky studia či zaměstnání nebo dalších historických momentů, jakými je srpen 1968 nebo podzim 1989, a v případě Benetkové a Boučkové motiv intimního života.

Kniha *Zlatý z nebe* zachycuje životní osudy dvou lidí pohybujících se v undergroundu a v emigraci, kde řeší problémy spojené s životem v cizí zemi. Výraznými motivy jsou zde mezilidské vztahy, hudba, přátelé, alkohol, láska ke zvířatům a hledání rodinného zázemí. V souboru textů *Jak jsme hledali obrazy* hrají důležitou roli autorčiny vzpomínky na práci přepisovatelky a na zkušenosti s výslechy a vězením. V díle se objevují motivy odhodlání, odvahy, samizdatu, vyšetřovatelů nebo solidarity mezi chartisty. *Indiánský běh* vypráví o touze po spokojené ucelené rodině a o důsledcích způsobených příbuzenským vztahem s „kontrarevolucionářem“. Vedle rodinných vztahů se v textu objevuje motiv herectví, partnerství, deziluze, stereotypního života či těhotenství.

Každá z autorek ve svých textech zaznamenává vzpomínku na podpis Charty 77 a následné důsledky spojené s podpisem. Otta Bednářová zachycuje reakci příslušníků StB z 13. ledna 1977, kdy ji a její dva syny odvezly z domova černé volhy a vyslýchající po nich žádali, aby se vyznali z toho, kdo jim dal dokument k podepsání a komu odevzdali podpis. Kdy, kde a za jakých okolností vypravěčka Chartu 77 podepsala nikde v textu nesdělují kvůli zajištění bezpečí, kdyby se náhodou biografický text dostal po jeho sepsání do rukou policie. V knize poznamenává, že text podepsala z vlastního svědomí v dobrém úmyslu, protože si přeje respektování zákonů. Většina textů v souboru představuje jeden ucelený důkaz důsledků, jenž autorku postihly po podepsání dokumentu. Na několika místech explicitně zachycuje informace odkazující k následkům podepsání: „*Slídíte za mnou vy a ti vaši pomocníci, vyhrožujete mi, zavíráte mě, upíráte*

mi základní lidská práva. Jen proto, že jsem podepsala Chartu 77.“¹⁷⁹ „Berou nám telefony, práci, možnost studia, naše byty, naši korespondenci, naše soukromí! Všechno, co je napadne. Tlučou nás po tmě na ulicích „neznámí pachatelé“ a odvezou v noci svázané do lesa.“¹⁸⁰ Ve vypravování seznamuje čtenáře s výslechy, s diskriminací v podobě zákazu vstupu na ples, s komunikací se syny skrze vzkazy na papírcích kvůli utajení obsahu zpráv před nezaznamenáním policie, nebo s vězněním (ve vězení nebo s domácím vězením).

Vypravěčka v knize Marie Benetkové zaznamenává myšlenky, které proudily Olze v hlavě při podepisování dokumentu, jehož autorem byl dramatik: „A jsme zase v průseru, pomyslela si, když ho podepisovala. Třásla se jí ruka.“¹⁸¹ O Vilíkovi tvrdí, že dokument podepsal u dramatika na večírku, protože se mu obsah textu líbil. Detail třesoucí se ruky zachycuje autorčinu intenzivní vzpomínku, o níž se zmiňuje i autorka jejího medailonku Nad'a Straková.¹⁸² Shoda těchto informací dodává textu hloubku a autenticitu prožitého okamžiku, jenž byl pro autorku i pro postavu Olgy zlomovým. V následujících odstavcích vypravěčka píše o zatýkání podepsaných osob a o tom, jak ostatní občané byli nuceni dokument odsoudit. V příběhu zaznamenává Vilíkovy výslechy, vypisuje názvy ulic, v nichž bydleli disidenti mající pravděpodobně telefon napojený na odposlech policie (Kolínská, Na Rybníčku. Moskevská, Ječná), nebo popisuje nečekané domovní prohlídky během akce Asanace. V souvislosti s Vilíkovými výslechy píše o Olžiných návštěvách přátel v bytě v Ječné (byt Dany Němcové), kde se scházeli „postiženci“, povídali si o výsleších a kde si ženy předávaly dětské vybavičky.

Tereza Boučková nejdříve zachycuje oficiální pohled většinové společnosti na Chartu 77 a ironické motivační slogany k podepsání anticharty: „Chceš dělat něco lepšího než topiče a uklízečku? Podepiš antichartu!“¹⁸³ Následně popisuje filmové záběry z večera v Národním divadle, během něhož významné kulturní osobnosti podepsaly antichartu. Nepojmenovává žádné zachycené osobnosti v televizi, jen se zastavuje u dvou z nich, a to u Matky a vrásčité tváře, k níž vypravěčka nepřestává vzhlížet, i přestože ji vidí sedět v publiku divadla. Tvrdí, že kdyby měla jít demonstrovat svou touhu po

¹⁷⁹ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 97–98.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 65.

¹⁸¹ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 110.

¹⁸² STRAKOVÁ, Nad'a. *Marie Benetková: donucena k exilu*. Online. In: [Zenyvdisentu.soc.cas.cz](https://zenyvdisentu.soc.cas.cz). Dostupné z: [Marie Benetková: donucena k exilu | Ženy v disentu \(cas.cz\)](https://zenyvdisentu.soc.cas.cz) [cit. 2024-02-17].

¹⁸³ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 29.

svobodě, zašla by k němým dveřím na Kampě, které patřily té tváři. Na základě přímé charakteristiky vzhledu, symbolů spojených s popisovanou osobností, a znalosti historického kontextu lze určit, že se pod vrásčitou tváří skrývá osobnost Jana Wericha.

Po popisu vysílání filmových záběrů dodává, že s antichartou souhlasí i lidé v mnoha podnicích, avšak neznají obsah dokumentu, jenž anticharta odmítá, protože text Charty není veřejně dostupný. Z osobností, jež podepsali Chartu zmiňuje Indiána, jenž dokonce Chartu spoluzaložil, a poté sama sebe. Následně v textu zaznamenává, že její matka poskytla Indiánům byt za jeho nepřítomnosti schůzce Charty, což následně Indián své dceři, která byt měla propůjčený, příkře vyčetl, protože schůzku vnímal jako podvratnou činnost. Mezi řádky tak lze vyčíst, že Indián a Monolog mezi sebou přetrhali přátelské vztahy. Z důsledků spojených s podepsáním Charty 77 vypravěčka zachycuje problematiku shánění zaměstnání, problémy se studiem, zatýkání a výslech zapříčiněný její účastí na soukromé filozofické přednášce. Z disidentského života zmiňuje hraní divadla v bytovém divadle u Madam Kuráž, odebrání cestovních pasů a s ním spojený zákaz cestování do zahraničí a Indiánovo vyhoštění ze země.

Vypravěči *Zlatého z nebe* a *Jak jsme hledali obrazy* v knize zachycují informace o počtu lidí, jež podepsali Chartu 77 v první vlně podpisů. Otta Bednářová zmiňuje číslo 240 a vypravěčka v *Zlatém z nebe* s menší jistotou tvrdí, že podepsaných bylo přes dvě stě. Z informací v archivu bezpečnostních složek je známo, že v první vlně bylo nashromážděno 242 podpisů.¹⁸⁴ Nepřesnost u Otty Bednářové může spočívat pouhým zaokrouhlením čísla. Obě tvrzení lze uznat jako věrohodná.

Knihy Terezy Boučkové a Marie Benetkové jsou zcela apolitické. Vypravěčky ani jejich postavy se nesnaží propagovat žádnou ideologii a ani žádnou ideologii či stranu neodsuzují. Nezmiňují se o politických snahách zlepšit stav obyvatelstva, zachycují především každodenní dění a na některých místech zmiňují historické zlomy. Přestože protagonistky podepisují Chartu 77, následně se v politické činnosti neangažují, pouze snáší důsledky spojené s podpisem a snaží se dále žít svůj všední život s osobními útrapami a radostmi. Oproti nim vypravěčka Otty Bednářové se aktivně angažuje v disidentském životě a v rozšiřování myšlenek svobody, a proto se v jejích textech častěji objevují připomínky na činnost a myšlenky chartistů a VONSu. Vyplývá z toho,

¹⁸⁴ BLAŽEK, Petr. *Podpisy*. Online. In: Libri prohibiti. Dostupné z: [Podpisy – Libri prohibiti \(libpro.cz\)](http://libpro.cz) [cit. 25-03-2024].

že v případě tří vypravěček se pouze jedna stává aktivní chartistkou, další dvě se „pouze“ setkávají s ostatními „postiženci“ a účastní se disidentských setkání v bytech chartistů. O jejich zkušenostech s bytovými schůzkami se v textech mnoho informací čtenář nedočte, a ani se nedozví, jak často a s kým se ženy v disidentském světě setkávaly. Z kontextu lze vyvodit, že se nejméně na životeč ve skrytých disidentských bytech podílela Olga, která pouze navštěvovala další chartisty, když vyčkávala na manžela, až se vrátí z výslechů.

Kromě podepsání Charty 77 se všechny vypravěčky zmiňují i o dalších významných historických událostech. Tereza Boučková ani Marie Benetková události časově nedatují, lze je však v textu odhalit podle typických symbolů a znaků, pojmenování, metafor nebo osobností zúčastněných dané události. Vpád vojsk Varšavské smlouvy do Československa je v obou případech spojen s přítomností tanků, výstřelů na ulicích, s Rusy (Sověty) a strachem z války. Vedle těchto typických znaků přidává Benetková k srpnovému dění informaci o výstupu reportérů v budově rozhlasu a Boučková zasazuje událost mezi dovolenou v Itálii, během níž se rodina zmiňuje o Dubčekovi, a pouliční oslavy hokejové výhry „našich“ hokejistů nad Rusy. U sametové revoluce Benetková využívá dnes již zažitou metaforu hroutící se železné opony a informuje o vysílání kanadské televize, kde vystupuje dramatik s přáteli a dělá sametovou revoluci – v tomto případě k pojmenování události využívá historické pojmy. Zato Boučková i zde zůstává u užívání symbolů, avšak tentokrát konkrétně zaznamenává den a měsíc dění. Ve spojitosti s revolucí zmiňuje obrněné transportéry na Národní třídě, bohoslužbu za Martina Šmída, demonstrace, trikolóry, vítězné gesto „V“ a zpěv Modlitby pro Martu na Letenské pláni. K průběhu listopadového dění se vyjadřuje s ironickým a rozčileným podtónem. Vadí jí, že vše probíhá něžně a sametově, a že nikdo není za násilí během posledních desítek let potrestán. U obou událostí klade důraz na emocionální stránku ztvárněnou jejími vlastními reakcemi a reakcemi zbylého obyvatelstva či rodinných příslušníků. K jejímu dosažení využívá při zobrazování dění metafor, synekdoch, kontrastu a symbolů. Benetková srpen 1968 popisuje více realisticky a zaznamenává, i jak lidé přemýšleli o své budoucnosti. O listopadu 1989 se v textu letmo zmiňuje, protože se postav v emigraci téměř nedotýkala, pouze jim její ukončení umožnilo se po sedmi letech vrátit do rodné země. Způsob, jakým se vypravěčky o událostech vyjadřují naznačuje, že jejich průběh není pro dění příběhu zásadový, ale jen ho napomáhá posouvat v čase dopředu a vykreslovat životní podmínky a atmosféru, v níž

se vypravování odehrává. Znázornění událostí je v harmonii s užitím jmen literárních postav představujících reálné osobnosti z aktuálního světa. Obě literární složky jsou vytvořeny pomocí symbolů a není pro literární požitek z četby podstatné, zda je čtenář v textu identifikuje jejich zdroje.

Otta Bednářová popisuje srpnové události ve svém reportážním textu *Srpnový týden v pražských redakcích*, v němž zachycuje osobní zkušenosti s příjezdem vojsk a s reakcemi lidí v československém rozhlasu. Kromě toho, že je události věnován celý text, odlišuje se také tím, že zaznamenává konkrétní dataci. Objevují se v něm zmíněné typické znaky pro srpnové dění, ale i detailněji rozebrané reakce zoufalých občanů. Vypravování se soustředí především na činnosti reportérů a rozhlasu. Vypravěčka v textu nevyužívá básnických prostředků, symbolů ani jiných prvků umělecké literatury, mluví otevřeně a napřímo, jelikož je jejím cílem podat věrohodný a jasný obraz dění. O listopadových událostech se v souboru textů nezmiňuje, jelikož poslední záznam zachycuje oslavy výročí republiky v říjnu 1988.

Vzhledem k povaze textů a jejich účelu nelze určit, zda jsou některá fakta v knihách záměrně pozměněná nebo jsou všechna věrohodná v porovnání s reálnými životy autorek. Tereza Boučková si v knize hraje se symboly, metaforami a jinotaji, Marie Benetková většinu informací nerozvádí do detailů, ale jen se o nich povrchně zmiňuje, a Otta Bednářová se naopak snaží co nejpřesněji a nejjasněji zmapovat své vlastní zkušenosti z 60. až 80. let 20. století. V případě *Zlatého z nebe* bývá na některých místech náročnější odhalit u ztvárněných motivů jejich inspirační zdroje viz problematika zobrazení kapely, v níž hrál Vilík. V *Indiánském běhu* není obtížné se znalostí historického kontextu nelézt zamaskovaná fakta a přiřadit je k motivům z aktuálního světa. Dějinné události, jež je možné srovnat s historickými prameny, slouží Benetkové a Boučkové především k vytvoření atmosféry dění, a proto nejsou nijak dopodrobna rozvíjeny. Obě spisovatelky dávají důraz především na estetickou funkci vypravování než na funkci poznávací či vzdělávací. Zato u Bednářové má výraznou roli i funkce poznávací a společenská.

Drobným motivem shodujícím se pro všechna tři díla je motiv Boha. Nejvýrazněji se uplatňuje v souboru Otty Bednářové, a to především v sebereflexivním bilančním textu *Nemůžu se zbavit víry v lásku*, v němž vzpomíná na to, jak v mládí přestala věřit v Boha a začala věřit v to, co hlásala komunistická strana. Vyčítá si tuto chybu, uvažuje nad

hodnotami a harmonií života a popisuje, proč se k víře v Boha znovu navrátila. Bůh jí ukázal, jak milovat. Učí ji pokoře, trpělivosti i lásce k lidem, jenž vypravěčku nenávidí. V textu *Všecko je nakonec vždycky stejně jinak...* se vypravěčka znovu vrací k myšlenkám vztahu k víře: „*Já jsem opustila víru svých předků a vyměnila ji za sebevědomé fráze o tom, že „život na zemi předěláme“.* Bylo mi osmnáct a všechno se tehdy zdálo tak jasné a snadné.“¹⁸⁵ Projevy pokory a pochopení se v souboru několikrát projevují skrze charakter samotné vypravěčky.

Marie Benetková popisuje v knize okamžik, kdy se Olga ve škole dozvěděla, že Bůh neexistuje. Bylo jí tam řečeno, že si Boha vymysleli kněží, aby ovládli chudé lidi a že nemusí mít strach, protože se o lidi dnes stará prezident. Dívka po zjištění začala mít výčitky svědomí, že se modlí k Bohu za to, aby maminka neumřela a otec nepracoval daleko od domova, a vůči prezidentovi nevykonává žádnou záslužnou činnost. Poté, když zjistila, že bez pokřtění se nedostane do nebe, se k němu přestala modlit. Olga se na rozdíl od vypravěčky knihy *Jak jsme hledali obrazy* k Bohu zpětně nenavrací.

V posledních odstavcích první části *Indiánského běhu* se vypravěčka vyznává z toho, že uvěřila v Boha, když jí zemřela babička v nemocnici, protože vnitřně věděla, že si k sobě Bůh odnesl babiččinu polámanou duši. Díky tomu si také uvědomila, že život je dočasný, a že by měla říct otci i po všech neshodách, že ho má ráda, než se i jemu přihodí něco zlého.

Ve všech knihách je navázání či rozvázání vztahu s Bohem podáno jako zlomový okamžik v životech vypravěček/postav, a to především svým umístěním v textu (na úplném začátku souboru *Jak jsme hledali obrazy* či jako pointa první části *Indiánského běhu*) nebo v návaznosti na smrt v rodině. V případě Boučkové si lze víru v Boha vyložit také pouze jako metaforu, a ne v doslovném významu. Spisovatelky využily k zaznamenání různé slohové postupy. Bednářová nad tématem uvažuje, Boučková o zlomu k víře v Boha čtenáře informuje a využívá jeho motiv k popisu děje a Benetková zahrnuje odvrácení od Boha v rámci vypravování.

Ve všech knihách je kromě zachycení vypravěččina života ve stínu Charty 77 také výrazným motivem rodina a vztahy. V předchozí kapitole o literárních postavách jsme se již zmínili o charakterech a postavení některých členů rodin. Pod motivem rodiny se

¹⁸⁵ BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha 2017, s. 73.

však skrývají kromě vzájemných poměrů mezi členy i aktuální problémy, které jsou řešeny i v současné době.

Prasklá guma se po celé dospívání snaží nalézt cestu k otci, který o ni nejeví dostatečný zájem, a tak hledá útěchu v jiné mužské náruči. Absence mužského vzoru se projevuje i u Paprska, jenž se po svatbě stává nezodpovědným manželem a rodičem, a protože neví, jak se postarat o rodinu, tak tráví svůj volný čas v hospodách. Luna se snaží v pubertě jako většina dívek zalíbit klukům, což vede k nešťastné zamilovanosti končící pokusem o sebevraždu. V textu se nenachází psychoanalytická složka vypravování. Vypravěčka v textu nepoukazuje na to, že by tyto reakce souvisely s neúplnou rodinou, nezabývá se jejich příčinou ani důsledky, pouze popisuje jejich průběh. Další aktuální otázkou v díle je otázka početí a založení vlastní rodiny. Alfa i Prasklá guma touží po miminku, ale ani jedné z nich se nedaří otěhotnět. Tématu otěhotnění a potratů je věnována část knihy *Žena z okolí Týru*. Vypravěčka popisuje fyzickou i psychickou bolest způsobenou nemožností počít vlastní dítě. Využívá k tomu neustále se opakující motivy. V textu zkouší různé metody otěhotnění, ať jsou to hormony, babské rady, strava či termínovaný pohlavní styk. Ze závěrů jednotlivých pasáží textu promlouvá sebeironie („*Měla jsem pajizévky v mozku.*“)¹⁸⁶, marnost a neutuchající se vracející se myšlenky na otěhotnění či potrat ve formě řečnických otázek, krátkých vět, větných či gramatických záporů a opakováním stejných slov či frází. Přirovnává své utrpení k utrpení ukřižovaného Ježíše Krista jeho známým výrokem „*Dokonáno jest*“¹⁸⁷. Příběh končí adoptí a uvědoměním si, že dítě nepřináší do vztahu jen štěstí, ale i odpovědnost. Text v sobě skrývá biblioterapeutický potenciál. Vzhledem k tomu, že nenavazuje na předchozí části, je možné ho číst odděleně a využít ho jako podpůrný materiál pro ženy trápící se s vlastní neplodností a ukázat jim tak, že se stejnými problémy snaží vyrovnat i jiné ženy.

Se snahou otěhotnět souvisí i motiv adopce a výchovy malých dětí. V knize není motiv rozvinutý jako téma plodnosti. Lze se v ní však dočíst o tom, jakými postupy se vybíralo miminko a jaké myšlenky probíhaly adoptivní matce při osvojování a během výchovy v prvních společných měsících, např. přemýšlí nad tím, jestli se u ní projevuje potřeba se v dětech zrcadlit, přestože není jejich pokrevní matkou. Přestože se od té doby podmínky pro adopci změnily, lze vypravěččiny úvahy vnímat jako stále aktuální. Jako

¹⁸⁶ BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007, s. 51.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 48.

poslední motiv bychom zmínili vyrovnávání rodiny s onemocněním Alzheimerovy choroby jejich nejstarších členů. Vypravěčka zachycuje změny nálady svých prarodičů, popletení jejich myšlenek i vyčerpání její matky, která se o příbuzné snaživě stará. Tato problematika je roztržena po celé délce textu, a proto by se nedala využít jako samostatný celek k biblioterapii. Druhým důvodem by mohl být pokrok ve vědě a nové možnosti péče o staré zapomínající lidi, které se v současné době v některých metodách liší. Shoda by mohla být nalezena v rodinných vztazích a v zobrazení vysílené pečující osoby, která se rozhodla o nemocnou osobu postarat sama doma.

Olga i Vilík ve spojitosti se svými rodiči řeší také různá onemocnění, např. Olžina matka se léčila v psychiatrické léčebně. Kromě mladistvé snahy se zalíbit partnerům druhého pohlaví se v textu objevuje i myšlenka vyhaslého manželství, kdy jeden z partnerů tvrdí, že již spolu žijí jen kvůli výchově dítěte. *Zlatý z nebe* se však oproti *Indiánskému běhu* motivy nezabývá do větší hloubky, a tudíž aktuální motivy zanikají mezi další směsicí jiných motivů. I zde se objevuje téma potratu či úmrtí nedonošeného dítěte. Vypravěčka však informace podává bez citové angažovanosti. Obklopuje je dalšími motivy, které je pohlcují: „*Olga stále před nemocnicí s prázdnýma rukama, její miminko bylo kdesi v inkubátoru, peníze na autobus neměla. Na faru přijela stopem.*“¹⁸⁸ Strohost a nezkreslenost textu neumožňují čtenáři se zamyslet nad danou problematikou, a proto v něm zanechají pouze na okamžik emoce spojené s jeho poselstvím.

V knize Otty Bednářové se stěží hledají motivy, jež by oslovily širší publikum, jelikož je zaměřena především na zobrazení jejího disidentského života. Přestože se v souboru objevují vzpomínky na syna, nesouvisí se vzájemným emočním vztahem či s každodenními problémy, ale s tajnou komunikací nebo se zatýkáním.

9. Využití uměleckého ego-dokumentu ve výuce literatury na SŠ

Výuka literární výchovy na středních školách spadá v českém RVP do oblasti estetického vzdělávání, jehož cílem je vychovávat žáky ke kultivovanému jazykovému projevu, vytvářet u nich kladný vztah k materiálním i duchovním hodnotám a vést je k tomu, aby přispívali k jejich tvorbě a ochraně. Vede žáky k formování jeho postojů a rozvíjí jeho sociální kompetence. Literární výchova rozvíjí u žáků čtenářství, učí je rozebírat a

¹⁸⁸ BENETKOVÁ, Marie. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017, s. 128.

interpretovat umělecká díla a poskytuje jim přehled hlavních znaků a jevů české i světové literatury. Žáci si osvojují schopnost uplatňování estetických hledisek ve svém životním stylu a učí se správně formulovat a vyjadřovat své názory. Žáci jsou směřováni k tomu, aby dokázali vnímat umění jako specifický projev výpovědi o skutečnosti a tolerovat estetické vnímání jiných lidí, zároveň jsou podporováni k budování vztahu k hodnotám vlastní i světové kultury a seznamováni s vlivem masových médií. Učivo se dělí na *literaturu a ostatní druhy umění, práci s literárním textem a kulturu*. Výsledkem vzdělávání má být žákova schopnost zařadit typická díla do jednotlivých uměleckých směrů a historických období, zhodnocení významu autora a díla pro dobu, v níž tvořil a jeho významu pro následující generace. Žák má mít osvojenou schopnost vyjádřit vlastní prožitky z díla, nalézt informace z dané oblasti, rozeznat charakteristické znaky pro danou tvorbu a porovnat rozdíly mezi různými texty, také má dokázat klasifikovat texty podle základních druhů a žánrů a aplikovat získané znalosti z literární teorie při rozboru děl.¹⁸⁹

Přestože rozebíraná díla autorek z oblasti normalizačního disentu (kromě knihy Terezy Boučkové)¹⁹⁰ nejsou řazena do školního literárního kánonu, myslíme si, že je vhodné je ve výuce využít při demonstraci typických znaků uměleckých ego-dokumentů, které jsou zřetelné především v charakteristice postav, v užití jazyka, ve výběru vypravěče a v zařazení pramenně ověřitelných faktů z historie československého disentu. Seznámení se s vybranými autorkami a jejich autentickými zážitky rozšiřuje žákům kulturní rozhled informací o období 70. let minulého století. Díky textům se setkají s životem lidí pohybujících se v undergroundu, s činností samizdatu a s bytovými semináři.

V rámci průřezového tématu *Občan v demokratické společnosti* lze na texty nahlížet skrze motivy omezení svobody projevu slova, svobody shromažďování a uvažovat nad důsledky, které přináší snaha o dodržování základních lidských práv v totalitních státech. Kromě seznámení s kulturou a politikou lze propojit texty s výukou dějepisu a povšimnout si v dílech zpracování historických událostí. Dále si myslíme, že je důležité zařadit do výuky literatury další ženské spisovatelky, kterých je v literárních

¹⁸⁹ RVP M01, *Rámcové vzdělávací programy pro obor vzdělávání Hotelnictví*. Online. Edu: Jednotný metodický portál MŠMT. 2024. s. 38–39. Dostupné z: [Microsoft Word – RVP 6542M01 Hotelnictví.doc \(nuov.cz\)](#) [cit. 2024-04-07].

¹⁹⁰ Např. literární kánon Střední průmyslové školy v Mladé Boleslavi ([opravený kánon \(spsmb.cz\)](#)), Gymnázia v Kladně ([kanon_literatury.pdf \(gymnasiumkladno.cz\)](#)), Střední zdravotnické školy a vyšší odborné školy zdravotnické Karlovy Vary ([Maturita z českého jazyka a literatury \(zdravkav.cz\)](#)) nebo Obchodní akademie Hořovická ([KÁNON TITULŮ Základní \(oahovorcovicka.cz\)](#)) [cit. 2024-04-07]

kánonech dosud pomálu. V případě kontextu disidentského života autorek lze na ukázce knihy *Jak jsme hledali obrazy* setřít iluzi toho, že v Chartě 77 působili jen muži, a doplnit tak seznam převážně mužských jmen (např. Václava Havla, Pavla Kohouta, Jiřího Hájka, Jana Patočky či Ludvíka Vaculíka), o nichž se zmiňují učebnice dějepisu, o jména několika žen.

Práce s uměleckými ego-dokumenty rozvíjí u žáků mimo jiné kompetenci k řešení problémů a kritické myšlení, které je potřebné při analýze děl tohoto hybridního žánru. Při interpretaci díla a zařazení ego-dokumentu do kategorie krásné literatury je potřeba znát literárně teoretické pojmy, historický a literární kontext a dokázat demaskovat symboly a metafory v textu. Díky propojení získaných vědomostí lze v textech, které se na první pohled zdají být pouhou beletrií, nalézt autentické motivy z autorčina života. Odhalování reálných skutečností v uměleckém textu nese v sobě vedle složky vzdělávací i složku motivační. Zařazení práce s žánrem, jehož struktura podporuje rozvíjení kompetencí a kritického myšlení, je v souladu s představou strategie vzdělávací politiky České republiky do roku 2030 +, jenž cílí na omezení obsahu informací ve výuce, prohlubování znalostí, pochopení souvislostí a zaměření výuky na osvojení kompetencí.¹⁹¹

V současné době, ve které jsou lidé přehlcní informacemi z médií různého typu, obzvláště pak internetu, je potřebné u žáků budovat kritické myšlení, aby se v tomto ohromném množství informací dokázali zvládnout orientovat. Proto je potřeba učit žáky rozpoznat přínosné informace od nepodstatných, naučit je je vhodně uspořádat, hodnotit jejich pravdivost, zasadit je do souvislostí, zaujmout k nim vlastní stanovisko a následně argumentovat svou volbu názoru.¹⁹² Využití metod kritického myšlení ve školní výuce má kořeny v taxonomii vzdělávacích cílů Benjaminu Bloomu.¹⁹³ Na základě ní se rozlišily dvě úrovně kognitivních funkcí, a to na myšlení nižšího a vyššího řádu. Díky

¹⁹¹ FRYČ, Jindřich, MATUŠKOVÁ, Zuzana, KATZOVÁ, Pavla, KOVÁŘ, Karel, BERAN, Jaromír, VALACHOVÁ, Iveta, SEIFERT, Lukáš, BĚŤÁKOVÁ, Martina, HRDLÍČKA, Ferdinand, *Strategie vzdělávací politiky České republiky do roku 2030 +*, Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2020 Dostupné z: Brozura_S2030_online_CZ.pdf (msmt.cz), s. 26–27.

¹⁹² SIEGLOVÁ, Dagmar. *Konec školní nudy Didaktické metody pro 21. století*. Praha: Grada, 2019, s. 20–23.

¹⁹³ Pozn. Bloom ve svém systému řadí za sebou šest stupňů rozvoje kognitivních funkcí, a to znalost (zapamatování si informací, termínů a fakt), pochopení (porozumění, vysvětlení a parafrázování informací), aplikaci (využití znalostí při řešení podobných situací), analýzu (rozebrání, odvození a třídění zákonitostí), syntézu (ze získaných informací dojít k novým závěrům a zdůvodnit vhodná řešení) a hodnocení (kriticky vyhodnotit a vytvořit vlastní výsledky řešení). Bloomova taxonomie prošla od svého vzniku kvalitativními proměnami.

téměř neomezenému přístupu k informacím začíná být zbytečné a zastaralé memorování informací. Z toho důvodu je u moderního člověka podstatné rozvíjet jeho komunikační kompetence a schopnost spolupráce v týmu a vést ho k tomu, aby si dokázal klást otázky a hledat efektivní řešení problémů. K pochopení a upevnění znalostí je potřeba si je nejen zapamatovat a procvičit, ale propojit je i s osobními zkušenostmi, zhodnotit je, srovnávat a vytvářet vlastní závěry.¹⁹⁴ Kritické myšlení má být nástrojem umožňujícím dosáhnout hloubkového porozumění. K tomu je potřeba dát ve třídě žákům prostor k dialogu, tolerovat a podněcovat jejich názory, vést je v hodinách k aktivní činnosti, budovat u nich zdravé sebevědomí a vytvářet ve třídě bezpečné prostředí, kde by žáci neměli strach projevit svůj názor.¹⁹⁵

Metody kritického myšlení se často uplatňují v rámci třífázového modelu učení, který se dělí na fázi evokace (učitel zjišťuje dosavadní vědomosti a prekoncepty žáků), fázi uvědomění (žák hledá nové informace a porovnává je s původními informacemi) a fázi reflexe (žák informace systematizuje a upevňuje). Mezi metody kritického myšlení se řadí brainstorming, pětilístek, myšlenková mapa, metoda I. N. S. E. R. T., Vennovy diagramy, skládkové učení, V. Ch. D (Vím – Chci se dozvědět – Dozvěděl jsem se) nebo práce s pracovními listy.¹⁹⁶

	Čas	Aktivita	Forma	Metoda	Pomůcky
E	5	sledování audiovizuální ukázky a její analýza	frontální	analýza brainstorming	audiovizuální ukázka
	5	charakteristika žánrů	frontální	srovnávací tabulka	tabule, křídly, srovnávací tabulka
U	25	literární kroužek	skupinová	analýza textu a práce s pracovním listem	zadání skupinové práce, literární ukázky, pracovní listy
R	10	diskuse a prezentace	skupinová	diskuse a syntéza	pracovní listy

¹⁹⁴ SIEGLOVÁ, Dagmar. *Konec školní nudy Didaktické metody pro 21. století*, s. 20–23.

¹⁹⁵ ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice S praktickými ukázkami*. Grada, 2012, s. 114.

¹⁹⁶ ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice S praktickými ukázkami*. Grada, 2012, s. 114–117.

Na základě výsledků zanalyzovaných textů byla sestavena jedna ukázková výuková jednotka, během níž žáci pomocí metod kritického myšlení při interpretaci ukázek z textů *Jak jsme hledali obrazy*, *Zlatý z nebe* a *Indiánský běh* se seznámili s žánrem uměleckého ego-dokumentu. Hodina byla vystavena na třífázovém modelu učení E-U-R. Viz tabulka výše.

Ukázková výuková jednotka byla odučena v hodinách českého jazyka a literatury na Střední odborné škole a Středním odborném učilišti v Neratovicích ve třetích a čtvrtých ročnících maturitních oborů informační technologie, hotelnictví, veřejná správa, chemik operátor a analýza potravin. Tématem hodiny byly Umělecké ego-dokumenty autorek z okruhu normalizačního disentu. Během výuky žáci spolupracovali převážně ve skupinách, v nichž si rozdělili zadané role. Výuková jednotka se zaměřovala na rozvoj kompetence k učení, kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní a kompetence personální a sociální.

Ročník	Třetí/čtvrtý ročník SŠ
Předmět	Český jazyk a literatura
Téma hodiny	Umělecké ego-dokumenty autorek z okruhu normalizačního disentu
Očekávané výstupy dle RVP M01	Žák vyjádří vlastní prožitky z recepce daných uměleckých děl. Žák zhodnotí význam daného autora i díla pro dobu, v níž tvořil i pro další generace. Žák rozezná umělecký text od neuměleckého. Žák text interpretuje a debatuje o něm. Žák konkrétní literární dílo klasifikuje podle základních druhů a žánrů. Žák při rozboru textu uplatňuje znalosti z literární teorie.
Dílčí očekávané výstupy	Žák uvede rozdíly mezi žánrem románu a literaturou faktu. Žák zanalyzuje text na základě vybrané role a zaměření, poté prezentuje své skupině zjištěné výsledky a argumentuje je. Žák využívá informací získaných na internetu při komparaci analyzovaných dat z textu. Žák na základě skupinové debaty společně se spolužáky charakterizuje žánr uměleckého ego-dokumentu a zhodnotí jeho význam pro současného čtenáře.
Klíčové kompetence	kompetence k učení, k řešení problémů, komunikativní, personální a sociální
Časová dotace	1 výuková jednotka (45 min)
Pomůcky	Video ukázka z filmu <i>Havel</i> (2020) 28:50–31:24 Ukázka z knihy <i>Indiánský běh</i> s. 27-33. Ukázka z knihy <i>Zlatý z nebe</i> s. 98-99, 108, 110 a 117. Ukázka z knihy <i>Jak jsme hledali obrazy</i> s. 65, 74-76 a 88-89. Pracovní listy + Zadání skupinové práce Seznam jmen literárních postav s jejich předlohami

Výukové metody	Práce s videoukázkou Tvorba strukturované porovnávací tabulky Skupinová práce Literární kroužek – práce s textem Práce s pracovním listem (T-graf, role writing) Vennovy diagramy
-----------------------	---

Hodina byla zahájena krátkou audiovizuální ukázkou z filmu *Havel* (2020), která zobrazovala okamžik sepsání Charty 77. V ukázce vystupuje několik osobností z československého normalizačního disentu, postavy se v ní však neoslovují a ani nezmiňují název sepsovaného dokumentu, nad nimž debatují. Ukázka z filmu byla zvolena kvůli analogii tématu, a také proto, že ve filmu jsou využívány podobné postupy při charakterizování postav jako v analyzovaných textech. Po zhlédnutí ukázky byli žáci postupně vyvoláváni a popisovali, co si mysleli, že audiovizuální ukázka znázorňovala. Následně proběhl krátký brainstorming zaměřený na znalosti spojené s obdobím 70. let 20. století.

Metoda brainstormingu slouží ke společnému sdílení a výměně myšlenek a nápadů spojených se zadaným tématem. Po seznámení s tématem žáci vyjmenovávají asociace a znalosti spojené s tématem, učitel všechny nápady bez kritického hodnocení zapisuje na tabuli. Po sběru jsou informace tříděny či komentovány.¹⁹⁷ Jedná se o metodu vhodnou pro zjištění dosavadních znalostí žáků spojených s daným tématem.

Poslední částí v evokační fázi bylo společné vyplnění tabulky, v níž žáci porovnávali základní charakteristiky románu a autobiografie. K vyplnění informací do tabulky využívali dosud nabytých znalostí z literární teorie nebo vlastních zkušeností z četby. Poté na základě informací zanesených do tabulky žáci společně vyvodili základní charakteristiku pojmu *umělecký ego-dokument*.

ROMÁN	znaky	AUTOBIOGRAFIE
	literární druh	
	funkce	
	obsah/téma	
	délka	
	vypravěč	
	hlavní postava	

¹⁹⁷ ČAPEK, Robert. *Moderní didaktika: lexikon výukových a hodnoticích metod*. Praha: Grada, 2015, s. 40.

Ve fázi uvědomění byla třída rozdělena do několika pracovních skupin po pěti členech. Vyučující rozdala skupinám zadání týkající se rozdělení rolí (Příloha 1), literární ukázky (Příloha 3) a pracovní listy (Příloha 2). V rámci různých skupin byly rozebírány ukázky z odlišných literárních děl. Skupinová práce byla rozdělená do dvou částí. V první části si žáci mezi sebou podle svých preferencí rozdělili role a úkoly, přečetli text a splnili dílčí úkoly z pracovního listu, a v druhé části práce, přibližně po polovině uplynulého času, si ve skupině prezentovali své výsledky, argumentovali své odpovědi a zanášeli je do svých pracovních listů. Každý člen skupiny se při četbě textu soustředil na odlišný charakteristický prvek vybraných ukázek. Při četbě porovnávali zjištěné informace o vypravěči/hlavní postavě z ego-dokumentu s informacemi nalezenými v životopisech, vypisovali informace charakterizující život disidentů a zaujímali k nim vlastní stanovisko, analyzovali literární postavy v textu a na základě nalezených klíčových informací pojmenovali osoby z reálného světa, které se jim staly inspiračním zdrojem, na základě vypsání citátů či myšlenek charakterizovali osobu vypravěče/hlavní postavy a zanášeli do tabulky konkrétní znaky pro román a autobiografii nalezené v textu, na jejichž základě určili, zda se text řadí spíše mezi uměleckou nebo neuměleckou literaturu. Při analýze postav měli žáci možnost si své výsledky a domněnky zkontrolovat v seznamech literárních postav položených na katedře. Během rozboru textů mohli žáci využívat ke komparaci zjištěných informací informace nalezené na internetu skrze své mobilní telefony.

Skupinová práce byla inspirována metodou literárního kroužku, v níž každý žák nahlíží na text z odlišného hlediska. Žáci si vybírají roli podle toho, co je zaujalo na obsahu činností vyjmenovaných rolí. Během volby role mohou zbylým spolužákům vysvětlit, proč je zrovna tato role zaujala. Následně samostatně pracují na svém úkolu týkajícího se interpretace textu a promýšlí si podle dané role své odpovědi. Po uplynutí zadaného času přichází diskusní fáze, v níž žáci debatují nad rozebíraným textem.¹⁹⁸

V rámci dílčích úkolů se žáci setkali s metodou T-graf. Jedná se o tabulku složenou ze dvou sloupců, kdy každý z nich zastupuje odlišný pohled na zkoumanou problematiku. Uspořádání argumentů do přehledné tabulky umožňuje žákům nahlížet na téma z dvou různých pohledů a napomáhá jim hledat argumenty pro obhájení vlastního

¹⁹⁸ ČAPEK, Robert. *Moderní didaktika: lexikon výukových a hodnoticích metod*. Praha: Grada, 2015, s. 307–308.

názoru či postoje.¹⁹⁹ U několika zadaných úkolů zapojovali především kognitivní funkci analýzy a komparace, které u žáků rozvíjí jejich kritické myšlení a vede je k tomu, aby dokázali textům klást vhodné otázky pro své následné argumenty.

V poslední reflektivní fázi se žáci rozdělili do nových skupin, a to podle předem zadaného klíče – seskupili se podle rolí, které zastupovali v původních skupinách, aby v nově vzniklých skupinách byli vždy zástupci rozebírající všechny tři ukázky z různých děl. Každý žák ústně interpretoval ostatním spolužákům ve skupině obsah své rozebírané ukázky. Představil ostatním vypravěčku díla a jeho název, o čem ukázka pojednává, které osobnosti z normalizačního disentu v textu v původní skupině našli, a podle jakých klíčových znaků byli osobnosti odhaleny. Poté společně zapsali do Vennova diagramu literární znaky rozebíraných ukázek, na jejichž základě vlastními slovy charakterizovali žánr uměleckého ego-dokumentu.

Grafické znázornění výsledků skrze Vennovy diagramy napomáhá k hledání podobností a rozdílů mezi zadanými jevy. Využívá se za účelem nalezení styčných ploch pro zhodnocení dané problematiky, jevů, věcí, vlastností... Metoda se využívá jako nástroj kvalitativního výzkumu založený na principu dvou a více množin ve tvaru kruhů, čtverců, bublin či jiných tvarů, které se navzájem překrývají. Prvky nalézající se v překryvu jsou shodné pro zkoumané jevy a prvky ležící mimo ně se od zbylých jevů liší.²⁰⁰ Zaznamenání informací do grafu napomáhá k utřídění myšlenek a k vyvozování závěrů, umožňuje tak rozvíjet u žáků vyšší kognitivní funkce.

V závěru hodiny žáci písemně odpověděli do pracovních listů na otázku, pro koho si myslí, že je tento typ literatury určen a kdo by byl pravděpodobně jeho potenciálním čtenářem, a poté vypsali alespoň 2 věci, které je na literárních ukázkách z děl zaujaly.

Vyučující se po celou dobu výuky pohybovala po třídě, odpovídala na dotazy žáků, kontrolovala jejich výsledky a případně potřeby, pomocí návodných otázek, přivedla žáky ke správné odpovědi. Dále hlídala čas a určovala přesuny členů mezi skupinami.

Určená doba na práci byla nedostačující. Žáci potřebovali více času na plnění svých úkolů a na debatu nad zadanými otázkami a úkoly. Bylo zřejmé, že je pro ně náročné si rozdělit role ve skupině podle zadání a plnit pouze svůj úkol, protože byli

¹⁹⁹ SIEGLOVÁ, Dagmar. *Konec školní nudy Didaktické metody pro 21. století*. Praha: Grada, 2019, s. 161.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 172–173.

zaujati především vyhledáváním informací na internetu. Pro příště bychom doporučovali přidat více cvičení s užitím QR kódů, nebo je zařadit ke konci pracovního listu, aby pozornost žáků nebyla od počátku zadané skupinové práce QR kódy rozptýlována. Bylo totiž zřejmé, že jejich touha po odhalení obsahu odkazů přesměrovávajících na internetové stránky zastínila motivaci k plnění dalších úkolů. Debata při sdílení výsledků u většiny skupin neproběhla podle zadaných otázek, přestože na ni byli učitelkou upozorněni a byli k ní vedeni. U více než poloviny žáků se prokázalo, že se neřídili zadáním v pracovním listě a své odpovědi nevyvozovali z přečteného textu, ale z informací životopisů autorek dostupných na internetu nebo z úvodní tabulky s charakteristikou žánrů románu a autobiografie, kterou společně s vyučující vyplňovali na začátku vyučovací hodiny. Žáci informačních technologií si stěžovali na dlouhé texty a na dlouhá zadání. Tvrdili, že ve svém oboru čtou především krátké texty plné zkratk a jsou zvyklí pracovat s moderními technologiemi, proto jim bylo povoleno v hodině využít pro vyhledávání informací a analýzu textu chat GPT (aplikaci využívající umělou inteligenci), která jim však pomohla identifikovat pouze autora díla. Na základě odevzdaných pracovních listů a shrnujícího cvičení je zřejmé, že žáci nejsou vedeni k debatě nad texty a bylo pro ně náročné ukázky mezi sebou porovnávat. Výsledky prací mezi jednotlivými maturitními obory a ročníky se mezi sebou výrazně nelišily. Na základě pozorování lze říci, že práce ve skupině a analýza textů probíhala plynuleji u oboru hotelnictví a veřejná správa než u oborů informační technologie a chemik operátor, kde bylo možné sledovat menší motivaci ke čtení textů a plnění úkolů, která se projevovala zaujetím prací s QR kódy a vyhledáváním informací na internetu místo čtení literárních ukázek.

Úkol s vyhledáváním inspiračních zdrojů postav byl pro žáky značně složitý. Většina z nich pod postavami Olgy a Vilíka ze *Zlatého z nebe* identifikovala Václava a Olgu Havlovi, což mohlo zapříčinit nepozorné čtení nebo neznalost kontextu doby. Proto by bylo vhodné při práci s texty zachycujících dějinné události či životní podmínky dob minulých klást větší důraz na zmínění historického kontextu. Žáci v závěrečných otázkách v pracovním listě zhodnotili, že je na textech nejvíce zaujal způsob života popisovaný v textech, informace o pobytu ve vězení a protikomunistický postoj autorky Otty Bednářové.

Žáci při tvorbě vlastní definice uměleckého ego-dokumentu nebyli kreativní a pouze vlastními slovy vyjádřili, že umělecký ego-dokument je žánrem složeným z prvků

beletrie a autobiografie. Při zařazení vybraných ukázek na škálu román–autobiografie se většinou ve svých tvrzeních neshodovali. U ukázky z díla Marie Benetkové převažovala odpověď, že se jedná spíše o autobiografii, nebo že dílo je přesně uprostřed mezi autobiografií a románem. Ukázky z díla Terezy Boučkové žáci zařadili ve většině případů mezi autobiografie stejně tak u ukázek z textů Otty Bednářové. Výsledky poukazují na to, že žáci vnímají autobiografické texty s uměleckými prvky spíše jako literaturu faktu. Toto tvrzení však může být zkreslené jejich zkušenostmi z vlastní četby.

Odpověď na otázku: *Pro koho je ego-dokumentární literatura určena? Kdo by si ji podle vás přečetl a proč?* se většinou shodovala, pouze u jednoho žáka se objevilo, že by byl text vhodný pro „novou generace, aby se poučila.“ Zbylí žáci by knihy doporučili především historikům nebo lidem zajímavícím se o minulost či politiku, čtenářům se zájmem o život autora či jiných historických postav, čtenářům, kteří rádi čtou o osobních příbězích a zkušenostech nebo vědcům pro vědecké účely.

Závěr

Hranice hybridního žánru umělecké ego-dokumentární prózy je pro mnohé literární vědce náročné určit. Na základě literárněvědných studií jsme vymezili jeho základní charakteristické prvky vydělující umělecké ego-dokumenty z autobiografických žánrů a literatury faktu. Mezi znaky uměleckých ego-dokumentů patří přezdívkový, užití různých typů vypravěčů, sebereflexivnost autora, porušování chronologie vypravování, zobrazení vedlejších postav jako nositelů hodnot či hraniční prolínání několika různých žánrů. V uměleckých ego-dokumentech se objevují autobiografické prvky odkazující na postavy a dění v aktuálním světě, které jsou určitým způsobem stylizovány a jejich zaznamenání mívá vedle funkce informativní především funkci estetickou.

Na základě analýzy textů a jejich interpretace jsme zjistili, že publikace Terezy Boučkové a Marie Benetkové nesou v sobě znaky typické pro umělecké ego-dokumenty. V případě souborů textů Otty Bednářové lze mezi umělecké ego-dokumenty řadit pouze některé texty, a to především ty, kterými jsou zařazené do druhé části sbírky. U každého z textů se charakteristické prvky uměleckých ego-dokumentů projevují v různé míře a některé z nich se v textech ani nenachází.

V textech jsou zaznamenány historické události, podmínky života disidentů a důsledky způsobené podpisem Charty 77. Objevují se v nich i historické osobnosti. Ty však nejsou v textech blíže charakterizovány a rozebírány. V dílech Terezy Boučkové a Marie Benetkové ztvárňují především určitý literární motiv a napomáhají k dokreslení atmosféry a kontextu doby. Autorky na jejich zaznamenání nekladou žádný důraz, motivy historických postav jsou volně řazeny mezi další motivy díla. V obou případech vystupuje většina postav pod pseudonymem, díky nimž získávají větší distanc od jejich literárních předloh. V knize Otty Bednářové se objevují jména historických postav především ve výčtu jmen spojených s vypravěččinými osudy. V jejím případě nejsou v díle použity pro pojmenování postav pseudonymy.

Vypravěči v díle *Indiánský běh* a *Jak jsme hledali obrazy* jsou převážně homodiegetičtí a intertextoví. Skrývají se pod nimi autorky textů, které se zároveň stávají hlavními postavami děl. Tento styl vypravování dodržuje tzv. autobiografický pakt typický pro autobiografická díla. Oproti nim vypravěčka *Zlatého z nebe* tento pakt nedodržuje, protože se jedná o heterodiegetického a extratextového vypravěče. Tato volba napomáhá vypravěči získat od příběhu odstup a zároveň tím řadí text spíše do

oblasti fikce. Vypravěč souboru *Jak jsme hledali obrazy* se na rozdíl od zbylých dvou vypravěčů sám charakterizuje po své vnější i vnitřní stránce. Stejně jako u vypravěče *Indiánského běhu* lze vyčíst jeho charakteristiku i na základě jeho jednání a prostředí, v němž se pohybuje. Hlavní postavy *Zlatého z nebe* jsou stejně jako vypravěč Terezy Boučkové charakterizovány především na základě jejich reakcí, neobjevuje se u nich téměř žádná vnější ani vnitřní charakteristika. Vypravěč je objektivní a nepouští čtenáře do vnitřních světů postav.

Jazyk vypravěčů je převážně spisovný a využívá k vyjadřování neutrálních výrazů. Na několika místech se objevují metafory, přirovnání, elipsy či symboly. V díle Terezy Boučkové je výraznou řečnickou figurou ironie. Kromě textů Otty Bednářové se v nich objevuje minimální užití přímé řeči. Její výskyt slouží především k zdůraznění emocí postav. Ve *Zlatém z nebe* je v přímé řeči užívaná obecná čeština a občas i vulgarismy. V souboru *Jak jsme hledali obrazy* jsou zaznamenány četné dialogy mezi vypravěčkou a členy policie, vyšetřovatelem nebo zaměstnanci vězení, které dodávají textu vypravovanému především ve formě vnitřního monologu dynamický ráz.

V knize Otty Bednářové se objevují motivy spjaté především s životem disidentů v době normalizace, a proto lze předpokládat, že by volba této četby zaujala především zájemce o československé dějiny, méně však čtenáře beletrie. Po stránce jazykové a stylistické se texty blíží povídkám, ale převažuje u nich informativní a společenská funkce. Zato u dalších dvou děl je vyzdvihnutá především jejich literární stránka a funkce estetická. Autorky v nich využívají historické události a osobnosti pouze jako kulisy dění a nositele určitých motivů. Důraz je kladen na vztahovou stránku postav. Jednotlivé události nejsou na rozdíl od souboru *Jak jsme hledali obrazy* detailně rozebírány, ale pouze mozaikovitě skládány za sebou. Objevují se v nich témata a motivy, které jsou aktuální i pro dnešní dobu jako fyzické a psychické nemoci, dospívání, první lásky, snaha otěhotnět, potrat nebo rodinné vztahy. Text *Žena z okolí Týru* dokonce v sobě nese i biblioterapeutický potenciál.

Zlatý z nebe od Marie Benetkové je napsáno jako román. Převažuje v něm literární složka nad faktografickou, kvůli svému častému střídání motivů je čtení díla náročné na čtenářovu pozornost. Souhlasíme s Petrem A. Bílkem, že se jedná o silný příběh dvou lidí pohybujících se v okruhu undergroundu, který dokáže zaujmout širší škálu čtenářů než

běžné memoáry. Myslíme si však, že svým tématem a zpracováním nemůže konkurovat současné populární literatuře.

U knihy *Indiánský běh* stejně jako *Zlatého z nebe* převažuje literární stránka nad stránkou faktografickou a má primárně estetickou funkci. Jak dokazují kvalifikační práce či literární kánony, patří již tato kniha téměř mezi klasickou literaturu. Svým tématem dokáže zaujmou zájemce o autorčin život, čtenáře toužící nahlédnout do soukromého života spisovatele Pavla Kohouta z pohledu jeho dcery nebo zájemce o dějiny disentu. Svými ženskými a vztahovými tématy jistě osloví i širší populaci než jen tu, která se zajímá o historii.

Na základě výsledků práce s literárními ukázkami zaměřenými na život v disentu jsou podle žáků středních odborných škol všechny texty vhodné především pro čtenáře zajímající se o historii a literární nebo historické osobnosti. V textech je nezaujala faktuální stránka děl, ale svědectví doby přibližující životní styl disidentů, vztahy mezi postavami či vypravěččin styl vypravování (především v díle *Indiánský běh*), což dokazuje, že pro žáky není zmiňované historické téma atraktivní oproti informacím z každodenního života či stylu vyprávění. Jejich odpovědi potvrzují, že tento typ literatury má omezený okruh čtenářů.

Práce s literárními ukázkami ve výuce literatury prokázala, že umělecké ego-dokumentární texty mají potenciál k upevnění a k rozvíjení klíčových kompetencí a čtenářské gramotnosti. Při volbě textů je však potřeba brát ohled na aktuálnost tématu, aby byli žáci motivováni se nad jejich obsahem zamýšlet a debatovat nad ním. Texty zachycující historická témata jsou spíše vhodná pro zpestření hodin dějepisu.

Primární zdroje

BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968-1988*. Praha: Triáda, 2017. ISBN 978-80-7474-207-1.

BENETKOVÁ, Marie a Pavel RŮT. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017. ISBN 978-80-257-2216-9.

BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007. ISBN 978-80-207-1246-2.

Sekundární zdroje

BARSCH, Achim, Fikce/fiktivnost. In: NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

BENDOVÁ, Kamila, Žena v Chartě 77. Vzpomínky na ty, které vydržely. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005, s. 54-66. ISBN 80-7363-007-9.

BÍLEK, Petr A. Možnosti „JÁ“. *Tvar*, roč. 7, č. 14, 1996, s. 8-9.

BOLTON, Jonathan. *Světy disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*. Praha: Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2462-6.

BOUČKOVÁ, Tereza: Jsem spíš zapisovatelka života. Rozmlouvala Marta Švagrová. *Lidové noviny*. roč. 20, 2007, č. 5, 6. 1., s. 13–14.

BYSTROVOVÁ, Marta. Bez zrnek by ani písku nebylo. *Lidové noviny*. roč. 30, 2017, č. 244, 20. 10., s. 9.

ČAPEK, Robert. *Moderní didaktika: lexikon výukových a hodnoticích metod*. Praha: Grada, 2015. ISBN 978-80-247-3450-7.

ČURDA, Jan a DVOŘÁK, Jan. *Moderní dějiny pro střední školy: světové a české dějiny 20. století a prvního desetiletí 21. století*. Brno: Didaktis, 2014. ISBN 978-80-7358-223-4.

DOLEŽAL, Lubomír, *Heterocosmica*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2

EDER, Kryštof. Noha textu. *Host*, roč. 40, 2024, č. 2, 12.2. s. 20-25.

FONIOKOVÁ, Zuzana. Fikčnost ve faktuálním vyprávění: PŘÍPAD FIKČNÍCH METAUTOBIOGRAFIÍ. *Česká literatura*, roč. 66, č. 6, 2018, s. 841-869.

FONIOKOVÁ, Zuzana. Manuál autenticity. *Host*, Roč. 40, 2024, č. 2, 12.2. s. 26-29.

FONIOKOVÁ, Zuzana. Sám za sebe a přece fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce, *Bohemistika*, roč. 21, č. 4., 2021, s. 513-532.

- FOŘT, Bohumil. *Literární postava. Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-61-8.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky 2007. ISBN 978-80-85778-56-4.
- HARÁK, Ivo. Ego-dokument v současné české (umělecké) literatuře. In: POSPÍŠIL, Ivo. *Výzvy současnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2019. s. 17.- 24. ISBN 978-80-88296-05-8.
- HAVRÁNKOVÁ, Zdeňka. Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii. In: *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI.*, UK, Praha 1967. s. 43.-50.
- HORÁČKOVÁ, Alice. *Vladimíra Čerepková. Beatnická femme fatale*. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1278-8.
- CHROBÁKOVÁ-LNĚNIČKOVÁ, Andrea. Cesta do nebe. *Tvar*. roč. 29, 2018, č. 10, 17. 5., s. 19.
- KADLECOVÁ, Kateřina. To zlatý i to špatný, *Reflex*, roč. 29, 2018, č. 3, 18. 1., s. 53.
- KOTEN, Jiří. *Jak se fikce dělá slovy: pragmatické aspekty vyprávění*. Brno: Host, 2013. ISBN 978-80-7294-846-8.
- KOŽUŠNÍKOVÁ, Petra: Kočičí zlato: paměti přestrojené za chudou fikci. *Host*. Roč. 34, 2018, č. 3, 14. 3., s. 56–57.
- KUBÍČEK, Tomáš, *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-215-2.
- KUBÍČEK, Tomáš. Postava. In: KUBÍČEK, Tomáš; HRABAL, Jiří a BÍLEK, Petr A. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. V Praze: Dauphin, 2013. s. 57-77. ISBN 978-80-7272-592-2.
- KUKLÍK, Jan. *Dějepis 4 pro gymnázia a střední školy: nejnovější dějiny*. Praha: SPN – pedagogické nakladatelství, 2002. ISBN 80-7235-175-3.
- KVAČEK, Robert. *České dějiny II. Učebnice pro střední školy*. Praha: SPL – Práce, 2002. ISBN: 80-86287-48-3.
- LEHÁR, Jan; STICH, Alexandr; JANÁČKOVÁ, Jaroslava a HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Třetí vydání. Česká historie. Praha: NLN, 2020. ISBN 978-80-7422-746-2.
- LINKOVÁ, Marcela a STRAKOVÁ, Nad'a (ed.). *Bytová revolta: jak ženy dělaly disent*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2794-8.
- MACHALA, Lubomír, *Literární bludiště. Balance polistopadové prózy*, Praha: Brána, 2001. ISBN 80-242-0735-4.
- NAGY, Petr: Pravdivý příběh dvou postiženců. *Literární noviny*. Roč. 29, 2018, č. 1, leden, příl. Biblio, s. 5.

OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny nové doby 1850-1993: učebnice dějepisu pro základní školy*. Praha: Scientia, 1995. ISBN 80-85827-94-8.

ONDŘÁČEK, Vojtěch. Marie Benetková: Zlatý z nebe. A2. Roč. 14, 2018, č. 5, 28. 2., s. 31.

OTÁHAL, Milan. *Podíl tvůrčí inteligence na pádu komunismu*. Brno: Doplněk, 1999. ISBN 80-7239-050-3.

OTÁHAL, Milan, Programová orientace disentu 1969-1989. In: BLAŽEK, Petr (ed.). *Opozice a odpor proti komunistickému režimu v Československu 1968-1989*. Praha: DOKOŘÁN, 2005. s. 25-40. ISBN 80-7363-007-9.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Maxwellův démon: objekty, slovníky a řečové akty v literatuře*. Praha: Akropolis, 2017. ISBN 978-80-7470-163-4.

PAULAS, Jan. Svědectví z ustrašených časů: knižní tip Jana Paulase. *Katolický týdeník*. Roč. 28, 2017, č. 45, 7.–13. 11., příl. Perspektivy, č. 45, s. 9.

RYCHETSKÝ, Lukáš: Na hranice možností: o knize Jak jsme hledali obrazy. A2. Roč. 14, 2018, č. 5, 28. 2., s. 26.

SIEGLOVÁ, Dagmar. *Konec školní nudy. Didaktické metody pro 21. století*. Praha: Grada, 2019. ISBN 978-80-271-2533-3.

STUDENÝ, Jiří, Deníková forma v literárních a psychologických souvislostech. In: KUBEŠ, Jiří a LENDEROVÁ, Milena. *Osobní deník a korespondence – snaha o prezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?* Pardubice: Univerzita Pardubice, 2004. s. 77-80. ISBN 80-7194-650-8.

SOUKUPOVÁ, Klára, Autobiografie: žánr a jeho hranice. *Česká literatura*, roč. 64, č. 1, 2015, s. 49-72.

SOUKUPOVÁ, Klára. *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021. ISBN 978-80-7671-043-6.

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

WENZEL, Petr, Druh/žánr, literární (Gattung). In: NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

WERNER WOLF, Graz. Vypravěč. In: NÜNNING, Ansgar; TRÁVNÍČEK, Jiří a HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy*. Brno: Host, 2006. s. 852-853. ISBN 80-7294-170-4.

ZORMANOVÁ, Lucie. *Výukové metody v pedagogice S praktickými ukázkami*. Grada, 2012. ISBN 978-80-247-7845-7.

Elektronické zdroje

ARGO. *Marie Benetková*, Online. In: Argo.cz, Dostupné z: [Marie Benetková — Nakladatelství Argo](#) [cit. 2024-02-17].

BÍLEK, Petr A. *Žena vypráví o disentu: Marie Benetková povýšila memoáry na silný a působivý příběh*. Online. In: Aktuálně.cz, 16. 3. 2018. Dostupné z: [Recenze: Žena vypráví o disentu. Marie Benetková povýšila memoáry na silný a působivý příběh - Aktuálně.cz \(aktualne.cz\)](#) [cit. 2024-02-28].

BLAŽEK, Petr. *Podpisy*. Online. In: Libri prohibity. Dostupné z: [Podpisy – Libri prohibiti \(libpro.cz\)](#) [cit. 25-03-2024].

BLOOM, Myra. *Sources of the Self(ie): An Introduction to the Study of Autofiction in English*. Online. In: English Studies in Canada, roč. 45, č. 1-2, Mar. - June 2019, pp. 1+. Dostupné z: [Sources of the Self\(ie\): An Introduction to the Study of Autofiction in English. - Document – Gale Literature Resource Center](#) [cit. 2023-10-22].

BROŽOVÁ, Věra a KOŠNAROVÁ, Veronika. *Tereza Boučková*. Online. In: Slovník české literatury po roce 1945. Dostupné z: [Slovník české literatury \(slovníkceskeliteratury.cz\)](#) [cit. 2024-02-19].

BUREŠOVÁ, Adéla. *Zemřela bývalá televizní redaktorka a disidentka Otta Bednářová, bylo jí 96 let*, Online. In: iRozhlas.cz, Praha, © 2023, 5. 9. 2023 22:30. Dostupné z: [Zemřela bývalá televizní redaktorka a disidentka Otta Bednářová, bylo jí 96 let | iROZHLAS – spolehlivé zprávy](#) [cit. 2024-02-17].

BOUČKOVÁ, Tereza. *Spisovatelka*. Online. Dostupné z: [Tereza Boučková \(terezabouckova.cz\)](#) [cit. 2024-02-19].

FONIOKOVÁ, Zuzana. *Nespolehlivý autor: Otázka vypravěčské nespolehlivosti v autobiografických textech na příkladu knihy Montauk*. Online. In: World literature studies. Ústav svetovej literatúry, Slovenská akadémia vied, 2013. s. 124-132. Dostupné z: [Nespo-lehlivy-autor-Otazka-vypravecske-nespo-lehlivosti-vautobiografickych-textech-na-prikladu-knihy-Montauk.pdf \(researchgate.net\)](#) [cit. 2024-04-05].

FRYČ, Jindřich, MATUŠKOVÁ, Zuzana, KATZOVÁ, Pavla, KOVÁŘ, Karel, BERAN, Jaromír, VALACHOVÁ, Iveta, SEIFERT, Lukáš, BĚŤÁKOVÁ, Martina, HRDLÍČKA, Ferdinand. *Strategie vzdělávací politiky České republiky do roku 2030 +*. Online. Praha: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy, 2020. Dostupné z: [Brozura_S2030_online_CZ.pdf \(msmt.cz\)](#) [cit. 2024-04-05].

JIRÁSKOVÁ, Justýna a KROUPA, Mikuláš. *Zemřela Otta Bednářová: Podepsala Chartu 77 a cítila se šťastná. Pak ji soudruzi zavřeli*. Online. In: plus.rozhlas.cz, 2023, 6. 9. 2023. Dostupné z: [Zemřela Otta Bednářová: Podepsala Chartu 77 a cítila se šťastná. Pak ji soudruzi zavřeli | Plus \(rozhlas.cz\)](#). [cit. 2024-02-17].

KULTÁNOVÁ, Zuzana. *Autofikce jako licence na život? Těžko*. Online. Tvar, Roč. 35, 2024, č. 6, 21. 3. Dostupné z: [Autofikce jako licence na život? Těžko – iTvar](#), [cit. 2024-04-25].

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Online. In: Studie (I.) Ed. Červenka, Miroslav, Jankovič, Milan. Strukturalistická knihovna, svazek 4. Host. Brno 2000, Dostupné z: [Mukarovsky Esteticka funkce norma a hodnota jako socialni fakty.pdf \(muni.cz\)](#) [cit. 2024-02-17].

PLECHÁČ, Tomáš. „*Deníková*“ tvorba Jana Hanče jako žánrový problém. Online. Brno, 2007. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury. doc. PhDr Vlastimil Válek, CSc., s. 16. Dostupné z <https://is.muni.cz/th/ou5va/> [cit. 2023-10-22].

RAUVOLF, Josef. *Benetková, Brabenec, doba....* Online. In: OKO Kosmasu. 29. 3. 2018. Dostupné z: [Benetková, Brabenec, doba.... | KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví](#) [cit. 2024-02-28]

RVP M01, *Rámcové vzdělávací programy pro obor vzdělávání Hotelnictví*. Online. Edu: Jednotný metodický portál MŠMT. 2024. Dostupné z: [Microsoft Word – RVP 6542M01 Hotelnictví.doc \(nuov.cz\)](#) [cit. 2024-04-07].

STRAKOVÁ, Naďa. *Marie Benetková: donucena k exilu*. Online. In: [Zenyvdisentu.soc.cas.cz](#). Dostupné z: [Marie Benetková: donucena k exilu | Ženy v disentu \(cas.cz\)](#) [cit. 2024-02-17].

ŠPIČÁKOVÁ, Klára. *Autobiografičnost v díle Terezy Boučkové*. Online. Ostrava, 2016. Diplomová práce. Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou. Mgr. Ing. Radomil Novák, Ph.D., s. 29., Dostupné z: [Hledání VŠKP \(osu.cz\)](#). [cit. 2024-03-04].

TASR. *Zomrela disidentka a signatárka Charty 77 Otta Bednářová*. Online. In: [tyzden.sk](#), 5. 9. 2023 19:40. Dostupné z: [Zomrela disidentka a signatárka Charty 77 Otta Bednářová | Svet |. týždeň – iný pohľad na spoločnosť \(tyzden.sk\)](#) [cit. 2024-02-17]

Vláda ČR, *Prohlášení vlády České republiky k 40. výročí zveřejnění Prohlášení Charty 77*, Online. 9. 1. 2017 10:31. Dostupné z: [Prohlášení vlády České republiky k 40. výročí zveřejnění Prohlášení Charty 77 | Vláda ČR \(gov.cz\)](#) [cit. 2024-02-28].

Přílohy

Příloha 1

Skupinová práce – zadání

Rozdělte si mezi sebou následující role. Každý z vás si bude během čtení textu ego-dokumentární prózy všimnout jiných charakteristických znaků žánru. Přibližně **po polovině času** skupinové práci, na kterou vás vyučující upozorní, si navzájem **nasdílejte své výsledky** bádání a argumentujte, co jste zjistili. Během prezentování si všichni zapisujte zjištěné informace do svých **pracovních listů**.

Během druhé části se při prezentaci výsledků můžete všichni zapojit do **diskuze** nad vybranými tématy. Předem si však vyberte **jednoho člena týmu**, který bude **diskuzi korigovat** a hlídat pracovní **čas**.

- A) První badatel:** Při čtení textu se soustředí na informace týkající se vypravěčky/hlavní postavy a interpretuje je. Na základě zjištěných informací určí autorku ukázky. Při práci využívá internet. **Zadání 1.**
V druhé fázi vysvětlí ostatním členům, podle jakých shodných informací určil autorku díla.
- B) Druhý badatel:** Při čtení textu se soustředí na informace týkající se zaznamenaných historických událostí a disidentského života. Při práci využívá internet. **Zadání 2.**
V druhé fázi vlastními slovy popíše život disidentů a zaujme k nim vlastní postoj (co si o jejich životech myslí. Chtěl by se v 70. letech 20. století také stát disidentem? Proč ano a proč ne? Argumentuje na základě informací z přečteného textu).
- C) Vykladač postav:** Při čtení textu se soustředí na literární postavy a na základě jejich charakteristik zjistí o jakou reálnou postavu z aktuálního světa se jedná. Při práci využívá internet **Zadání 3.**
V druhé fázi vysvětluje, podle jakého klíče postavy odhalil a zdůvodní v čem se charakteristika literárních postav shoduje s reálnými předlohami.
- D) MindMiner:** Při čtení textu se soustředí na vypravěččiny zachycené myšlenky a pocity v textu. **Zadání 4.**
V druhé fázi, na základě vypsání citátů, charakterizuje postavu vypravěčky/hlavní postavu a pokusí se zdůvodnit, v čem je vypravěččin styl specifický a proč ho pravděpodobně zvolila pro své dílo.
- E) Literární teoretik:** Při čtení textu se soustředí na literární znaky typické pro vybrané literární žánry. A porovnává je. **Zadání 5.**
V druhé fázi na základě svých poznámek zhodnotí, zda se podle něj ukázka z díla řadí spíše mezi uměleckou nebo neuměleckou literaturu a zdůvodní, proč si to myslí.

Příloha 2

Název díla:

- 1) **JMÉNO AUTORKY.** Porovnejte zjištěné informace o vypravěčce/hlavní postavě s informacemi v životopisech. Rozhodněte, kdo je autorkou vaší ukázky a určete, z jakého díla pravděpodobně úryvek pochází.



Tereza Boučková

- 2) **DĚJINNÉ UDÁLOSTI.** Najděte v textu odkazy na historické události a životní podmínky lidí pohybujících se v okruhu československého normalizačního disentu (kde se pohybovali, čeho se obávali, jak trávili osobní čas, s kým se setkávali...) a zapište tyto **informace k bublinám**



Marie Benetková



Otta Bednářová



Disent: „Označení jednotlivců a skupin, které veřejně a otevřeně vyjadřují názory odlišné od oficiální ideologie.“

- 3) **REÁLNÉ OSOBNOSTI:** Vypište z textu jména/přezdívký/popisy postav a na základě jejich charakteristiky z textu zjištěte s **pomocí internetu**, o jaké postavy z normalizačního disentu se jedná. Správné řešení naleznete u katedry.



Jméno postavy	Charakteristické znaky z textu	Jméno reálné postavy	Povolání, historický význam



- 4) **CITÁTY.** Vyberte z textu **4 citáty**/myšlenky/názory, které podle vás charakterizují vypravěčku/hlavní postavu díla a zapište je do bublin. Ke každé citaci připište alespoň **jeden #**. Poté dokreslete postavě obličej vyjadřující její myšlenky a pocity.



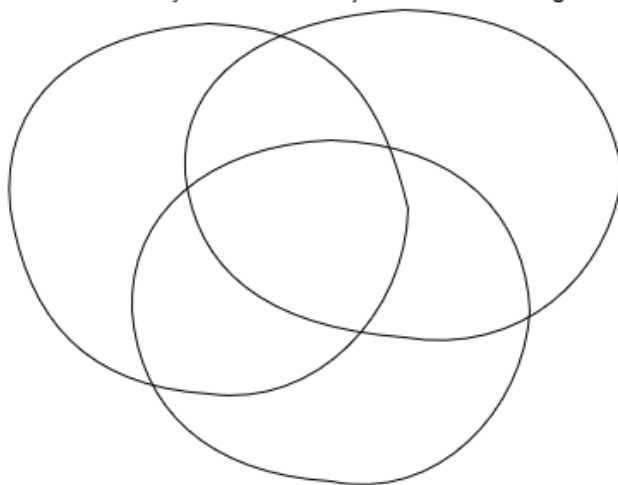
- 5) **LITERÁRNÍ ŽÁNŘ.** Nalezněte v textu literární znaky typické pro romány a literární znaky typické pro biografické žánry a запиšte je **do tabulky**. Na základě zapsaných informací zaznamenejte název díla na **osu ROMÁN – LITERATURA FAKTU**. K jakému žánru se podle vás dílo více blíží a **proč?**

ROMÁN	BIOGRAFICKÝ ŽÁNŘ



6) SPOLEČNÉ SDÍLENÍ VÝSLEDKŮ.

- A) Na základě svých poznámek interpretujte ústně obsah ukázky. O čem ukázka pojednává? Kdo je jejím autorem? Jaké postavy z normalizačního disentu se v ní objevují a podle čeho jste je odhalili?
- B) Ke každému kruhu napište název jednoho díla a zakreslete do diagramu literární znaky vašich ukázek. Do překrývajících polí запиšte, co mají ukázky z pohledu literární teorie společného. Využijte informace ze **zadání 5**. A na základě výsledků charakterizujte žánr **uměleckého ego-dokumentu**.



Umělecký ego-dokument je...

C) Odpovězte na otázky:

- Pro koho je ego-dokumentární literatura určena? Kdo by si ji přečetl a proč?
- Co vás na ukázkách nejvíce zaujalo? Vypiš alespoň 2 věci.

Příloha 3

Text 1

Staré oportunistické síly, placené zlým imperialistou, chtějí ohrožit náš socialismus! Sepsaly vyhané požadavky na obranu lidských práv a nazvaly je Charta 77. Ale my se nedáme! Vytáhneme do boje s naším nejlepším spojencem, strachem.

Chceš dělat něco lepšího než topiče a uklízečku? Podepiš antichartu!

Chceš, aby tvé děti směly studovat? Naplij na ty blázny.

A je to defilé umělců, to odpoledne v našem svatostánku. Zdejší Matka stihla kadeřníka. Sluší to i její kolegyni, jako by ji tento režim nepřipravil o nejlepší roky jejího života a vlastně i o syna, který si s chladnokrevností gangstera zahrál toho, jež jeho mámu poslal za mříže a chtěl trest nejvyšší.

Kamery jezdí sem a tam. Někteří tu sedí s pocitem dobře vykonané práce, jiní se snaží nebýt, ale technika je nemilosrdná a jim se na čelech třeptí kapičky potu.

Nejvic nám ukazují jednu vrásčitou tvář a člověku se chce plakat. On je tu taky, ach, jak tohle dokázali!

Ale ať už je to nedorozumění anebo selhání, moje účta k člověku, který mohl a měl tolik co říct, a přesto víc než půl života mlčel, je nedotčena. Kdybych někdy měla jít demonstrovat svou vůli po svobodě, netrápila bych se u pomníčku Johna Lennona, ale postála bych u jedné dnes už němých dveří na Kampě a poklonila bych se.

K manifestaci na obranu naší poroby se přidávají celé podniky. Lidé hromadně podepisují protest proti něčemu, co neznají. Nikde si nemohou přecíst, co to musí tak rezolutně odsoudit, a tak večer usedají ke štvavým vysílacím a říkají: „Jenom aby vydrželi!“

Petici za lidská práva podepsal Indián. Mnozí přátelé, kteří se od něho neodvrátili po okupaci, odvrátili se nyní. Doba příliš vřelá a nikdo nevěděl, nepřijdou-li zase ke slovu provazy. Zazvonila jsem u jeho dveří. A tak jsme se podruhé potkali.

(...)

Náš angličtinář byl člověk, kterého jsme si moc vážili. Po každé hodině jsme ho prosili, aby s námi ještě zůstal a povídal si. Hovořil o našem nejtěžším problému, lidské morálce, hledal s námi odpověď na naše nekonečné otázky o smyslu života a přitom před námi odkryl magické kouzlo literatury a my začali číst Dostojevského, Čapka, Hemingwaye, Zweiga...

Když jsme se sešli s bývalou maturitní třídou, všichni prokádrovaní studenti vysoké byli otrávení z tupého bezduchého šprtání a nekonečné buzerace a má rána se zahojila úplně.

Náš socialismus jsme bránili úspěšně. Tlak začal i na jazykové škole. Mohl ji každodenně navštěvovat jen ten, kdo měl razítko, že je zaměstnan. A o rok

svícem je tma, se v tomto případě nepotvrdilo a profizlovaný dům přepadli tajní. Že se tohle stalo, řekla mi Alfa těsně před mým odjezdem. A mě ani ve snu nenapadlo, že pro Indiána, který Chartu spoluzaložil, je její schůzka podvratnou činností...

Navíc jsem přijela do ciziny předčasně a na půl roku, ačkoliv by mi mohly krásně stačit tři neděle. Co na tom, že mi po návratu seberou na jedenáct let pas...

„Nedodržela jsi slovo a teď si sem přijedeš v rozporu s naší úmluvou a čekáš, že já to tvé nemožné chování, drahá dceruško, budu tolerovat?“ Drahá dceruška se rozbředla. Bylo jí líto, že všechno, čemu celý ten nádherný rok věřila, se jediným okamžikem proměnilo ve frašku. Připadala si opuštěná. Podívala jsem se na Múzu, jestli aspoň u ní nenajdu trochu soucitu. Její malá očka hleděla bez mrknutí na můj zkrivený obličej.

„Brečíš, protože zuříš,“ pokračoval Indián, a aniž bych mohla cokoliv vysvětlit, řekl, že když jsem přijela na vlastní triko, tak si tu taky na něj musím žít.

A domluvil. Howgh.

později, kdy mě nevzali ani na uklízečku do podolské nemocnice, ačkoliv tam kvůli nedostatku pracovních sil zavírali oddělení, dovolili mi chodit jen do čtyřhodinového kursu. I tak to byl úspěch. A bylo jasno. Podepsala jsem u Madam Kuráž Chartu.

(...)

Rozsvícené štíhlé lampy. Toaletka se zrcadlem, obrazy na stěnách, vázičky a sošky, postel, tři křesla a rezné panovnické roucho přehozené přes židli.

Byt Madam Kuráž se stal jevištěm i hledištěm našeho jedinečného divadla i místem našeho jedinečného setkání.

Seděli jsme vedle sebe, více diváci než herci, a přihrávali v dramatu oživujícím sílu a zmar jedné citlivosti. On byl hned několika postavami Makbethových protihráčů a já průvodkyní krvavým příběhem. Spolu jsme se plížili přes dvory do domu, před kterým hlídokovala Bezpečnost a v němž jsme večer měli hrát, a tam nám před očima procházela lady Makbeth strmou cestou od zločinu k šilenství a Malkolmova kytara rozdrtila její poslední sten. A Makbeth páchal jednu vraždu za druhou. Když za ně zaplatil životem, vtrhli do pokoje uniformovaní policisté a my vyšli z obsazeného bytu zavěšení jeden do druhého. Otec s dcerou, rodina, která se chce chránit.

„Šilenství utíkat! Když skutky ne, ten strach z nás dělá zrádce,“ řikala mu lady Makduff. On však znal nejlíp rozmary povětří.

(...)

„Jsi lhářka!“ Ano, přesně takhle jsem si představovala naše první setkání v cizině. Předcházel mu jeden nádherný rok, kdy jsme bok po boku nasazovali krk pro divadlo. Těch odehraných představení ani nebylo tolik, aby pohnuly pevnými základy našeho socialistického zřízení, ale našim vztahem hnuly nezapomenutelně. Nezapomenutelně?

„Lžeš!“ vykřikl Indián, protože jsem nevěděla, čím jsem se provinila.

Směla jsem v Praze bydlet v bytě, který byl Indiánovi a Múze přidělen za byt násilně odejmutý, ale oni ho nikdy nechtěli obývat a současně o něj nechtěli přijít, aby neztratili na Prahu právo. Směla jsem v Praze bydlet v jejich bytě. Musela jsem

slíbit, že jeho existenci neohrozím žádnou činností, která by se mohla pokládat za podvratnou...

Alfa tehdy prožívala svou životní lásku. Byl jí muž, který ji do té lásky vtáhl géníem slova, a ona, okouzlena vytrvalým obdivným monologem, podlehla šilenému citu a v tomto stavu propůjčila Indiánův byt schůzce Charty, zatímco já ležela u ní doma s horečkami. Pořekadlo, že pod

Zdroj: BOUČKOVÁ, Tereza. *Indiánský běh; Křepelice; Když milujete muže*. V Praze: Odeon, 2007. s. 27–33. (zkráceno)

Text 2

Měla bych se teda omezit. Psát jenom v době, kdy není doma. Často si to opakuju. Ale když je pořád něco ke psaní a tak málo lidí! Někteří navíc považují opisování pod svoji úroveň. Jenže bez opisování bychom o sobě nevěděli. Ta hrstka lidí, co podepsala Chartu 77 a kterou fízlové tak hystericky otravují. Berou nám telefony, práci, možnost studia, naše byty, naši korespondenci, naše soukromí! Všechno, co je napadne. Tlučou nás po tmě na ulicích „neznámí pachatelé“ a odvezou v noci svázané do lesa. Je potřeba se bránit, nic jim nemůžeme odpustit: sdělovat všechny nezákonnosti sobě navzájem, veřejnosti, institucím i soudům. A světu...

(...)

Vpravo se ozval Jirka Němec. Zdravíme se. Za chvíli Vašek Havel. Slyším z dálky Jarmilu Bělikovou a Vaška Malého a taky Jirku Ruml a Ládu Lise. Povídám všechno, co vím. Že tu musí být i Petr Uhl, Dana a Jirka Dienstbier a Vašek Benda. Že Petrovi vyrazili dveře a u Dany že trvala prohlídka až do večera. U Bendů taky. Že mne hledali a že jsem nebyla doma. Zajímají se o všechno. Jsou tady už celý den, mají za sebou výsledky a nevědí jeden o druhém. A nevědí, co zatím bylo venku. Témat je fůra. Došlo i na cigarety. Vašek Malý se ptá Vaška Havla, jestli jich má s sebou dost. A dohadujeme se, proč nás sebrali a na jak dlouho to asi bude. Tipujeme. Jde zřejmě o Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných. Počítáme s osmačtyřicítkou, možná i šestadevadesátkou. Zdá se nám, že tu není souvislost s cestou papeže Jana Pavla přes naše území do Polska. A taky ne s hladovkou, kterou jsme k té příležitosti vyhlásili. Všechno je prostě nelogické a nic se nedá odhadnout. Bude to trvat tak dlouho, jak se jen zachce estébákům. Bude to tak, jak si to naplánovali.

Občas se v kukátku na dveřích objeví bdělé oko zákona. Občas je slyšet napomenutí. Máme být zticha.

Na nováčky docela slušně hulákáme a naše hlasy mají ozvěnu jak někde v důlní šachtě. Nesou se koridorem. Vykládáme, co kdo z nás bude dělat. Všichni se shodujeme: Nebudeme se s nima bavit!

Cela vedle se otevřela a zas to klaplo. Volám na Jirku Němce. Už tam není. Odvedli ho. Za chvíli oznamuje, že ho právě teď ostříhali dohola.

— Tak to mě ještě víc utvrdilo, povídá. — Nebudu se s nima bavit. Utěšuju ho, že se nám i tak bude líbit. Ostříhaný. Máme vlastně všichni dobrou náladu.

(...)

Vytahuju svůj rohlík z domova a usedám k první ruzyňské večeři v tomhle roce. Vedle jsou přátelé. Jeden jak druhý, báječní lidé. Osvědčili se tolikrát, můžeme se na sebe vzájemně spolehnout. A pak — to, co nás svedlo dohromady, je ušlechtilá myšlenka — chránit člověka před zvůli moci!

plivanců, zaschlých i čerstvých, a někdy i louží vody a bahna. Je kumšt se v tom procházet, a přece se procházím ráda. Rozcvičuju si tělo. Bolí. Kosti jsou ztuhlé zimou a nedostatkem pohybu. Když máme štěstí a slunce si v některém cípu dvorku najde část naší zdi, opřu se ni a nastavím alespoň tvář. Opaluju se. Rozehívám se. Naše cela je na sever a je v ní chladno i uprostřed nejparnějšího léta.

Pokaždé na dvorku notuju Hutkovu: „...a podle litery paragraf, šavle, teď dumej... právu, Havlíčku, Havle!“ Zpívám ji na zapřenou, beze slov, jenom tu melodii... lalala, lalala... A vždycky s napětím čekám. Doufám. Třeba se odněkud ozve známý hlas, třeba se někdo přidá. Třeba se mezi mřížemi některého z těch čtyřiceti dvou oken mužských cel ukáže stín známé tváře. Musí tu přece někde být! Pátrám v těch oknech bezvýsledně. Vlastně jen jednou jsem zahlédla na chvíli hlavu Vaška Havla. A jednou jsem zaslechla někoho říkat své jméno. Bylo to z dálky. Nerozeznala jsem hlas. Ale měla jsem rázem povznesenou náladu.

Občas na oprýskaných zdech dvorku najdu nápis VONS. To snad někdo z našich vyryl kamínkem, zbytkem omítky, anebo tuhou, kterou si pronesl v obrubě tepláku. Využil nestřežených chvil. Když se vycházkářka zrovna nedívala. Prochází po lávce nad námi sem tam a pozoruje z výšky všech dvanáct klecí. Nečekaně se ohlíží, napomíná, zakazuje nám na sebe volat, zpívat, pískat, smát se i psát, Trestá zákazem balíčku anebo dírou. Přesto se volá, zpívá, píská⁷¹ píše vzkazy na zdech. Ani já někdy neodolám. Když najdu nápis VONS připsu aspoň CH 77 nebo své křestní jméno. Naučila jsem se už taky využít příhodný okamžik. Dovedu už taky ošidit vycházkářku i Milu.

Usínám nakonec klidně i v ruzyňské studené cele, na flekaté matraci, v zápachu a špině. I když mi svítí celou noc žárovka do očí.

(...)

Ráno se pokračuje. Zdravíme se a zas si povídáme. Je slyšet cizí hlasy. A kroky. V koridoru. Asi nás odtud poslouchají. Ať!

A pak mě přemístili. Do cely 29. Skoro na konec téže chodby, na obrácenou stranu. Je tu víc vlhka. Ale i tady mám dobré sousedy. Danu Němcovou, Petra Uhla a někde daleko za ním Jirku Dienstbiera. Vašek Benda tu není. Je u výsledku. Rudu Battěka a Trudu Sekaninovou už prý pustili. Tak vida, nebude to tak horké! Ostatně, posadit za mříže Výbor na obranu nespravedlivě stíhaných — v zemi, která podepsala Helsinskou dohodu —, to tahá za uši. Že by si chtěli udělat takovou ostudu? A proč ne? Neohlíží se přece na nic. Copak bylo snad málo nezákonností a pronásledování! Před ničím se nezastaví. Naopak, pořád své útoky proti Chartě 77 stupňují! Zas vykládáme a zas se dohadujeme, proč a jak dlouho nás tady budou držet. A zas povídáme o tom, co bylo včera a předešlým a kdo z VONSu je v celách naproti. Petr se ptá na jeden dopis, na Haničku a na děti. Má radost, že jsou v pořádku. Volám několikrát Danu. Téměř se neozývá. Asi jí není do řeči.

Dveře mé cely se otevřely. Bachať. Přčetl mé jméno z papírku a odvedl mne do čtvrtého patra. Jako včera.

Na dlouhé šedé chodbě stálo tentokrát asi pět estébáků. Jednoho z nich jsem poznala. Pamatuju se na něj od 13. ledna 1977. Tehdy nás odvezli z domova ve třech volňácích. Mé syny a mne. Každého zvlášť. Chtěli vědět, kdo nám dal k podpisu Prohlášení Charty 77 a komu jsme svůj podpis odevzdali. Neřekla jsem. On mne tehdy několik hodin vyslýchal. Nikdo tenkrát nic neřekl a bylo nás dvě stě čtyřicet. Prohlášení Charty 77 podepsal každý z nás s čistým svědomím, s naprostou samozřejmostí. Není v něm nic proti zákonům. Naopak. Žádá upřímně jen jejich respektování.

(...)

Cesta ke dvorkům vede po schodech z prvního patra až na vězeňský dvůr. Jeho plocha, obklopená vysokými šestipatrovými budovami, je rozdělena na několik částí. Znáám jenom tu, kde jsou dvorky. Kotce. Jeden od druhého dělí vysoká zeď. Jsou snad jen o krok delší než naše cela. Místo střechy máme nad hlavami drátěnou síť. Dvorků je dvanáct a vystřídá se v nich denně celá věznice. Tři sta a možná i čtyři sta lidí. Jednou za tři týdny sem nosíme všechny své deky. Skoro osm set dek. Na povel je pak na dvorcích vytřepáváme. Vysoko nad naše hlavy a nad drátěnou síť stoupají oblaka prachu. Kuckáme, jak nás to dusí. A potom čekáme, až se prach usadí na nás a na zem. Vázu si přitom přes ústa kapesník. Jinak mi křupe písek v zubech. Dvorky se nikdy neuklizejí. Jsou plné špíny, staré i nové, žlutozelených

Zdroj: BEDNÁŘOVÁ, Otta. *Jak jsme hledali obrazy: prózy a jiné texty z let 1968–1988*. Praha: Triáda, 2017. s. 65, 74–76, 88–89. (zkráceno)

Text 3

Celý ten den Vilík vyřezával náletové keře a stromky, které rostly buldozerům v cestě. Kosil je motorovou pilou a vzal si ji s sebou, když si kolem jedenáctě zašel do zámeckého bufetu na svačinu. Právě zasedl k obloženému chlebu, když ho obstopili čtyři cizí muži. Jeden z nich zamával Vilíkovi před očima policejním odznakem.

Proč, co se děje, nadechoval se Vilík k otázce, ale nestačil ji položit. „Ruče vzhůru!“ zařval náhle muž s odznakem a ostatní chlápci začali před ohromenými pacienty prosahávat Vilíka od krku k patě, zřejmě hledali zbraň. Vilík to nechápal, zbláznil se on, nebo tihle tajní?

Žádnou zbraň samozřejmě nenašli, ale u nohou podezřelého ležela motorová pila, po které muži zákona neustále vrhali nervózní pohledy. Po důkladném ohmatání odvedli Vilíka před bránu k řadě policejních aut a odvezli ho do ruzyňské věznice. Tam ho pak několik hodin nechali stát na chodbě. Stál u zdi umaštěný od hlíny a od oleje z motorové pily. Policisté kolem něj vodili jeho známé, jednoho hudebníka za druhým, a nakonec přivedli i manažera Ivana, který kapele vyjednával koncerty. Pokud Vilík na začátku nechápal, proč ho zatkli, nyní si byl jistý.

Před rokem se Vilíkova kapela zúčastnila takzvaných profesionálních zkoušek. Komise jim ústně oznámila, že zkouškou prošli. O týden později obdržel kapelník dopis, že u zkoušek propadli, protože mají morbidní repertoár. Kapela tím pádem nesměla vystupovat na veřejnosti. Od muzikanta, který byl součástí zkouškové komise, se dozvěděli, že jen co dohráli a odešli, vyskočil jeden z porotců a zařval: „Ostříhat, zavřít, poslat do dolů!“

Náštesti se však tou dobou pořád někdo z přátel a známých ženil či vdával. Ivan vyřídil všechna potřebná povolení a zakázaná kapela koncertovala v sálech najatých k oslavám svateb.

Takové svatby nazýval Ivan „Festivály druhé kultury“. Smál se tomu, ale myslel to vážně. Všude po celé zemi vznikaly další a další kapely a všechny hrály na Ivanem organizovaných svatbách. Ivan z toho měl velkou radost, a poslední hudební festival zorganizoval jako oslavu své vlastní svatby.

(...)

K soudnímu řízení došlo po půl roce, léto končilo, soudní budovu obkličila policie. Každý, kdo chtěl vstoupit, musel svoji totožnost prokázat policejním strážčím u vchodu, ale málokdo byl do soudní síně vpuštěn. Autor absurdních dramát předstíral, že je bratranec jednoho z obžalovaných. Olga nepředstírala nic.

„A vy jste kdo?“ zkoumal její občanku mohutný policista.

„No přítelkyně od Vilíka,“ hlesla.

„Jakýho Vilíka?“

„No Vilíka Koudelky.“

„To by mohl říct každě. A máte o tom nějaký doklad?“

„A jaký doklad?“ natahovala to Olga.

„No jako že jste spolu.“

„Vždyť máme stejnou adresu, v Počernicích,“ zalhala. Trvalé bydliště měla na Vinohradech, ale to určitě kontrolovat nebude.

Uniformovaný kolohnát ji nakonec do soudní síně pustil.

Po zahájení řízení a přečtení obžaloby dostal slovo obhájce Ivana, který tu byl za hlavního organizátora výtržnosti. Na stolu před sebou měl stoh tlustých knih, vyčuhovaly z nich záložky. Zvedal je a citoval z nich, aby vyvrátil obvinění svého mandanta z vulgarity.

(...)

Soudce nehnul brvou a fraška ještě chvíli pokračovala. Nakonec vyzval provinilce, ať povstanou a odsoudil je. Nedostali však pět let, jak se Vilík obával. Nejvyšší trest, rok a půl nepodmíněně, napapil organizátorovi Ivanovi. Vin dostal šest měsíců, část trestu si už odseděl ve vazbě.

(...)

Letní sezóna na Bezdězu skončila, Olga si našla práci u koní v městečku Zákupy. Na sklonku podzimu čekala Vilíka před vězením.

Vyšel vychrtlý a ostříhaný, jenom nad čelem mu visela patka delších vlasů. Hned se pochlubil, že za zmíněných sestríh zaplatil krabičkou cigaret. Patku považoval za velké osobní vítězství.

První dva dny strávili ve vile Drahomira, potom musela Olga zpátky ke koním. Vilík za ní přijel po několika dnech. Když spolu večer leželi v posteli, popsal jí Vilík večírek u dramatika. Sešli se na něm zakázání spisovatelé, filozofové a několik politiků z doby před sovětskou internacionální pomocí. Dramatik dal Vilíkovi přechíst čerstvě vypracovaný dokument, který adresoval vládě a v kterém se opíral o to, že Československo nedávno podepsalo v Helsinkách mezinárodní dohodu o ochraně lidských práv. Dramatik se Vina zeptal, jestli nechce dokument podepsat.

Vilíkovi se dokument líbil, na místě ho podepsal.

Olgu dokument oslovil také, ale bála se, že s ním přijdou další potíže. A jme zase v průseku, pomyslela si, když ho podepisovala. Trásla se ji ruka.

Dokument podepsalo přes dvě stě lidí. Dramatik zařídil jeho otisknutí v zahraničí a do týdne byl zatčen. Další podepsané vyslychala Státní bezpečnost, některé na pár hodin, jiné na několik dnů. Ve sdělovacích prostředcích se psalo a mluvilo o podepsaných každý den. Nazývali je „samozvanci a ztroskotanci“ a nutili ostatní občany, aby dokument odsoudili. Jen tak přechíst si ho nikdo nesměl, to bylo zakázáno.

(...)

Dramatika mezitím propustili z vězení, ale zakázali mu pobyt v Praze. Vilík s Olgou za ním jezdili do horské chalupy, kterou každý den od osmi ráno do pěti večer střežili příslušníci Sboru národní bezpečnosti, a tak za ním většina přátel přijížděla, teprve když jeho ostraze skončila pracovní doba.D

Úplně bez dozoru však stejně nebyli. V zákrutu silnice si před chalupou postavila Státní bezpečnost pracovní buňku na železných nožkách, dramatik ji nazýval lunochodem. Vedle lunochodu postávali, případně se na jeho střeše opalovali dva tajní s vysílačkami. Vypadali nedbale, ale zůstávali ostražití.

Jejich ostražitost jednou dramatik Vilíkovi předvedl. Postavil ho k oknu a řekl mu, ať sleduje, co se teď bude dít. Dramatik pak vyšel do zahrádky a jeden ze strážců okamžitě zapnul vysílačku a hlásil: „Objekt opustil objekt.“

Dramatik se zvolna otočil zády ke strážčím, vymočil se do trávy a loudal se domů. Jen co za sebou zavřel dveře, hlásila stráž do vysílačky: „Objekt se vrátil do objektu.“

(...)

Tou dobou spolu Vilík s Olgou přestávali mluvit. Po kuchyňském stole si posouvali papírky se vzkazy, které vzápětí splachovali do záchodu. Olga podstrčila Vilíkovi papírek: „Ty k výsledku, já do Grébovky, sejdem se v Ječném.“

Vilík začal chodit k výsledkům tak často, že už si papírky ani nemuseli psát, oba věděli, co dělat. Jakmile Vilík odešel z bytu, vyběhla Olga s knížkou do parku, a tam si několik hodin četla. Co kdyby ji náhodou po Vilíkově výsledku chtěli taky „zajistit“?

Z parku se coukala ke kamarádům do Ječné, kam jinam mohla jít než k dalším „postižencům“, jak si pronásledovaní začali říkat. Postiženci se už většinou stýkali jen mezi sebou, povídali si o výsledcích, ženské si předávaly dětské výbavičky. Pokud se s nimi začal kamarádit někdo nepostižený, podával tím žádost o domovní prohlídku.

Zdroj: BENETKOVÁ, Marie a Pavel RŮT. *Zlatý z nebe*. Praha: Argo, 2017. s. 98, 108–110, 117, 119. (zkráceno)