

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DENÍK A DOPIS JAKO PROSTŘEDEK AUTENTIZACE ROMÁNOVÉHO
PŘÍBĚHU

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

Autor práce: Martina Procházková

Studijní obor/program/specializace: Učitelství pro střední školy se specializacemi:
Český jazyk a literatura – Německý jazyk a literatura

2023

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

V Českých Budějovicích dne 17. 7. 2023

.....

Martina Procházková

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za její vedení, podporu, podnětné rady a milá slova, jež mě motivovala při psaní diplomové práce.

Anotace

Diplomová práce se zabývá interpretací románů *Goldstein píše dceři* od Ireny Douskové, *Hledání běžeckého těla* od Jakuba Češky a *Nebe nemá dno* od Hany Andronikové. Cílem práce je zkoumat, jak tyto tři romány využívají žánru dopisu (e-mailu, chatu) či deníku pro autentizaci dění a zobrazovaných postav. Dané umělecké texty jsou analyzovány z hlediska tematiky, jazykové a stylistické roviny. V teoretické části diplomové práce se analyzuje problematika autentizace fikce. Následuje podrobná analýza zkoumaných románů a závěrečné zařazení těchto interpretovaných děl do kontextu české literární tvorby počátku 21. století.

Klíčová slova: deník, dopis, autentizace fikce, Hana Androniková, Jakub Češka, Irena Dousková

Abstract

The thesis deals with the interpretation of the novels *Goldstein Writes to His Daughter* by Irena Douska, *The Search for the Running Body* by Jakub Češka and *Heaven Has No Bottom* by Hana Andronikova. The aim of the thesis is to examine how these three novels use the genre of the letter (email, chat) or diary to authenticate the events and characters depicted. The given fictional texts are analyzed in terms of thematic, linguistic and stylistic levels. In the theoretical part of the thesis the problem of authentication of fiction is analyzed. This is followed by a detailed analysis of the examined novels and the final classification of these interpreted works in the context of Czech literary works of the early 21st century.

Keywords: diary, letter, authentication of fiction, Hana Androniková, Jakub Češka, Irena Dousková

Obsah

Úvod.....	7
1 Metodologie.....	9
1.1 Autenticita.....	9
1.2 Projevy autenticity.....	12
1.3 Deník.....	14
1.4 Dopis.....	17
1.5 Projevy autenticity v jazykové rovině literárního díla.....	19
2 Goldstein píše dceři.....	25
2.1 Irena Dousková.....	25
2.2 Autentizace v tematické rovině.....	27
2.3 Autentizační postupy ve stylu.....	32
2.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla.....	45
3 Hledání běžeckého těla.....	47
3.1 Jakub Češka.....	47
3.2 Autentizace v tematické rovině.....	48
3.3 Autentizační postupy ve stylu.....	56
3.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla.....	62
4 Nebe nemá dno.....	66
4.1 Hana Andronikova.....	66
4.2 Autentizace v tematické rovině.....	68
4.3 Autentizační postupy ve stylu.....	73
4.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla.....	77
Závěr.....	80
Zdroje.....	87
Primární literatura.....	87
Sekundární literatura.....	87

Úvod

V literárním světě se běžně objevují díla, která vytvářejí silný dojem autentičnosti a skutečnosti, přestože jsou založena na fiktivních událostech a postavách. Schopnost autora přenést čtenáře do uměle vytvořeného světa a umožnit mu tak prožívat příběh, jako by byl skutečný, je fascinující stránkou literární tvorby.

Diplomová práce na téma *Deník a dopis jako prostředek autentizace románového příběhu* se zaměřuje na interpretaci románů *Goldstein píše dceři* (1997) od Ireny Douskové, *Hledání běžeckého těla* (2008) od Jakuba Češky a *Nebe nemá dno* (2010) od Hany Andronikové. V románech jsou sledovány autentizační literární postupy při zobrazování životní krize protagonistů skrze žánry deníku a dopisu, na nichž diplomová práce demonstruje problematiku autentizace fikce.

Práce se zabývá otázkou, jak výše zmíněná literární díla vytvářejí iluzi autentičnosti a skutečnosti. Na romány se nahlíží skrze tematickou a jazykovou rovinu, zároveň jsou hledány i různé aspekty tvorby v autentizačních postupech stylu. Cílem práce je prozkoumat klíčové prvky autentizace fikce v těchto románech a analyzovat, jakým způsobem jsou čtenáři vedeni k uvěření v autentičnost děje a postav. Komparace jednotlivých děl by měla být doplněna i o reflektování širšího literárního kontextu a zařazení románů do rámce sebereflexivního románu, který se v české literatuře vyvíjel od devadesátých let 20. století v polaritě autenticita – fikce. V diplomové práci dojde též k pokusu o nalezení paralel mezi protagonisty a samotnými autory románů.

Struktura práce jako první představuje metodologickou kapitulu, v níž je definována autenticita a její projevy v umělecké literatuře. V této části se nejvíce vychází z článku Pavla Janouška (*Autenticita jako protipól literární tradice*), Aleše Hamana (*Fikce autenticity a autenticita fikce*), Petra Bílka (*Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*), Ladislava Binara (*Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*), Evy Formánkové (*Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*) a Jany Hoffmannové (*Paradoxy deníkové a memoárové literatury*). Na základě primární literatury následně dochází k teoretickému přiblížení žánru deníku a dopisu, kde je brán zřetel na autorský

záměr, použití autentických dokumentů a autenticitu jazyka postav, neboli projevy autenticity v jazykové rovině literárního díla.

Následují kapitoly věnované románům *Goldstein píše dceři*, *Hledání běžeckého těla* a *Nebe nemá dno*, kde dochází k podrobnému seznámení se se všemi vrstvami literárního díla. Kapitoly se zaměřují na využívání deníku či dopisu jako autentizačního literárního žánru a autorovu snahu vytvořit v těchto textech dojem věrohodného charakteru postav.

Prostřednictvím závěrečné kapitoly by měla diplomová práce poskytovat ucelené zhodnocení výsledků analýzy. Porovnáním autentizačních postupů, vypravěčských technik a věrohodných dokumentů v těchto románech bude práce schopna identifikovat společné prvky a rozdíly, které se týkají autentizace fikce. Analýza románů umožní vsadit interpretované romány do polaritního spektra autenticity a fikce a bude se snažit odhalit, jak autentizace fikce ve zkoumaných románech přispívá k jejich literární hodnotě a jak se tyto romány začleňují do širšího kontextu české literatury.

1 Metodologie

1.1 Autenticita

„Jazykové příručky vykládají význam substantiva *autenticita*, respektive adjektiva *autentický*, pomocí výrazů *původní, pravý a hodnověrný*. V současné české literatuře, přesněji české próze, je pak slovo *autenticita* jedním ze slov klíčových – ať již je používáno přímo jako pojem, nebo představa *autenticity* utváří pouze hodnotové pozadí jednotlivých literárních děl a literárně kritických soudů.“¹

V 90. letech byla *autenticita* zajímavé a žádoucí ozvláštnění příběhů, jelikož „socialistický svět“ omezoval *autentický* život. Z tohoto důvodu byli lidé po *autentickém* životě a jeho „nezkreslené“ interpretaci lační. „*Tato hra na autentickou realitu v literární fikci má však svá (zejména etická) úskalí, kromě toho stojí na hliněných nohou předpokladů o autenticitě jako přímé spojenci s hodnotou.*“² Fikční výpověď proto není označována jako *pravdivá* ani *nepravdivá*, ale jako *pravdivá* a *nepravdivá* současně. „*Podle Genetta ve fikci neexistují výpovědi o skutečnosti, jde vždy o výpovědi fikční, jejichž opravdovým „Já Origo“ není ani autor, ani vypravěč, ale fikční postava, „která přes svoje názory a časoprostorové určení řídí každý výpovědní akt vyprávění až do gramatických podrobností vět.*“ (Genette 2007: 14) *Vypravěč tak nikdy není skutečnou osobou, nýbrž jde o fiktivní postavu ve fikci či neurčené Já v lyrické poesii. Právě proto je zřejmě autenticita v literatuře vnímána jako něco nového a neotřelého, jako přidaná hodnota.*“³ Autoři se tímto přístupem snaží napravit již od devadesátých let obraz literatury doby minulé, kterou ukončil rok 1989. Tato tendence přetrvává v českém literárním prostředí dodnes (do dvacátých let dvacátého prvního století).

Dle Janouška by pro *spravedlivé* hodnocení literárního díla nemělo být bráno na zřetel, zda autor pracuje s *autenticitou* či *fikcí*. Stavebním kamenem hodnocení by proto měla být *konečná věrohodnost*, jakou působí na recipienta. Pakliže čtenář přijímá *fikční* text jako *autentický* a věří v jeho *nestylizovanost*, což je v *krásné literatuře*

1 JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 11.

2 LABUDOVÁ, Zuzana. *Autentická realita v literární fikci? Etické aspekty literární praxe*. *PAIDEIA: Philosophical e-journal of Charles University* [online]. 2. 11. 2014 [cit. 8. 8. 2022], s. 1.

3 *Ibid.*, s. 2.

nereálné, jsou spory, zda do autentické literatury fikce patří, či nepatří, zcela bezpředmětné. I tak se však v současné době pro mnohé jeví hodnověrné texty pouze texty memoárové, deníkové, reportážní apod.⁴ Čtenáře láká paradoxní propojení subjektivního vyznání autora včetně osobního hodnocení s „pravdivou“ interpretací skutečnosti a dokumentárností, proto autoři hojně sahají po faktografických materiálech či dobových dokumentech.⁵

Důležité je si neustále připomínat, že zatímco ve skutečně reálném životě se může stát cokoli od banálních věcí po ty nejpodivuhodnější, ale jsou skutečné a uvěřitelné, umělecká literatura je vnímaná jako ta, která může zkreslovat. Život na rozdíl od stylisticky upravené autenticity v literárních dílech snese mnohé, mnohdy i za hranicemi naší fantazie či únosnosti, což by na poli „autentické“ literatury leckdy neobstálo. Takové dílo by mohlo působit jako přílišná fikce a autorova bujná fantazie. Mezi takové lze počítat i životní příběh geniálního britského teoretického fyzika zabývajícího se vznikem vesmíru Stephena Hawkinga. Samotný životní příběh tohoto obdivuhodného fyzika by bez globální mediace byl jen těžko uvěřitelný a pravděpodobně by nejednoho čtenáře při pročítání příběhu o tomto člověku napadlo, že čte utvořený literární text, nikoli příběh skutečného člověka. Zapomíná se na skutečnost, že každý jeden člověk je unikátní a pro každého jedince osud chystá vlastní cestu. Skutečný život je totiž prodchnut příběhy, které by v literatuře působily nevěrohodně.⁶

„Autenticita je protipólem literárnosti a literární tradice, je vybočením z normy, které je možné a poznatelné pouze na pozadí literatury samé, přesněji na pozadí literárních norem, zákonů a principů, které vznikly v průběhu literárních dějin [...]“⁷

Autenticita je tudíž hledána v žánrových typech, jež by primárně neměly být literární. Míněny jsou privátní texty, neboli texty směřované pouze k určitému (omezenému) okruhu adresátů, popřípadě texty autokomunikační (deníkové zápisy), které nemohou sloužit a neslouží jiným čtenářům nežli autorovi samému. Autor svoji pozornost upírá

4 JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 11-12.

5 HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. *Tvar*, roč. 6 (1995), č. 20, s. 1.

6 JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 14.

7 *Ibid.*, s. 16.

výhradně na vnitřní pochody daného subjektu (mimo krásnou literaturu stáčí autor pozornost na sebe a do svého nitra), které přenáší do média, jež dokáže přijmout i jiní (recipienti).

Stane-li se cílem pozornosti autenticita v beletristické fikci, vyvstává dvojitá otázka, dva rozdílné úhly pohledu. První z možností se koncentruje na čtenáře a jeho představu, že imaginární svět literárního díla odpovídá světu reálnému, skutečnému, autentickému, v němž žije. Pozornost tedy padá na autorovy prostředky, jimiž dokáže recipienta ošálit, aby považoval představované události za věrohodné. Umělecky užitá řečová prostředky cíleně zasahují čtenářovo sugestivní vnímání a představy, čímž umělec vytváří iluzi domněle ověřitelných faktů či obrazů. Tyto prvky primárně slouží k posílení domnělé hodnověrnosti představovaného světa. Ve druhé možné interpretaci autenticity v beletristickém díle „*nejde o věrohodnost, nýbrž o pravost obrazu vytvořeného umělcem.*“⁸ Čtenář tudíž při čtení nevnímá ztvárněný svět jako svět reálný, avšak hodnotí, zda by se některé prvky (činy, předměty atd.) z díla odehrát skutečně mohly. „*Jde [...] o zdůraznění faktu, že jde o uměl(eck)ý výtvar, tedy o fikci, nikoliv o fakticitu.*“⁹ Pohráváním si s autenticitou vytváří spisovatel v beletrii čtenářsky lákavý fiktivní svět, jenž podsouvá čtenáři představu, že příběh, který v onom světě konfiguruje, se opravdu odehrál, či by se teoreticky odehrát mohl.

Třebaže se umělecká fikce ve snaze dosáhnout co nevěrohodnějšího výsledku upírá k empirickým zkušenostem recipienta, představuje autor naopak umělecké dílo, jehož hlavní záměr je estetický. Umělecký text se sice prezentuje na základě prvků ze skutečného světa (popř. historického) a na recipienta může působit autenticky, autor však utváří specifický svět, který fakticitu pohlcuje a přeměňuje ji „*v tvarové motivy, jejichž funkce ve výstavně obrazného plánu z nich činí součásti umělecky znakové výstavby díla, které nesou esteticky kvalitativní významy.*“¹⁰ K rekonstrukci představovaného fiktivního světa pak recipient potřebuje notnou dávku představivosti.¹¹

8 HAMAN, Aleš. *Fikce autenticity a autentizace fikce*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 29.

9 Ibid., s. 29.

10 Ibid., s. 32.

11 Ibid., s. 29-33.

1.2 Projevy autenticity

Deník, paměti nebo dopis patří k žánrům, které prožívají v literatuře v posledních desetiletích rozmach. „*Módní vlna tzv. autentické literatury uspokojuje čtenářskou potřebu prožité literatury, především prožitých detailů, a to jako protikladu k fabulované literatuře, která podle mnohých ztrácí schopnost přinést něco podstatného a je často automaticky spojována s nižší uměleckou kvalitou.*“¹² Autenticita totiž volá na rozdíl od fabulované literatury po spontánnosti, po překračování norem a svůj trumf nalézá v čemsi, co podléhá co možná nejméně stylizaci, která je pro uměleckou literaturu zásadní. Proto literatura po roce 1989 často využívala a využívá literární postupy směřující k utváření dojmu autenticity. Eva Formánková v článku *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy* s trochou nadsázky konstatuje, že záliba odborné i laická společnosti ve všem autentickém, mezi což řadí deníky, vzpomínky a korespondenci, „*je jakýmsi návratem k naturalismu či žánrovým obrázkům z 19. století plným odporovaných detailů.*“¹³ Zatímco realismus a naturalismus požadoval zachycení nezkreslené reality, soudobé literatuře objektivní popis, který navíc zprostředkovává prostředník (vypravěč) pouze zvenčí, nepostačuje. Dnešní čtenář po díle vyžaduje plejádu subjektivních detailů, které správně dokáže postihnout pouze subjekt sám.¹⁴

V dnešní „klipové době“, kdy se pozornost upírá na rychlý střih a volnou formu, jsou z toho důvodu literární kvality nalézány v privátních textech, mezi které patří „*útržky ze soukromého života, komentáře života veřejného, výpisky z četby, letmo zaznamenané postřehy, dialogy z ulice, hospody...*“¹⁵ Čtenáři ve fragmentech hledají sobě vlastní stopy uvažování, srovnávají svoji společenskou situaci se situací „skutečného jedince“ z textu, v některých zlomových bodech se mohou se subjektem i ztotožňovat, či s nesouhlasem přihlížet jeho činům a vnitřnímu rozpoložení, k čemuž deníky a další možné zápisky nabízejí zcela ideální prostor.

12 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 63.

13 Ibid., s. 63.

14 BOČKOVÁ, Hana. K problematice deníku jako literárního žánru. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 1990, s. 37.

15 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999 s. 63.

Umělecké texty využívající postupů převzatých z ego-dokumentů jako jsou deníky, korespondence, memoáry a další písemné dokumenty či fragmenty s rozmanitými funkcemi a původy. Způsoby prezentace daných událostí a jevů mají utvářet dojem autentičnosti. Americký literární teoretik Hayden White sblížil způsoby prezentace faktů v umělecké a historiografické literatuře. Hovoří o tom, že přestože charakter událostí, které spisovatel a historik prezentují, se odlišuje, jsou formy jejich diskurzů to, oč usilují, shodné. Přibližuje tak literární a historiografické texty, ukazuje, že literatura i faktografické texty mají dávat smysl zkušenosti. V tomto bodě se ego-dokumenty a umělecké texty potkávají.¹⁶ Faktografický text podléhá procesu fikcionalizace a fikční text může získávat historizující hodnotu.

Jedním z důvodů fascinace deníkem či autobiografií (popř. dopisem) spočívá v kompozičně-žánrové nevyhraněnosti. Od devadesátých let dvacátého století je hlavním lákadlem pro čtenáře i autory primárně absence normy a celková nestálost podoby. Nově vzniklý útvar zrcadlí myšlení doby, jež volá po změně, novosti a chce poznávat nové cesty. Autobiografické prvky užití v uměleckých textech zprostředkovávají nový náhled na fikci, její oživení, či jsou prezentovány jako urgentní sdělení, proto bývá mnohdy podporováno provokativní tvrzení, že „*autobiografií je téměř vše, anebo také skoro nic.*“¹⁷ Paul de Man staví autobiografii mezi „fikční žánry“, jelikož ji shledává jako umělecky koncipované vyprávění subjektu. Bílek dodává, že mezi textem fikčním a autobiografickým neexistuje mezera typologická (kvantitativní), jedná se pouze o různé stupně totožného diskurzu.¹⁸

Deníky a paměti se od sebe liší z hlediska časového odstupu a rozsahu konkrétní individuální zkušenosti. Pro deníky je příznačně kratší zaznamenávané období, kdežto v pamětech či autobiografiích bývá obvykle sledováno období delší, nemusí to však být podmínkou. Klíčovou dovedností pro tvorbu autobiografické literatury je schopnost rekonstruovat zážitky (i za pomoci žánrových prostředků, mezi něž se řadí například dobové dokumenty, dopisy či novinové články). Obdobně jako u autobiografických žánrů (autobiografie, deníky, paměti) se pohybují i žánrové prostředky na spekulativní škále autenticity a fiktivnosti. „*Hledání významu událostí, ať už se odehrály kdysi*

16 WHITE, Hayden V. *Tropika diskursu. Kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010, s. 154.

17 BÍLEK, Petr A. *Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. *Tvar*, roč. 7 (1996), č. 14, s. 8.

18 *Ibid.*, s. 8-9.

(memoáry), nebo před chvílí (deník), nemá literární hodnotu z hlediska toho, jak taková reminiscence odpovídá faktům, ale z hlediska toho, jak je vyhraněnou jazykovou konstrukcí, jak podání té které události zapadá (rozvíjí, problematizuje, mění v paralelu, v symbol) do struktury vyprávění. Krize osobnosti se nevyhnutelně stává i esteticky ztvárněnou krizí.¹⁹

1.3 Deník

Polský literární teoretik Jan Trzynadłowski vyhodnotil deník následovně: „Pro deník je především příznačné, že do něho autor vepisuje své poznámky, postřehy, myšlenky nebo jiné údaje okamžitě, den po dni, nebo jen v kratších časových intervalech, a nemá proto od zaznamenaného odstup (jako je tomu třeba v pamětech a vzpomínkách), nedosáhne takového nadhledu, který by umožňoval události hodnotit a třídit z hlediska neosobního, objektivně.“²⁰

Chronologická posloupnost delších či kratších zápisů, jež jsou navíc opatřeny datací, popřípadě i méně častou lokací, demonstruje kompoziční princip deníku, neboť deníkové záznamy vznikají prakticky souběžně s odvíjejícím se dějem, ve skutečném světě současně s prožívanou realitou. Dalším charakteristickým rysem deníku je skutečnost, že děj zachycený v deníku probíhá téměř v současnosti či jen v nedávné minulosti, přestože bývá užíván čas minulý, jak zmiňuje Hana Bočková v článku *K problematice deníku jako literárního žánru*. Ta taktéž upozorňuje, že stejným časem autoři obvykle tvoří například paměti, které pojednávají o minulosti vzdálené, a mají možnost přehodnotit a vybrat fakta s časovým odstupem. Autor deníku zpravidla takové možnosti nemá, proto poznamenává svá bezprostřední stanoviska tak, jak není v jiných literárních útvarech zvykem. Právě vyjádření okamžitého postoje bez prodlev v časem nezakreslené výpovědi činí dílo maximálně autentické skrze autorovu upřímnost a individuální názor pisatele i v porovnání s dalšími formami memoárové literatury.²¹

19 BÍLEK, Petr A. *Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. Tvar, roč. 7 (1996), č. 14, s. 9.

20 BOČKOVÁ, Hana. *K problematice deníku jako literárního žánru*. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 1990, s. 39.

– Bočková vychází ze sborníku *Struktura relacji pamiętnikarskiej* (sborník *Księga pamiatkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków, 1961.)

(TRZYNADŁOVSKI, Jan. *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. Sborník *Księga pamiatkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków, 1961.)

21 *Ibid.*, s. 40.

Autor krásné literatury naopak tůhne již předběžně ke zvýrazňování důležitých střípků skládačky pro pozdější návaznost a k propojování detailů v souvislejší celek.

Deník si buduje v posledních několika desetiletích své vlastní místo v oblasti umělecké literatury a stává se nedílnou součástí beletristiky. A ačkoliv se mu daří díky nemalé přízni laické veřejnosti i té odborné více než dobře, stejně vyvstávají otázky, zda je samotný deník svébytný žánr, který jde definovat a vymežit obecnými a zároveň zcela ojedinělými rysy, typickými pouze pro něj. Žánry jsou kategorie historické, jež vznikají a v průběhu doby se vývojem mění, v některých případech i zanikají. Otázkou tedy zůstává, zda deník doopravdy splňuje výše uvedená kritéria. Vladimír Krivánek v článku *K problematice poetiky a poetičnosti básnických deníků* uvádí: „V současném myšlení o literatuře se projevuje nutnost redefinice²² deníku a memoáru jako žánrových oblastí posouvajících se do centra pozornosti a reprezentujících velmi plasticky proměny literárního klimatu, žánrového systému a postojů recipientů i tvůrců k literatuře samé, kterých jsme svědky v době konce tohoto milénia.“²³ Konstatuje však pouze východiska jiných literárních vědců, kteří na přelomu milénia tuto otázku také zcela jasně nevyřešili.

Zápisy deníkového charakteru patří mezi první písemné počiny lidstva, tudíž se vyskytují ve všech epochách. V žádném případě se nejednalo o deníky v dnešním smyslu, v nichž jde především o reflexi a úvahy. V Evropě se deníky začaly těšit velkému zájmu o něco širší veřejnosti až v dobách renesance, během níž se charakter záznamů znatelně pozměnil. Charakter zápisků byl mnohem více subjektivní a reflexivní než v předešlých dobách, jelikož se pozornost přesouvala na jedince, neboli rostla role individuality ve společnosti. Četnými autory deníků se náhle stávali šlechtici či jinak význačné osobnosti jako například cestovatelé.²⁴ Ačkoliv je pro deník nesporně primární období jeho vzniku, neměla by být opomínána ani doba vydání, kdy se privátní zápisky stávají součástí literárního kontextu a poprvé přicházejí do konfrontace s čtenáři. U původně autentického deníku je potřeba počítat i s tím, že deník může být

22 Nutnost redefinice deníkové literatury požaduje ve své studii P. Běleš – BĚLEŠ, Petr. Autenticita a fikce v literatuře postmodernistické doby. *Host* (1998), č. 3., s. 14-23.

23 BINAR, Ladislav. *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*. In: KRIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 71.

24 BOČKOVÁ, Hana. K problematice deníku jako literárního žánru. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 1990, s. 37.

upravován jak samotným autorem, tak editorem. Získává pro publikování zcela novou podobu, tudíž původní, skutečný a autorem zachycený rukopis zůstává i nadále skryt před světem a čtenářským zájmem.²⁵

Do deníku může být zaznamenáván proud vědomí daného subjektu, tudíž jeho popis reality vychází z vlastního vnímání a prožívání světa. Důležité je mít na paměti, že ačkoliv může být deník považován za projev důvěrnosti člověka k sobě samému, v jisté míře se musí objevit stylizace i u něj, resp. autorské "já" je v textu konstruováno a stylizováno.²⁶

Ačkoliv deník může působit jako dílo, k jehož sepsání není zapotřebí zvláštních dovedností, deník jako literární žánr podléhá jistým zákonitostem. „Zároveň to, co se tváří jako deník (*Dostojevského Deník spisovatele, Pascal, Hanč*), nejsou deníky v konvenčním smyslu, ale tříděná, vědomá tvorba, pokus vyslovit základní, obecné, trvalé postřehem, příhodou, detailem, vzpomínkou, srovnáním, otázkou.“²⁷ Takové dílo by mělo udržovat kontakt s každodenním životem, zaznamenávat drobné události ze života a zároveň reflektovat pocity. Autor se recipientům prezentuje sám za sebe, může odhalovat své slabosti, intimní život a svým způsobem obětovat i soukromí lidí ze svého bezprostředního okolí. Spisovatel „zrcadlí celý svět v kapce rosy. Je to metoda, jak skrze mikrokosmos nastavovat obraz makrokosmu.“²⁸ Autor důvěřuje svému vlastnímu vidění a zaznamenává jej, čímž vytyčuje vlastní mikrokosmos, avšak nevědomě čtenářům prezentuje svébytný a zcela originální pohled na makrokosmos.

Na jedné straně se představuje obnažený, odkrytý, autentický spisovatel, aniž by využíval prostředků stylizace, na straně druhé stojí forma psaní. Formy nelze dosáhnout bez znalostí pravidel uměleckého textu, žánrových pravidel, objevení rytmu a koncentrace pocitů. „Tedy na tvoření, utváření, modelování, stylizaci.“²⁹ Autor literárního deníku se snaží působit jako někdo, jehož zaznamenané fragmenty se mimoděčně, zcela nevinně a bez kapky úsilí, mění z mikrokosmu na makrokosmos.

25 Ibid., s. 39-40.

26 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 66.

27 BÍLEK, Petr A. *Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. *Tvar*, roč. 7 (1996), č. 14, s. s. 8.

28 Ibid., s. 8.

29 Ibid., s. 8.

Vyvedené umělecké dílo se známkami autenticity by nemělo u recipienta vyvolávat pocit, že došlo cíleně k modelování subjektu i jeho vztahu k okolnímu světu. K napsání literárního deníku vede cesta přes „tradiční žánr intimního deníku pro potřeby románu (*otištěný deník je tedy od počátku psán vědomě jako fiktivní, jako podvrh vzniklý pro potřeby syžetovými zákonitostmi modelovaného světa; zjednodušeně řečeno, na počátku je román*), a ne naopak (*tedy strukturováním, editováním původně personálního deníku do modelově uspořádané, syžetové, vydáníhodné a své literárnosti si vědomé potřeby; na počátku tohoto typu deníkového románu je zážitek*).“³⁰ Inovativní způsob psaní románu skrze žánr intimního deníku apeluje na autenticitu prózy, aby vyprávění působilo jako zdánlivá skutečnost.

1.4 Dopis

Deník, prezentovaný jako projev důvěrnosti člověka k sobě samému, se úrovní stylizace leckdy v mnohém rozchází s dopisem, jenž je formován jako projev intimnosti autora k adresátovi. Ačkoliv může mít pisatel k adresátovi sebedůvěrnější vztah (např. milostný dopis, dopis adresovaný blízkému příteli či soukromé psaní pro rodinného příslušníka), vždy musí zůstat na zřeteli, že každý adresát má ojedinelý úhel pohledu, jiný způsob chápání a rozdílný způsob interpretace než samotný pisatel. Autor by měl mimo jiné „předvídat jeho čtenářské očekávání, jeho zkušenostní komplex, který se, aby komunikace byla alespoň částečně úspěšná, musí do určité míry překrývat se zkušenostním komplexem pisatelovým.“³¹ Stylizace dopisu tudíž v žádném případě nesmí postrádat aspekt sloužící ke komunikaci. Stále však nesmírně záleží na subjektu pisatele, jenž může, avšak nemusí vždy zcela obecná pravidla funkční komunikace respektovat.³² Aspekt k vzájemnému porozumění, jež je o to snazší, čím pevnější pouto mezi pisatelem a adresátem panuje, může být snadno vyplněn, přesto se i u autentických, věrohodných a reálných dopisů či deníků musí počítat s neodmyslitelnou stylizací a jistou mírou fiktivnosti.³³

30 BÍLEK, Petr A. *Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. Tvar, roč. 7 (1996), č. 14, s. 8.

31 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 66.

32 Ibid., s. 68.

33 Ibid., s. 66-67.

V některých případech mohou dopisy nahrazovat komunikaci člověka s deníkem, neboť má subjekt uklidňující představu, že na rozdíl od jednosměrného vypisování vlastních pocitů, problémů, depresí či šťastných okamžiků deníku, existuje v korespondenci naděje, že adresát nalezne odpověď za něj, či s ním bude sympatizovat. Obdobně fungují například i osobní internetové blogy³⁴ či vlogy.³⁵ U nichž však mizí apel na adresáty, aby poskytli zpětnou vazbu, jako je tomu v soukromé korespondenci. Pokud pisatel pošle dopis, ve většině případů má jistotu, že jeho komunikace neskončí pouze komunikací sebe se sebou prostřednictvím papíru, jako je tomu při psaní deníku.

Autor se tak podvědomě oprostí od potřeby problém řešit a vyčkává na analýzu svého dopisu ze strany adresáta. Eva Formánková analyzuje v románu *Poslední stupeň důvěrnosti* od Ivana Klímy dopisy Danielovy milenky Báry, kde tvůrce dopisu dokonce v krajních případech „nedbá [...] na adresátův vědomostní komplex, ale naopak adresáta zatahuje stále znovu do svého komplexu, do svého intimního světa, který se častým opakováním a velkou frekvencí dopisů stává nutně postupně i vědomostním komplexem adresáta, součástí jeho světa.“³⁶

Odpověď na takový dopis nabízí ve výsledku pouze dvě schůdné varianty, rozhodne-li se adresát reagovat. První možnost nabízí adresátovi roli rádce, kterou když přijme, čeká jej zasvěcení do cizího světa, aniž by však svůj vlastní intimní svět musel odhalovat někomu dalšímu. V tomto vztahu se vyskytuje důvěra pouze jednostranná a původní adresát zůstává i nadále skryt. Druhou variantou se může zdát na první pohled snadné řešení, kdy oba korespondenční partneři přijmou roli rádce i zpovědníka a tím pádem dovolí vzájemné sblížení soukromých světů. Oba účastníci

34 **Blog** obsahuje příspěvky obvykle jednoho editora neboli blogera na webové stránce. Samotný název „blog“ vznikl stažením anglických slov „web log“ („webový zápisník“), což odkazuje k významu a využití těchto webových stránek. Blog může sloužit od oficiálního zpravodajství až po osobní deníčky, které jsou však sdíleny se širokou veřejností.

35 **Vlog**, odvozeno ze spojení video blog, je jiný typ blogu, jehož zprostředkování probíhá ústně, nikoliv písemně jako u klasických internetových blogů. Video blogeři či vlogeri dnes nejčastěji využívají k propagaci vlogů (videí, která kromě subjektu mohou obsahovat i jeho okolí) populární platformu YouTube, kam sdílí důležité okamžiky svého života, shrnují novinky (často ze soukromého života za určité časové období – denní vlog, týdenní vlog...), poskytují instruktáže či humorný materiál. Poskytování informací touto formou je pro mnohé autory snazší než psaní dlouhých textů, zatímco po divácích není požadováno vynaložení takového úsilí a zároveň získávají mnohem autentičtější požitky a spojení s autorem.

36 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 69.

korrespondence získávají šanci analyzovat cizí světy a budovat důvěrný vztah, daří se tak ale jen v případě, kdy partnery nabízený svět má velice podobná – nejlépe totožná – klíčová témata. Dopisovatelé se musí navzájem mentálně stimulovat, nebo v sobě minimálně živit naději a poskytovat si „výboje“, jež dokáží přesáhnout šed' jejich všedních životů. Dopis v takové formě může kvalitou autentičnosti a upřímnosti předčít i výše zmiňovaný deník. V krásné literatuře navíc dopisy nabízejí mnohem širší záběr než deník, jelikož konfrontují různé úhly pohledů na jednu událost, a dokáží zrychlit děj i bez přičinění vypravěče.³⁷

1.5 Projevy autenticity v jazykové rovině literárního díla

V umělecké literatuře lze autenticitu vyhledat skrze spisovatelovy prostředky, jež pomáhají čtenáři zprostředkovat prožívání postavy jako skutečné. Uměle(cky) užitě řečové prostředky cíleně zasahují čtenářovy sugestivní představy, čímž umělec vytváří zdání zdánlivě ověřitelných faktů či obrazů. Všechny tyto prvky se v každém případě snaží přispět k hodnověrnosti příběhu a autentičnosti příběhu. Inventář spisovatelových výrazů ukazuje na textotvorný proces, ve kterém určité lexémy a stylémy vytvářejí přidanou hodnotu autenticity uměleckého díla.³⁸

Ačkoliv by se mohlo zdát, že vytvořit v krásné literatuře něco, co odpovídá svojí kvalitou a rozsahem obyčejnému deníkovému záznamu či dopisu prostého člověka, je pro spisovatele až usměvavě snadné, leckdy může právě tato část zdiskreditovat celé dílo. Vytvoření něčeho přirozeného, autentického, co však vzniká ve světě krásné – umělé – literatury, dovoluje aplikovat nejširší paletu vyjadřovacích prostředků ze všech vrstev jazyka. Jak ale uměle stvořit „přirozený“ text, jenž by mohla napsat postava příběhu, třeba i literatury nejméně znalý člověk, pokud je lexikální rovina plně otevřena a zároveň tak striktně hlídána a hodnocena recipienty?

Pokud jde o neumělecký deník a dopis, rozdíl mezi nimi je v tom, že deník se obvykle píše jako nepřetržitý záznam, u něhož není lexikální rovina ničím limitována, zatímco dopis má obvykle specifickou strukturu, která zahrnuje pozdrav, tělo dopisu

37 FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 69-70.

38 BINAR, Ladislav. *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 107-108.

a závěr. Dopis je text, který slouží k doručení určité informace či zprávy mezi dvěma nebo více osobami, kdy se písemně komunikuje na papíře nebo elektronicky. Dopis může mít různé formy (např. obchodní dopis, oficiální dopis, formální dopis nebo osobní dopis) a každý typ dopisu může mít specifické účely a konvence týkající se formátování a obsahu. Obvykle obsahuje pozdrav, předmět dopisu, samotnou zprávu a závěr. Dopisy jsou běžně používány v obchodní i osobní korespondenci. Osobní dopis zahrnuje písemnou komunikaci, která je určena pro konkrétního příjemce a může být psána různými způsoby. Osobní dopisy mohou mít různé účely, jako například sdělení významných zpráv, sdílení myšlenek, emocí, vyznání lásky, gratulací k narozeninám nebo k jiným příležitostem. V tomto typu dopisů je důležitý obsah a styl psaní, jenž může být volnější a méně formální než u oficiálních dopisů. Osobní dopisy často obsahují informace o osobním životě a zájmech, jako jsou rodina, přátelé či záliby, a mohou být též obohaceny o různé prvky, jako jsou obrázky, fotografie, výstřižky z novin a podobně. Zcela unikátní skupinou jsou právě dopisy intimní, jež obsahují osobní a citlivé informace, zprávy nebo výpovědi, které jsou určeny pro konkrétního příjemce a mají za účel projevit hlubší emoce, city nebo vztah mezi autorem a recipientem. Tyto dopisy se obvykle píše mezi partnery v romantických vztazích, ale mohou být také psány mezi blízkými přáteli nebo členy rodiny. Mohou obsahovat různé prvky, jako jsou vzpomínky na společně prožité zážitky, výpovědi lásky, přání, sny či plány do budoucnosti. Intimní dopisy jsou osobní a citlivé dokumenty, které bývají často uchovávané jako vzpomínka nebo památka na vztah mezi dvěma korespondenty. V dopisech samozřejmě musí být zachováno určité dekorum, i když je korespondence adresována blízkému člověku a má znatelný intimní charakter, jelikož pisatel musí respektovat a předvídat čtenářská očekávání (rozdílný úhel pohledu, ojedinělý způsob chápání a možnou odlišnou interpretaci). Skutečný deník však nespolehá na zkušenostní komplex jiného čtenáře nežli samotného autora a ani se na rozdíl od dopisu nepokouší s nikým komunikovat. Tvůrce deníkových záznamů se obrací pouze na své privátní zkušenosti a na základě zápisků analyzuje vlastní myšlenky, k čemuž nepotřebuje vytříbený či přímo exkluzivní jazyk, obohacený mnoha cizími slovy, a dodržování jakékoliv žánrového úzu.

V neuměleckých textech deníkového a memoárového rázu vyvstává otázka, jak moc se může v jednotlivých textech od sebe lišit užitý styl a lexikum. Na opačných

stranách spektra se pohybuje spisovný jazyk a kolokvialismy (hovorové výrazy), nespisovné výrazy, slang... Bohemistka Jana Hoffmannová poukazuje na střídání kódů v primárně neuměleckých textech, kdy se „*paradoxně střídá vysoké s nízkým, exaltované vyjadřování s profánním a plebejským.*“³⁹ Právě tato jazyková proměnlivost a dynamika nahrává a podtrhuje současnou oblíbenost (čtenářskou i autorskou) deníkových i memoárových textů. V autentických, spontánních a věrohodných dílech se snoubí spisovnost s nespisovností, autorova stopa je poznamenána dobovým slovníkem, doplněna o všemožné slogany, citace, útržky zaznamenaných rozhovorů či cizí promluvy.⁴⁰

Výše zmíněná spontánnost projevu je primárně přízračná pro deník, jelikož například dopis by měl podléhat společenským konvencím a to včetně jazykové normy, aby nemohlo dojít k nedorozumění. Akt psaní dopisu není podmíněn vzděláním, jazykovými schopnostmi pisatele či zkušeností a znalostí pravidel korespondence, což může spisovatel v uměleckém díle využívat pro zdůraznění autentizace zobrazovaného dění.

V uměleckých textech, jež simulují autenticitu, je obvykle kladen velký důraz na všechny možné útvary národního jazyka, předně na jeho rozmanité regionální a sociální podoby. Prestižní jazykový útvar (spisovná čeština), který se neochvějně opírá o kodifikaci, bývá tradičně základem takového jazykového projevu, ale je doplněn o další útvary národního jazyka. Deníky či intimní dopisy se uchylují velice často (především při stylizaci pro uměleckou literaturu) k méně prestižním útvarům, mezi něž patří například i teritoriální dialekty, které nacházejí silnou oporu v tradici a živoucí komunikaci stále některých mluvčích. Autoři pro zachycení autentické spontánnosti mluveného jazyka v díle sahají nejčastěji po *běžné mluvě*, jež se svým funkčním vymezením vymyká paradigmatu stratifikace národního jazyka. Strukturní náplň není v tomto případě striktně vymezena, nezřídka kdy může být i smíšená, protože vždy záleží na mimořádných okolnostech vzniku a percepce komunikátu.⁴¹

39 HOFFMANNOVÁ, Jana. Paradoxy deníkové a memoárové literatury. *Tvar*, roč. 6 (1995), č. 20, s. 4.

40 *Ibid.*, s. 1-4.

41 NÁRODNÍ JAZYK. *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Masarykova univerzita, Brno ©2012. [cit. 22.08.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/N%C3%81RODN%C3%8D%20JAZYK>

V uměleckých textech využívajících žánru deníku či dopisu se autor v mnohých případech přiklání k neregulované komunikaci, kde jsou výrazové prostředky omezeny pouze na základě konkrétní komunikační situace. Mezi nestandardní, nekodifikovanou češtinu se řadí obecná čeština, interdialekty a dialekty, umělci však mohou pro hodnověrnost díla sáhnout i do nestrukturních útvarů, které se vyznačují specifickými soubory lexémů, sociolektů a poloútvárů. Spisovatel prostřednictvím prvků z obecného a zájmového slangu, profesní mluvy či dokonce argotu už jen výběrem lexémů dokáže čtenářům leckdy představit subjekt lépe než sáhodlouhými popisy jeho sociálního postavení a teritoriální příslušnosti.⁴²

Správný výběr útvaru národního jazyka utvrzuje věrohodnost příběhu, někteří autoři jsou však schopni zajít ještě o krok dál, kdy kvůli uvěřitelnosti zdánlivě „autentického“ vyjádření subjektu překračují i hranice pravopisu. Pokud by šlo o publikaci autentických deníkových záznamů skutečného významného člověka, zajisté by došlo ke korekci případných (nevědomých) chyb. V umělecké literatuře, pokud jde o uměle vytvořený psaný dopis či deník, jsou však vytvářeny chyby a překlipy záměrně. Spisovatel píše tak, jak by se dle jeho záměru daná postava písemně vyjadřovala. Odkazuje i takto například k nedostatečnému vzdělání subjektu, k roztěkanosti nebo recesi... Obdobně kreativně může autor přistupovat i k interpunkci.

Interpunkční znaménka slouží k přehlednému členění textu a napomáhají čtenářům při orientaci ve čtení. Interpunkce jednoznačně určuje konec věty či souvětí, přímou řeč, hranice mezi větami v souvětí nebo větnými členy. Jak však funguje interpunkce v umělecké literatuře a autentickém textu? Umělecká literatura se ve většině případů drží pravidel daného jazyka, přestože mnohem častěji k formulaci používá ku příkladu pomlčku, která slouží obdobně jako čárka k oddělení větných členů a samotných vět nebo značí nedokončenou výpověď stejně jako tři tečky. Pomlčka na konci věty na rozdíl od tří teček dává čtenáři najevo, že výpověď byla něčím přerušena. V přímé řeči mohou být jedním z faktorů emoce. Některé směry či trendy v literatuře naopak na interpunkci úplně rezignují, či k jejímu užití přistupují zcela neotřelým způsobem, čímž se však vymykají zažitým, kodifikovaným pravidlům.

42 Ibid.

Pisatel neuměleckého textu, zejména deníku, padá do přetúžených souvětí, častých vsuvek a dalších různých forem vysvětlivek, aby v textu zvládl postihnout vše, co dle jeho mínění stojí za pozornost a uchování. Korespondence by na rozdíl od deníkových záznamů měla více hledět na recipienta, a tudíž dodržovat všeobecně uznávaná pravidla psaní interpunkce, jenže dnešní podoba korespondence se značně proměnila. Psaná komunikace se v posledních letech a desetiletích mnohem více přesouvá do virtuálního světa, který na rozdíl od úhledného psaného písma nabízí uživateli mnohem širší škálu prvků, které předně na sociálních sítích vytlačují výše zmíněnou interpunkci. Rychlá, krátká písemná komunikace v reálném čase prostřednictvím sociální (komunikační) sítě neboli chatu dává uživatelům svobodu v užívání znaků a symbolů. Krátký neumělecký text bývá často doplněn o emoji,⁴³ která mohou nahrazovat některá slova, vyjadřovat emoce pisatele (emotikony) a nezřídka kdy zastupovat interpunkční znaménka. Stává se tak, že v textu jsou sice jednotlivé myšlenky ohraničeny emoji, text se však stává jednolitou dlouhou větou, kde bývají v některých případech opomíjena i velká počáteční písmena.

V umělecké literatuře, která se pokouší o maximální autenticitu, chat dvou a více postav vlévá do díla dynamičnost, bezprostřední sdělení z vnějšího světa či spontánní hodnověrný výkřik do tmy. Chat na rozdíl od klasického dopisu upouští od formálního oslovení i rozloučení a dovoluje tak okamžitě zahájit komunikaci rovnou hlavní myšlenkou obdobně jako v ústní komunikaci. Chat a pro něj typické krátké texty kopírují přirozenou konverzaci, pro niž je nejdůležitější rychlost zprostředkování myšlenky a schopnost vyjádřit cokoliv.

Ladislav Binar ve studii *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla* shrnuje základní nástroje generování autenticity v uměleckém textu. Představuje tak formativní složku v podobě lexikální a stylové roviny jazyka, jež napomáhá autorovu kýženému výsledku. Ve dvanácti bodech zmiňuje:

1. „Využití poetismů, archaismů a textových novotvarů (včetně autorských originálů).“

⁴³ Emoji [emodži] se v textu objevují v podobě ideogramů či smajlíků, jež jsou hojně užívány zvláště na webových stránkách a v elektronických textových zprávách. V dnešní době jsou inventáře emoji již standardně zabudovány do běžných mobilních telefonů a stávají se tak nedílnou součástí neformální písemné komunikace.

2. Artikulaci autenticity na základě sémantických konotací (zvláště využitím obrazného vyjádření, např. *Metafory, metonymie* či *přirovnání*.)
3. Funkční využívání *parentetických a enumeračních konstrukcí*.
4. Použití *nepisovných lexémů z různých oblastí národního jazyka (obecné češtiny, tzv. sociálních nářečí, klasických teritoriálních dialektů apod.)*.
5. Artikulace prvků autenticity pomocí *frazeologického výraziva různého typu a provenience*.
6. Využívání *specifického modelu slovtvorby a slovosledu*.
7. Využití *stylistických figur v textu, zvláště na bázi opakování*.
8. Artikulaci autenticity za použití *prostředků metařečových*.
9. *Textaci různých typů řeči postav (s grafickou indikací i bez ní)*.
10. Využití *různých typů otázky*.
11. Funkční využití *cizích (přejatých) slov, především v názvech terminologických*.

*Generování autenticity prostřednictvím expresivních lexikálních jednotek, např. zvukomalebných slov.*⁴⁴

⁴⁴ BINAR, Ladislav. *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 108.

2 Goldstein píše dceři

2.1 Irena Dousková

Irena Dousková se narodila 18. srpna 1964 v Příbrami a vystudovala Právnickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, kde doposud žije. Do povědomí se poprvé zapsala jako básnířka, „zanedlouho však přesedlala na prózu, jíž zůstává věrná doposud, přičemž od počátku jejímu vypravěčskému naturelu nejvíc vyhovoval typ *short story* nebo žánry střední epiky. Právě v těchto žánrech autorka dokáže uplatnit své reliéfní vidění lidského počínání a především ve svých příbězích tlumočit proměňující se psychologické ovzduší, a to jak ve veřejném dění, tak ve skrytém citovém životě jejich současníků.“⁴⁵

V pouhých dvaceti osmi letech vydala jako svoji prvotinu básnickou sbírku *Pražský zážrak* (1992), načež se na pět let odmlčela, aby uvedla román *Goldstein píše dceři* (1997), jímž odstartovala svoji prozaickou tvorbu.⁴⁶ Následoval dnes již proslulý román *Hrdý Budžeš* (1998) ze série *Helenka Součková*, kam se řadí i další dva romány: *Oněgin byl Rusák* (2006) a *Darda* (2011). Napsala též několik povídkových souborů jako *Doktor Kott přemítá* (2002), *Čím se liší tato noc* (2004), *O bílých slonech* (2008) či *Konec dobrý* (2021). Mezi prózu se řadí i novela *Někdo s nožem* (2000) a romány *Medvědí tanec* (2014) a *Rakvičky* (2018). Autorka se vrátila ještě dvakrát i k poezii a to v dílech *Bez Karkulky* (2009) a *Na půl ve vzduchu* (2016).⁴⁷

Irena Dousková se narodila do židovské herecké rodiny a své křestní jméno získala po babičce z otcovy strany, jež společně s dalšími příbuznými zahynula v koncentračním táboře během druhé světové války. Irena Dousková se narodila jako Irena Freistadtová, avšak po emigraci otce, divadelního režiséra, do Spojených států si v sedmdesátých letech příjmení pozměnila na matčino dívčí. Přestože ke změně příjmení došlo, autorka na osud rodiny z otcovy strany nezanevřela a v dospělosti se

45 Irena DOUSKOVÁ. *Autoři – Portál české literatury* [online]. Copyright ©2008. Poslední změna 1. 9. 2008 [cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20100706141136/http://www.czechlit.cz/autori/douskova-irena/>

46 Ibid.

47 Ibid.

zabývala vírou svých předků.⁴⁸ Působila dokonce jako redaktorka měsíčníku Maskil⁴⁹, za nímž stojí Židovská kongregace Bejt Simcha.⁵⁰

Dětství Ireny Douskové bylo výrazně poznamenáno odchodem otce od rodiny do emigrace, s čímž se spisovatelka nemohla dlouho vyrovnat. S otcem znovu navázala kontakt až po dlouhých letech a k prvnímu setkání po odloučení došlo až v roce 1989 v Římě, kde se pokusili navázat na vztah dcery a otce, jenž byl před dlouhým časem narušen. Budování nového vztahu dospělé ženy k otci trval dalších deset let, než otec zemřel.⁵¹

V současné době se Irena Dousková věnuje rodině a působí jako spisovatelka na volné noze.⁵²

48 Irena Dousková. *Slovník české literatury po roce 1945*. ÚČL AV ČR, ©2020. Poslední změna 7. 9. 2020 [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637>

49 „*Časopis Maskil*, věstník židovské reformní komunity Bejt Simcha, vydáváme od podzimu roku 2001. Patří dlouhodobě mezi nejčtenější periodika tohoto typu u nás. Časopis je sponzorován a distribuován pouze za poštovné do všech židovských obcí a dalších institucí a knihoven v celé České republice.“ – Maskil. *Bejtsimcha* [online]. Komunita reformního judaismu v Praze, ©2020. [cit. 8. 3. 2023].. Dostupné z: <https://www.bejtsimcha.cz/maskil/>

50 „*Jsmo reformní židovská komunita, jejíž aktivity myšlenkově vycházejí především ze závěrů tzv. "Columbus Platform", kongresu reformních rabínů z roku 1937, který byl v mnoha ohledech návratem dobového reformního hnutí k tradiční podobě judaismu. Svým členům, příznivcům i veřejnosti nabízíme mnoho náboženských, vzdělávacích a kulturních aktivit.*“ – Bejt Simcha [Dům radosti]. *Bejtsimcha* [online]. Komunita reformního judaismu v Praze, ©2020. [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.bejtsimcha.cz/o-nas/>

51 Irena DOUSKOVÁ. *Autoři – Portál české literatury* [online]. Copyright ©2008. Poslední změna 1. 9. 2008 [cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20100706141136/http://www.czechlit.cz/autori/douskova-irena/>

52 *Ibid.*

2.2 Autentizace v tematické rovině

Stylizace v dopise znamená způsob, jakým je dopis napsán, a může ovlivnit celkový dojem, kterým dopis na adresáta působí. Irena Dousková stylizuje dílo do podoby osobního dopisu, na němž lze vhodně demonstrovat komplikovaný vztah otce a dcery, aniž by dílo ztrácelo na věrohodnosti. Autorka vhodně vybírá účel dopisu, vztah k adresátovi, formálnost situace i mnoho dalších faktorů, na základě nichž lze konstatovat, že stylizace dopisu je důležitý prvek, který ovlivňuje celkový dojem.

Dopis jako literární žánr nabízí nejen praktické využití pro komunikaci, ale také může poskytovat vhodnou půdu k uměleckému vyjádření, jež umožňuje čtenáři hlubší porozumění a empatii s Josefem a dcerou Klárou. Irena Dousková čtenáři předkládá dílo, jako by byl skutečným autorem dopisů Josef Goldstein, přestože se jedná pouze o fikční postavu, jež byla do smyšleného příběhu vsazena jako všechny ostatní. Autorka používá jednosměrné dopisy jako způsob vyjádření postav a vytvoření autentických a emocionálně bohatých monologů, z nichž se čtenář dozvídá informace o adresátovi. Goldstein zaznamenává své myšlenky, emoce a pocity, reaguje na činy a chování Kláry a reflektuje vzácná společná setkání, jichž se čtenář nemůže účastnit. Čtenář má šanci nahlédnout do myšlenek a života umělce, jenž byl životem zkoušen, a pokusit se jej pochopit stejně jako Klára.

Dílo *Goldstein píše dceři* (1997) zaznamenává pouze jednostrannou korespondenci stárnoucího filmového režiséra Josefa Goldsteina, jenž z Izraele píše své dceři Kláře, kterou před lety opustil, do Česka. Vyjma prvního (datace 3. 12. 1964) a předposledního (datace 13. 9. 1991) dopisu, který je adresován Aničce, matce Goldsteinovy dcery, je mapováno období od 9. 8. 1988 do 10. 8. 1994. Autorka kromě působivého životního příběhu rozdělené rodiny líčí z Goldsteinovy perspektivy také historické pozadí dění, které ovlivnilo i vztah otce Goldsteina k jeho dceři Kláře.

Nesmělou konverzaci zahajuje Goldstein v roce 1988, kdy posílá Kláře první dopis. Pokouší se komunikovat uvolněně a vlídně, pro čtenáře je však znatelné, že muž oslovuje zcela cizí dospělou ženu, jež sice sdílí jeho geny, ale skutečný vztah mezi otcem a dcerou neexistuje. Goldstein se kromě dcery po dvaceti pěti letech vrací i k rodnému jazyku a vzpomínkám na Česko. Objevuje ve svých dopisech již zapomenutý život a líčí dceři svůj vlastní život, aby se jí alespoň trochu přiblížil,

ale sblížení nepostupuje tak lehce a rychle, jak očekává, což jej dovádí k naléhání a ještě většímu odcizení.

Dopisy zaznamenávají určitý okamžik v čase a často bývají obohaceny osobními zkušenostmi, zpovědmi a příběhy, v jejichž pozadí se odehrává skutečné světové dění dvacátého století. Goldstein vypráví dceři o životě své židovské rodiny v době první republiky (1918-1938). Dousková pouze stroze představuje Goldsteinovu rodinu jako zámožný židovský rod v době, kdy Židé hráli v české společnosti významnou roli. Josef ve svých dopisech dokáže uvést své předky jedinou větou: „*Otec mého otce, tedy můj dědeček Emil, byl strašně bohatý. Měl obchodní dům s hračkami.*“⁵³ Poukazuje tak na prosperující židovskou komunitu, jež se podílela na rozvoji kulturního, hospodářského i politického života země. Židé v této době v Československu zastávali vysoké posty v obchodu či politice, čemuž však Josef přihlížel pouze jako dítě. I přes neoddiskutovatelné úspěchy byli Židé v této době vystaveni antisemitským náladám a diskriminaci, zejména během krize v 30. letech 20. století a po Mnichovské dohodě v roce 1938. Tyto nálady vedly k omezení práv a svobod Židů a k narůstajícímu antisemitismu v celé společnosti. Muž na toto těžké období vzpomíná, přesto jej Kláře popisuje s letitým odstupem a snaží se oprostit od emocí.

*„a tak jsme tam žili, než nás arizátoři v roce '42 vyhodili.“*⁵⁴

Osudy Židů za druhé světové války na území Česka byly tragické a násilné. Po nacistické okupaci Československa v březnu 1939 byli Židé podrobena diskriminaci, perzekuci a deportaci do koncentračních táborů. Většina židovského obyvatelstva byla shromážděna v ghettech a později převezena do koncentračních táborů, nejčastěji do Polska (především do Osvětimi), kam se na podzim roku 1944 dostávají i Josefovi nejbližší. V období od března 1939 do května 1945 bylo na území Protektorátu Čechy a Morava zabito až 90 % židovského obyvatelstva, mezi něž autorka vpravila i většinu členů Goldsteinovy rodiny. Josef měl o něco šťastnější osud, přestože jej v únoru 1945 taktéž zatklo gestapo a zavřelo na tři měsíce v Terezíně.

*„Bylo mi třináct a půl, když jsem odtamtud začátkem května utekl se dvěma kamarády.“*⁵⁵

53 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 26.

54 *Ibid.*, s. 26.

55 *Ibid.*, s. 26.

„úřady mi sdělily, že dědeček a babička žijí, ostatní jsou mrtví.“⁵⁶

Autorka stylizuje protagonistu též do role oběti komunistického režimu, přestože je Goldstein v tomto období teprve chlapcem, jenž záhy po válce přichází o prarodiče. Josef Kláře krátce vysvětluje situaci v roce 1948 v Československu, kdy došlo k politickému převratu a komunistická strana převzala moc, čímž nastolila totalitní režim. V rámci tohoto procesu došlo k násilnému znárodnění majetku, který byl v držení soukromých osob, podniků a institucí. Znárodnění se týkalo především průmyslových podniků a jim podobným. Byla také zrušena soukromá vlastnická práva na pozemky a nemovitosti.

„Když v roce 1948 znárodnili všechnen zděděný majetek, začal jsem prodávat kamarádům svůj nábytek, obleky, hodinky, zkrátka všechno [...]. Když jsem v roce 1952 maturoval, neměl jsem kromě vzpomínek nic.“⁵⁷

Irena Dousková situuje muže nejen do velkých dějin, přisuzuje mu i pracovní místa na pozicích, jež v dané době skutečně existovala.

„To jsem již dva roky pracoval coby asistent produkce u slovenské státní filmové společnosti.“

„Našel práci na Martinských holích, hotelový sekretář“.⁵⁸

„Potom literární asistent v Matici slovenské“^{59, 60}

„Potom [...] Česká televize, Praha, báječné!“⁶¹

„Absolvování FAMU“.⁶²

Zmiňuje ještě divadlo v Příbrami, díky němuž se seznámil s Aničkou, matkou Kláry, než emigroval do Izraele, o čemž však ani při loučení nevěděl, ale okolnosti, jež se nashromáždily, nutily Goldsteina jednat. Izrael kromě svobody nabízel i možnost

56 Ibid., s. 26.

57 Ibid., s. 27.

58 Ibid., s. 27.

59 „Obnovenie činnosti MO MS v Trenčíne nastalo až po povojnovom Valnom zhromaždení uskutočnené 26. 11. 1945.“ – 100 rokov Matice slovenskej v Trenčíne. *Matica slovenská* [online]. Matica slovenská, © 2018. Poslední změna 27. 4. 2020 [cit. 27. 3. 2023]. Dostupné z: <https://matica.sk/100-rokov-matice-slovenskej-v-trencine/>

60 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 27.

61 Ibid., s. 27.

62 Ibid., s. 27.

„režirovat ve velkém divadle Kleistův Rozbitý džbán.“⁶³ Získání zaměstnání a nemožnost volby mezi dvěma ženami v Česku rozhodlo a Josef se od ledna 1865 ocitl v nové zemi. Čelil mnoha problémům, mezi než patřila jazyková bariéra, jelikož Josef neovládal hebrejštinu, jazyk země, kam se přistěhoval, a potýkal se s problémy v komunikaci, přestože byl Žid. Bojoval s pocitem ztráty vlastní identity, když opustil vlast a začínal se přizpůsobovat nové kultuře. Goldstein Kláře líčí pocit izolace a ztracení, přestože „noviny píší takřka denně o českém režisérovi, ale ten je na tom dost špatně.“⁶⁴ Avšak přiznává, že v nové zemi postupem času vybudoval kariéru poměrně úspěšného režiséra a založil novou rodinu, kterou již neopustí, i když v chování některých jejích členů spatřuje vlastní dřívější pochybení.

V časové rovině vzniku dopisů Kláře komentuje s několikanásobným zpožděním velké dějiny, jež se odehrávají v ČSSR. Sametová revoluce je dle Goldsteina klíčovou historickou událostí v dějinách Československa. Probíhá v listopadu roku 1989. Tato revoluce je masovým protestem proti komunistickému režimu a Goldstein v ní spatřuje určitý druh nebezpečí pro Kláru. I přes radost z vidiny lepší budoucnosti jeho rodné země nepropadá euforii, jelikož Česko již není zemí, do níž by patřil.

„Ty jsi v určitém nebezpečí a já Ti nemohu pomoci.“⁶⁵

„Ty prožíváš možná klíčové zážitky svého života a já se jich (opět) nezúčastňuji.“⁶⁶

„Tady se za uplynulých pár dní nic nezměnilo, nuda. Zato u vás! Každý den jak století.“⁶⁷

Velké politické změny roku 1989 v ČSSR přitáhly Goldsteinovu pozornost, v roce 1991 je však sám součástí velkých dějin ve zkušném Izraeli, přestože do poslední chvíle nevěří, že by ke konfliktu v Perském zálivu mohlo dojít.

„V Perském gulfu válka asi nebude a to je dobré i špatné, poněvadž tehle Saddam Husein zůstane v čele obrovské armády s chemickými zbraněmi. A co neudělají Američani, budeme muset jednoho dne udělat my.“⁶⁸

63 Ibid., s. 30.

64 Ibid., s. 31.

65 Ibid., s. 92.

66 Ibid., s. 92.

67 Ibid., s. 92.

68 Ibid., s. 139.

Celkově lze říci, že 90. léta byla v Izraeli obdobím výrazných změn a pokroků v mírovém procesu s Palestinou. Nicméně tyto snahy byly narušovány teroristickými útoky, jimž čelil i Tel Aviv, do něhož Dousková umístila děj své knihy a postavu Goldsteina. Josef skrze dopisy popisuje dceřin život, v němž za každým rohem může číhat smrt.

„V noci na dnešek spadla raketa asi pět set metrů od našeho domu – tři mrtví následkem srdečního záchvatu, devadesát tři zraněných.“⁶⁹

Sděluje Kláře, jak probíhá běžný den, jenž se příliš neliší od dnů bez nebezpečí. Monotónní rutina všedního dne přetrvává i při stavu ohrožení, jedinou změnu Josef zpozorovává v noci, kdy musí odjíždět z Tel Avivu za svou rodinou.

I v knize jsou 90. léta zobrazena jako období velkých změn a možností, které umožňují Kláře a Josefovi snazší scházení. Dílo přestává kontinuálně sledovat vztah Goldsteina a Kláry v době Klářiny svatby v roce 1991. V závěru jsou čtenáři svědky znovunavázání komunikace v podobě dopisů z roku 1994. První z dopisů adresuje dceřin Kláře a druhý vnučce Valentýně.

„Ty, Valentýno, jsi vlastně moje poslední naděje na nějaké obousměrné lidské vztahy. Jenom žes přišla trochu pozdě. Než Ty mi budeš moct psát dopisy, budu po smrti. Je trochu komplikované psát mrtvému dědečkovi, leda že se to dělá z literárních důvodů.“⁷⁰

Goldstein má tak šanci navázat s dcerou silnější pouto než kdy dříve a být tak součástí života své vnučky Valentýny. Konec knihy přináší naději, že kontakt s dcerou a vnučkou stále přetrvává, přestože je vztah i nadále komplikovaný. Nicméně se Goldstein stále snaží.

69 Ibid., s. 141.

70 Ibid., s.163.

2.3 Autentizační postupy ve stylu

Dílo *Goldstein píše dceři* má specifický styl vyprávění prostřednictvím dopisů, čtenář však může nahlédnout pouze do textů Goldsteina dceři. Korespondence Kláry zůstává po celou dobu čtenáři neznámá. Román je tudíž celý psaný z perspektivy jediné postavy v ich-formě a nabízí tak čtenáři náhled do myšlenek, událostí a emocí prostřednictvím samotných dopisů, které otec dceři adresuje.

Irena Dousková koncipuje dílo jako soubor dopisů postavy otce dceři. Není-li však korespondence na obou stranách vyvážená, neodpovídá-li dokonce Klára otci, posouvá se Goldstein od žánru dopisu, přestože texty dceři pravidelně adresuje, k žánru deníku. Nepřetržitý záznam, jenž přerušují pouze formality dopisu, jako je pozdravení, zdvořilostní fráze a rozloučení, a četnost záznamů zavádějí Goldsteina k popisům svých dnů, ke vzpomínkám či úvahám. Pro čtenáře na první pohled neorganizovaný tok myšlenek a postřehů bez jasného konce simuluje deník a propůjčuje Goldsteinovi lidskou tvář.

Dopisy adresované Kláře připomínají deníkové záznamy též na základě věrohodných reakcí na Klářinu předešlou činnost či politickou situaci v daný okamžik, kdy se muž nechává strhnout domněnkami a emocemi. Goldstein píše své dopisy téměř současně s prožívanou realitou. Komentuje svůj aktuální zdravotní stav („*Včera večer mě začal šíleně bolet palec u pravé nohy, snad je zlomený*“.⁷¹), počásí, teroristické atentáty v Izraeli či sametovou revoluci. Postava Goldsteina je utvářena tak, aby udržovala kontakt s každodenní realitou. Zaznamenává detaily ze života a zároveň reflektuje Goldsteinovy bezprostřední pocity, čímž zásadně podporuje autenticitu díla. Způsob psaní románu skrze žánr intimního deníku apeluje na autenticitu prózy, aby vyprávění Goldsteinova příběhu skrze dopisy působilo jako zdánlivá skutečnost. Žánr dopisu utváří iluzi skutečného, reálného textu. Věrohodnosti v díle *Goldstein píše dceři* napomáhá i nenásilné odhalování Josefových slabostí, rodiny, intimního života a minulosti.

Ohlíží-li se Goldstein zpět do minulosti, popisuje události již střízlivěji. Přehodnocuje, co zažil, a vybírá pouze důležitá fakta, jež by mohl Kláře sdělit. Popisuje-li dceři život sebe jako židovského dítěte za druhé světové války, vkládá

71 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 115.

do historických událostí hodnotnou subjektivní výpověď, podává však již časem zkreslené vzpomínky, čímž se potlačuje bezprostřednost prožitku. Záznam vzpomínky, který náleží též žánru deníku či dopisu, spadá do prostředků autentizace. V případě postaršího Goldsteina, jenž kupříkladu druhou světovou válku prožil jako dítě, vyvstává dokonce otázka, zda prezentuje skutečně individuální názor, či pouze zprostředkovává pozorování jiného člena rodiny (např. prarodičů, kteří válku též přežili).

Goldstein dopisy mnohdy píše, jako by komunikoval sám se sebou, konkrétně s deníkem, avšak s nadějí doufá v jakési sympatie ze strany Kláry, kterých se mu ne vždy v korespondenci s ní dostává. Niterně se dceři odhaluje, pokouší se vybudovat důvěrný vztah, málokdy však dokáže respektovat individuální úhel pohledu Kláry a její vlastní zkušenosti. V díle čteně dochází k názorové kolizi na základě vzájemného nepochopení, nicméně má čtenář možnost pozorovat, jak se v průběhu měsíců a let Goldstein pomalu učí předvídat Klářino očekávání. Autenticky působí i neschopnost přiblížit životní zkušenosti otce a dcery, přestože se otec snaží sebevíc. Pohled zprostředkovaný však pouze Josefem podléhá neodmyslitelné stylizaci vlastního "já" a k ne zcela věrohodnému zprostředkování informací prostřednictvím vyprávějíci (zapisující) postavy.

Autorka Irena Dousková prezentuje Goldsteinův svět skrze jednosměrné dopisy, jež obnášejí všechny náležitosti od oslovení po podpis. Každý dopis je označen místem, kde vznikl, a datován. Protagonista ve svých dopisech dokonce zmiňuje i data, kdy obdržel dopisy od dcery, do nichž nemá čtenář možnost nahlédnout. Celá konverzace tak získává autentický ráz. První uvedený dopis, adresovaný Aničce, jenž slouží jako prolog, je psaný roku 1964, kdy jejich společné dceři Kláře není ještě ani rok. V průběhu zaznamenané korespondence se Goldstein zmiňuje i o dopisech, jež předcházely („*Když je nemluvněti osmnáct let, odpoví mu na dopis sprostě, a tím to pro něj skončilo.*“⁷²), ale první skutečný dopis dceři, jenž si může čtenář přečíst, je psaný 9. 8. 1988. Poslední psaní, ukončující plynulou korespondenci (minimálně ze strany muže), odesílá 13. 9. 1991 z Tel Avivu. V krátkém oddílu na konci knihy, jenž by mohl sloužit jako epilóg, má možnost čtenář nahlédnout ještě do dvou dopisů, z čehož pouze jeden je adresován dceři. Tento dopis nese datum 30. 7. 1994

72 Ibid., s. 19.

a připomíná, že otec s dcerou i po letech stále zůstávají v kontaktu a hledají společnou řeč.

Oslovení v osobním dopise by mělo být přizpůsobeno vztahu mezi odesílatelem a adresátem a mělo by odrážet úroveň přátelství, respektu a důvěrnosti, čehož se snaží dosáhnout i Goldstein, avšak zvolenými slovy pouze poukazuje na sterilitu svého vztahu ke Kláře po letech odloučení. Osobní či intimní dopis směřovaný příteli nebo rodinnému příslušníkovi, v tomto případě přímo vlastní dceři, by měl zahrnovat neformální oslovení, hlavní hrdina však v tomto ohledu prokazuje jistou míru zdrženlivosti a vztah s dospělou ženou příliš neprohlubuje. Goldstein sice svoji dceru v dopisech nikdy neopomíná pozdravit či oslovit, v průběhu konverzace však inklinuje k automatizaci. Na vytvoření návyku „*Dobré jitro, Kláro,*“⁷³ poukazuje i autorka v jednom z dopisů, kdy Goldstein s nadsázkou informuje ženu, že by jeho psaní mohla jednoho dne zkompletovat a vydat pod jednotným jménem *Dobré jitro, Kláro!* (na základě oslovení ve většině dopisů, které Klára obdržela), jež by bylo všeříkající. K obměnám oslovení dochází pouze sporadicky a vždy v závislosti na Goldsteinovu aktuálním emočním rozpoložení, jež pravděpodobně mnohdy vychází z reakce Kláry na předchozí dopis. Osobní dopisy dcery otci zůstávají čtenáři utajeny, dá se však leckdy odhadnout, co žena v textu zmínila, jelikož Goldstein opakuje její slova a s emočním vypětím na ně reaguje. Čtenář nesmí zapomínat na selekci materiálů, neboli Goldsteinův výběr informací z dceřiných dopisů, na něž reaguje. Tato selekce je pro ego-dokumenty typická. Josef se tudíž stává nespolehlivým vypravěčem (zapisovatelem), což však podporuje autentizaci postavy.

V dopise otce dceři by čtenář nejvíce očekával oslovení typu „*Nejmilejší Kláro*“⁷⁴ nebo „*Milá Kláro*“⁷⁵, Goldstein však tato oslovení užívá minimálně. Zprvu si důvěrné oslovení Kláry nedovoluje, jelikož si po letech odloučení uvědomuje, že vstupuje do života svého dítěte jako zcela cizí člověk, a následně jej od milého oslovení odvádí vlastní pocit ukřivděnosti, když Klára reaguje na jeho leckdy rozsáhlé dopisy velice úsporným způsobem, pokud vůbec odepíše. V neposlední řadě Josef Goldstein jako úspěšný režisér oplývá i citem pro detail či neobvyklost a nerad se uchyluje ke kýči, k oslovení běžnému, pro něj však nezajímavému.

73 Ibid., s. 83.

74 Ibid., s. 148.

75 Ibid., s. 24.

„Milá Kláro – to není dobré, snad lépe takhle – Kláro, milá“.⁷⁶

Oslovení tohoto typu se objevují v dopisech pouze poskrovnu a téměř vždy jim předchází nějaká radostná událost (např. dopis od Kláry, společné setkání či společně strávená dovolená), jež navozuje postaršímu režisérovi pocit spokojenosti.

Oslovení „Nazdar Kláro“⁷⁷ uvádí první dopis. Chování Goldsteina může mnohým připadat v mnohých situacích neomalené. Není v komunikaci s Klárou opatrný a pečlivý při volbě slov, čímž dochází k neomalenosti a komplikaci v dobrém vztahu, kterého by režisér rád docílil. Možným vysvětlením mužova výběru slov je generační rozdíl či vyrůstání v rozdílném prostředí a dozrávání ve zcela rozdílné kultuře, což umocňuje iluzi skutečného, reálného charakteru postavy. V prvním dopise se k oslovení „nazdar Kláro“ uchyluje autor spíše z důvodu nejistoty, jak navázat s dcerou kontakt, později však toto zahájení konverzace působí poněkud hrubě, v krajních případech až výsměšně, což může připisovat autor jak sobě, tak Kláře. Výsměch nad svojí naivitou, že dceru stále zásobuje dopisy v domnění, že tak prolomí pomyslnou komunikační bariéru. Výsměch Kláře nad jejím neorganizovaným životem a nezodpovědností.

Rychlé a úderné oslovení „Kláro!“⁷⁸ se objevuje v textech též ojediněle, nicméně značí naléhavost, potřebu rychle sdělit své pocity, aniž by Goldstein zamýšlel toto oslovení negativně či ženu napomínal.

„Ahoj Kláro!“⁷⁹ Neutrální pozdrav v neformální konverzaci. Čtenáři i Kláře předznamenává, že ani zbytek dopisu by neměl nijak narušovat pomalu se budující vztah mezi otcem a dcerou. Začíná-li dopis pozdravením „ahoj Kláro,“ následuje obvykle text zaměřený na Josefa, jeho život v Tel Avivu, myšlenky či vzpomínky na dětství, mládí či natáčecí dny. Toto prosté, nicméně dobromyslné pozdravení muži ne vždy vyhovuje, a přestože jej užívá, nevyjadřuje, co cítí.

„Ahoj Kláro, nebo nazdar Kláro, nebo dobrý den, tak nevím, musím vymyslet, co zní lépe a lépe odpovídá situaci.“⁸⁰ – Z výňatku je patrné, že se pisatel stylem přibližuje mluvenému jazyku.

76 Ibid., s. 43.

77 Ibid., s. 13.

78 Ibid., s. 62.

79 Ibid., s. 35.

80 Ibid., s. 41.

Napětí ve vztahu otce a dcery nemizí ani po týdnech a měsících, což přidává dílu na autentičnosti. První dopis, jenž Klára adresovala svému otci, vyzněl z kontextu Josefova dopisu velice formálně, což ihned zpočátku nastavilo výchozí bod ve sbližování.

*„Dobrý den, Kláro, (tohle oslovení jsem od tebe opsal)“.*⁸¹

Samotná Klára, jež otce chce poznat, ale zároveň se z pohledu Goldsteina chová odtažitě, nepřímou uvádí otce do pozice zcela cizího člověka. Josef se domnívá, že nedostává dostatek prostoru, aby se mohl chovat jako otec, čímž napjatou atmosféru intimních dopisů pouze stupňuje. Postupem času se Goldstein ještě několikrát vrací k oslovení *„dobrý den, Kláro,“* zdá se však, že ne z důvodu formálnosti a odtažitosti, nýbrž z jakési revolty, již dceru škádlí.

*„Dobrý den, Kláro, ne dobré jitro, poněvadž to nemáš ráda a protože píšeš v poledne.“*⁸²

Umělou formálnost se pokouší Goldstein ironicky navodit slovy *„Milá slečno Kalousková,“*⁸³ když dceru zve na týden dovolené v Rakousku, k čemuž přikládá i peníze. V tomto dopise se Josef stylizuje do postavy Barona Prášila, nicméně i přes oslovení vlastní dcery příjmením, jež nese po matce, přikládá přívlastek *„milá“*, čímž poukazuje na privátní vztah s ženou. Když podruhé oslovuje dceru příjmením, za nikoho se neskrývá, pouze demonstruje odcizení, k němuž po čase dochází.

*„Uctívá poklona, slečno Kalousková! Jako vždy Vám píše jeden z mých dopisů domnívaje se, že dopis je povídání jinými prostředky. Samozřejmě že jsem žádný dopis nedostal! Ale to je již normální.“*⁸⁴

Klára pod tlakem Goldsteinových dopisů se v průběhu korespondence odmlčí, ale Josef vytrvale pokračuje v líčení svého mládí, nové rodiny, nevlastních sourozenců Kláry, počasí v Tel Avivu či svých plánů a snů. S minimální odezvou ze strany Kláry se dopisy od Goldsteina často proměňují žánrově v deník.

81 Ibid., s. 15.

82 Ibid., s. 106.

83 Ibid., s. 18.

84 Ibid., s. 65.

Dopisy se vyznačují osobním stylem a obsahují informace a detaily, které by se v jiných žánrech nemusely objevit. V literatuře jsou dopisy často používány jako prostředek pro vyjádření charakteru postav a pro poskytnutí informací, které by jinak nebyly k dispozici. Goldstein se postupně dceři otevírá a v četných dopisech se pro Kláru z neznámého muže stává důvěrně známá osoba – otec. Poznávání Kláry však není dostačující.

„Ahoj, moc se učím, počasí je pěkné, moc myslím na to cestování, měj se hezky.“ Hádanka: kdo takhle píše komu? Vyřešení: kdokoli komukoli.⁸⁵ – Zde výňatek z textu i přes formu dopisu odpovídá žánrově spíše deníku. Jedná se o výčet aktivit, jež potvrzují využití žánru deníku. Recipient tak snadno nabude domnění, že se jedná o autentický text.

Goldstein píše intimní dopisy členům rodiny (ve valné většině Kláře, adresuje však několik dopisů i bývalé lásce, matce Kláry, a závěrem jedno psaní Valentýně, dceři Kláry) na širokou škálu témat v závislosti na vztahu mezi jednotlivými členy rodiny a účelu dopisu. První dopisy jsou nesmělé, pro Goldsteina však charakteristické. V plném spektru emocí popisuje, jak se ke kontaktu na dceru dostal. Impulzivní nátura se projevuje od prvních řádek, které posílá.

„Nedovedeš si představit, jak mě to rozčílilo, jak jsem byl rád, po tolika letech beze slova, bez fotky.“⁸⁶ – Emoce a kontaktní prostředky utvářejí iluzi skutečného, reálného dopisu.

Impulzivní chování se u Josefa vyskytuje opakovaně a leckdy narušuje vztah dcery k otci. Otcovo rychlé rozhodování bez zvažování důsledků a výbuchy hněvu na papíře Kláru odrazují, což vede v jisté chvíli až k přerušení kontaktu s otcem – otcova naděje však neumírá a jeho dopisy vytrvale pokračují. Jízlivost autora korespondence se však nedostatečnou zpětnou vazbou od Kláry stupňuje, k čemuž napomáhají i všemožné faktory, jako je stres, úzkost nebo depresivní nálada (nejčastěji zaviněna uvědoměním si vlastní smrtelnosti). K dceři se příležitostně mezi řádky chová krutě, neuvědomuje si, že by měl brát ohled na to, co je vhodné sdílet s členy rodiny a co ne. V některých situacích by mohlo být lepší prozkoumat některá témata osobně

85 Ibid., s. 64

86 Ibid., s. 13.

a ne v rámci dopisu, k čemuž nemá pisatel přístup. Netrpělivě vyvíjí na Kláru tlak, ta se však pod otcovým tlakem stále více a více uzavírá.

Goldstein dceru taktéž poměrně brzy po navázání kontaktu mezi dvěma dospělými lidmi hodnotí a nepřímou sděluje svá očekávání, jejichž neplnění dovádí muže k nepříteli.

„Její další komunikace je konsekvantní: je milá, klidná, trochu vzdálená, umí to se slovy, je vzdělaná (díky Bohu, jinak by to bylo nesnesitelné). Podle básní ale také moudrá, citlivá, s perspektivou lidskou i historickou, ale – zřejmě zůstala normální.“⁸⁷

Po celou dobu ženu i sebe analyzuje. V pozdějších dopisech začíná částečně chápat dceru, jejíž život sice komentuje (*„Moje milá, věčně nespokojená a většinou nezaměstnaná dcero!“*),⁸⁸ ale vyjma několika mála příležitostí už neradí (*„Kdo jsem, abych někomu vyčítal, že to, co říká v noci ve vinárně, za denního světla nebere vážně?“*),⁸⁹ co se životem, a spíše jen předává životní moudra, která žena může a nemusí vyslyšet. Dopisy se v některých případech přibližují deníkovým záznamům, když Goldstein promlouvá v dopisech sám k sobě, jindy skutečně kopírují deník, uděluje-li muž dceři rady.

„Prosím Tě, tak si to neber! Nabízí-li se blbé zaměstnání, tak ho zatím vem a po čase vyměň za něco lepšího, a nemáš-li vůbec žádné, tak si to teprv neber.“⁹⁰

„Snad si myslíš, že jsem blbec z generace oportunistů, je mi to jedno, stejně je to dobrá rada.“⁹¹

Goldstein se opakovaně omlouvá za dřívější chování nebo slova, málokdy se však noří do kajícího na delší dobu, než se opět navrátí zbrklost a potřeba se téměř násilně probjovat k dceři. Klářino znepokojení některými Josefovými dopisy odráží muž s notnou dávnou agrese. Goldstein si neuvědomuje, že agresivita v dopisech má negativní dopad na Kláru, již jsou dopisy určeny. Přestože se muž snaží vyřešit nastalou nepříznivou situaci mezi otcem a dcerou, agresivní tón způsobuje, že se druhá strana staví do defenzivy a je méně ochotná spolupracovat na vztahu. V okamžicích, kdy se

87 Ibid., s. 20.

88 Ibid., s. 152.

89 Ibid., s. 100.

90 Ibid., s. 90.

91 Ibid., s. 51.

Klára vymezuje vůči otcovým nekompromisním či nevhodným dopisům, bývá často s výsměchem napadána, či jsou její názory otcem degradovány a bagatelizovány.

„Je pravda, že Ti někdy píše jako milence, to nemohu docela dobře vysvětlit. Ale to ostatní v tom dopise je hloupé, sprosté a strašlivé nedorozumění!“⁹²

„Všechno jsi rozmlátila!“⁹³

„Ačkoliv se vždy a ve všem cítím vinen, v tomhle ne!“⁹⁴

„Kláro, jsem úplně ubohý a zničený, pořád v lese přemýšlím, co se stane, až dostaneš ten poslední dopis. Kdybych jej tak mohl vzít zpět.“⁹⁵

Výše uvedené výňatky z dopisů dokreslují charakter Goldsteina a utvářejí postavu věrohodnější. Vyvolává-li mužovo naléhání u recipientů upřímné emoce, jedná se o jeden z rysů autentizace díla.

Režisér Kláru zásobuje několikrát do měsíce dopisy o svém životě, zmiňuje se o maličkostech všedních dní, vzpomíná na osoby, s nimiž se setkal, či seznamuje dceru se svými oblíbenými básněmi a reaguje na její originální básně. Ačkoliv se jedná o otce, je kritický, přímý a často velmi málo empatický. Toto hodnocení však vždy záleží pouze na čtenářově subjektivní interpretaci.

„Ty alespoň píšeš svoje bolesti přes osobní, privátní tóny, se sarkasmem, který je spíš humor než cynismus. A jazyk je teplý jako ženské tělo. Píšeš-li báseň, chtěl bych poznat básnířku. Ty tučné grafické úpravy slečny Lídy Klíčové se nehodí k Tvým básním.“⁹⁶

Ne vždy vhodně zvolenými slovy, jimiž dceru kontaktuje, prohlubuje propast a četností vlastních dopisů Kláru zahlcuje, čímž ji odrazuje. Nedostatečná zpětná vazba vyvolává v muži popudlivost a Goldstein dceru neopodstatněně odsuzuje, čehož následně lituje. Nezřídka otec píše dříve, než obdrží odpověď od Kláry. Zmiňovány jsou i telefonické rozhovory, které však kniha nezaznamenává a kterým se muž brání.

92 Ibid., s. 48.

93 Ibid., s. 49.

94 Ibid., s. 49.

95 Ibid., s. 51.

96 Ibid., s. 46.

Goldstein ve svých dopisech mnohdy popisuje banální detaily svých všedních dnů, aby měla Klára možnost stát se součástí jeho života alespoň takto. Drobnosti jako například informace o zdraví, práci, rodině či počasí představují důležité autentizační prostředky ve stylistické rovině díla. Pisatel skrže na první pohled téměř zbytečné informace odhaluje svůj život i charakter, zatímco čtenář sleduje Goldsteinovy názory a vzorce chování. Muž v krajních případech svoji dceru vydírá například svým zdravotním stavem, jenž mu Klára dle jeho slov zhoršuje („*Mám velice nemocné srdce, žiji ve vypůjčeném čase! A co Tys z toho udělala!*“).⁹⁷ O zdravotním stavu se muž nezmiňuje v dopisech pouze z důvodu poukázání na bolest, kterou mu Klára svým jednáním způsobuje, zdravotní stav se taktéž stává tématem některých dopisů. Josef kupříkladu vysvětluje, proč nemohl spát („*Včera večer mě začal šíleně bolet palec u pravé nohy, snad je zlomený.*“),⁹⁸ či co jej obtěžovalo během natáčecích dnů („*S tou bolestí v noze.*“⁹⁹ „*V noci z 5. na 6. března mi bylo špatně, ráno přijela ambulance a chtěli mě odvézt do nemocnice, protože jsem je poslal do prdele.*“).¹⁰⁰ Dopisy, v nichž se mluví o zdravotním stavu provází obvykle nerudnost starého muže. Projevuje ji hrubými slovy či jednáním, neúctou a nedbá Klářiných pocitů, či na ně záměrně útočí. Nutno podotknout, že každý člověk má v jistých situacích nárok na vypjatý den, jenž mu nastalá situace může způsobit, v případě vázání lepšího kontaktu s dcerou by měl však Goldstein uvážit, zda v popudlivé náladě Kláru kontaktovat a věřit v její empatii a pochopení. Píše-li dopis, vždy by měl předpovídat možné důsledky svých slov, což ale Goldstein ne vždy respektuje.

Obsah Goldsteinových neformálních dopisů kromě zdraví doprovází i další témata z běžného života, v nichž se nevěnuje pouze své práci. Občasně zmiňovaným tématem je počasí v Tel Avivu („*za velikého vedra jsem včera šel shánět to pruhované tričko.*“¹⁰¹ „*Celý den bylo dusno 30°, jižní pouštní vítr – knihy, papíry, nábytek – všechno bylo plné drobného písku.*“¹⁰² „*Tady je již teplo – 26°C – a bude to pořád horší, nesnáším to.*“),¹⁰³ jež autentizuje místo, z něž muž dopisy posílá. Pisatel skrže počasí nepřibližuje Kláře pouze klimatický pás, v němž se Izrael nachází,

97 Ibid., s. 49.

98 Ibid., s. 115.

99 Ibid., s. 116.

100 Ibid., s. 147.

101 Ibid., s. 116.

102 Ibid., s. 150.

103 Ibid., s. 65.

ale představuje dceři celou zemi, v níž většinu svého života žije. Tematicky ženu seznamuje s aktuálními svátky a jejich prožíváním. Pisatel pravidelně zmiňuje v dopisech zářijové židovské svátky, mezi něž patří Yom Kippur¹⁰⁴ („*Je šest hodin ráno, Yom Kippur, největší svátek, půst, naprosté ticho, ani jediné auto neprojde městem.*“)¹⁰⁵ a Nový rok¹⁰⁶ („*Tak abys věděla, Židé mají Nový rok v září!*“).¹⁰⁷ Snaží se židovské svátky připodobnit křesťanským, aby Kláře i čtenářům usnadnil pochopení svého nového života. Pesach¹⁰⁸ ku příkladu přirovnává k Velikonocům, svátky však komentuje velice stroze, spíše pouze připomíná jejich existenci. Ačkoliv Goldstein není přímo praktikující Žid („*Já žádné modlitby neumím, ale pamatuji si tu melodii z dětství.*“).¹⁰⁹ židovská kultura je mu blízká. Natáčí na téma židovství film a hrdě se hlásí ke svému náboženství, což však rozmlouvá Kláře, která nové náboženství touží poznat. Sám však nedokáže nadšené Kláře předat vlastní zkušenosti, jež za svůj život Žida nasbíral. Období mládí a dospívání je pro něj bolestivé i po letech, a přestože dceři prostřednictvím dopisů vypráví o svém životě a židovském původu. Popisuje své dětství v zámožné rodině těsně před válkou i po příchodu války. „*V září 1944 všechny odvezli do Osvětimi a zplynovali. Den před tím transportem maminka někde ukryla dědečka a babičku, kteří v úkrytu přežili válku. Bylo jim 80 let. Mě máma dala do jiného, předem připraveného a zaplaceného úkrytu.*“¹¹⁰ Svěřuje se též, jak během války přišel

104 „10. tišri – **jom kipur** je pro mnohé nejvýznamnější den v židovském kalendáři. Tento den odpustil Bůh Izraeli zhotovení zlatého telete, tento den se Abrahám obřezal a uzavřel tak smlouvu s Bohem. V synagogách vyznáváme své hříchy. Mnozí jsou oděni do bílých šatů představujících pohřební rubáš. Bílá barva ale také představuje velebný šat a barvu čistoty. Někteří stojí po celý den, aby zdůraznili, že na jom kipur jsme podobni stále stojícím andělům, když trávíme čas jen v modlitbách, nejíme a nehřešíme. Říká se, že 364 dní nás ovládá zlý pud. Jen jeden den nad námi nemá sílu – na jom kipur.“

Jom kipur. Federace židovských obcí v ČR [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/jom-kipur/>

105 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 129.

106 „Protože je **Nový rok** vážným dnem soudu, nezpíváme jako na jiné svátky vybrané žalmy, kterým říkáme halel. Přes den je zvykem studovat Toru, ani odpolední spánek po svátečním obědě není vítán. Vidíme tedy velký rozdíl mezi vážností židovského Nového roku a nevázaností jeho občanského protějšku, který mnozí začínají v alkoholovém opojení a končí kocovinou po silvestrovské noci.“

Roš hašana. Federace židovských obcí v ČR [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/ros-hasana/>

107 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 21.

108 „Na rozdíl od universalismu svátku sukot představuje **pesach** výrazně národní svátek. Východ z Egypta a darování Tory představují dva rozhodující momenty, které dodnes formují naše chápání „židovství“ – jeho nacionální (pesach, východ z Egypta) a náboženský rozměr (šavuot, darování Tory).“

Pesach. Federace židovských obcí v ČR [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/pesach/>

109 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 129.

110 Ibid., s. 26.

o rodiče i bratra, což jej uvrhlo do samoty. Na základě vlastních zkušeností tudíž nechápe, proč se Klára chce přidat k Židovské obci. Kláru od zapojení do židovského života odrazuje, možná se o dceru i obává. Čtenář v této části poznává, že Josef zastavuje jednu z mála šancí, jak se dceři přiblížit a najít společné téma mimo psaní básní.

„A Ty, se svými nesmyslnými, romantickými nápady – zapsat se do židovské náboženské obce etc... Prosím Tě, nech toho jednou provždy.“¹¹¹

„Jak můžeš napsat takovou pitomost? Přece ti nemůžu popsat celé dějiny židů, řekněme v posledních dvou tisících letech!“¹¹²

Čtenář v těchto pasážích sleduje, jak je vztah otce a dcery komplikovaný, přestože se oba snaží navázat s tím druhým společnou řeč. Vzájemné mínění utvrzuje autenticitu vztahu, jenž není ani z perspektivy otce idealizován.

Další z mnoha neviditelných valů mezi otcem a dcerou je i vzájemné nepochopení a špatná komunikace na určitá témata, jimž se jeden či druhý vyhýbá. Klára se ptá na věci, které přijdou Josefovi zřejmé – nechápe, kde bere Klára drzost něco takového vůbec napsat. Významnou roli hraje i generační rozdíl a odlišné kulturní prostředí, v němž vyrůstali. Klára dětství strávila v ČSSR s českou matkou a babičkou, v prostředí, kde bohatství, víra a pocit národní ukřivděnosti nepřevládali. Josef prožil dětství za první republiky (Československá republika) v zámožné rodině, kterou válka dočista vymazala z povrchu zemského. Josef naráz přišel o celou rodinu, musel se postavit na vlastní nohy. Roky po válce studoval gymnázium a jeho zálibou se staly ženy, kvůli nimž po znárodnění majetku v roce 1948 začal rozprodávat i vybavení domu, aby mohl rozmařilé večery financovat. Po maturitě si uvědomil, že mu nezbylo už vůbec nic, což jej přivedlo coby asistenta do slovenské státní filmové společnosti. Následovala vojna a život po vojně přivedl mnoho dalších zaměstnání, až našel práci v České televizi. Historicky ověřitelné kulisy Goldsteinova života (příběhu) evokují v čtenáři pocit, že tato postava mohla skutečně existovat, přestože mnoho privátních informací nelze ověřit. Mezi takové informace patří například tvrzení, že se muž po čase setkal s Aničkou a záhy se narodila Klára. V dospělosti musel znovu zcela změnit svůj život, když se rozhodl emigrovat do státu, jenž se stal útočištěm pro Židy. V lednu 1965

111 Ibid., s. 71.

112 Ibid., s. 70.

opustil ČSSR, emigroval jako Žid do Izraele a ačkoliv neznal kulturu ani jazyk, již za rok se seznámil s herečkou, s níž se oženil a založil rodinu. Tři roky po svatbě se narodil Goldsteinovi syn Ben a za další dva dcera Ester. Goldstein s těmito zkušenostmi nevládá respektovat dceřinu zvědavost, přestože by se tak mohl dceři otevřít a jediným vyznáním posunout jejich vztah o desítky dopisů.

„z čeho plyne ten Tvůj věčný strach?‘ Jak můžeš napsat takovou pitomost?‘¹¹³

Josef otevřeně svůj strach nikdy nevysvětlí, ale skrze líčení osudů rodinných příslušníků poodhalí dceři dost, aby po čase pochopila, nebo snahu po získání konkrétní odpovědi vzdala. Zpětný pohled na společné zážitky se současnou i dřívější rodinou a vzpomínky posílá Kláře v útržcích, konstruktivně, nicméně čtenář dokáže z dopisů vyčíst bolest, jež v něm zakořenila.

„Tam mi úřady sdělily, že dědeček a babička žijí, ostatní jsou mrtví.“¹¹⁴

„Jak mi zabili tatínka, maminku, bratra, dědečka, všechny příbuzné, kamarády ze školy – šest milionů, z toho milion dětí?‘¹¹⁵

„V únoru 1945 mě gestapo zatklo a další tři měsíce jsem strávil v Terezíně.“¹¹⁶

„Jak já jsem byl všem ženám nevěrný, tak ona teď byla nevěrná mně. Dělal jsem, že to nevidím.“¹¹⁷

Vzpomíná-li muž na minulost, zápisy odpovídají pamětem, jelikož na rozdíl od deníku nejsou zaznamenány bezprostředně po události. Otec tak poskytuje dceři svědectví významných světových událostí a líčí klíčové okamžiky vlastního života.

Goldstein posílá desítky dopisů na nejrůznější témata, v nichž nechává nahlédnout Kláře do svého nitra a historie, žádný z dopisů však není radostnější než dopisy, v nichž organizuje s dcerou rodinné setkání. Horlivě vybírá další místo setkání a počítá dny do dalšího setkání (*„Čas plyne, zbývá 150 dnů“*).¹¹⁸ I přes prudkou povahu, akurátnost a zásadovost, v čemž se od dcery liší, je od prvního dopisu patrné, že mu Klára není lhostejná a on se pokouší vztah obnovit.

113 Ibid., s. 70.

114 Ibid., s. 26.

115 Ibid., s. 70.

116 Ibid., s. 26.

117 Ibid., s. 31.

118 Ibid., s. 80.

„A teď je na těch chudácích – mých dopisech – vybudovat most přes všechna ta léta.“¹¹⁹

První setkání probíhá 16. 6. 1989 v Římě, na nějž láskyplně v dopisech vzpomíná. Čtenář i přes nepříznivou korespondenci pisateli důvěřuje a považuje informace za věrohodné. Další schůzku plánuje Josef na leden 1990 ve Vídni, následuje setkání v Praze i přes Josefův zhoršený zdravotní stav. V Česku mezitím probíhá sametová revoluce, již Goldstein obdivuje, ale už nedokáže s Čechy plně sympatizovat. Zároveň začíná s dcerou spolupracovat na své knize, kterou Krála slíbila, že „počeští“, ale s přepisem otálí. V lednu 1991 Goldstein pocítuje válku v Perském zálivu¹²⁰ (2. 8. 1990 – 28. 2. 1991) i ve svém domovském městě Tel Avivu.

„V noci na dnešek spadla raketa asi pět set metrů od našeho domu – tři mrtví následkem srdečního záchvatu, devadesát tři zraněných. V těch plynových maskách se moc dobře nedýchá!“¹²¹

„Ve dne pracujeme, studujeme etc... v Tel Avivu a na noc jezdíme do malého, starého městečka asi 30 kilometrů odsud. Tak jsme zvýšili svoji šanci na přežití.“¹²²

Ačkoliv se Goldstein po letech dostává k dceři jako cizí člověk a přistupuje k ní rovnou jako k dospělé ženě, aniž by si ji kdykoliv idealizoval jako dítě, či ji jen oslovil deminutivem, malé rozloučení pod téměř každým dopisem je od prvního psaní neformální a přátelské. Nejčastěji se opakujícím pozdravem se stává familiární „pa“, následované prostým „ahoj“. Výběr správného způsobu rozloučení závisí na vztahu pisatele k adresátovi a situaci. Z tohoto důvodu se mezi rozloučeními zřídka objevuje taktéž „na shledanou“, když se blíží opravdové shledání, následované podpisem „Josef“. Goldstein se v dopisech nikdy nepodepíše jako otec, přestože se snaží otcem opět stát. V pokusu o ozvláštnění se jednou podepíše jako Baron Prášil. Následně záleží

119 Ibid., s. 52.

120 „Operace pouštní bouře začala v noci z 16. na 17. ledna 1991 a trvala necelých 43 dní. Převážně se jednalo o leteckou bitvu, pozemní boje se odehrávaly v posledních čtyřech dnech války. Území Iráku bylo pod neustálým bombardováním. Saddám zvolil taktiku útočit na neutrální Izrael a vyprovokovat ho k zapojení do války.“

PRVNÍ VÁLKA V ZÁLIVU. Polgeo [online]. Elektronická učebnice úvodu do politické geografie.

Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity [cit. 5. 3. 2023]. Dostupné z:

<https://polgeo.geogr.muni.cz/konflikty-smlouvy-a-organizace/prvni-valka-v-zalivu/>

121 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 141.

122 Ibid., s. 143.

pouze na Klářině interpretaci, zda podpis přijme jako zábavné zakončení neobvyklého dopisu, či si Barona Prášila spojí se lží...

2.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla

Hovorová čeština, jazykový útvar používaný v běžné komunikaci mezi lidmi, který se v mnoha ohledech liší od spisovné češtiny, obsahuje běžně zkrácené formy slov, slangová slova či fráze a bývá v některých případech ovlivněna regionálními nářečími. Charakterizuje se větší volností ve výběru slov (včetně slangových výrazů) a gramatiky. Je typická pro neformální situace, mezi přáteli a v neoficiálních prostředích, do nichž se beze sporu řadí rodinný kruh. Právě neformální jazyk očekává čtenář v díle *Goldstein píše dceři*, avšak Irena Dousková sahá po spisovné češtině, kterou jen vzácně přerušuje příkladem cizojazyčného vlivu. Slova přejatá z jiného jazyka, která se v češtině běžně používají („*Kdo je obsesivní? Jak se to řekne česky?*“),¹²³ v tomto případě z angličtiny, či méně známá a používaná jako například „*mondénní*“¹²⁴ z francouzštiny. Vliv cizích jazyků je též patrný u špatně zvoleného pravopisu („*Nudný weekend, nemám rád weekendy*“,¹²⁵ „*cowboy*“),¹²⁶ jenž poukazuje na Goldsteinovu dlouholetou izolaci od českého jazyka i vzdělanost pisatele. Zpočátku se v jednom dopise dokonce Kláře omlouvá za úroveň své mateřštiny.

„*Koukám se teď na svoje písmo a je takřka stejně hrozné jako to Tvoje. Ale já ani to písmo nepoužívám, své věci vyřizuju na stroji. Pomalu všechno opráším – písmo, jazyk, rozpaky – a bude z toho doufám korespondence.*“¹²⁷

Nadále však nejsou v textu téměř žádné nedostatky. Josef užívá bohatou slovní zásobu, pouze ojediněle sahá po hovorových výrazech („*počmárala*“),¹²⁸ koncovkách („*...jenom ne, že jsem blbej*“¹²⁹), či po spojení koncovky se slovesem („*psalas*“¹³⁰ = psala jsi, „*taks*“¹³¹ = tak jsi, „*žes*“¹³² = že jsi).

123 DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006, s. 41.

124 Ibid., s. 30.

125 Ibid., s. 23.

126 Ibid., s. 84.

127 Ibid., s. 16.

128 Ibid., s. 84.

129 Ibid., s. 15.

130 Ibid., s. 84.

131 Ibid., s. 86.

132 Ibid., s. 102.

Na Josefově slovní zásobě se neprojevuje generační rozdíl. Dopisy psané v osmdesátých a devadesátých letech nijak nepoukazují na věk pisatele či proněmecké vlivy během druhé světové války, čtenář nemá příliš možností odhalit ani autorovy roky v izolaci bez mateřského jazyka. Jedna z mála příležitostí k odhalení, že Goldstein patří do starší generace, je často zmiňovaný „Israel“. Pisatel vytrvale píše toto slovo s „s“ jako již poměrně zastaralou variantu slova „Izrael“, jež je stylově neutrální a nyní pravopisně jediné správné, nebo se může jednat o vliv angličtiny, kterou zmiňuje a využívá při práci.

Jednoznačně může být však Goldstein na základě dopisu řazen do generace, jež přisuzovala psanému komunikátu vždy a pouze spisovný jazyk, čímž jej významně oddělovala od mluvené komunikace. Spisovný jazyk je u dané postavy rysem autentizace, nepřímo ji tak zařazuje do starší generace, zároveň však postava v některých případech sahá i po jiných vrstvách národního jazyka. Drobné odchylky Josef projevuje pouze v případě komunikace s rodinným příslušníkem, a to především v emocionálně vypjatých situacích. Autorka velice věrohodně zaznamenává vypjaté situace, kdy muž nemá sílu udržovat úroveň textu.

Inventář spisovatelových výrazů ukazuje na textotvorný proces, ve kterém určité lexémy a stylémy vytvářejí přidanou hodnotu autenticity uměleckého díla. Autorka volí prvky vhodně, vkládá expresivní slova či slova z nespisovných jazykových rovin zřídka, čímž nenarušuje věrohodnost korespondence Goldsteina dceři a celé dílo tak nepůsobí uměle. Vezme-li se v potaz i doba, do níž byla fabule situována, jež je snadno ověřitelná a o níž muž vypráví ve svých dopisech, podobné osudy skutečných lidí, jež měli stejné predispozice jako Goldstein, recipient vskutku snadno uvěří iluzi, že Goldstein by mohl být skutečným autorem dopisů, aniž by se o ně přičinila Irena Dousková.

3 Hledání běžeckého těla

3.1 Jakub Češka

Jakub Češka se narodil v roce 1971. Vystudoval občanskou výchovu a matematiku na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, kde úspěšně dokončil studium roku 1997. O dalších sedm let později získal na Katedře české literatury Filozofické fakulty Univerzity Karlovy titul Ph.D. obhajobou disertační práce *Království motivů: Motivická analýza Kunderových románů*, která následně vyšla i v knižní verzi (Togga 2005). Roku 2014 byl na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci habilitován v oboru Teorie literatury za svou práci s názvem *Ztročený mýtus Roland Barthes*. Autor se zabývá literární teorií a interpretací prózy. Publikoval desítky odborných studií a tři monografie.¹³³ Svoji pozornost upírá k dílům Milana Kundery a analýze jejich motivů, což dokazují díla jako *Království motivů. Motivická analýza románů Milana Kundery* (2005) a *Za poetiku Milana Kundery* (2022). Další autor, na jehož tvorbu se Jakub Češka zaměřil, byl kupříkladu Bohumil Hrabal: *Bohumil Hrabal. Autor v množném čísle* (2018), *Schizofrenická historiografie. Literatura Bohumila Hrabala v krátkém 20. století* (2019). Mezi další díla patří: *Falešná paměť literatury* (2009), *Ztročený mýtus: Roland Barthes* (2010), *Průzračnost tvorby v zrcadle literatury* (2014).¹³⁴

Jakub Češka se z literárního teoretika, jenž zkoumá motivy v dílech jiných, sám stává spisovatelem na základě jediné novely *Hledání běžeckého těla* (2008). Dílo se oprošťuje od tradiční fabule i syžetu a pokouší se navodit u recipienta pocit autenticity, čemuž napomáhá text poskládaný z e-mailů, které píše hlavní postava.

Jakub Češka se otázkou autenticity zabývá i v dílech jiných autorů. Zkoumá kupříkladu, jak prózy Bohumila Hrabala působí na recipienta a zda čtenáři vnímají literaturu jako odraz skutečnosti.

„Kde jinde pak hledat spravedlnost než v navrácení literatury zpátky životu?
Není nic snazšího než umlčovat literaturu schematizovanou a zbanalizovanou

133 doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D. *Studijní program Elektronická kultura a sémiotika na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy*. [online]. Univerzita Karlova, ©2023. Poslední změna 4. leden 2023 16:31 [cit. 10.03.2023]. Dostupné z: <https://eks.fhs.cuni.cz/EKS-112.html>

134 Ibid.

skutečností – literatura preparovaná schematizacemi se stává významově ustálenou a její výklad nesporným. Pokud se ovšem rozhodneme rozplétat tkanivo literární sítě, pouštíme se do nejistého podniku, v němž se většinou nedobereme nějakého definitivního sdělení. Bylo by zbrklé se dopředu zařikat, že literatuře navrátíme jakési její vlastní, realitou upírané slovo.“¹³⁵

3.2 Autentizace v tematické rovině

Jakub Češka píše román *Hledání běžeckého těla* v podobě jednosměrných e-mailů několika lidem, mezi než patří Brody (brody@volny.cz), Dulcinea (dulcinea@tiscali.cz) a Maxim (maxim.g@volny.cz). Nejčastěji a nejspontánněji se svěřuje Brodymu, jemuž adresuje nejvíce neformální e-maily, čas od času obohatí o své psaní i přítele Maxima (maxim.g@volny.cz), k němuž přistupuje střídměji, přesto stejně blahosklonně jako k Brodymu. Velkou neznámou se však jeví Dulcinea (dulcinea@tiscali.cz), známá Jakuba a dle rázu e-mailů snad i jeho platonická láska. Způsob komunikace a míra formálnosti z Jakubovy strany odráží vztah k jednotlivým postavám, což dílu přidává na věrohodnosti.

Zprávy Jakuba, hlavního hrdiny, jehož čtenář poznává skrze jednosměrnou e-mailovou konverzaci pod adresou jakyj@volny.cz, začínají být zaznamenávány v neděli 30. ledna 2005. První e-mail adresuje příteli Brodymu (brody@volny.cz), s nímž se dělí o zážitek z baru. Poprvé tak odhaluje čtenáři vztah k alkoholu, jenž provádí čtenáře prakticky celým dílem a většinou e-mailů adresovaných Brodymu.

„všichni to máme nějak a myslíme si svoje, a dyš nekváknem, tak ani nechcem zastírat, že už jenom sedim a piju a nic, jedno dlouhý prázdný táhlý nic, J.“¹³⁶

„Barmance vyschla pípa, a nějak se na mě potutelně culila, jako by byla ráda, ale kde si nakropit do hrdélka, když tam jsem pro to šel.“¹³⁷

Soubor e-mailů se více než k žánru dopisu / neformálního e-mailu řadí k žánru deníku, v němž Jakub popisuje své dny, úvahy, plány a pocity. Neorganizovaný tok myšlenek, jenž je řízen téměř vždy spontánními asociacemi pisatele (mnohdy

135 A2. REPLIKA A ZRCADLENÍ [online]. 2012, č. 26 [cit. 10. 3. 2023]. ISSN 1801-4542. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/26/replika-a-zrcadleni>

136 ČEŠKA, Jakub. *Hledání běžeckého těla*. Praha: Togga, 2008, s. 9.

137 Ibid., s. 39.

pod vlivem alkoholu) bez přechodů mezi větami a ohledu na potencionálního čtenáře, simuluje deník.

Recipient sleduje protagonistovy zpovědi ze samoty ve městě s lahví alkoholu a podezřelých podniků. Jakub věrohodně popisuje svůj úpadek (snad výrazně sebekriticky, jelikož přiznává, že zároveň aktivně sportuje a dosahuje poměrně dobrých časů a výsledků) skrze bezútešné e-maily, jimiž zásobuje své známé. Popisy nekonečných návštěv barů a jiných podniků či reakce tamních zaměstnanců prohlubují autentizaci a nepřímou ukazují, jak muž ztrácí nejen okolí, ale i sebe. Žánrem se přibližují texty z tohoto pisatelova období spíše deníku.

*„Milý Brody, jalová sobota pokračuje, ledva trefím do klaviatury, ale pořád je to o ústupu, a nerad bych byl shledán tvým pacientem, to by bylo horší než jakákoli exkomunikace, otvírám další pivo, patos ve mně zpívá oplzlý písně, jsem sobě nepodobnej“.*¹³⁸

Zoufalost z nenalézání smyslu života se v muži prohlubuje dopis od dopisu, své niterné pocity však sděluje výhradně Brodymu, přestože o alkoholu informuje i Maxima, s nímž má též důvěrný vztah. Jakub analyzováním vlastního života a duševního stavu hledá sebe sama, což se odráží v tématech e-mailů. Často se zmiňuje o svých cestách Prahou po všemožných podnicích, nebo sní, čeho by chtěl dosáhnout.

*„Maxime, dneska jsem byl zkříženej dlouhým unaveným pitím, ale furt mi to někdo kazil“.*¹³⁹

*„piju tu unavený pivo a taková můra mi sem nalítla, že jí to tu asi přenechám, nejradši bych tu všecko, co mám, hodil z vokna, chtěl bych dlouho spát a probudit se do sebeúcty“.*¹⁴⁰

Dny plné melancholie („ta postel tu vypadá, že se na ní nedá umřít, bodejť ne, dyš se na ní nedá žít, z toho patosu a divných stesku by se dala vyloužit neproniknutelná bažina v celejch středních Českách, která by jen mátožně bublala o přebytečný paměti a nepatřičným zapomínání“.)¹⁴¹ prosvětlují v některých dopisech i slova naděje, kdy čtenář pisateli věří, že by se Jakubova mizérie dala zvrátit.

138 Ibid., s. 12.

139 Ibid., s. 52.

140 Ibid., s. 46

141 Ibid., s. 13.

„dnes je ráno pěkně vyčištěný, po dlouhý době jsem si dal ranní cigáro a našel konečně tu dlouze hledanou chuť, tak mám dojem, že karta se obrací.“¹⁴²

Jedno z témat, které dopisy provází a podle něhož se i celé dílo jmenuje (*Hledání běžeckého těla*) je běh. Jakub se svěřuje, jak těžce se přemáhá, aby alkohol vyměnil za lepší životosprávu a pravidelný režim. V e-mailech je téma dobře propracováno, přímo či nepřímo se vyskytuje v každém textu a ukazuje tak skutečný problém postavy, jenž se nedá snadno odstranit. Autentizaci autor vnáší do díla detailními popisy svého chování a fyzických projevů (např. ztrátou kondice), na nichž jsou patrné znaky alkoholismu, či záznamy, v nichž se svěřuje se svými pocity, s frustrací z toho, že nemůže alkoholu odolat.

„Ztrácím zodpovědnost běžce, zejtra desítka, ale už žádná životospráva, protože když běh začínal, mělo to jiný rozměry a takovou skulinku naděje.“¹⁴³

Recipient sleduje běžcovu opětovnou regresi, snahy se vymanit z alkoholem a zmarem zalitého života. Cesta ke znovu nalezení běžeckého těla, jež dle vlastních výpovědí dříve – před odesláním prvního e-mailu, do nějž může čtenář nahlédnout – vlastnil. Zůstává pouze na čtenáři, zda těmto tvrzením uvěří, či se nechá ovlivnit spíše soudobým stavem, k němuž se Jakub ve svých e-mailech přiznává. Komplikovanost situace autor Jakub Češka autenticky vystihuje v textech, v nichž se běžec otevřeně svým přátelům svěřuje s vlastním pochybením či nepříznivostí podmínek. I přes veškerá pochybení se však pokouší nabrat síly na půlmaraton.

„já si běžím, mladý mě zvou na pivo, a zase sedím vedle ženy [...] pít mě tu baví, kouřit taky, ale dnes jsem si řekl, definuj se běžcem.“¹⁴⁴

„běh se proti všem možnéj fyzikálním zákonům, zdravotnickejm doporučením vydařil.“¹⁴⁵

Na čtenáře působí zmiňované běžecké tělo a nabírání kondice nepříliš důvěryhodně vzhledem k e-mailům, které posílá Brodymu, Maximovi i Dulcinei.

142 Ibid., s. 30.

143 Ibid., s. 30.

144 Ibid., s. 47.

145 Ibid., s. 40.

„běh se vydařil, tři kola po sedmi a něco, protivítr, předbíhání žen a mužů, strategie vyčkávání v protivětru mě neománila, a tak sem se přecenil, ale v pití se to snáší líp než v běhu, tedy zlepšil čas z pražáckýho půlmaratónu skorem o šest minut na 1:26:52, neboť jsem se naučil trápit po třináctým kilometru.“¹⁴⁶

Velkou neznámou se jeví Dulcinea (dulcinea@tiscali.cz), známá Jakuba a dle rázu e-mailů snad i jeho platonická láska. Ženě adresuje dopisy mírnější než svým přátelům. Za svůj duševní i fyzický úpadek se před Dulcineou hanobí, proto ji raději informuje o svých plánech, fyzické formě, dřívějších úspěších a případné poklesky se pokouší formulovat téměř až poeticky. Opulentní výběr slov a slovních obrátů ukazují čtenáři, že mu na ženě záleží a rád by se prezentoval jen v tom nejlepším světle, čemuž nasvědčuje i formálnější ráz e-mailů, bude-li se komparovat s Brodym či Maximem.

„Má Dulcineo, tak jsem marně vyhlížel tvůj mejl, zase vysrkávám z láhve noci, nemám co dalšího psát, snad jen, že by mi zpráva od Tebe udělala radost, v mém životě se nic neděje, půlmaraton jsem doběh, knihu vydal“.¹⁴⁷

Vděk za korespondenci mnohdy otevřeně přiznává a ačkoliv čtenář zpočátku věří, že je Dulcinea Jakubova známá či jediná velice důvěrná přítelkyně, v pozdější korespondenci může recipient vyčíst z e-mailů, že pokud došlo v minulosti k nějakému významnějšímu propletení osudů těchto dvou postav, Dulcinea znamenala pro Jakuba něco zakázaného a ohrožujícího.

„Taky jsem shledal, že Tvoje číslo nikde nic a pokud jsem ho kdysi měl, tak v záchvatu neřestný monogamie smazal“.¹⁴⁸

Očekávání setkání či prohloubení vztahu je záhy ukončeno minimálně ze strany Dulcinei, která vzájemné poblouznění již překonala. Z kontextu dopisů by se dalo spekulovat, že si žena již našla muže a možná se i provdala, čímž zcela ukončila milenecký vztah s Jakubem.

„pánbu zaplat' nejen mému cviku, že se na postelích vobracej jiný ženy, ani já se nenechám bezostyšně opejkat [...] s přáním všeho dobrého“.¹⁴⁹

146 Ibid., s. 40-41.

147 Ibid., s. 33.

148 Ibid., s. 35.

149 Ibid., s. 50.

Jakub vyjadřuje své city v e-mailech i po oznámení možné svatby, zůstává nadále do ženy zamilován, přestože již pouze platonicky. Pisatelova následná láska k Dulcinei je nevinná a dle prezentace v korespondenci nemá žádnou fyzickou složku, přesto muž ženě po duševní stránce zůstává oddaný a těší se z každého kontaktu. Jejich vztah se formuje do vztahu přátelského („*mě včera potěšilo Tvoje volání, sourozenecký vztah*“),¹⁵⁰ i když si Jakub ženu idealizuje, vzhlíží k ní a pravidla platonické lásky porušuje, jelikož stále ulpívá na tělesném vzhledu a nezvládá potlačovat sexuální přitažlivost.

„*Na dívčinu byl hodnej, něžnej, ruměneček na tváři, třebaže se mnou kdysi divoce dováděla, až jsem ji podezřívál, že bere manuály z nejrůznějších pornoservrů, teď jen cudně a zajíkávě, ani políbit se nenechala, ale říkala mi to zamilovaně.*“¹⁵¹
– Vyprávějící subjekt sám sebe analyzuje, k čemuž užívá mnohdy 3. osobu.

Jejich vztah staví na sdílení emocí a ideálů, mnohdy však muž zmiňuje i svůj intimní život s jinými ženami. Netají se krátkými známostmi na jednu noc, které se pro něj stávají samozřejmými.

„*jak mi to sluší, že jsem spustil kladkostroj toho svýho dost vyhrězlýho svůdcovství, bavilo jí to, tolik řečí o prachách a mrdání po různym způsobu, že konečně ucítila samce, třebaže mně se nechtělo*“.¹⁵²

Pisatelovy aféry s jinými ženami jsou v kontextu alkoholu, nešťastné lásky a ztráty ideí uvěřitelné. Čtenář může v e-mailech odhalit i místa, v nichž se Jakub zmiňováním všemožných milenek pouze brání před lítostí ze strany Dulcinei.

„*srozumitelně řečeno jsem si drbal hlavu, co sem ti to proved, že sem v tom delirijním stavu nenašel náležitou adresu, ale zavolal to kamsi ku potěše všech*“.¹⁵³

Nevěrohodně souhlasí s jejími rozhodnutími, gratuluje k novému životu, v němž již nefiguruje, přestože z jiných e-mailů vyplývá pravý opak. Čtenář se tak může domnívat, že se Jakub s tímto postojem snaží obstát především sám před sebou.

„*milá Dulcineo, vše dobré tomu Tvýmu novému životu*“.¹⁵⁴

150 Ibid., s. 56.

151 Ibid., s. 54-55.

152 Ibid., s. 57.

153 Ibid., s. 15.

154 Ibid., s. 51.

*„Ti to nakonec dopadlo, že se stěhuješ do luxusnějších prostor [...] že se staneš tou ženou, kterou smazáváš ranní modlitbou v koupelně před zrcadlem a mácháním snubním prstýnkem, to jsem rád“.*¹⁵⁵

*„Dulcinea poslala mejl odhodlaný křesťanský manželky“.*¹⁵⁶

Nešťastná láska protagonistu trápí a způsobuje mu bolest s frustrací, jež pramení z nemožnosti dosáhnout vzájemného štěstí a naplnění ve vztahu s ženou. Čtenář se může pouze domnívat, zda za neúspěchem stojí nepříznivý vývoj událostí, neznámé překážky či vzájemná nekompatibilita mezi partnery. Nevydařený vztah s Dulcineou by taktéž mohl představovat jeden z důvodů, proč se pisatel potýká s frustrací, smutkem a zklamáním vlastním životem, jež vyvrcholilo v tendence k alkoholismu.

*„líbá tě navždy ne-tvůj J.“*¹⁵⁷

Později Jakub popisuje Dulcineu Brodymu v období Vánoc, kdy se cítí osamocen, jako matku či kazatelku s kalhotkami na půl žerdi. Nepříliš lichotivě si taktéž stěžuje na skutečnost, že Dulcinea se již dokázala přes jejich vztah přenést, kdežto on nikoliv, a na (dle Jakuba) ironické přání.

*„poslala takové romantické přáníčko, že ať potkám svýho anděla, haleluja!“*¹⁵⁸

Pisatel se pomalu propíjí dny, přestože si uvědomuje, že tento život postrádá cenu, ale bez nalezení smyslu žití se nedokáže od lahve odvrátit a postupem času se vyplnění tohoto zbožného přání stává stále obtížnějším.

*„Piju tu patronovo cuvée, říkal jsem si, že druhou lahev neotevřu, ale v kárfúru byla zadarmo, tak se vždy obelhávám, že zadarmo se to nepočítá.“*¹⁵⁹

Jako jednu z možností volí Jakub únik na venkov, z něž se to zdá do Prahy daleko. Jeden z možných důvodů, proč se Jakub rozhodl změnit prostředí, je představa klidu a vykořenění z rušného města, v němž upadal do letargie. Náhlá nabídka klidného života daleko od rušného velkoměsta, neustálého spěchu a zažitých stereotypů upoutala Jakubovu pozornost tím, že mu dávala vidinu snazšího života bez svádění k neřestem. Příroda na dosah ruky poskytuje skvělé příležitosti k běhání, avšak přivyknutí

155 Ibid., s. 103.

156 Ibid., s. 104.

157 Ibid., s. 81.

158 Ibid., s. 94.

159 Ibid., s. 43.

na venkov neprobíhá tak hladce, jak Jakub předpokládal. Se změnou prostředí se mění i obsah e-mailů. Svým přátelům si nyní stěžuje na těžký život, a přestože alkohol stále konzumuje, nenachází pro něj ve svém životě již příliš prostoru a prostředků.

*„Dulcineo, tady se hlásí venkov, posílám sos do všech stran, ale je tu jenom ticho“.*¹⁶⁰

*„tak at' to stihnu do jedenáctej, snad ti to dojde, krásnej venkov a taková tma, vysypaná plechovka domácího tepla hned na nádraží, ach jo, aspoň vim, že tu nikoli doma, J.“*¹⁶¹

Přestože na venkově pije méně, brzy se začleňuje do vesnické komunity a nachází nové známé. Čtenář pozoruje Jakubovy naivní představy, kdy na krátký okamžik uvěří, že se změnou prostředí dokáže změnit celý svůj dosavadní život, skutečný vývoj situace však mnohem více podporuje autenticitu díla. Jakubova snaha změnit se, najít jiný způsob života, najít sám sebe, se stává tématem, které prostupuje celý román. Toto téma je představováno ve své posloupnosti a složitosti, tím se příběh opět projevuje jako věrohodný.

Na venkově se sice nabízí určité skupiny lidí, kteří by nadále Jakubovy zlozvyky podporovali, Jakub však zjišťuje, že i když je komunitou přijat, vytváří přátelské vazby a může se zapojit do společenského života, rozdíl mezi ním a sousedy je stále citelný. Ne vždy jej to však odradí od společně stráveného času, přestože přátelům v e-mailech sděluje své pochybnosti a život na vesnici hodnotí a porovnává se vzpomínkami na život ve městě.

*„hledám barmana v bílý košili, čekám na tramvaj, do který se dá naskočit, hledám osvětlený ulice a zapadlý nároží, za okny vesnická tancovačka a víc než podprahový násilí“.*¹⁶²

Neustálé balancování mezi alkoholem a během dělá i ze životního stylu jedno z témat, které se v díle v určitých intervalech opakuje. Město, které svádělo převážně k návštěvám nejrůznějších pokleslých podniků, nahrazuje venkov, v němž protagonista nalézá ideální prostředí pro běh. V lednu roku 2006 se hlavní hrdina na venkově

160 Ibid., s. 85.

161 Ibid., s. 84.

162 Ibid., s. 92.

rozhoduje znovu hledat své běžecké tělo, ačkoliv jej špatná kondice a rozbolavělá pata provází.

*„mučil se během zadušenejma vesnicema, k mrtvý vodě“.*¹⁶³

*„bobtnám, životospráva, zase nekouřin, nepiju, nudim se k smrti, povinnosti odsouvám vždycky na zejtrěk, připadám si jako strejc na důchodu, jedna Plzeň v lednici, nic velkého“.*¹⁶⁴

V jistém období korespondence z venkova Jakub působí vyrovnaně, recipient získává pocit, že muž již našel ve svém životě směr, že se smiřuje se vztahem s Dulcineou a že se snaží opustit i alkohol. Po četných e-mailech s Dulcineou však přichází opět běžcův úpadech. Autor e-mailů se ani po nalezení alespoň malého cíle v podobě běhu nedokáže zbavit své jízlivosti, cyničnosti, alkoholismu a nově i nového způsobu zapomínání v podobě marihuany.

*„du se opít, poslouchat, hulit a spát“.*¹⁶⁵

*„malátné sny, v nich má jediná žena s cizími muži“.*¹⁶⁶

163 Ibid., s. 89.

164 Ibid., s. 100.

165 Ibid., s. 116.

166 Ibid., s. 109.

3.3 Autentizační postupy ve stylu

Dílo *Hledání běžeckého těla* od Jakuba Češky se skládá z e-mailů, které Jakub posílá od 30. ledna 2005 do 17. července 2006 svým přátelům. Soubor elektronické korespondence je psaný z perspektivy jediné postavy v ich-formě, recipient tak získává možnost nahlédnout do soukromých e-mailů a sledovat Jakubovy úspěchy i poklesky. Texty jsou adresovány primárně třem přátelům, přestože se mezi adresáty později objevují i další jména, přičemž čtenář může mnohdy z formulace e-mailu vyčíst pisatelovu náladu a vztah k dané postavě. E-maily od ostatních postav nejsou recipientovi k dispozici.

Jakubův styl vyjadřování je v mnohém neotřelý, velice spontánní a řízený předně asociacemi, jež vyžadují recipientovu ustavičnou bdělost a notnou dávku představivosti, aby bylo možné alespoň vzdáleně následovat autorovy myšlenky. Ačkoliv autor jednotlivé e-maily koncipuje jako elektronickou verzi žánru dopisu, pro čtenáře je orientace ve výpovědích obtížná a může se pouze domnívat, zda prvoplánoví adresáti na základě vlastních zkušeností zvládají pisatelův kód rozluštit snáze. Jakubovy e-maily jsou často koncipovány jako odpověď na nějaké téma, které bývá vyjádřeno v předmětu zprávy, takže chybí čtenáři románu kontext, který je předpokládán u postav románu.

Kompozičně-žánrová nevyhraněnost je v tomto případě zásadní pro věrohodnost díla. Čtenář sleduje v textech autobiografické prvky a může uvěřit představě, že pročítá autentické útržky korespondence skutečného člověka, čemuž napomáhá i forma e-mailů, jež obsahuje všechny náležitosti. Protagonistovy neformální e-maily obnáší formální informace, od koho e-mail pochází a komu je určen (adresát), předmět, datum a přesný čas odeslání. Tělo textu je již neorganizované, jediné, co pisatel respektuje, je téměř ve všech e-mailech Jakubův podpis či alespoň iniciála křestního jména *J.*

Neformální e-maily se sice nemusí držet striktních pravidel jako dopisy formální, přesto je vhodné i při uvolněné korespondenci dodržovat jistou formu, která dopomůže adresátovi s orientací v textu. Jakub ve svém často spontánním projevu některé náležitosti opomíjí, či jich záměrně nedbá, což vede opět k otázce, zda texty, jež adresoval přátelům, při psaní nekoncipovat spíše jako deník. Deník, jenž záměrně

posílal ostatním, aby mu pomohli s jeho vlastním životem. V e-mailech se pisatel nikdy nezaobíral problémy, které se jej netýkaly.

Formální i neformální e-mail by měl zahrnovat předmět. Přestože neformální e-maily předmět obsahovat nemusí, čehož Jakub taktéž v některých případech využívá („*Předmět: neuveden*“),¹⁶⁷ pisatel má jedinečnou možnost prezentovat hlavní myšlenku e-mailu. Předmět e-mailu by měl ve stručnosti vyjadřovat, o čem e-mail je, popřípadě poukázat adresátovi na naléhavost vyřízení, Jakubovy předměty jsou však abstraktní či nekonkrétní („*Předmět: zas nic*“¹⁶⁸ či „*Předmět: navazování*“),¹⁶⁹ nebo protagonista pouze přebírá předmět z původního e-mailu, na nějž reaguje („*Předmět: Re: úterý*“,¹⁷⁰ „*Předmět: Re: přání svérázné noci*“).¹⁷¹ Čtenář díla může na základě znění předmětu sledovat i vlákno e-mailů. E-mail s předmětem *Středa* posílá Dulcinei 26. května 2005 i 30. května 2005. Prvkem autenticity e-mailů jsou názvy předmětů, které Jakub přebírá. Nejedná se o žádná stylizovaná a důmyslná slova či slovní spojení, která by shrnula obsah e-mailu nebo upozornila na hlavní téma, všichni korespondenti obvykle sahají po prostých předmětech, jako jsou například dny v týdnu, jichž se obsah týká, či název činnosti („*Předmět: přání*“).¹⁷² Předměty jsou tedy ve většině případů prvoplánové bez jakékoli záměrně přidané umělecké hodnoty. Občas se objevují pokusy o ozvláštnění, kdy postavy sahají například po metaforách („*Předmět: Re: dny se couraj jak zaběhlý psi*“).¹⁷³

Čtenář vychází při čtení Jakubových e-mailů z vlastní zkušenosti a schopnosti orientovat se v elektronické poště. Na základě těchto vědomostí je schopný vyzorovat, kdy protagonista začíná konverzaci, nebo pouze reaguje na jemu adresovaný dopis. Zároveň i bez redakčních poznámek je někdy možné poznat, zda došlo k selekci textů a porušení chronologické návaznosti. V uměleckém textu se nachází simulována editorská práce – tím se opět zvyšuje domnělá autentičnost Jakubových e-mailů. Vytváří se tím fiktivní editor, který Jakubovu korespondenci přetřídil a vybral k publikování. Porozumí-li však čtenář návaznosti korespondence

167 ČEŠKA, Jakub. *Hledání běžecého těla*. Praha: Togga, 2008, s. 14.

168 Ibid., s. 37.

169 Ibid., s. 41.

170 Ibid., s. 43.

171 Ibid., s. 51.

172 Ibid., s. 32.

173 Ibid., s. 16.

i bez vysvětlujících poznámek pouze ze své vlastní zkušenosti s elektronickou poštou, dochází k posílení rysu autentizace v díle.

„Předmět: RE: RE: RE: RE: Praha poprázdňinová“¹⁷⁴

Vhodným pozdravem a jménem příjemce by měl začínat minimálně každý neformální e-mail, jenž začíná nové komunikační vlákno, Jakub však ne vždy dodržuje i toto pravidlo. Některé e-maily nijak neuvádí a začne rovnou sdělovat myšlenky, jindy použije zautomatizované fráze typu: „Ahoj Brody“,¹⁷⁵ „Milý Maxime“¹⁷⁶ či „Má Dulcineo“.¹⁷⁷ Jakub nepřikládá úvodním slovům velkou váhu, začíná rovnou úvahami či popisem svých dní, čímž odkazuje spíše k žánru deníku. Potřeba ze sebe okamžitě vypsat vše podstatné upozaduje i formu e-mailu.

Obsah neformálního e-mailu vyjadřuje pisatel uvolněně a velice intimně. Sděluje své myšlenky, zážitky či informace rozsáhle, často vkládá do svých výpovědí emoce, což napomáhá autenticitě díla. Přizpůsobuje text konkrétnímu vztahu a situaci s adresátem, je velice přátelský, srozumitelnost jednotlivých e-mailů je však diskutabilní. Nezasvěcený recipient má problémy s porozuměním a udržením pozornosti na hlavní myšlence pisatele, dopisy adresované Jakubovi si může čtenář pouze domýšlet, jelikož protagonistova výpověď v některých případech připomíná zápis neorganizovaných asociací.

„v pátek má být pokračování, ale ty marně hledáš začátek, půjde o zmnožování čísel, dva, tři a nakonec čtyři, to ještě zvládnou, ale znám i jiný počty, varování, že kamarádka nemá ráda kuřáky, každej je otrokem svejch náklonností, a pokud chceš dělat anděla sbratření, tak snad na jinym dvoře.“¹⁷⁸

Románový pisatel si je snížené srozumitelnosti e-mailů vědom, což přiznává i v psaní Dulcinei.

„Teď je zase vše tak, jak bylo, což je patrný i ze syntaxe, věty na sebe pracně lepím“.¹⁷⁹

174 Ibid., s. 75.

175 Ibid., s. 30.

176 Ibid., s. 41.

177 Ibid., s. 55.

178 Ibid., s. 27.

179 Ibid., s. 96.

Vyjadřovací schopnosti utvářejí domněnku, že jsou v některých případech ovlivněny alkoholem a čirým zoufalstvím, výrazný idiolekt v neformálních e-mailech však přetrvává v těžkých i příznivých životních situacích. Osobitý výběr slovní zásoby a užívání jí i v psané korespondenci odpovídá autentickému mluvenému projevu, jímž by pisatel komunikoval s přáteli naživo. Daný komunikát, který využívá prostředky mluvené řeči, nabízí možnost číst text jako autentický – právě i díky hovorové mluvě, někdy také specifické interpunkci, která v některých případech supluje pauzy v mluvené řeči. Čárky jsou kladeny tam, kde jsou očekávány v řeči pauzy, nikoli tam, kde je syntakticky nezbytné.

Text Jakubových e-mailů odráží jeho aktuální náladu, případně vliv alkoholu. Také noční čas odesílání e-mailů dokresluje formu i obsah dopisů. Míra upřímnosti, zdvořilosti a bezprostřednosti se mění dle cílového adresáta pouze v drobnostech. K Dulcinei přistupuje ve většině e-mailů nejohleduplněji, dbá na smysluplnost vět a syntax. Též nejčastěji svá psaní začíná oslovením *Milá Dilcineo*, *Má Dulcineo* či *Má D*.

Na opačném konci spektra ohleduplnosti k adresátovi stojí komunikace s Brodym, ke kterému Jakub přistupuje tak bezprostředně, jako by přistupoval k sobě samému. E-maily adresované Brodymu nezřídka nezačínají pozdravem a oslovením, nýbrž Jakub rovnou přechází k tělu dopisu. Některé dopisy tak místo „*Milý Brody*“¹⁸⁰ začínají „*tady to vypadá, jako by někdo špatně umřel, poházený věci, knihy fuč, holt zejtra musí být z polic všechno pryč*“.¹⁸¹ Jakub nepřizpůsobuje e-mail čtenáři, aby byl snadno čitelný. Nečlení text na odstavce či odrážky, aby zdůraznil jednotlivé části a myšlenky, a nerespektuje ani užívání velkých písmen, interpunkce a spisovného jazyka. Dopisy Brodymu jsou velmi důvěrné, samotnou stylizací působí dopisy spíše jako deník. Přestože mezi korespondenty panuje velice důvěrný vztah, Jakub opomíjí možnost rozdílného chápání či interpretace textů. Celková korespondence Jakuba s Brodym odpovídá spíše sdílení deníkových zápisků s někým dalším, od něž pisatel očekává pochopení, radu, nebo možná očekává jen to, že jej vyslechne (přečte si e-mail).

180 Ibid., s. 38.

181 Ibid., s. 9.

Závěr je u všech dopisů prakticky totožný. Jakub nejčastěji utne bez zjevného důvodu či zdvořilostních frází tělo textu a zanechá své jméno v textu e-mailu v podobě iniciály *J.*, popřípadě celého jména *Jakub*. Zřídka kdy podpis provází i krátké přátelské výrazy jako například „*měj se hezky*“¹⁸² či „*pěkný dni vánoční*“.¹⁸³

Neformální e-maily dovolují pisateli volnost vyjádření i možnost dodatku, neboli přidané informace na závěr e-mailu poté, co je samotný text napsán. Přidáváním P.S. ve výjimečných případech přidává další informace, které shledal jako relevantní pro obsah e-mailu, přestože je do původního textu nezahrnul. Jakubovy dodatky se objevují v textu pouze sporadicky. Protagonista nedává e-mailům žádnou strukturu, proto není potřeba speciálně vyčleňovat informace pro P.S. Asociativní myšlení Jakuba dovoluje zaznamenat jakoukoliv informaci přímo do těla e-mailu. Nestrukturovanost textu pouze ukazuje na protagonistův vnitřní chaos, což činí jeho zápisy věrohodnými.

„*P.S. Jen nevim, komu dnes telefonovat.*“¹⁸⁴

Redakční poznámky jsou jediným ukazatelem, že s e-maily již bylo před publikováním souboru manipulováno i někým jiným než-li pisatelem. Tyto okrajové poznámky, umístěny na spodní části stránky v podobě komentářů a vysvětlujících poznámek, které jsou přidány fiktivním editorem, si pohrávají se čtenářem a představují zdroj autentizace textu. Zároveň pomáhají čtenářům lépe porozumět obsahu e-mailů. Redakční poznámky prohlubují porozumění textu, definují a vysvětlují, aby se recipient lépe orientoval.

„*Podle všeho míní Dulcineu.*“¹⁸⁵

„*Z následujícího mailu lze vyvozovat, že se jedná o pohled z restaurace U Pomníku.*“¹⁸⁶

Redakční poznámky poskytují recipientovi poznatky o historických událostech, jež dokreslují kontext e-mailů:

„*Toho roku byla dlouhá a tuhá zima.*“¹⁸⁷

182 Ibid., s. 83.

183 Ibid., s. 94.

184 Ibid., s. 81.

185 Ibid., s. 94.

186 Ibid., s. 98.

187 Ibid., s. 109.

Poznámky rozšiřují informace o Jakobovi:

„Pokud lze z ostatních soudit, takto i z instrukcí z vyřazených mailů, běžec se přestěhoval na venkov.“¹⁸⁸

Přibližují taktéž okolnosti vzniku knihy a přiznávají redakční zásahy:

„Redakčně kráceno, pro změnu kontextu citovaného mailu Dulcineji odkazujeme čtenáře za mail ze 22. ledna. Zde ponechávám pouze závěrečný obraz.“¹⁸⁹

„Není zřejmá příčina pohněvání, bohužel se nám nepodařilo shromáždit kompletní korespondenci.“¹⁹⁰

„Předchozí mail byl vypuštěn, neboť jedním z dalších, ve kterém byly obdobnými obraty evokovány tytéž emoce, těchto byl již čtenář velmi pravděpodobně přesycen.“¹⁹¹

Redakční poznámky by měly být neutrální a poskytovat pouze objektivní a nestranné informace, jež prohlubují informace z textu. Poznámky vznikají na základě obsahu a stylu psaní, argumentují fakty, logikou a jasnými kritérii, neměly by se však zaměřovat na autora. V případě zmínky autora není vhodné, aby redakční poznámky obsahovaly osobní útoky či negaci pisatele. Při psaní by se měla dodržovat objektivita a korektnost, aby si redakční poznámky ponechávaly odbornost, což se však v souboru e-mailů od Jakuba nepotvrzuje, jelikož se nejedná o skutečnou editorskou práci.

Redakční poznámky k vybrané korespondenci obohacují čtenáře nejen o informace týkající se konkrétních e-mailů a orientace se v nich, redaktor však vstupuje do díla a sdílí své vlastní názory a poznámky.

„Mail jsme ponechali kromě jiného jako jeden z dokladů narcisicmu psaní (pisatele)“.¹⁹²

Jakub je zesměšňován, ironizován či zle hodnocen, což znevažuje práci redaktora.

„vyřazený mail, který označil za upřímný, byl skutečně nudný a hloupý.“¹⁹³

188 Ibid., s. 75.

189 Ibid., s. 104.

190 Ibid., s. 65.

191 Ibid., s. 43.

192 Ibid., s. 104.

193 Ibid., s. 114.

3.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla

Neformální e-mail umožňuje užívání osobnějšího a uvolněnějšího jazyka, jenž je ovlivněn i vztahem s příjemcem. Jakub pro neformální e-maily volí nespisovný jazyk, k němuž by se uchýloval i v běžné mluvené komunikaci, jelikož je pro něj přirozený. V neformální komunikaci není nic předepsaného, takže právě tato svoboda je autorem využívána k vytvoření charakteru postavy i v jazykové rovině.

Pro autora e-mailu je respektování a předpovídání očekávání adresátů klíčové pro úspěšnou komunikaci, jelikož e-maily na rozdíl od deníků spoléhají na zkušenostní komplex jiného čtenáře. Jakub přistupuje k neformálním e-mailům spíše jako k deníkovým záznamům, a proto se odklání od vytříbeného či neutrálního jazyka. Jazyk sice obohacuje i slovy cizími či exkluzivními, vystupuje tak však z žánrového úzu e-mailu. Pisatelova spontánnost projevu nepodléhá společenským konvencím jazykové normy.

Na základě vyjadřovacích schopností protagonisty v písemném projevu by se mohla sledovat úroveň jeho vzdělání, čtenář si však povšimne, že od spisovné normy se odklání užíváním interdialektu („přemejšlim“,¹⁹⁴ „bejt“,).¹⁹⁵ Jakubův psaný idiolekt až nápadně připomíná fonetický přepis (respektující pravopis) mluvené řeči („*abych moh s rozkoší pít*“.¹⁹⁶ „*nějak to pude*“.),¹⁹⁷ což v mnohých případech vede až k obdivu jazykových schopností pisatele. Texty e-mailů simulující autenticitu na základě užitých regionálních a sociálních podob útvarů národního jazyka řadí Jakuba na území Čech. Pisatel užívá kolokvialismy a vulgarismy, jejichž užívání by mohlo být ovlivněno prostředím, v němž se Jakub pohybuje. Nehledě na sémantickou stránku díla si však čtenář musí připustit, že autor e-mailů dokáže překvapit i zajímavými metaforami, odbornými či cizími slovy, jež přísluší intelektuálovi.

Jakub ve svých dílech užívá slova jako „*komplementární tělo*“¹⁹⁸ či „*obscénní*“¹⁹⁹, jež působí odborně. Využití přejatých slov ne vždy v textu poukazuje na pisatelovu širokou slovní zásobu a rozhled, když chybně zapisuje slova cizího

194 ČEŠKA, Jakub. *Hledání běžekého těla*. Praha: Togga, 2008, s. 19.

195 Ibid., s. 19.

196 Ibid., s. 19.

197 Ibid., s. 51.

198 Ibid., s. 94

199 Ibid., s. 47.

původu jako „*teknický vobtíže*“,²⁰⁰ či se snaží počestit a zařadit do české deklinace slova jako „*iglů*“.²⁰¹ Nebo se Jakub pouze pokouší o vtip. Úmyslněji a paradoxně autentičtěji působí pisatelem chybně zaznamenaná jména zahraničních umělců („*Poslouchám žilberta bekóka*“.²⁰² „*Poslouchám djůka elingtna*“.²⁰³ či „*žiju s bítlsákama*“.)²⁰⁴ nebo staveb („*prohlížel brodvej, ajfelovku*“.²⁰⁵). Jindy se snaží psát slova v původním znění („*hotdog*“,²⁰⁶ „*Abbey Road*“²⁰⁷), popřípadě citace z písní kapely Beatles (vyjma „*láv, láv, láv*“.)²⁰⁸

Přepis cizích slov do jazyka českého na základě zvukového záznamu je jednou ze známek originality pisatele. Protagonista se ve slovní zásobě zažitému významu slov vyhýbá a uchyluje se k pojmenováním, jež mnohdy přežívají pouze v kruhu rodinném („*králíka za pade*“²⁰⁹). Čtenář tak nabývá dojmu, že sleduje opravdovou komunikaci reálného člověka, přestože odpovídá spíše mluvené řeči.

Součástí spontánního projevu v neformálních e-mailech Jakuba jsou též vulgarismy, které emočně prohlubují vypjaté situace a přidávají autentičnost charakteru protagonisty. Hrubší jazyk pomáhá vytvořit věrohodnější a přirozenější obraz postavy, jedná-li se především o vyobrazení určitých sociálních skupin či prostředí, v němž se hrubší jazyk běžně vyskytuje, nebo o zobrazení krize, kterou postava prochází. Celý text je obrazem krize postavy, z níž se postava Jakuba snaží dostat, proto je užit nespisovný až vulgární jazyk, jelikož v krizi odpadá jakákoli stylizovanost postavy, k níž patří i stylizovanost jazyka.

*„připadal jsem mu jako chlápek snad z podsvětí s dost pochmurnou minulostí, jehož jediným vyžitím je, že sem tam přefikne nějakou svou šlapku“.*²¹⁰

Jakub užívá hrubší slovní zásobu předně pro vyjádření silných emocí, jako je zoufalství nebo vášeň. Tyto vulgarismy napomáhají k posílení naléhavosti a intenzity.

200 Ibid., s. 46.

201 Ibid., s. 99.

202 Ibid., s. 99.

203 Ibid., s. 101.

204 Ibid., s. 111.

205 Ibid., s. 101.

206 Ibid., s. 97.

207 Ibid., s. 119.

208 Ibid., s. 115.

209 Ibid., s. 102.

210 Ibid., s. 11.

Protagonista se záměrně vyjadřuje expresivně, v rámci obecné češtiny a pisatelova idiolektu však působí vulgarismy víceméně přirozeně.

*„posral strachy [...] pochcal smíchy“.*²¹¹

Vulgarismy, jež obecně v uměleckém textu slouží jako provokace a mají recipienty šokovat, v souboru neformálních e-mailů působí mnohdy přirozeně a autor obvykle neatakují hranice vkusu. Ukazuje se člověk v krizi, který na jedné straně ztrácí zábrany, na straně druhé uvažuje v metaforách, čímž vytváří obraz intelektuála.

*„kapky sladce vošukávaj střechu“.*²¹²

Ozvlášťňování až poetických vět narušuje plynulost díla, autor tak poukazuje na překotnost myšlení zobrazované postavy Jakuba. Pisatel obohacuje texty i dalšími literárními prostředky. Mezi působivé literární figury patří Jakubem užívané oxymórony, které prohlubují sebeironizující charakter pisatele.

*„propíjím se ke střízlivosti“.*²¹³

Dílo *Hledání běžeckého těla* je protkané stylizovanou autenticitou, otázkou však zůstává, zda autor Jakub Češka v některých případech nestylizuje neformální e-maily, které by měly působit věrohodně, až příliš. Je však potřeba poznamenat, že autenticita je čistě subjektivní a může se lišit čtenář od čtenáře, jelikož odlišné vnímání posouvá hranice toho, co bývá v literatuře považováno za autentické.

Autor vyjadřuje originalitu myšlenkami a nápady. Zároveň velice věrohodně postihuje emocionální upřímnost postavy, jež vyvolává silné reakce u recipientů. Uvěřitelný životní styl protagonisty podporují i subjektivní popisy událostí a prostředí, v němž se pisatel pohybuje, čímž autor dosahuje věrohodné postavy Jakuba, který má skutečné pocity či motivace, jež jsou snadno uvěřitelné a lidské. U hlavní postavy nelze tvrdit, že by chování neodpovídalo charakteru, avšak finální styl psaní působí až příliš promyšleně. Autor se snaží udržet psaní velice neformální, tudíž tvary slov vycházejí z obecné češtiny, jež by se v psané podobě objevovat neměla. Volbou slov zasahuje do všech útvarů českého jazyka, což sice může být pro postavu Jakuba typické,

211 Ibid., s. 94.

212 Ibid., s. 92.

213 Ibid., s. 97.

na čtenářích však zůstává, kolik volnosti v neformálním e-mailu jim ještě přijde věrohodné.

4 Nebe nemá dno

4.1 Hana Andronikova

Hana Andronikova se narodila 9. září v tehdejší Gottwaldově (dnešním Zlíně), kde prožila dětství i dospívání. Navštěvovala tamní gymnázium, kde již začínala psát do šuplíku básničky, povídky, všelijaké skeče či poznámky, tehdy však neshledala nic jako publikování hodné. Po maturitě odešla studovat do Prahy angličtinu a bohemistiku na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy. Po ukončení studia našla zaměstnání mimo vystudovaný obor, což sama odůvodnila potřebou finančního zabezpečení. Pracovala na lukrativních pozicích v různých firmách jako personalistka, avšak po sedmi letech v roce 1999 svoji pozici ve firmě opustila, aby se mohla věnovat naplno psaní.

„Právě stesk po tom, co člověk kdysi dělal a určitě chtěl dělat i dál. Myslím, že oklikou jsem se k tomu vrátila, z dosti silných vnitřních pohnutek Člověk si začne uvědomovat, že život je příliš krátký na to, aby neustále odkládal věci, které ho nejvíc lákají. Že asi nemá smysl dělat práci jen proto, že ji dělá dobře a že mu přináší slušné finanční ohodnocení, když uvnitř to prostě nefunguje. Najednou se všechny důvody, kvůli kterým jsem literaturu opustila, začaly jevit jako malicherné a nepodstatné.“²¹⁴

Autorčin debut na sebe nenechal dlouho čekat. V roce 2001 spatřil světlo světa román *Zvuk slunečních hodin*, jenž již téhož roku získal Literární cenu Knižního klubu a v roce následujícím obdržela Hana Androniková dokonce cenu Magnesia Litera v kategorii Objev roku. V roce 2002 vyšel autorce soubor osmi povídek se současnou tematikou *Srdce na udici* v nakladatelství Petrov. Posledním vydaným dílem za autorčina života rok před smrtí byl román *Nebe nemá dno*, v němž píše o zhoubné nemoci, jíž nakonec sama podlehla. Dílo získalo v roce 2011 cenu Magnesia Litera v kategorii Cena čtenářů. V roce 2014 vydalo nakladatelství Odeon post mortem soubor drobných próz a povídek pod názvem *Vzpomínky, co neuletí*, jež vznikaly v průběhu autorčina života a již předznamenávaly témata jako těžkou nemoc, opuštění blízkých,

²¹⁴ ANDRONIKOVÁ, Hana. Původní rozhovor nakladatelství Petrov [online]. Petrov (2002). Dostupné z <https://www.ipetrov.cz/>

úraz či problematický návrat do společnosti, přesto hrdinové s neochvějnou vůlí žít směřují za nadějí. Tato temná témata byla otevřeně zpracována v díle *Nebe nemá dno*.²¹⁵

Hana Andronikova se ke konci svého života potýkala s rakovinou, což rozpracovala do románu *Nebe nemá dno*, v němž se vyrovnávala s krutou diagnózou i hledáním sama sebe. Do díla vložila vlastní zkušenosti a zážitky z cestování po amazonském pralese, v němž se nacházela několik měsíců. Spisovatelka se v osobním životě též jako hlavní hrdinka románu odhodlala i k alternativní léčbě, což v knize stroze vysvětlila tak, že člověk musí nejdříve vyléčit duši, aby dokázal uzdravit tělo, k čemuž neodmyslitelně patří pozitivní myšlení a navrácení k přírodě. Celé dílo je laděno do autobiografické výpovědi, v níž autorka popisuje své poslední měsíce života a ukazuje umírání jako příběh lidského života.²¹⁶

Dne 20. prosince 2011 podlehla Hana Andronikova ve věku 44 let rakovině.

*„Člověk se musí uskrovnit a musí brát život z jiné stránky. Nemůže tolik konzumovat... Jiná hierarchie hodnot, to s sebou nese také určitá omezení – neříkám, že až na samou podstatu, ale určitá omezení tam jsou. Ale rozhodně neskuhrám, na nic si nestěžuju.“*²¹⁷

215 Zemřela spisovatelka Hana Andronikova. *iDnes.cz* [online]. Praha: Mafra, ©2011. Poslední změna 20. 12. 2011 16:34 [cit. 21. 2. 2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/zemrela-spisovatelka-hana-andronikova.A111220_163437_literatura_hro

216 KLOUDOVÁ, Daniela. *Umírání jako příběh (několik řešení)*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce PhDr. Josef Peterka, CSc. S. 76.

217 ANDRONIKOVÁ, Hana. Původní rozhovor nakladatelství Petrov [online]. Petrov (2002). Dostupné z <https://www.ipetrov.cz/>

4.2 Autentizace v tematické rovině

Hana Androniková představuje román *Nebe nemá dno* (2010) jako autentickou výpověď ženy Amy, která se vyrovnává a bojuje s rakovinou (po svém). Autorka dílo koncipuje jako sbírku dopisů přátelům a členům rodiny, deníkových záznamů či lékařských zpráv, která v konečné podobě ukazuje nejtěžší období Amy.

Úvodním tématem příběhu je ztráta, jež od prvního okamžiku na recipienta emocionálně působí a vystavuje jej i protagonistku psychické zátěži, již zaviňuje ztráta milované osoby. Autorka ihned na prvních stránkách knihy přivítá čtenáře v nemocničním prostředí, kde skrze Amu přihlížejí beznadějnému odchodu svého otce. Odchod otce je o to bolestnější, že kvůli náhlému kómatu odchází postupně, nenápadně a tento stav trýzní celou rodinu.

„po šesti týdnech jsem o pět roků starší. po šesti týdnech je mi zle. z pachu proleženin a desinfekce, z prosklených stěn, nemocničních dveří, tváří, z mých vlastních nočních můr. je mi zle z tvého ticha, z mých monologů, z odpovědí, co nedrží tvar. ticho, nevyřčený slova, leží mezi námi ve tvých rozvalinách, mosty, které nepostavíš.“²¹⁸

Hlavní postava detailně popisuje prostředí a emoce, jež jsou v textu vyjádřeny nezpochybnitelně, tak, že recipient skutečně uvěří emocionálnímu a psychickému dopadu na Amu. Zmínka intimních okamžiků, kdy Ama stojí nad lůžkem otce, jehož duch již odešel, přemítá o společně strávených chvílích, pomalu se připravuje na nejhorší, zprostředkovává čtenáři hrůzný výjev velice věrohodně. Rozumí i ženě, na niž v tento okamžik působí lékařské zprávy až urážlivě sterilně. Prosté konstatování stavu pacienta, ne otce.

Časté docházení do nemocnice plné beznaděje ukončuje otcova smrt, která je ze strany Amy skrytě vytoužená, ačkoliv si podobné myšlenky vyčítá. Čtenář se dokáže s postavou ztotožnit, přestože postavu otce vnímá pouze vzdáleně. Psychická zátěž však nepolevuje, jelikož ani po pohřbu neprobíhá navrácení do běžného života standardně. Ama se nedokáže během několika let vyhnout dalšímu neštěstí a nemocnici, svému dědictví po matce.

218 ANDRONIKOVA, Hana. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon, 2010, s. 8.

Ústředním tématem celého díla se stává rakovina od jejího zjištění až po úspěšné vyléčení. Ama poctivě zaznamenává jednotlivé kroky léčby, příznaky i vlastní pocity.

„moji milí, tohle není báhorka, v lednu mi řekli, že mám rakovinu. věřím, že nejdřív musí stonat duše, aby ochořelo tělo, takže jedu léčit duši do deštného pralesa.“²¹⁹

Ama se po konfrontaci s lékařkou na onkologii odvrací od konvenčních lékařských postupů při léčbě rakoviny a k nevoli svého okolí se vydává hledat klid pro duši do Jižní Ameriky, konkrétně do Peru. Vypravěč předkládá čtenáři spoustu detailů, které pak utvářejí věrohodný popis prostoru pralesa či života v něm. Alternativní léčba vzhledem k výběru místa a způsobu léčby není recipientovi ze střední Evropy příliš blízká, nicméně psychologické vykreslení prostoru i domorodých postav působí autenticky. Reakce na diagnózu s následným zpracováním strachu, smutku a bolesti je velice realistická.

Těsně před zahájením léčby dochází k tematizaci přivykání si na nové prostředí, kam protagonistka odlétá s kamarádkou Glorií. Naprosté vytržení ze známého prostředí činí příběh exotickým a čtenář se tak ocitá v místech, kde nerozumí nejen jazyku. Společná aklimatizace v Peru s přítelkyní Glorií probíhá před skutečnou léčbou Amy v deštném pralesi. Cestu za očistou duše již musí podstoupit sama. Ama poznává nová jídla, nové zvyky, učí se žít v místech, kam civilizace doposud nedorazila. Detaily z každodenního života domorodců, jež jsou pro ženu nové a neznámé stejně jako pro čtenáře, posilují funkci žánru deníku. Ama popisuje z perspektivy cizince místní útrapy, jako je například boj s hmyzem, a zvyklosti, mezi než patří zjištění, že smrt je v těchto místech světa všudypřítomná a místními snáze přijímána. Člověk z civilizovaného světa si na tento pohled odvykl, ale v hloubi pralesa stačí jediný špatný krok a život člověka i zvířete vyprchá, přičemž na život zvířat není brán přílišný zřetel. Amě se nedostává od místních lítosti, což jí dává prostor, aby se léčila. Vše v džungli funguje jinak, nebezpečněji, a proto pro Čechy životadárné řeky figurují v džungli jako smrtonosné toky.

„ama: žádné piraně, řeká má 85°C, nic v ní nežije.“²²⁰

²¹⁹ Ibid., s. 23.

²²⁰ Ibid., s. 22.

Jedna z řek, nebezpečnější než ostatní, je součástí života místních a nyní i Amy, jež sleduje, jak se domorodci pokouší přes tok postavit most. Některá tvrzení jsou pro čtenáře nepředstavitelná, záleží tudíž na recipientově chuti si informace ověřovat, či důvěřovat informacím zprostředkovaných Amou.

„ama: celý amazonský prales stojí na ropě. Místní se koupou tak, že vodu z řeky nabírají do kádí a nechají zchladnout.“²²¹

„stavba mostu neprobíhá podle plánu, neb žádné plány nejsou, ale pomalu se to rýsuje. [...] chlapi si míhají v oblacích, pára z řeky jak zlá věštba, jeden do ní padá...“²²²

Samotná léčba je pro čtenáře však nejzajímavější. Zvláštní rituály, exotické plody a květy, halucinogenní látky, hladovky, sexuální zdrženlivost i vyčerpávající túry do úmoru; takové léčebné procedury naordinoval tamní léčitel, šaman. Během halucinací vídá Ama havrana, jenž ji provází. Nejen žena ale i čtenáři si uvědomují symboliku černého ptáka, již užíval už Edgar Allan Poe. Ústřední postava zůstává vyrovnaná a vnímá nemoc s nadhledem.

„smrt není prohra. prohra je, když promrháš cennou příležitost.

na příležitost seru, havrane. mám toho po krk.

nic jsi nepochopila. nejde o to, co prožíváš, ale jak.

dík, to zní jako poučka z praktické ženy.

přesně pro tebe, amazonko.“²²³

V dopisech se vyjadřuje Ama jako silná žena, která si nepřipouští porážku, popisuje-li však léčbu, čtenář vnímá, jak je pro ni celá situace tíživá.

„dýchá pomalu, zatlačí depku do sklepení, do podzemních potrubí.“²²⁴

Po několika měsících se Ama přesouvá do hor, kde hledá impulz pro další cestu. Opět dochází k popisům nového prostředí a úvah protagonistky.

221 Ibid., s. 22.

222 Ibid., s. 87.

223 Ibid., s. 57.

224 Ibid., s. 58.

„nějak nevím, kam se sebou. hlava by letěla domů, nohy by to stříhly zpátky do džungle, ale naléhavá tvář starého indiána mi vtouká do srdce pouštní krajiny, hlasem loví do lesa můj dech.“²²⁵

Ama nalézá svoji další cestu v Severní Americe, konkrétně v Oregonu. Doléhá na ni tvrdý přechod z džungle do civilizace, kde se ubytovává u Evana a jeho rodičů Georgie a Gregoryho. Čtenář v tomto prostředí již dokáže vycházet alespoň částečně ze své zkušenosti, přestože se mu opět prezentuje zcela jiný způsob života. Rodina v Oregonu ukazuje Amě poklidný křesťanský život, jenž ji spasil, ale v němž nemocná žena nedokáže spatřit osvobození. Uvažování nad správností léčby (duše), přestože se Ama řídí především vlastní intuicí, autentizuje příběh. Čtenář se dokáže s postavou lépe ztotožnit, když přihlíží, jak i žena alternativní léčebné praktiky zpochybňuje a případně odmítá.

Ama společně s recipientem využívá příležitosti porovnávat přístupy k náboženství a náhledu na svět. Tam, kde indiáni z pralesa uctívali všemožné bohy, které znali, a mísili svoji víru s křesťanstvím, někteří lidé stroze vzhlíželi pouze k jedinému bohu, jehož kroky pouze tiše následovali. Tato skutečnost poprvé osloví Amu, aby si přečetla Bibli. Nemocná žena však i přes motivaci svých hostitelů na knihu knih pohlíží dosti skepticky.

I tato kapitola ženiny léčby je však přínosná a více než křesťanská víra ji motivují životní příběhy členů rodiny a především babičky v Nevadě. Ama naslouchá, co vše dokáže člověk přestát, aniž by ztratil víru (křesťanskou). Ona se ale v Americe od náboženství odvrací a hledá naději v indiánské rezervaci, kde poznává exotické legendy, zvyky a účastní se i svatby. Čtenář má tak zvonu možnost nahlédnout do vzdálené kultury a individuálně ji prožít a hodnotit.

„je ještě v mírném transu z křesťanského varieté a najednou má vykládat o setkání s indiány, o lidech, kteří věří v léčivou moc vody, kteří mluví s oblohou. Učí se tady chodit mezi světy a rychle přehazovat výhybku.“²²⁶

Po měsících na cestách se Ama vrací zpět do Prahy, kde se setkává se svou sto pětiletou babičkou a pokorně se hlásí na chemoterapii do nemocnice. Tradičnímu

225 Ibid., s. 149.

226 Ibid., s. 181.

léčitelství stále zcela nedůvěřuje, ale naslouchá svému okolí („*je ti to jasné? Metastázy v uzlinách a po celých plicích, to je totálně v prdeli. Jestli hodně rychle něco neuděláš, tak to máš za pár.*“),²²⁷ přestože si uvědomuje, že už se nedokáže dívat na svět jako dřív a přátelit se se stejnými lidmi jako před odjezdem do pralesa. Čtenář z textu pociťuje, jak Ama duševně strádá, přestože konvenční léčba na rozdíl od té alternativní zabírá. V této části si zajisté nejen Ama klade otázku, zda je lepší léčba, která na tělo nezabírá, ale duševně se jedinec cítí naplněn tím, že využívá svůj život naplno, nebo která sice fyzicky léčí, ale prostředí a metody jsou chladné a pro psychický stav nevlídné. Kontrast obou metod je v podání Amy obrovský, což u recipientů vyvolává další silné emoce. Zatímco v exotických krajích Ama na vážnou nemoc téměř zapomíná vlivem všemožných podmětů, v nemocnici se zdá, že již neexistuje nic jiného než rakovina a blízká smrt.

Čtenář prochází s ústřední postavou chemoterapií a sleduje, jak trpí, přestože stále neztrácí nadhled. Realistické popisy léčby utvářejí obraz věrohodným. Rozptylují ji konverzace s Jeffem. Diskutuje s ním o fungování světa a kvantové fyzice, které Ama nerozumí. Po celém kolotoči chemoterapií a pobytů v nemocnici dostává Ama nečekanou zprávu, že se vyléčila, což ji znovu vrací do života. Ama získává po měsících svobodu a její další destinací se stává Jeruzalém, kde nalézá Fadhima, svého muže.

*„přesto mě překvapuje, že historice s fadhim a velbloudem většina tvých přátel uvěřila. zároveň mě to nadchlo. další příklad kvantového skoku? vlastně není vůbec důležité, jestli je to pravda nebo ne. podstatné je, že můžeš vymyslet a realizovat jakoukoli ptáárnu, nic nebude příliš ujeté. lidi kolem tebe to vezmou jako normál. jsem na tebe hrdý. dotáhlas to tak daleko, že se můžeš chovat jako naprostý blázen a nikdo se nad tím nepozastaví. myslím, že neexistuje větší svoboda.“*²²⁸

Dalším tématem v knize jsou vztahy, je ukázáno, jak blízcí dokáží ovlivnit myšlení jedince. Všudypřítomný strach o Amu rozděluje její blízké do dvou táborů, přičemž jeden Amu podporuje, přestože s alternativní léčbou plně nesouhlasí („*ivona má tři atestace, přesto ji podpořila, když se rozhodla odjet do pralesa. věřila, že se vyléčí. teď je ráda, že změnila směr.*“),²²⁹ a druhý se okamžitého nevyužití uznávaných

227 Ibid., s. 229.

228 Ibid., s. 290.

229 Ibid., s. 229.

metod (chemoterapie) bojí. I přes emocionálně vypjaté situace je zjevné, že se pisatelé Amu pokouší nasměrovat dle jejich názoru na tu nejlepší cestu k uzdravení, žena však důvěřuje vlastní intuici a navzdory radám všechny opouští. Ukazuje čtenáři odvalu se rozhodnout pro něco zcela nového a empiricky neověřeného.

„je to únavný, jak člověka furt vysiluje, aby obhájil své základní lidský práva. právo na vlastní cestu, na vlastní rozhodnutí, na vlastní omyly. dokonce i to holý právo na smrt.“²³⁰

4.3 Autentizační postupy ve stylu

Román *Nebe nemá dno* od Hany Andronikové se skládá z mnoha krátkých textů různého charakteru, které ve finální podobě podávají svědectví o protagonistčině boji s rakovinou. V díle se nacházejí deníkové zápisy s popisem prostředí, léčby a snů, dopisy/e-maily i krátké chatové korespondence. Vzhledem k tematice si může čtenář přechíst chorobopis či epikrízu a v průběhu alternativního léčení má možnost nahlédnout do halucinací a snů nemocné Amy. Vedle autentizujících materiálů se objevuje též vypravěč.

Části připomínající deník vyznívají bezprostředně. Ama zapisuje své myšlenky a postřehy okamžitě v kratších časových intervalech, jež sice ne vždy jsou nadepsány datem, avšak z kontextu vyplývá, že se jedná o chronologické záznamy, jež vznikají téměř současně s odvíjejícím se dějem. Čtenář tak získává přístup k bezprostředním pocitům a myšlenkám, které vyznívají autenticky, když žena kupříkladu přihlíží umírání a smrti svého otce. Pocit věrohodnosti navozuje i užívaný přítomný čas, jímž jsou deníkové záznamy v ich-formě psány. Část pasáží připomíná deník, kterým postava Amy promlouvá sama k sobě. Zároveň při četbě deníku může mít čtenář dojem, že postava promlouvá k němu samotnému.

Deník ze všech ostatních žánrů nejvíce přibližuje Aminu psychický a emocionální stav. Sdílení emocí skrze deník posiluje autentizaci díla. Různé formy a rozsahy zápisů naopak věrohodně potvrzují Aminu roztěkanost, zlomenost a nemožnost dosáhnout konce (otcovy smrti či konce vlastní léčby rakoviny). V těžkých chvílích si protagonistka poznamená pouze pár vět (*„takže buď umře, nebo z něj bude živá*

230 Ibid., s. 74.

mrtvola? může se probrat, ale ta šance není příliš veliká.“),²³¹ jindy se zamýšlí nad léčbou a vysvětluje ji, nebo vede kupříkladu fiktivní dialogy se svým otcem („*vychoval jsi mě v domě tisíců knih. třídím tvoje šuplíky, krejóny, zásady.*“),²³² jež by chtěla uskutečnit, ale již to není možné.

Žánry i vypravěčské perspektivy se od počátku střídají, doplňují a dovolují tak čtenáři poznat Amu komplexně. Zatímco deníkové záznamy obsahují věrohodné emoce pisatelky, korespondence odhaluje její chování v interakci se světem a lékařské zprávy vnáší do díla neosobní dokumenty zvenčí, pasáže z perspektivy vševědoucího vypravěče detailně popisují Amu a její stav nezkresleně. Čtenář se v dokumentech orientuje na základě grafického členění. Mezi žánry vznikají předěly vynecháním řádky, v případě chatu či chorobopisu dokonce přímým pojmenováním nového žánru v nadpisu odstavce.

Brzy po zjištění rakoviny se deníkové zápisky proměňují ve vyprávění vševědoucí vypravěče. Může se jednat o snahu Amy nahlédnout na sebe, na svoji nemoc zvenčí. Protagonistka se více pozoruje, snaží se sama sobě (své situaci) porozumět.

Nestylizovaně následně vyznívá chatová konverzace mezi Amou a jejími přáteli. Pro komunikaci používají reálnou platformu Skype chat, čímž vnáší do díla nový rozměr. Digitální komunikace umožňuje vyjádřit autenticitu výpovědí bez stylizovanosti a samotní čtenáři se s touto formou dokáží ztotožnit více než s dopisy v papírové formě, jež jsou již pro běžnou komunikaci málo aktuální. Detaily komunikace slouží v díle i jako prostředek reflexe moderního světa a digitální kultury, jež se Amy dotýká. V některých případech má dílo jednotlivé promluvy označené:

„gloria: tak co, pořád stejně ujetá? bereme si ručníky a spacák? dá se tam někde umýt/vykoupat?

ama: ručníky ano, spacák ne, je tam vedro, dostaneš deku.“²³³

Jindy musí čtenář spoléhat na kontext, vždy jsou však tyto části nadepsány jako *Skype chat*.

„dobře. Jestli to má vyjít, tak to vyjde.

231 ANDRONIKOVA, Hana. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon, 2010, s. 10.

232 Ibid., s. 16.

233 Ibid., s. 22.

vyjde to, neseš mě! jedu s tebou.“²³⁴

Chatové části jsou strukturovány jako krátké spontánní výpovědi, které i v psané podobě často napodobují mluvený jazyk. Korespondence tak lépe představuje charaktery postav skrze způsob vyjadřování a interakci s ostatními postavami, čímž vnáší do díla prvky věrohodnosti a dynamičnosti. Nabízí též čtenáři vzácný pohled do soukromí digitální komunikace, v níž Ama dlouho nerozmýšlí, jak danou myšlenku formulovat.

Chatová konverzace tak působí nestylizovaně, jelikož napodobuje mluvený jazyk. Obdobně jsou v knize zaznamenávány i úryvky z rozhovorů.

„uzliny jsou taky čisté. takže vás už jenom ozáříme.

*to zní dobře. A dál?”*²³⁵

Lépe strukturované jsou neformální e-maily/dopisy, které adresuje protagonistka kupříkladu Jeffovi. Korespondence je kompletní, tudíž má čtenář možnost nahlédnout do textů Amy i jejích přátel. V díle e-maily/dopisy nedodrží žádné formality (např. oslovení či rozloučení na konci), čtenář však musí pracovat i s variantou, že má možnost opět nahlédnout pouze do částí vybrané korespondence ve sbírce všemožných textů, jež Amin boj s rakovinou zaznamenávají. Formou se přibližují spíše chatové konverzaci než (elektronické) poště, nicméně nejsou označeny jako jiné chaty, ale nesou jméno pisatele.

„ama:

na knihy se těším. dodnes mě blaží, žes tehdy uznal, že bohmova teorie kvantových vln je v jádru čistá mystika zasazená do vědeckého záhonku.“²³⁶

Ačkoliv musí recipient spoléhat na kontext díla, orientace v jednotlivých dopisech není obtížná a komunikace je čtenáři blízká, přestože postavy konverzují například o vědeckých výzkumech.

Kontrastně k neformální korespondenci či deníkovým záznamům se jeví oficiální lékařská dokumentace, jež organizovaně a bez jakýchkoliv emocí či ohledů

234 Ibid., s. 21.

235 Ibid., s. 266.

236 Ibid., s. 70.

na nemocné a jejich rodiny shrnuje zdravotní stav pacienta. Lékařská zpráva se z textu nevyčleňuje pouze obsahem, nýbrž i graficky. Krátké zprávy jsou odděleny mezerou a nadepsány jako chorobopis. Chorobopis detailně popisuje zdravotní stav včetně toho, co mu předcházelo („*dnes v 16.10 po vykouření jedné cigarety náhle klidové bolesti na hrudníku, přivolaná záchranná služba.*“).²³⁷ Čas hospitalizace, anamnéza, symptomy či anamnéza, jež jsou zaznamenávány odbornými termíny („*pozn.: endogenní deprese v anamnéze*“),²³⁸ činí lékařskou dokumentaci ještě „sterilnější“ v kontextu díla, než kdyby se k nim dostal čtenář izolovaně.

Zdánlivě nemístně mezi texty deníkového charakteru, v nichž se Ama loučí s otcem, působí epikríza. Komunikační nástroj mezi lékaři obdobně jako chorobopis poskytuje komplexní přehled o zdravotním stavu a provedené léčbě. Formální zpráva by měla shrnovat všechny relevantní informace po ukončení hospitalizace pacienta, epikríza Amina otce však již konstatuje pouze smrt a okrajově se zmiňuje o odmítnutí patologicko-anatomické pitvy.

*„i přes zavedenou terapii a péči pacient dne 12. 11. 2002 v 6:00 náhle umírá.“*²³⁹

Po zkušenostech Amy se sterilitou institucí v Česku čtenář přijímá snáze její rozhodnutí pro alternativní léčbu v pralese, kde její stav není hodnocen formálně a podle tabulek lékaři, kteří ji vnímají pouze jako další položku na seznamu, jež se musí vyřešit.

V rámci léčení v deštném pralese jsou Amě podávány halucinogenní látky, jež ovlivňují její vnímání, myšlení a vědomí.

*„ayawaska neléčí jako běžná medicína, ayawaska tě nutí odevzdat svou nemoc vyšší moci.“*²⁴⁰

Subjektivní Aminy zážitky z opojení psychadeliky zprostředkovává vypravěč. Halucinace jsou popisovány detailně, jako by se jednalo o skutečné zážitky. Smyslové vnímání je čtenáři zprostředkováno skrze popis barev, vůní či zvuků, které pomáhají vcítit se do situace. Dynamika chaotických obrazů, zvuků a zbloudilých myšlenek vytváří jedinečnou a věrohodnou atmosféru halucinace.

237 Ibid., s. 9.

238 Ibid., s. 9.

239 Ibid., s. 17.

240 Ibid., s. 116.

„za pár minut svlíká tělo, vyletí korunou. shipibo indiáni hrají na flétny z třtiny, které jim spadly z nebe, aby mohli ke hvězdám.“²⁴¹

Chaotičnost představ, jež narušují plynulý tok myšlenek, se ukazuje čtenáři v divokém sledu, jenž odráží povahu halucinací. Autentičnost tohoto zážitku přibližují též vnitřní monology, které postava vede v čase pozměněného vědomí. Protagonistka tak dovoluje nahlédnout do svého myšlení. Čtenář může sledovat, jak se její myšlenky a představy prolínají a mění, jak na ně bezprostředně a bez racionálních či morálních zábran reaguje a zároveň se vyrovnává s hranicí mezi halucinací a skutečností.

„jaguár je ochránce, provází šamana prostorem mezi zemí a říší mrtvých, vrčí, zuby cení, když se zlí duchové odváží přiblížit. je tady rostliva, ukážu ti ji, jmenuje se sogá, když ji požiješ, proměníš se v jaguára.“²⁴²

Dojem narušeného vnímání reality představují obrazy exotické krajiny blízké surrealistické imaginaci. Vyobrazení halucinací, deliria při horečkách a snů se prolíná, mnohdy se v nich objevuje dokonce identická symbolika havrana, která zrcadlí emoce hlavní postavy, popřípadě hluboce zakořeněnou předtuchu blízkosti smrti.

„věděla jsem, kdo je, aniž by se představil. duch havrana, plášť z černého peří, na hlavě křídla, v ruce hůl. Za ním hučela vatra, kolem ní rejď zemřelých, předkově v kruzích, v obětním rituálu“.²⁴³

Čtenář psychickou náročnost i přes poutavost krajiny a kultury vnímá, cesty do nitra postavy však krutě připomínají, jak strach provází Amu při každém kroku, ačkoliv šamanovi důvěřuje a plně se oddává léčbě. Prožitek strachu domáhá dotvářet autenticitu postavy. Neustálé pochyby činí Amu skutečně lidskou.

4.4 Projevy autenticity v jazykové rovině díla

V souboru různorodých záznamů, jež vypovídají o Amině boji s nemocí, užívá autorka všech jazykových rovin na základě různých typů textů, které v románu využívá. Nejčastěji se uchyluje ke spisovnému jazyku, jímž jsou psány deníkové zápisky, chorobopisy, epikrízy, obrazy Amy z perspektivy 3. osoby například během pozměněných stavů vědomí i většina korespondence.

241 Ibid., s. 40.

242 Ibid., s. 41.

243 Ibid., s. 62.

Všechny postav ve Skype chatu i e-mailu/dopisu dodržují pravidla spisovné češtiny i syntaxe, přestože pro neformální konverzace je charakteristická větší volnost při výběru slov, čímž umělecké dílo lépe reflektuje současnou dobu a přidává autenticitu postavám a jejich interakcím. Text v celém díle nerespektuje pouze velká písmena, která se neobjevují ani u jmen protagonistů (ama, jeff, gloria) či míst (ramallá, jeruzalém). Korespondenci pouze výjimečně narušují hovorové podoby nezvratných sloves („*tys mi celé ty roky posílal*“.²⁴⁴ „*tys to se mnou nikdy nevzdal*.“),²⁴⁵ obecná čeština („*aby obhájl svý základní lidský práva*.“),²⁴⁶ slangová slova („chemoška“)²⁴⁷ či vulgární slova („*vyjde to, neser mě! jedu s tebou*“.),²⁴⁸ která nejsou míněna hanlivě, ale pouze dokreslují expresivitu okamžiku v chatové konverzaci. Někdy vulgární slova užívá Ama jako vtipný (špatný) překlad cizího slova ze španělštiny.

„gloria: super. už vidím, po jakých cestách se tam asi jede. hodně curvas –

*ama: ano, kurva na každém rohu a samá díra.“*²⁴⁹

Vlivem Amina cestování se do slovní zásoby dostávají i cizí slova například ze španělštiny, jež je v Peru oficiálním jazykem. Samotná protagonistka umí španělsky pouze poskrovnu, proto nedokáže čtenáři vše přeložit a čtenář je tak konfrontován s cizí zásobou stejně jako Ama. Cizí jazyk v cizím prostředí zesiluje recipientův zážitek a nutí jej samotného zapojit představivost či vlastní znalosti, jelikož význam slov není vždy zřejmý z kontextu.

„mareado? enriqũv hlas ji překvapí.

Poco [...]

*si, quiro más. Chci ještě.“*²⁵⁰

Čtenář se v díle setká i s autentickými názvy například pokrmů („*k večeři pescadito, nasolená rybka*.“),²⁵¹ oslovením protagonistky „*mi niña*“²⁵² či nadpisy

244 ANDRONIKOVA, Hana. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon, 2010, s. 285.

245 Ibid., s. 285.

246 Ibid., s. 74.

247 Ibid., s. 247

248 Ibid., s. 21.

249 Ibid., s. 22.

250 Ibid., s. 40.

251 Ibid., s. 48.

252 Ibid., s. 49.

zaznamenaného vyprávění domorodců („*reina lus flores parades melendes*“).²⁵³ Ama i přes své špatné jazykové znalosti komunikuje, pomalu se učí, ale v době halucinací rozumí místním vše.

K popsání halucinací autorka volí speciální jazykové prostředky. Hraje si s jazykem a používá přirovnání či opisy. To vše vytváří věrohodný dojem narušeného vnímání reality, jenž je pro halucinace charakteristický. Podobně popisuje i skutečný prales, jenž na čtenáře ze střední Evropy působí též značně vzdáleně (až nepřirozeně).

„*kámen šeptá v dlouhých vlnách, mmmllllluuuuvíí stttraaaaššššmnněěě
poooooommaaaaaalllluuuu.*“²⁵⁴

„*černožlutá kobylka ožírá castanedu, který je beztak v dezolátním stavu. Vypadá, jako by měla velké černé sluneční brýle. Cool design. Ama čvachtá k potoku, bahnité schody jsou jezdící.*“²⁵⁵

Autorka záměrně zasahuje čtenářovy sugestivní představy, cílí na smyslové vnímání a vytváří tak zdání skutečných obrazů. Všechny texty jsou navíc psány pouze malými písmeny, což ukazuje, že jde o neformální zápisy určené jen postavě, což odpovídá žánru deníku či chatu. Všechny tyto prvky přispívají k hodnověrnosti příběhu a autentičnosti prostředí.

253 Ibid., s. 50.

254 Ibid., s. 47.

255 Ibid., s. 84.

Závěr

Umělecká literatura, která od počátku devadesátých let usilovala o nahlížení nedávné minulosti bez ideologické interpretace, směřuje k zobrazování světa ze subjektivního pohledu.²⁵⁶ V reprezentujících prozaických liniích „jde též o reakci na literaturu, jež předstírá, že objektivně reprodukuje a rekonstruuje svět kolem nás a vyjadřuje nadindividuální koncepce a postoje.“²⁵⁷ Zbyněk Fišer koncepci popisuje jako pisatelovu snahu zachytit a zaznamenat svět co nejpravdivěji. „Do složitého, nepochopitelného a nevysvětlitelného světa vkládá autor sám sebe jako bod, v němž se sice všechny objektivní i subjektivní pochybnosti protínají, nicméně vytvářejí pro autora v této situaci jediný relativně pevný bod.“²⁵⁸

Prozaická produkce v první polovině devadesátých let měla dvě hlavní linie. V české literatuře nastala oscilace mezi autenticitními texty, mezi něž se řadí i díla *Goldstein píše dceři* (1997) od Ireny Douskové, *Hledání běžeckého těla* (2008) od Jakuba Češky a *Nebe nemá dno* (2010) od Hany Andronikové, a prózami imaginativními, neboli posmoderními. Programové směřování směřující k autenticitě, neboli k holému „vyjádření holého existenciálního uplývání“,²⁵⁹ a linie se zaměřením na prózu, jež příběh dekonstruuje a nabízí čtenáři rafinované prolínání fantaskních a reálných představ, akcentuje některé společné rysy.

Kromě subjektivních prožitků, polemiky s nastavenými modely vyprávění a odsouhlasení objektivizujících tendencí se společným rysem stává rozhodující role autorského „já“ (zapisovatele), jehož vnímání a prožívání světa je v autentizovaných textech představováno. Imaginativní a fantaskní próza přináší čtenářům svět, jaký je vytvářen subjektivním „já“, kdežto autentické texty se zaměřují především na prezentaci způsobu, jakým „já“ vnímá a prožívá svět.²⁶⁰

256 MACHALA, Lubomír. *Dva proudy: autenticita a fantasknost*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 280.

257 Ibid., s. 281.

258 FIŠER, Zbyněk. *Světy a zászvěti současné české prózy*. *Host* (1995), č. 2, s. 74.

259 MACHALA, Lubomír. *Dva proudy: autenticita a fantasknost*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 280.

260 Ibid., s. 280-281.

Autenticitní texty i imaginativní prózy vycházejí z téhož diskurzu myšlení, ale reagují v tom, jak pracovat s příběhem, odlišně. Rozdíl mezi nimi spočívá v jejich přístupu k literárnosti a literárním formám. Zatímco autentická linie se snaží objevit pravdu individuálních životních pocitů a reflexí v současném okamžiku, osvobodit je od předem stanovených a zkreslujících literárních vzorců, „*fantaskní linie se dobrovolně oddává fabulační, žánrové a obecně literární hře, která volně překračuje čas i prostor.*“²⁶¹

V poslední dekádě dvacátého století se v knižním vydávání výrazně prosadily autobiografické deníky, vzpomínky a memoáry, pro něž bylo příznačné otevřené vyjádření, přímé pojmenování reality, důsledný popis či komentování světa. Kombinace těchto prvků vedla ke vzniku mnoha deníkových textů, které spolu s žánrem vzpomínek a pamětí převládaly po celá devadesátá léta.²⁶²

Obnovení paměti ve své unikátní a osobní formě, zdůrazňování intenzivního prožívání reality a vzkříšení tabuizovaných a utajovaných událostí se ukázalo jako významná potřeba v rámci společnosti. Zvýšená pozornost věnovaná autentičnosti a hodnotě textu se stala módním trendem,²⁶³ jenže již v průběhu devadesátých let se zásobník významných děl v žánru deníkové a autentické literatury vyčerpal. „*Ovlivňuje však podobu české literatury i nadále a stala se jedním z nejvýznamnějších fenoménů minulého desetiletí.*“²⁶⁴

Vyskytuje se adaptace metod a prostředků, používaných v deníkových a memoárových formách, i do uměleckých prozaických žánrů, stejně jako žánrové inovace v literárních denících a pamětech. Bezprostřednost záznamů a výrazný autokomunikační charakter je přejímán z deníkových záznamů. To znamená, že tyto charakteristiky hrají důležitou roli v různých kontextech, kdy jsou využívány ve formách vyprávění nebo komunikace, a to s cílem zachytit autentické a osobní projevy a sdělení. Dále je možné pozorovat, že tyto prvky mohou být uplatňovány i mimo tradiční deníkové formy.²⁶⁵

261 Ibid., s. 281.

262 ZIZLER, Jiří. *Autenticita – vrchol, nebo krize výrazu?* In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 20.

263 Ibid., s. 20.

264 Ibid., s. 21.

265 MACHALA, Lubomír. *Paměti, autobiografie, deníky*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008,

Všechna tři interpretovaná díla jsou autofikce. Autobiografičnost a fikce se prolínají. Na první pohled je zřejmé, že každý autor vystavuje autenticitu díla na jiných základech. Zatímco Dousková v díle *Goldstein píše dceři* sází na reálné historické pozadí, do nějž dopisy zasazuje, *Hledání běžeckého těla* nachází autenticitu v jazyce a *Nebe nemá dno* cílí na čtenáře skrze emocionální pravdivost.

Josef Goldstein ze souboru dopisů *Goldstein píše dceři*, Jakub ze souboru e-mailové korespondence *Hledání běžeckého těla* i Ama z deníkových, chatových a dalších záznamů *Nebe nemá dno* odtajňují své „já“. Čtenářova příležitost nahlédnout do intimního prostoru však vyvolává otázky, zda autentizace privátních textů při publikaci pisatele a jejich blízké nezraňuje, jelikož (jak Jiří Zizler uvádí) „sugestivita deníků spočívá právě v uspokojování zvědavosti na skrytý život autorských subjektů.“²⁶⁶

Goldstein píše dceři, neboli Josefovy dopisy adresované dceři, kterou mnoho let od emigrace do Izraele nespáčil, uvádí čtenáře na přelom osmdesátých a devadesátých let, avšak do dopisů se promítá i minulost, na niž Josef vzpomíná. Osud Josefovy rodiny, jenž je popisován v intimní korespondenci, kopíruje životy mnoha skutečných rodin, které ve stejných podmínkách v dané době žily, a historické pozadí (2. světová válka, deportace Židů, komunistický režim, privatizace, emigrace do zahraničí, sametová revoluce, bombové útoky na Izrael) střední Evropy a Izraele je jasně vymezeno. Goldsteinovy dopisy tak přibližují čtenáři historické události subjektivním pohledem Josefa, který do nich vnáší emoce a vlastní interpretaci dějinných událostí.

V dílech *Hledání běžeckého těla* a *Nebe nemá dno* se historický kontext téměř neobjevuje. Jakub zprostředkovává pohled na Prahu a venkov již v novém tisíciletí, velké dějiny však nereflektuje a soustředí se pouze na svůj běžecký výkon a překonávání soukromé krize. Čtenář má skrze některé e-maily možnost pohybovat se s pisatelem po konkrétních místech v hlavní město v časech, jež jsou v e-mailech zaznamenány, na minulost v takovém rozsahu jako Goldstein nevzpomíná. Ama v díle *Nebe nemá dno* se již k minulosti neobrací vůbec. Optimisticky se snaží hledět vpřed, do deníků a dopisů zaznamenává aktuální psychické rozpoložení, zatímco vnější svět

s. 283.

266 ZIZLER, Jiří. *Autenticita – vrchol, nebo krize výrazu?* In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 21.

pomíjí, protože se pro ni stává bezpředmětným. Záměrně se od civilizovaného světa i dalších lidí (kromě jedné rodiny v deštném pralese) izoluje a cíleně se noří do halucinací, aby našla sílu pro boj s nemocí.

Autenticita tvořena jazykovou rovinou je příznačná pro dílo *Hledání běžeckého těla*. Jakubova schopnost zaznamenávat mluvený jazyk proměňuje e-maily ve zcela ojedinělý typ výpovědi z pohledu muže v krizi, jenž podléhá alkoholu, avšak chce vlastní slabosti odstranit a najít své běžecké tělo. Kromě alkoholu a běhu je důležitým faktorem v této próze také reflexe jeho práce a tvorby. Míra autenticity je tvořena širokou paletou vyjadřovacích prostředků napříč jazykovými prostředky, jež odhalují charakter pisatele, prostředí, v němž se objevuje, i vztahy s korespondenty.²⁶⁷ Přijme-li čtenář Jakubův lexikálně nelimitovaný idiolekt jako přirozené vyjadřování postavy, snáze přijímá osobitou strukturu dopisů, jež se žánrově mísí s deníkem. Pisatelova elektronická korespondence se vyznačuje chaotickými úvahami, v některých e-mailech nerespektováním interpunkce (popř. nahodilým / intuitivním užíváním, které připomíná spíše pauzy v mluveném projevu). Kombinace všech těchto prvků představuje dílo jako věrohodnou sbírku e-mailů od Jakuba adresátům.

S jazykem je pracováno i v dílech *Goldstein píše dceři* a *Nebe nemá dno*, netvoří však dominantní rys autenticity. Ama upouští od spisovného jazyka pouze v chatové korespondenci, nikoliv ale ve stejné míře jako Jakub, přestože komunikace přes chat bývá obvykle spontánnější než přes e-maily. Vliv na volbu rozdílných vyjadřovacích prostředků může mít tedy prostředí, v němž texty vznikají, či charakter postavy a jejich životní příběhy, jelikož doba, během které jsou chatové zprávy a e-maily psány, se u děl překrývá. Struktura Aminých textů (popř. textů o Amě) se přibližuje Jakubovu toku myšlenek nejvíce, jedná-li se kupříkladu o halucinace, jazyk však ve valné většině zápisků užívá pisatelka spisovný i se správnou interpunkcí, pouze rezignuje na velká písmena. V porovnání s předešlými dvěma díly se jeví sbírka dopisů *Goldstein píše dceři* velice formálně, zaměřili-li se však čtenář na dataci dopisů a věk pisatele, zjišťuje, že právě udržení struktury a spisovného jazyka činí texty autentickými. Josef jako představitel předválečné generace striktně dodržuje pravidla dopisu, přestože se jedná

²⁶⁷ BINAR, Ladislav. *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999, s. 107-108.

o neformální dopisy vlastní dceři. Obecná čeština se u Goldsteina objevuje pouze vzácně a téměř vždy z důvodů emocionálního vypětí.

Autenticita vystavěná na emocích dominuje dílu *Nebe nemá dno*. Autorka skrze protagonistku Amu vystavuje čtenáře smrti blízké osoby, seznámení s diagnózou a v neposlední řadě boji s rakovinou, jež provází strach a zároveň naděje. Zmiňované životní milníky Amy zprostředkované chatovými zprávami, dopisy, deníkem i vypravěčem, jež zaznamenává kupříkladu cíleně vyvolané halucinace, emocionálně působí na čtenáře. Pocit krize postavy vystavené smrti vytváří i kupříkladu krátké věty či citáty, které se k tématu smrtelnosti člověka vztahují. Psychická zátěž Amy je stylizací v proměňujících se žánrech přenášena na čtenáře, čímž se posiluje autenticita díla. Deníkové zápisky, e-maily a mnohé další výpovědi zpočátku působí jako pisatelčina psychoterapie, která by svým publikováním mohla pomoci i dalším, jež trápí obdobný problém. Později autorka nabízí pohled na Amu prostřednictvím vypravěče, který popisuje protagonistčino trápení a reprodukuje „*lidskou bezmoc v přímé konfrontaci se smrtí, jejíž paralyzující moc se*“²⁶⁸ žena snaží překonat. Čtenáři v díle mohou prožívat vlastní bolesti, nebo skrze text pochopit psychický stav člověka, jež si něčím takovým prochází.

Zatímco Aminy výpovědi cílí na recipientův strach, obavy a smutek ze zjištění vážného onemocnění, Jakubovy e-maily se zaměřující na věrohodné popsání vlastní psychické krize a sklony k alkoholismu. To Goldsteinovy dopisy působí na čtenářovy emoce intenzivněji a autentičtěji. Pokusy znovu navázat kontakt s dcerou jsou velice intimní. Pro čtenáře je zajímavé sledovat, jak se muž snaží, emoce v něm texty však vyvolávají leckdy negativní. Goldstein je představován jako postava, která neustupuje své představě světa a těžko ji mění, což přidává celkové věrohodnosti díla. Čtenář si pouze musí připustit, že mezi ním a Goldsteinem existuje generační i zkušenostní propast.

Autenticita děl se čtenáři umocní i pokud se ohlédne za životními příběhy spisovatelů a nalezne jisté paralely mezi samotnými autory a protagonisty. Ačkoliv jsou postavy v dílech fiktivní, v každém jednotlivém díle lze nalézt prvky, jež sdílí se

²⁶⁸ MACHALA, Lubomír. *Paměti, autobiografie, deníky*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 284.

spisovatelem. Irena Dousková sice píše dopisy z pohledu Goldsteina, jenž se snaží znovu navázat kontakt s dcerou, ona sama však měla otce židovského původu, který emigroval do zahraničí a s nímž na dlouhou dobu přerušila kontakt. Další podobnosti lze nalézt ve smutném osudu některých příbuzných během druhé světové války i v otcově vztahu k divadlu (Goldstein působí jako filmový režisér).

Soukromý život Jakuba Češky není veřejně znám, s Jakubem by však autor kromě jména mohl mít společnou i lásku ke sportu. Paralelu mezi autorem a protagonistou hledal i David Bíbrlík, jenž knihu recenzoval a vycházel z e-mailu Dulcinei (15. května 2005):

„Hlavní hrdina se v jednom z emailů zmiňuje o běhu na 10 km za 37:37 min. Hodně slušný výkon pro někoho s uvedenou životosprávou. Jakubovi Češkovi bylo v tu dobu těsně nad 30 let, takže to možné určitě bylo. Potvrzují to také údaje, které lze najít v běžeckých tabulkách na behej.com. V jiném emailu se na str. 41 dočteme o zlepšení limitu z pražského půlmaratonu o šest minut, a to na 1:26:52 hod. J. se prý naučil trápit po 13. kilometru. Ve výsledkové listině pražského půlmaratonu z roku 2005 opravdu najdeme jméno Jakub Češka.“²⁶⁹

Výrazná paralela existuje též mezi Hanou Andronikovou a Amou. Obě sváděly boj s rakovinou a obě zvolily alternativní léčbu, což ladí celé dílo do podoby autorčiny autobiografie, avšak k výraznému rozdílu dochází na konci boje se zhoubnou nemocí. Zatímco Ama nad nemocí vítězí a rozhoduje se k nekonvenčnímu životu v cizině, Hana Androniková rok po vydání díla umírá. Zanechává však po sobě knihu. Kniha je důležitá v obrazu osobní krize v kontaktu s blížící se smrtí.

V současných letech si fikční autobiografie získávají na české literární scéně značnou popularitu a to zejména u českých autorek, které se k tomuto žánru přiklání. Některými z těchto úspěšných autorek, které se touto formou vyjadřují, jsou například Petra Soukupová, Kateřina Rudčenková, Petra Hůlová nebo Radka Třeštíková. Díky autentickému a osobnímu přístupu, který žánr fikční autobiografie nabízí, získává tato forma stále více čtenářské obliby a stává se zajímavým a inovativním prvkem české literární tvorby.

²⁶⁹ Kniha Hledání běžecského těla. *Běhotoulání – knihy o běhání a info z běžecského světa* [online]. Poslední změna 17. 9. 2021 [cit. 14. 2. 2023] Dostupné z: <https://behotoulani.cz/knihy/kniha-hledani-bezeckeho-tela-jakub-ceska/>

Na základě těchto poznatků lze poznamenat, že autentizace fikce hraje významnou roli při vytváření literárního významu interpretovaných románů. Schopnost přenést čtenáře do autentického světa postav a vyvolat emocionální odezvu je klíčovým prvkem, který ovlivňuje čtenářovo vnímání a zapojení do příběhu.

Zdroje

Primární literatura

ANDRONIKOVA, Hana. *Nebe nemá dno*. Praha: Odeon, 2010. ISBN 978-80-207-1337-7.

ČEŠKA, Jakub. *Hledání běžeckeho těla*. Praha: Togga, 2008. ISBN 978-80-903589-6-6.

DOUSKOVÁ, Irena. *Goldstein píše dceři*. Brno: Druhé město, 2006. ISBN 80-7227-253-5.

Sekundární literatura

A2. REPLIKA A ZRCADLENÍ [online]. 2012, č. 26 [cit. 10. 3. 2023]. ISSN 1801-4542. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2012/26/replika-a-zrcadleni>

ANDRONIKOVÁ, Hana. Původní rozhovor nakladatelství Petrov [online]. Petrov (2002). Dostupné z <https://www.ipetrov.cz/>

Bejt Simcha [Dům radosti]. *Bejtsimcha* [online]. Komunita reformního judaismu v Praze, ©2020. [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.bejtsimcha.cz/o-nas/>

BĚLEŠ, Petr. Autenticita a fikce v literatuře postmodernistické doby. *Host* (1998), č. 3. ISSN: 1211-9938.

BÍLEK, Petr A. Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*, roč. 7 (1996), č. 14. ISSN 0862-657X.

BINAR, Ladislav. *Autenticita jako přidaná hodnota jazykové roviny literárního díla*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-85778-24-6.

BOČKOVÁ, Hana. K problematice deníku jako literárního žánru. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. Brno: Masarykova univerzita, 1990. ISSN 0231-7818.

ČINÁTLOVÁ, Blanka. Potřeba duše být vnější. Zápas o pravdu v životopisných odrhovačkách. *A2*, č. 19. ISSN 1801-4542.

doc. Mgr. Jakub Češka, Ph.D. *Studijní program Elektronická kultura a sémiotika na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy*. [online]. Univerzita Karlova, ©2023. Poslední změna 4. leden 2023 16:31 [cit. 10.03.2023]. Dostupné z: <https://eks.fhs.cuni.cz/EKS-112.html>

FIŠER, Zbyněk. Světy a zásvětí současné české prózy. *Host* (1995), č. 2. ISSN: 1211-9938.

FORMÁNKOVÁ, Eva. *Deník a dopis jako literární postup aneb Deníky a dopisy v Posledním stupni důvěrnosti Ivana Klímy*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-85778-24-6.

HAMAN, Aleš. *Fikce autenticity a autentizace fikce*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-85778-24-6.

HOFFMANNOVÁ, Jana. Paradoxy deníkové a memoárové literatury. *Tvar*, roč. 6 (1995), č. 20. ISSN 0862-657X.

Irena DOUSKOVÁ. *Autoři – Portál české literatury* [online]. Copyright ©2008. Poslední změna 1. 9. 2008 [cit. 15. 3. 2023]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20100706141136/http://www.czechlit.cz/autori/douskova-irena/>

Irena Dousková. *Slovník české literatury po roce 1945*. ÚČL AV ČR, ©2020. Poslední změna 7. 9. 2020 [cit. 8. 3. 2023]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1637>

JANOUSEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír (ed.). *Autenticita a literatura: sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy (16.-17.9.1998)*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1999. ISBN 80-85778-24-6.

Jom kipur. *Federace židovských obcí v ČR* [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/jom-kipur/>

- KARFÍK, Vladimír. Deník jako román. *Česká literatura*, roč. 38 (1990), č. 3. ISSN 2571-094X.
- KLOUDOVÁ, Daniela. *Umírání jako příběh (několik řešení)*. Praha, 2017. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra české literatury. Vedoucí práce PhDr. Josef Peterka, CSc.
- Knihy Hledání běžeckého těla. *Běhotoulání – knihy o běhání a info z běžeckého světa* [online]. Poslední změna 17. 9. 2021 [cit. 14. 2. 2023]. Dostupné z: <https://behotoulani.cz/knihy/kniha-hledani-bezeckeho-tela-jakub-ceska/>
- LABUDOVÁ, Zuzana. Autentická realita v literární fikci? Etické aspekty literární praxe. *PAIDEA: Philosophical e-journal of Charles University* [online]. 2. 11. 2014 [cit. 8. 8. 2022]. ISSN 1214-8725.
- MACHALA, Lubomír. *Dva proudy: autenticita a fantasknost*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.
- MACHALA, Lubomír. *Paměti, autobiografie, deníky*. In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.
- Maskil. *Bejtsimcha* [online]. Komunita reformního judaismu v Praze, ©2020. [cit. 8. 3. 2023].. Dostupné z: <https://www.bejtsimcha.cz/maskil/>
- NÁRODNÍ JAZYK. *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Masarykova univerzita, Brno ©2012. [cit. 22.08.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/N%C3%81RODN%C3%8D%20JAZYK>
- Pesach. *Federace židovských obcí v ČR* [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2 .3 .2023]. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/pesach>
- PRVNÍ VÁLKA V ZÁLIVU. Polgeo [online]. Elektronická učebnice úvodu do politické geografie. Přírodovědecká fakulta Masarykovy univerzity [cit. 5. 3. 2023]. Dostupné z: <https://polgeo.geogr.muni.cz/konflikty-smlouvy-a-organizace/prvni-valka-v-zalivu/>
- Roš hašana. *Federace židovských obcí v ČR* [online]. Federace židovských obcí v ČR, ©2010. [cit. 2 .3 .2023].. Dostupné z: <https://www.fzo.cz/judaismus/svatky/ros-hasana/>

RICŒUR, Paul. *Čas a vyprávění*. Praha: OIKOYMENH, 2002. ISBN 80-7298-051-3.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filozofie*. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7113-236-5.

WHITE, Hayden V. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1123-5.

ZIZLER, Jiří. *Autenticita – vrchol, nebo krize výrazu?* In: HRUŠKA, Petr (ed.). *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

Zemřela spisovatelka Hana Andronikova. *iDnes.cz* [online]. Praha: Mafra, ©2011. Poslední změna 20. 12. 2011 16:34 [cit. 21. 2. 2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/literatura/zemrela-spisovatelka-hana-andronikova.A111220_163437_literatura_hro

100 rokov Matice slovenskej v Trenčíne. *Matica slovenská* [online]. Matica slovenská, © 2018. Poslední změna 27. 4. 2020 [cit. 27. 3. 2023]. Dostupné z: <https://matica.sk/100-rokov-matice-slovenskej-v-trencine/>