

Úkol 7

- Josef Škvorecký: *Zákony džungle* [1950], in J. Š., *Příběhy o Líze a mladém Wertherovi a jiné povídky*. Spisy JŠ 2. Praha: Ivo Železný, 1994, s. 89–136
- Ludvík Aškenazy: *Gabore, Gabore*, in L. A., *Sto ohňů*, Praha: Mír, 1952, s. 5–35

Vaše odpovědi jsem seřadil dle otázek 1–4. Boldem jsem v nich zdůrazňoval pasáže, které mě obzvlášť zaujaly a pokládám je za cenné.

1. V referátu o Aškenazyho povídce píše Zuzana, že vypravěč zdůrazňuje svůj podíl na způsobu vyprávění hlavně oslovováním čtenáře. Mohli byste jmenovat a charakterizovat ještě jinou techniku, jejímž prostřednictvím vypravěč svůj podíl manifestuje?

Adéla Bílková

V povídce *Gabore, Gabore* je vypravěč takzvaně vševědoucí. Ví přesně, co si kdo myslí, co se stane, co určitému činu předchází. V této povídce však **vypravěč zasahuje do příběhu i tak, že věci zamlčuje**. Snaží se nám tím dokázat, že si příběh nevymyslel, že se opravdu udál a on nám jen vypráví to podstatné. Zamlčuje některé okolnosti tohoto příběhu a schválně na to čtenáře upozorňuje: „(...) mladý Jan Klimša, který do tohoto děje nepatří (...)“. Zároveň vyprávění působí, jako by bylo **určeno pro malé děti. Vypravěč nám vše vysvětluje polopaticky** a jak už jsem zmiňovala, nechce nás „zatěžovat“ složitým popisem dalších postav, nebo příběhů, které se kolem hlavního příběhu udály.

Otázka: V jaké pozici se ocitá čtenář, kterému je vše vysvětleno?

Marie Zoe Jalová

Kromě oslovování čtenáře manifestuje vypravěč svůj podíl také v drobných **poznámkách a připomínkách, např. toho, kde se právě čtenář v ději nachází**, tím, že připomene věk hlavních postav. Dále také **řečnickými otázkami** či komentáři k textu (př. *Až sem to dospělo, moji milí*) či vysvětlivkami v závorkách. Dále také dialogy se čtenářem (př. *Ale svlechte kalhoty člověku, který ovládá početnici lépe nežli vy...*) a komentáři či upřesněními charakteristiky postav (*Jan Klimša, který do tohoto děje nepatří*). Chvillemi se zdá, jako by se čtenářem skutečně vedl rozhovor, neboť **jeho vyprávění nese znaky mluvené řeči: Po třetí... po třetí to bylo po rozhovoru s učeným pedagogem** – zde jako by se vypravěč na něco rozpomínal v průběhu řeči. Některé řečnické otázky se mohou vyskytovat na **pomezí mezi vnitřním monologem postavy a právě rozmluvou vypravěče k postavě** – př. *Gabore, Gabore, cos to udělal?* Kromě řečnických otázek pokládá vypravěč čtenáři i otázky přímé. Hodnotí také relevantnost informací v textu; co považuje za důležité, aby se čtenář dozvěděl.

Otázka: Je-li čtenář takto vtahován do vyprávění, můžeme říci, že významy povídky jsou otevřené?

Marie Kolaříková

Na začátku povídky se vypravěč ukazuje čtenáři tím, že ukazuje, že z příběhu malého a velkého Gabora **selektuje pouze to, co považuje za relevantní**, totiž že nebude v příběhu dlouze rozebírat jejich počátky v cikánském ghettu a zaměří se na raději na jejich život za komunismu. Také zde naznačuje, že možná disponuje omezeným množstvím informací, takže původ Gaborů nepopisuje jenom proto, že nechce, ale také proto, že toho o něm málo ví a aby o něm mohl poreferovat musel by se „dotázat jak četnického strážmistra Zahradníčka (...), tak košických trhovkyň, pekařů a řezníků“ (5), **čímž se téměř projevuje, jako jedna z postav v příběhu**. Na konci povídky vypravěč ukazuje skrze připomenutí strážmistra Zahradníčka, že měl konkrétní **důvod příběh vyprávět, totiž aby poukázal na to, že nápad sterilizovat Romy považuje za špatný nápad, jelikož i oni jsou lidé, kteří mohou mít chytré a hodné děti**.

Otázka: Poslední mnou zdůrazněná pasáž představuje oproti předešlým zdůrazněným úsekům Vaší odpovědi postřeh, který pochází z odlišné roviny významové výstavby uměleckého textu. Z jaké, co myslíte?

Karolína Pavlíková

Dalším charakteristickým podílem vypravěče je ne tak časté, ale výrazné **anticipování příběhu**, které narušuje jinak plynulou chronologii vyprávění: „Jenže život, moji milí, je věc složitá, a dovoluji, abychom i my přispěli k vašim zřejmě bohatým zkušenostem v tomto oboru i svým malým dílem. Týká se to obou Gaborů, ale na začátku je Soňa Májová.“ „Ale otce nenajde... Nenajde? Třebas najde! Copak si myslíte, že to Gabor velký do večera vydrží?“ V otázce 2 se píše, že právě díky oslovení čtenáře vypravěčem máme pocit, že čteme pohádku. Myslím, že tento kompoziční prvek (úměrný pohádkovému „A jestli nezemřeli, tak tam žijí dodnes.“) vyvolává stejný pocit. Celkově můžeme říct, že vypravěčovy vstupy angažují čtenáře, ale také **ozvlášťují a člení vyprávění** (jako třeba ve větou „O rozhovoru Gabora velkého se starým cikánem u ohně je nutno vědět.“), jsou tedy nosnou konstrukcí textu.

Otázka: Konstrukci, „lešení“ textu jste pojmenovala nápaditě. Co ale tato konstrukce nese?

Barbora Sádovská

Zuzana v referátu píše, že vypravěč není součástí světa a je pouze vnějším subjektem. V celé povídce skutečně nezaznívá nic na způsob „u toho jsem byl“, přesto při čtení získávám **pocit záznamů někoho, kdo dění přihlížel**. Prostředky, které tento dojem utváří, všechny souvisejí k odkazování, a to především odkazování k minulosti. Například už počáteční konkretizace Zahradníčkova názoru na cikány a jeho zveřejnění v Četnické korespondenci roku 1934 **navozuje představu, že příběh je součástí reálné historie**, které se vypravěč sám účastnil. Popis postav opět není vykreslen bezpříznakově, byť na první pohled by se to tak mohlo jevit. Nejedná se o žádné zevrubné obecné popisy, nejedná se o umělecké náčrty, **postavy jsou popsány tak, jak by je zmínil ve svých vzpomínkách někdo, kdo s nimi strávil určitý čas**, a chce u nich zdůraznit úsporně, ale efektivně vlastnosti podstatné pro vyprávění.

Otázka: To jsou vynikající postřehy. Znamená to tedy, že se věci, jak je povídka líčí, opravdu přihodily?

Kateřina Staňková

To, čím se ještě ve velké míře zvýrazňuje jeho podíl na vyprávění, je **pocit, že toho vypravěč ví mnohem více, než nám sděluje**, že nám odhaluje jen to nejdůležitější pro pochopení příběhu. Další zdůrazňující prvek je vedle oslovení např. i **průpovídka**: „Soňu Májovou není nutno představovat, protože ji každý zná“.

Otázka: Můžeme říci něco o tom, co vypravěč neřekl?

Tomková Tereza

Mimo oslovení čtenáře vypravěčem by bylo v Aškenazyho povídce možné vidět tuto manifestaci i v běžném vyprávění ve 3. osobě, například hned v úvodu povídky: *Kdyby se někomu podařilo postavit je vedle sebe – a to je předpoklad theoretický, protože postavte vedle sebe dva sloupce rtuti – kdyby se tedy někomu podařilo postavit ty dva vedle sebe (...)*

Právě **ona vsuvka** „a to je předpoklad theoretický, protože postavte vedle sebe dva sloupce rtuti“, dodatek, který je pronesen jakoby mimochodem, je **jasným vstupem vypravěče, jeho vlastní iniciativa, která působí právě dojmem, jako kdyby vypravěč chtěl připomenout, že zde také je**.

Otázka: Jaké důsledky pro vyličený příběh má takovýto vypravěčův důraz na sebe samého?

2. Při srovnání obou povídek Kateřina říká, že u Škvoreckého má čtenář pocit, jako by se ocital přímo v Dannyho světě, u Aškenazyho jako by se vyprávěla pohádka. To první je zdůvodněno detaily dobových reálií a syrovostí pohledu, to druhé vypravěčovým obratem ke čtenáři. Zkuste zdůvodnění obou jevů rozšířit nebo modifikovat.

Denisa Hyšplerová

Úvaha kolegyně Staňkové o povídce *Zákony džungle* by se dala podpořit užitím neformálního jazyka, jenž je shodný jak v promluvách hlavního hrdiny Dannyho, tak v popisu dobových reálií a vyobrazení vedlejších postav a jejich prožitků. Postava hlavního hrdiny je zprostředkovatelem děje, jenž čtenáři předkládá svůj pohled na svět. **V povídce jsou hojně užívané prostředky z obecné a hovorové češtiny a také anglicismy, které dodají vypravování na autentičnosti.** Aškenazyho povídka *Gabore, Gabore* se liší v mnoha věcech. Je jím například vševědoucí vyprávěč, který komunikuje se čtenářem. V pohádkách bývá taktéž typický vypravěč v er-formě, který konstruuje a hodnotí fikční svět. Charakteristickým prvkem pohádek bývá adresování čtenáře, kdy vzniká užší kontakt mezi ním a vypravěčem. K „pohádkovosti“ této povídky také přispívá spisovný jazyk obohacený o metafory a přirovnání. Specifickým prvkem povídky je pojmenování obou hlavních postav „Gabor malý“ a „Gabor velký“, které **jako by bylo vyřčeno dítětem, které si všímá pouze výškového rozdílu obou mužů.**

Otázka: A co pro celkové vyznění obou povídek vyplývá, když u jedné máme dojem „autentičnosti“ a u druhé pocit pohádkové prostoty („prostotou“ nemíním primitivnost nebo zjednodušování)?

Karolína Janečková

U Škvoreckého vnímá čtenář fiktivní svět Dannyho perspektivou, toho je dosaženo především tím, že Danny je zároveň i vypravěčem prózy. Tedy to, co čtenář čte, je filtrováno Dannyem. Tedy mužem, který prožívá těžkosti mládí spojené s těžkostmi doby. Próza je vyprávěna svérázným stylem. Čtenář se především kvůli těmto důvodům ocitá snadno „v jeho světě“, snadněji se s ním ztotožní. Aškenazyho próza je vyprávěna vypravěčem, který se neúčastní děje, tím je tedy vyprávění „vzdáleno“ od světa postav. **Čtenář při srovnání obou textů vnímá toto vzdálení,** které ho do světa postav vtáhne jistě méně než osobité vyprávění bez příkras přímo hlavní postavou.

Otázka: Mají podle vás amplitudy totožnosti a odstupu souměřitelné důsledky pro poznání výstavby uměleckého textu?

Karolína Kýčková

Ta syrová podoba skutečnosti, která je vytvořena ve Škvoreckého novele, je vytvořena několika věcmi. Především jde o způsob zobrazování, které autor používá. Zobrazování dobových reálií syrovým pohledem na svět, které ale jsou předkládány **detailně.** Postavy jsou charakterizovány pomocí dialogů a myšlenek hlavní postavy. To vše vytváří dojem, jako bychom se nacházeli ve světě hlavního hrdiny a prožívali s ním jeho strasti. Komplikovaná psychika a vnitřní boj hlavního hrdiny, jeho intimní myšlenky... to mi dává dojem, **jako by se nám postava chtěla svěřit se svými problémy, osamělostí,** ukázat nám jeho křehký psychický stav a tím nás vtáhnout k němu do tohoto světa.

Pocit, že Aškenazyho příběh je vypravován jako pohádka, vyvolává spousta jevů, které nám opravdu pohádku mohou připomenout. Fráze jako „a tak se stalo“, „Gaboři byli dva – velký a malý“, „Kam šel Gabor velký a nač myslil? Nešel nikam a nemyslí na nic“ vypadají, jako by klidně z pohádky mohly být vyňaty. Pohádkový dojem se ještě umocňuje vypravěčem, který oslovuje čtenáře, jako se to často v pohádkách děje, že vypravěč oslovuje své posluchače. Navíc vypravěč promlouvá ke čtenářům v plurálu, nikoli 1. osobě singuláru. Budí dojem, že vypráví příběh pro široký okruh posluchačů, jako se pohádka často vypráví skupince dětí. Z četby máme také pocit, že vypravěč je tzv. všeznalý. Jako by věděl vše, měl všechny znalosti, ale říkal

nám jen to, co on sám chce. Je na vypravěčovi, co vše nám řekne a jestli si něco nechá pro sebe. **Vytváří tak dojem, že něco může být ještě skryto. Vypráví jen to, co je důležité pro pochopení příběhu** (jako je tomu ostatně i v pohádkách), ale přitom se zmiňuje o různých detailech. Projevuje se to hlavně tam, kde vypravěč opakuje určité pasáže, aby tím čtenáře upozornil na něco podstatnějšího, na co klade větší důraz. Toto opakování pasáží se také často v pohádkách vyskytuje. Stejně tak jako to, že vypravěč vlastně stojí tzv. nad příběhem, neúčastní se ho, ale má o něm veškeré poznání.

Otázka: Mají vaše výborné postřehy nějaké důsledky pro poznání individuálních kvalit obou textů? Nikoli ve smyslu, který z nich je „lepší“, nýbrž zda je každý z nich tím, čím v dané době a v daném kontextu být má?

Cecylia Linková

Pocit čtenáře, že je v povídce, je dán asi prokládáním děje Dannyho myšlenkovými pochody a tím, že zastává roli vypravěče. Syrovost pohledu je silně znát na popisech – zejména vnějších, např. kláštera, který je čtenáři popsán i s detaily malby a podobně (ale na druhou stranu i **v tomto „objektivním“ popisu je cítit občas ironická nota** vůči křesťanství – tedy také osobní názor). Pohádkovost Aškenazyho textu je dána třeba tím, že jsou **jasně rozděleny postavy na kladné** (Gaborové, Soňa Májová) a **záporné** (kdokoli proti nim), také stupňující se akce a její vyvrcholení (v odchodu Gabora), plus samozřejmě **dobrý konec** (ovšem tady se týká vítězství socialismu, nejen Gaborů). Pohádkovým prvkem je ale i **ponaučení**, které si má čtenář odnést (např. je třeba vždy dobře pracovat), a celková alegoričnost – **na jednoduchém ději je představen psychologický i sociální problém**. Tento druhý plán povídky – stín socialismu i těžší společenské otázky – je natolik podstatnější a aktuálnější, že se o pohádku nejedná.

Jsou to pronikavá pozorování, která mě přivádějí k téže otázce jako u předchozí odpovědi (vizte výše).

Anna Pohlová

Souhlasím s tvrzením Kateřiny, že Aškenazyho text působí velmi pohádkově. Myslím, že kromě vypravěčova obratu ke čtenáři tomu napomáhá er-forma, kterou je příběh vyprávěn.

Nediegetický vypravěč, který tu ční nad fikčním světem, se rozhoduje, jaké všechny útržky příběhu čtenáři zprostředkuje (např.: „Soňu Májovou není nutno představovat jelikož ji každý zná.“, „[...] mladý Jan Klimša, který do tohoto děje nepatří [...]“). Kdežto u Škvoreckého je to samotný Danny, který nám zprostředkovává dění okolo něj, čtenář se může dozvědět jen to, co ví Danny sám. Navíc se mu do toho všeho „pletou“ (což říkám samozřejmě s velkou nadsázkou) Dannyho pocity a celá situace s Lízou, na kterou musí stále myslet. Cítím to tak, že u Aškenazyho máme nějaký **příběh s morálním poselstvím**, jakkoliv s ironií či nadsázkou a pohádkovostí je podáván, ale u Škvoreckého se dějová linka soustředí převážně na jeden subjekt. A ano, ovšemže se i u Škvoreckého řeší velká témata, která člověka v komunistické společnosti trápí, ale vždy se vrátíme k Dannymu a jeho pocitům. (Nejsem si jistá, zda jsou mé poslední věty srozumitelné. Ve zkratce mám pocit, že u **Aškenazyho máme nějaké velké téma prezentováno na dvou Gaborech, ale u Škvoreckého máme v popředí Dannyho a na pozadí jeho příběhu jsou nám prezentovány nějaké větší problémy, které Dannyho přesahují**).

Otázka: Může Váš vynikající postřeh z poslední věty souviset s tím, že zatímco Aškenazyho próza vyšla v letech 1952–1953 v Československu česky a slovensky dohromady v nákladu 30 tisíc výtisků, Škvorecký svůj text tímž nakladatelstvím ani nenabízela a svou povídku buď svým přátelům předčítal (vizte zápis ze Zábranova deníku), anebo ji rozdával v několika strojopisných kopiích?

Matylda Strnadová

Povídky na mě působily podobným dojmem jako na Kateřinu, Škvoreckého vypravěč vtahuje čtenáře více do děje, zatím co Aškenazyho vypravěč popisuje s větším odstupem. Zmínila bych ještě jeden aspekt, kde se tato distinkce projevuje, a tím je práce s časem a s tím, co je vyprávěno. Dannyho perspektiva je sevřenější a chaotičtější: **skoky do minulosti se odehrávají téměř proti Dannyho vůli, obsesivně se vrací, ale neposouvají příběh dál.** Zato u Aškenazyho čtenář vnímá vševědoucího vypravěče (což je také důležitý rozdíl proti Škvoreckému, kdy je vypravěč zároveň hlavní postavou), který sděluje to, co je pro příběh nosné, užitečné. Vypravěč tedy v některých momentech shrne dlouhé období do jedné věty, naopak v momenty, kde se příběh posouvá, zpomalí a popisuje ve větším detailu. **Aškenazyho vypravěč ukáže pouze to, co je důležité pro děj a jeho gradaci** (mnoho čtenáři zakrývá – viz zmínky o sterilizaci), **ve Škvoreckého povídce se čtenář dovídá vše, na co Danny pomyslí – každou „zbytečnou“ myšlenku.**

Otázka: Co myslíte, že by Vaše pronikavé nálezy (o ději u Aškenazyho a o vypravěčově „zbytečné“ pozornosti každé maličkosti u Škvoreckého) mohly znamenat pro poznání situace destruované literatury v první polovině padesátých let 20. století?

Michaela Vaculíková

Co se týká prvního tvrzení, které prohlašuje, že se čtenář cítí být součástí Dannyho světa, zcela s ním souhlasím. Je obecně známo, že Škvorecký do svých děl přidává své vlastní prožitky a životní zkušenosti, stejně tak děje svých knih zasazuje do míst, kde prožil některou etapu ze svého života. Zároveň Dannyho **jazyk je často velmi hovorový, který je nám bližší, a tedy tyto faktory pomáhají více nás vtáhnout do děje a máme pocit, jako bychom danou situaci sami právě prožívali.**

Naopak s druhým tvrzením o přirovnání Aškenazyho textu k pohádce si dovoluji nesouhlasit. Je zřejmé, že autor používá vypravěčské prvky pro větší interakci s divákem, avšak já bych dle mého názoru nesrovnávala styl vyprávění s pohádkou.

Otázka: Nekonvenuje-li Vám u Aškenazyho příměr k pohádce, pokuste se prózu o dvou Gaborech charakterizovat vzhledem ke srovnání se Škvoreckým jinak.

3. Jak smířit nad *Zákony džungle* tvrzení o „syrové podobě skutečnosti“ (Kateřina) a o tom, že vše, co vnímáme, vnímáme Dannyho optikou (Adéla, Karolína), tedy tvrzení, která se zdají být protichůdná?

Adéla Houbová

Povídka je sice vyprávěna pohledem Dannyho, který do ní tím pádem vkládá i vlastní myšlenky a životní postoje, zároveň se ale v místech, která právě ukazují na onu „syrovou podobu skutečnosti“, dostává do pozadí. **Skutečnost je tedy vyprávěna jeho optikou, ale nezískává výrazné osobnostní zabarvení.** V některých situacích tedy Danny figuruje pouze jako pozorovatel a do skutečnosti nijak zásadně nezasahuje. Tím pádem je možné, aby byla skutečnost vyprávěna v „syrové“ podobě a zároveň očima Dannyho. Tvrzení se mi tedy nezdají protichůdná, naopak tvoří zajímavý celek.

Otázka: Mně se Vaše odpověď moc líbí, ale jak poznáme, že v „některých situacích“ Danny do skutečnosti, kterou vypráví, „nijak zásadně nezasahuje“ (a do jiných tedy snad ano)?

Kristýna Jelínková

Smíření výše zmíněných tvrzení lze, dle mého názoru, docílit jejich spojením. Tato odpověď se sice může zdát primitivní, avšak po následujícím vysvětlení bude více než dostačující. Socialismus byl mimo jiné typický cenzurou. Díky osobnímu pohledu Dannyho Smiřického má čtenář možnost vidět (skrže něj/jeho očima) důsledky režimu na společnost, a tedy tu opravdovou, skutečnou podobu socialismu. Konkrétně to pak lze vidět např. na postavě blázna, pana Kolrta – toho režim zastránil natolik, že se ve svém bytě schovává v zimě a odmítá se

jakkoliv spojovat se světem. Dále můžeme syrovou podobu života v socialismu pozorovat v broumovském klášteře amerických benediktínů, kteří přestože sami mají málo, mají touhu a vůli pomáhat chudým a slabým. Nejen proto můžeme tu syrovou, opravdovou, skutečnou podobu socialistického režimu, podobu bez příkras a ideálů, vidět právě jen skrze perspektivu hlavní postavy, která nemá potřebu život v té době nijak přikrášlovat.

Otázka: Je-li vše podáváno Dannyho optikou, jak můžeme rozpoznat, že něco je zde „bez příkras“, a tedy „opravdové“? Jinými slovy: Jak byste oponovala nějakému dnešnímu marxistovi, který by nad Škvoreckého povídkou prohlásil, že je skrz naskrz prolhaná?

4. Rozborem jazyka *Zákonů džungle* dospěla Karolína k poznání, že užívané výrazy přispívají k uvěřitelnosti příběhu. Můžeme z toho vyvozovat, že děj Aškenazyho prózy je vzhledem k uměřenějším jazykovým prostředkům „uvěřitelný“ méně? Nebo je věrohodný kvůli něčemu jinému? Co je to ostatně v obecné rovině, ta kategorie „uvěřitelnosti“?

Bára Činčurová

Uvěřitelnost není pro analýzu literatury nejvhodnějším kritériem – v různé míře do ní sice prosakují dobové události, autorův osobní život či jeho kulturní encyklopedie, **beletrie však vždy podává obraz zprostředkovaný, stylizovaný**. Na prózách Škvoreckého a Aškenazyho můžeme pozorovat vliv různých způsobů této stylizace na různé výsledné působení díla. Dannyho jazyk prostoupený hovorovými výrazy, oprostěný co nejvíce od poetičnosti, jež by připomínala čtenáři, že čte literární dílo, evokuje každodennost, je přístupný. Spolu s detailními exkurzy do Dannyho nitra dodává postavě i jejímu vyprávění na plasticitě. Aškenazyho vypravěč skrze básnický jazyk a obraty ke čtenáři z jakési nadřazené pozice vyvolává dojem symbolického (snad orálně předávaného?) příběhu s všeobecnou platností. Jeho „uvěřitelnost“ tkví v jakési univerzálnosti.

Otázka: Dva autoři píší v téže době své prózy, v nichž je literárnost neutralizována (Škvorecký), resp. zdůrazněna (Aškenazy). Má to co dělat s tím, že jedna povídka byla nepublikovatelná, zatímco druhá byla šířena v knize s vysokým nákladem?

Zuzana Hrabánková

Rozhodně bych se neopovažovala tvrdit, že Aškenazyho prózy jsou „méně uvěřitelné“ než díla Škvoreckého. Jde o velmi odlišné texty, co se týče tematiky, proto není možné je z tohoto pohledu srovnávat. Pokud jde o Aškenazyho, jedná se spíše o **děj, který je vyprávěn jako pohádka** (*Gabone, Gabone*) a autor se při jeho vzniku tolik nesoustředil na jeho uvěřitelnost. Dle mého názoru text napsal jednoduše podle toho, jak se v ten daný moment cítil. Co se kategorie „uvěřitelnosti“ textu týče, k ní přisívají nejvíce použité jazykové prostředky, terminologie, slovní zásoba. V *Zákonu džungle* je to především **řeč vypravěče (a zároveň ústřední postavy), vměstnání anglického či německého jazyka** nebo poetické myšlenky upínající se k jeho doživotní lásce Líze. V závěru bych chtěla zmínit jistou polemiku, kde nakonec nezáleží na prostředcích, které se v textu vyskytují a chtějí ho udělat uvěřitelným, ale především na čtenářovi samotném, který danému textu sám uvěří či nikoli.

Otázka: Navazuju na Vaše formulace. Myslím, že nemůžeme nic vědět o tom, co který autor v okamžiku tvorby „cítil“, jsme jen konfrontováni s tím, co nakonec napsal. Pokud nezáleží na prostředcích, které – jak píšete – chtějí text učinit uvěřitelným, podle čeho jeden každý čtenář uměleckému dílu „věří“?

Veronika Mitrengová

Aškenazyho dílo „*Gabore, Gabore*“ obecně, jak zmínilo ve svých referátech hned několik dívek, působí spíše jako pohádka. **Výrazná poetičnost i užívání básnických výrazů i přívlastků posiluje dojem jakéhosi „nereálna“**. Lidé se nejspíše ztotožní s tím, co znají – a jazyk je klíčem k tomu, aby se s příběhem propojili. Snáze uvěří něčemu, co zažili, postavě, která používá stejné výrazy. Proto jsou „obyčejné, nemastné, neslané“ postavy často nejvíce uvěřitelné, ačkoliv

se s nimi nikdo příliš ztotožňovat nechce – snad každý ve svém srdci touží být spíše „obdivovaným hrdinou“, „intelektuálním detektivem“ nebo kýmkoliv jiným, ke komu vzhlížíme. Uvěřitelnost tkví v mých očích v míře toho, do jaké míry daný příběh bereme jako naprostou fikci a zda si dovedeme představit, že by se opravdu odehrál. Čím je nám bližší – časoprostorem, postavami, tématem, motivy, jazykem, atd. –, tím je pro nás uvěřitelnější. Ne že by příběhy, které „vyčnívají“ a nejsou součástí „našeho náhledu na svět“ – toho, v němž se pohybujeme, žijeme a uvažujeme –, byly méně hodnotné. Postoj lidí ke knize z cizího světa a ke knize z českého venkova však bude, co se týče hlediska „uvěřitelnosti“, zřejmě odlišný. Totéž platí o jazyku – budou-li si povídat v knize spolu roboti z budoucnosti nebo budou-li malé děti mluvit právnickou mluvou plynule, zřejmě takové dílo ztratí na „uvěřitelnosti“ oproti jinému, kde spolu mluví lidé hovorovou, nespisovnou češtinou, která je všem dobře známá. Toto hledisko však nic nevypovídá o kvalitě.

Otázka: Moc se mi líbí Váš postřeh o dojmu „nereálna“ nad Aškenazyho prózou, ale jsem poněkud rozpačitý z konstatování o „naprosté fikci“ a o představě příběhu, který se odehrát mohl. Je to v rozporu? Řečeno jinak: rozpoznáme fiktivnost podle toho, zda se nemohla takříkajíc odehrát?

Anna Pawlak

Kategorie „uvěřitelnosti“ v obou textech jsou zobrazené přes lidskou povahu vypravěče, každý z nich ale tu kategorii umísťuje v jiné její oblasti, snaží se taky ukázat sám sebe v tom, jak vnímá svět. V textu *Zákony džungle* je tady vidět existence člověka, který touží, myslí o tom, co ho čeká, ukazuje živobyčí, se kterým je, nebo není spokojený. Povzbuzují ji vzpomínky, díky nim Smiřický vystupuje z myšlenek běžných problémů na vyšší úroveň svého mínění života, ve kterém se jeví jeho perspektivita, jako mluvčího. Má několik vrstev, představuje i reminiscence o milostném vztahu s nepřítomným ženským protějškem. Vzpomínky, které bývaly zosobněním něhy, touhy, rozkoše, lásky a krásy, používá Smiřický v přítomné rovině vyprávění jako pocity zoufalství, opuštěnosti, ztracenosti, a jen málokdy střípky naděje. V textu *Gabore Gabore* vidíme podrobný popis děje a tajemství, působící infantilismus, svázaný **s lidskou naivitou, která umožňuje probudit v člověku důvěru**. Podnětem je také období dětství, které má každý za sebou a které určuje způsob, jak jednat s člověkem, aby ho přesvědčil o opravdovosti především své osoby, tím, co sám vybírá, co je tajemství, co může sdílet a co je s tím svázané. Působí také způsobem komunikace, která je „odosobněna“ tím, že ke čtenáři vypravěč nepromlouvá v 1. osobě jednotného čísla, ale v plurálu, protože ten může udělat pro lidé svět uvěřitelný a opravdový.

Otázka: Velice se mi líbí postřeh o naivitě, která budí v člověku-čtenáři důvěru – ale je to u Aškenazyho věci vypravěče? A ještě jedna otázka: Nevím, jestli dobře rozumím, ale jak může plurál udělat svět uvěřitelným více než singulár? Jeden člověk zmůže méně než kolektiv?