

CENOVÁ

BILANCE

2013

NAD LITERÁRNÍMI DÍLY
OCENĚNÝMI I NEOCENĚNÝMI
V ROCE 2013

recenzovali PhDr. Karel Piorecký, Ph.D., PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

(eds.) © Prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc., Mgr. Petra Kožušníková, 2014

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2014

Publikace vznikla v rámci grantového projektu Inovace bohemistických studií v mezioborových kontextech CZ1.07/2.2.00/28.0178. Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky.

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

Úvod

Vedle zpochybňování smysluplnosti či podoby dosavadních způsobů psaní literárních dějin, popřípadě vedle sporů o angažovanosti literární tvorby, patřily otázky o užitečnosti a potřebě udělování literárních cen k těm, které v našich literárních kruzích během polistopadového čtvrtstoletí rezonovaly opakovaně a snad nejintenzivněji. Skepse vůči množství nejrůznějších literárních soutěží i anket a ocenění, popřípadě vůči adekvátnosti vybraných laureátů či oceněných děl měla, má a bude mít nepochybně své racionální zdroje, na druhé straně

tyto ceny fungují pro zájemce o současnou českou literaturu (hlavně pak zahraniční) jako jedny z prvních a základních signálů při výběru, kterým z mnoha nových titulů věnovat pozornost. V neposlední řadě patří registrace literárních ocenění k obligatorním položkám lexikografických příruček, honosí se jimi nejen samotní autoři, ale i nakladatelé je užívají jako jeden z primárních marketingových (reklamních) nástrojů. Základní přehled o existujících českých literárních cenách poskytuje databáze vytvořená a doplňovaná zaměstnanci Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i. (dostupná na webové adrese <http://www.ucl.cas.cz/cs/databaze/databaze-literarnich-cen>). Stejná instituce také od roku 2011 pořádá v závěru každého roku První bilanci, tedy akci, která bezprostředně inventarizuje, co pozoruhodného se v literatuře objevilo, a předběžně kótuje prostor, do něhož se posléze vydávají literární porotci a hodnotitelé. Jak přesné či nepřesné jsou ale výsledky prvního bilancování z většího odstupu, jak vypadá současná česká literatura prizmatem literárních cen, jakou výpovědní hodnotu a relevanci mají tyto ceny, jak se spolupodílejí na hodnotově hierarchizačním procesu? Odpovědi nebo alespoň popis jejich hledání by měla obsahovat předkládaná publikace. Jako základ jejích kapitol posloužily příspěvky, přednesené v rámci 1. Cenové bilance, tedy semináře věnovaného literárním dílům oceněným v roce 2013, který proběhl 8. dubna 2014 na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Snad tak byla založena tradice, přispívající ke zkvalitnění reflexe, poznání i pochopení naší současné literární tvorby. Časem možná bude touto cestou obohacena

i teoretická reflexe problematiky udělování cen, která je zatím u nás dostupná pouze v monografii Jamese F. Englishe *Ekonomie prestiže – Ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*, jejíž český překlad (Brno 2012), doplněný obsáhlým přehledem domácích literárních cen a jejich historie, a to od samých počátků v době národního obrození až po současnost, připravili Pavel Janáček a Jiří Trávníček.

Lubomír Machala

1

ANALÝZY

1 ANALÝZY

Úvodní kapitoly se soustředí na díla, kterým se dostalo nějakého oficiálního ocenění, s cílem analyzovat a interpretovat dotyčné texty z většího odstupů, důkladněji, s větší hloubkou a pronikavostí, než jaké dovolují laudatia či běžné recenze. Tyto zevrubnější reflexe aspirují rovněž na zohlednění nejrůznějších kontextů a hodlají dospět k úplnějšímu poznání, co to které dílo přináší specifického, čím a v jaké míře obohacuje současné literární dění, popřípadě i jak se jeví z hlediska diachronního.

RYBÍ KREV jako prototyp úspěšného společenského románu

„Když jižní Čechy, tak ryby, selské dvory a Temelín, když společenský a výchovný román s mravním akcentem, tak Jiří Hájíček.“

Takto pregnantně uvedl svoji recenzi nazvanou „Mladá žena a Temelín“ Jiří Peňás (2012) v *Lidových novinách*. Nejen z tohoto výroku by se dalo usuzovat, že Jiří Hájíček má své „jisté místo“ v krajině prostorové i žánrové a také – po úspěchu se svým předchozím románem *Selský baroko*, za nějž v roce 2006 získal Magnésii Literu za prózu – při získávání literárních cen. Příčiny Hájíčkovy úspěchu se nyní pokusím postihnout v kontextu jeho dosavadní tvorby i dominantních témat a trendů současné české prózy, přičemž budu vycházet do velké míry z literárněkritické reflexe tohoto románu.

Hájíčkovu tvorbu zde nemusím podrobně představovat, jen shrnu, že jeho prózy jsou zpravidla zasazeny do jihočeských vesnic, v nichž hrdinové – obvykle životní outsideri – prožívají svá tichá dramata, vesměs neradostné vztahy a nenaplněné touhy. Hájíčková tvorba neobsahuje žádné experimentální výstřelky a efekty, naopak se vyznačuje „pocitivým“ a důkladným realistickým popisem prostředí a jednání postav. Zatímco jeho první prózy – povídkový soubor *Dřevěný nůž* (2004), romány *Zloději zelených koní* (2001) a *Dobrodruzi hlavního proudu* (2002) – byly mediálně spíše nenápadné a nevzbudily výraznější ohlas, literárně-kritickou i čtenářskou pozornost získal jeho román *Selský baroko* (2005), oceněný Magnesií Literou v kategorii Kniha roku (2006). *Rybí krev*, jeho román následující, byl oceněn v roce 2013, což mělo vliv také na jeho prodejnost: podle internetových stránek Magnesie Litery se kniha *Rybí krev* stala českým bestsellerem, když koncem roku 2013 překročila hranici 12 000 prodaných výtisků (před Magnesií Literou jich bylo přes 6 000). V květnu 2013 pak byla druhou nejprodávanější e-knihou.

Rybí krev je vyprávěním vesnické dívky a později zralé ženy Hanky, jež během let 1983–1993 a poté z odstupu dalších 12 let postupně líčí své dospívání a rodinné, přátelské a milenecké vztahy. Do jejích běžných starostí stále významněji vstupuje událost, která intimní území rodiny a vesnických vztahů překračuje – stavba jaderné elektrárny Temelín, v jejímž důsledku dojde k zatopení několika vesnic, které musí ustoupit nádrži potřebné k ochlazení reaktorů. Místní lidé jsou postupně seznamováni s nařízením úřadů a posléze vystěhovávání, Hanka pak vede donkichotský boj s úřady, který posléze – po listopadu

1989 – vzdává a odjíždí do ciziny. Při své pozdější návštěvě starých míst se snaží vyhledat tehdejší aktéry dávných příběhů a vyjasnit dávná nedorozumění.

V literárněkritických reflexích tentokrát došlo ke vzácné shodě: všichni recenzenti *Rybí krev* pochválili a román přijali víceméně bez dalších výtek: Ondřej Nezbeda (2012) v časopise *Respekt* píše: „*Rybí krev* potvrzuje, že Jiří Hájíček umí své příběhy rozvíjet nevtíravě, plynule a s citem pro stupňování dramatu. Naplno tu vykryštovala jeho osobitost a styl. Jižní Čechy v něm našly svého kronikáře.“ Klára Kubíčková (2012) v *Mladé frontě Dnes* recenzi přímo nazvala „Výborný příběh ve stínu Temelína“ a tvrdí, že „*Rybí krev* by se měla dostat minimálně do nominací na Literu i příští rok. Ne proto, že se to od oceněného Hájíčka čekalo. Ale proto, že opět napsal knihu, která má v sobě kromě nesporných literárních kvalit i nevyumělkovanou pravdu o lidech, odpuštění a o jejich věčné touze dobrat se kořenů, ať už jsou jakkoli zpuchřelé.“ Knize pak v procentuálním hodnocení kvality dává 90 %. Vojtěch Varyš v *Týdnu* (2012) označuje *Rybí krev* za „chytrou prózu“, Martina Macáková (2012) na serveru *iliteratura.cz* tvrdí, že Hájíček si dokáže zvolit „silná témata“, která zpracovává „velmi poctivě“, a souhlasí tedy „s recenzenty, kteří Hájíčkovi za *Rybí krev* předpovídají minimálně opětovnou nominaci na tuto literární cenu.“ Pro Radima Kopáče (2012) v *Týdeníku Rozhlas* je to „každopádně Hájíčková dosud nejlepší kniha“, podle Evy Klíčové (2012) se „tentokrát vyplní spíše očekávání čtenáře optimisty, dobře naladěného předchozím úspěšným románem Jiřího Hájíčka *Selský baroko* (2005) a *Rybí krev* pro čtenáře rozhodně neznamená ztrátu času.“ Hana Soukupová (2013) v *Týdeníku Rozhlas*

označuje román za hluboký a autentický, minimálně ve srovnání s *Žitkovskými bohyněmi* Kateřiny Tučkové. Pavel Janoušek (2012) ve *Tvaru* konstatoval, že se „autorovi konečně podařilo najít téma, příběh a tvar, jež odpovídají jeho vypravěčskému naturelu a talentu, čímž se jeho aspirace dostaly do relativní rovnováhy se schopnostmi, a on tak mohl zůstat sám sebou, aniž by se nutil do křečovitých literárních gest, na něž nemá.“ Nejnadšenější reakce se pak román vcelku očekávatelně dočkal ve svém domovském kraji, v *Českokobudějovickém deníku*, a to v recenzi z pera Václava Grubhoffera (2013): „Líbí se kritikům a hlavně čtenářům z města i vesnice. Vzácná shoda, kterou lze považovat za jeden z ukazatelů kvality Hájíčkovy románu i dobrého čtenářského vkusu. *Rybí krev* se prodává a snad se stane bestsellerem. Ukáže, že bestseller nemusí být v kruhu milovníků krásné literatury považován za sprosté slovo. Magnesia Litera za nejlepší knihu roku doputovala do správných rukou, shodou okolností na jih Čech.“

Oproti reflexím předchozího románu, *Selskýho baroka*, recenzenti oceňovali tentokrát mnohem častěji literární kvality. Ocenili kompozici a gradaci příběhu mladé ženy (mimořádně pro Hájíčka nezvyklé postavy) a vypravěče, jehož poutavost netkví v literárních či dějových atrakcích, ale v klidném, uměřeném vypravěčství, zobrazujícím tichá rodinná dramata. Detailní popisy těží také z nostalgické evokace určitého – mnohým generacím důvěrně známého – životního stylu a prostoru, přesvědčivý se ukázal být i nenásilný a přiměřený jazyk a tempo vyprávění. Lze říci, že jde o rysy charakteristické již pro starší, ne tolik oceňovanou Hájíčkovu tvorbu. Ondřej Nezbeda vyzdvihl v *Respektu* (cit. dílo) „neokázalý soucit a niternou dramatičnost“, „plastické

zachycení atmosféry“, „psychologické vykreslení postav i vztahy mezi nimi“, ocenil jeho osobitost a styl. Martina Macáková (cit. dílo) pak „niternou dramatičnost, civilnost a zemitost“, Hájiček je podle ní „mistr v popisu a nenásilném přiblížení atmosféry.“ Pavel Janoušek (cit. dílo) ocenil „skutečně tragické a silné momenty líčených lidských osudů.“ Podle Radima Kopáče (cit. dílo) se Hájičkovo psaní nachází dokonce někde na „romanticko-existencialistické hraně“.

Kopáčův dodatek, že jde o „titul napsaný samozřejmě a na vážné téma“ však poukazuje k další významné rovině Hájičkova psaní, právě k té, která dílo zřetelně povýšila na událost: tou je Hájičkova reflexe společenských témat a stále živých, ale dosud málo reflektovaných dějinných traumat. Je totiž nesporným faktem, že společenskokritické romány věnující se pouze současnosti, zvláště v posledních 5–10 letech, nerezonují zdaleka tolik jako díla, která si vybírají témata v nedávné historii. Kritičtější výpovědi o současnosti míří spíše do bulvárních rovin (různé novinářské zpravědi) a populárních žánrů (viz tvorbu Michala Viewegha), je jim vytýkána nedostatečná umělecká kvalita a tezovitost či primitivní ideologizace (např. Urbanovy *Paměti poslance parlamentu*). Prózy Emila Hakla, Jana Balabána či právě starší prózy Jiřího Hájička reflektující 90. léta a počátek nového milénia se vyznačují svébytnou autorskou poetikou, díky níž jsou chápány spíše jako intimní zpráva ztroskotaných outsiderů než jako společensko-kritické romány.

Naopak díla tematizující historické mezníky poválečných dějin prožila v novém tisíciletí svůj boom, jehož typickým představitelem byl mimo jiné i Hájiček se svým *Selským barokem*, které

v rámci prozaických návratů do 50. let poprvé otevřelo téma kolektivizace. Přestože recenzenti Hájičkovi vyčítali nepřesvědčivé charaktery a zápletku, nezvládnutý žánr a psychologii hlavního hrdiny, kniha získala velkou pozornost: jako hlavní klad bylo vnímáno právě otevírání dávných vin a traumat, jež se do této doby v literatuře takřka nevyskytovaly. *Selský baroko* se tak vřadilo do proudu próz, jako byly Novákovy romány *Zatím dobrý* (Magnesia Litera – Kniha roku 2004) a *Děda* z roku 2007, který taktéž tematizoval kolektivizaci a rozpad vztahů na vesnici druhé poloviny 20. století. Traumatickým 50. letům se věnovali i další z této silné střední generace prozaiků: Pavel Brycz, Tomáš Zmeškal, Edgar Dutka a další. Čtenářskou pozornost a mediální rozruch pak vzbudily romány Kateřiny Tučkové, se kterými byla *Rybí krev* v recenzích občas srovnávána, a to zejména díky způsobu práce s prameny. Oba autoři totiž pracují s archivními materiály, kronikami, svědectvím pamětníků i s odbornou literaturou a tuto práci ve svých románech pak tematizují (Kateřina Tučková v *Žitkovských bohyních* a Jiří Hájiček v *Selském baroku*). Hana Soukupová (2013) v *Týdeníku Rozhlas* rozdíl v jejich tvorbě popisuje takto: „Zajímavé může být srovnání *Rybí krve* a knihy *Žitkovské bohyně* od Kateřiny Tučkové, což je další výrazná loňská próza, ve které se prolíná venkovské téma s obecnější problematikou lidské svobody. Tučková je možná obratnější stylistka a její próza je efektnější, ale Hájičkův příběh je hlubší a autentičtější.“ O tom ostatně vypovídají i kategorie, v nichž byly oba romány v roce 2013 oceněny: Kniha roku a nominace na prózu pro *Rybí krev*, Cena čtenářů a bestseller 2012 pro *Žitkovské bohyně* (jejich prodejnost je oproti *Rybí krvi* zhruba pětinasobná).

Neméně výrazný byl ovšem proud románů tematizujících normalizaci, do něhož „zapadla“ právě *Rybí krev*. Zatímco *Selský baroko* se neslo na vlně drsných svědectví o justičních omylech a vraždách, krivdách, věznění apod. z nejkřutější etapy novodobých českých dějin, totiž ze 40. a 50. let, prózy vracející se k normalizaci byly spíše intimněji laděné. Tento trend pojmenovala ve své recenzi nazvané „Ve znamení soustředěnosti“ Eva Klíčová (2012): „Dnes už se málokterý z ambiciózních románů spolehne pouze na ukotvení v současnosti. Naopak historie 20. století nabízí tolik paradoxních a vypjatých momentů, až to někdy vypadá, že bez Hitlera by nebylo o čem psát. Naopak pronikavějších pohledů na současnost a jí předcházející normalizaci se nedostává, ačkoliv je to téma pamětnicky dostupné. Tento zvláštní nepoměr vyrovnává například i poslední román Jiřího Hájíčka.“ V této souvislosti musím poznamenat, že toto vyjádření nebylo zcela přesné, neboť i romány tematizující normalizaci jsou v současné próze relativně časté, a to zvláště ty, které stejně jako Hájíček využívaly napětí plynoucí z konfrontace dvou časových vyprávěcích rovin, tehdejší a současné. V těchto textech se zpracovávají náměty nejčastěji autobiografické a výsledkem není černobíle viděná skutečnost: současnost (respektive 90. léta) je totiž postavena na téměř stejnou úroveň jako pozdní normalizace. Jednalo se zpravidla o bilance životů prožitých za odlišných společensko-politických etap, jimiž prostupovala hořká nostalgie, ale i syrový popis realití a atmosféry nesvobodné doby. Hrdinové těchto próz tu jsou normalizací nenávratně poznamenáni, životní podmínky, osobnostní nastavení i prožitá traumata ovlivňují jejich osudy i v dalších životních etapách. Takto oceňování bývají hrdinové próz Jana

Balabána (viz román *Kudy šel anděl*), podobně tíživou atmosféru má rozsáhlá próza Pavla Kolmačky *Stopy za obzor* (2006). Zklamání a nenaplnění jakožto výchozí bod generace narozené v 50. letech a dozrávající za normalizace je hlavním tématem povídek Pavla Růžka *Bez kůže* (2010) a *Bez růže* (2011). Naopak spíše hřejivý tón vyprávění o rodinných trampotách v těžké době, v níž se však vždy najde světlý moment a záblesk prostého lidského štěstí, je vlastní tvorbě Martina Fahrnera *Steiner aneb Co jsme dělali* (2002). Vybočení z ustálených úhlů pohledu na normalizaci a polistopadovou dobu přinesla próza Petry Hůlové *Strážci občanského dobra* (2010), balancující na pomezí společenského románu, satiry a mystifikační hry. Vypravěčku, reflektující své zrání v období normalizace, pak použila Věra Nosková v autobiograficky laděné trilogii *Bereme co je* (2005), *Obsazeno* (2007) a *Víme svůj* (2008) či Irena Dousková v románu *Oněgin byl Rusák* (2006).

Žádné z těchto děl se však (pomineme-li dílo Jana Balabána) nestalo knihou roku a nemělo tak vzácně shodné pozitivní recenze. Hájíčkův úspěch tak zřetelně není pouze důkazem hladu po určitých tématech. Jako výjimečné bylo vnímáno úspěšné propojení všech rovin, jak lákavého a ve společnosti rezonujícího tématu, tak i dalších složek, zajišťujících dílu uměleckou přesvědčivost, ale i osvědčeného a oblíbeného žánru generačního či výchovného románu, zachycujícího zrání individua na pozadí doby. Propojení „malých“ a „velkých“ dějin, typické pro společenský román, zdůraznil například Ondřej Nezbeda (cit. dílo) v *Respektu*: „Velké dějiny zvýznamňují drobné rodinné historie a ty zase činí velké dějiny uchopitelnými.“ Jiří Peňás (cit. dílo) jej nazývá romanopisem „neprvoplánově společenským a – dějinným“

a Aleš Palán (2012) konstatuje, že „*Baroko* bylo příběhem o zlé době, zobrazené na základě osudů jednotlivých postav románu. *Rybí krev* na pozadí doby rozehrává to největší drama, to, které se děje vždy uvnitř člověka.“ Vojtěch Vaner (2012) poukazuje na stále platnou aktuálnost knihy: „V knize čteme o rodině a přátelstvích před čtvrtstoletím, ale stačí jediná zmínka o chladicích věžích na obzoru – jsou čtyři podle plánovaného počtu reaktorů – a rázem jsme v současnosti, div ne na stránkách dnešních novin či na chodbách ministerstva průmyslu.“ Volání po společenském románu, které Hájíček jako jeden z mála úspěšně naplnil, pak shrnula Eva Klíčová (cit. dílo) takto: „Část Čechů, která nechte, vysvětluje své nečtenářství obligátně tím, že nemá čas. Ale často jde spíše o to, že než aby trávil čas nad knihou, nechá se zaujmout nějakým televizním seriálem. Jeden z důvodů, proč tomu tak je, představuje tristní fakt, že současná česká literatura se k zásadním, v podstatě celospolečenským a zároveň aktuálním tématům, která přesahují ji samotnou, dostane málokdy. A toto málokdy se děje zrovna teď v Hájíčkově *Rybí krvi*.“

Rybí krev je důkazem toho, že společenský román, a tedy i angažované téma, nyní tolik vzývané v současné poezii, je stále vítané a očekávané. Pokud je takové dílo oproštěno od prvoplánové teozovitosti, nabídne silný příběh uvěřitelného hrdiny v patřičně „bezproblémovém“ žánru, nepohrdne trochou retro módy vzpomínání na vlastní mládí, a navíc si dokáže zvolit silné téma z nedávné minulosti, je dost pravděpodobné, že bezprostředně zaujme čtenáře, recenzenty i odborníky. Zda půjde o dílo, jež přezíje dobu svého vzniku, však samozřejmě ukáže až čas.

LITERATURA

FIALOVÁ, Alena (2014). Próza (vstupní studie). In: *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády dvacátého prvního století v interpretacích*. Praha: Academia.

GRUBHOFFER, Václav (2013). Tichá voda břehy mele. *Českokubějovický deník*, 26. 4. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/rybi-krev/ticha-voda-brehy-mele>, cit. 6. 4. 2014.

JANOŮSEK, Pavel (2012). Jiří Hájiček: Rybí krev. *Tvar*, roč. 23, č. 1, s. 3.

KLÍČOVÁ, Eva (2012). Ve znamení soustředěnosti. *Host*, roč. 28, č. 7 [online]. Dostupné z: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz/ohlasy/rybi-krev/ve-znameni-soustredenosti>, cit. 6. 4. 2014.

KOMPANÍKOVÁ, Monika (2013). Budem so všetkými hovoriť, nech už sa medzi nami stalo čokoľvek. *Sme*, 19. 7. [online]. Dostupné z: <http://kultura.sme.sk/c/6874284/budem-so-vsetkymi-hovorit-nech-uz-sa-medzi-nami-stalo-co-kolvek.html>, cit. 6. 4. 2014.

KOPÁČ, Radim (2012). Na rybách u Temelína. *Týdeník Rozhlas*, č. 29 [online]. Dostupné z: http://www.radioservis-as.cz/archiv12/29_12/29_porid.htm, cit. 6. 4. 2014.

KUBÍČKOVÁ, Klára (2012). Výborný příběh ve stínu Temelínu. *Mladá fronta Dnes*, roč. 23, č. 135, s. 27.

LOJÍN, Jiří (2012). Život ve stínu Temelína. *vaseliteratura.cz*, 11. 7. [online]. Dostupné z: <http://www.vaseliteratura.cz/2176-rybi-krev.html>, cit. 6. 4. 2014.

NEZBEDA, Ondřej (2012). To selský v sobě hledám. *Respekt*, 28. 5. [online]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-55938790-to-selsky-v-sobe-hledam>, cit. 6. 4. 2014.

PALÁN, Aleš (2012): Rybí krev. Nový román Jiřího Hájička má od počátku rozměr antické tragedie. *Hospodářské noviny*, 18. 6. [online]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-56186520-rybi-krev>, cit. 6. 4. 2014.

PEŇÁŠ, Jiří (2012). Jak se rozkládá vesnice. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 132, s. 8.

MACÁKOVÁ, Martina (2012). Jiří Hájiček: Rybí krev. *iliteratura.cz*, 4. 7. [online]. Dostupné z: <http://iliteratura.cz/Clanek/30307/hajicek-jiri-rybi-krev>, cit. 6. 4. 2014.

SOUKUPOVÁ, Hana (2013). Melancholik s rybí krví. *Týdeník Rozhlas*, roč. 23, č. 26, s. 11.

VANER, Vojtěch (2012). Jiří Hájiček: Rybí krev. *literární.cz*, 2. 9. [online]. Dostupné z: http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jiri-hajicek-rybi-krev_9282.html, cit. 6. 4. 2014.

VARYŠ, Vojtěch (2012). Krev cezená Temelínem. *Týden*, roč. 19, č. 24, s. 66.

Alena Fialová

Jakuba Katalpa – NĚMCI

Román *Němci* (2012) získal v minulém roce Cenu Josefa Škvoreckého, Cenu Česká kniha 2013 a byl nominován na cenu Magnesia Litera 2013 v sekci Litera za prózu.

Jedná se tedy o text, který literárněvědnou obec zaujal, o knihu, na jejíž hodnotě se shodly tři různé poroty (zde počítám i obsazení v užším výběru nominací Magnesia Litery). Sympatie si získal zřejmě také u čtenářů, což by vysvětlovalo dlouhé čekací lhůty v knihovnách a také nutnost v současné době objednávat knihu, neboť v některých knihkupectvích je již nedostupná.

Z jednoznačného několikanásobného ocenění textu porota-mi bychom si snadno mohli udělat obrázek, že se jedná o knihu bezproblémovou, jednomyslně přijatou, ať už ona jednomyslnost

spočívá v pozitivním zaměření kritických soudů, či shodném výkladu díla. Při důkladnějším seznámení s podklady ovšem vyjde najevo, že úhly pohledů prvotní kritické reflexe se v mnohém až povážlivě rozcházejí, a také pozitivní zhodnocení zde nemá pevné ukotvení a není zcela jednoznačně zacíleno. Následující příspěvek tedy při analýze a interpretaci románu sice vychází z recenzních ohlasů, nicméně poukazuje na to, co je v nich opomenuto nebo nedostatečně akcentováno, a co se mně naopak jeví pro text (jeho vyznění i ocenění) jako významné.

SITUOVANOST

Kritické soudy vychází nejčastěji z asociací, které kniha přináší a jež, jak recenzenti přiznávají, budí rozpaky: „Tradiční kánon ‚německých‘ zápletek: válku, Sudety, odsun, nevyřčené křivdy, traumata osobní i kolektivní paměti, zjizvenou krajinu atd., [...] oblíbené ingredience, ze kterých kupodivu stále ještě úspěšně (otázkou je, zda-li také chutně) vaří současná česká próza.“ (Činátlová 2013) „Už zase válka? Už zase dějiny? Už zase se budou hledat pravdy?“ (Kůrová 2012)

Situovanost příběhu je nejčastějším základem interpretace a zhodnocení díla – předznamenává výčet autorů, s jejichž tvorbou je kniha kladena do souvislosti a kategorizována. V souvislosti s válkou (Fuks), odsunem (Tučková, Legátová), Sudety (Tokarczuková).

Pavel Janoušek (2012) z této skutečnosti vyvozuje žánrové zařazení a na jeho základě podrobuje text kritice: „Pokud byste *Němce* chtěli číst jako historický román, tedy jako vyprávění o určité konkrétní zemi v dané dějinné situaci, nastane problém.

Autorka sice své vyprávění uzemňuje nesčetnými poukazy na dějinné události a nešetří ani historickými detaily [...], současně, ale zjevně dějiny nevnímá jako literární téma.“ Tento postřeh navzdory negativnímu zabarvení nápadně koresponduje s neutrálním postřehem Radomila Nováka (2013), který hovoří o „evokaci historicity“. Jeho označení relativizuje pozici dějin v románu a lépe vystihuje jejich funkci. Nepodléhá modelovému srovnání, ze kterého sice zjistíme, co všechno text jako dobrý historický román nesplňuje, ale o jeho vlastním charakteru se moc nedozvíme.

Když přijmeme evokaci historicity, nesmíme tento postup naopak redukovat pouze na záležitost ornamentální. Dora Kaprálová (2012) při své zdrcující kritice poukazuje na skutečnost, že se jedná o příběh, který „neoslní originalitou tématu“ (Češi a Němci a druhá světová válka). Ocitá se tak velice blízko úvaze, kterou nastiňuje Novák, že historická situovanost má možná jinou funkci.

HISTORIE

Členění kapitol a jejich uvození jsou orientátory, které mohou lépe posloužit za východisko interpretace. Blanka Čínátlová (2013) si povšimla, že „události, které mají charakterizovat hitlerovské Německo, jsou vytrženy z kontextu podobně jako úvodní motta.“ Ponecháme-li nyní stranou rámcující část textu i první kapitolu vlastního historického vyprávění, je třetí a „asi nejproblematičtější“ (Kaprálová 2012) kapitola převážně sestavena z podkapitol, které uvádí rozmezí let 1931–1935, následuje střídavě označení *Štěpení času* a *Úlomky za okny vlaku*, dále pak pořadí

dotyčného segmentu. Kapitoly jsou koláží obrazů, jež nemají jinou spojitost než rámec určitého roku. Každá událost je viděna očima jiné malé postavy, které jsou mnohdy vzdáleny místně i příčinně natolik, že vytvořená souvislost působí ryze nahodile, „fatálně [...], paradoxně, avšak nijak složitě.“ (Lollok 2012)

Pokud však vnímáme tyto souvislosti jako funkční součást románu, jedná se o dekonstrukci dějinného obrazu, který je zároveň evokován i rozrušován. Pokud bychom rozvinuli metaforu jízdy vlakem, jednalo by se o jízdu proti směru čtení dějin. Historii myslíme lineárně a kauzálně, známe ji z pohledu výsledku, tak jak byla zaznamenána, zredukována. Tato uvyklá linearita a příčinnost, která tvoří z mnoha událostí vyloučením jednolitý proud, je zde jako čtenářská zkušenost paradoxně narušována někdy až absurdně vystavěnou kauzalitou. Ironizuje zpětně dotvářenou kauzalitu dějin, relativizuje jejich platnost. (Teorie relativity je také vysvětlována na příkladu jízdy vlakem.) Pokud je čas druhem pohybu (v našem případě můžeme uvažovat o následnosti kapitol) a jedeme přitom vlakem, bude se nám zdát skutečnost jako nehybná, ustrnulá a ve své příčinnosti roztříštěná. Opuštění hlediska časového odstupu čtenáře od současné, již hotové lineární linie, je funkčním prvkem, zde po stránce recepční, zároveň však předjímá také kompoziční postup.

Nelze tedy jednoduše říci, že Katalpa nevnímá dějiny jako téma. Především jejich formalizovaná a pevně ustavená podoba je tématem i východiskem pro komponování příběhu i jeho stylistickou utvářenost.

K rozrušení dějinné kauzality autorka využívá také ironie. „Motto: Hitlerův životní styl je jednoduchý. Nekouří a nepije

alkohol.“ (Katalpa 2012, s. 73) Následují mikroepizody líčící hrůzné dopady důsledků jeho počínání, mezi nimiž se mimochodem objeví poznámka: „Na konci roku začala Klára kouřit.“ (Tamtéž, s. 78) Sčítání hlasů, které vedlo k Hitlerovu nástupu k moci je zde doprovázeno pojidáním salámu, jeho kolečka postupně odhalují výsledky s fatálním dopadem.

Naopak historické události v lineárně vnímaném (nikoli vyprávěném) příběhu Kláry, která se má vdávat a posléze odjíždí do protektorátu, jsou pokládány pouze jako průnik do tohoto mikrosvěta. Jsou zprostředkovány vnějšími okolnostmi (oprava snoubence, nálety a potřeba se před nimi skrýt, zavření lycea), či jinými aktéry (židovská žačka Helena Müllerová, Hugo Melman a jeho zkušenost s deportacemi; upozornění otce, ať si poslechne zahraniční zprávy).

Historická kauzalita v oddíle věnovaném pobytu ve Rzech je místní ukotveností poznamenána, linearita se opět zdánlivě ustaluje. Jednání protagonistky je zde časově řazeno v souvislosti s převážně banálními událostmi, slouží k budování přímé, nikoli souvislé linearity: „Když Klára dorazila do Tichého Brodu, byla už noc.“ (Katalpa 2012, s. 148) „Po neděli se poprvé setkala s dětmi.“ (Tamtéž, s. 154) „Na konci ledna ji Fuchs pozval na oběd.“ (Tamtéž, s. 156) „V polovině února Klára navštívila inspektora Malkeho.“ (Tamtéž, s. 168) „V březnu zaslechla Klára několik dětí mluvit česky.“ (Tamtéž, s. 181) „Klára našla loutky po Velikonocích.“ (Tamtéž, s. 194) „Teprve v polovině května, když do uvedení hry zbývalo několik týdnů, se věci začaly měnit.“ (Tamtéž, s. 196)

Zároveň s ustavením časové linearitě dochází k odstoupení od evokace historicity. Zřetel k historii je zde soustavně

odsouván, dochází pouze k občasným průnikům. Zároveň však autorka přistupuje k užití historizujících postupů jako kompozičních prostředků. Je zde konstruována historie míst, rodů, událostí souvisejících s příběhem. Formální historické postupy založené na zhuštění příčinné kauzality autorka užívá jako významotvorných činitelů. Do textu jsou vloženy kapitoly či úseky, jež začínají ve zcela jiném čase a týkají se jiných postav, míst. „Fuchsův dědeček, Otto Hermann Fuchs, přišel do Ržů v roce 1859.“ (Tamtéž, s. 157) „Po smrti Davida Rosenmüllera přešel zámek ve Rzech do vlastnictví jeho syna Leopolda, ten v roce 1913 odkázal všechen majetek svému synovci Samuelovi.“ (Tamtéž, s. 230) „Fuchsova nedůvěra k Weissmannovi byla stará záležitost. Zrodila se jedné srpnové noci roku 1924.“ (Tamtéž, s. 247). Historické postupy se tak vyčerpávají na kauzalitách osudů neznámých osob. Budovaná příčinnost pobytu Kláry Kolmannové ve Rzech je pak představována jako výsledek jejich součinnosti.¹

Rekonstrukci kauzality života Kláry Kolmannové autorka zasvětila vysvětlení, proč zde nechala své dítě. Odhalování důvodů je pojítkem všech příběhů, jejichž šíře odvíjená do

1 Klára je cizinkou a takový postup to ještě více zvýrazňuje. Nemá zde svou paměť, dějiny – ty jsou situovány v kapitolách *Krásné Německo*. Text kapitol VI, VII, VIII je vlastně tvořen pouze linearitou banálních a nesouvisejících informací, ve velké míře rodokmenů ostatních postav (Ericha Fuchse, Hugo Melmana, Aloise Malkeho, manželů Levičkových, Anny Gerlingové a Hedviky Mahlerové). Obdobně jsou také kapitoly *Krásné Německo* vytvořeny souvislostmi rodokmenů Kláry Kolmannové, Horsta Ungara, Heleny Müllerové. Ztráta vlastní paměti je vedle touhy učít tím, proč Klára do Čech přijíždí.

„pravěku‘ vedlejších postav“ (Lollok 2012) může mít opět ironizující vztah k dějinným postupům, ale také k několikerým způsobem přerušené kauzalitě rodu Kláry Kolmannové. Zhušťenost velkých dějin je zde nahrazena rozšafným vypsáním roddokmenů a kauzalit literárních postav. Katalpa však nepíše román dějin, ale dekonstruuje dějiny jako jediný možný řád příčin a jejich vysvětlení.

ANATOMIE

„Není to tak dávno, co se v souvislosti se Sudety používaly výrazy „příčina“ a „následek“ – jako by lidé byli pouhá kolečka v mechanickém soukolí, která nemohou jednat jinak. Katalpa však ukazuje, že lidé mají důvody. Příčinnost nechme abstraktním dějinám.“ (Sirovátka 2013) Autor recenze velice výstižně shrnul, kde začíná a končí funkce dějin v románu *Němci*. Pokud příčinnost jasně ohraničuje funkci dějin v románu, kde tedy začít s důvody? U postav, jak naznačuje Sirovátka?

Pokud bychom hledali přesnější specifikaci, nalezneme ji u Činátlové (2013): „Většina románových postav je charakterizována skrze svoji tělesnost, často bizarní, deformovanou, či jinak příznakovou.“ Tyto reflexe odkazující k tělesné situovanosti postav jsou pouze částečným, byť obligatorním zdrojem onoho druhého řádu. Sirovátka (2013) naznačuje, že se jedná o řád lidský, s čímž koresponduje výsledná interpretace velké části recenzentů. Zuzana Kůrová (2012) jde však dále, když tvrdí, že „autorka se doslova hrabe postavám ve vnitřnostech.“ Můžeme uvažovat o řádu abstraktnějším, který zároveň zpřístupní řád forem menších, než je člověk, tedy organických.

V *Němcích* tvoří paralelu k historickým příčinám a přitom je vůči nim do jisté míry rezistentní. Organické struktury stejně jako dějiny se vyvíjejí v čase, ale jejich příčinnost je pro člověka, zde postavy, v mnoha ohledech skryta. Odtud patrně postřeh Štěpána Sirovátky (2013), že „postavy mnohdy jednají s animální pudovostí.“ Organický řád je řádem temporálním, proto zde funguje jako paralela. Střet příčinnosti dějinné a organické je také významným zdrojem ironie: „Bude se muset vrátit domů, do míst, kde trvá celých tři sta vteřin, než se ruky oddělené od těla zmocní vlny a odnesou ji pryč.“ (Katalpa 2012, s. 235)

V souvislosti s postavami se jedná v první řadě o tělesnost, která ohraničuje jejich lidství. Tělesnost je největším problémem postav, neboť aktuálněji než historické události ovlivňuje jejich osudy a nelze ji obejít. Vyprávění o Kláře Kolmannové začíná líčením útrap tělesnosti její matky při porodu. Již zde je patrná až detailní evokace tělesnosti, vstup do nejintimnější blízkosti postavy. Tělesnost se týká Franczisky Kolmannové – jejich problémů s těhotenstvím a rozkoší, týká se Horsta Ungara a jeho dospívání, je příčinou toho, proč nešel do semináře a proč ho zaživací potíže svedly dohromady s Klárou. Týká se Ericha Fuchse, který kulhá a který své tělo nechá rozpustit a proniknout do vody ve studni, aby nebyl odsunut (jeho situovanost je nejsilněji spjatá s místem). Je problémem jeho matky Roswithy, která je stárnoucí ženou, pro kterou se nehodí, aby se oběsila ve stodole, problémem Aloise Malkeho, v jehož varlatech bují rakovina, týká se také Kláry Kolmannové, které tělesnost především při vyměšování působí problémy, protože přichází v nesprávný okamžik, je také vlastním důvodem, který ji přiměje odjet z Německa, stejně

jako Annu Gerlingovou zrazuje tělesnost, proto rychle a v tajnosti opustí místo učitelky, je problémem Hedviky Mahlerové, která nemůže mít děti. Tělesnost je zde druhem situovanosti, ze které není možné vystoupit. Často je zdrojem trapnosti, protože souvisí s animálností, něčím, co se vymyká uvyklému řádu normality. Funguje nezávisle na vědomí a přání postav a je kontrastním a částečně ironickým opakem příčin historických.

Motivickým doplněním organického řádu je v oblasti flóry plíseň na obraze, mech v knihovně, který nekontrolovaně obrůstá opuštěné lidské dílo. Travniny již druhý rok zarůstají opuštěné příbytky, déšť rozrušuje sochu anděla, zámek se hroutí.

Postavy jsou zde vyobrazeny především skrze svou marnou touhu se z těchto nekontrolovatelných souvislostí, které je děsí, vyvázat svou existenci. Katalpa své postavy do tohoto řádu vrací. Je důležitým zdrojem důvodů, které jsou v obráceném pořadí zpětně doplněny dějinnými událostmi, druhotným řádem morálky, zákonů a pravidel, které jsou obrazně řečeno anorganického původu.

Tato opozice je v románu zastoupena motivem železa rozpuštěného v půdě, které tu a tam zabíjí některou rostlinu, které postavy přijímají v potravě. Jedná se o zdroj skrytých souvislostí, které nahání strach, které však zůstávají nedostupné. V souvislosti se rží a železem je zde hovořeno „o kovovém mechanismu, kde je činnost jedné části závislá na činnosti částí ostatních. Provázanost.“ (Katalpa 2012, s. 278) V souvislosti s organickými součástmi se proti tomu hovoří o organismu: „Navzdory průmyslu tvořily Rzy jednoduší organismus, a ona [Klára, pozn. P. K.] neustále zůstávala na jeho okraji, napřahovala po něm

ruce a nedokázala pochopit, že jeho hranice jsou nepropustné.“ (Tamtéž, s. 279) Organické je zde hybnou příčinnou, Klára nechce odejít ze Rzů, ale když je ohrožena její tělesnost, okamžitě se rozhodne. Stejně tak jednání Hedviky je podmíněno tělesností. Konrád nenávidí matku, protože mu dává raději bonbóny, než by za ním přijela, „ládovala ho jako zvíře.“ (Tamtéž, s. 411) Tělesnost je druhým příčinným řádem celého příběhu, tvoří kontrast k odosobněnému řádu velkých dějin, jehož příčiny jsou pro postavy stejně skryty jako příčiny organického řádu, stejně jako trapnost. Ironizujícím gestem je převaha organického řádu nad dějinným v klíčových momentech. Individuální naplnění se v pojetí Katalpy odvíjí na pomezí obou řádů, jejich vzájemného tření. „Pravda v jejím pojetí je něco, co podléhá rozkladu a zpětným dezinterpretacím.“ (Kůrová 2012)

GEOGRAFIE

Původní název románu zněl *Geografie ztráty*, jak uvádí Jakuba Katalpa v některých rozhovorech. Geografie jako průzkum rozšíření jevů v prostoru, v krajině, jejich interakce a vývoje. Interakce je zde tvořena souvislostmi mezi příčinami organickými a historickými ale také reálnými a fikčními. Napětí mezi druhými dvěma póly nalézáme především v souvislosti s geografii, především místními jmény a jejich uspořádáním ve fikčním prostoru.

Jako podnět pro jejich sledování slouží motivy starých map a hledání v nich. Karl Kolmann hledá v mapách místo, kde bude Klára umístěna, vypravěčka hledá v mapách adresu babičky. Nestálost a nesamozřejmost prostorových souvislostí je naznačena také v motivu rozpadu starých map na zámku.

Významy místních jmen, jak s nimi autorka pracovala, nena-
lezneme primárně v onomastice, ale v kolizi jejich geografického
uspořádání fikčního a skutečného. V českém prostoru jsou to pře-
devším názvy Rzy a poté nejbližší větší města, k nimž se v romá-
nu odkazuje: Tichý Brod a Opava. Vesnice s názvem Rzy existují
v České republice dvě a jsou od sebe vzdáleny 50 km. Nacházejí se
na Náchodsku a v okrese Ústí nad Orlicí. Tichý Brod je plně fikční
název. Vzdálenost Opavy od nejbližších Rzů je 160 km, přičemž
pátrání Karla Kolmanna nad mapou napovídá vzhledem k vzdá-
lenostem tomu, že lokalizace do oblasti Opavska je přiměřenější:
„Vzdálenost od Berlína šest set osmdesát kilometrů a vzdálenost
od Hinterbergenu tisíc padesát kilometrů.“² (Tamtéž, s. 143)

Obdobné problémy nastanou, když se zaměříme na oblast
Klářina mládí a dospívání. Hinterbergen čili město Klářina dětství
v Německu neexistuje, jedná se o vesnici, či restauraci ve Švýcar-
sku (odtud vzdálenost od Opavy 1 047 km). Rodenheim neexistu-
je vůbec. Pokud se budeme snažit rekapitulovat místní souvislosti
cesty vlakem přes Göttingen, ze kterého vlak pokračuje do Er-
furtu, existují (necelé dvě hodiny cesty vlakem), ale v souvislosti
s Hinterbergem je to zajížďka přes celé Německo. Nothfelden je
malá vesnice asi 70 km od Göttingenu. (Cesta vlakem 2 hodiny).
Pokud z Hinterbergenu do Rodenheimu trvá cesta 45 minut se
zastávkou v Göttingenu, je zde patrná disparátnost.

Vzhledem k evokaci historicity a dekonstrukci její příčinnosti
se nabízí souvislost se zánikem starého prostoru, jedná se

2 Hinterbergen je od Opavy 1 047 km, od Berlína závisí na zvolené trase. (viz
www.mapy.cz)

o zmatení probíhají mezi různými kontexty, k nimž je v textu do jisté míry odkazováno. V názvech kapitol jsou také akcentovány průnik, trhliny, rozpouštění, v rámci příběhu pak několikrát odkazování k hranicím mezi lidmi, „věděly jsme, kde má každá z nás hranice,“ (Tamtéž, s. 401) a zároveň posledním vláknům zdravého rozumu. Přinejmenším však poukazuje na autorčin odstup od historicky důvěryhodného a realistického ukotvení příběhu. Pevnost a usedlost faktuality je zde začleněna do konstrukce významu, ale zároveň je prostředkem rozrušení. Uvedené prostorové proměny mnohdy vyznívají ironicky, pokud je sledujeme v souvislostech románu.³

Také geografie textu je poznamenána vytržeností z kontextu, roztržičností lineárního příběhu, opouštěním linie vypravování a zpětným doplněním významu. Román je výrazně atomizován, přičemž rámcující současný kontext vypravování je v závěru prolnut dovyprávěním románového jádra. Prolínají se v něm polohy: pobytu v Německu a Londýně, telefonicky spojeném s Lahnsteinem, a zároveň přichází dopis z Mnichova. Komunikace přeskupuje, ruší prostorové vzdálenosti. Prostor opět prochází proměnou, zaniklé prostorové souvislosti jsou nyní nahrazeny jinými, které vycházejí z oněch zcela lidských důvodů. Co bylo ztraceno, se opět schází z potřeby nalézat, komunikovat.

3 Fikční Hinterbergen, kde se Klára narodila, je reálně ve Švýcarsku. Po návratu do Německa, tedy zániku starého světa, protagonistka zjišťuje, že rodiče emigrovali do Švýcarska. Rodenheim je zcela fiktivní, ačkoli Klára „cestami do Rodenheimu strávila pět let.“ (Tamtéž, s. 75)

MORÁLKA A IRONIE

Geografie končí ve chvíli, kdy Klára Kolmannová stojí před dveřmi (interakcí dějinných a organických příčin), „aby zatukala na byt Mahlerových, který se pro ni stane pastí. Anebo útočištěm. Nechtěně děti odložte zde.“ (Katalpa 2012, s. 414) Řešení dějinných křivd patří do současnosti a morálka je vždy až za činem, z něhož může čerpat ponaučení.

„Katalpa se prostě rozhodla napsat téměř baladický příběh obyčejné sobecké mladé ženy.“ (Kůrová 2012) Sobectví a morálka jsou silně komentovanými aspekty románu. Za obdobně sobecké je pak možné považovat rozhodnutí dcery Konráda Mahlera, vypravěčky, jít po stopách předků. Její pohnutky také ohrozí integritu života ostatních. Stejně sobecky vyznívá rozhodnutí Konráda vytvořit si jednoduchý názor na celou událost bez hledání.

Přítomnost morálního hlediska v textu je založena v rámci tvořeném kapitolami I. a IX., jejichž děj je situován do současnosti. Do jádra textu prorůstá spíše ve střetu organického a historického řádu, pocity trapnosti se taktéž váží k řádu morálky. Nejvýrazněji je celá situace morálky ukotvena v konstatování, že „spravedlnost je výsadou vítězů.“ (Katalpa 2012, s. 264) Výrok se v kontextu váže k morálce dějinné, která ospravedlňuje jednání vítězů, nebo zakládá křivdy. Vytváří však opět napětí mezi spravedlností kolektivní a individuální.

V podání autorky je toto napětí, jak už jsme naznačili, častým zdrojem pro ironii, a to v různých významových rovinách. Jejím cílem není tragika lidských osudů, ale morální hodnocení a právo na pravdu. Když jde Göring k Hitlerovi, sužuje ho

potřeba jít na toaletu. Kláru sužují stejné problémy vždy, když dochází k náletům (Německo, Rzy – smrt Melmana). Ironie je do příběhu vetkána velice zdařile a přitom je nabídkou, kterou podle recenzních ohlasů velice málo kritiků následovalo.

V rámci fikčního románového prostoru autorka ironii využívá velice čile. Namátkové příklady, které jsme uvedli v souvislosti s geografickým prostorem, může doplnit také práce se jmény postav. Pobídku k pátrání po možné práci s významy jmen zakládá záliba Aloise Malkeho. „Před několika lety jsem objevil onomastiku.“ (Tamtéž, s. 167) Následně je vyloženo jméno Anna jako „milostiplná“.

Pokud budeme sledovat významy vlastních jmen, odhalíme další rovinu obohacující významový prostor textu, kterou by bylo možné charakterizovat kauzální opozicí předznačení – naplnění. Pokusíme se demonstrovat, že taková výprava je nejen oprávněná, ale i produktivní.

Již v úvodu, kdy je Karl Kolmann vyzván, aby rozhodl o jméne své dcery, váhá mezi Mariannou (= náležející k rodu mužů),⁴ Dorotheou (= darovanou), Julií (= vlasatou, zářící, mladou). „Z Franczisčina lůžka se ozvalo zakašláání. [...] Oči mu sklouzly na zakrvácené prostěradlo složené na podlaze. ‚Klára,‘ rozhodl. ‚Bude se jmenovat Klára.““ (Tamtéž, s. 54–55) (Klára = jasná, světlá, slavná.) Pokud se zdržíme u postavy inspektora Aloise Malkeho (= slavný bojovník, slavný bojem), zjistíme opět ironický potenciál. Význam jeho jména je možné vztahovat k jeho

4 Významy jmen jsou zde vykládány podle onomastické příručky Miloslavy Knappové, viz oddíl Literatura.

boji o manželku, nebo boji se svou zálibou v počítání, pro kterou o manželku přišel, nebo boji s rakovinou varlat – všechny tyto boje však prohrává. Kontrastem je jméno jeho vitální ženy Helgy (= zdravá, šťastná). Méně nápadně působí jméno Ericha Fuchse (= všemocný, ctihodný, vážený vládce). Vztah může být předznačen jeho samostatným fungováním na statku, ostatní sourozenci byli vydědění, jeho život tam však působí spíše jako z nouze ctnost. Jeho rodokmen začíná od Otty Hermanna (= štěstí, majetek), který statek postavil. Obdobný je vztah epizodické postavy chůvy Anelisse (= z mrtvých vstání). Chůva je v příběhu tou, která Kláru zasvěcuje do postupů sebevraždy vídeňských služek, což Klára neúspěšně napodobuje. Po válce je první postavou, kterou se jí v Německu podaří kontaktovat (z mrtvých vstala?) a s níž se setkává a začíná své zmrtvýchvstání Klára. Nepominutelná je souvislost jména Hedviky Mahlerové (= vítězící v boji), která pravděpodobně odcizila Kláře dítě. Neopomenutelné je vylíčení jejich dramatického boje o kočárek s Konrádem.

K práci se jmény nejspíš povzbuzuje Katalpa také přímo v textu. Když obávaná říšská učitelka chystá divadlo, Erna Obstová (= čestná bojovnice) jí přislíbí oponu a musí své rozhodnutí hájit veřejně navzdory manželově nesouhlasu. „Erna Obstová věnovala nové učitelce oponu!, neslo se vsí. [...] Erna Obstová rozstříhala manželovy jégrovky a ušila z nich oponu pro divadelní hru. Erna Obstová je – [čestná bojovnice – pozn. P. K.]“ (Tamtéž, s. 198–199) V závěru, kdy dcera Konráda Mahlera nachází dopis z Německa, nalezneme obdobnou sekvenci.

„Zpáteční adresa odkazuje do Mnichova, odesílatelem je H. Weissmann. Horst [= ten kdo žije v lese – pozn. P. K.] nebo

Heinrich [= pán, vládce domu otčiny – pozn. P. K.], „Rakev z dubového, nebo smrkového dřeva?“ ptá se Gertrude.“ (Tamtéž, s. 416)

Obdobně lze pracovat také se jmény ostatních postav. Je příznačné, že dcera Konráda Mahlera jméno nemá, ovšem pravnučka Kláry Kolmannové/Rissmannové má jméno Dorotka (= darovaná). Nabízí se zde také práce s etymologií příjmení: Kolmannová (= poustevnice), ovšem jedná se zde převážně o etymologii příjmení německých. Nabízí se možnost prostých překladů. Fuchs (= liška): Po návštěvě Weissmannova opuštěného domu trpí Klára pocitem, že ji někdo pozoruje. „Pak předřepla a s úžasem zjistila, že si ji z divoké spleti zelených listů s pootevřenou tlamou a chlupy splenými blátem prohlíží vycpaná liška.“ (Tamtéž, s. 335) Fischer (= rybář) přináší rasovi zastřelenou ramlici. O svém prvním milenci Hahnovi (= kohoutovi) Klára zjišťuje, že má vedle ní ještě řadu dalších milenek. Klářin snoubenec Ungar (= nedovařený) umírá krátce před plánovanou svatbou. Tyto souvislosti jsou však spíše záležitostí méně zřetelnou a mohou být slepou uličkou. Možná důkladnější a poučenější přístup by i zde mohl přinést zajímavé poznatky.

Soustředíme-li však pozornost opět k morálnímu hledisku, naznačená míra ironie, kterou Katalpa uplatňuje při zabydlování prostoru románu vůči svým postavám, působí v souvislosti s tragikou jejich osudů kontroverzně. Mohli bychom také uvažovat o morálnosti takového jednání v kontrastu s uměleckým přesahem. Vzhledem k širšímu kontextu románu se však jedná spíše o další sémantickou variantu na téma příčinného řádu. Obzvláště pokud je děj románu zasazen do

historického období, které je v synchronním pohledu morálkou stigmatizováno. Jako estetizující kontroverze však dokládá individuální bezmoc, jíž jsou osudy postav vystaveny navzdory svému předznačení. Zároveň však silně proměňuje utváření čtenářského postoje k dílu a přeznačuje formálně prezentovanou čtenářskou vstřícnost.

ZÁVĚR

Co z této nesoustavné spleti informací vyplývá? Vlastních témat románu je povícero a většinou významově zasahují do oblasti morálky. Opuštění dítěte, spravedlnost a křivda. Román *Němci* je čten převážně jako historický román o tragédii, baladický příběh. Postupy, které autorka užívá a které v souvislosti s prvoplánovou tragikou a závažností tématu nevnímáme, jsou paradoxně vystaveny na ironii, která zasahuje několik rovin románu. Ironizována však není tragika války a následného období, ale přímost naučené příčinné kauzality a jejího snadného utváření. Tyto postupy jsou umně zabudovány v soukolí románu a nezeslabují jeho závažnost, ale napomáhají k zesílení a znesnadnění účinků. Kompoziční postupy zrcadlí téma vyšinuté kauzality, která je přístupná všem, kdo budou ochotni odstoupit od modu rychlého a snadného čtení. Recenzenti většinou hovoří o chladném odstupu, který je nejzazší hranicí toho, kam podle nich může Katalpa dojít. Málokdo jí přiznává tak silnou práci s paradoxem, jakým je všeprostopující ironie. Pro mě spočívá právě v tomto kouzlo románu Jakuby Katalpy. Myslím si, že pouze přeskupila onen postrádaný kontroverzní experimentátorský zřetel do rafinovanější podoby.

LITERATURA

- BENÍŠKOVÁ, Dáša (2013). Geografie ztráty. *Nový prostor*, č. 413, s. 26.
- ČINÁTLOVÁ, Blanka (2013). Co váží jabloňový květ: Sudetské klišé v české próze znovu a jinak. *A2*, roč. 9 č. 13, s. 3.
- FRAŇKOVÁ, Soňa (2013). Němci. *Knižní novinky*, č. 15–16 [online]. Dostupné z: www.sckn.cz/content/casopis/file-918.pdf, cit. 6. 4. 2014.
- HYNČÍKOVÁ, Petra (2013). Geografie jedné ztráty. *Týdeník Rozhlas*, č. 23 [online]. Dostupné z: www.radioservis-as.cz/archiv13/23_13/23_nalad.htm, cit. 5. 4. 2014.
- JANOŮŠEK, Pavel (2012). Jakuba Katalpa: Němci. *Tvar*, roč. 23, č. 12, s. 3.
- KAPRÁLOVÁ, Dora (2012). Past umírněnosti. Záruka prodejnosti? Spisovatelka Katalpa ve středním proudu. *iDnes*, 13. 11. [online]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/past-umirnenosti-zaruka-prodejnosti-spisovatelka-katalpa-ve-strednim-proudu-1y1-zpr_archiv.aspx?c=A121112_173930_kavarna_chu, cit. 6. 4. 2014.
- KATALPA, Jakuba (2012). *Němci*. Brno: Host.
- KNAPPOVÁ, Miloslava (2006). *Jak se bude vaše dítě jmenovat*. Praha: Academia.
- KUBÍČKOVÁ, Klára (2012). Celé století očima jedné ženy. *Mladá fronta Dnes*, roč. 23, č. 283, s. C10.
- KŮROVÁ, Zuzana (2012). Němci nepřinášejí pravdaření. *Opičí revue*, 4. 12. [online]. Dostupné z: <http://opicirevue.cz/obsah/nemci-neprinaseji-pravdareni/>, cit. 6. 4. 2014.
- LOJÍN, Jiří (2013). Spravedlnost je výsadou vítězů. *VašeLiteratura*, 10. 1. [online]. Dostupné z: www.vaseliteratura.cz/recenze/pro-dospela/2762-nemci.html, cit. 5. 4. 2014.
- LOLLOK, Marek (2012). Jakuba Katalpa: Němci. *iLiteratura*, 2. 12. [online]. Dostupné z: www.iliteratura.cz/Clanek/30909/katalpa-jakuba-nemci, cit. 6. 4. 2014.
- NOVÁK, Radomil (2013). Žena navzdory dějinám i osudu. *Host*, roč. 29, č. 1, s. 72.

NOVOTNÝ, Vladimír (2013). České veleromaneto o Němcích. *Plž*, roč. 12, č. 5, s. 12–14.

PLOCEK, Jiří (2013). Koláž z velkých i malých dějin. *Kulturní noviny*, č. 2 [online]. Dostupné z: www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2013/02-2013/knihy, cit. 5. 4. 2014.

SEMELKOVÁ, Jana (2013). Geografie ztráty – román Němci Jakuby Katalpy. *Kultura21*, 2. 4. [online]. Dostupné z: www.kultura21.cz/literatura/6302-nemci-jakub-katalpa, cit. 5. 4. 2014.

SIROVÁTKA, Štěpán (2013). Román Němci o poválečném odsunu je napsán jednoduše a zároveň suverénně. *ihned*, 15. 3. [online]. Dostupné z: <http://art.ihned.cz/c1-59505520-roman-nemci-o-odsunu-je-suverenni>, cit. 5. 4. 2014.

VANÍČEK, Jakub (2013). Sudetský román Jakuby Katalpy. *Knihovnický zpravodaj Vysočina*, č. 1 [online]. Dostupné z: <http://kzv.kkvysociny.cz/archiv.aspx?id=1564&idr=13&idci=34>, cit. 6. 4. 2014.

Petra Kožušníková

2

POCHYBNOSTI

2 POCHYBNOSTI

Nejrozsáhlejší část naší bilanční publikace poukazuje na problematické jevy, obsažené třeba v oceněných literárních dílech, nebo vyslovují pochybnosti vyvolané působením či verdiktem některé z porot. Hlavním cílem autorů následujících kapitol tak není apriorní zpochybňování činnosti porotců, ani komplexní evaluace udělených literárních ocenění, ale poskytnutí (vytvoření) zpětné vazby, která by hodnotové hierarchizační procesy čili podstatu literárního oceňování zkvalitnila, přispěla k jejich průzračnosti i adekvátnosti.

Kateřina Tučková a její ceny

Prozaickou tvorbou Kateřiny Tučkové a její kritickou reflexí jsem se podrobně zabývala v diplomové práci obhájené v roce 2013. Analyzovala jsem autorčinu novelu *Montespaniáda* (2006), román *Vyhnání Gerty Schnirch* (2010) a román *Žitkovské bohyně* (2012).

V rámci svého výzkumu jsem se snažila reflektovat všechny dosažitelné kritiky a recenze a také shromáždit rozhovory, které autorka poskytla. Zdůrazňuji, že jsem se nesoustředila pouze na tištěná média, ale jako zdroj názorů a hodnocení odborníků i laické veřejnosti mi posloužil také internet – literární a kulturní servery, blogy a digitální archiv Českého rozhlasu a České televize. Ve své práci cituji ze sedmdesáti tří článků.

Shromážděných a reflektovaných materiálů bylo však samozřejmě více. Využívala jsem také databázi Anopress IT, a.s.⁵

Na základě rozboru těchto materiálů jsem kromě jiného popsala mediální obraz nejen knih, ale i samotné autorky. Dalo by se říci výsledek mediální propagace. Z článků vyplynul celkem jasně rozdíl v názoru laické a odborné veřejnosti na romány a jejich kladně a negativně hodnocené obsahové i tvárné rysy. Při psaní své práce jsem se rovněž snažila postihnout, proč romány a osoba Kateřiny Tučkové vyvolaly u médií rozličného zaměření a odbornosti takový zájem.

Škála periodik, ve kterých o románech nebo autorce byla zmínka, byla doopravdy velmi široká. Na nákup a četbu *Žitkovských bohyň* lákal např. pánský časopis *Playboy*, na druhou stranu kritika románu *Vyhnání Gerty Schnirch* se díky Veronice Košnarové objevila v jednom z nejprestižnějších českých odborných periodik *Český jazyk a literatura*. Proč si veřejnost romány tak oblíbila a proč je kritika k autorce vesměs shovívavá i přes to, že recenze registrují mnohé tvůrčí nedostatky, které se jiným autorům neodpouštějí, a Kateřina Tučková je výsledně vnímána jako pozoruhodná a oceňovaná česká prozaička?

5 Databáze *Anopress IT*, a.s., která obsahuje plné texty novinových a časopiseckých článků, doslovné přepisy televizních a rozhlasových relací a zprávy z internetových serverů. Při zadání hesla Kateřina Tučková v časovém rozmezí 1. 1.–31. 12. 2009 databáze obsahuje 114 záznamů. Období 1. 1.–31. 12. 2010 318 záznamů, 1. 1.–31. 12. 2011 99 záznamů a 1. 1.–31. 12. 2012 563 záznamů. Počty jsou orientační, protože některé články týkající se autorky jsou otištěny ve stejném znění v regionálních mutacích periodik, tudíž jedna zpráva je zaznamenána databázi několikrát.

Jak debutový román, tak *Žitkovské bohyně* získaly nejen čtenářské ceny, které se na základě vysoké prodejnosti publikací (*Žitkovské bohyně* leden 2013 prodaných titulů 35 000, duben 2014 prodaných titulů 60 000) a nespočetných zmínek na kulturních serverech a blozích daly očekávat, ale také byly nominovány na prestižní české literární ceny, které udílí porota složená z odborníků. Některé dokonce její knihy získaly.⁶ A to rok 2013 (potažmo 2012) ani rok 2010 nebyly roky, kde by byla nouze o kvalitní tituly.⁷

6 *Vyhánění Gerty Schnirch* – román vyšel v roce 2009 a stal se čtenářsky velmi vyhledávanou knihou. Svědčí o tom nejen druhý dotisk knihy (leden 2013, první v roce 2010), ale i čtenářská ocenění: Magnesia Litera 2010 – Knižní klub Cena čtenářů. Kniha byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého, Magnesii Literu za prózu a Cenu Jiřího Ortena. Byla představena i na významném knižním veletrhu v Lipsku a získala v těsném sledu po svém vydání i zahraniční literární cenu Sutodoněmeckého Landsmannschaftu, kterou si autorka převzala v Mnichově. Ač byla tato kniha v Německu prezentována také v rámci několika autorských čtení, protože mnozí účastníci pochodu či jejich potomci v Německu stále žijí, do němčiny kniha přeložena stále nebyla. V červnu 2013 několik studentek přeložilo pár kapitol v rámci mezinárodního setkání spisovatelů „Mladá evropská literatura“ v Greifswaldu. Doposud byl román přeložen do jedenácti jazyků.

7 Cena Jiřího Ortena 2010 – vítěz Jan Těsnohlídek ml.: *Násilí bez předsudků*, nominace: Jan Němec: *Hra pro čtyři ruce* a Kateřina Tučková: *Vyhánění Gerty Schnirch*.

Cena Josefa Škvoreckého 2010 – Ivan Klíma: *Moje šílené století II 1967–1989* (Academia, 2010), Martin Reiner: *Lucka, Maceška a já* (Druhé město, 2009), Antonín Bajaja: *Na krásné modré Dřevnici* (Host, 2009), vítěz Emil Hakl: *Pravidla směšného chování* (Argo, 2010), Ivan Matoušek: *Oslava* (Revolver, 2009), Marka

Tudíž jsem si opakovaně kladla několik otázek: Proč byly její knihy oceněny odbornými porotami i přes spíše negativní kritiky? Jak velkou roli sehrála mediální propagace a s ní spojený mediální obraz románů a samotné autorky na názor nejen běžného čtenáře? Do jaké míry se odrazil v hodnocení literárních kritiků a odborníků? Nebyli jsme svědky u románů Kateřiny Tučkové spíše ocenění mediální propagace než textů a jejich tvůrčího zpracování?

OCENĚNÍ OD LAIKŮ I ODBORNÍKŮ

Protože naším úkolem má být bilancování literárních ocenění z roku 2013, zaměřím se na román *Žitkovské bohyně*. Kniha vyšla v nakladatelství Host v březnu roku 2012 a ocenění sbírala na sklonku roku 2012 a v roce 2013.

Míková: *JO537* (Baobab, 2009), Markéta Pilátová: *Má nejmilejší kniha* (Torst, 2009), Milena Slavická: *Povídky jamrtálské* (Torst, 2010), Jiří Šimáček: *Snaživky* (Větrné mlýny, 2009), vítěz Kateřina Tučková: *Vyhnání Gerty Schnirch* (Host, 2009), Tomáš Zmeškal: *Životopis černobílého jehněte* (Torst, 2009), Petra Hůlová: *Strážci občanského dobra* (Torst, 2010).

Cena Josefa Škvoreckého 2012 – Michal Ajvaz: *Lucemburská zahrada* (Druhé město, 2011), René Benda: *Moje studená válka* (Kvarta, 2012), Petr Čichoň: *Slezský román* (Host, 2011), Jiří Gruša: *Život v pravdě aneb Lhaní z lásky* (Barrister a Principal, 2011), Vladimír Mikeš: *Škodlivý prostor* (Albatros Plus, 2012), Petr Šabach: *Máslem dolů* (Paseka, 2012), Marek Šindelka: *Zůstaňte s námi* (Odeon, 2011), Jakub Šofar: *Zradidla čili Lapy* (Dybbuk, 2012), Jan Štolba: *Lomcování slovy* (CHERM, 2011), Kateřina Tučková: *Žitkovské bohyně* (Host, 2012), Petr Vacek: *Kubincé Mancí* (Druhé město, 2012), René Vaněk: *Soma secundarium* (Mezera, 2011), Vlastimil Vondruška: *Přemyslovská eposej I – Velký král Přemysl I. Otakar* (MOBA, 2011), David Zábranský: *Edita Farkaš* (JT's, 2011).

Jako první získaly *Žitkovské bohyně* Cenu Josefa Škvoreckého⁸ za rok 2012, kterou uděluje Literární akademie a je spojena s nemalým finančním příspěvkem. Dále v lednu 2013 získala Tučková ocenění od sítě kamenných obchodů a internetového obchodu KNIHCENTRUM.CZ v hlavní kategorii Česká beletrie pro dospělé v soutěži Český bestseller, tj. kniha se stala nejprodávanější novinkou v této prodejní síti v dané kategorii.

V nominacích porotců na některou z cen Magnesia Litery sice román chyběl, ale díky hlasování čtenářů získal Magnesii Literu v kategorii Kosmas cena čtenářů. Tuto událost komentovala Klára Kubičková (2013, s. 9) z *Mladé fronty Dnes* následovně: „Vloni v nominacích na Magnesii Literu nečekaně chyběl *Kobold* Radky Denemarkové, letos je to Kateřina Tučková s *Žitkovskými bohyněmi*. Porota má zřejmě pocit, že když je kniha komerčně úspěšná, nepotřebuje už její podporu. Zajímavé je, že Tučkové prvotina *Vyhánění Gerty Schnirch* nominaci měla a nakonec získala cenu čtenářů. Její druhý román je tak odsouzen zůstat bez Litery. A to i přesto, že třeba porotce Vladimír Karfík zasedá také jako člen poroty u Škvoreckého ceny. A tu Tučková za *Bohyně* už má.“

Ani ne měsíc po vydání románu redaktorka *Reflexu* Kateřina Kadlecová (2012) napsala článek s věšteckým titulkem „Kniha roku? I když máme teprve březen, sázím na *Žitkovské bohyně*.“ Anketu *Lidových novin* s názvem „Kniha roku na sklonku roku 2012“, ve které hlasují spisovatelé, překladatelé,

8 Společnost Josefa Škvoreckého byla založena v roce 1989. Literární instituce nesoucí Škvoreckého jméno si klade za cíl ocenit a podpořit nejlepší české spisovatele.

nakladatelé, vědci a kritikové, sice Kateřina Tučková neovládla, ale *Žitkovské bohyně* se umístily na děleném dvanáctém až patnáctém místě spolu s románem *1Q84* Haruki Murakamiho, *Vědomí konce* Juliana Barnesse a *Daniel Stein, překladatel* od Ljudmily Ulické. Vítězem se stal Miloš Doležal s románem *Jako bychom dnes zemřít měli*. Tučkové román obdržel šest hlasů, hlasovali pro něj Markéta Hejkalová, Pavel Kotrla, Ludvík Vaculík, Marie Vaculíková, Marek Vácha a Jakub Železný.

V květnu 2013 získala Tučková čtenářskou cenu v rámci České knihy, která se vyhlašuje na knižním veletrhu Svět knihy (tato kategorie se otevřela loni poprvé).

Vidíme, že Kateřina Tučková je autorkou cenami ověřenou, ale jak už několikrát zmíněno, mnohými kritiky neuznávanou, respektive uznávanou s velkými výhradami. Pokusíme se teď registrovat rozdíly i rozpory v hodnocení románů a identifikovat, z čeho plynou.

POZITIVNÍ REAKCE

V tom, co je na románu *Žitkovské bohyně* kladně hodnocené, se laici i odborníci shodují. Stejně jako u *Vyhnání Gerty Schnirch* obě strany pozitivně vnímaly především:

a) Výběr tématu, které je málo zpracované, probádané, obecně mediálně opomíjené a zároveň čtenářsky přitažlivé. Takto byla kniha prezentována i nakladatelstvím Host.⁹

9 Bohyně byly ale již dříve popsány v publikaci Jiřího Jílka se stejnojmenným názvem z roku 2005. Zmínka o nich je v *Želarech* Květy Legátové a v jednom z příběhů pro děti *Gabra a Málinka* Amálie Kutinové.

b) Velmi často recipienti obdivovali poctivou rešeršní práci autorky před započítím samotného aktu psaní, kterou se sama autorka hojně prezentovala a dodávala, že tři čtvrtiny faktů v knize uvedených jsou pravdivé. Sama autorka o sobě tvrdí, že je badatelský typ: „Baví mě chodit do archivů a hledat, co skutečného se dá v příběhu vydolovat z minulosti. Realita mi totiž často připadá zajímavější než fikce.“ (Divilková 2012)

V *Hospodářských novinách* proto svou recenzi ukončuje Michaela Keroušová (2012, s. 13) slovy: „Díky původnímu výzkumu nedostává čtenář do rukou pouhý román. Kniha zároveň představuje nesporný důkaz existence významného a unikátního pozůstatku prastarého dědictví Evropy. S ohledem na ryze českou inspiraci a důsledné zpracování Tučková potvrzuje svůj přínos současné historické próze.“

Kvůli využití autentických dokumentů se dílo především laikům zdálo velmi sugestivní, byl to pro ně důkaz věrohodnosti a pravdivosti výpovědi. V textu se to projevilo otiskováním archivních dokumentů, nejčastěji Státní bezpečnosti, které Tučková během své přípravy objevila. Počet archivních záznamů autorka po dohodě s nakladatelskou redaktorkou Irenou Danielovou zmenšila na půlku, tedy jen na padesát spisů.

c) Klasická narativní technika, která vede čtenáře za ruku skrze příběh. Po postmoderních narativních technikách kvitovali recenzenti a kritici návrat k linearitě vyprávění s jasně označenými historickými dokumenty, které se vrací do minulosti, aby osvětlily přítomnost.

d) Především čtenářky jako hlavní kupní síla knih si libovaly v silně ženské hrdince, jejíž příběh napsala mladá, úspěšná a krásná žena.

e) Střet prostého člověka s vládnoucí mocí, která ho sune někam, kam nechce. V tomto případě k úplné zkáze a zániku tradic, které přestály stovky let a jsou nadobro ztraceny.

NEGATIVNÍ REAKCE

Co se týče negativ vztahujících se k románu, u laiků se neobjevují téměř vůbec. U odborníků je jich dost, přesto až na výjimky – Petra A. Bílka a Pavla Janouška – nejsou důvodem, aby výsledné hodnocení knihy bylo negativní a odsuzující. Pozitiva marketingového znění: neotřelé téma, napínavý, autentický příběh vždy zajistily pozitivní vyznění kritiky nebo recenze. Pozitivní myslím ve smyslu: nedostatků má román sice dost, uvědomujeme si, že Tučková není jazykový virtuos, kniha nemá vysoké umělecké ambice a do literatury mnoho nového nepřináší, přesto na knižním trhu od českého autora nic lepšího v současné době nemáme, je to čtivá kniha, která stojí za přečtení. Následná hodnocení vypadala například následovně:

Ondřej Nezbeda (2012, s. 66) v *Respektu*: „Její nový román *Žitkovské bohyně* o léčitelkách z Bílých Karpat je ve srovnání s ním (pozn. *Vyhnání Gerty Schnirch*) vyzrálejší, pestřejší i mnohoznačnější. Zároveň však ani tato próza nepřekračuje řemeslný fortel k větší autorské ambici. Nejde tu o literaturu s nárokem hlubšího přesahu, nýbrž příjemné čtivo soustředěné na silný emocionální příběh. Což samozřejmě nemusí být málo [...] Její román nabízí příjemné ponoření do jiné reality, člověk se do přediva osudů doslova propadne. Když se ale vynoří nad hladinu, mnoho důvodů, proč se za žitkovskými bohyněmi vracet do Bílých Karpat, nenajde. Román Kateřiny Tučkové tak ztělesňuje

velmi dobrý standard současné české prózy [...] Její kniha určitě zmnoží počet úspěšných a oceňovaných titulů, do literatury však mnoho nového nepřináší.“

Eva Klíčová (2012, s. 61) v *Hostu* nejprve román odsoudí, ale přesto vše zakončí slovy: „Tučkové román není na zdejší poměry zase takovou katastrofou, jeho čtenářský potenciál vyvěrá jak ze zajímavého tématu, tak z autorčina stylu, který je sice literárně naprosto nezajímavý, na druhou stranu je ale všeobecně srozumitelný a přijatelný.“

Většinu problémů, se kterými se Tučková potýkala u *Vyhnání Gerty Schnirch*, nalézáme i u *Žitkovských bohyní*:

a) Tučkové byl shodně u obou románů vytýkán zbytečně velký rozsah, který byl pro některé kritiky dokonce možným důkazem grafomanství. (Peňás 2010, s. 29) S nezvládnutou délkou textu souvisí často zmiňovaná ztráta dynamiky příběhu, nevěrohodné dialogy, které sklouzávají do historicky osvětových monologů, a celkově zbytečné pasáže, které odvádějí pozornost od příběhu. Na pasáži, která by byla vhodná odstranit, se kritici neshodují, ale jako negativum ji vnímali: Kryštof Špidla (2013), Ondřej Nezbeda (2012, s. 66), Jiří Lojín (2012) či Klára Kubíčková (2012, s. 30).

b) Přes prostor, který měla Tučková na vystavení psychologie všech svých důležitých aktérů románu, ho podle mnohých nevyužila. Tudíž za další negativum byla považována špatná práce s postavami. Ty působí neživotně, nenaváží po celý příběh kontakt se čtenářem, jejich charakteristika působí velmi fragmentárně a nesouvisle. Klára Kubíčková (2012, s. 30) konstatovala o Tučkové, že modeluje spíše události než knihy

a protagonistku Doru Idesovou označila za nejuzavřenější hrdinku současné literatury. Tereze Dobiášové (2012, s. 10) u hlavní hrdinky chybí skutečné poznání, zrání, katarze a rozuzlení.

c) Jedním důvodem, proč postavách nevěříme, je bezesporu jejich mluva. Tučkové bylo vytýkáno téměř nulové užití lokálního dialektu a volba jazykových prostředků. „V rozhovoru hrdinky s Irmou Gabrhelovou (jedna z postav, která v románu vystupuje pod skutečným jménem) je spisovná čeština vysloveně nepříjemná a matoucí. Vždyť jde o výpověď devadesátileté ženy, která život prožila v odloučeném a „zastaveném“ světě Kopic, proč mluví jako kniha?“ (Janoušek 2012, s. 3)

d) Za rušivý element příběhu kritici a recenzenti považovali také otištění až příliš mnoho archivních dokumentů. Pro Kláru Kubíčkovou (2012, s. 30) tento počín byl na úkor samotného vyprávění a vykreslení postav: „Místa je citací z archivů příliš, zastavují příběh, ruší jeho spád. Jako by Tučková chtěla dostat do knihy úplně všechno, co o bohyních zjistila – i na úkor čtivosti. Dává přednost citaci dokumentů místo tvoření povah jednotlivých bohyň, ty jsou někdy jako přes kopírák.“ Mnoho dokumentů z románu udělalo spolu s jejím stylem psaní spíše text publicistický než umělecký. „...přestože spíše neutrálním zpracováním se text blíží publicistice.“ (Klíčová 2012, s. 61)

SÍLA MEDIÁLNÍ PROPAGACE

Osobně si myslím, že vysoký zájem o román a popularitu Kateřiny Tučkové u většinové společnosti způsobila (v porovnání s ostatními českými autory) masivní mediální propagace. Otázkou je, zda byla sycena samotnou autorkou, nakladatelstvím

Host nebo redakcemi, kterým se Tučková se svým osudem a příjemnou vizáží hodila do kulturních a společenských rubrik. Jak píše Petr A. Bílek (2012, s. 10) ve své kritice „Románová loď v lahvi“, z Tučkové se stal produkt mediální doby. Marketingu se ve svém hodnocení *Žitkovských bohyní* dotkl i Pavel Janoušek (2012, s. 3), když využití marketingu nevnímá jen skrze praktiky nakladatelství, ale především ze strany samotné autorky, která na základě marketingové analýzy aktuálního recenzentského vkusu a momentální preference širší čtenářské obce vytvořila „řemeslně provedenou práci, jejímž primárním úkolem je zaujmout potenciální adresáty. [...] Východisko i těžiště jejího tvůrčího snažení proto spočívá především v hledání čtenářsky atraktivního tématu, z něhož lze nějaké to zajímavé vyprávění vygenerovat.“

Pouze Bílek s Janouškem popsali, proč se průměrně napsaný román nejen stal bestsellerem, to by nebylo zas tak neobvyklé, ale proč je bráněn mnohdy samotnými odborníky a získal několik knižních ocenění. Nešla bych ve svém hodnocení tak daleko jako Bílek (2010, s. 12), když napsal: „Má-li to být kniha roku, pak at' jsou vskutku knihy zdaněny stejnou sazbou jako parfémy a psí granule.“ Ale přesto sdílím jeho názor, že se Tučková stala součástí nynější popkultury, a své výtky nesměřuji jen směrem k autorce a jejímu spisovatelskému umění či neumění, ale také k samotnému stavu odborné kritiky. Povětšinou se totiž nechala strhnout davovým, laickým názorem a sdílela nadšení ze *Žitkovských bohyní*. Především novináři z kulturních příloh českých deníků a společenských časopisů nešetřili marketingovými superlativy a bulvárními nesmysly. Aby byl odborník brán vážně a čten, musí se doopravdy přizpůsobit slovníku a vkusu laiků? Nemělo by to

být naopak? Příklad z *Lidových novin* (Machalická 2013, s. 25): „A přitom teprve dvaatřicetiletá mladá žena prokázala v *Žitkovských bohyních* vypravěčské schopnosti, před kterými nelze než smeknout. Nejenom, že si vybrala originální téma, ale dokázala chytře, napínavě i uvěřitelně spojit fikci s realitou, vystavět bohaté charaktery a spletitou ságu s řadou odboček dovést do konce. Završit ji i zároveň zachovat cosi tajemného čtenáři k domýšlení. To všechno jsou velké klady románu, takže jí lze klidně odpustit nějakou tu neobratnost v líčení erotických scén. Na nich si vylámali zuby i jinší kadeti, třeba takový Hemingway, že?“

Gesto odborníků, když nenominovali *Žitkovské bohyně* na Magnesii Literu, ať z důvodu, že cen už měla dost, nebo z toho důvodu, že nechtěli podporovat čtenářsky úspěšnou knihu, která nemá umělecké kvality, i když ji předtím ocenili Cenou Josefa Škvoreckého, bylo zvláštní. Chytl se někdo pomyslně za nos, že by kniha takové úrovně neměla být Literou podporována, nebo došlo k dohodě, že bude lepší, když se mediálně podpoří jiná kniha z nakladatelství Host? Ze dvou kandidátů, Jiřího Hájíčka a Jakuby Katalpy, vyhrál ocenění Kniha roku Jiří Hájíček s *Rybí krví*. Čtenáři ale svou autorku podpořily alespoň Cenou čtenářů. V mezidobí, než Tučková veřejnosti předloží nový slíbený román, *Bohyně* žijí svůj život v několika mediálních podobách: jako e-kniha, tištěná kniha, audiokniha, točí se film a ve Zlíně se hraje divadelní hra. Zatím jsou *Bohyně* přeloženy do sedmi jazyků (polština, bulharština, ukrajinština, němčina, slovinština, makedonština a chorvatština). Vedle *Padesáti odstínů šedi* a skandinávských detektivek je s Monyovou nejpůjčovanější českou autorkou v mnoha knihovnách.

Podle brněnského nakladatele a příležitostného literárního kritika Petra Minaříka čtenáři sahají spíše po zahraničních titulech, protože v nich vidí prověřenou kvalitu (Fajkusová 2014). „Tučková je v tomto ohledu fenoménem. Má to štěstí, že je kvalitní a zároveň objevená a dobře propagovaná. Většina našich autorů totiž splňuje jen jedno. Pokud už si ale Češi nějakého svého autora oblíbí, jen tak se ho nepustí. Touží totiž sdílet a vyprávět si o spisovatelích, kteří jsou jim blízcí. Tím pádem se autor stane módní a ještě známější.“

O čtenářské oblibě *Žitkovských bohyní* svědčí také žebříček SČKN, podle něhož se román stal šestým nejprodávanějším beletristickým titulem roku 2012, přičemž v první desítce figuroval celkem 21 týdnů.

Pro závěr využiji slova kritika Josefa Chuchmy: „Pro soudobé české prozaické psaní mi přijde charakteristické, že se ke čtenářům dostávají ve značné míře knihy upovídané, rozmělněné, nedotvarované, předčasně autorsky a redakčně opuštěné a nejednomu recenzentovi to už ani nevadí. V letošním roce se oceňují například *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové, které mohou sloužit za takový příklad.“ (Štindl – Chuchma 2012, s. 25)

LITERATURA

- BÍLEK, Petr (2012). Románová loď v lahvi. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 108, s. 10.
- DIVILKOVÁ, Světlana (2012). Černá omša a praktiky woo-doo. I takové byly žitkovské bohyně. *Slovácké noviny – týdeník Zlínský deník.cz*, 27. 7. [online]. Dostupné z <http://denik.cz/zlinsky-kraj/cerna-omsa-a-praktiky-woo-doo-i-takove-byly-zitkovske-bohyne-20120725-wfvb.html>, cit. 18. 3. 2014.
- DOBIÁŠOVÁ, Tereza (2012). Moravská cantadora na cestě. *Nový prostor*, roč. 25, č. 108, s. 10.
- FAJKUSOVÁ, Anna (2014). Dvě stě čtenářů za tři měsíce? Bohyně táhnou Brňanku do Karpat. *Brněnský deník.cz*, 8. 3. [online]. Dostupné z: http://brnensky.denik.cz/zpravy_region/dve-ste-ctenaru-za-tri-mesice-bohyne-tahnou-brnanku-do-karpat-20140308.html, cit. 8. 4. 2014.
- HORÁK, Ondřej (2012). Kultura – knihy. *Playboy*, roč. 18, č. 6, s. 110.
- JANOUSEK, Pavel (2012). Kateřina Tučková: Žitkovské bohyně. *Tvar*, roč. 23, č. 8, s. 3.
- KADLECOVÁ, Kateřina (2012). Kniha roku? I když máme teprve březen, sázím na Žitkovské bohyně. *Reflex.cz*, 29. 3. [online]. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/kulturni-tip/45730/kniha-roku-i-kdyz-mame-teprve-brezen-sazim-na-zitkovske-bohyne.html>, cit. 18. 3. 2013.
- KEROUŠOVÁ, Michaela (2012). Bouře nad hlavami bohyní. *Hospodářské noviny*, roč. 56, č. 84, s. 13.
- KLÍČOVÁ, Eva (2012). Folklórní svéráz a kontinuita autorského typu. *Host*, roč. 28, č. 5, s. 61.
- KOŠNAROVÁ, Veronika (2009–2010). Z nové české literatury. *Český jazyk a literatura*, roč. 60, č. 5, s. 238.
- KUBÍČKOVÁ, Klára (2012). Přitažlivé čarodějky z Bílých Karpat. *Víkend Dnes*, roč. 4, č. 10, s. 30.

KUBÍČKOVÁ, Klára (2013). Zase záhada – Žitkovské bohyně chybějí. *Mladá fronta Dnes*, roč. 24, č. 68, s. 9.

LOJÍN, J. (2012). Žitkovské bohyně. *CBDB.cz* [online]. Dostupné z: <http://cbdb.cz/kniha-53603-zitkovske-bohyne-zitkovske-bohyne>, cit. 18. 3. 2014.

MACHALICKÁ, Jana (2013). Mladá žena, která umí vyprávět. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 7, s. 25.

NEZBEDA, Ondřej (2012). Bohyně z hor. *Respekt*, roč. 23, č. 14, s. 66.

PEŇÁS, Jiří (2010). Mladá žena a tzv. odsun. *Lidové noviny*, roč. 22, č. 25, s. 29.

ŠPIDLA, Kryštof (2012). Literární matiné. *ČRo České Budějovice*, 22. 4. [online]. Dostupné z: <http://hledani.rozhlas.cz/?query=kry%C5%A1tof+%C5%A1pidla-&offset=0&porad=%22Liter%C3%A1rn%C3%AD%20matin%C3%A9%22>, cit. 8. 4. 2014.

ŠTINDL, Ondřej – CHUCHMA, Josef (2012). Kulturní bilance roku 2012. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 299, s. 25.

Pavla Hartmanová

Cena Bohumila Polana a cena Roberta Jandy

Cena Bohumila Polana byla na počátku své existence (v kulturním rozmachu počínajícího se nového tisíciletí) zamýšlena jako součást podpory regionálních kulturních, literárních aktivit v západních Čechách.

Přičemž se profilovala jako cena výrazně regionální (dožadující se buď tematického, nebo autorova sepětí s daným krajem) a zároveň jako cena preferující kvality umělecké (ze soutěže jsou vyloučena díla literatury věcné spolu s texty literárněvědnými). Přeshraniční přesah, a tedy větší míru nezávislého posuzování beletristického snažení, slibovala zpočátku též jména porotců, mezi něž tehdy patřili nejen tvůrci (Karla Erbová, Josef Hrubý) a kritici (Vladimír Novotný) s daným krajem sice spjatí,

významem, původem, činností nebo bydlištěm však s Plzní bezbytku nesvázaní – leč také literáti sídlící a tvořící mimo daný region (Jana Červenková, Václav Daněk, Jaromír Hořec, Ivan Binar, Antonín Jelínek). Koneckonců se někteří z porotců rekrutovali z někdejších úspěšných soutěží: pro ty známější z nich se Cena Bohumila Polana stala (vedle nemalého přínosu finančního, ten v současnosti činí 30 000 Kč, v případě více vítězů se částka mezi tyto dělí) potvrzením jejich uměleckého renomé. To bylo u Josefa Hrubého dosvědčeno též získáním Magnesie Litery za oblast poezie, u Karly Erbové několikerým navržením na Státní cenu za literaturu, popřípadě dosvědčením uměleckých kvalit titulu. Byť například takový Alex Koenigsmark dostal z *Polanky* jediné – navíc finančně nehonorované – čestné uznání a toliko „čestně uznána“ byla rovněž Šmajsova kniha *Děvčátko, rozdělej ohníček*). Někdy byla porota vedena snahou jakoby dokonce určité dílo objevit skrze jeho uznání regionální (tak tomu bylo v případě *Plzeňského předjaří* Marie Korandové). Úspěch (cena, čestné uznání) tvůrců střední a mladší generace otevírá těmto cestu také za hranice regionu (ať už se jedná o Iva Hucla, Jana Sojku, Romana Knížete, Tomáše T. Kůse či Iva Fencla). Opakující se jména soutěží (včetně oceněných) ovšem ukazují na omezenou kapacitu talentů a postupné zacyklení Polanovy ceny. Výrazné talenty nepřibývají, přestože jim byla cesta umetena rozhodnutím, že cenu je možné (poté, co dvakrátě vítězí Erbová i Hrubý) udělit téměř tvůrci toliko jedenkrát. Není-li však oceněním hodnou tvorba autora ledva na parnas vstoupivšího, je pořád ještě možno nalézt mezi těmi zavedenými takového, který čtenáře přesvědčí uměleckou průrazností svého nového opusu a porotce navíc ještě

skutečností, že mu západ Čech není krajem lhостejným. V roce 2012 získal Cenu Bohumila Polana po návratu z Německa v Rábí žijící literát a výtvarník Karel Trinkewitz...

Jenomže zde nastává věru nemalý problém. Vedle jeho knihy *Jak jsem potkal básníky* vítězí totiž v témže roce také básnická sbírka Jaroslavy Málkové *Stopy v povětrí*. Zejména s regionálním děním dobře obeznámení literáti záhy upozorňují, že v osobě Málkové bylo honorováno dílo osobnosti s daným krajem spjaté snad až příliš – neb tato jesti předsedkyní Střediska západočeských spisovatelů a z titulu své funkce také navrhovatelkou složení poroty (Novotný 2012a) – a že, položíme-li oba svazky vedle sebe, neobstojí Málková před Trinkewitzem ani kvalitami uměleckými, jak tvrdí Milan Šedivý. (Novotný 2012b) Unisono byla kritizována tolikéž krajová uzavřenost složení poroty.

Takto zvenčí byl tedy na Cenu Bohumila Polana vykonáván tlak, aby se tato, řekněme, více otevřela – a to jak co se týče složení „hodnotitelů“, tak také při hledání uměleckých kvalit hodnocených děl.

XIII. ročník Ceny Bohumila Polana (týkající se knih vydaných v průběhu roku 2012, přičemž uzávěrka přihlášek proběhla v září 2013 a vyhlášení výsledků se konalo v listopadu 2013) toto očekávání splnil ovšem pouze zčásti. Nejdříve se však seznamme s jeho aktéry:

Kvantitativně, ale také svojí kvalitou převažovaly mezi soutěžícími tituly básnické sbírky nad knihami próz – zatímco byli mezi básníky též výrazní experimentátoři, spadají ty nejlépe řemeslně zvládnuté z prozaických opusů mezi literaturu tzv. zábavnou (aniž tímto označením chceme urážet její pisatele

a čtenáře): Román Václava Grubera *Druhý dech chromého koně* představuje další ze série tvůrčových titulů čerpající z dlouho již u nás atraktivního lékařského prostředí. V knize jsou dobře zvládnuté pasáže páralovského technicistního psaní, nevhodně ovšem doplněny banálním filozofováním nad životními ději – za použití tolikrát již jinde (dokonce ve filmu) využitého nápadu, jak by se věci mohly odehrát, pokud bychom děj nechali se odvíjet jiným směrem a pokud bychom jeho protagonistům poskytli ještě jednu, další šanci. V *Deseti povídkách o lásce a zapomínání* Miroslava Sulana povážlivě absentuje jazykové ozvláštnění a hlubší ukotvení postav (zevrubnější motivace jejich skutků), didaxe zde vítězí nad narací, ne vše je bezesbytku věrojatné. Jde o nenáročné vyprávění, ale čisté a úsporné, kompozičně zvládnuté. Místy však zatížené intelektualizací. Ještě hůře dopadá *Kalendář plzeňský 2013* Jana Valeše, plný křečovitě snahy o humor (o to více, absentují-li nápady), který se ale hodí do hospod nižších cenových skupin neb k táboráku. Výše stojí tři tituly z pera tvůrců známých již i za hranicemi regionu – a ne vždy jenom aktivitami literárními. Daniela Kovářová je známou advokátkou a někdejší ministryní, románem *Sbohem, cizinko* prokazuje dobré zvládnutí spisovatelského řemesla (v němž se zaškolila ještě co pseudonymní Ida Sebastiani). Bohužel si ale místy vypomáhá slovními klišé – navíc je až příliš zřetelné, kterak se zde vše odehrává podle předem připraveného plánu. Oceníme přesnost pozorování a práci s detailem (s náznaky předjímajícími další vývoj), rušit nás však bude záliba v zaumném vyjadřování, laciných aktualizacích, směšování filozofie a frázovitého vyjadřování, neschopnost rozlišiti efektní od jen

banálního. Ivo Fencel ve své novele *Rok Joriky* (patřící do volného cyklu próz zasvěcených této nikoli sice hlavní, nicméně dozajista klíčové postavě) vytváří polyfonní a těžko uchopitelný text, jež by stejně dobře mohl býtí prózou o psaní prózy. Postava Joriky je tu konstruktem stvořeným z výpovědi o Jorice. Čtení znesnadňují rychlé prostřihy sekvencí – v er-formě je skryta ich-forma, rytmus řeči dominuje nad snováním příběhu: bytí postav vychází z bytí řeči. Fikční svět uměleckého textu tváří se bytí světem reálným – aby se za chvíli vydával za fikci stvořenou samým vypravěčem, spisovatelem (možná: interním autorem). Intertextové vazby poskytují stejně tak mnohé klíče jako hádanky: jde o psaní o psaní – nebo o psaní psaním interpretované? O literaturu jako sen ve snu, v němž se téma dožaduje dalšího – ne již vypravěč, ale samo téma nás vede za ruku vyprávěným, vyprávěním. Škoda jen chvatného podání a stylové nevytříbenosti jinak jistě zajímavého Fenclova dílka. To u *Značkování* Aleny Zemančíkové je hendikepem již samotná volba žánru: původně rozhlasové fejetony mají nakonec délku novinových sloupků (sebraných do nerozsáhlého svazečku), žánrově navíc stojí na pomezí mezi literaturou věcnou a krásnou. Zkušená rozhlasová redaktorka z nich bohužel nesvedla odstranit znaky orálního podání: konvenci, banalitu, všechno jako by bylo obecně známé a přijímané, pointy mnohdy uhodneme dopředu. Ocenil bych větší myšlenkovou originalitu a příčný pohled: vidoucí pod povrch věci a tuto v širších souvislostech. Není těžké Zemančíkové přitakat, o to těžší je vésti s ní dialog. Přesto však tato autorka porotce zaujala: jako možná pokračovatelka Františka Nepila? – i s jeho dobromyslnou, bodrou

kritičností – na níž se všichni tak nějak shodneme, aniž by nás to bolelo, aniž bychom její osten viděli zacílený také na nás?

Již jsem pravil, že za kvalitněji obsazenou jsem pokládal onu část básnickou. Její aktéry si dovolím nyní představit, a to v pořadí odpovídajícím mému kvalitativnímu hodnocení.

K pracím méně hodnotným bychom si jistěže zařadili knížečku Jakuba Fišera *S žízni neustaň*, místy i kýčovitou, práci spíše zručného řemeslníka než skutečného tvůrce, řadu textů bych si spíše uměl představit (možná pro ona horáckovská klišé) jako písňový text než jako báseň – kdyžtě ty skutečné básně skrývají se mezi texty nejkratšími, hodně podobnými ranějším opusům Ondřeje Fibicha (to pro zdařilý rytmus a rýmy), ovšem bez jeho schopnosti nápaditě ozvláštniti termíny náboženské. Delší básně zdají se jaksi nedosyceny obrazně i sémanticky, navíc odhalíme též nepřesnosti gramatické – vedle halabala vrstvených emblémů. Snaživě plzeňské – ale v čem stává se její literární obraz typizujícím a neopakovatelným!? – řekneme si zřejmě nad *Krajinou bez kompasu* Tamary Kopřivové. Šátrající po povrchu věcí sice s ženskou rozverností a představivostí, ale bez nadhledu či čehokoli překvapujícího. Stejně kultivované a nepůvodní jesti také *Těžiště* Petry Fantové, u nějž lze snad oceniti absenci ornamentů, schválností, patosu, sympatickou civilnost. Přes pouhá konstatování se však propříště bude potřeba dobrat symbolické platnosti slov a věcí, abstraktní termíny pak bude potřeba ukotvit v reálném světě, takto se zatím vše odehrává mimo čas a prostor (snad až na křečovité pokusy o humor). Rytmicky občas nezvládnutý *Modrý paraván* Martina Šimka ctí ovšem řemeslo a řád, ačli je také nad míru v zajetí konvence i abstrakce,

v níž se velká, leč nově nedefinovaná slova stávají básnickými ozdůbkami textu renčovsko-zahradníčkovského, v němž naležti vlastní řeč značí také – zbavit se efektních point. Stejně jako Šimek je také Petr Švácha nositelem čestného uznání Ceny Bohumila Polana. Na něž však jeho sbírka *Na návětrné straně pelyňku* nedosáhla patrně proto, že – jako tomu bylo u předěšlých autorů – zůstává také jeho kniha příliš v zajetí abstrakce. Na druhé straně velmi dobře zvládá kompozici textu, smysl v něm vítězí nad úhledností a dokonalostí (výrazu, rýmu). Sympaticky alogický text se však mohl ještě více vzdálit tradici a zbaviti se opakujících se motivů tím, že dokáže více vytěžit z až překvapivých objevů. Mezi svými byl za jednoho z tajných favoritů považován Jiří Kolář Doubravický, leč také *Čáry na nebi* vykazují nedostatek invence: připomínajíce líčení v textu, z něž se vytratil příběh. Autor neumí logicky zdůvodniti užití výrazivo, absentuje odvahy k osobitosti, zato je zde přítomna občasná stylistická neobratnost spolu se sémantickou nedosyceností a vyčpělými již genitivními metaforami (vedle didaxe, jež přísluší leda tak novinám).

To v Alence Vávrové vytušíme zkušenou již básnířku, jejíž knížečka se sympaticky neotřelým, mnohoslíbeným názvem *Žena nesmí maso tygra* přináší sémanticky nabitou, bytší (zřejmě záměrně) nedořečenou poezii ozvláštěnou smyslem pro humor (vítězí nad hyperbolizovanými obrazy a pravdami). Čím je však báseň delší, tím je také – jako u Fišera – slabší, s méně přesným rytmem, výplní z emblémů. Říkám-li tamo ne, pravím hlasitě ano básním zahuštěným, veršům beatnický nadrzlým a odvázaným, dehonestujícím kopuleté pravdy letitých

ozdůbek, náboženské tematice přesazené do vezdejšího světa. Ani to však po mém soudu nestačí na kvality básnické sbírky, již pro sebe považuji za jedno z našich nejzajímavějších literárních děl roku 2012.

Možná také pro invenční (typo)grafickou úpravu, jíž se svazek stává jakousi uctivou parodií někdejších edic Váchalových, které alespoň vizuálně s postmoderním nadhledem připomene. Jistě však proto, že se svým uměleckým, literárním obsahem vymyká všemu ostatnímu – hledě si více než omezeného místního ohlasu, širšího kontextu domácího ano evropského: svébytný jazykový experiment je propleten nástřihy surreálními, dílko zahuštěné řadou špílců a nápadů sice demonstruje, kolik toho jeho tvůrce zná, přečetl i svede, nikde však nejde o pouhou exhibici, leč tradice, kontext i technická bravura slouží sdělení. Intertextové vazby přitom od Wernische sahají až někam k Máchovi a Erbenovi, touha nedbati konvencí a hrát si s gramatickou strukturou textu upomene vedle dávnějších Jiřího Koláře, Emila Juliše či Ladislava Nováka, také na věkem i regionálně bližšího Josefa Hrubého. Zdánlivě zaumná segmentace textu ukazuje se býti smysluplnou ve chvíli, kdy si uvědomíme, že rozpad výpovědi, ba rozpad samotných slov jesti signálem rozkladu řeči, její schopnosti spojovat, sdělovat a sdílet, převrstvení tradic i úhlednosti a přehlednosti našeho vezdejšího světa. Svědectvím o napětí v rozpadu.

Samozřejmě výše uvedené můžeme rozvinouti tvrzením o oživujícím napětí mezi uzavřeností a otevřeností textu, mezi tvorbou a řemeslem, výrazovou spontánností i osobitostí a vazbami k tradici, především pak o napětí mezi normou

gramatickou a metrickou, které umožňuje několikeré čtení i (pokaždé jinak smysluplné) dešifrování textu. V němž zároveň jde o hru na závažnost sdělovaného i závažnost subversivní hravosti, o vážně sdělované banality i zdánlivě mimoděk vyslovené pravdy důsažnosti existenciální (které však mohou být též lstí klauna hrajícího si na krále).

Jazyk stává se zároveň tématem, katalyzátorem i generátorem pohybu v básni – tím, kdo text vede a řídí, kdo však přivádí v něm také čtenáře k jakýmsi sémantickým shlukům, v nichž se v rytmu zdánlivě mimoděčně vyjevuje také význam, aniž si můžeme být jisti, že to, co se jeví, také vskutku jest. Takto poučení usilujeme se vnést význam tolikéž do pasáží, v nichž rozhodující roli hraje rytmus. Jazyk jako zábradlí.

Solitér české poezie Robert Janda zchystal svými *Omamnými oděry* důraznou výzvu veškeré oné poezii, jež svojí (z kopleťých emblémů poskládanou) pěkností medle předzjednáva smlouvu se zprůměrovaným, k novým průzkumům a objevům neochotným čtenářským vkusem. Rádi mu proto odpouštíme některé nadbytečně velkousté vulgarismy. Větší škodou jesti, že k tomuto remediu proti řemeslně sice zručnému, nicméně začasť na opakování léty osvědčených postupů založenému psaní (i čtení!) nebudou mít pro jeho malý náklad přístup všichni potřební.

S povděkem ovšem kvitujeme, že porota regionální soutěže měla nakonec tu odvalu, že Jandovu dílku udělila první cenu. Přestože tím vykročila z osvědčeného, snadného a pohodlného středocestí směrem k ambicióznímu experimentu. Přestože byl takto honorován autor výrazně a záměrně přesahující regionální

vymezení (autor fungující více v kontextu republikovém než jen krajovém, a v tom republikovém především v rámci poezie surreálné, experimentující s jazykem) například už jenom tím, že se ani příliš nepodílí na místních (žije v Plzni) kulturních počinech (absentuje například v poslední reprezentativní antologii západočeského literárního dění *Na dva západy*).

Docela možná, že však právě proto dostal nakonec Robert Janda toliko cenu za poezii, kdyžtě v kategorii prózy nakonec obdržela palmu vítězství Alena Zemančíková (přece jen v regionu více duchovně přítomná, a záběrem svého snažení cílicí přesně na ono publikum, jež se texty Jandovými právě cítí být iritováno). Nevím však, zda si tím sama cena nezadělala na další z problémů: volbou takto nesourodé dvojice opět může vzniknouti podezření přinejhorším na existenci zákulisních tlaků či vazeb, přinejlepším pak na nedostatek odvahy k artikulování zřetelného a jasného stanoviska: podle obecně oblíbeného vzoru „aby se vlk nažral a koza zůstala celá“. (Sluší se vyzraditi, že co proto dostala porota – například od zde již zmíněného Vladimíra Novotného – už za opomenutí nové knihy Jakuby Katalpy, přesahující region tentokráte nikoliv jenom uměleckými kvalitami, ale také čtenářským ohlasem díla. Leč Katalpu nakonec do soutěže nikdo nenominoval...)

Právě, když jsem svůj text dopisoval, přinesla média zprávu, že: „Středisko západočeských spisovatelů v Plzni pod záštitou primátora města Plzně vyhláší XIV. ročník literární soutěže o Cenu Bohumila Polana...“ (Čekanová 2014)

LITERATURA

ČEKANOVÁ, Markéta (2014). Cena Bohumila Polana 2014. *Portál české literatury*, 16. 6. [online]. Dostupné z: www.czechlit.cz/souteze/vyhlaseeni-ctrnacteho-rocniku-souteze-o-cenu-bohumila-polana/, cit. 20. 7. 2014.

FANTOVÁ, Petra (2012). *Těžiště*. Praha: Plot.

FENCL, Ivo (2012). *Rok Joriky*. Plzeň: Galerie města Plzně.

FIŠER, Jakub (2012). *S žízni neustaň*. Praha: Krigl.

GRUBER, Václav (2012). *Druhý dech chromého koně*. Brno: MOBA.

JANDA, Robert (2012). *Omamné odéry*. Praha: Krásné nakladatelství.

KOLÁŘ DOUBRAVICKÝ, Jiří (2012). *Čáry na nebi*. Vimperk: Papyrus.

KOPŘIVOVÁ, Tamara (2012). *Krajinou bez kompasu*. Plzeň: Nava.

KOVÁŘOVÁ, Daniela (2012). *Sbohem cizinko*. Praha: Mladá fronta.

NOVOTNÝ, Vladimír (2012a). Zápisník dr. No 3. 44. *Literární západ*, č. 3. 44 [online]. Dostupné z: www.literarnizapad.cz/2012/11/zapisnik-dr-no-3-44/, cit. 20. 7. 2014.

NOVOTNÝ, Vladimír (2012b). Zápisník dr. No 3. 45. *Literární západ*, č. 3. 45 [online]. Dostupné z: www.literarnizapad.cz/2012/12/zapisnik-dr-no-3-45/, cit. 20. 7. 2014.

SULAN, Miroslav (2012). *Deset povídek o lásce a zapominání*. Plzeň: Galerie města Plzně.

ŠIMEK, Martin (2012). *Modrý paraván*. Plzeň: Nava.

ŠVÁCHA, Petr (2012). *Na návětrné straně pelyňku*. České Budějovice: Nová Forma.

VALEŠ, Jan (2012). *Kalendář plzeňský 2013*. Plzeň: Pro libris.

VÁVROVÁ, Alena (2012). *Žena nesmí maso tygra*. Plzeň: Pro libris.

ZEMANČÍKOVÁ, Alena (2012). *Značkování*. Plzeň: Pro libris.

Ivo Harák

Česká detektivka?

Jarmila Pospíšilová: BOTY DO NEBE, Cena Jiřího Marka 2012/13

Žánrové ceny jsou v našem prostoru víceméně vždy stranou majoritního zájmu, tzv. „vysoké“ literatury, ale o to víc, když na ně přijde řeč, se na ně vzpomíná a mluví se o nich, že by měly být vidět, mělo by se o nich víc psát i mluvit.

Komunitní ceny v populární literatuře, spadající zejména pod sci-fi nebo pod komiks, svou podporu mají. Stačí vzpomenout na ceny Akademie science fiction, fantasy a hororu, která je od roku 1995 udělovaná stejnojmennou Akademií SFFH knihám vydaným na českém a slovenském trhu. Dále Cenu Karla Čapka, udělovanou českým fandomem už od roku 1982, komiksové ceny Muriel, předávané v rámci Komiksfestu – komunity se snaží udržet si přehled o vydávaných knihách a povídkách

(případně komiksech a stripech) a posléze je hodnotit a určovat žebříčky a vítěze. Česká (a potažmo slovenská) detektivní tvorba je na tom ve srovnání se sci-fi a komiksem poněkud bledě. Asociace autorů detektivní a dobrodružné literatury (AIEP) sice existuje od roku 1989 (spolupracuje úzce s celosvětovou organizací AIEP) a své ceny uděluje od roku 1996. Jedná se o Cenu Jiřího Marka za nejlepší detektivní román, Cenu Havrana za nejlepší detektivní povídku a Cenu Eduarda Fikera za nejlepší rukopis. Dále je s AIEP úzce spojené též udělování Ceny Společnosti Agathy Christie a Ceny České společnosti Sherlocka Holmese. Čili by se mohlo zdát, že pokrytí v naší detektivní próze je velmi dobré a dostačující.

Není.

Samotný problém vidím v dlouhodobě uzavřené komunitě AIEP, kterou zakládal Jiří Procházka (mj. autor příběhů o majoru Zemanovi) a v jejímž předsednictví se vystřídali Václav Erben, Jan Šmíd, Andrea Vernerová a Jan Cimický (ten dvakrát). Určitá návaznost na autorské zázemí před rokem 1989 právě těchto spisovatelů může ještě po téměř pětadvaceti letech vzbuzovat u mnohých lidí odpor. Zejména když AIEP dnes propaguje novou knihu Jaroslava Čejky *Odcizená krajina*. Čejka, písíci pod pseudonymem Michal Fieber, je představen jako autor „strhující ságy“, která „začíná v předvečer druhé světové války a zachycuje osudy lidí, kteří postupně zažili nejen hnědou potopu při zabrání Neveklovska pro účely dělostřeleckého cvičiště SS, ale také mrazivé perzekuce v 50. letech, dočasnou oblevu let šedesátých, absurdní drama roku 68, normalizační smog a polistopadovou grotesku divokých privatizací. Strhující sága nakonec

vrcholí v současné době, a to kriminální kauzou odcizeného obrazu s magickými vlastnostmi, ke které autora inspiroval skutečný případ krádeže plátna slavné surrealistické malířky Toyen.“ (AIEP 2013) AIEP je vedle toho dost výrazně orientována na vydavatelský dům MOBA – Moravská Bastei, kde ostatně členové AIEP vydávají hojně své knihy (spolu s nakladatelstvím Baronet).

Když se podíváme na stránky www.detektivka.com, dozvíme se, že do Ceny Jiřího Marka v roce 2012/13 (předávaná v říjnu 2013) „bylo tentokrát přihlášeno pouze 5 knih.“ (AIEP 2013) Což samozřejmě nepodává žádný obraz o české detektivní tvorbě, ale jak AIEP upozorňuje, „nesoutěží automaticky všechny v ČR vydané tituly, ale pouze ty, které byly zaslány do klání.“ (AIEP 2013) To logicky vyvolává komentáře, jaké se objevují na fanouškovských stránkách *Centrum detektivky* (<http://detektivky.bestfoto.info>), zde např. u vyhlášení cen AIEP příspěvek Stanislava Švece: „Má vůbec smysl předávat Cenu Jiřího Marka, když se z do soutěže přihlásí jen 4 knihy? Osobně to považuji za degradaci už tak ne moc valné prestiže téhle ceny, zvláště když je jasné, že ti dva tři autoři, co v české detektivce stojí za to, soutěží zřejmě neobesílají.“ (Centrum detektivky 2013)

Každopádně se dostáváme k samotné oceněné knize. Tou se stala kniha *Boty do nebe* prostějovské rodačky a starostky obce Vincencov Jarmily Pospíšilové (1965). Je to autorčina už šestá kniha ze série s Marií Kovandovou, překladatelkou a „soukromou“ (to soukromou uvádějme v opravdu velkých uvozovkách) vyšetřovatelkou řady případů. Vedle již sedmi (Pospíšilová vydala v posledním roce další knihu ze série) vydaných detektivek

publikuje autorka také romány společenského ražení, všechny v již zmíněném nakladatelství MOBA. Jen na doplnění – není to zdaleka jediná série s detektivní hrdinkou, lze například připomenout knihy velmi výkonné spisovatelky Inny Rottové s detektivkou Janou Brodskou (zatím osm dílů) anebo s vyšetřovatelkou – a bývalou houslistkou – Sabinou Hronovou (zatím čtyři svazky). Případy s Marií Kovandovou od Jarmily Pospíšilové vycházejí od roku 2007 a hrdinka se v nich postupně „vyvíjí“. V prvním příběhu *Prach, popel a dým* (2007) se tlumočnice a překladatelka Marie Kovandová přestěhuje do malé vesničky Kapličky na pomezí Hané a Dražanské vrchoviny a při návštěvě olomouckého antikvariátu najde v jedné knize dopis, díky kterému postupně odhalí někdejší události z konce druhé světové války. Druhá kniha *Leopard nemění skvrny* (také 2007) vypráví o vraždě mladé servírky, která původně vyrůstala v dětském domovu. Ve třetí knize série, v *Podzimním blues* (2009), najde Kovandová mrtvého ekologického aktivistu Zouhara, jenž intenzivně bojoval proti vlivnému podnikateli Landovi, pro kterého Kovandová překládá. Čtvrtá kniha *Kosa a kámen* (2010) je o sběrateli lidových pověstí a regionálním historikovi, inženýru Severovi, kterého najdou mrtvého, a Kovandová se k tomu svým způsobem přimotá. Pátý román Jarmily Pospíšilové, *Kejklíř, smrt a blázen* (2011), přichází s příběhem zavražděné kartářky a astroložky jménem Regina Palla. Šestámu románu *Boty do nebe* (2012) bych se chtěl věnovat podrobněji a po něm následuje zatím poslední kniha, *Vražda v lázních Skalka* (2013).

Kromě Kovandové se v sérii objevují kriminalisté major Pavlata a kapitán Petr Klenský (v němž Kovandová nachází zalíbení, ale nějak si není jistá po rozvodu s manželem Jiřím a sám

Klenský – ač kriminalista – je poněkud plachý). A dále trochu agresivní pražský novinář Štěpán Mánek, s nímž Kovandová „spolupracuje“ (výměna informací a drbů), a kamarádka Helena. Tradičními náměty knih jsou pak bolesti dnešních dnů: korupce, lokální politikaření, lichva, podvody... To vše by bylo dobré, protože je třeba mít určitou opozici vůči velké vlně severských detektivek s jejich často až příliš dokonale brutální poetikou a strojovou výrobou. Ale jak říká Žofie Melicharová: ALE!

Boty do nebe nejsou vlastně žádnou detektivkou. Příběh je víceméně prostý – místního podnikatele Karla Tolnera chce jiný místní podnikatel a dlužník Tomáš Vácha odklidit, a proto mu podstříčí skrze svého poněkud retardovaného strýce-zahradníka Jakuba Váchu sklenici jablek s křenem, do kterých nastrouhá kořen oměje šalamounku. Tolner ovšem sklenici věnuje své tetě Věře Drábkové, která se otráví se svou kamarádkou Alenou Hudcovou. Marie Kovandová v celém případě hraje spíše stafáž, protože nakupuje trvalky u zahradníka Váchy a nevěří, že by hodný a retardovaný zahradník mohl vůbec někoho zneškodnit. Plochý děj je autorkou zkomplikován možnou účastí na podání jedu, to když se jeden z dlužníků Karla Tolnera, pan Palánek, objeví v Tolnerově kanceláři a rozbije nešťastnou náhodou sazenice oměje, které tam má Tolnerova sekretářka. O to víc nás překvapí, když se náhodou v polovině knihy rozpomeneme jeden z ošetřujících lékařů, že podobně jako dvě zemřelé důchodkyně našli doktoři před časem jistého Ladislava Holuba, který měl něco do činění s firmou Tomáše Váchy. Navíc Vácha při výslechu na konci knihy přizná, že kromě Holuba (jehož trávil omějovým kořenem) zabil také spolumajitele své firmy Romana Vitáska, kterému tentokrát nalil vylouhovaný

kořen oměje ve vodce. Takže najednou tu máme téměř chladného sériového vraha (čtyři oběti!), který se ale v knize projevuje spíš jinak. Spisovatelka ho vykresluje jako podnikatele, který si našel milenkou, a ta po něm vyžaduje stále vyšší apanáž, a vedle toho se namočil do kšeftů a podvůdků na krajském úřadě v rámci dodávek veřejných zakázek. Jeho „vražedění“ je jaksi mimo to, jak se chová. Což vypovídá daleko víc o stylu samotné prózy.

Pospíšilová si příliš nedělá hlavu s tím, co ze sebe vychrlí. Když o Kamile, milence Tomáše Váchy, napíše: „Bylo to o tolik jiné než doma, kde vládla poklidná rutina ve všem, i v sexu. Míval pocit, že je snad všechno předem dané, nic ho nemůže překvapit, každý den od rána do večera stejný jako ten předchozí. Nuda, která ho bude provázet až do smrti. S Kamilou si připadal jako dobyvatel, vítěz, cítil, že ona ho obdivuje.“ (Pospíšilová 2012, s. 18–19), nemůže o ní napsat o sto stran dále: „Dobře vypadala a dokázala se smyslně nakrucovat a vlnit, člověk by si hned představoval bůhvíco, přitom v posteli byla jako dřevo.“ (cit. dílo, s. 136)

Nevěrohodné jsou zejména pasáže dialogické, které mají podle všeho funkci jen natahovat děj. Když se sejdou dvě kamarádky, oběti otrávených jablek s křenem, které se znají odmalička, nemůže jejich dialog vypadat následovně:

„Všchno je to na levačku, mně se zase ozval Drábek.“

„Kdo?“

„No Drábek, můj bejvalej.“

„Aha, promiň. Já o něm neslyšela už tak dlouho, až jsem zapomněla, že vůbec existuje. A co ti chtěl?“ (cit. dílo, s. 74)

Jen na okraj připomínám, že jedna z nich se jmenuje Věra Drábková. Samotná funkce Marie Kovandové je takřka nulová.

Navštíví s kamarádkou Helenou zahradnictví u Jakuba Váchy, přesvědčí se víceméně citem o tom, že Jakub (na kterého padá podezření, protože jablka s křenem rozdával on) je člověk, který by neublížil ani mouše. O tom se nakonec přesvědčí i ti nejotrlejší, totiž vyšetřující Pavlata a Klenský. V závěru knihy přejede zahradníkovi hajný v terénním nissanu jeho psa Bellu a nad umírajícím psem chytí za srdce plačící, poněkud retardovaný muž, opravdu každého. Největším problémem celé knihy je její nejasnost. Autorka totiž sama neví, jestli má být výsledek, který tvoří, společenským románkem, pseudopopisem podzimní přírody, krutou detektivkou, příběhem o korupci v menším městě nebo snad příběhem o stalkingu, který je jedním z dosti mrtvých ramen příběhu.

Hrdinky Jarmily Pospíšilové jsou (většinou) ženy bez manželů – rozvedené nebo vdovy. Pokud vůbec mají nějaký vztah, tak je buď nezdravý – zmíněný stalking – nebo zvláště úchylný. Příkladem za všechny může být vztah Aleny Hudcové, jedné z nešťastných obětí, ke svému synovi Dušanovi a k jeho partnerkám: „Žádná se Aleně nelíbila, s žádnou se nesnesla a nakonec je všechny z domu vyštípala. [...] Pár faktů, k tomu nějaká ta polopravda, pár otázek, které vzbudí pochybnost, a Dušan se nechá zviklat. Pak se mladí párkrát pohádají a ona se už postará, aby její syn zase ocenil spolehlivé mateřské zázemí.“ (cit. dílo, s. 72–73) Jediný funkční vztah se rozvíjí mezi kapitánem kriminálky Klenským a Marií Kovandovou, ale je to vztah jak z té nejcudnější červené knihovny: „V rozčilení ji oslovil křestním jménem a ona i přes to rozčilení zjistila, že jí to dělá dobře. Bylo v tom něco osobního, skoro vřelého, přestože se na ni zjevně zlobil.“ (cit. dílo, s. 121)

Mluvíme-li však o stylu, tak za nejbizarnější považují pasáž, ve které se autorka pokouší popsat dramaticky otravu dvou důchodkyň:

„Chvilí rozebíraly životní peripetie té mladé ženy a jiných lidí a čas jim příjemně ubíhal. Pak Věra párkrát řihla a omluvně se usmála, bylo jí to trapné. Přejela si rukou po tváři: ‚Je tu nějak vedro, nezdá se ti?‘

Alena cítila horko v obličejí a měla pocit, že jí nějak divně šplouchá v břiše. Příkladala to svému rozčilení s Dušanem, ta ženská jí prostě zkazí i radost z jídla.

Na Věře bylo znát, že jí není dobře. ‚Otevřu okno,‘ pokusila se vstát od stolu, ale převrhla židli.

‚Co je ti?‘ Alena se k ní sklonila a snažila se ji zvednout, když vtom sama pocítila zvláštní nevolnost. Začala říhat a tváře jí úplně pálily.

‚Je mi zle,‘ řekla Věra a pokusila se vstát, držela si rukama břicho.

Snad to maso nebylo zkažené, přece jen jsem ho měla v mrazáku dost dlouho... Ale ne, to není možné, přece bych to poznala, navíc je důkladně propečené, uvažovala Alena. Horko se jí šířilo po celém těle a bylo to nepříjemné. Tváře a čelo jí podivně brněly, nikdy nic podobného nezažila, to protivné mravenčení se rozlévalo dál. Stále řihala a bylo jí to trapné. Chtělo se jí zvracet, měla strach, že v sobě neudrží obsah žaludku a před Věrou se znemožní. Už se nestarala o kamarádku, měla co dělat sama se sebou. Musí se dostat do koupelny.

Udělala pár kroků a upadla, tělo jí zachvátila křeč, až ji celou polil pot. Co tohle je, proboha? Podívala se k oknu, kde na malém

stolku ležela její kabelka, má tam mobil, musí zavolat oběma sanitku, tohle není jen tak. Hlava ji bolela tak nějak divně, jako by jí uvnitř něco rostlo a tlačilo se to ven, měla pocit, že jí hlava každou chvíli pukne, a k tomu jí hučelo v uších. Pokoj se jí zdál nějaký divný – jako by se proměnil, měl jiné dimenze, tvary najednou nebyly pevné, obrysy se jevily zprohýbané, všechno bylo zamlžené. Barvy se úplně vytratily a ona viděla zeleně, jako by se dívala přes školní pravítko. Neměla čas o tom přemýšlet, začínala se dusit, lapala po dechu a toužebně hleděla na svoji kabelku. Snažila se posunout blíže ke stolku, na kterém ležela, ale nemohla se ani hnout. Viděla, že Věra leží kousek od ní na koberci potřísněném zvratky. Alena se svíjela v křečích, tělo měla zalité potem a zachvátila ji zimnice, registrovala, že její kamarádka je na tom podobně. Nemohla pochopit, co se stalo.“ (cit. dílo, s. 76–77)

Knize evidentně chybí nějaký další stupeň redakční práce... Připomínám jen, že motivy travičství byly nejoblíbenějším a nejzaručenějším způsobem zabití v sešitových edicích z 10. let 20. století a že už tehdy, například v cliftonkách, se braly jako jistý anachronismus. V poslední detektivce Emila Vachka *Čtyři případy* s detektivem Klubíčkem, která existuje pouze v rukopisu, je trávení využito chytře jako model pro jiskrné dialogy mezi Klubíčkem a jeho nadřízeným Šedivým medvědem i pro důmyslné dohledávání stop. Pospíšilová je autorka, tvořící seriál podle televize – trochu vztahů, trochu „vraždy“, trochu korupce, trochu přírodní lyriky, trochu slečny Marplové. Že ji to nefunguje jako celek, už příliš nevdí – seriál také stojí na vršení dalších pokračování a ne na jednotlivých podklouznutích. Zároveň se ale vkrádá otázka, zda opravdu tenhle typ literatury odpovídá

tomu nejlepšímu, co můžeme ocenit žánrovou cenou. Jen připomínám, že v roce 2012 vyšlo kolem padesáti původních detektivek a v roce 2013 jich je dokonce téměř sedmdesát. Jejich rozptyl je samozřejmě velmi široký, od mnoha vychrlených historických příběhů s detektivní zápletkou od aktivního Vlastimila Vondrušky, několika reedic starších titulů (Václav Erben, Hana Prošková) nebo textů na pomezí (zejména kombinace sci-fi a detektivky v dílech Jiřího Pavlovského).

Přesto si dovolím tvrdit, že v celkovém množství musí být určitá naděje na dobrý detektivní román, o kterém bychom měli vědět. Jen je problém v tom, že zatím nemáme toho, kdo by na něj upozornil. AIEP to rozhodně není... A přitom třeba půvabný román Jana Drnka *Zlaté hovno* (2013) musí potěšit každého čtenáře detektivek i historických románů... Každopádně – abychom nekončili nějak negativně – je hodno pozoru, že se Olomoucko stává dějištěm detektivních příběhů, nebo pokusů o ně. Vedle Pospíšilové bychom mohli zmínit třeba knihy Michala Sýkory *Případ pro exorcistu* (2012) a *Modré stíny* (2013), popř. bohatou tvorbu Pavla Jansy (viz např. *Stařec a mord*, 2011; *Výchova hochů na Moravě*, 2011; *Záskok za pánaboha*, 2012) a neměli bychom opomenout ani Romana Ludvy dlouhodobé koketování s tímto žánrem vrcholící prozatím v cyklu detektivních povídek *Falzum* (2012).

A ještě drobnost na závěr – v lednu 2014 byl na stránkách AIEP uveřejněn seznam zatím čtrnácti knih, které jsou přihlášeny na Cenu Jiřího Marka. Možným překvapením a jisté zvrhlé zábavě se tedy meze nekladou. Zejména, když se tu objevuje pět knih z vydavatelství MOBA a texty matadorů soutěže – Jana Cimického, Františka Uhra, Ladislava Berana nebo Romana Cílka.

LITERATURA

POSPÍŠILOVÁ, Jarmila (2012). *Boty do nebe*. Brno: MOBA–Moravská Bastei.

AIEP (2013), 29. 10. [online]. Dostupné z: <http://www.detektivka.com>, cit. 7. 4. 2014.

Centrum detektivky (2014), © 2008 [online]. Dostupné z: <http://detektivky.best-foto.info/cz/comment.php?akce=fullview&cisloclanku=2013100013>, cit. 8. 4. 2014, cit. 7. 4. 2014.

Michal Jareš

Opravdu nejlepší? Poznámky k prvenství Miloslava Vojtíška v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka

Následující kapitola bude věnována kritické reflexi vítězného textu dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka za rok 2013.

Tím se stala hra *Duchovní smrt v Benátkách* Miloslava Vojtíška, který tvoří pod pseudonymem S. d. Ch. Ve svém příspěvku se zaměřím zejména na analýzu tohoto textu a pokusím se postihnout svébytný Vojtíškův autorský rukopis.

DRAMATICKÁ SOUTĚŽ O CENU ALFRÉDA RADOKA

Ještě než se budu věnovat tvorbě Miloslava Vojtíška a analýze jeho textu, tak bych – alespoň v krátkosti – představila dramatickou soutěž o Cenu Alfréda Radoka. Zejména proto, že je důsledněji

sledována spíše divadelními než literárními vědci. Cílem soutěže, kterou vyhlašuje od roku 1992 Nadační fond Cen Alfréda Radoka ve spolupráci s agenturou Aura-Pont,¹⁰ je napomáhat vzniku a propagaci nových divadelních textů. Jedná se o anonymní dramatickou soutěž a agentura Aura-Pont se zaručuje, že zachová naprostou anonymitu všech přihlášených příspěvků. O výsledcích rozhoduje odborná porota¹¹ jmenovaná právě agenturou. Soutěže se pak může zúčastnit kterýkoli autor píšící česky nebo slovensky, a to s původní divadelní hrou, jež dosud nebyla uvedena ani zveřejněna do vyhlášení výsledků soutěže. To se koná většinou na jaře roku následujícího po roce, k němuž se soutěž vyhlašuje. Dramatická soutěž o Cenu Alfréda Radoka tedy vychází z pravidel, podle kterých by porotci neměli znát jména soutěžících¹² a měli by se rozhodovat nezávisle a pouze na základě svých hodnocení. Anonymní soutěž tak relativně eliminuje možnost ovlivňovat porotce jinými okolnostmi, než je samotná kvalita a hodnota díla (např. upřednostnění autora, jemuž cena nemohla být udělena v minulých letech z důvodu velké konkurence, osobní vazba na autora atp.).

10 Agentura, která mj. zajišťuje práva k uvádění dramatických textů v divadlech. Více informací o jejím poslání lze získat na webových stránkách: <http://www.aura-pont.cz/>

11 Porotu většinou tvoří čeští a slovenští divadelní kritici a dramaturgové. Letos v ní zasedli a o vítězích rozhodovali Andrea Dömeová, Ilona Smejkalová, Jakub Škorpil, Renata Venclová, Jan Šotkovský a Lucie Němečková.

12 U řady renomovaných autorů, kteří se přihlašují pravidelně, lze samozřejmě z výraznějšího typického rukopisu autorství vyčíst a určit.

LITERÁRNÍ A DRAMATICKÁ TVORBA MILOSLAVA VOJTÍŠKA ALIAS S. D. CH.

Vraťme se ale k samotnému autorovi Miloslavu Vojtíškoví (1970). Tento spisovatel, scenárista, loutkoherec, dramatik, autor koláží a komiksů, skladatel, zpěvák různých hudebních formací (dnes Ruce naší Dory) a civilním povoláním hrobník publikuje již od počátku své tvorby pod pseudonymem S. d. Ch.¹³ neboli Sigismund de Chals, což je dle jeho vlastních slov kryptogram skrývající klíčovou romantizující inspiraci z dob puberty: „S. d. Ch. je kryptogram a dědictví mého mysticko-romantického období, akt duševní hygieny, vymezení teritoria, hráz mezi věčností a nicotou, hráz mezi dvěma nicotami. Mé soukromí není nikým ani ničím ohroženo. Jsem zakopaný pes. Občan Vojtíšek děsí se zvířecím strachem umírání, platí složenky, je zaměstnán, dělá špinavou černou práci. S. d. Ch. se připravuje k přechodu na druhý břeh, sní a prostřednictvím několika uměleckých oborů, které nutí občana V. okoušet v praxi, píšíc mu k nim nezbytně nutné texty, snaží se pronikat do struktury jejich založení a skrze to pochopit co nechápe – vsoukat do cárů citlivého láskyplného masa přesný, pevný a chladný skelet. Občan V. bude vyčerpán k truhle, S. d. Ch. může zasypat bezednou propast na pokračování. Myslím, že nejde o schizofrenii.“ (S. d. Ch. 2004)

Miloslav Vojtíšek je především solitérní autor pohybující se v oblasti alternativní kultury. Do roku 2007, kdy začal soustavně spolupracovat s pražským studiem a nakladatelstvím Divus, mj. vydavatelem časopisu *Umělec*, bylo prakticky celé jeho

13 Někdy také jen SdCh.

dílo publikováno pouze vlastním nákladem v několika desítkách kusů. Nikdo mimo jeho okruh jej téměř neznal, běžnému literárnímu provozu se Vojtíšek záměrně vyhýbal. V Divusu pak v roce 2007 vyšly hned dvě jeho práce – úsměvně bláznivý komiks s ilustracemi kreslířky Silvy T. *Červený Amadeus aneb život a dílo barokního supermana* a také soubor řady absurdních nonsensových fotografických komiksů a postmoderních koláží *Varlén No. 1. 2. 3. aneb Deníky všední úzkosti*, jejichž pokračování následovala v roce 2010 – *Varlén No. 4. 5. 6.* a v roce 2013 – *Varlén No. 7. 8. 9.* V roce 2010 vychází svérázná pocta Ladislavu Klímovi nazvaná *Nouzové Imitatio Christi*¹⁴ a v roce 2012 Vojtíšekova asi nejznámější a kritikou relativně pozitivně hodnocená próza *Studená vlna*.

Pokud jde o dramatickou tvorbu, publikoval Vojtíšek v nakladatelství Divus nejprve v roce 2010 *Českou trilogii* – divadelní opus tří na sebe nenavazujících loutkových her *Ztraceni v Gottwaldu*, *Seance vyšehradská* a *Červený Amadeus*, které spojují tzv. „česká“ témata. V roce 2011 vznikl soubor tří loutkoher s autorovými kolážemi *Umělecká trilogie (Kubus & káva, Umění kultury a Parketa genia prostřednosti)*. Text *Duchovní smrti v Benátkách* je pak součástí další, doposud nevydané trojice dramát souborně nazvané *Lidská trilogie*, do které se řadí ještě hry *Svět jako Chorvatsko a nic a Zátíší ve Slovanu*.

Přestože se Miloslav Vojtíšek věnuje psaní dramatických textů soustavně již od začátku 90. let minulého století, hledali bychom ovšem inscenace jeho her na českých jevištích marně.

14 Próza nese podtitul *Závěť muže, který ukradl a vyprasil uprostřed postpřírody popel praktického filozofa Ladislava Klímy*.

Své texty vždy prezentoval ve vlastních režiiích v rámci svých autorských divadelních projektů – konkrétně v loutkářských divadelních uskupeních *Miloš a Matěj* a *Naturální divadlo*, které existovaly v letech 1990–2008. „Původně jsem vystupoval jako divadelní společnost ‚Miloš a Matěj‘ – myslel jsem tím Kopecké, televizního herce a idealizovaného loutkoherce. Našel jsem na půdě loutkové divadlo po tchyni. Kluci, co mi přišli na svatbu, na něm improvizovali s pimprlaty mysliveckou lascivitku a to mi učarovalo, to byl ten vnější impuls. Říkal jsem, *počkej, tak já napíšu loutkohru*. Loutkové divadlo tedy způsobilo, že jsem začal psát loutkohry. Některé věci vznikly dokonce tak, že jsem se díval na loutky, které jsem měl, a psal pro ně. Teď už jich mám sedmdesát, ale začínal jsem s patnácti. Je zajímavé, že jsem psal léta pro loutkové divadlo, aniž by mě napadlo, že to není normální, nechat si diktovat formou.“ (S. d. Ch. 2011)

V roce 2008 pak vzniká *Varlénův loutkový seminář* a od roku pak 2011 *Dramatický seminář Varlén* – s podtitulem *formální hybrid činohry a dramatizované četby*. S. ch. D. pak jako herec většinou vystupuje samostatně, maximálně ve dvojici: „Při představení se potřebuji dostat do určitého transovního naladění, aby to jelo. Potřebuji se při tom trochu rozcupovat. Když druhý člověk není naladěný stejně, a to je spíš pravidlo, strhává tě to. Jistě, čtyři ruce jsou lepší než dvě. Zkusil jsem to, ale radši budu, když to bude strnulé jako ‚seminář‘, ale bude to mít tu transovní polohu.“ (Tamtéž)

Vlastně jediný jeho titul, který byl nastudován i jiným divadelním souborem, je *Zátiší ve Slovanu* (s podtitulem *Zrození paradigmatu rekonstrukce z monologu klauna*) – vítězný text

dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka za rok 2012. Ten byl uveden ve formě scénické črty v režii mladého režiséra Michala Háby v rámci projektu Divadla Husa na provázku *Jirka Kniha hledá autora*, který si klade za cíl představovat – a tímto způsobem i podporovat – zajímavá díla současné dramatické tvorby. Premiéra se uskutečnila 9. 5. 2013.

DUCHOVNÍ SMRT V BENÁTKÁCH

Jak již bylo zmíněno, Miloslav Vojtíšek alias S. d. Ch. zaujal porotu dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka hned dva roky po sobě. Čím okouznil v případě *Duchovní smrti v Benátkách*? Co vlastně přináší tento autor neobvyklého a svěbytného?

POSTMODERNÍ ODKAZY

Duchovní smrt v Benátkách je především volnou a osobitě pojatou postmoderní variací na faustovské téma. Autor v ní navíc staví – jak konečně napovídá i podtitul *dramatická moralita jako podobnoství o zániku maskulinity* – na principech alegorického žánru středověkého dramatu, přičemž vytváří jeho celkem zdařilý pastiš. Vedle ústředního hrdiny Baroneta toužícího primárně nikoli ani tak po poznání, jako spíš jen po velkém množství nevšedních požitků, se zde objevují např. alegorická postava Nudy nebo personifikovaná oboupohlavní postava Smrti/ky. Nalezeme tu rovněž svěbytně zpracovaný motiv boje o Baronetovu duši, kdy dvě protistrany – smyslný Anděl duchovní smrti a ještě smyslnější Ďábel bez přívlastku – spolu nesoupeří, ale nečekaně se jako kolegové vzájemně podporují. Vážné motivy se prolínají s prvky komična a v závěru nechybí ani trest a mravní

ponaučení. Vojtíšek vychází ze znalostí žánru i historických souvislostí, vše zasazuje do nového, netradičního kontextu, z čehož pak pramení specifický humor, který dává šanci zaujmout především poučeného čtenáře.

Děj dramatu, které tvoří čtyři obrazy, se točí právě kolem postavy Baroneta – benátského držitele tohoto čestného anglického titulu, jak zní jeho přesná charakteristika. A především znučeného hrdiny, který za vydatné podpory svého věrného sluhy, lokaje Lubomíra, marně hledá zážitky do své kolekce, tedy něco nového, co by do jeho zhýralého života vneslo ještě nějaký vzruch. Jen málo co ale může vyhovovat jeho nárokům – zvědavosti či touze po rozmanitých excesech. Nevšední události mu dokonce zevšedněly natolik, že už si je jen těžko vybavuje a jeho sluha mu je tak musí připomínat ve virtuózních popisech, v nichž autor popouští uzdu své básnivé fantazii a dostává se na hranici expresivity mísené se surreálnem: „LOKAJ: Jistě si vzpomínáte, pane. Jedl jste v zeleně hořící, divoce kostkované gondole, sedě opačně v sedle z gaviálí kůže¹⁵ na bříše kladrubské klisny ten blaf z umělé dlaně holandského hermafrodita v převlečení za papežova syna zavěšený čtyřicet šest metrů nad náměstím San Marco, diriguje přitom nohou pěvecký sbor napravených grónských kurviček a koordinuje levým okem sbor arabských úderníků zasypávajících všechny kanály ve vašem majetku parfémovaným pískem z pouště Kizilkum-Karakum.“ (Vojtíšek 2013, s. 4)

15 V citacích vycházejících z rukopisu hry poskytnuté agenturou Aura-Pont se vyskytuje řada především pravopisných chyb. Ty jsem v citacích záměrně neopravovala a ponechala jsem text v původním znění.

Jediné dvě „nevšednosti“, které si Baronet dokáže v každém případě odpustit, je oženit se a navštívit premiéru v Brněnském národním divadle (sic), což dokonce považuje za mnohem děsivější zážitek než smrt:

„BARONET: Něco nám ale přeci zbývá.

LOKAJ: Oženit se a premiéra v Brněnském národním divadle.

BARONET: A krom těchto nejhroznějších excesů?

LOKAJ: Už jen smrt.

BARONET: No vida! Vážně?

LOKAJ: Ano. Ještě jste neumřel.

BARONET (*ožije*): No tak sláva! Tak to zaříd', sežeň ji někde, zavolej ji, pozvi ji, přiveď mi ji sem!“ (Tamtéž, s. 5)

Skrze tuto ironii do svého podobenství autor dostává také téma kritického hodnocení současné divadelní, a to zejména brněnské kultury, kterou nahlíží jako zcela bezduchou. Vojtíšek se brněnskému divadlu vysmívá i v dalších částech hry. Když Baronet zatouží v rámci rozptýlení zažít vlastní smrt a přivolaná oboupohlavní Smrt/ka ho upozorní, že si hrdina tento stav díky její definitivnosti patřičně neužije, dohodnou se na kompromisní volbě jiného nevšedního zážitku – smrti duchovní. Jejím zprostředkovatelem se pak stává mj. postava Ředitele Brněnského národního Divadla bratří Mrštíků – směšná, neživá a úřednická figurka, která opět slouží jako prostředek autorovu posměchu oběma „kamenným“ brněnským divadelním institucím, jež lze z Vojtíškova pojmenování této postavy

vyčíst – tedy Národního divadla Brno a Městského divadla Brno.¹⁶ Ty jsou v posledních letech – zejména ze strany divadelní kritiky a umělecké veřejnosti – považována za neprogresivní, stagnumující scény, které českou divadelní kulturu nijak výrazně neposouvají vpřed, případně nabízejí ve velké míře hlavně komerčně podbíživý repertoár. V textu pak také najdeme aluzi na konkrétní a poněkud kontroverzní spolupráci brněnského Národního divadla s hudebníkem Danielem Landou v rámci inscenace *Tajemství Zlatého draka*:

„BARONET: To jistě! A co vlastně dáváte?

ŘEDITEL: Moravskou vlasteneckou muzikálovou parabolou Zlatý Náciček.“ (Tamtéž, s. 11)

Uvedení tohoto muzikálu bylo dokonce doprovázeno protesty z řad umělecké veřejnosti, která kritizovala nejen nedostatečné umělecké kvality díla, ale i někdejší nacionalistické postoje Daniela Landy. Také divadelní kritika pak titul přijala veskrze negativně.¹⁷

16 V letech 1954–1993 neslo divadlo název Divadlo bratři Mrštíků.

17 Např. divadelní kritička Marie Reslová zmiňuje, že: „Přihlouplý obsah na monumentální scéně působí až perverzně.“ (Reslová 2008, s. 9) Rovněž se pozastavuje nad netradičním pozadím vzniku inscenace: „Okolnosti premiéry (např. založení Klubu Tajemství Zlatého Draka za podpory stovky byznysmenů) totiž zviditelnily nejen skutečné jinotajné (slušný politik, férový mafian) podloží této inscenace, ale i vůli politických špiček a podnikatelských řetězců legalizovat tento typ divadelní produkce jako umělecké dílo.“ (Tamtéž, s. 9)

Duchovní smrt, jejíž případné následky si Baronet nedokáže ani připustit a do které ho nakonec na jeho naléhání uvedou Anděl a Dábel, ovšem hrdinu zákonitě neuspokojuje a místo kýženého účinku se dostavuje fyzické ochrnutí, z něhož může být vysvobozen pouze dotykem dvou bytostí, jimž se však bude poté podobat. Těmi jsou postavy Kašpara a Ženy, čemuž se Baronet zprvu zoufale brání, neboť jimi – coby nedokonalými bytostmi – pohrdá. V jeho rozhodování ho ovlivňuje setkání s dalšími symbolickými postavami: s náhle se zjevivším mrtvým skladatelem Richardem Wágnerem (sic), v jehož filozofické rozpravě autor humorně variuje motivy vztahující se k jeho tvorbě,¹⁸ či s alegorickou postavou Nudy. Se závěrečným Baronetovým zvoláním: „Žena ať naplní mou duši a Kašpar mého ducha!“ (Tamtéž, s. 27) se pak hrdina symbolicky vzdává své mužnosti. Přesněji ztrácí svou maskulinitu, jak je uvedeno již v podtitulu hry. Alegorie vrcholí v posledním čtvrtém obraze, kdy se hrdina zcela náhle promění v servilního opěvovatele Benátek a podváděného otce rodiny a v chaotickém ballabile, kdy se na scéně z ničeho nic objevuje obrovský Pestrobarevný motýl, je na gondole a za zvuků Wágnerovy hudby odvážen Smrtí do neznáma.

18 Např.: „WÁGNER: Nerad ruším, ale je mi zima.

BARONET: Ten hlas! Richarde, jseš to ty?!

(*Oslovený se nakloní nad BARONETA*)

WÁGNER: Baronete! Já tě hned takhle vleže nepoznal! (ukáže kolem) Bravo!

Prozatím tvůj nejlepší exces, tenhle hvozd! Užíváš si ho?

BARONET: Užívám duchovní smrt! Sukces mezi excesy.

WÁGNER: Kdo ti to, proboha, poradil? Vždyť jde o učiněné metafyzické dryáčnictví! Do těchhle věcí jsem dělal celý život.“ (Vojtišek 2013, s. 22)

Ačkoli by se závěr, který ztrácí určitou hravost, nadsázku a jemnou ironii předcházejících částí, může jevit čtenáři jako nejasný, lze k němu najít interpretační klíč právě skrze žánr morality. Poslední obraz tak můžeme vnímat právě jako mravní ponaučení, které se dostává postavě (a zprostředkovaně i čtenáři) za její neustálé rouhání, pokoušení a nepokoru. *Duchovní smrt v Benátkách* by se tak dala vnímat jako určité podobenství o symbolické ztrátě nevázané mužské svobody vytěsněné konvenčním životem – zde zpodobněným až měšťácky vykresleným manželství s jeho povinnostmi i náznakem určité ztráty původní role muže ve společnosti. Právě slabší závěr ale postrádá jistě hrdinovo prozření a uvědomění si, že svůj život promarnil právě oněmi všemožně zbytečnými excesy na úkor skutečného prožitku. Vnímáme-li však dramatický text především jako východisko k divadelnímu zpracování, otevírají se zde pro inscenátory jistě další možnosti jeho uchopení.

TOPOS BENÁTEK

Název hry *Duchovní smrt v Benátkách* je slovní hříčkou odkazující k novele německého spisovatele Thomase Manna *Smrt v Benátkách*, případně k její slavné stejnojmenné filmové adaptaci natočené režisérem Luchinem Viscontim. Asi není třeba hledat nějakou výraznější paralelu mezi Baronetem a Mannovým hrdinou – profesorem Aschenbachem, který v nevlídných Benátkách nakažených morem prochází svou cestu k smrti, doprovázen tajemnými postavami. Vojtišek nepřikládá tomuto motivu nijak zásadní význam, nijak na něj neupozorňuje, ani jej nerozvíjí. Místo toho mu Benátky slouží jako obraz vnitřního rozpoložení jeho hrdiny a zároveň i jako určitá

metafora současného nevládného světa bez řádu, světa, jenž se nachází v rozkladu. Baronet je v prvních třech obrazech hry – tedy před svou proměnou – popisuje převážně negativně, v barvitých expresivních charakteristikách s využitím záměrně archaického jazyka a dryádnických, někdy až parodických spílání:

I. obraz: „Ó kloako! Promáčená páchnoucí bestie! Do vod se propadající, idioty a luxusem přetížené hnízdo! Líhni smrtelné nudy! Pařeníště duchovních hrůz! V den, kdy pozře tvé mokvající zdivo to směšné, mělké, povrchní moře, kdy padneš za oběť smradlavé tlamě této indiferentní laguny, uvěřím v Boha!“ (Tamtéž, s. 3)

II. obraz: „Ó přeplácaná děvko! Konfúzní změti prospářených kanálů jejichž naprosto jedovaté bahno víří perverzním sametem vycpané plovoucí rakve. Ó Benátky! Ó kýči! Je mi z vás na nic! V den, kdy ustane bezprecedentní kvílení tvých imbecilních gondoliérů, uvěřím v Krista! Teď jdu do lesa! (*zavolá na dveře*) Lubomíre, zaprahej! (*žádná odezva, pak se dovtípí*) Sbírá šišky, průkopník.“ (Tamtéž, s. 12)

III. obraz: „Ach, kterak dlouží stíny, v jichž jarmareční exhibici libují si a capí, co nejlascivnější kurva, Benátky. Bezduchá, idiotismem boháčů galvanizovaná živoucí mrtvola, tohle solí macerované trato-liště promáčených zdí, kurviště paláců s kostely válející se na prahu zániku – ano, jako teď já! Už mne pohltit tento nesmyslný labyrint nabodnutý miliony kúlů na mučidlo moře! Už mne zničil k svému obrazu ten nafintěný, vodnatelný mrzák, nemohoucí než žvanit nad slaným chřtánem nicoty! (*stíny se prodlouží*) Ha, stíny dlouhé a tenké jsou už, co předzvěsti smrtelných úzkostí.“ (Tamtéž, s. 20–21)

Benátky jsou pro Baroneta i místem, kde nemůže a také zásadně odmítá najít Boha, zároveň místem, jímž pohrdá, ale

kterému se nemůže vymanit, a tak si ho snaží alespoň zútlulnit. Za tímto účelem zde nechá svého věrného sluhu zcela nesmyslně vysázet listnatý les. Tyto absurdní motivy jsou jistým zdrojem humoru, zároveň neustále odvádějí čtenářovu pozornost k tomu, aby Benátky vnímal i jako jakýsi univerzální prostor.

Hrdinův postoj se mění až ve čtvrtém obraze s proměnou v postavu, která v sobě sloučí Ženu a Kašpara. Baronet už si nedokáže udržet svůj chladně cynický a kritický odstup a Benátky – v duchu své metamorfózy v konzervativní postavu – nyní opěvuje jako lákavou turistickou pohlednici:

IV. obraz: „(blaženě): Ach vaše letky, jak stovky krásných úsměvů! (rozhlíží se zasněně) Ó skvoste! Klenote! Mořská perlo, plná přepychových paláců, úchvatných kostelů, barvitých tržišť a tichých zákoutí, mezi nimiž proplétají se kouzelné uličky a poetické kanály! (Zasáhne jej ptačí trus, pravděpodobně holubí letky, BARONET si utírá tvář a stále se usmívá. Žertovně zahrozí vzhůru.) I vy okřídlení žertěři! (vrátí se k zasnění) Mé romantické a poetické Benátky! Takovou koncentraci architektonických památek nenabízí žádné jiné město! Svěží vánek přináší čerstvý vzduch od rybnaté laguny, nebe jako vymetené, slunce svítí jako o závod, všude plno rozkošných lidí. Nádherný letní den! Všechny své denní povinnosti jsem splnil, můžeme se tedy pěkně pobavit!“ (Tamtéž, s. 28)

LOUTKOVÁ POETIKA

Jak již jsem se dříve zmínila, *Duchovní smrt v Benátkách* vznikla původně jako loutkohra, jež byla součástí tzv. *Lidské trilogie*. Miloslav Vojtíšek ji pak také uvedl v podobě scénického čtení v rámci *Varlénova loutkového semináře* pro Divus Underground

10. října 2010¹⁹ v pražském Karlíně.²⁰ Ve svém zpracování pro činohru pak autor – poučený vlastní praxí loutkáře i tradicí českého loutkářství, v němž byl faustovský příběh jedním z nejčastějších námětů – ovšem stále výrazně akcentuje dryáčnickou poetiku malé kukátkové scény. Také ve scénických poznámkách několikrát odkazuje k principům loutkového divadla. Scénické poznámky – tedy vedlejší text dramatu – obvykle slouží inscenátorům jako nápověda k tomu, jak lze autorovy záměry nejlépe realizovat na scéně. Zde ale ztrácejí svou původní funkci a místo toho získávají spíše určitou literární hodnotu a jsou nositelem nových významů i autorova humoru.

Vojtíšek si i zde pohrává se čtenáři v mnoha rovinách. Některé scénické poznámky fungují jako zcizovací efekt: „BARONET: No vida! Tam jsem myslel, že nic není. (*loutka přistihla autora hry na švestkách*)“ (Tamtéž, s. 10) V jiných zase jako by se autor vysmíval inscenátorům a všemožně jim znemožňoval převedení hry do scénické podoby: „BARONET: Á, ty šišky. A co? Nic? (*LOKAJ pokrčí rameny, což loutky neumí, takže zavrtí hlavou*)“ (Tamtéž, s. 14) Scénické poznámky dokonce ironicky napadají nedostatky činoherních divadelních tvůrců: „*Zde se láme chleba mezi loutkohrou a činohrou. Tato technická poznámka je koncipována*

19 Pozvánku na scénické čtení lze najít např. na tomto odkazu: <http://www.nyx.cz/?l=events;l2=2;id=9971>.

20 Jen na okraj dodejme, že již zmíněná pravidla dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka nepovolují, aby titul účastníci se soutěže byl uveden či zveřejněn před vyhlášením výsledků. Jinak by měl být příslušný autor ze soutěže vyloučen. Dá se tedy předpokládat, že Vojtíšek *Duchovní smrt v Benátkách* dále rozvedl a do soutěže přihlásil přepracovanou verzi.

pro loutkohru. Činoherní řešení ponechávám na inscenátorech, kteří tak rádi realizují to, co autor nenapsal.“ (Tamtéž, s. 19) Ve scénické poznámce „*ĎÁBEL přestřihne BARONETovi, loutce BARONETA, vodiče rukou a hned i nohou, ten se skácí k zemi a zůstane ležet, hýbe už jen hlavou.*“ (Tamtéž, s. 19) Autor zase nabízí technické řešení pro podobu duchovní smrti Baroneta, která je realizovaná zmrtvěním loutky-marionety odstřižením vodičích nití. Loutka je tak omezena v manipulaci a nemůže vytvářet iluzi oživení na scéně. Čtenáře automaticky napadne, jak by asi ztvárnil dané zadání herec v činoherním divadle. Autor v této rovině hraje hru s budoucími inscenátory, čímž zároveň odkrývá i další roviny mnohoznačnosti svého textu.

ORIGINALITA JAZYKA A STYLU

Vyzdvihnout lze konečně i Vojtíškovu práci s jazykem, pro niž je typická výrazná eklektičnost stylů. A tak vedle sebe autor na jedné straně staví běžný hovorový jazyk (uplatňovaný zejména v dialozích Baroneta a jeho sluhy Lubomíra), aby ho náhle na straně druhé vystřídal barokně košatý projev plný expresivních výrazů, netradičních slovních vazeb i mistrných básnivých popisů (použito především v již zmiňovaných Baronetových spíláních Benátkám, případně i v dalších jeho extatických zvoláních). Ty doplňují i časté vulgarismy, které vkládá do úst zejména Baronetovi, aby popřel jeho tak trochu hranou vznešenost: „To bych se nejdřív musel posrat v kině!“ (Tamtéž, s. 12), nebo zvolání: „Lesní tišina jak stehno!“ (Tamtéž, s. 17) Vojtíšek také často používá rádoby vznešené intelektuálské obraty a vytváří jakýsi pseudovědecký jazyk, který ke čtenáři promlouvají zejména

nadpřirozené postavy Anděla a Ďábla, jimž tak dodává zdání jisté falešné důstojnosti:

„ANDĚL: [...] Budete duchovně mrtev, to znamená nepodléhat žádné dualitě principů, schématům dobra a zla, mechanismům viny a trestu. Odcházíte do etického vakua, mimo naše kompetence.

ĎÁBEL (*naváže*): A zájmové sféry, pane Baronete. Mé pověření zahrnuje pouze formální odejmutí pro mě absolutně bezcenné duše. Máme to jako věčné břemeno, tuhle službu, jinak bych se vůbec neobtěžoval. Vnímejte to čistě mechanicky, třeba jako střihání nehtů a jako nezbytný mezikrok k duchovní smrti. Já tu vaši duši odložím na úložiště nebezpečného, nepotřebného...“ (Tamtéž, s. 18)

„ANDĚL: [...] Zde na těchto listinách (*ukáže na rozlitaný stoh kancelářských papírů kolem, který spadl z nebe*) jsou nejnutnější instrukce pro toho, kdo by vám snad chtěl podat pomocnou ruku, obnovit vám vedení a znovunastolit vás tím v nějakém jiném paradigmatu, systému, schématu, sféře vlivu, co já vím v čem.“ (Tamtéž, s. 20)

ZÁVĚR

Miloslav Vojtíšek alias S. d. Ch. ve své *Duchovní smrti v Benátkách* dokazuje, že umí napsat neotřelý postmoderní text, v němž předvádí nejen poučenou hru s odkazy a citacemi, ale umí čtenáře také zcela pozoruhodně pobavit svou jazykovou virtuozitou. Autorovou předností je schopnost vytvářet magický svět plný fantazie a svižné dialogy, v nichž velmi rád buduje slovní hříčky a vtipné pointy, což je zdrojem pobavení čtenářů i potenciálních diváků. Jako

postmoderní autor si je také dost dobře vědom toho, že ve svém textu neříká nic zcela nového a zásadního, ale o to víc využívá svobodné hravosti k variování různých motivů svého dramatického podobenství na faustovské téma. Jeho eklekticismus s řadou aluzí, parafrází či narážek má svébytný vnitřní řád, který je veden poučností a znalostí různých kontextů. Vojtíšek – sám také praktický loutkoherec – se navíc již ve fázi psaní a vzniku svého textu stává rovnocenným partnerem budoucích inscenátorů, na které ve svém dramatu líčí řadu inscenačních pastí, jež by se pro schopné tvůrce rozhodně neměly stát překážkou, ale výzvou. Doufejme, že ocenění v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka brzy napomůže najít cestu *Duchovní smrti v Benátkách* také na jeviště českých divadel. Solitér S. d. Ch. by si to jistě zasloužil.

LITERATURA

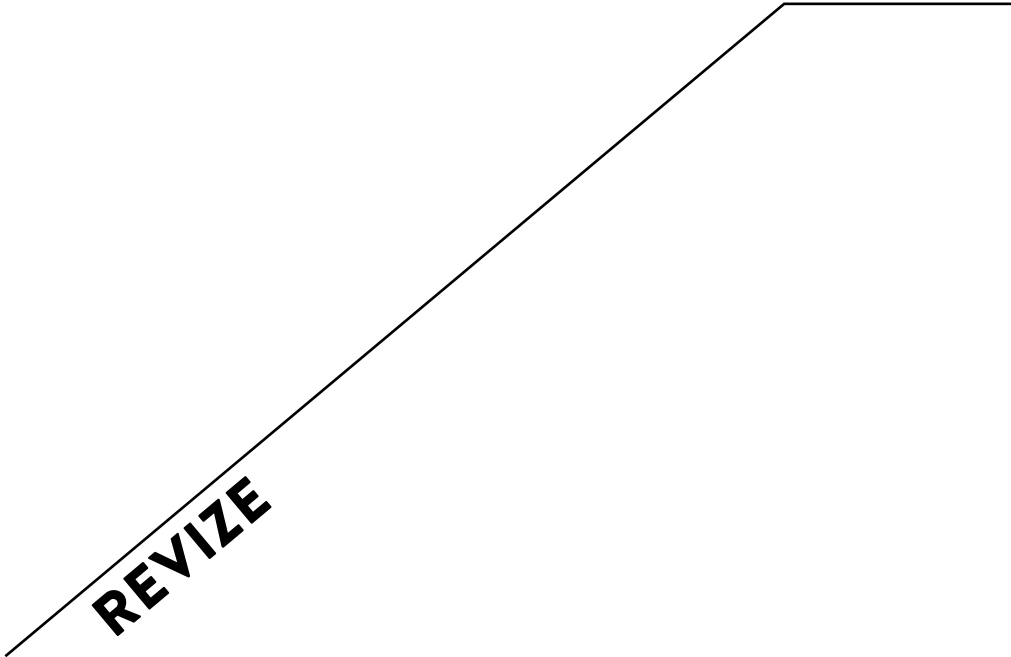
RESLOVÁ, Marie (2008). Landův spásonosný lektvar je nechtěnou parodií. *Hospodářské noviny*, roč. 52, č. 229, s. 9.

S. D. CH. (2004). Dnes už nemluvim do větru ale do vichru. *Christiania*, 31. 12. [online]. Dostupné z: <http://christiania.cz/dnes-uz-nemluvim-do-vetru-ale-do-vichru>, cit. 29. 6. 2014.

S. D. CH. (2011). Dochází k absolutní změně paradigmatu a já z toho nespím. *Portál české literatury*, 20. 5. [online]. Dostupné z: <http://www.czechlit.cz/rozhovory/dochazi-k-absolutni-zmene-paradigmatu-a-ja-z-toho-nespim-dva/>, cit. 29. 6. 2014.

VOJTÍŠEK, Miloslav (2013). *Duchovní smrt v Benátkách*. Praha: Aura-Pont.

Pavla Bergmannová



REVIZE

3

3 REVIZE

Ani značné množství literárních ocenění není dostatečnou zárukou, že nějaké mimořádně zdařilé dílo nezůstane mimo zorná pole porotců či respondentů v hodnotících anketách. Závěrečné kapitoly tedy hodlají korigovat tato přehlédnutí, usilují upozorňovat na dosud nezmíněné kvality, ale také na nejružnější žádoucí i nežádoucí momenty, prvky, kroky a fenomény provázející aktuální literární dění, víření, kolotání, třeba i stagnování, a to samozřejmě v souřadnicích literárních cen, soutěží i anket.

Opomenutý Šimáčkův román

Nebudeme předstírat, že jméno vystudovaného kunsthistorika Jiřího Šimáčka (1967) vešlo v obecné povědomí literárněvědné obce.

Domníváme se, že dotyčný literát je přece jen známější coby osobnost brněnského divadelního života, mimo jiné je spoluautorem hry *Deník krále* (s Petrem Velkem, premiéra 2007, Městské divadlo Brno). Šimáček ovšem napsal také dva romány. Po *Snaživkách* vydaných v roce 2009 Větrnými mlýny následoval o tři roky později *Charakter* (s podtitulem „taky ještě mädchen, ničema a oskar“) vypravený péčí nakladatelství Host. Přestože autorův prozaický debut byl rok po svém vydání nominován na Cenu Josefa Škvoreckého, žádnou masovou pozornost kritiky a zřejmě ani čtenářů nevyvolal. Podle databáze ÚČL AV ČR

zaznamenaly *Snaživky* čtyři recenzní ohlasy, *Charakter* šest, nepočítáme-li anotace, minirecenze (A2) či zmínky v přehledech knižních novinek. Jedinými kontinuálními reflektory a zjevnými obdivovateli Šimáčkovy prózy jsou Jakub Chrobák a Jiří Peňás, který s autorem také vedl rozhovor pro *Lidové noviny*.

Nechceme být skeptickými proroky, ale zdá se, že Šimáčkově jméno zůstane na okraji zájmu literárních kritiků a znalců. V následujícím příspěvku se pokusíme dokázat, že taková marginalizace způsobená pravděpodobně i obtížemi se zařazením jeho tvorby do kontextu ochuzuje reflektovaný obraz současného literárního dění o jedinečný zjev v mnohém převyšující známější a halasnější literáty.

Na prvním místě zmiňme Šimáčkovy vyjadřovací a formulační schopnosti, jež předčí leckterého renomovaného prozaika a představují dominantní zdroj autorova oduševnělého a neutřelého humoru. Konstatujeme-li, že prozaik přesně ví, na jaké místo ve větě umístit které slovo, bude to sice znít triviálně, avšak v soudobé próze je tato schopnost bez nadsázky výjimečná. Ať už je určitá formulační lehkost dána povahou Šimáčkovy talentu, anebo svoje texty precizuje slovo od slova (čemuž by odpovídala frekvence vydávání jeho textů), vtírá se při četbě neodbytný pocit návratu někam do první republiky, do doby „staromileckého“ bazírování na zvládnutí techniky psaní.

Takový dojem posiluje tematická rovina románu, jehož ústřední postavou je staříčkový majitel činžovního domu pan Brix. Jako „charakter“ je přezdíván nájemci svého domu, protože na okolní svět pohlíží s permanentním podezřením a nedůvěrou, a všechny, s nimiž přichází do styku, označuje jako

nějakým způsobem závadné „charaktery“. Jediný, kdo zůstává ušetřen Brixovy nevlídnosti, je příznačně nemá tvář, jeho pes Oskar, jehož považuje za foxteriéra.

Charakter Brix ovšem není jediným zprostředkovatelem fikčního světa, představuje jeden ze tří nepravidelně se střídajících hlasů, které ke čtenáři promlouvají. Další, rozsahem již méně zastoupené vypravěčské party zajišťují třináctiletá dívka Lenka Tůmová („mädchen“ z podtitulu) a podloudný podnikatel, „ničema“ Roman Mikule.

Všechny tři linie vyprávění jsou stylizovány jako aktuálně probíhající záznam jednání a myšlení dotyčných tří postav. Z hlediska vyprávěcí situace jde o líčení událostí v první osobě, jež v sobě spojuje jednak vykreslení vnějších okolností děje, jednak prezentaci reflexí a hodnocení těchto událostí, a to vše v souvislém, homogenním proudu vyprávění, který čtenáři zamezuje, aby rozlišil pouhé podání informace od jejího hodnocení. Postavy-vypravěči tak zároveň informují, vnímají a hodnotí.

Každá z postav nahlíží svět svou vlastní ideologickou mřížkou, která události fikčního světa představuje podle příslušných hodnotových kritérií. Například ústřední postava, charakter, podává události prizmatem vyznavače prvorepublikových ideálů a nepřítelů komunismu, který, poněkud paranoidně, spatřuje v emblemech současnosti potvrzení svého názoru o úpadku společnosti a kultury. Podle toho také situace výrazně dramatizuje, příkře a ironicky odsuzuje současné poměry a důsledně prosazuje své vlastní, veskrze tradiční hodnoty. Přistupuje ke skutečnosti fikčního světa panský, dává lidem i předmětům jména a podle toho s nimi zachází a očekává, že se budou příslušným způsobem chovat a jevit.

Ideologizující perspektiva postav je pochopitelně vždy spojena také s jazykem, jímž postavy vyprávějí, a tedy i se způsobem uvažování, který se v jejich jazyce odráží. Zatímco charakter promlouvá spisovnou češtinou, užívá mírně archaizující výrazy a při formulaci svých myšlenek si někdy pomáhá odkazy k tradiční západoevropské vzdělanosti, ničemu part je vyprávěn nespisovnou češtinou, obsahuje množství slangových výrazů, má o poznání chudší syntaktickou strukturu a oplývá slovními vycpávkami a četnými vulgarismy. Dívka Lenka se vyjadřuje také nespisovně a její podání událostí je stylizováno podle dětské perspektivy, přesto lze její vyprávění vnímat jako nejméně příznakové. Skutečnost, že často nerozumí jednání a slovům dospělých kolem sebe, ji vede k tomu, že jejich repliky a činy víceméně doslovně reprodukuje, čímž paradoxně podává nejméně zkraslený obraz skutečnosti fikčního světa, a stává se tak klíčovou postavou pro porozumění příběhu.

Kdykoli postavy tlumočí repliky jiných postav, děje se tak buď nepřímou řečí, nebo neznačenou přímou řečí, stále jsou však evidence replik druhých součástí vlastní promluvy vyprávějících postav a podle toho jsou také stylizovány. Co nám postavy říct nechtějí, to se jednoduše nedozvíme.

V úvodních kapitolách se z pochopitelných důvodů vyprávění postav zaměřuje na jejich charakteristiku, vypravěči o sobě prostřednictvím svých úvah nad aktuálně probíhajícími situacemi nepřímo prozrazují, jací jsou a jaká hodnotová měřítko vyznávají. Později, s tím, jak se děj rozvíjí, se vyprávění zaměřuje stále více na líčení událostí, byť od nepřímé charakteristiky postav není nikdy zcela upuštěno, neboť tvoří jeden ze zdrojů komiky.

Jedno z úskalí užitého způsobu vyprávění spočívá v tom, jak toto vyprávění stylizovat, aby vytvářelo iluzi aktuálně probíhajícího děje, tj. abychom byli jakožto čtenáři účastni vnitřních myšlenkových pochodů postav, jejich reflexe událostí, které se dějí právě teď v okamžiku vyprávění. Jinými slovy, jak vyprávět v první osobě, aniž by se, byť třeba jen implicitně, vyprávěč obracel k posluchači či čtenáři. Jakýkoli signál sugerující přítomnost čtenáře by totiž narušil iluzi, že děj probíhá právě teď, a naopak by naznačil zprostředkovanost, dodatečnou reprodukci příběhu. S výjimkou několika málo míst se kupodivu Šimáčkovi daří tuto iluzi udržet. Například některá zpřesnění výpovědi, která bychom při rozmlouvání se sebou samými stěží použili, jednoznačně implikují, že postavy ve svých monolozích předpokládají čtenáře: „To já bych byl taky spokojenej, vito mu zacvakala pojišťovna, vydělal navíc nového pasáta a ještě má negra na vodítku u blbejch automatů – *to jsem jako já* [kurzíva M. L.], ten negr.“ (Šimáček 2012a, s. 129)

Podíváme-li se na popsanou vyprávěcí situaci z hlediska toho, „odkud“ se vypráví, pak zjišťujeme, že rovina událostí se časově kryje s rovinou vyprávění, je-li používán přítomný čas pro referování o tom, co se aktuálně děje. Toto překrývání ovšem vyprávějším postavám znemožňuje aktuálně vypovídat o těch situacích, kdy se jim bezprostředně děje něco, při čem nemohou mluvit, resp. vyprávět. Buď jsou účastny interakce s okolím, kterou prožívají, nebo o této interakci vyprávějí. Tak například, s ohledem na zmíněnou iluzi aktuálnosti děje, působí „nerealisticky“ následující ukázka z vyprávění charakteru: „Zapálím si a zvládnou si tak akorát přivonět ke kouři, kdybych

dal doutník do pusy a jenom lehce potáhl, začal bych se hned dusit. Ale stejně to nejspíš udělám... párkrát se nadechnu a vydechnu jako potápěč před ponorem a pak zlehka, úplně něžně potáhnu... následuje několik minut dávení. Doutník leží na zemi a já belhám do křesla.“ (Tamtéž, s. 22)

Šimáček toto další úskalí složité kompozice svého románu řeší tak, že nechává situace, kdy některá z vyprávějících postav jedná, vyprávět jinou vyprávějící postavou. Například konflikt charakteru s neznámým mužem, vyvolaný kvůli zakousnutému křečkoví, podává Lenka, nikoli, jak by se nabízelo, charakter. Dívka není přímou účastnicí konfliktu, ale pouze jeho pozorovatelkou, a může jej tedy aktuálně vnímat.

Nebyli bychom však přesní, kdybychom zamlčeli, že některé události jsou čtenáři autorem podávány v minulém čase, nedlouho poté, co se ve fikčním světě „udály“, takže jejich vylíčení nabývá podoby reflexe, čerstvého ohlédnutí za právě proběhnuvší událostí, při němž dominuje její zevrubné hodnocení. Autor v takových případech využívá střídání perspektiv vyprávějících postav za účelem dosažení komického účinku. Zdá se, že záměrně vybírá tu postavu, která je podle výše nastíněného pohledu na skutečnost s to poskytnout co nejméně přiléhavé, a proto groteskní vylíčení události. S tím také souvisí návaznost jednotlivých kapitol vyprávění. Neřadí se za sebou vždy pouze mechanicky, lineárně, ale způsobem, který připomíná filmový střih, přičemž ono střídání perspektiv se samo o sobě stává nositelem komického, ironického či dramatického účinku.

Jednání všech tří vyprávějících postav probouzí místy pochybnosti stran jejich referenční spolehlivosti. Ničema je

například ve svých opakovaných líčeních toho, *co by udělal, kdyby*, natolik stržen autosugescí muže činu, že vypráví jednu a tu též událost dvěma odlišnými způsoby. Uvedme si příklad: nejprve pokorně opouští tramvaj ze strachu před revizorem, i přes výhrůžky, jimiž se v mysli při vystupování zaobírá, později však situaci líčí svému kumpánovi takto: „[N]ormálně v klidu stojím v šalině, dojde čurák revizor a chce lístek, mu ho v klidu dávám a borec vysírá, prej že není řádně označeněj, že jako jsem to tam blbě strčil, do toho strojku. Já úplně v klidu, naprosto slušně mu říkám – pane, před pár minutama jsem lístek strčil do strojku a dal ho do kapsy, sorry, já fakt nemám zapotřebí na vás šetřit, že jo, tu dvacku do vás klidně dám, že jo, když vás to nějak udrží na nohách, ne? Ale borec drzej jak vopice [...] Tak jsem tam poslal jednu lehčí na rypák, trochu to zapraskalo, zlomenej nos.“ (Tamtéž, s. 110–111)

Nespolehlivost postav-vypravěčů se ovšem nedotýká platnosti příběhu, nýbrž jen platnosti podání některých situací, jejichž skutečný smysl nakonec vyjde najevo. Slouží tedy jako další z nástrojů násobících komický účinek Šimáčkova románu, ale také jako důmyslný prostředek mystifikace, který udržuje čtenáře v napětí a vybízí jej k zaujetí hodnotícího stanoviska vůči postavám příběhu.

Všechny tři protagonisty spojuje prostředí domu stojícího na důstojném místě brněnského centra, přímo na Jakubském náměstí. Charakter je jeho majitelem, mädchen dcerou jedné nájemnice, jež chodí panu Brixovi uklízet, a ničema provozovatelem herny v přízemí domu. Každý z nich má k domu přirozeně jiný vztah, u Brixe je vlastnictví domu součástí jeho přezíravě

aristokratického vztahu ke společnosti, pro puberťačku vyznávající gothic styl představuje okolí kostela sv. Jakuba se svou hřbitovní minulostí vzrušující místo a pro ničemu nutné zlo, neboť ke zřízení pochybného podniku je donucen, aby splatil své dluhy. Do svých podvodných machinací zahrne i Lenčinu svobodnou matku, kterou v herně zaměstná a jejímž dočasným sexuálním partnerem se z vypočítavosti stane. Je nabíledni, že charakter s mádchen se proti ničemovi spojí, aby jej ze svého domu, respektive z postele Lenčiny matky, nadobro vyhnali.

Zdali se jim to podaří a jak celý příběh skončí, prozradit nemůžeme, protože jde o vsutku překvapivé vyústění. S odkazem na Oskarovu závěrečnou proměnu v kočku můžeme pouze konstatovat, že nic není, jak se zdá být, a že každý má svoji odvrácenou, dosud nepoznanou tvář, která čeká na příhodnou chvíli, aby byla odhalena. Autor k tomu ve zmíněném interview dodává: „To, že se [Brix – doplnil E. G.] zachová tak, jak se choval, obětavě a altruisticky, není daný nějakým jeho apriorním mravním kódem, je to, aspoň jsem to tak myslel, zúročení životní zkušenosti – není to povinnost, není to ani otázka cti, je to ale něco, k čemu osmdesát let dozrával. Musel dozrávat už jen k tomu, aby tu situaci pochopil a vyhodnotil, aby si vůbec všiml, že může něco udělat, a aby rozpoznal, co může udělat. Jenom ,dobré mravy‘ k tomu asi nestačí.“ (Šimáček 2012b, s. 7)

Otázka vřazení Šimáčkova románu do literárního kontextu není jednoduchá. Jediný z recenzentů, kdo se o to (neúspěšně) pokusil, byl Jiří Peňás, který v recenzi i v rozhovoru opakovaně uvádí jméno neúnavného brněnského fabulátora Jiřího Kratochvila. Časoprostor soudobé jihomoravské metropole

představuje sice frapantní, avšak velmi tenké pojítka tvorby obou typově naprosto odlišných autorů.

Jestliže zvolíme jako *tertium comparationis* žánr humoristické prózy, můžeme se opřít o více styčných bodů. V současnosti lze jako programové humoristy vnímat na jednom pólu Petra Šabacha a na druhém Mariana Pallu. Druhý jmenovaný představuje dnes ojedinělý typ absurdního humoristy, jehož poslední kniha *Njkpúúp kkléedc* (2011) už pozbyla jakékoliv tradiční sdělnosti. Naopak Šabach, podobně jako Šimáček, vychází z bystře odpozorované reality. Zatímco většina Šabachových textů se vyznačuje epizodizací kapitol uzavřených vtipnou pointou a převládá v nich situační komika, Šimáček sází na velmi subtilní charakterizační komiku, aniž by ovšem postavy svého příběhu karikoval, jak to činí Michal Viewegh.

Tímto druhem komiky má brněnský prozaik poměrně blízko ke Karlu Poláčkovi, kterému se navíc dařilo dosáhnout všudypřítomného (a nikoliv povýtce vypoinkovaného) humoru stylem vyprávění, když vytvářel kontrast mezi banálním děním a knižním, nejednou archaickým jazykem s biblickou stylizací. Promyšlenost Šimáčkovy románu naopak vůbec neodpovídá jinému velkému humoristovi domácí literatury Jaroslavu Haškovi, jehož improvizální schopnosti jistě není třeba připomínat.

Ještě jeden prozaik nás při druhém čtení románu, a tedy při obeznámenosti s jeho nepředvídatelným finále napadl, totiž Ladislav Fuks. Jeho jméno se nám vybavilo v souvislosti s nejedním náznakem, nenápadnými zmínkami rozesetými po textu, jež mohou ve čtenáři vyvolat jednoznačné očekávání, které v závěru zůstane nenaplněno. K těmto falešným stopám patří

jednak postupné textové mizení Brixovy nevyjasněné vězeňské minulosti, pasáže, v nichž jeho chování přestává podléhat jinak přísné sebekontrolě, a především starcova narůstající agresivita projevující se čím dál častějším užíváním slovního spojení „rozbít lebku“. V poslední části pak dojde k eskalaci Brixovy naoko utajované násilnické povahy, když při jediném otevřeném konfliktu vytáhne na ničemů nůž a poškodí kapotu jeho auta. Oby tyto postupy mají za cíl rafinovaně oklamat čtenáře: předtucha zločinu se naplní, ale jeho předpokládaný pachatel při něm prokáže milosrdenství.

LITERATURA

GILK, Erik (2012). Nenápadný mistr stylu. *Tvar*, roč. 23, č. 20, s. 22.

MELICHAR, Dominik (2012). Byl jednou jeden dům. *Souvislosti*, roč. 23, č. 4, s. 216–218.

PEŇÁŠ, Jiří (2012). Příběh z brněnského domu. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 190, s. 7.

ŠIMÁČEK, Jiří (2012a). *Charakter*. Brno: Host.

ŠIMÁČEK, Jiří (2012b). Jsou chvíle, kdy dárcovská SMS nestačí. Rozmlouval Jiří Peňáš. *Lidové noviny*, roč. 25, č. 220, s. 8.

ŠPIDLA, Kryštof (2012). Charakter, Ničema a Mädchen. *Host*, roč. 28, č. 9, s. 78.

Erik Gilk, Martin Lukáš

Veliká je nepotřeba osobnosti (Nad knihou J. E. Friče PSÁNO NA VODU PALBOU KULOMETNOU I)

„Člověk nemá jen parametry dobrého bydla, nýbrž i parametry vnitřní, které se do učebnic ekonomiky nevejdou.“

Když nakladatelství Dauphin vydalo knížku *Psáno na vodu palbou kulometnou I, blogové deníky I /2007/* Jaroslava Erika Friče, zdálo se mně, že nemůže být jinak, než aby Fričovy texty konečně pronikly do obecnějšího povědomí. Především proto, že se tu projevil jedno směřování Fričova psaní, do té doby patrné, nebo zahlédnutelné jen s obtížemi. Frič je totiž možná jedním z našich nezapomínanějších básníků, především jeho sbírka *Houpací kůň šera a jiné básně* – nebo (spolu s Josefem Klíčem) zhudebněná poéma *Na každý den napsal´s smrt*, představují svérázný způsob ohledávání stavu tohoto světa z pozice křesťansky citlivého, ale

ne pámbíčkářského muže, který jakoby prochází tímto světem a svérázně jej komentuje. Odtud pramení nejen suverenita a až jakási velebnost těchto výkřiků i intonačně založených básní ze zmiňovaných knih, ale též vědomí rozpolcenosti, nepatřičnosti – jako kdyby tomuto světu, tolik se zuřivě hlásícímu k ateismu, nebyl člověk Fričova rozměru schopen rozumět, jako kdyby pro něj bylo nemožné vejít s ním v souhlas. A tak se tu potácí, i když pevně založen ve své víře i vědomí hodnot, a tím provokuje na obě strany – pámbíčkáře stejně jako bigotní ateisty.

Stačí ale jen zapslouchat se do těch textů a člověk rychle zjistí, že Fričův postoj je pozoruhodný a především smysluplný, ale musí se k němu čtenář dohledat, musí ho najít jak uvnitř těch širokodechých básní, tak také uvnitř sebe, což bývá problematické. Myslím ale, že právě ona vkročnost do světa a do života lidí způsobila, že básník se najednou suverénně zmocnil žánru každodenní potřeby (blogu), aby ze své, a možná i dost naší životní pouti, vytáhl a ponechal jen to, co se nějakým způsobem vztahuje k věcem zásadním a vážným. Otázkou ale zůstává, proč tyto blogové zápisky zůstaly mimo zájem porotců v nejrůznějších cenách a proč si s jeho pojetím psaní literární kritika dost neví rady a svá hodnocení často zakládá spíše na mimoliterárních skutečnostech.

Jedním z důvodů bude asi i onen žánr – Frič totiž blog pouze použil a využil pro své účely, ovšem, zdá se, pro mnohé je už tento pokus diskvalifikující. První, kdo zpochybnil tento způsob, byl Petr Nagy v článku „Není vlastně všedních věcí“, kde se pozastavuje nad, podle jeho mínění, nešťastnou redakční přípravou knihy, vadí mu především to, že redaktorka nechala texty v téměř

nezměněné podobě: „K charakteristickým rysům jeho stylu patří i absence velkých písmen, slovosledné zvláštnosti a především formulace každého záznamu coby jediného dlouhého souvětí, což spolu s velkým množstvím vložených citací ztěžuje plynulé čtení, ba leckdy i porozumění textu.“ (Nagy 2013) Ale to je právě ono kruté nedorozumění – co je to za postulát, co za hodnotu, plynulé čtení? Opravdu je to tak, že umělecké dílo je nezbytně nutně vázáno na stav gramotnosti svého okolí a nemá právo ji přesahovat? Copak právě tento svérázně aristokratický důraz na pobývání s textem, byť i třeba náročnější, než četba jiného druhu, není přeci hlavní silou Fričových zápisků?

Jako kdyby kvalita a úroveň kritické diskuse dneška vydala své plody – s tím, jak špatně na tom je literární kritika, jde ruku v ruce i ztráta schopnosti jakéhosi jemnějšího rozlišování. Prostě – jakési vybrané zápisky z internetu nemají váhu psaného slova. Nagy, ale i Soukup (2013) zpochybňují vřazování Fričových zápisků po bok Jana Zábrany či Ivana Diviše, ovšem argumentace se tu nezakládá na textových odlišnostech, ale na mechanickém rozlišování mezi deníkem a blogovým zápisem, což pokládám za neproduktivní. Je to ale také zřejmě jediný (a dost podstatný) důvod, proč Fričova kniha zůstala mimo všechny nominace a ocenění. Na druhou stranu si cením i poznámky Michala Jareše, který zdůraznil, že do tohoto typu přemýšlení má smysl zabudovávat i ty mimoliterární vlivy, jako např. skutečnost, že kniha vyšla právě v nakladatelství Dauphin, které nepatří mezi ty nejaktivnější, pokud jde o starost a zájem o literární ocenění.

Ještě jedna věc je ale též podstatná. Fričovo psaní je totiž svým způsobem krajně nepříjemné, zejména pro apolety

nového, angažovaného přístupu ke světu. Je to dáno zejména celou Fričovou osobností, jeho pohybem uvnitř brněnské a olomoucké kultury, nasazením, se kterým vydává veškerou svou energii ve prospěch jiných věcí. To všechno zdálo by se konvenovat vizím mladé básnické a kritické generaci. Jenže ono to celé snažení má jakýsi podstatnější, hlubší základ, ono se nerodí z potřeby umravňovat, měnit, hledat zlepšovací návrhy na život, *Psáno na vodu palbou kulometnou* je totiž všechno ostatní, jen ne nějaký komický či prostě publicistický kaleidoskop jevů našeho života, je to uhrančivé, duchovně nesmírně čisté psaní. Toho si byl dobře vědom i Josef Chuchma, když pro *Respekt* připomíná, že Fričovo psaní možná nemusí každého strhnout k porozumění a souhlasu, ale nelze mu odpárat opravdovost a vážnost jeho počínání: „V téhle knize ihned vstoupíte do již rozběhnutého proudu. Úvodní záznam, z něhož tu právě bylo citováno, byl napsán uprostřed roku (23. června 2007), navíc faktograficky vám ty zápisky nevycházejí zrovna vstříc. A přece po pár stránkách s překvapením zjistíte, že jste ‚uvnitř‘ autorova mikrokosmu. Možná s ním často nebudete souhlasit, ale cítíte, že se tu s vámi nehraje hra, že tady o sobě a o světě hovoří vážný hlas, který chce a může být brán vážně.“ (Chuchma 2013)

A to je přesný postřeh. V základech Fričova psaní, ale také, řekl bych, vyskytování se na světě, není potřeba svět měnit, ale spíše zachovávat. To se projevuje mnohokrát připomínaným důrazem na kontinuitu. Frič pořád dokola zdůrazňuje, že lidská činnost se nějakým způsobem usazuje do tvarů této země a žádný náš čin není bez následků, že tedy za své jednání neseme nejen zodpovědnost osobní, ale jaksi i planetární. Že náš čin se

kdesi v těle této země prostě musí projevit. A to je sakramentsky jiné angažmá v tomto světě a životě. Nemyslím si, jako Blanka Kostřicová, že by se ale takto pojatý úkol vyčerpával jen na lidi duchovně založené, nebo rovnou věřící. (srov. Kostřicová 2013)

A tento (sebe)záchovný rozměr, sice stojící v těžkém protimluvu k současnosti, zároveň též ale připraven nabízet alternativní možnosti existence a bytí v tomto světě, toto všechno se celé otiskuje do těla těch zápisků. Je to opravdu přímý přenos velmi intimní lidské situace – chvíle, kdy spolu důrazně mluvíme. A tuto mluvenost umí Frič i brilantně zaznamenat: „Je to těžké, když hned od rána člověka tahají po hospodách, a navíc – hospoda M., s neodolatelým svijanským pivem, které ve sklenici nevidaně kroužkuje a pije se samo, sklenice se k ústům lepí a v dobré společnosti, kam jít? Kam odcházet? Co by mělo mít přednost? (Frič 2012, s. 29) Upomene nás tento typ psaní na starého dobrého Bohumila Hrabala, ano, tato přerývanost, se kterou se na povrch derou věci nejrůznějších důležitostí a významů, to je přesně způsob, jak adekvátně dostat lidské situaci hovoru, kdy se nám do řeči dere všechno to, co si s sebou neseme a často bychom raději dávno vyhodili. Ale právě uprostřed těch nahodilých setkání se možná rodí všechno pro život cenné – rozčarování nad tím, kde a jak žijeme, stejně jako nepochopitelný, ale hluboký zážitek pokory, skloněnosti nad nejnepatrnějšími věcmi a jevy tohoto světa, protože i v nich je vidět to rozhodující – že život jako takový, a s ním i bůh, jsou tu kromě jiného především proto, aby nám ukazovali, že jsou na světě věci, které nás hluboce přesahují, a tedy staví mimo jakési centrum zájmu, zbavují nás řehole středobodu. V takovém světě pak lze jakž takž žít.

Druhou důležitou hodnotou je vědomí základu – Fričovo psaní se pořád ptá, z čeho, kde a jak se rodí ony otázky a co je může vyřešit, nebo pomoci vyřešit. A v nabízeném, nebo naznačeném řešení je také možná ukryt důvod neschopnosti ocenit tuto knihu. Ústřední kategorií J. E. Friče je totiž pojem osobnosti. A to se dnes, ve věku meziplanetárních spojování živočišných druhů, jeví jako kategorie přežitá, vlezlá a venkoncem staromódní. Fričova osobnost má totiž jeden nebezpečný, ale právě proto překrásný rozměr – nenabízí jakési variety lidských rozhodování, není objektivní ani korektní, je neurvale, zaťatě položena ve své pravdě a totéž očekává od čtenáře, a je celkem jedno, zda chápajícího či odmítajícího, a to jako by bylo v příkrém protikladu ke stavu dnešní především kritické diskuse: „Nic podstatného na životě nezměníš, nic zásadního, vždycky budeš s týmiž věcmi zápasit, s týmiž věcmi se potýkat, úspěšně či neúspěšně, do stejných propastí padat, týmiž věcmi se týrat, fideistně v některé doufat a jiným zase mermomocí nevěřit, [...] ovšem taky vůle přichází ke slovu, vůle jako veliká lidská mocnost, kolísavá jako všechno lidské, ale skutečná mocnost, která dokáže nevídané věci třeba v momentu, kdy naděje jako by umírala a odcházela, [...] protože koneckonců jsme andělé v lidských a pomíjivých a tísnivých a těžknoucích vacích prachu a bláta, ale duch, ten přece vane, kam chce, ať už v kterékoli chvíli soudíme jakkoli, na tuto objektivitu nelze zapomínat, [...] zapomene-li se na výsostné, na ono původní, na ono andělské, na ono božské, jak nést tíhu toho všeho ostatního – ne-smyslu?“ (Frič 2012, s. 55)

Tato delší ukázka snad také ukazuje na další zásadní hodnotu knihy, totiž na její vzrušenou větnou rozlohu, ve které se přiznává rozkoš z mluvnosti, těkavosti, a tím procesuálnosti

psaní. Petra Nagyho toto rozkolísání obtěžuje, v jeho pohledu by měl být takto stavěný svět vybrán, zvážen, vycizelován, aby ale vzniklo co? Ne, právě zaujatost pro hovor – pro velebnost slovní a mluvní intonace, pro každodenní kazatelství – ta je hodnotou, která, a na rozdíl od ostatních recenzentů s tím průměrem zcela souhlasím, napojuje *Psáno na vodu palbou kulometnou* na deníky Zábranovy i Divišovy zápisky.

Všecko jako by se tu rodilo před námi, najednou, teď, v této chvíli, odtud dikce tak přeexponovaná různými ukazovacími slovy, pořád se k něčemu a na něco odkazuje, věta často přeskakuje, je přerývaná a přece stále noblesní – její „nevychystěnost“, opakování, to všecko je nahrazeno, nebo přesněji povýšeno celkovou intonační hloubkostí a v nejlepším slova smyslu okázalostí – ty přesné a pevné intonační linie jako by z prostých, každodenních přípisů dělaly malá kázání, nebo také dlouhé básně v próze, to všecko nejspíš proto, aby se znova zdůraznil zásadní význam psaní, které má do jisté míry zповědňi charakter, vychází se tu i argumentačně i obrazně ze skutečnosti, nepřibarvované, nefiltrované žádnou metodou, přistižené teď a tady.

Vrátíme-li se k základnímu zadání naší společné snahy a reflexe, tedy cenové bilanci, bohužel se zdá, že ani není možná, jelikož mechanismy přítelíčkování a sdružování se jeví daleko silnější než odvaha sestoupit dovnitř literárního textu bez opory v tom, co nám slibuje – blog jako by zůstal blogem, i kdyby se v něm odehrávala paráda srovnatelná s již zmiňovaným Divišovským napřením *Teorie spolehlivosti*. Jedno je ale jisté – *Psáno na vodu palbou kulometnou* se této společnosti stalo, a žádný cenový ne-ohlas nebo kritické neporozumění na tom, naštěstí, nemůže nic změnit.

LITERATURA

FRIČ, Jaroslav Erik (2012). *Psáno na vodu palbou kulometnou I*. Praha: Dauphin.

CHROBÁK, Jakub (2013). Je to tak, jak to je. *Tvar*, roč. 24, č. 17, s. 21.

CHUCHMA, Josef (2013). Hutný půlrok: Blogové deníky Jaroslava E. Friče jako svědectví opravdového postoje. *Respekt*, roč. 24, č. 17, s. 56.

KOSTŘICOVÁ, Blanka (2013). Pro budoucí poutníky a poutnice. *Souvislosti*, roč. 24, č. 2, s. 233–235.

SOUKUP Jaroslav (2013). Jaroslav Erik Frič: Psáno na vodu palbou kulometnou. *iLiteratura.cz*, 5. 4. [online]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/31413/fric-jaroslav-erik-psano-na-vodu-palbou-kulometnou>, cit. 9. 4. 2014.

Jakub Chrobák

Filipika proti literárněkritickým misomusům (Nad recenzními ohlasy prózy Emila Hakla SKUTEČNÁ UDÁLOST)

Čerstvé výsledky soutěže Magnesia Litera oznamující, že Magnesii Literu za prózu získala kniha Emila Hakla *Skutečná událost*, mimo jiné potvrdily, že jmenovaný autor patří mezi nejocěňovanější prozaiky poslední doby.

Svou první Magnesii Literu za prózu získal v roce 2003 díky knize *O rodičích a dětech*, v roce 2011 pak byla v téže kategorii jeho *Pravidla směšného chování* nominována do finální šestice, přičemž zmíněná próza už o něco dříve obdržela Cenu Josefa Škvoreckého s vrocením 2010. Původní koncepci svého příspěvku, a sice uvažování nad tím, zda a proč se Haklova *Skutečná událost* stala, či nestala skutečnou literární událostí, jsem se tedy po vyhlášení

výsledků ML 2014 rozhodl pozměnit na identifikaci základních rysů úspěšné Haklovy autorské poetiky. To však před časem už učinil, a myslím docela přesně, Jan Čulík ve studii „Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života“. Když jsem se ale opakovaně probíral ohlasy aktuálně oceněné Haklovy knihy (těch recenzně pojatých bylo publikováno minimálně dvacet), tak jsem se zas a znova vracel ke dvěma z nich. Byly naprosto rozdílné jazykovým provedením, které plně odráželo odlišnou profesní zkušenost a erudici původců. První z nich totiž byl totální literárněkritický amatér, který na svých webových stránkách přemílal páté přes deváté a který se podepisuje Jokol. Druhý ohlas napsala sice ještě poměrně mladá, ale už renomovaná a respektovaná literární kritička Eva Klíčová.²¹

Jokol hned na začátku svého spisku konstatuje: „Knížku bych rozdělil na několik částí, i když ona samotná takhle dělená není.“ (Jokol 2014) Což vnímám jako jasný signál až frapantního preferování a prezentování sebe samotného, svého smýšlení, vidění a hodnocení, přičemž text, o kterém se píše, je zatlačen do pozadí a funguje nanejvýš jako spoušť oné sebeprezentace. Jistě, nic moc nového pod sluncem, ale v tomto případě onen krok učiněný bez ohledu na text a vlastně proti jeho podobě,

21 V přednášené podobě příspěvku jsem úmyslně neuváděl jména dotyčných autorů kritických textů, čímž jsem chtěl zdůraznit, že mi nejde o personální konotace, ale o typologický přístup k jejich společnému jmenovateli, o postižení jeho podstaty. Jelikož tento krok byl přítomnými účastníky 1. Cenové bilance považován za zbytečný, tak od něj ve finální verzi upouštím. (I když jen částečně: místo plného jména internetového autora mohu stejně uvést toliko nick.)

záhy poslouží též jako základ pro finální (dokonce procentuální) hodnocení:

„Část první – tak 70% Část druhá (bohužel nejdelší) – 20% Část třetí neboli akce – 50 %. A když to rozdělíme tak nějak podle délky jednotlivých částí, tak celkově 30–40 %. Pro mě ta Skutečná událost tedy taková čtenářská událost určitě není.“ (Jokol 2014)²²

Dobrá, řeknete si možná, proč ale věnovat třebaš nepatrnou pozornost něčemu, co si kdosi smolí na svůj web? Dávám vám za pravdu ale jen do chvíle, než si v jednom z nejčtenějších a nejrenomovanějších našich literárních časopisů přečtu na konto Haklovy prózy následující: „Hakl bezděčně zachycuje lineárně všednodenní rozdrobenost, rozhodně nehodlá konstruovat dramatický oblouk. Píše konverzační novelu, nikoli soustředěně stavěný román.“ (Klíčová 2013, s. 67) Záložka knihy sice jako román uvádí, ale ani na záložce ani v jiných paratextech nenacházím, že by mělo jít o román s ambicí být „soustředěně stavěný“. V *Encyklopedii literárních žánrů* se pak hned v úvodu rozsáhlého hesla věnovaného románu dočítám: „Žánr dialogický, žijící vícehlasem, všednodenním hovorem lidí z privátních sfér, ze společenských periférií, míšením a konfrontací nízkého a vysokého v jejich mluvě a v řeči vypravěče. [...] Román je žánr mimořádně flexibilní.“ (Mocná, Peterka 2004, s. 576) Dialogičnost je ale v recenzi přeci spojená s novelou. Postrádaný dramatický oblouk ovšem encyklopedická příručka naopak přisuzuje novele, pro niž je typická „sevřenost jednoduchého,

22 Text je citován úmyslně přesně v původní podobě.

dramaticky vystupňovaného děje.“ (Tamtéž, s. 417) Novely se však podle recenzentky Hakl právě dopustil! Že se v tom nevyznáte? Já také ne, ale mohu vás ujistit, že příkladů libovolného a matoucího nakládání s pojmy a termíny nebo ryze subjektivistických představ o tom, jak by posuzovaný text měl vypadat, lze nalézt v recenzi Evy Klíčové povícero. Pro ilustraci ještě alespoň jeden: „Haklova novela působí jako trochu nedbalá skládačka, která sotva drží pohromadě a na mnoha místech nudí svými ‚autentickými‘ dialogy.“ (Klíčová, cit. dílo, s. 67) Mimochodem, také náš amatér se nad Haklem příznačně nudil: „Občas přeskočím odstavec nějakého filozofování nebo tlachání a nic se nestane. Začínám mít problém – nudím se. A to tak, že silně.“ (Jokol, cit. dílo) Nazpět k Haklově „nedbalé skládačce“. Jiný recenzent v dané souvislosti pro změnu totiž takřka jásá: „Popis doby symbolizované roztržitými hodnotami skvěle souzní s Haklovou rozbitou literární formou. Text je rozstříhán na drobné útvary, kolikrát jednověté, jež zdánlivě chaoticky přeskakují z jednotlivých dějů, rovin i perspektiv. V dnešní roztržkané době, kdy je čtení dlouhých kapitol již takřka nemožné, jde o velmi uživatelsky přátelskou formu. Důležitější ale je fakt, že je Haklův přístup ryze současný a současnosti odpovídající.“ (Šulc 2013) V tuhle chvíli mi ani nejde o to zvažovat, který z názorů je blíže pravdě, respektive je bližší tomu, jak na problém nahlížím já, ale řemeslná korektnost jednoznačně patří tomu, kdo se alespoň pokouší argumentovat, kdo nesází soudy apodikticky, bohorovně, tedy Stanislavu Šulcovi.

Z dosud sděleného snad zřetelně vyplývá, že kritickou sebestředností, sebe předváděním, manipulativní (nebo nepoučené?)

nakládání s beztak příliš rozvolněnými pojmy, považuji za jeden z největších a současně i nejčastějších prohřešků recenzních posuzovatelů, jenž brání odpovědnějšímu a adekvátnějšímu hodnocení slovesných uměleckých děl. Prominout jej můžeme snad amatérskému internetovému pisálkovi, ale na sebe, tedy na ty, kterým by na umění a na jeho kvalitní, inspirované a inspirující, kultivované a kultivující reflexi mělo z titulu profese mimořádně záležet, bychom měli být přísnější a náročnější. Literární kritik by dle mého měl být primárně erudovaným průvodcem po textu, měl by hlavně evidovat, identifikovat, co v něm skutečně je, a výsledky analýzy odpovědně (tedy ne svévolně) interpretovat a hodnotit. Jsem přesvědčen, že i v tomto rámci, v takto vymezených intencích lze vyjádřit osobní kritický soud a třeba i zásadní výhrady, byť asi ne tak efektně, jak ego a přesvědčení o váze vlastního názoru a představ mnohým kritikům a recenzentům velí.

LITERATURA

JOKOL (2014). Emil Hakl – Skutečná událost: Všude samej Hakl. *Jokol.cz*, 15. 1. [online]. Dostupné z: <http://www.jokol.cz/emil-hakl-skutecna-udalost/>, cit. 9. 4. 2014.

KLÍČOVÁ, Eva (2013). Angažovaná chvála apatie. *Host*, roč. 29, č. 4, s. 66–67.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. (2004). *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka.

ŠULC, Stanislav (2013). Hakl nabízí další přesvědčivou analýzu současnosti. *E15*, 1. 2. [online]. Dostupné z: <http://magazin.e15.cz/kultura/hakl-nabizi-dalsi-presvedcivou-analyzu-soucasnosti-953471>, cit. 9. 4. 2014.

Lubomír Machala

Rejstřík názvů

A_AIEP (Asociace autorů detektivní a dobrodružné literatury)_67-68, 75

B_Bereme co je_15

Bez kůže_15

Bez růže_15

Boty do nebe_66, 68-70

C_Cena Akademie science fiction, fantasy a hororu_66

Cena Alfréda Radoka_77-78, 82, 90, 93

Cena Bohumila Polana_55-56

Cena Česká kniha_19

Cena České společnosti Sherlocka
Holmese_67

Cena Eduarda Fikera_67

Cena Havrana_67

Cena Jiřího Marka_66

Cena Jiřího Ortena_42

Cena Josefa Škvoreckého_19, 42-43,
96, 114

Cena Karla Čapka_66

Cena Muriel_66

Cena Společnosti Agathy Christie_67

Č_Čáry na nebi_61

Červený Amadeus aneb život
a dílo barokního supermana_80

Červený Amadeus_80

Česká trilogie_80

Čtyři případy_74

D_Děda_13

Deník krále_96

Děvčátko, rozdělej ohniček_56

Dobrodruzi hlavního proudu_9

Dramatický seminář Varlén_81

Druhý dech chromého koně_58

Dřevěný nůž_9

Duchovní smrt v Benátkách_77, 82, 87,
89-90

E_Ekonomie prestiže – Ceny,
vyznamenání a oběh kulturních
hodnot_5

Encyklopedie literárních žánrů_116

F_Falzum_75

G_Geografie ztráty_28

H_Houpací kůň šera a jiné básně_106

- CH**_Charakter_96
- J**_Jablko přešlé mrazem_56
 Jak jsem potkal básníky_57
 Jako bychom dnes zemřít měli_45
 Jirka Kniha hledá autora_82
 Jokol_115–117
- K**_Kalendář plzeňský 2013_58
 Kejklíř, smrt a blázen_69
 Kobold_44
 Kosa a kámen_69
 Krajinou bez kompasu_60
 Kubus & káva_80
 Kudy šel anděl_15
- L**_Leopard nemění skvrny_69
 Lidská trilogie_80
- M**_Magnesia Litera_8–11, 13, 19, 42,
 44, 51, 114
 Modré stíny_75
 Modrý paraván_61
 Montespianiáda_40
- N**_Na dva západy_64
 Na každý den napsal's smrt_10
 Na návětrné straně pelyňku_61
- Němci_19, 21, 25–26, 35
 Njckpúúp kkléedc_104
 Nouzové Imitatio Christi_80
- O**_O rodičích a dětech_114
 Obsazeno_15
 Odcizená krajina_67
 Oněgin byl Rusák_15
- P**_Paměti poslance parlamentu_12
 Parketa genia prostřednosti_80
 Plzeňské předjaří_56
 Prach, popel a dým_69
 Pravidla směšného chování_42, 114
 První bilance_5
 Případ pro exorcistu_75
 Psáno na vodu palbou
 kulometnou I._106, 109, 112
- R**_Rybí krev_8–11, 13–14, 16
- S**_S žízni neustaň_60
 S. d. Ch._77, 79, 81–82, 92, 93
 Sbohem, cizinko_58
 Seance vyšehradská_80
 Selský baroko_8–10, 13–14
 Skutečná událost_114, 116, 118
 Smrt v Benátkách_87

- Snaživky_43, 97
 Stařec a mord_75
 Steiner aneb Co jsme dělali_15
 Stopy v povětrí_57
 Strážci občanského dobra_15, 43
 Studená vlna_80
 Svět jako Chorvatsko a nic_80
- Š**_Štěpení času_21
- T**_Tajemství Zlatého draka_85
 Teorie spolehlivosti_112
 Těžiště_60
- Ú**_Úlomky za okny vlaku_21
 Umělecká trilogie_80
 Umění kultury_80
- V**_Varlén No. 1. 2. 3. aneb Deníky
 všední úzkosti_80
 Varlén No. 4. 5. 6._80
 Varlén No. 7. 8. 9._80
 Varlénův loutkový seminář_81
 Vědomí konce_45
 Víme svý_15
 Vražda v lázních Skalka_67
 Vyhánání Gerty Schnirch_40–46, 48
- Výchova hochů na Moravě_75
- Z**_Záskok za pánaboha_75
 Zatím dobrý_13
 Zátíší ve Slovanu_80–81
 Závět muže, který ukradl a vyprasil
 uprostřed postpřírody popel
 praktického filosofa Ladislava
 Klímy_80
 Zlaté hovno_75
 Zloději zelených koní_9
 Značkování_59
 Ztraceni v Gottwaldu_80
- Ž**_Žena nesmí maso tygra_61
 Žitkovské bohyně_13, 40, 42–45, 51–53

Rejstřík autorů

B_Balabán Jan_12, 15

Benišková Dáša_36

Bílek Petr A._47, 50, 53

Brycz Pavel_13

Č_Čejka Jaroslav_67

Čekanová Markéta_65

Činátlová Blanka_20–21, 25, 36

Čulík Jan_115

D_Denemarková Radka_44

Divilková Světlana_53

Dobiášová Tereza_53

Doležal Miloš_45

Dousková Irena_15

Drnek Jan_75

Dutka Edgar_13

E_English James F._5

Erbová Karla_55–56

F_Fahrner Martin_15

Fajkusová Anna_52–53

Fantová Petra_65

Fencel Ivo_56, 59, 65

Fialová Alena_17

Fieber Michal_67

Fišer Jakub_60–61, 65

Fraňková Soňa_36

Frič Jaroslav Erik_106–109, 111, 113

G_Gilk Erik_105

Gruber Václav_58, 65

Grubhoffer Václav_11, 17

H_Hájíček Jiří_8–14, 16–18, 51

Hakl Emil_12, 114–117

Horák Ondřej_53

Hrubý Josef_55–56, 62

Hůlová Petra_15

Hynčíková Petra_36

CH_Chrobák Jakub_97, 113

Chuchma Josef_52, 54, 109, 113

J_Janáček Pavel_5

Janda Robert_63–65

Janoušek Pavel_11–12, 17, 20, 36, 47,
49–50, 53

Jareš Michal_76, 108

K_Kadlecová Kateřina_44, 53

Kaprálová Dora_21, 36
Katalpa Jakub_ 19, 22-23, 25-28, 31,
33-37, 51, 64
Keroušová Michaela_46, 53
Klíč Josef_106
Klíčová Eva_10, 14, 16-17, 48, 49, 53,
115-118
Knappová Miloslava_36
Kolář Doubravický Jiří_61-62, 65
Kompaníková Monika_17
Kopáč Radim_10, 12, 17
Kopřivová Tamara_65
Kostřicová Blanka_110, 113
Košnarová Veronika_53
Kovářová Daniela_58, 65
Kratochvíl Jiří_103
Kubičková Klára_ 10, 17, 36, 44, 48,
53, 54
Kůrová Zuzana_20, 25, 28, 31, 36

L_Landa Daniel_85

Legátová Květa_20, 45
Lojín Jiří_17, 36, 48, 54
Lollok Marek_22, 25, 36
Ludva Roman_75

M_Macáková Martina_10, 12, 18

Machalická Jana_54

Málková Jaroslava_57
Mann Thomas_87
Melichar Dominik_105
Mocná Dagmar_116, 118
Murakami Haruki_45

N_Nagy Petr_107-108, 112

Nezbeda Ondřej_10-11, 15, 17,
47-48, 54
Nosková Věra_15
Novák Jan_13
Novák Radomil_21, 36
Novotný Vladimír_36, 55, 57, 64-65

P_Palán Aleš_16-17

Peňás Jiří_ 8, 15, 17, 48, 54, 97, 103,
105
Plocek Jiří_37
Pospíšilová Jarmila_ 66, 68-69, 71-72,
74-76

R_Reslová Marie_85, 93**S**_Sebastiani Ida_58

Semelková Jana_37
Sirovátka Štěpán_25-26, 37
Soukup Jaroslav_108, 113
Soukupová Hana_10, 13, 18

Sulan Miroslav_58, 65

Z_Zemančíková Alena_59, 64–65

Zmeškal Tomáš_13, 43

Š_Šabach Petr_43, 104

Šedivý Milan_57

Šimáček Jiří_43, 96–97, 100–105

Šimek Martin_65

Špidla Kryštof_48, 54, 105

Šulc Stanislav_117–118

Švácha Petr_61, 65

T_Trávníček Jiří_5

Trinkewitz Karel_57

Tučková Kateřina_ 11, 13, 20, 40–53

U_Ulická Ljudmila_45

Urban Miloš_12

V_Vachek Emil_74

Valeš Jan_58, 65

Vaner Vojtěch_16, 18

Vaniček Jakub_37

Varyš Vojtěch_10, 18

Vávrová Alena_61, 65

Velke Petr_96

Viewegh Michal_12, 104, 115,

Vojtíšek Miloslav_77–80, 82–84,

86–87, 89–93

Resumé

Autoři publikace usilují odpovědět například na otázky, jak vypadá současná česká literatura prizmatem literárních cen, jakou výpovědní hodnotu a relevanci mají tyto ceny, jak se spolupodílejí na hodnotově hierarchizačním procesu? Jejím základem jsou příspěvky, přednesené v rámci 1. Cenové bilance, tedy semináře věnovaného literárním dílům oceněným v roce 2013, který proběhl 8. dubna 2014 na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. První část (Analýzy) se soustředí na díla, kterým se dostalo nějakého oficiálního ocenění, s cílem analyzovat a interpretovat dotyčné texty z většího odstupu a s větší důkladností, než jaká jim byla věnována doposud. Zevrubnější reflexe aspirují rovněž na zohlednění nejrůznějších kontextů a hodlají dospět k úplnějšímu poznání, čím a v jaké míře dotyčná díla obohacují současné literární dění, popřípadě i jak se jeví z hlediska diachronního.

Oddíl Pochybnosti poukazuje na problematické jevy, obsažené v oceněných literárních dílech, nebo vyslovuje pochybnosti vyvolané působením či verdiktem některé z porot. Hlavním smyslem vyjádřených připomínek je zpětná vazba, která by přispěla ke zkvalitnění reflexe současné české literatury, k lepšímu a úplnějšímu poznání jejích hodnot.

Revize prezentované v závěru publikace se snaží korigovat případná přehlédnutí literárních porot, popřípadě upozorňovat na nejrůznější žádoucí i nežádoucí momenty, prvky, kroky a fenomény provázející naše aktuální literární dění.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Současná česká literatura, literární ceny, bilance.

Summary

The authors of the publication seek answers to such questions as what the contemporary Czech literature is like from the literary awards' point of view; what the awards tell us about literature and whether they are of any importance; or in what way they contribute to the hierarchy process in evaluating literature. The publication comprises conference papers submitted and presented at 1. Cenová balance, that is, the seminar on the awarded literary works for 2013 that took place on April 8, 2014 at Department of Czech Studies, Faculty of Arts, Palacký University in Olomouc.

The first part (called "Analyses") focuses on the works that have been officially awarded with the aim of analyzing and interpreting them from a distant perspective and in more details than it has been done ever before. These profound reflections also attempt to take into account various contexts and

are intended to provide better understanding of by what means and to what extent the given works enrich the contemporary literary life, or eventually how they may be interpreted from the diachronic point of view.

The second part called “Doubts” points out the problems that have arisen around the awarded literary works or comments on the doubts concerning the activities and decisions of the awards’ judges. The intention of these observations is to get the feedback that may help to make the reflexion of contemporary Czech literature more comprehensive and recognise its values.

The third and last part of the publication called “Revisions” attempts to revise the prospective omissions of the literary awards’ judges, or, eventually, to bring attention to various positive as well as negative factors, ways, and phenomena that go along with our today’s literary events.

KEYWORDS:

Contemporary Czech literature, literary prizes, the balance.

OBSAH

Úvod_3

1 ANALÝZY 7

Rybí krev jako prototyp úspěšného společenského románu_8

Jakuba Katalpa – *Němci*_19

2 POCHYBNOSTI 39

Kateřina Tučková a její ceny_40

Cena Bohumila Polana a cena Roberta Jandy_55

Česká detektivka? Jarmila Pospíšilová: *Boty do nebe*,

Cena Jiřího Marka 2012/13_66

Opravdu nejlepší? Poznámky k prvenství Miloslava Vojtiška

v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka_77

3 REVIZE 95

Opomenutý Šimáčkův román_96

Veliká je nepotřeba osobnosti (Nad knihou J. E. Friče

Psáno na vodu palbou kulometnou I)_106

Filipika proti literárněkritickým misomusům

(Nad recenzními ohlasy prózy Emila Hakla *Skutečná událost*)_114

Rejstřík názvů_120

Rejstřík autorů_123

Resumé_126

Summary_128

CENOVÁ BILANCE 2013

Nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2013

Lubomír Machala, Petra Kožušníková (eds.) et al.

Výkonný redaktor Agnes Hausknotzová

Odpovědný redaktor Otakar Loutocký

Jazyková redakce Martina Víchová

Návrh obálky Martina Šviráková

Sazba textu Martina Šviráková, Veronika Hanáková

Publikace neprošla redakční jazykovou a technickou úpravou ve VUP

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.vydavatelstvi.upol.cz

www.e-shop.upol.cz

vup@upol.cz

1. vydání

Olomouc 2014

Ediční řada – Monografie

ISBN 978-80-244-4448-2

VUP 2015/0054

Publikace vznikla v rámci grantového projektu Inovace bohemistických studií
v mezioborových kontextech CZ 1.07/2.2.00/28.0178.

Tento projekt je spolufinancován Evropským sociálním fondem a státním
rozpočtem České republiky.