



**BOHEMICA  
OLOMUCENSIA**

**1/2024**  
**———— LITTERARIA**

---

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře, udělené roku 2024 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci.

---

## OBSAH

- 7 **Editorial**  
Lubomír Machala
- 12 **Interkulturní prózy a obraz kulturního šoku v současné české literatuře**  
Marek Lollok
- 32 **Cesta do temných hlubin vlastní mysli aneb *Jsem jejich bůh* Josefa Pánka**  
Aleš Merenus
- 44 **Když hodně znamená méně: kriticky o dvou „severských“ detektivkách Františka Šmehlíka**  
Petr Hrtánek
- 56 **Undergroundová sbírka Filipa Klegy?**  
Jakub Chrobák
- 72 **Napjatá kůže ticha vibruje ozvěnou větru. K básním Kláry Goldstein**  
Jakub Záhora
- 90 **Mokrý ponožka, sexistické prasátko a okresní český básník Petr Kukul**  
Ivo Harák
- 116 **Rankovova *Klinika* čili Léčba nicotou a bezútěšností**  
Lubomír Machala
- 124 **Človek, tvor nepoučiteľný. Nad prozaickou zbierkou *Dom pre jeleňa* od Dominiky Moravčíkovej**  
Zuzana Urbaničová

- 134 **Prózy roku 2022. Války, lágry, bezpráví aneb Dějiny 20. století jako neutichající inspirační zdroj**  
Alena Šidáková-Fialová
- 142 **Záhadný pan Bigstain a „cenopauza“** Ceny Miloslava Švandrlíka  
Vladimír Novotný
- 154 **Lubomír Doležel a estetika**  
Bohumil Fořt
- 166 **Spravedlivá cena. Názory na honoráře a cenotvorbu knih v kulturní politice Československa padesátých a šedesátých let 20. století**  
Lenka Pořízková
- 194 **Dopisy Jana Čepa Josefu Tichému (Edice s úvodní studií)**  
Tereza Komendová
- 248 **Protipopravčí četa Petra Rittera**  
František Všetička
- 255 **Hadí kámen Miloslava Topinky aneb Hledání prostoru „za“**  
Radek Cimprich
- 266 **Na rozloučenou s Alešem Hamanem**  
Lubomír Machala
- 268 **K jubileu Jiřího Fialy aneb *Knih*a osmdesátníka**  
Lubomír Machala

- 270 **Odešel Jiří Opelík**  
Lubomír Machala
- 272 **Za Hanou Bočkovou**  
Jana Kolářová
-



---

## EDITORIAL

LUBOMÍR MACHALA

---

Aktuální číslo časopisu *Bohemica Olomucensia* otevírá oddíl textů vzniklých hlavně na základě příspěvků z tradičního pracovního semináře, jehož devátý ročník se uskutečnil v Olomouci 15. června 2023 ve spolupráci katedry bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a pražského Ústavu pro českou literaturu, v. v. i., pod názvem „Cenová bilance 2022“. Texty tohoto bloku mají jednak podobu odborných studií, jednak žánrově uvolněnějších článků (viz úvahu nad jedním z inspiračních zdrojů současných próz sepsanou Alenou Šidákovou a pamfleticky laděný text Vladimíra Novotného, který byl redakci dodán, jak se v případě „Cenových bilancí“ už stalo zvykem, aniž by byl přednesen na samotném semináři). Pro „ceno-  
vėbilanční“ jednání i publikační výstupy se stalo také příznačným, že se občas tematicky protínají příspěvky různých autorů. Tentokrát k tomu došlo u Marka Lolloka a jeho stati „Interkulturní prózy a obraz kulturního šoku v současné české literatuře“ a Aleše Merense, který dodal studii „Cesta do temných hlubin vlastní mysli aneb *Jsem jejich bůh* Josefa Pánka“. Společným jmenovatelem obou textů je tematizace kulturního šoku v současných českých prózách, přičemž Lollokův pohled je převážně panoramatický, kontextuální, Merensův se pak detailně soustředí na jedno dílo, konkrétně na prózu Josefa Pánka *Jsem jejich bůh*. Stať Petra Hrtánka nazvaná „Když hodně znamená méně: kriticky o dvou ‚severských‘ detektivkách Františka Šmehlíka“ si všímá problematických míst a rysů detektivních próz autora oceněného porotci Magnesie Literary v rámci tzv. žánrové kategorie a zamýšlí se rovněž nad smyslem vzniku a fungování těchto speciálních žánrových kategorií.

Mezi studii věnovanými básnické tvorbě se ta, jejímž autorem je Jakub Chrobák, opět dostává od jednotlivé knihy k obecnému problému. Konkrétně tedy od básnické sbírky Filipa Klegy *Andrstán* k všestrannému upozadování literární kritiky, při němž krom jiného dochází k nahrazování jejich postupů a nástrojů praxí recenzentskou, která rezignuje na kontextový přístup a odpovědné nakládání s pojmy a termíny. Což v daném případě postihlo fenomén undergroundu. Stať Jakuba Záhory představuje zasvěceným a empatickým způsobem dosavadní poetickou tvorbu Kláry Goldstein, jedné z nejvýraznějších básnířek střední generace, jejíž prozatím poslední sbírka *Deště Maierniggu* byla roku 2022 nominována na Magnesii Literu za poezii. Ivo Harák ve svém výkladu používá i poněkud nezvyklá a provokativní označení či slovní spojení, ale se zcela seriózním cílem, kterým je identifikovat pozitiva a negativa poezie Petra Kukala a najít pro ni adekvátní pozici v hodnotové hierarchii současné české literatury. A protože se od roku 2017 cenové bilancování týká také slovenské literatury, mají v něm i tentokrát místo její reflexe. Jedna z nich (Lubomír Machala: „Rankovova *Klinika* čili Léčba nicotou a bezútěšností“) si všímá, jak se v próze, která získala v rámci Panta Rhei Awards Cenu Literární akademie, podařilo Pavlu Rankovovi drásavou niternou výpověď artikulovat v podobě čtenářsky přístupné modelové prózy. Zuzana Urbaničová svou pozornost zase věnuje prozaickému debutu Dominiky Moravčíkové *Dom pre jeleňa*, který typologicky rezonuje s patrně nejvýraznější tendencí současné slovenské prózy označovanou Peterem Darovcem pracovním jako „nový regionalizmus“.

Obvykle základní oddíl našeho časopisu označovaný „Studie“ obsahuje velmi přínosnou a důležitou stať Bohumila Fořta „Doležel a estetika“, zaměřenou na základní esteticko-sémiotické aspekty Doleželův vliv na světovou vědu a sledující návrat badatelova odkazu zpět do domácího prostředí. Širokospektrální tematické založení našeho periodika pak demonstrují články Lenky Pořízkové „Spravedlivá cena. Názory na honoráře a cenotvorbu knih v kulturní politice Československa padesá-



tých a šedesátých let 20. století“ a edice dopisů Jana Čepa Josefu Tichému připravená Terezou Komendovou, a to včetně doprovodné studie.

Oddíl „Různé“ otevírá text Františka Všetického vracející se v intencích jeho metody zaměřené především na styl a kompozici literárního díla k próze Petra Rittera *Protipopravčí četa*. Nebývá zvykem recenzovat druhá vydání knih, ale Radek Cimprich přesvědčivě dokazuje, že v případě esejistického souboru Miloslava Topinky *Hadí kámen* je tento krok zcela oprávněný. Poslední čtyři texty tohoto čísla našeho časopisu jsou věnovány životnímu jubileu profesora Jiřího Fialy a úmrtím profesora Aleše Hamana, docenta Jiřího Opelíka a docentky Hany Bočkové.



**CENOVÁ  
BILANCE  
2022**

---

BOHEMICA  
OLOMUCENSIA  
1/2024  
LITTERARIA

---

# INTERKULTURNÍ PRÓZY A OBRAZ KULTURNÍHO ŠOKU V SOUČASNÉ ČESKÉ LITERATUŘE

MAREK LOLLOK

## INTERCULTURAL PROSE AND THE IMAGE OF CULTURE SHOCK IN CONTEMPORARY CZECH LITERATURE

The paper explores the topic of intercultural prose as a highly productive and differentiated stream of contemporary Czech literature. Their authors draw inspiration mainly from their own biographies, emphasizing various sub-themes in different genre modifications. The common base of these works is some kind of confrontation of different cultures, mostly represented by the subjective perspective of a particular character, staying often "on the verge", taking the role of an observer or outsider. A frequent motif is the phenomenon of culture shock in its various stages and forms, as a natural reaction to encountering another/different/foreign culture. In 2022, several intercultural prose novels were published; in our paper we contextualize and characterize the novels *Jsem jejich bůh* by Josef Pánek and *Jolka* by Jana Guljuškina, which we consider to be the most significant in the field.

Keywords: Josef Pánek; Jana Guljuškina; intercultural prose; culture shock; contemporary Czech prose

## ÚVOD

Prózy tematizující odlišné kultury, popřípadě určitý druh kontaktu mezi kulturami, se v polistopadové literatuře, a zvláště pak v novém miléniu staly jednou z nejvýraznějších linií. Jejich nárůstu si všímá i kritika: „Ještě před deseti roky bylo u zdejší soudobé prózy velkou výjimkou, když jakýkoli prvek příběhu vykročil za hranice republiky. [...] V současnosti by byla potřeba pěkná hromádka špendlíků, kdy-

by chtěl čtenář na mapě světa vyznačit, kde všude se české romány a povídky odehrávají“ (Bílek 2023). Příslušné tituly se těší nejen čtenářské oblibě, ale i zájmu badatelů, kteří je projednávají na různých specializovaných fórech; pod variovanými názvy se přitom zpravidla zaměřují na určitý jejich výrazný rys. Na toto téma byla zaměřena například mezinárodní konference *Cizí nebo jiný v českém jazyce a literatuře* konaná v Ratiboři v roce 2017 či konference *Obraz cizince v literatuře* pořádaná roku 2018 Pedagogickou fakultou Masarykovy univerzity (na obě navazují knižní publikace). Nadto se na jiných platformách nezdávka setkáváme s tematickými bloky či přinejmenším dílčími příspěvky na toto téma; o četných bakalářských, magisterských i disertačních pracích nemluvě (srov. například doposud probíhající doktorandský výzkum Mgr. Ondřeje Zabloudila Pechníka na PdF MU).<sup>(1)</sup>

Rozmach těchto próz lze zaznamenat zhruba od roku 2000, kdy se v české literatuře významněji začíná prosazovat generace mající zkušenost s komunistickým režimem toliko z dětství, respektive generace, která významnou část svých formativních let prožila již v demokratickém státě. Pro toto pokolení už nebylo nijak raritní – pokud na to měl člověk dispozice – vycestovat takřka do jakékoli části světa, studovat tam či pracovat, anebo se „jen“ podle libosti setkávat s příslušníky jiných národností a kultur, kteří z různých důvodů přicestovali do Česka. Setkání s jinou kulturou přitom takřka vždy bývá silným zážitkem, impulsem přinášejícím novou perspektivu a zároveň vybízejícím k srovnávání a sebereflexi, ať už individuální, či kolektivní. Není pak divu, že spisovatelky a spisovatelé s touto – řekněme – internacionální zkušeností pro svá díla často volí odpovídající náměty, protože v nich po právu cítí potenciál silné umělecké výpovědi.

---

1 Dílčí studie Pechník publikoval například ve sbornících studentské vědecké konference Katedry českého jazyka a literatury, zejména v letech 2020–2023; sborníky jsou dostupné v online podobě zde: <https://munispace.muni.cz/library/catalog/book/2257>.

## 1 RÁMCE

Přes nezpochybnitelnou produktivitu těchto textů se dosud neustálilo jejich zastřešující a přitom dostatečně výstižné označení; navzdory řečenému se pohříchu příliš nediskutovala ani otázka jejich diferenciací. Vedle opisů jako „prózy s multikulturní tematikou“, „výpravy za exotikou“, „prózy o cizincích“ apod. by podle našeho názoru vhodným obecnějším pojmenováním mohly být „prózy interkulturní“ či „transkulturní“, čímž by se náležitě zdůraznil klíčový rys jejich tematické výstavby: určitý kontakt mezi kulturami, případně střet či dialog mezi nimi. Ostatně co jiného je nejmenším společným jmenovatelem těchto děl než překračování reálných či pomyslných hranic, prezentace kulturních specifik, porovnávání odlišných reálií, zvyklostí, jazyků, etnicit, hodnot, náboženských systémů, sociokulturních kompetencí apod.? Typicky jde o vztah – či jednu z možných podob vztahu – mezi kulturou vlastní/domácí/mateřskou a kulturou druhou/jinou/cizí. Jak je literatuře vlastní, zpravidla jde o konkretizaci tohoto vztahu na příběhu individualizovaného hrdiny. Předtím, než se dostaneme ke konkrétním titulům, připomeňme publikaci *Theorien des Fremden* (česky *Teorie cizího. Koncepty alterity*) rakouského badatele Wolfganga Müllera-Funka (Müller-Funk 2016 a 2021), který vedle Tzvetana Todorova poskytuje jisté impulsy a rámce pro uchopení – alespoň některých – děl zabývajících se mezikulturními vztahy. Müller-Funk ve své knize rekapituluje a komentuje různé teoretické přístupy k problematice „jiného“ a „cizího“, přičemž tyto dva pojmy chápe jako komplementární opozice k pojmům „svůj“, popřípadě „vlastní“. „Ukazuje se, že cizí je skrytou součástí vlastního,“ píše mimo jiné Müller-Funk (2021, 14). Upozorňuje také na to, že jinakost, stejně jako cizost coby do značné míry se překrývající fenomény nejsou kategorie substantiální, ale nutně relativní. Pro dotyčný subjekt znamenají vždy něco protikladného či znepokojujícího (*widerständig oder irritierend*; Müller-Funk 2016, 22). Jak Müller-Funk uvádí dále, hodnocení projevů alterity, což je pojem, pod který se koncepty „cizího“, „jiného“, popřípadě „druhého“ občas shrnují,

bývá specifické: nemusí se uplatňovat jen na základě poznání reálných vzorů či sociálních struktur, ale jako výsledek různých emotivních momentů, apriorních představ a stereotypů; ty podle badatele ovlivňují vnímání nejen vizuálně, tedy jako jakési předobrazy, ale i v hlubší struktuře jako „jazykově formované ‚obrazy‘“ (*sprachlich formatierte „Bilder“*; Müller-Funk 2016, 189).

Z Todorovových podnětů připomeňme jeho koncepci plurality kulturních identit, reflektující skutečnost, že „nemáme totiž jen jednu, ale několik kulturních identit, které mohou vytvořit ústrojný celek, nebo se jevit jako celky navzájem se protínající“ (Todorov 2011, 64). Dále k jeho přínosům patří poznatek, že se vztah k druhému a jinému utváří souběžně hned na několika úrovních. Autor doporučuje rozlišovat alespoň tři vrstvy, do nichž se problematika alterity promítá. Jako první stanovuje rovinu hodnotového soudu neboli axiologickou ve smyslu „druhý je dobrý, nebo špatný, mám nebo nemám ho rád, nebo [...] může nebo nemůže se mi rovnat“. Jako druhou jmenuje rovinu praxeologickou, která je spojována se snahou „sblížit se s druhým nebo naopak se mu vzdálit“; tato rovina mimo jiné reflektuje otázku, zda „přejímám hodnoty druhého, ztotožňuji se s ním nebo připodobňuji druhého k sobě, nutím ho přijmout svůj vlastní obraz“; jak k tomu ovšem Todorov poznamenává, „mezi podřízením se druhému a podřízením druhého sobě ještě existuje třetí možnost, totiž neutralita nebo lhostejnost“. Konečně (jako třetí) definuje Todorov rovinu epistemicou: zde jde o rozlišení toho, zda identitu druhého znám, nebo neznám, přičemž, jak autor připomíná, „neplatí žádné absolutní hodnoty, nýbrž nekonečná škála různých stupňů poznání“ (Todorov 1996, 217).<sup>(2)</sup>

Z naratologického hlediska se v interkulturních prózách dominantní kategorií pravidelně stává prostor, v dalším sledu pak postavy či vypravěč, případně jiné kategorie v závislosti na koncepci daného díla. Tomu odpovídá významné zastoupení popisů, případně vnitř-

---

2 Koncepty Müllera-Funka a Todorova jsem v uvedeném smyslu využil při interpretaci děl T. Boučkové – srov. Lollok 2017.

ních (subjektivizovaných) promluv postav odkazujících k prostředí, jeho vnímání a interakci s ním. Jeho strukturace, tedy předměty, jevy a souvztažnosti, které ho utvářejí, jsou přitom stejně plnovýznamové jako mezery či prázdná místa (srov. Tlustý 2022). V interkulturních prózách prostor nejednou nese i symbolický význam, často „předjednaný v souladu s žánrem“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 85);<sup>3)</sup> evo-lu-kuje například labyrint, respektive víceméně neznámé, nepřehledné či nebezpečné místo.

## 2 KONTEXT, KLASIFIKACE

Jedním z prvních a zároveň nejvýraznějších děl tohoto typu byla prvotina tehdy dvaadvacetileté studentky kulturologie Petry Hůlové *Paměť mojí babičce*, vydaná roku 2002. Na ni navázala řada spisovatelek a spisovatelů, pojednávajících o hrdinech zasazených do ci-zokrajného, z naší (české) perspektivy více či méně exotického prostředí. Odlišná kultura přitom bývá tematizována ve dvou základních modech: 1) zevnitř, tj. ze stylizovaného pohledu insiderů (tedy podobně jako v *Paměti mojí babičce*, kde jsou postavami a zároveň vypravěčkami mongolské ženy několika generací); anebo 2) zvnějšku, většinou v situaci „na rozhraní“, kdy se systematictěji inscenuje určitá konfrontace jedné kultury s druhou (přesněji řečeno určitý poměr mezi zástupci jedné kultury s realitou kultury druhé). V tomto přípa-

3 O kategorii prostoru podrobněji pojednává např. Kubíček (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 78–102). V souladu se situací v moderní próze i v interkulturních prózách převažují takové konstrukce prostorových vztahů, kdy se prezentuje perspektiva jedné z postav příběhu, resp. dochází k subjektivizaci narativního prostoru. Jak připomíná T. Kubíček, „subjekt se [...] pohybuje na rovině příběhu a jeho referenční schopnosti vzhledem k prostoru jsou omezeny v závislosti na charakteru fokalizace, které vyprávění zvolilo“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 79). K tomu dodává: „Neméně podstatná otázka směřující k analýze prostoru je i otázka po míře podrobnosti jeho zobrazení a po charakteru spojení tohoto prostoru s vnímající myslí či s vypravěčem příběhu. S tím souvisí otázka po úhlu pohledu či perspektivě, z níž je prostor zobrazován, popřípadě zda jde o jedinou perspektivu či zda dochází k multiperspektivnímu zobrazení prostoru. Podobně významná a s předchozí související je otázka po hodnotách (nejenom estetických, ale i mimoestetických), které prostor nese, pro něž se stává výrazem. Tou základní analytickou otázkou však [...] zůstává otázka po funkci narativní reprezentace prostoru“ (Kubíček – Hrabal – Bílek 2013, 85).



dě se nastoluje téma mezikulturních vztahů explicitněji, tedy přímo na úrovni postav, zatímco u prvně zmíněné varianty bývají postavy kulturně více homogenní a setkání či konfrontace kultur se odehrává spíše na úrovni vnějšího komunikačního okruhu, tj. dílo – čtenář.<sup>4)</sup>

Bez ambice být v této části kompletní pro kontext připomeňme ještě některá další díla, náležející v jisté míře do oblasti interkulturních próz. S vědomím různých přesahů a prostupností přitom naznačíme strukturu daného pole, respektive jednu z možných jemnějších klasifikací těchto děl.

Hojné zastoupení mají prózy *tematizující* – alespoň dočasný – *únik ze zavedeného způsobu života* a osvojeného světa, z mateřské kultury pryč. Spíše než vnějškové popisy (popř. spolu s nimi) zde významné místo zaujímají reflexe vlastní identity, introspektivní sebehledání, rozpracovává se moment zastavení či ohlédnutí v dosavadním životě, případně také určitá transformace či proměna člověka. Do této skupiny patří například *Nebe pod Berlínem* (2002) Jaroslava Rudiše, *Pálenka* (2014) a *Mezipřistání* (2020) Matěje Hořavy, *Probudím se na Šibuji* (2018) Anny Cimy či *Srdce Evropy* (2021) Pavly Horákové.

Dalším typem jsou prózy *pojdnávající o nějakém putování* či *cestě* (s různou mírou spektakulárnosti a akčnosti); i v tomto případě se často nastolují otázky identitární, kdy protagonisté v poměrech jiné kultury rekapituluji, bilancují a ve změněném prostředí nějakým způsobem objevují sebe sama – k takovým patří například Rudišova *Winterbergova poslední cesta* (2021) či některé Topolovy texty (*Chladnou zemí*, 2009, částečně i *Supermarket sovětských hrdinů*, 2007, či drama *Cesta do Bugulmy*, 2007). K tomuto okruhu lze přičíst také *Cesty na Sibiř* (2008) Martina Ryšavého, které ovšem zároveň asociují další (sub)kategorii interkulturních próz, konkrétně textů *pojdnávajících o přírodních národech, ev. pralese či džungli* apod. – kromě tohoto románu či zmíněné *Paměti mojí babičce* by sem patřily

4 Situace těchto próz se tak z recipientského hlediska do značné míry blíží situaci většiny překladových děl.

romány Markéty Pilátové *Tsunami blues* (2014), *S Baťou v džungli* (2017), stejně jako *Stanice tajga* (2008) Petry Hůlové či *Prsatý muž a zloděj příběhů* (2013) Josefa Formánka.

Jistá část děl se pak podrobněji soustředí na život emigrantů, jejich postoj vůči nové kultuře, případně hledání nové identity mezi kulturou domovskou a novou – takové motivy ve větší míře obsahují romány a novely jako *Cirkus Les Mémoires* (2005) Petry Hůlové, *Žluté oči vedou domů* (2007) Markéty Pilátové, *Zvuk slunečních hodin* (2008) Hany Andronikovy či *Anísa: americký miniromán* (2015) Daniely Šafránkové.

Specifické jsou i již zmíněné prózy, v nichž jsou všechny postavy (či přinejmenším jejich významná část) z hlediska adresátů příslušníky odlišné kultury, přičemž se děj zpravidla odehrává v jejich domovině – kromě *Paměti mojí babičce* připomeňme například *Ruthie a barevnost světa* (2003) Tomáše Kolského, *Frištu* (2004) Petry Procházkové či *Oči zavřít jsem nemohla* (2005) Zdeňka Štipla, případně z novějších *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy, *Ostrov duchů* Kláry Wang Tylové, *Cestu k billboardu* Ondřeje Škrabala (všechny 2022).<sup>(5)</sup>

### 3 INTERKULTURNÍ PRÓZY 2022

Jak již bylo řečeno, prózy, v nichž odlišná kultura, respektive nějaký mezikulturní vztah zaujímá důležitou roli v dějové výstavbě, stále vznikají v hojném počtu a ani poslední rok (míněn rok 2022) nebyl výjimkou. K nejdiskutovanějším patřily romány *Jolka* Jany Guljuškiny,

5 Kulturní rozhraní přitom hraje jistou roli i v dalších dílech, která by, byť s určitými přesahy, bylo možné přiřadit do některé/některých z výše uvedených skupin. Z výraznějších próz publikovaných v novém miléniu by se jednalo například o román *Bílej kůň, žlutej drak* (2009) Jana Cempírka (alias Lan Pham Ti), *Únavu materiálů* (2016) Marka Šindelky, *Jezero* (2016) Biancy Bellové, *Hodiny z olova* (2018) Radky Denemarkové či *Ostrovky* (2019) Dory Kaprálové. Zásadně odlišné, ba až exotické prostředí přitom v určitých případech nemusí být jen zahraničí; kulturně vzdálenou „cizinou“ se do určité míry může stát i region domáčí, ať už v díle konkretizovaný či typizovaný – viz například knihy Jaroslava Rudiše *Alois Nebel* (2003, 2004), *Grandhotel* (2006) či *Konec punku v Helsinkách* (2010), román *Destrukce* (2021) Stanislava Bilera, případně mnohé prózy tematizující konfrontaci kultury české a německé (sudetské) – z nejnovějších zmiňme například román *Rozpůlený dům* (2022) Alice Horákové.

*Jsem jejich bůh* Josefa Pánka a *Vzpomínky na úhoře* Anny Cimy; poněkud méně pozornosti pak vzbudily povídkové soubory Kláry Wang Tylové *Ostrov duchů* a *Cesta k billboardu* Ondřeje Škrabala, jakož i Rudišova samostatně vydaná povídka *Trieste centrale*, inzerovaná jako „malá odbočka velkého románu“ *Winterbergova poslední cesta*.

Téměř ve všech případech platilo, že uvedené autorky a autoři významně těžili ze své autopsie, tedy vlastního, většinou dlouholetého osobního vztahu s danou kulturou. Tento fakt byl často připomínán v paratextech i ohlasech uvedených děl. Pro Josefa Pánka (roč. 1966), vědce v oboru molekulární genetiky, působícího na různých výzkumných pracovištích po celém světě, byl aktuální titul již třetím v pořadí – po povídkovém souboru *Kopač opálů* (2013) a *Magnesií Literou* za prózu oceněné *Lásce v době globálních klimatických změn* (2017). Rovněž Jaroslav Rudiš (roč. 1970) je zavedeným a oceňovaným autorem, dlouhodobě se pohybujícím na pomezí české a německé jazykové oblasti. Japanoložka Anna Cima (roč. 1991) vstoupila do povědomí kritiky i čtenářů vyvráslou, několika literárními cenami ověřenou prvotinou *Probudím se na Šibuji* (2018). Debutantkami naopak byly Jana Guljuškina (roč. 1984) a Klára Wang Tylová (roč. 1981) – i ony však do značné míry navázaly na cestu Pánkovu, Rudišovu i Cimy (a vůbec drtivé většiny spisovatelů tohoto proudu) tím, že svá díla založily na intenzivní zkušenosti s daným prostředím a jazykem: Guljuškina je absolventkou ruské filologie na FF MU a těží ze svých studií a pobytů v Ruské federaci, zatímco Klára Wang Tylová je někdejší dopisovatelkou z Tchajwanu, kde předtím vystudovala mezinárodní komunikaci a posléze pracovala jako editorka v místním deníku *Taiwan News*. A konečně Ondřej Škrabal (1992) je divadelním režisérem, publicistou a básníkem (autorem z okruhu kolem časopisu *Psí víno*).

V rámci vymezeného prostoru se nyní zaměříme na zmíněné romány Jany Guljuškiny a Josefa Pánka – oba tituly byly jako pozoru hodná díla roku 2022 komparativně probírány již na prosincové První bilanci, pořádané Ústavem české literatury Akademie věd ČR (s moderátorem Martinem Lukášem o nich diskutovali Petr A. Bílek a Olga

Pavlova).<sup>(6)</sup> Tyto texty okomentujeme zejména s ohledem na jejich nejvýraznější, široce exponovaný rys – motiv kulturního šoku.<sup>(7)</sup>

#### 4 KULTURNÍ ŠOK

Pojem „kulturní šok“ (někdy též akulturační stres), originálně spojovaný s antropologem Karlem Obergemem, reflektuje reakci lidí na – zpravidla dlouhodobý – pobyt v odlišném kulturním prostředí. Množství a intenzita změn, které v cizí kultuře zažíváme, se obvykle odrazí v dříve či později nastalé krizi, spojené s dezorientací, nejistotou, strachem apod., a v neposlední řadě i krizí identity. Dotčený jedinec ztrácí sebedůvěru, cítí se bezmocný, nejednou uniká do svého nitra a uzavírá se před okolním světem, který se mu zdá neznámý, nepřátelský, ba až nechutný (srov. např. Vysoudilová 2013). Podle Ivana Nového lze kulturní šok chápat jako „nedorozumění, jež jsou navíc provázena i subjektivně vnímanými nepříjemnými pocity vlastní nedostačivosti a osobního selhání“ (Nový 1996).

Badatelé zabývající se kulturním šokem jej chápou spíše jako proces než jako nějaký (jediný) moment střetu s cizí/jinou kulturou. Hovoří o různých fázích, přičemž nejčastěji vyznačují čtyři: 1. líbánky (*honeymoon*), 2. odmítnutí, frustrace, krize (*frustration, crisis*), 3. zotavení (*recovery*), 4. přizpůsobení, adaptace (*adjustment, adaptation*). Právě druhou fází, krizovou, lze považovat za etapu kulturního šoku v užším slova smyslu. Názorně lze tyto fáze demonstrovat na grafu v podobě U-křivky, vyznačující poklesy a stoupání psychického stavu (nálady) na časové ose (případně zdvojené U-křivky, pokud zohledníme i tzv. zpětný kulturní šok po návratu do mateřské kultury).

---

6 Záznam debaty dostupný zde: <https://art.ceskatelevize.cz/360/sledujte-prvni-bilanci-ceske-literatury-2022-BpOAC> (přístup 25. 3. 2024).

7 Zobrazení tohoto fenoménu nalézáme i v dalších zmíněných, v loňském roce vydaných knihách (viz např. postava Sáry ze smíšeného čecho-japonského manželství v románu *Vzpomínky na úhoře*, filipínská služka Siti pracující na Tchajwanu z *Ostrova duchů* či některé postavy z próz *Cesta k billboardu* a *Trieste centrale*) – v těchto případech se však téma kulturního šoku objevuje v menší míře, epizodicky.

S uvedenými fázemi jsou zpravidla spojeny a výzkumníky popsány konkrétní psychosomatické projevy, které jsou, s výjimkou první („turistické“) fáze a fáze poslední, směřující ke „zvládnutí“ nové kultury a případnou identifikaci s ní (nalezení nové kulturní identity, nového domova), povětšinou negativní. Dotyční jedinci přitom zažívají určitou míru odcizení, a to nejen vůči nové kultuře, ale v důsledku změny prostředí i vzhledem ke kultuře vlastní. Tento jev je v teorii popisován jako „vykořenění“.

### 5 JOLKA VS. JSEM JEJICH BŮH

V prózách s interkulturní tematikou, zejména tehdy, kdy se vztah různých kultur nastoluje ve vnitřním komunikačním okruhu (tj. mezi postavami), se obraz nějaké varianty kulturního šoku objevuje celkem pravidelně, přičemž se může stát nejen důležitým dějovým činitelem, ale i interpretačním klíčem. Skutečnost, že fenomén kulturního šoku je relevantní i pro samé autory, dokládají slova Josefa Pánka z rozhovoru s Blankou Stárkovou, věnovaného jeho předešlé knize *Láska v době globálních klimatických změn*: „Když se na delší čas ocitnete v cizí zemi, zažijete kulturní šok. Člověk je postaven do rozporu s tím, co si myslí. Projde přitom určitou sebereflexí a začne vnímat vlastní předsudky. Začne si uvědomovat sama sebe. A najednou zjistí, že celá ta skutečnost, ve které žil, je úplně jinak“ (Pánek – Stárková 2018).

Jak *Jolka*, tak *Jsem jejich bůh* jsou variantami hledačských příběhů, v nichž se – v situaci setkání s cizí a dosud neosvojenou kulturou – do popředí dostává hrdinovo já a jeho prožívání. V prvním případě je hlavní hrdinkou studentka Jolana, zkráceně Jolka, která se rozhodla opustit dosavadní život a vydat se na stáž do Ruska studovat literaturu, ve druhém se rozvíjí příběh mladého, v románu bezejmenného výzkumníka, doktora biofyziky, přijímajícího pracovní nabídku v norském Bergenu a zvykajícího, či spíše nezvykajícího si na tamější životní i pracovní podmínky. Za pozornost stojí, že v obou případech je součástí životního milieu postav akademické, respektive univerzitní prostředí.

Tak jako mnohé jiné interkulturní prózy oba romány začínají jakýmsi předělem – překročením čáry nejen geografické, ale i mentální. Jolka, vypravující se na studia do Petrohradu, vědomě odstřihuje svůj dosavadní život plna odhodlání začít novou etapou:

Je něco před půlnocí, stojím na druhém nástupišti Hlavního nádraží v Praze a směju se, raduju, nemůžu se ovládnout. [...] jako bych dosud hrála nějakou roli, a zároveň ji nenáviděla, byla mi úzká, těsná, svírala mě, nemohla jsem se z ní vymanit. Jenže teď rvu svůj kostým na cáry, směju se a smát se už nepřestanu, mám totiž v kapse pas s vízem a jízdenku, lístek ven z tohoto světa, jsem volná, co bylo, není, i když stále ještě stojím na druhém nástupišti v Praze. Od teď už o sobě budu rozhodovat jen já sama. [...] Moc dalších slov v zásobě nemám, ale zatím mi to stačí. Naučím se znovu mluvit, myslet, cítit. Žít (Guljuškina 2022, 9).

Podobně hrdina Pánkova románu hned zkraje razantně vstupuje do nového působiště:

V březnu, 4., v r. 1999 vyšel z haly letiště v Bergenu v Norsku mladý muž a hned bezděky, aniž by si to uvědomil, vzhlédl k obloze: bylo právě poledne, a přesto měl neodbytný dojem, že se stmívá! Hned se v duchu ujišťoval: „Ne, je poledne a nestmívá se. Jsem na severu Evropy, kde nedostatek světla v zimě je normální. Ještě nezačalo jaro“ (Pánek 2022, 7).

Na rozdíl od Jolky se však ke své skandinávské anabázi dostává teprve spontánním rozhodnutím na místě, tedy jaksi bezděčně, mimovolně (tento atribut se pro jeho charakter ukáže jako příznačný a významně tak spoluurčí jeho pobyt v cizině):

„Ježíšikriste,“ pomyslel si, „jsem tady teprve ani ne čtyři hodiny a už vůbec nevím, co dělám; a teď jsem udělal rozhodnutí, kte-

ré změni celý můj život a – vůbec nevím proč! [...]“ Bylo to cizí a jemu nesrozumitelné prostředí, co způsobilo, že udělal jakoby cizí a jemu samotnému nesrozumitelné rozhodnutí? Nevěděl! (Pánek 2022, 22).

Oba protagonisté se stěhují do země, s nimiž měli dříve minimální zkušenost. Naplno se noří do světa odlišných, pro sebe nesamozřejmých kultur a – potýkají se s nimi. Přesněji: potýkají se sami se sebou v nich. V obou případech je prezentován – genetovovsky řečeno – interně fokalizovaný narativ, tj. takový narativ, v němž jsou události příběhu nahlíženy prizmatem jedné či vícero postav. Veškeré entity fikčního světa jsou zbarveny optikou hlavních hrdinů, ať už se z vícero perspektiv vypráví v ich-formě, jako v *Jolce*, anebo je příběh podáván v subjektivizované er-formě jako u Pánka. Důsledkem je, že si v žádném případě nemůžeme být jisti ohledně hodnověrnosti fikčních faktů, tedy rozlišením toho, co je autentická součást fikčního světa a co osobní mínění (srov. Doležel 2014, 60–61). Významnou část vyprávění zaujímají všelijaké ponory do nitra postav, jejich myšlenky a úvahy, jakož i reflexe probíhajících událostí, ale i minulosti. Ústřední postavy obou próz se často retrospektivně ohlížejí na svůj dosavadní život, minulost je jaksí neustále dostihuje, třebaže by jí chtěli uniknout („Nevyřešená minulost si cestu vždycky najde“; Guljuškina 2022, 147). *Jolce* se stále vrací komplikované milostné a rodinné vztahy, mladého vědce zase dostihují výčitky svědomí za jeho dřívější bezohledné a někdy až sadistické chování vůči slabším (zejména ženám).

Pánek a Guljuškina se přitom zásadně odlišují ve stylu: Pánkův text je jazykově mnohem konstruovanější než Guljuškinin, soustavně na sebe strhává pozornost svou složitostí, vrstveností a přerývaností. Jestliže Guljuškina usiluje spíše o přirozený, čtivý jazyk,<sup>(8)</sup> s občasným vkomponováním ruského lexika zejména pro realie, k nimž ne-

---

8 Což je poměrně častá praxe interkulturních próz: stylisticky vycizelovaný jazyk je charakteristický například i pro zmíněné prózy Anny Cimy či Kláry Wang Tylové.

jsou české ekvivalenty, Pánek evokující výzkumníkovou rozkolísanou mysl plynulost vyprávění narušuje, a specifickými prvky zejména psaného jazyka zcizuje.<sup>9)</sup> Poměrně dlouhé, členité věty (plné závopek, středníků, všelijakých vsuvek, odboček, poznámek), jsou charakteristické nejen pro pásmo vypravěče, ale i v přímých řečech postav. V uvozovkách a s pomocí uvozovacích vět typu Řekl si..., Uvědomil si..., Interpretoval to..., Myslel ještě na tohle..., Vykřikl v duchu..., V duchu se uklidňoval..., Hned si namítl... jsou často zpřítomňovány vypravěčovy vnitřní monology, pohnutky apod.

Pánek ostatně introspekci ústřední postavy věnuje větší pozornost než Guljuškina vnitřnímu světu Jolky, což signalizují samy názvy jednotlivých kapitol [např. „Bezpečí, nebezpečí“, „Mechanismy mysli“, „Cit“, „Strach“, „Statický předěl“, „Skutečnost je jinde“, „Kdo hodil kamenem“, „Racionální myšlení“, „Tisíc zrcadel (schopnost mysli uvidět sama sebe)“, „Jsem jejich bůh“]. Guljuškina naopak střídá pasáže vyprávěné titulní hrdinkou s mnohdy poetizovanými vstupy jiných postav, ať už z románové minulosti či přítomnosti (kapitoly nesou např. tyto názvy: „Jolka“, „Cukřenka s růžovými květy“, „Malý bílý korálek zapletený do černého drátu“, „Ona“, „Něco v er-formě“, „Dorogaja bábuška“, „Jiné Rusko“, „Válka“, „Lovec“).

V *Jolce* i v románu *Jsem jejich bůh* se přitom objevují rozdílné modely kulturního šoku: jestliže Jolana prakticky kopíruje jeho standardní průběh,<sup>10)</sup> hrdina Pánkovy prózy vlivem své povahy zůstává

9 „Pánek píše zvláštním klopýtavým stylem, který na první pohled působí, jako by byl spíchnutý dost halabala. Hned úvodní dialogy svou nepřirozenou doslovností a explikativností působí téměř jako z nějaké cimrmanovské hry. To, co se obvykle pokládá za prozaičtější ctnost, tedy pracovat s nedourčeností, přinášet informace mezi řádky či obecně jakýmkoli jiným způsobem než doslovně, Pánek jako by ostentativně ignoroval. Kromě toho si libuje v manýrách typu přesného uvádění fyzikálních jednotek a číselných údajů, zmnožování závorek, užívání zkratk typu ‚vč.‘ nebo ‚resp.‘, a to i v přímé řeči, čímž se snad snaží vzbudit jakýsi zcizovací efekt; a konečně sem patří i naschvály jako školácké chyby, které se červeně podtrhují snad i ve slohových pracích v páté třídě, třeba opakování těžší slova na švech vět. Podle všeho tu autor dává najevo, že pravidla si stanovuje sám a na to, co si o tom kdo myslí, takříkajíc peče“ (Heller 2023).

10 Na začátku svého pobytu, i když je už vystavena určitým potížím, zažívá Jolka takřka v krystalické podobě fázi „honeymoon“: nechává se okouzlit oblíbenou kulturou a jazykem, jakékoli (byť jenom potenciální) problémy v danou chvíli přehlíží: „Nevím vlastně,



ve fázi propadu, přičemž naději na vymanění se z ní zažívá teprve v závěru v souvislosti s informací, že svou momentální lokaci změní. Přidržíme-li se terminologie badatelů v oblasti *cultural awareness*, Pánkův hrdina je jednoznačný *rejector*, „odmítač“ (srov. Vysoudilová 2013, 19), neboť evidentně považuje za nemožné přijmout cizí kulturu a integrovat se. V hostitelské zemi se naopak izoluje a své okolí vnímá jako cizí a nepřátelské, doslova i přeneseně plně neustálého deště, chladu a temnoty:<sup>11)</sup>

„Určitě,“ ujišťoval se. „To je úplně normální. Je to stesk po domově. Ale přitom se mi vůbec nestýská – to už jsem si přece řekl! Případne mi tam všecko – i to, co jsem prožil teprve včera, vlastně před několika hodinami neskutečné a cizí; jako by to nikdy nebylo.“ [...] Vysvětloval si to: měl pro svá vysvětlení racionální argumenty; a zároveň jako by ve věcech a i scéně obklopujícího ho bylo ještě něco jiného, co neznal, co nebylo racionálně uchopitelné, a co v něm vzbuzovalo bázeň: i to slovo – bázeň – do té doby ho v životě nepoužil! Ani nevěděl, že existuje! (Pánek 2022, 145).

zda jsou lidé okolo mě dobří nebo zlí, všichni mluví rusky, a tak jsou zajímaví, neobyčejní, lákají mě. Mluví něžným, měkkým jazykem, jazykem čehosi ve mně, hluboce skrytého, ale intenzivního, a já netuším, zatím ještě netuším, že je to jen iluze, že je to jen řeč, kterou se říká úplně to samé, prázdné a plytké jako v mé vlastní řeči, anebo to tuším, ale je mi to jedno, pro to něžné teď a tady. Nejde o to přeložit si jednotlivá slova. Jde o to nechat se jimi prostoupit, nejen v tom, co znamenají, ale i v tom, jak znějí, jak se říkají, šeptají, vysoko, v závratí“ (Guljuškina 2022, 19). Euforie je však záhy vystřídána fází propadu – viz například: „Absurdní. Prostě absurdní. Nejdřív jsem se tomu musela zasmát. Ale zároveň jsem cítila divnou hrůzu. Hrůzu z toho, že nic není jisté, nic neplatí tak, jak je napsáno, ale tak, jak se kdosi prostě rozhodne“ (Guljuškina 2022, 107). A konečně v závěrečné fázi románu dosahuje hrdinka fáze jisté míry zvládnutí nové kultury, přičemž, jakkoli opatrně, nabývá znovu i sebe-vědomí: „Ale vždyť tohle je má země zaslíbená, žádná jiná už nebude. Ne že bych se nemohla jet podívat na Eiffelovu věž nebo pyramidy v Gíze. Jenže sem jsem se nepříjela na nic podívat, přijela jsem poznat, prociťit, pochopit. Rusko nebo sebe? Možná kdybych pátrala po nějaké diagnóze své lability, narušené osobnosti, sebezraňující houpačce, dala by se nějakým způsobem aplikovat i na tuhle zemi neuvěřitelných kontrastů a paradoxů... Žádná jiná země mě nezajímá. Jsem typ na velkou lásku, na vážnou známost, na vztah na celý život. Na komplikovaný vztah. [...]“ (Guljuškina 2022, 243).

11 Protagonista románu *Jsem jejich bůh* je tak mimochodem úplně jiný typ než hrdina Pánkovy předchozí knihy *Láska v době globálních klimatických změn*, jenž byl spíše typem světoběžníka (*cosmopolitan*), tedy člověka, který považuje přizpůsobení nové kultuře za pozitivní, a třebaže se nechává ovlivnit cizí kulturou, zachovává si vlastní identitu.

Jolka naopak reprezentuje typ pojmenovaný v zahraniční literatuře termínem *adaptors* čili jakéhosi „osvojitele“, jedince schopného přijmout kulturu hostitelské země a zároveň svou kulturní identitu do značné míry opustit. Emotivnější a zároveň cílevědomá dívka je odhodlána vykročit ze své komfortní zóny a otevřít se možností, ale i výzvám a nejistotám nové situace:

Moc dalších slov v zásobě nemám, ale zatím mi to stačí. Naučím se znovu mluvit, myslet, cítit. Žít (Guljuškina 2022, 9).

Nejde o to přeložit si jednotlivá slova. Jde o to nechat se jimi prostoupit, nejen v tom, co znamenají, ale i v tom, jak znějí, jak se říkají, šeptají, vysoko, v závratí (ibid., 19).

Jenže sem jsem se nepřijela na nic podívat, přijela jsem poznat, procítit, pochopit. Rusko nebo sebe? (ibid., 243).

Jak Jolka, tak mladý vědec z Pánkovy prózy po krátkém počátečním okouzlení záhy zažijí náraz, skutečný střet s neznámým, odlišným, cizím. Třebaže v obou případech je odchod z vlasti dobrovolný (vždy aspoň teoreticky byla alternativa), od začátku se ukazuje diametrálně odlišné osobní nastavení postav. Tomu odpovídá i míra jejich adaptability. Jestliže je místními poměry rozkolísaný Pánkův hrdina jako vědec novým prostředím zaskočen, stejně jako některými (iracionálními) zákoutími své mysli, takže se postupně ocitá de facto na pokraji duševní choroby, jakkoli pochybující a k romantickým postávám ruské literatury vzhlížející Jolka se přece jen snaží nové prostředí pochopit a nějak v něm najít své místo. Pánkův vědec tak v Norsku zůstává osamocený, zmatený a dezorientovaný [„Čím si to tady už rok a půl procházím a jaký to má smysl? Jediné, co vím, je, že protože se to děje, nějaký smysl to má; ale jak ho mám poznat? Je vůbec možné, abych ho poznal? Je to beznadějně: vždycky nakonec svým jak emócím, tak pocitům podlehnu (viz přejídání se a chlast), a ještě

k tomu o tom nevím a zjistím to až pak“; Pánek 2022: 258], zatímco vypravěčka *Jolky* po několika měsících pobytu v Petrohradu registruje určitý posun: „Překvapovala jsem sama sebe svou ruštinou, která jako by už žila mimo překlad a stala se přirozeností mě samé i v nepřirozenosti spojené s alkoholem“ (Guljuškina 2022, 246).

Jak napsáno, jiná kultura je v obou případech prezentována jako projekce dané postavy (jejího celkového pojetí, charakteru i momentálního stavu), takže spíš než komplexitu můžeme v jejím zobrazení očekávat jisté nedůslednosti a „zkreslení“. Není bez zajímavosti, že postavy ze své perspektivy často potvrzují či vyvracejí, popřípadě i jaksí ustavují různé inter-kulturní stereotypy a představy. I ty se samozřejmě podepisují na jejich pronikání do dané kultury. Srov. některé pasáže z *Jolky*:

Vodku jsme pili přímo z lahve, na což Rusové zírali se zděšením. Prý že tohle dělají jenom cizinci. Jasně, protože všichni cizinci žijí v přesvědčení, že Rusové nic jiného než vodku nepijou, a ještě k tomu takhle (ibid., 26).

V Rusku se netřídí. Vládne tu naopak až jakási zvrácená radost z obalů, v supermarketu má pokladní u kasy připravenou celou horu sáčků a každou položku nákupu pro jistotu ještě strčí do igeliťáku, mouku, cukr, mražené fazolky... (ibid., 95).

Rusové prý v době největších mrazů odcházejí ze svých domovů na týden i déle s nejnужnějšími věcmi k přátelům nebo příbuzným, aby nechali své domy vymrznout, promrznout do kosti, do základů, aby jim po kuchyni zas chvíli neběhali švábi a jiná verbež, aby se před domem tu a tam nemíhaly krysy, krysy dlouhé jako předloktí... (ibid., 104).

Samozřejmě všude jinde se změny vztahují na to, co následuje, ale jsme v Rusku. Zákon vstupuje v platnost od loňského roku... (ibid., 106).

Když padla opona a všichni se zvedli a zamířili k východu, zhasnula světla v celém sále. Jak řekla jedna uvaděčka u východu, to aby přinutili diváky si pospíšíť. Smála se – Eto Rossija... (Guljuškina 2022, 107).

Podobně v *Jsem jejich bůh* nacházíme určité a nejednou značně nadsazené generalizace o různých národech a kulturách:

Právě o tom mluvím – v ČR v r. 1999 to nikoho nezajímá. Vědou není možné se v ČR užít. Mám ještě druhou možnost dostat práci, ale je to v Iowa City, Iowa, USA, kam nechci, protože se mi oškliví přemrštěným patriotismem, rasismem, bigotností, konzumním životem a agresivní, militantní politikou: od války ve Vietnamu bylo na světě dvanáct válek, které USA buďto rozpoutaly, anebo se jich účastnily: vůbec si nedokážu představit, že bych v takové zemi mohl žít (Pánek 2022, 8).

Promiň, že jsme na to zapoměli; je to naše chyba. Mohl bys, prosím tě, vyřídit v hotelu na recepci, že univerzita zaplatí později? Jim to nebude vadit: my to tady v Norsku, jak se tady nepodvádí a nekrade, bereme s placením tak jako v pohodě (ibid., 21).

V obou případech záhy začnou nabývat na významu větší či menší kolize a nedopatření, založené právě na místní specifičnosti a pohybu na rozhraní kultur. Nikoli pouhým výjezdem jinam, ale teprve zakoušením konkrétních rozdílů se dosavadní způsob života postav rozkolísává, vzdalují se nejen vlastní kultuře, ale zároveň stojí i jaksí mimo kulturu novou. V této situaci se Jolka i mladý výzkumník chtě nechtě stávají jaksí citlivějšími sami k sobě, ve chvílích znejistění (frustrace, krize) jsou nuceni zpozornět a kladou si nové, dosud opomíjené otázky (srov. např. „Uvědomil si to: „Nejenže zničehonic neznám odpovědi na otázky, ale ani o existenci nějakých otázek jsem ještě před půl hodinou neměl ani tušení“; Pánek 2022, 12). Kulturní šok tak pro

oba představuje zásadní existenciální zkušenost, formativní zážitek, jež by bez vystavení se odlišné kultuře minuli. Na jejich příbězích se zároveň vyjevuje Todorovova obecná teze o neustálé oscilaci mezi kotvením ve vlastní (mateřské, domácí) kultuře a objevováním světa a kultur nových (Todorov 2011, 74).

## ZÁVĚREM

Interkulturní prózy jsou v současnosti velmi produktivním, vnitřně diferencovaným proudem české literatury. Jejich autoři čerpají inspiraci zejména ze svých biografii, přičemž na rozličných žánrových půdorysech akcentují různá dílčí témata. Společnou bází těchto děl je určitá konfrontace rozdílných kultur, povětšinou zpřítomňovaná subjektivní perspektivou konkrétní postavy, ocitající se často „na pomezí“, v roli určitého pozorovatele či outsidera. K frekventovaným a mnohdy klíčovým motivům patří fenomén kulturního šoku v různých jeho podobách a fázích, jakožto přirozená reakce na setkání s jinou/odlišnou/cizí kulturou. V roce 2022 bylo publikováno hned několik interkulturních próz; v našem příspěvku jsme kontextualizovali a z hlediska motivu kulturního šoku blíže charakterizovali romány Josefa Pánka a Jany Guljuškiny, které v dané oblasti považujeme za nejvýraznější.

---

Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity

Poříčí 7

603 00 Brno

lollok@ped.muni.cz



CC BY-SA 4.0.

## LITERATURA

- Bílek, Petr A. 2023. „Být jako svatý Jiří, dotáhnout to na Západ. Hrdinové české knihy to zkouší v Berlíně.“ *Aktualne.cz*, <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/ondrej-skrabal-cesta-k-billboardu-recenze/r~79f25cea-973411eda873ac1f6b220ee8/> (přístup 6. 1. 2024).
- Doležel, Lubomír. 2014. *Narativní způsoby v české literatuře*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Guljuškina, Jana. 2022. *Jolka*. Praha: Dybbuk.
- Heller, Jan M. 2023. „Nepoznáš sama sebe.“ *iLiteratura.cz*, <https://www.iliteratura.cz/clanek/46199-panek-josef-jsem-jejich-buh> (přístup 6. 1. 2024).
- Kubiček, Tomáš – Hrabal, Jiří – Bílek, Petr A. 2013. *Naratologie: Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin.
- Lollok, Marek. 2017. „Obraz ‚jiného‘ a ‚cizího‘ v autobiografické trilogii Terezy Boučkové.“ In *Cizí nebo jiný v českém jazyce a literatuře* (Raciborz: Miedzynarodowa konferencja naukowa).
- Nový, Ivan. 1996. *Interkulturální management*. Praha: Grada Publishing.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2016. *Theorien des Fremden: eine Einführung*. UTB. Tübingen: A. Francke.
- Müller-Funk, Wolfgang. 2021. *Teorie cizího: koncepty alterity*. Přel. Jan Budňák. Brno: Host.
- Pánek, Josef. 2022. *Jsem jejich bůh*. Praha: Argo.
- Pánek, Josef – Stárková, Blanka. 2022. „Josef Pánek: Skutečnost říká ‚Je to jinak.“ *vltava.rozhlas.cz*, <https://vltava.rozhlas.cz/josef-panek-skutecnost-rika-je-jinak-7154165#player=on> (přístup 6. 1. 2024).
- Tlustý, Jan. 2022. *Příliš hlučná prázdnota: mezery, otřesy a smysl v literárním díle*. Brno: Host.
- Todorov, Tzvetan. 1996. *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Přel. Kateřina Lukešová. Praha: Mladá fronta.
- Todorov, Tzvetan. 2011. *Strach z barbarů: kulturní rozmanitost, identita a střet civilizací*. Přel. Jindřich Vacek. Praha: Paseka.

Vysoudilová, Marie. 2013. *Kulturní vliv a jeho vliv na člověka*. Praha: UK LF v Hradci Králové. [https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/58463/BPTX\\_2012\\_1\\_11150\\_o\\_325550\\_o\\_128471.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/58463/BPTX_2012_1_11150_o_325550_o_128471.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (přístup 6. 1. 2024).

2022. První bilance; *ceskatelevize.cz*, <https://art.ceskatelevize.cz/360/sledujte-prvni-bilanci-ceske-literatury-2022-BpOAC> (přístup 6. 1. 2024).

---

# CESTA DO TEMNÝCH HLUBIN VLASTNÍ MYSLI ANEB JSEM JEJICH BŮH JOSEFA PÁNKA

ALEŠ MERENUS

---

A JOURNEY INTO THE DARK DEPTHS OF ONE'S OWN MIND, OR „I AM THEIR GOD“ BY JOSEF PÁNEK

The study “A journey into the dark depths of one's own mind, or *I am their God* by Josef Pánek” brings an analysis of Josef Pánek's latest prose entitled *I am their God* and it also engages in the evaluation of the critical reception of this book. It interprets the basic semantic lines of the work and shows Pánek's typical narrative strategies. However, it is devoted above all to the fictional consciousness of the main character, which represents the central space and the focus of the meaning of the entire text. In the final part, the study attempts to critically assess Pánek's novel and to explain why this prose did not fulfill the expectations that his previous book, *Love in the Age of Global Climate Change*, aroused in his readers.

Keywords: Josef Pánek; contemporary Czech prose; culture shock; I am their god; fictional mind

Novela Josefa Pánka *Láska v době globálních klimatických změn*, vydaná v roce 2017, sklídila nebyvalou řadu pochvalných ohlasů a dosud málo známý autor za ni v soutěži Magnesia Litera dokonce obdržel Literu za prózu. Emil Hakl, tehdejší člen poroty, pak v anotaci novelu charakterizoval mimo jiné těmito slovy:

Kniha Josefa Pánka je jak stylově, tak tematicky absolutně překvapivá a svébytná, jelikož je naprosto nezávislá na jakémkoliv současném literárním trendu. Na 150 stranách se sice dotkne většiny aktuálních témat, jako jsou xenofobie, rasismus a další globální jevy, ale dělá to s noblesou, humorem i s jistým dacan-



stvím blízkým Hrabalovi, Haškovi či Demlovi. A dělá to hlavně s osvobozujícím nadhledem, snad proto, že autor je vědec, molekulární genetik (nesign. 2018).

Není tedy divu, že široká literární veřejnost další Pánkovu knihu vyhlížela s velkým očekáváním a nemalými nadějemi. A musela si počkat celých pět let, neboť další autorovu prózu, vycházející pod titulem *Jsem jejich bůh*, vydalo nakladatelství Argo až na konci roku 2022.

## PRVNÍ A ZÁROVEŇ POSLEDNÍ

Hned na začátku je však třeba upozornit, že ač jmenovaný román vyšel teprve nedávno, jeho geneze sahá až do roku 2010, přičemž během cesty ke čtenáři rukopis prošel mnoha proměnami:

A nakonec děkuji sobě za to, že jsem to napsal a nezbláznil se z toho, a za neuvěřitelnou výdrž a vůli, které k tomu byly potřeba – v životě bych to do sebe neřekl. První verze textu vznikla 1. 9. 2010 ve vlaku (pořád ji mám); od té doby během 12 let vzniklo 6 verzí; tato je 6. (nebo 7.??) (Pánek 2022, 333).

Chronologie Pánkových knih je tedy následující – v roce 2010 píše první verzi textu *Jsem jejich bůh*, v níž zpracovává zážitky ze svého pracovního pobytu v norském Bergenu, kde, stejně jako jeho románový hrdina, na přelomu milénia prožil dva deštivé roky (od března roku 1999 do jara 2001). Jako první však dokončil a vydal málo známou knihu povídek *Kopáč opálů* (2013), v níž se věnuje svému pobytu v australském Brisbane, kam se přesunul z Norska. V této knize si poprvé vyzkoušel své příznačné narativní techniky, jako je používání nepřímé a polopřímé řeči, refrénovitě opakování slovních spojení či užívání obecné češtiny navozující dojem mluvenosti apod. Následující próza *Láska v době globálních klimatických změn* se odehrává během osmi dnů, které autobiograficky laděný hrdina novely, molekulární biolog z ČR, prožije na

konferenci v indickém Bangalore, přičemž prostřední část knihy je zá-  
znamem jeho neuvěřitelně strastiplné cesty stopem po Islandu. Z uve-  
deného výčtu je tedy zřejmé, že poslední kniha *Jsem jejich bůh* vlastně  
fikčně zpracovává časově nejuvzdálenější autorovu minulost a její první  
verze předcházela všem ostatním Pánkovým prózám. Jde tudíž o text  
první a zároveň poslední (zatím), přičemž oněch dvanáct let, v nichž se  
rukopis rodil, evidentně dílu příliš neprospělo, spíš naopak. Tak dlouho  
se s ním autor mořil, až se mu psaní vymklo z rukou: „Už dávno nad  
tímto textem nemám kontrolu. Úplně jsem ji ztratil. Kvůli textu jsem  
v noci nespál. (A ještě nespím, ale už je to lepší.) Nedokážu ho posou-  
dit. Nedokážu už ani říct, co to je!“ (Pánek 2022, 333–334).

## PSYCHOLOGICKÁ AUTOFIKCE

Román, který by se dal označit za autofikční, protože se v něm reálné  
prvky z autorovy minulosti transformují do fikčního univerza, čtená-  
řům nabízí Pánkovo obvyklé menu – tedy příběh odehrávající se ve  
vzdálené zemi, kam se bezejmenný český vědec vydal za lepším ži-  
votem, ale celé to nakonec dopadlo úplně jinak.<sup>(1)</sup> Od první stránky je  
tedy zřejmé, že se opět budeme potýkat s aktuálními problémy sou-  
časného světa. Především pak s problémy, které vznikají v konfrontaci  
mezi odlišnými kulturními vzorci chování a myšlení. Postupem času  
se však čím dál jasněji ukazuje, že vnější svět, kulturní šok, který hr-  
dina prodělá, je pouze katalyzátorem událostí vnitřních.<sup>(2)</sup> Významná

1 Detailnějším rozlišení typů autofikčního vyprávění se ve své studii věnuje Zuzana Fonioková (Fonioková 2018).

2 Pro zajímavost uvádím definici kulturního šoku, kterou nabízí na internetu volně dostupná Sociologická encyklopedie: „Šok kulturní – psych. i soc. ořes způsobený pře-  
kvapivým, nečekaným nebo neuvěřitelným zjištěním, které bylo vyvoláno bezprostředním  
kontaktem jednotlivce, soc. skupiny nebo celé společnosti s cizí, neznámou, dosud neinte-  
riorizovanou kulturou. Takové zjištění může a nemusí vyvolat kulturní změnu nejrůzněj-  
šího druhu. Rozhodně vytváří předpoklady pro kvalit. nové hodnocení vlastní sociokult.  
reality v kontrastu k cizí kultuře. Pod vlivem š.k. může dojít i k prohloubení identifikace  
jednotlivců či skupin s kult. hodnotami vlastní společnosti, častější je ale jejich postupná  
modifikace či nahrazení hodnotami, normami, ideami a vzory chování cizí kultury.  
Š.k. může nastat jak v rovině individ. konfliktu (v psychice jednotlivce) s cizí kulturou, tak  
na úrovni soc. skupin. V druhém případě dochází většinou k akulturaci na základě kultur-

část románu, vyprávěného „neviditelným“ er-formovým vševědoucím vypravěčem/hlasem v pozadí, se tedy neodehrává v budovách a deštivých ulicích norského Bergenu, ale v mysli mladého vědce, jenž se čím dál hlouběji propadá do deprese, která se stále zřetelněji podobá šílenství. A protože je to vědec, tak své chování, prožívání a myšlení samozřejmě neustále analyzuje, promýšlí, zpochybňuje, interpretuje, vytváří si o něm hypotézy, které dále testuje a znovu a znovu ověřuje. Jeho racionální, analytická mysl je však omezená a postupně čím dál víc bezmocná, protože naráží na hranice poznání – na hranice poznání sebe sama. Zkoumající mysl se pokouší odkrýt vlastní tajemství a své dříve netušené vrstvy, což je samozřejmě věc nesnadná. Sebereflexivní vyprávění zaujímá dominantní postavení a mysl hlavní postavy se tak stává hlavním prostorem celého románu. Tomu je přizpůsobeno i tempo vyprávění. Pánek často jakoby vypíná čas zobrazovaného příběhu a místo toho rozvine rozsáhlé, sebe-zpytné či úvahové pasáže, v nichž fikční mysl těká z minulosti do přítomnosti, z domova do Norska apod. Drobná příhoda, setkání, změna počasí či výlet do hor pokaždé spustí celé záplavy myšlenek, v nichž se hrdina pokouší uchopit realitu, která ho obklopuje, a především odhalit sebe sama, protože čím dál jasněji tuší, že není tím, za koho se až do té doby pokládal.

## KULTURNÍ A FYZIOLOGICKÝ ŠOK

Na začátku knihy sledujeme úspěšného mladíka, jenž právě dokončil doktorské studium biofyziky, získal prestižní a skvěle placené místo na zahraniční univerzitě a chystá se poznat svět. Nemá rodinu, zato má dvě milenky, které jsou však jen dalšími těly v celé galerii žen, s nimiž ubíjí čas v posteli. A vůbec mu přitom nevadí, že jedna z nich je vdaná. On s nimi totiž žádnou budoucnost neplánuje, citově se neangažuje, je

---

ního kontaktu různých společností, které na sebe vyvíjejí nestejný, resp. střídavý tlak. Jako součást akulturačních procesů, probíhajících dnes zejm. v zemích tzv. ‚třetího světa‘, představuje š.k. význ. faktor kulturní dezintegrace původních domorodých společností a impuls k jejich postupné asimilaci“ (Soukup 2018).

nezávislý, úspěšný, atraktivní a nic mu nestojí v cestě za skvělou kariérou. Na první pohled je přítom zřejmé, že postrádá empatii. A upřímnost, s níž ostatním sděluje své mínění, je sice na jednu stranu obdivuhodná, ale na stranu druhou svědčí o bezohlednosti, s níž k milenkám a přátelům, kterých má všude spousty, přistupuje.

Vykřikl upřímně: „Ohromuje mě, že vůbec dokážeš plakat! Nikdy jsem tě plakat neviděl! Vůbec tě nepoznávám, celou dobu tě znám jako rozmazlenou, z pohodlnělou, zkaženou a línou holku, co se děje?“ (Pánek 2022, 33).

Do doby mladíkova odjezdu do Bergenu je tedy v jeho životě vše zdánlivě v pořádku, jeho ego je dostatečně nafouknuté, jeho potřeby saturované a jeho tělo uspokojené. Jediné, co ho trápí, jsou místní poměry, postkomunistický klientelismus a zdivočelý kapitalismus typický pro východní Evropu po pádu železné opony. A zejména nedostatek peněz, především ve vědě, což je také hlavní důvod, proč se rozhodne stát se ekonomickým migrantem.

Do Bergenu přijíždí poprvé na jaře roku 1999 a už tehdy pochopí, že pobyt zde pro něj nebude snadný. První, co ho hned na začátku vykolejí, je počasí – konkrétně neustálý déšť a šero panující v ulicích města.

Byl zmatený a dezorientovaný, celý den mluvil cizím jazykem, nepřetržitě přšelo, a když se zeptal sám sebe, kolik je hodin, nedokázal si odpovědět, měl neodbytný pocit, že se stmívá a že už bude noc; která nenastávala, a když nastala, nepoznal to; bylo teprve půl 4. odpoledne (ibid., 22).

A pak se ho postupně zmocňuje čím dál intenzivnější pocit osamění a naprosté izolace. Nikomu v Bergenu pořádně nerozumí, téměř s nikým se nevidá, pořád prší, město je vylidněné, trpí nedostatkem světla. Zároveň se ale odmítá přizpůsobit – neučí se norsky ani se nepokouší se svými kolegy na univerzitě navázat bližší vztahy. Chtěl by chodit do kina, divadla, do hospody a žít stejný život, na jaký byl do té doby zvyklý, ale místo toho sedí celé dny v hotelovém pokoji nebo se prochází v dešti

po liduprázdných ulicích. Stále si však zarputile trvá na svých zvycích – do práce jezdí na kole, i když tam vždycky dorazí úplně promočený, jídlo si ohřívá v mikrovlnce, třebaže jeho zápachem neustále obtěžuje své okolí, každé ráno čeká na chodbě svého hotelu, aby aspoň jednou za den mohl někoho pozdravit. Jeho samota a odcizení jsou neprostupné stejně jako temná obloha nad Bergenem, z níž několik měsíců prší jako z bezzedné putny. Jediným jeho společníkem je nepřilíš optimisticky laděný Célinův román *Cesta do hlubin noci* a později láhev alkoholu. Náladu mu nezlepší ani návštěva v Praze a Vánoce u rodičů na Vysočině, neboť pochopí, že jeho domov a přátelé mu nerozumějí. Nechápou totiž jeho novou zkušenost, která jej od domácího prostředí postupně odcizuje.

### POZNEJ SÁM SEBE ANEB NA HRANĚ ŠÍLENSTVÍ

Ze zoufalství se tak začne opíjet a přejídat. A pak se stane to úplně nejhorší – začnou se mu vracet vzpomínky z minulosti, z nichž běhá mráz po zádech. Pochopí, že je tyran, kterému dělá dobře bezmoc slabého. A co hůř, jeho mysl mu umožňovala vlastní činy nevidět, úplně je vytěsnit ze života. Citové týrání žen a fyzické mučení zvířat, které náhle vyplují ze záhybů jeho alkoholem prolitého vědomí, ho vyděsí natolik, že se dál bojí jakéhokoli sblížení s jiným člověkem. Kromě toho trpí paranoidními představami, že jeho zlé skutky mu všichni vidí na očích, pohrdají jím za ně a vysmívají se mu. Tyto chiméry úplně ovládnou jeho vědomí a on kvůli tomu nemůže pracovat, spát a vlastně vůbec nějak normálně existovat. I proto utíká do hor, kde bez jakéhokoli pudu sebezáchovy podniká nebezpečné cesty na ledovec a další odlehlá místa, i když je absolutně vyhladovělý a celkově vyčerpaný. Úplně se sám sobě vzdálí, jeho mysl jakoby vystoupí z těla a on tímto způsobem konečně začíná sám sebe osvobozovat.

Další výrazný mezník v jeho pobytu představuje návštěva krajan-ského klubu, na který shodou okolností narazí teprve po roce a půl od příjezdu do Norska. Zde se seznámí s Evou, mladou au-pair, která ho velmi přitahuje. On se však strašně bojí, že by jí mohl ublížit, aniž by

o tom sám věděl. Proto se neustále kontroluje a všechna jejich setkání prožívá s velkým sebezapřením – překonává svou touhu, učí se vypnout své emocionální já a doufá, že opět neprovede něco nepatřičného a Evě neublíží. Ta jeho rozpaky cítí, ale nerozumí jim, nechápe, kde je problém, když je přece tak mladý, atraktivní, chytrý a má zaměstnání na univerzitě. Co víc by si mohl přát? Jejich známost, a především setkání s dalšími krajany mladíkovi konečně otevře oči a poskytne mu aspoň trochu stability v jeho vnitřním chaosu a poznané prázdnotě. Zaprvé pochopí, že jeho činy na něm nejsou vidět, a zadruhé, že také ostatní nejsou schopni vidět vlastní jednání takové, jaké skutečně je. I oni jsou obelháváni svou myslí, i oni jsou otroci osobní představy o realitě. Na rozdíl od nich on už však prohlédl svou lidskou omezenost a chápe, že jeho poznání světa i sebe sama je ovlivněno jeho vlastní myslí i dosavadními vědeckými a filozofickými systémy. Jedná se tedy o ryze postmoderní závěr, k němuž Pánek ještě připojuje kvantovou mechanikou a jakýmsi panteismem inspirovanou teorií života:

Co je na nás odlišného? Nic! Lidský život je stejně řízený vlastnostmi energie, která tvoří člověka, stejně jako třeba voda v potoce, která má korytem potoka cestu stejně určenou terénními vlastnostmi jako člověk vlastnostmi, které dostal při narození a které si stejně jako voda koryto potoka nemohl ani vybrat a ani je odmítnout. Že voda na rozdíl od člověka neví, kudy teče a že teče? Pcha! Jak to můžeme vědět? Nemůžeme; třeba má voda v potoce vědomí o sobě samé stejně jako člověk. [...] Máme svobodu v rámci fyzikálních vlastností energie, která nás a celý vesmír tvoří, a naši neoddělitelnosti od něj. Je to první krok ke svobodě sama sebe – poznání a pochopení neoddělitelnosti od zbytku vesmíru, v jehož energetickém kontinuu jsme další lokální a dočasná energie, uskupení, neoddělená a neoddělitelná od ostatních, stejně jako všechno ostatní. Jsme touto energií stvořeni, podléháme jejím zákonům, jsme jimi určeni – a zároveň jim nerozumíme, a proto filosofujeme a filosofujeme blbosti (Pánek 2022, 260–261).

Na konci románu se tak pomyslně ocitáme přímo před delfskou věštírnou, nad jejímž vchodem stál nápis „Poznej sám sebe“. Protože ten, kdo pozná sám sebe, se podle Pánkova hrdiny stává bohem sobě i ostatním. Vědecký mozek, který odmítl náboženství, v textu dospívá až na samotný konec myšlenkového kruhu a z temného Bergenu odlétá do slunné Austrálie za dalším, snad lepším životem. A to je ve zkratce celá sémantická i dějová osa románu, který postrádá lehkost předcházející novely.

## KRITIKA

Román bohužel v žádném ohledu nenaplnil velká očekávání, která do něj byla vkládána. Vyprávění chybí rytmus, opakující se pasáže příběh nedynamizují, ale naopak ubíjejí a úmorně roztahují. Některé segmenty textu jako by teprve čekaly na jazykovou redakci a některé jako by se do románu dostaly spíš omylem. Text je opulentní a ve své úpornosti, s níž popisuje psychické stavy hlavní postavy, čím dál monotónnější.

Těchto slabin díla si všimli také recenzenti, kteří jinak Pánkovu psaní, pohybujičimu se stylově někde mezi hrabalovským proudem vyprávění a poetikou amerických beatníků, přiznávají působivost a uměleckou svébytnost. Jistou rozvleklost románového celku zaznamenal například recenzent *Novinek.cz* Stanislav Novák, který napsal:

Podrobné rozbory vnitřního světa hlavního hrdiny a hledání motivací k vlastním činům, často bizarním a nevysvětlitelným, ze začátku baví, jenže na 334 stranách začnou být postupně únavné. Nelze tvrdit, že by próza neměla žádnou myšlenku, ale pro pár myšlenek nebylo nutné popsat tolik papíru. Pitvání se ve svém pološílenství vede k neustálému opakování velice podobných pasáží. Kdyby text někdo rozumně proškrtal, udělal by mu dobrou službu. Ani jazykově není próza nijak vycizelovaná, formulace občas postrádají eleganci. Autor hodně sahá k přímé řeči, která je ale často strnulá (Novák 2023).

A podobně také Kryštof Eder na stránkách *Hosta* v recenzi nazvané „Vivisekce myslí“ soudí:

Při četbě si člověk často klade otázku, co to vlastně všechno znamená, k čemu to vede, či je na pochybách, zda měl nad tím repetitivním nimráním se v mladíkově duši a v jeho vychýlené recepci světa někdo kontrolu. Román má přes tři sta stran a těmi je občas dost obtížné se prokousat. Zvláště když se už v polovině knihy začne vkrádat tušení, že tomu, co předvedl do té doby, autor na zbylém prostoru žádnou korunu nenasadí. Že vyprávění nikam a k ničemu nesměruje. Desítky, ba stovky stran pak slouží především k tomu, aby se člověk v tomto přesvědčení ujišťoval a aby zavíral knihu s vědomím, že tentokrát se Josef Pánek na pódium Národního divadla [čti na vyhlášení Cen Magnesia Litera] podívá jen stěží (Eder 2023, 91).

Ale abychom byli spravedliví, je nutné dodat, že ne úplně všichni Pánkovou prózu zavrhnou. Třeba Michal Jareš je toho názoru, že dočíst knihu až do konce je „dobrá cesta k toleranci a k tomu, abychom vydrželi číst a naslouchat příběhům i v době ztížených možností soustředění“ (Jareš 2023, 5). I on však připouští, že text sice úplně nezaplnil jeho očekávání, ale místo toho přinesl něco nového – hrdinu naší doby obklopeného auroou vlastního ega, žvanění a prázdnoty, což může být nakonec víc, než se na první pohled zdá.

## KONEC VELKÉHO OČEKÁVÁNÍ

Josef Pánek rozhodně není tuctový autor. Jeho psaní je na první pohled rozpoznatelné, má svou vyhraněnou poetiku, osobitě nakládá s jazykem a způsobem vyprávění. Jeho racionální, vědecký pohled na svět i jeho nevšední život mu umožňuje vyprávět zajímavé příběhy a zachytit zkušenost člověka přebývajícího v jiné, pro něj cizí kultuře. Ve své urputnosti a otevřenosti, s níž je ochoten zkoumat a experimentovat s vlastní



životní empirií, je v každém případě hoden ocenění. Na druhou stranu se však začínají zřetelně vyjevovat meze jeho tvůrčí metody i jeho myšlenkového světa jako takového. Jeho psaní je totiž, paradoxně, do sebe uzavřené. Cizí země, cizí kultury do něj pronikají pouze jako světlo do jeskyně, ale centrum narativního je vždy uvnitř, v mysli hlavního hrdiny, který nese tolik autobiografických rysů, že si jej těžko můžeme představovat jinak než jako fikční kopii samotného autora. Jeho hrdina má podobné názory jako on, žije na stejných místech jako on, mluví stejným jazykem, uvažuje stejným způsobem. Je to jeho alter ego, jeho fikční já, které stojí v centru všech jeho próz. Neohrabaná, bezprostřední, neustále se divící, trochu namyšlená, po přesahu toužící, vědeckou teologii praktikující postava stojí všude a za vším, všechny knihy jsou o ní, všechny texty obíhají okolo jednoho stejného bodu. A troufám si tvrdit, že pokud se časem nepřesunou na jinou oběžnou dráhu, pak budou zajímat čím dál menší skupinu čtenářů. Kdyby Pánek zůstal pouze autorem *Lásky v době globálních klimatických změn* (*Kopáče opálů* zná totiž jen málokdo), mohl by literární svět ještě několik let žít v příjemném očekávání jeho dalšího opusu a doufat, že jednoho dne se na pultech knihkupců objeví kniha, která potvrdí zrození velkého spisovatele. Takhle je všechno úplně jinak, čekání končí a naděje s ním. Třetí Pánkově próze totiž chybí onen humor a osvobozující nadhled, o němž psal Emil Hakl ve svrchu uvedené anotaci *Lásky v době globálních klimatických změn*, která jeho předchozí text povyšovala nad běžnou literární produkci.

---

Mgr. Aleš Merenus, Ph.D.

Oddělení literatury 20. století a literatury současné

Tým pro výzkum moderního českého divadla

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

Veveří 365/46

602 00 Brno

merenus@ucl.cas.cz



CC BY-SA 4.0.

## LITERATURA

Eder, Kryštof. 2023. „Vivisekce mysli.“ *Host* 39(1), s. 91.

Fonioková, Zuzana. 2018. „Fikčnost ve faktuálním vyprávění; Příklad fikčních metaautobiografií.“ *Česká literatura* 66(6), s. 841–869.

Jareš, Michal. 2023. „Je lehké být bohem.“ *A2* 19(16), s. 5.

Nesignováno (Hakl, Emil). 2018. „Vítěz Litera za prózu v roce 2018.“ *Magnesia-litera.cz* <https://www.magnesia-litera.cz/historie/> (přístup 29. 11. 2023).

Novák, Stanislav. 2023. „Bůh, který se bojí sám sebe.“ *Novinky.cz* <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-recenze-buh-ktery-se-boji-sam-sebe-40422220> (přístup 29. 11. 2023).

Pánek, Josef. 2013. *Kopáč opálů*. Praha: Triton.

Pánek, Josef. 2017. *Láska v době globálních klimatických změn*. Praha: Argo.

Pánek, Josef. 2022. *Jsem jejich bůh*. Praha: Argo.

Soukup, Václav. 2018. „Šok kulturní.“ *Sociologická encyklopedie* [https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%Aook\\_kulturn%C3%AD](https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/%C5%Aook_kulturn%C3%AD) (přístup 29. 11. 2023).

Studie vznikla s podporou z Akademické prémie udělené Akademií věd ČR prof. Pavlu Janouškovi a v rámci výzkumného záměru Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i., (RVO: 68378068).

Při vzniku studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie – <https://clb.ucl.cas.cz/> (kód ORJ: 90243).



---

# KDYŽ HODNĚ ZNAMENÁ MÉNĚ

KRITICKY O DVOU „SEVERSKÝCH“ DETEKTIVKÁCH  
FRANTIŠKA ŠMEHLÍKA

PETR HRTÁNEK

WHEN MUCH MEANS LESS: CRITICAL REVIEWS OF TWO „NORDIC NOIR“ NOVELS BY  
FRANTIŠEK ŠMEHLÍK

This article deals with two crime fiction books by František Šmehlík: the novel *Slyšet jeleny zpívat* (To Hear the Deer Sing, 2021) and the novel *Šelma* (The Beast, 2022). The critical reviewing especially focuses on the problem of transposition and modification of the “nordic noir” narrative model (typical settings, plots, characters) to the Czech fiction.

Keywords: Czech crime fiction; detective story; Nordic Noir; František Šmehlík; novels

Postupnou emancipaci populárních žánrů a jejich sblížování s vysokou literaturou lze v tuzemsku nejlépe pozorovat na detektivní próze. Kromě toho, že se psaní detektivních příběhů už dříve příležitostně věnovali i někteří „kanoničtí“ autoři (viz Mocná 2004, 110–113 nebo Šidák 2013, 215), se směrem k současnosti objevují též spisovatelé, kteří se sice specializují přímo na detektivky, ale už je často nepojímají jako jednorázové zábavné čtivo a pokoušejí se – stejně jako je tomu v zahraniční žánrové tvorbě – o různé tematické přesahy, aktualizace a subžánrové inovace (srov. Jareš – Mandys 2019, 426), tedy tak trochu v duchu známého výroku, že „[t]en, kdo chce ‚vylepšit‘ detektivní román, píše ‚literaturu‘, nikoli detektivku“ (Todorov 2000, 101).<sup>(1)</sup> Zároveň se rozšiřuje okruh čtenářů, kteří vyhledávají

---

1 Pro Tzvetana Todorova to však není primárně otázka umělecké kvality, ale rozdílné poetiky.

detektivky nejen za účelem pouhé rekreační napínavé četby, nýbrž s jistými intelektuálními nároky a očekáváními (srov. Jareš – Mandys 2019, 424–425), přinejmenším že vypravěčsky a stylisticky suverénně zvládnutý příběh s důmyslně vystavěnou záhadou zločinu nabídne i závažnější významové vrstvy.<sup>(2)</sup>

Tyto kvalitativní proměny a hodnotové posuny detektivní prózy (případně některých jiných populárních žánrů) se samozřejmě promítají do současného „cenového provozu“. Autoři a vydavatelé detektivek se už delší dobu nespokojují se zavedenými výhradně žánrovými cenami<sup>(3)</sup> a běžně vstupují do konkurenční soutěže prózy jako takové v rámci otevřených (a více medializovaných) literárních cen. Pomyslný nominační souboj sice už dnes nemusí být pro detektivky předem ztracen, ale přece jen ho stále ovlivňuje povědomí o tradičním rozlišování vysoké a nízké kultury. Tento hendikep si zřejmě uvědomovali také pořadatelé Magnesie Litery, když se rozhodli reagovat na vysokou produktivitu a čtenářskou oblíbenost populární literatury a pro knihy vydané v roce 2022 zavedli loni tři nové, ovšem opět výlučně žánrové kategorie: Literu za fantastiku, za humoristickou knihu a za detektivku.<sup>(4)</sup>

Historicky prvním vítězem Litery za detektivku se stal román Františka Šmehlíka *Šelma* (Argo 2022). Porota přitom ve svém zdůvodnění uvedla, že „František Šmehlík vytvořil seversky laděnou detektivku s prvky politického thrilleru, který neztrácí od začátku nasazené tempo a graduje několika překvapivými odhaleními. Román vyniká kromě jiného zajímavě vykreslenou postavou olomoucké vyšetřovatelky Laury Ara i střizlivě popsanou prací policie“ (citováno dle Zavřelová 2023).

Je nasnadě, že po vstupu takzvané severské krimi do edičních plánů našich nakladatelství v první dekádě tohoto století (podrobněji

2 Vzájemné prostupování detektivního žánru a umělecky náročnější prózy se samozřejmě neomezuje na českou beletrii (srov. například Hlinský 1992, 167–168).

3 Viz příkladně Cenu Jiřího Marka udělovanou od roku 1996 českou sekci AIEP, tj. Mezinárodní asociace autorů detektivní literatury.

4 Zdá se, že úplné „rovnoprávnosti“ se uvedené žánry dočkaly až v roce 2024, kdy vítězové těchto tří kategorií byli poprvé vyhlášeni během hlavního ceremonálu.

viz Jareš – Mandys 2019, 424–426) a následně mohutné a stále vzedmuté vlně její popularity<sup>(5)</sup> nenechaly na sebe dlouho čekat ani pokusy o domácí mutace a modifikace čtenářsky úspěšného „severského“ modelu. Dokladem je už Šmehlíkova románová prvotina<sup>(6)</sup> *Slyšet jelyny zpívat* (2021), kterou recenze charakterizovaly mimo jiné jako „seversky mrazivú krimi“ (Soldán 2021), čemuž nahrávalo zejména umístění děje do zapadlé beskydské osady, kde je jednoho podzimmního rána nalezeno zohavené tělo uškrcené dívky. Podobně ve druhém, Literou oceněném románu je děj situován převážně do chladných severomoravských plenérů, tentokrát je ale řádným bestiálnímu vraha ochromeno sněhem pokryté Šumpersko.

Pokusy o přesazení severského detektivního schématu<sup>(7)</sup> do našeho prostředí nemusejí být nutně nezdařilé, koneckonců Šmehlíkovy romány ukazují, že tuzemské pohraniční lokace mohou poskytovat nadmíru výživný substrát, neboť nefrekventovaná, odloučená místa „na okrajích“ (v doslovném i metaforickém smyslu) přitahují všelijak postižené a zdevastované lidské osudy už ze své geomorfologické podstaty. Navíc hornaté prostředí na zeměpisné i společenské periferii se pro utváření příznačně mrazivého a ponurého fikčního světa nabízí také tím, že soužití je zde mnohem hlouběji a trvaleji poznamenáváno jak stíny minulosti, tak předsudečnou temnotou

5 Záhy ji přizívovaly filmové adaptace literárních předloh (triptych Stiega Larssona *Milénium* byl postupně mezi léty 2009 a 2018 zfilmován v různých koprodukcích hned dvakrát) a také původní filmy a televizní seriály točené v duchu poetiky severské krimi: například švédsko-dánsko-německý seriál *Most* (Bron, 1.–4. série v letech 2011–2018) nebo jeho německo-rakouská variace *Průsmyk* (Der Pass, 1.–3. série v letech 2019–2023).

6 František Šmehlík (nar. 1995) knižně debutoval souborem fantastických (převážně hororových) povídek *Temné znamení* (2015).

7 Takzvanou „severskou krimi“ (v angličtině často jako „Nordic Noir“) charakterizuje kromě skandinávského původu autorů také typický repertoár tematických prvků a tvůrčích postupů (buť v jednotlivých dílech dávkovaných s různou mírou a intenzitou): zločin mívá extrémně brutální podobu, dochází k němu převážně v chladných a setmělých exteriérech, pro styl vypravování je příznačná strohost výrazu, příběh vyšetřování souběžně kriticky reflektuje ekonomické, politické, sociální pozadí moderní společnosti apod. – za zakladatele tradice takto pojmávané crime fiction bývá přitom považována švédská autorská dvojice Maj Sjöwallová a Per Wahlöö (srov. například Holmberg 2014, 23–24 nebo Sýkora et al. 2012, 153–154; též Jareš – Mandys 2019, 425–426).

přítomnosti – kupříkladu ve vztazích mezi zemíťými starousedlíky a „naplaveninami“ z měst, mezi generacemi nebo etniky (hlavním podezřelým ve *Slyšet jeleny zpívat* se takřka automaticky stává romský mladík). Ostatně František Šmehlík není zdaleka jediným českým autorem, který zločince nechává úřadovat zrovna v příhraničních oblastech se svérázným mentálním a sociokulturním (také národnostním či nářečním) ustrojením zdejšího obyvatelstva.<sup>(8)</sup>

Působivost soumravně bezútěšných a mlhavých scénérií a vůbec zobrazeného prostředí se v obou Šmehlíkových románech zakládá na autorově důvěrné znalosti místních reálií<sup>(9)</sup> a zároveň na obeznamnosti s typickou atmosférou severské krimi. Ostatně texty obou knih se na některé zahraniční reprezentanty tohoto subžánru víceméně nepokrytě odvolávají: ve *Slyšet jeleny zpívat* se jedna z postav příležitostně zmiňuje o ikonické hrdince Stiega Larssona ze slavné série *Milénium*, v *Šelmě* se zase při několika příležitostech hovoří o „švédských thrillerech“, přičemž její protagonistka, olomoucká policistka Laura Ara, nezapře povahovou spřízněnost s hrdiny severské krimi, zvláště s autistickou hrdinkou švédsko-dánského seriálu *Most*, což místy registruje také Lauřino okolí.

Klonování charakterových typů – ať už přiznané, či nikoli – není zrovna v detektivním žánru samo o sobě něco neobvyklého. Jenomže v případě Šmehlíkovy variace na postavu Sagy Norén se zdá, že nedostatek empatie, absence emocí a vůbec problémy s mezilidskými kontakty coby následek traumat z dětství mají v povahopise jeho sociopatky především ornamentální funkci, neboť jejich „dějotvornost“ i psychologická prokreslenost jsou minimální (ačkoli se nás pedofilní příběhová linka snaží přesvědčit o opaku). Zkrátka je až moc vidět, že autor svou protagonistku tvoří podle mustru severské krimi, kde

---

8 Za všechny připomeňme dalšího detektivkáře z „posádky“ Arga Petra Sagitariuse, který příběhy série *Trujkunt* (ve slezském dialektu „trojúhelník“) situuje na česko-polsko-slovenské pomezí.

9 František Šmehlík se narodil v Ostravě, vyrůstal v Šumperku, v současnosti žije v Olomouci.

je vyšetřovatel málem povinně tak či onak psychicky a/nebo sociálně vyšinitý (fakt, že text své předlohy nepřímou přiznává, na tom nic nemění). A aby toho snad nebylo málo, Lauřinu „jinakost“ ještě zvýrazňuje podivná záliba v šachových partiích a zčásti nečeský původ a exotické jméno; těžko říci, jestli „ptačí“ příjmení vyšetřovatelky má být i narážkou na komisařku *Výrovou* z knih zkušenějšího olomouckého detektivkáře Michala Sýkory. Každopádně na rozdíl od jeho „Velké Sovy“ se protagonistka *Šelmy* ve výsledku blíží spíše nechtěné karikatuře, což se týká i několika dalších Šmehlíkových postav, bez ohledu na to, jak moc spleťtým životopisem nebo komplikovaným soukromím jsou obdařeny.

Úvodní medailonek Františka Šmehlíka na webových stránkách jeho domovského nakladatelství mimo jiné uvádí, že „[j]eho detektivní romány se vyznačují smyslem pro propracovanou zápletku, psychologii jednotlivých postav a přesah k jiným literárním žánrům“. Nejmíň pochybností vyvolává poslední charakteristika Šmehlíkova rukopisu – již v románu *Slyšet jeleny zpívat* nacházeli kritikové náběhy k jiným žánrům či rovnou žánrové průniky (Jiroušek 2022; Horák 2022), ačkoli jeho pevnou syžetovou páteří je klasické detektivní *whodunit*, využívající tentokrát staré prostorové schéma *country-house mystery* (srov. Sýkora et al. 2012, 20): víceméně izolovaným mikrosvětlem je výše zmiňovaná horská osada, kde policisté celkem rutinně hledají a nacházejí stopy a kde také shromažďují a konfrontují výpovědi místních, kteří z různých soukromých důvodů leccos zatajují nebo zkreslují. Indicie celkem jednoznačně (avšak mylně) ukazují na hlavního podezřelého bez alibi, ale naštěstí intuice i osobní citová zainteresovanost přiměje dva ostravské kriminalisty, aby na vlastní pěst dál rozplétali vztahovou pavučinu zdejší komunity, takže nakonec je skutečný zločinec přeci jen identifikován.

Oproti tomu román *Šelma onen* „přesah k jiným literárním žánrům“ přímo demonstruje od prvních stránek. Líčení hledání sériového vraha, které se v gesci týmu olomouckých kriminalistů mnohem více přibližuje žánrové variantě zvané *police procedural* (srov. Sýkora



et al. 2012, 19–21), totiž okamžitě začne protínat linie politického thrilleru, protože v pozadí vyšetřování bobtná vládní krize, inspirovaná autentickými kauzami, mj. známými a dodnes živými skandály s korupčním propojením politiky a byznysu nebo zneužíváním tajných služeb; předlohou zřejmě také byl nedávný slovenský případ nájemné vraždy novináře a jeho partnerky. Dvě dějová vlákna – kriminální a společenské – se neustále potkávají, prolétají a uzlí,<sup>10</sup> průběh vyšetřování a politické peripetie nejsou podávány lineárně a souvisle, ale v kratších kapitolách střídavě sledujících paralelní počínání hned několika aktérů. Do tohoto propletence vstupují ještě retrospektivní kapitoly, které rozkrývají několikanásobný traumatizující zrod sadistického monstra a jeho postupné duševní (de)formování. Takové kompoziční řešení románu sice může zpočátku působit poněkud nepřehledně, ale je jasné, že se dílčí epizody jednotlivých kapitol budou postupně skládat a propojovat. Problematická je ale vnitřní soudržnost takto vznikajícího celku, především soudržnost fabule detektivního příběhu, přičemž jejími nejslabšími momenty jsou výše deklarované „propracované zápletky“. To, že více než propracovaně působí vykonstruovaně a překombinovaně, vnímali už recenzenti románu *Slyšet jeleny zpívat* (srov. Slouková Recová 2021; Stejskalová 2021; Horák 2022 nebo Jiroušek 2022), jejich nedůvěru vyvolávalo hlavně nahromadění abnormalit a podivností na katastrofu jedné malé osady. Koneckonců i v osobnosti a počínání ústředního padoucha se setkává přehnané množství motivů: je nejen vrahem, únoscem a kanibalem, ale též pašerákem drog, hackerem, vyšinutým otcem, homosexuálem trpícím oidipovským komplexem, samozvaným mesiášem, maskovaným konspirátorem. A ke všemu nakonec vyjde najevo, že je také nepřiznaným nemanželským potomkem šéfa ostravské mordparty.

10 Propojování světa zločinu a vysoké politiky je dalším běžným rysem severské krimi, viz mj. dánský seriál *Zločin* (Forbrydelsen, tři série v letech 2007–2012).

Připomeňme, že detektivní próza severského stříhu má typicky ambici být rovněž syrově kritickým zrcadlem soudobé společnosti.<sup>(11)</sup> Literární účinek a relevance výsledné sociologicko-psychologické kolektivní reflexe jsou však podmíněny tím, že se představený fikční svět vyznačuje – přes veškerou hypertrofovanou bizarnost a brutalitu zobrazeného násilí – maximální realističností, uvěřitelností, přesvědčivostí, a to nejen pokud jde o vylíčené prostředí, ale také o příběh sám. Společenskokritická intence evidentně nechybí ani Šmehlíkovým románům, ale je rozměňována tím, že autor podmínku věrohodnosti příběhu moc nerespektoval. Zvláště děj *Šelmy* je nesen řadou vyloženě nepravděpodobných situací, událostí odporujících logice, nepochopitelných pohnutek a iracionálních jednání. Pár příkladů: Pachatel – sice nevyzpytatelný psychopat, ale zároveň bývalý tajný operativce střežící si nyní své civilní inkognito – si bůhvíproč přibere k úvodní vraždě (neozbrojeného) mladého páru ještě komplice, svého někdejšího studenta a syna policisty (!), kterého ke všemu nechává naživu, i když tím riskuje brzké odhalení. Ve fikčním světě Šmehlíkova románu jsou navíc státní instituce natolik benevolentní, že se členem diplomatického sboru a zpravodajských služeb klidně může stát jedinec, který prošel diagnostickými ústavy, byl léčen s různými psychickými poruchami, a dokonce byl vyšetřován coby podezřelý z vraždy. Podobně nevěrohodně vyznívá situace, kdy pravou identitu vraždící bestie prozradí policistům sám prezident České republiky, protože se s vrahem osobně zná z dřívějšího diplomatického angažmá.

Nevěrohodnost zápletek a krkolomnost zvrátů je v obou románech ještě umocněna tím, že si autor v režii příběhu několikrát vypomáhá náhodami, kupříkladu v podobě zásadního objevu, který učiní pejskař, respektive jeho čtyřnohý mazlíček během procházky – tento motiv Šmehlík používá prakticky shodně v obou románech a v *Šelmě* hned dvakrát (s nadsázkou řečeno, kdyby v českých zemích bylo méně milovníků psů, vyšetřování zločinů by se zřídkakdy dobralo úspěšného

---

11 Tím se výrazně odlišuje od klasických detektivek „zlaté éry“ žánru (srov. Hilský 1992, 165).

konce). Jistě, ani v našem reálném životě nebývá o náhody a opakující se situace nouze, nicméně „monotónnost metody“<sup>(12)</sup> spočívající v několikerém porušení šestého pravidla Ronalda Knoxe (využití náhody) vyznívá i v české verzi skandinávských detektivek nikoli jako autentifikační prvek, ale jako fabulační bezradnost. K autentičnosti pak rozhodně nepřispívají ani občasné věcné chyby: ve fikčním světě Šmehlíkova románu zapne před poradou vyšetřovatelka dálkovým ovladačem „procesor“ (srov. Šmehlík 2022, 86), zatímco ve skutečnosti by takto zapnula nejspíš *projektor*, podobně v aktuálním světě nelze počet legálně vlastněných zbraní vyčíst ze „zbrojního průkazu“ (srov. *ibid.*, 188), ale z *centrálního registru*, a obvinění, jímž by „skutečná“ Laura Ara vyhrožovala, by se netýkalo „nedobrovolného držení zbraně“ (srov. *ibid.*, 218), nýbrž *nedovoleného ozbrojování*. Jsou to samozřejmě terminologické drobnosti, jenže u románu, který dle hodnocení poroty Magnesie Litery vyniká kromě jiného „střízlivě popsanou prací policie“ (viz citát výše), je pominout zkrátka nelze. Nemluvě o tom, že právě ve Šmehlíkově prezentaci kriminalistické práce by odborník nejspíš našel ne jeden lapsus (třeba když si olomoučtí policisté zaletí do Chorvatska poklábosit s kápem zdejší mafie, neboť zcela vážně předpokládají, že jim s vyšetřováním pomůže).

V závěrečném poděkování v románu *Šelma* nezapomněl Šmehlík ani na pedagogy olomoucké bohemistiky, „kde učí rozumět magii“ (*ibid.*, 515). Rozvinu tuto vzletnou metaforu do neobjevného konstatování, že účinnost detektivních lektvarů nespočívá ve velkém objemu mnoha efektních a pikantních přísad, ale v přesném, obvykle spíše homeopatickém dávkování pečlivě vybraných ingrediencí. Jinými slovy, pro působnost kouzla detektivky platí ono otřepané „méně znamená více“, čehož se ale Šmehlík zrovna ne drží. Opět to zmiňovali už někteří recenzenti románu *Slyšet jeleny zpívat* (Stejskalová 2022; Slouková Recová 2021), avšak pro *Šelmu* to platí dvojnásob, viz jen přepestrou

---

12 Těžko být u současných detektivek shovívavý k jevu, který Viktor Šklovskij postřehl už v příbězích A. C. Doylea (srov. Šklovskij 2003, 121–123), tedy už v samé prehistorii vývoje tohoto žánru.

paletu jejích postav: sériový vrah, zkorumpovaní politici, arogantní zbohatlík, magnát (s výmluvným jménem Robert Jánošík) deroucí se k moci, investigativní novinář, současní i bývalí důstojníci tajných služeb, profesionální zabiják, balkánští mafiáni, čeští mafiáni, asistentky, prostitutky, manipulovatelní studenti, nešťastně zamilovaní studenti, slabošský premiér a jeho femme fatale, slizký pedofil, sexy džudista, sexy policistka a jiní Lauřini kolegové s různým podílem sympatií a antipatií, nepřijemní nadřizení, přející nadřizení, nezbytný psycholog-profiler (který však v Lauřině případu zas tak moc neprofiluje). Výčet letmo vybraných aktérů snad dostatečně naznačuje, že Šmehlíkův román je dějově přebujelý, motivicky přeexponovaný opus, do něhož navíc autor občas sází docela laciné, téměř brakové efekty – za všechny lze zmínit portrét „záhadně“ propojující osudy vyšetřovatelky a první oběti (což ale v příběhu žádný význam nemá), nebo tajný dívčí deníček (upozorňuji, že Šmehlík toto exemplární klišé nijak neparoduje ani neironizuje) popisující erotický vztah mezi vrahem a mladičkou dcerou jednoho z policistů, přičemž jejich hrátky vyústí v prozatím skrývané těhotenství. A zřejmě aby text získal ještě kýžený intelektuální rozměr, obsahuje také příležitostné zmínky o českých literátech, mj. v úvahách premiérovou manželky, která je shodou okolností nejen dávnou známou nyní hledané vraždící zrůdy, ale rovněž pisatelkou bestsellerů. Takže není divu, že se jí hlavou honí kromě filozofujících sentencí typu „Celý její život je jeden velký zbabraný rukopis, který nakonec každé nakladatelství odmítne vydat“ (Šmehlík 2022, 381) také například „neotřelé“ reminiscence na Jana Balabána, který „uvědomuje si svou genialitu, sotva mu ušmikli pupeční šňůru, sbalil svoje dupačky a utekl do černé Ostravy“ (Šmehlík 2022, 323). Ve *Slyšet jeleny zpívat* je podobně samoúčelnou a rádoby intelektuální ozdůbkou „nenápadně“ zakomponovaná parafráze báje o Marsyovi, případně snad též ozvěny jiných antických mýtů (srov. Jiroušek 2022).<sup>(13)</sup>

13 Je otázkou, jestli Martin Jiroušek ve své kritice opravdu ve Šmehlíkově knize slyší „antický zpěv z říše zvířat“, anebo ho spíše slyšet chce.

Přirozeně nechci staromilecky volat po návratu *zlaté éry* žánru, kdy se detektivní příběh podobal šachové partii (srov. Sýkora et al. 2012, 17–19 nebo Mocná 2004, 108) s víceméně předepsaným zahájením, ale dramatickým průběhem a překvapivým logickým vyústěním. Přesto bych řekl, že se bez tohoto osvědčeného elementárního půdorysu dobrá detektivka neobejde ani dnes a je celkem lhostejné, jestli šachovnici vyrobili ve Skandinávii a její pole jsou chladně temná, respektive sněhově bílá. František Šmehlík se ovšem způsobem, jakým rozehrál dva dosavadní „severské gambity“, dost podobá protagonistce svého oceněného románu: Laura Ara sice zná pravidla královské hry, snadno se učí kombinace tahů a dokáže si přehrát slavná utkání, ale sama šachy hrát neumí, protože jejich systém a ani krásu vlastně nechápe.

V souvislosti s vítězstvím Šmehlíkovy *Šelmy* v Magnesii Liteře za detektivku se tak nakonec sama nabízí otázka, zda zavedení speciálních žánrových kategorií v rámci nejsledovanější literární ceny není paradoxně ku škodě věci, zda „pozitivní diskriminace“ vybraných populárních žánrů, a tudíž snadnější cesta jejich autorů k nominacím a eventuálně vítězstvím nebude spíše brzdou kvalitativního progressu původní české žánrové literatury. Je bez diskusí, že oceněný Šmehlíkův román by v tradiční hlavní kategorii prózy neobstál, a bez ohledu na to, že je to detektivka, by v ní nejspíš nedosáhl ani na širší nominaci. Byl by to každopádně mnohem průkaznější ukazatel jeho literární hodnoty.

---

doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D.

Katedra české literatury a literární vědy

Filozofická fakulta Ostravské univerzity

Reální 5

701 03 Ostrava

petr.hrtanek@osu.cz



CC BY-SA 4.0.

## LITERATURA

- Hilský, Martin. 1992. „Proměny detektivky: Ruth Rendellová, P. D. Jamesová.“ In *Současný britský román*. Martin Hilský. Praha: H&H, s. 164–168.
- Holmberg, John-Henri. 2014. „Úvod.“ In *Temnější odstíny Švédska*. John-Henri Holmberg. Přel. Azita Haidarová. Brno: Host, s. 9–30.
- Horák, Viktor. 2022. „Beskydská samota jako místo činu.“ In *Kulturní noviny* 4(4), 14. 2. 2022. <https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2022/04-2022/beskydska-samota-jako-misto-cinu> (přístup 1. 3. 2024).
- Jareš, Michal – Mandys, Pavel. 2019. *Dějiny české detektivky*. Praha: Paseka.
- Jiroušek, Martin. 2022. „Antický zpěv z říše zvířat.“ In *Protimluv* 21(1), s. 71–72.
- Mocná, Dagmar. 2004. „Detektivka.“ In *Encyklopedie literárních žánrů*. Dagmar Mocná – Josef Peterka et al. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 106–114.
- Slouková Recová, Daniela. 2021. „Řev jelenů z Beskyd.“ In *Vaše Literatura* 10. 6. 2021. <https://www.vaseliteratura.cz/pro-dospеле/7762-slyset-jeleny-zpivat> (přístup 1. 3. 2024).
- Soldán, Artúr. 2021. „Slyšet jeleny zpívat (František Šmehlík).“ In *Centrum Detektivky* 23. 4. 2021. <https://www.centrum-detektivky.cz/recenze/slyset-jeleny-zpivat-frantisek-smehlik> (přístup 1. 3. 2024).
- Stejskalová, Anna. 2021. „Krvavé Beskydy.“ In *Týdeník Rozhlas* 31(37), s. 20.
- Sýkora, Michal et al. 2012. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Šidák, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis.
- Šklovskij, Viktor. 2003. *Teorie prózy*. Přel. Bohumil Mathesius. Praha: Akropolis.
- Šmehlík, František. 2021. *Slyšet jeleny zpívat*. Praha: Argo.
- Šmehlík, František. 2022. *Šelma*. Praha: Argo.
- Todorov, Tzvetan. 2000. *Poetika prózy*. Přel. Jiří Pelán a Libuše Valentová. Praha: Triáda.

Zavřelová, Monika. 2023. „Žánrové ceny Magnesia Litera získala Geislerová i Šmehlík.“ In *iDnes.cz*, 16. 4. 2023. [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/magnesia-litera-zanrove-ceny.A230416\\_174506\\_literatura\\_kiz](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/magnesia-litera-zanrove-ceny.A230416_174506_literatura_kiz) (přístup 1. 3. 2024).

---

# UNDERGROUNDOVÁ SBÍRKA FILIPA KLEGY?

JAKUB CHROBÁK

---

## FILIP KLEGA'S UNDERGROUND COLLECTION?

The study analyses F. Klega's collection *Andrstán* in comparative relations not only to the Czech literary underground, but also asks to what extent the conceptual vocabulary that accompanies the collection, especially the notions of the Czech underground and "embarrassing poetry", is thought about in the texts that in some way reciprocate it. It also asks to what extent the freedom in the use of these terms is linked to the situation of literary criticism within the academically "measured" literary science.

Keywords: Literary scholarship; literary history; literary criticism; underground; "embarrassing poetry"

Cílem tohoto příspěvku není rozporovat jméno či sbírku autora oceněného letos Cenou Jiřího Ortena. Spíše hodlám pojmenovat reálný charakter sbírky Filipa Klegy *Andrstán* a její vztah k českému undergroundu a také se v souvislosti s dotyčnou sbírkou pokusit o odpověď na otázku, která mě zaměstnává už řadu let, totiž nakolik je v akademické praxi, zejména té úředně „měřené“, respektována trojjedinnost literární vědy, jak byla mnohokrát formulována a jak se s ní také seznamují bohemisté na všech typech škol. Čili nakolik v běžném akademickém provozu platí, že základními složkami literární vědy jsou literární teorie, historie a kritika. O prvních dvou složkách není pochyb, zajímá mě tedy především postavení literární kritiky. Obávám se, že lze s velkou mírou jistoty prohlásit, že s výjimkou souborných vydání kritických statí a s čestnou výjimkou těchto setkávání v rámci „Cenových bilancí“ je literární kritika jako disciplína z akademického



„účtování“ prakticky vyloučena. Důsledky, které z toho plynou, jsou pak patrné též v každodenním literárním provozu. Jedním z příkladů může být právě i argumentace a následné použití této argumentace při referování o sbírce letošního laureáta.

Při letošním udělení cen Jiřího Ortena byla oceněna práce nakladatelství Větrné mlýny a jeho edice Mlat. Jeden z autorů této edice, Filip Klega, byl za svou sbírku *Andrstán* oceněn, Anna Sedlmajerová za sbírku *Bizarrum multiflorum* byla mezi nominovanými.

Obecně pro celou edici platí, že se v souvislosti s jejími texty dost často skloňuje pojem underground, a zde bych se rád zastavil. Když bychom se vrátili o několik let zpět a chtěli hledat východiska generace, pro jejíž nástup do literatury už pomalu doznívala otázka určitého programu či společenského angažmá, jak o tom referuje Karel Piorecký,<sup>(1)</sup> objevila se otázka undergroundu poprvé: totiž ve společenském angažmá, zdálo se, neměla mladá generace na co navazovat, a často bylo s tímto pojmem připomínáno jeho neblahé zneužití a použití před rokem 1989. Zde poprvé jsem očekával, že je jen otázkou času, kdy se právě český literární underground objeví jako jeden z možných zdrojů. Nestalo se, a domnívám se, že rozhodujícím činitelem tu byla především ideová, možná rovnou ideologická propast. Generace nastupující do literatury v desátých letech 21. stol. měla potřebu vymezit se proti tvorbě autorů devadesátých let 20. stol. mimo jiné i tím, že zastávala poměrně radikální levicové názory, a právě v dané souvislosti se underground ukázal, se svým prožívaným vztahem k duchovní tradici, jako nepoužitelný.

Následovalo období „smrti“ undergroundu, kdy se naopak hledaly, spíše v rovině teoretické a literárněhistorické, důvody pro nemožnost pokračování existence českého literárního undergroundu. Byť měl Ivan Martin Jirous až do konce života na svých autorských čteních

---

1 Uvádím jen výběrově, protože polemika, která se kolem těchto dvou fenoménů strhla, by byla na samostatnou studii a sehrála především podstatnou úlohu v těsně předcházejících literárních textech: Piorecký, K. 2012 a 2021. Zde ji uvádím hlavně proto, že se otázky těchto konfrontací v Klegově poezii vyskytují, ovšem v hodnocení získávají nový rozměr již zmiňované undergroundovosti.

plno a totéž stále platí o obdobných akcích J. H. Krchovského, smrt undergroundu zdála se jasnou věcí, což se projevilo třeba i v rámci úvodních kapitol o poezii v přehledových knihách *V souřadnicích volnosti* a *V souřadnicích mnohosti*, jejichž autor Petr Hruška mnohokrát mluvil o bývalém undergroundu (Hruška, Machala, Vodička a Zizler eds. 2008; Šidáková Fialová ed. 2014).

Nicméně tu stále zůstávala a zůstává činnost autorů jako Vratislav Brabenec, Luděk Marks, do svého úmrtí Jaroslav Erik Frič a dál existovaly všechny projekty, které v Brně právě J. E. Frič nastartoval, od nakladatelství přes noviny *Uši a vítr* až po tradiční setkávání hudby a literatury v rámci festivalů *Konec léta*, *Potulný dělník* ad. Nicméně tyto aktivity stály jakoby zcela mimo zájem nejen literární historie, ale též literární kritiky.

A najednou se objeví část nejmladší literární generace stojící a sytící se na počátku z opozice i propojení světů básnického Brna a Ostravy, a pojem underground je tu hned pohotově. Letošní udělení ceny Jiřího Ortena zdůvodnila odborná porota: „Sen o pokračování undergroundové estetiky dlouho připomínal nostalgickou hru. Brněnské uskupeení Vítrholc však vytrvalo a dočkalo se nástupu nové generace, která underground nejen vzývá, ale je nucena ho také nově žít. Filip Klega je předním představitelem tohoto ‚nového undergroundu‘ – nejen, že ví, co znamená trapná poezie, ale jejími prostředky dovede umně vytvářet gesta a mikropříběhy typické pro věk prekarizace“ (<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>). Tady identifikuji první moment, který považuji za příznačný pro dobu postkritickou.<sup>(2)</sup>

---

2 Zde drobná vysvětlující poznámka: lze namítnout, že porota pro udělení Cen Jiřího Ortena, ba ani autor *Laudatia*, nejsou principiálně povinni předložit literárněkritickou stať, která důkladně vysvětlí její volbu. Jenže právě zde se projevuje absence literárněkritického přístupu (respektive „řemesla“). K elementárním požadavkům literární kritiky totiž patří i kontextovost, tedy schopnost popsat (ne)hodnotu konkrétního textu především v rámci struktury minimálně národní literatury, měla by se tato schopnost projevit i v textech užitých v každodenní literární praxi. Jinak řečeno, jestliže kritiku nebereme odborně vážně, ztrácí se i nutnost precizně formulovat různé vztahy nástupnické, pokračovatelské. Vytrácí se schopnost vidět vazby a návaznosti. A pochopitelně je pak poměrně snadné pohybovat se velmi volně i v oblasti historických termínů, jako jsou v našem případě underground, trapná poezie ad.

Nemyslím si, že by členové poroty udílející cenu Jiřího Ortena nebyli schopni pojmenovat vazby mezi českým literárním undergroundem sedmdesátých a osmdesátých let 20. stol., poetikou autorů této generace, kteří dál tvoří podle mého výraznou složku současné české poezie,<sup>3)</sup> a poetikou Filipa Klegy, spíše necítí nutnost takového popisu – jinak řečeno, základním metodologickým východiskem, zdá se, tu není fundament kritický, se svou nutností vsazování díla do určitého kontextu, ale spíše recenzentský, tedy schopnost charakterizovat text samotný jako samostatný, jedinečný artefakt bez souvislostí.

Kdybychom totiž z tohoto textu chtěli odvodit, co je to vlastně underground, co víc, jakýsi „nový underground“, došli bychom k tomu, že je to schopnost psát pravidelné verše, v nichž se mísí vysoké s nízkým, v nichž se absurdnost a grotesknost doby jaksi vyjevuje sama, svou divností („ví, co znamená trapná poezie“), a zároveň pozorovací a tvůrčí talent zachycovat svět současnosti („dovede umně vytvářet gesta a mikropříběhy typické pro věk prekarizace“). Není mně ovšem zcela zřejmé, která to jsou, ta typická gesta věku prekarizace. Pokud jsou to pití, bezdomovectví, ironie a sebeironie, pak jsou spíše klasickými outsiderskými figurami, které literatura zná minimálně od Françoise Villona. Pokud jsou tím novým kulisy (supermarkety, nájemná práce, vyprázdňenost světa), pak je na místě hovořit spíše o vlivu beatnického básnického gesta než o undergroundu, i když zde je možné přemýšlet rovněž o tom, že ona vazba na beatnickou poetiku může být i společným východiskem.

Nutno říci, že všechna tato označení do jisté míry respektují a rozvíjejí autorskou perspektivu, Filip Klega totiž sám podobnou charakteristiku předestírá, když o své poezii říká: „Mé texty lavíru-

3 Pro tuto chvíli jen drobná poznámka: v již citovaném textu K. Pioreckého (Piorecký 2021) se pojem undergroundu už vůbec nevyskytuje, jelikož jde svým způsobem a strukturou o text, který silně evokuje návaznost na rekapitulující texty projektu *V souřadnicích...* ÚČL AV ČR, lze tedy předpokládat, že pro tento koncept „historie“ současné literatury je pojem undergroundu mrtvý či přežitý. A když si uvědomíme, že členkou komise Ceny Jiřího Ortena je i Alena Šidáková, také členka týmu *Souřadnic*, je asi srozumitelné, že v Klegově sbírce je spatřován nový underground, jelikož ten „starý“, trochu navzdory literární produkci, byl pohřben.

jou mezi cestopisy, trapnou poezií, hláškami a příběhy postaviček – za tímto vším ale stojí neodkladná existence, sociální kritika a jedno velké nic v každém z nás. Když o něm víme, může se stát cokoliv“ (<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>).

Podobné je to i u *Laudatia* k udělení ceny, které pronesl Jonáš Hájek, sám básník přesného výrazu. Opakuji, není smyslem tohoto příspěvku kriticky hodnotit texty spojené s letošní Cenou Jiřího Ortena, ale spíše se ptát, nakolik jsou důsledkem absence literárněkritického rozměru literární vědy a myšlení o literatuře. V případě zmíněného *Laudatia* ovšem zůstalo, podle mého, spíše u převyprávění toho, jak si autor představuje, že by jeho poezie měla působit:

Proč Filip Klega chce, aby byl celý svět v undergroundu? Je underground ještě nebo zase potřeba? Nikdo přece nemusí mýt okna, protože mu někdo zakázal vykonávat povolání. Každý může do Francie přesvědčit se, že pivo stojí dvě stovky. Za své řeči můžeš být i na Ortenu nominován. Potíž s kapitalismem je jiná: pokud chceš být básníkem, opravdu básníkem a ničím jiným, nezbude ti nic jiného než mýt okna. A ještě si za to můžeš sám. Obvinění z příživnictví se ve vzduchu vznáší pořád – proto jsou tolik výmluvné Klegovy básně o zahálce

(<https://www.sckn.cz/cena-jiriho-ortena-2023-a-146-ag-1/>).<sup>(4)</sup>

Zde se nacházíme, domnívám se, už v důsledném rozporu: to, o čem mluví Hájek, je svým způsobem kulturní atribut, poukazuje na to, o čem Klegova poezie skutečně mluví, co přesně formuluje

4 Stálo by za samostatnou úvahu porovnat toto Hájkovo tvrzení s ústředním textem českého undergroundu, s Magorovou *Zprávou o třetím českém hudebním obrození* (Jirous, 1997, 158-184), kde se mimo jiné doslovně formuluje nutnost vystoupit z komfortní oficiální zóny: „Kapela Plastic People se ocitla ve výjimečném postavení jediné podzemní rockové skupiny v Čechách. Celou svojí existencí dokazovala, že underground není efektní nálepka, kterou se označuje nějaký nový hudební směr, že je to především životní a duchovní postoj. Vždycky jsem měl za zlé ostatním poměrně slušným pražským rockovým skupinám, že na počátku sedmdesátých let začaly vyklízet pozice, ustoupily establishmentu a za cenu toho, že budou moci veřejně hrát hudbu, jakoukoli hudbu, odvrhly možnost, že by mohly dělat umění“ (Jirous 1997, 166).

a v čem je, domnívám se, i přesvědčivá – totiž v neschopnosti stávajícího systému nabídnout prostor reálné duchovní hodnoty; popisuje svět, v němž duchovní hodnoty ztratily svou prestiž a smysl, a proto se nacházejí (a básník je tam umí nalézat) ve světě uražených a ponížených. Ať už je to celý oddíl *STAREJ VONDROUS*,<sup>5</sup> kde je tematicky asi nejintenzivněji zachycen svět stárnoucích mániček. Nebo ať jde o texty, které hledají a nacházejí poslední zbytky humanity v obyčejných situacích lidského srozumění, byťsi toto samo o sobě nedává žádný smysl: „Felix a Vacek jsou ti nejlepší kolegové / co jsem kdy měl // Ten první nemluví / Ten druhý je dědek // Chodíme společně brigádničit / balíky třídít / balíky z kamionu vyhazovat // Neznáme se / Skoro o sobě nevíme / stejně nás něco spojuje // Jednou po ránu ti dva v šatně řešili nějaký rébus / Felix četl zadání: / *Mládě od krávy na čtyři* / Vacek hádal: / *Kokot* // Kdyby Felix víc mluvil / kdyby se Vacek ještě někdy ukázal / a kdybych někdy napsal román / hlavní postava by se jmenovala // Felix Vacek“ (Klega 2022, 36).

Jenže pokud jde o český underground, neměli bychom zapomínat na to, že „mýt okna“ není odsouzení, ale teprve možnost – jinak řečeno, tematizovat tuto vyhoštěnost je gestem spíše beatnickým, gestem vzdoru a odporu, které má svůj étos i oprávněnost, ale méně už souvislost s undergroundem, vždyť Magor ve své *Zprávě* důsledně odlišuje svět skutečného umění a svět tvůrců hudebních „věcí“:

Myslím, že jim chybělo a doposud chybí vědomí toho, co je umění, jaká je jeho funkce ve světě a co je povinností těch, kterým se dostalo daru umění vytvářet. Kdo v tomhle nemá jasno, snadno se dostane na scestí. Plastici si zachovali svoji tvář ne proto, že jsou dobří hudebníci; v ostatních rockových skupinách té doby

---

5 To, co je také v Klegově poezii oceňováno – schopnost učinit z oněch postav a postavíček klíčové hybatele veršů, je dobře známo z poezie I. Wernische, takže soubor textů s figurou starého Vondrouse odkazuje spíše tímto směrem: „Starej Vondrous v hospodě u piva / nadává na starou Vondrousovou: / To je furt něco! jedno z druhym! / stěžuje si. // Mezitím do hospody přichází stará Vondrousová / a jde přímo k baru: / jedno z druhym! / objednává si / a hned má před sebou / griotku a rum.“ (Klega 2022, 44)

by se možná našli hudebníci lepší – ale i v nejtěžších dobách, kdy jim chyběla aparatura, kdy neměli zázemí, o něž by se mohli opřít, jim bylo jasné jedno: je lepší nehrát vůbec než hrát hudbu, která nepramení z hudebníkova vlastního přesvědčení.

Je lepší nehrát vůbec než hrát to, co si přeje establishment. A i takhle je to řečeno přespříliš mírně. Není to lepší, je to nutné. Toto vzdání se všeho, na něž musí být v dnešní situaci kdykoli připraven každý, kdo chce být umělcem, je základní podmínkou, předcházející veškeré veřejné konání ve sféře ducha. A to ne teprve tehdy, kdy jsou věci již zjevné. Jakmile je totiž učiněn první ústupek, ať pod pokryteckou omluvou, nebo poctivým dojmem, že na tom nezáleží, je ztraceno vše.

Jakmile položí ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) první podmínku, přistříhnete si vlasy, jenom tak trošku, a budete moci hrát, je třeba říci ne. Jakmile ďábel (který dnes mluví ústy establishmentu) řekne – změňte si název a budete moci hrát dál to, co hrajete, je třeba říci – ne, nebudeme tedy hrát.

A přitom – vždyť to ani takto nestojí. Není v moci establishmentu zabránit hrát těm, kteří se zřekli všech výhod, které plynou z pozice profesionálního hudebníka. Establishment může přisklípnout jenom toho, kdo se chce mít lépe než druzí. Na toho, kdo chce líp žít, ne ve smyslu hmotného zabezpečení, ale ve smyslu hledání a sledování pravdy, má establishment malé dráčky. Jenom ti umělci, kteří pochopí, že dar umění jim byl seslán proto, aby skrze něj oslavovali svoje bližní, a ne proto, aby se měli lépe oni, ponesou napříště toto jméno“ (Jirous 1997, 166–167).

Co se tu vlastně pokouším říci? Že zkrátka hodnota a intenzita Klegovy poezie je spíše ve schopnosti vymezovat se vůči stávajícímu světu. A to spíše z pozice soucitu než účasti. Že zkrátka této pozici chybí onen osobní rozměr rozhodnutí pro určitou duchovní cestu. Místo něj je tu akt sebeironie a ironie, který se vyjevuje i ve fantasmagorickém obraze Andrstánu – všechno je tak trochu dohromady, všechno je tak

trochu naoko, všechno je tak trochu vtip: „Na hradě bude / festák každý víkend / výčep ve sklepě / Cyril Motýl / zavřený v hladomorně / vedle výčepu / Kastelán Valda / Rozmarýn hajzlbába / a bílá paní Kateřina // Pod hradem bude / obec Bigbítov / Obyvateli budou / hipíci / androši / hipstři / bezďáci / indiáni / a ty máničky co postavily / zříceninu Bigbít“ (Klega 2022, 59–60).

Všechny tyto poznámky mě vedou k jedinému zjištění: mnohokrát jsme na „Cenových bilancích“ mluvili o krizi literární kritiky, o malém prostoru, který jí je věnován, a zde jsme svědky toho, jak se doslova rodí důsledky tohoto stavu. Tím prvním je vyprázdnění pojmů. Tam, kde není pěstována a vyžadována schopnost jasné a přesné argumentace, nastupuje zmatečné a nejasné zacházení se slovy, ale poměrně brzy i s pojmy či termíny, jako se to v tomto případě stalo pojmu *underground*. Jestliže nemáme potřebu formulovat, co *underground* je, může být čímkoliv a odpovědnost se nenápadně přesouvá k osobě tvůrce, který nám přece řekne, jestli je nebo není *underground*.<sup>(6)</sup>

Jestě jiným důsledkem je vznik jakési literatury bez paměti. Tam, kde není potřeba vřazovat díla do určitého literárněhistorického kontextu, jeví se každý trochu pozoruhodnější literární výkon rovnou zjevením. A jaká tedy v kontextu tohoto je poezie Filipa Klegy a vůbec tvůrců kolem edice *Mlat*?

S *undergroundem*, domnívám se, ji pojí snad jen to, že jednotlivé svazky nemají editora, pouze redaktora, že tedy ručí a odpovídá za výsledný tvar autor sám. Poezie sbírky *Andrstán* je podle mého především eklektická, v tom dobrém slova smyslu. Přiznaně či skrytě odkazuje k nejrůznějším literárním technikám i proudům tam, kde se dříve

---

6 Jinou otázkou ovšem zůstává, zda pojem *undergroundu* lze vymezit pouze na základě určitých poeticko-sémantických atributů, zda nejde o oblast natolik širokou, že její rozměr bude nejspíše charakterizován jedině v konfrontaci struktury literárního díla, osobního životního rozhodnutí tvůrce a také principů vydávání autorských děl. Dovolují si zde pro začátek navrhnout jako jakýsi dělicí moment rozdíl mezi pojmy *soucit* a *úcast*, v nichž právě osobní nasazení, bez nároku na jakýkoliv benefit, by mohlo být onou demarkační čarou odpovídající přísnému Magorovu konceptu *undergroundu*.

objevený výraz jeví jako přiléhavý pro současnost. Klegova poezie na některých místech skutečně přesně vytváří aluze na legendy českého undergroundu, jako v místech, kdy znova rekonstruuje poetiku – zejména na rovině intonační a motivické – I. M. Jirouse, jako v tomto případě, kdy lze uvidět zřetelnou vazbu na Magorovu báseň „Elegie za Aloise Šílu“ ze sbírky *Okuje*: „Naštěstí ovšem nezapomněl jsem / vše co jsem vymyslel / až na jednu báseň nad ránem“ (Klega 2022, 62). Ovšem zde je v přímém rozporu s pokorným přijetím faktu, že jeho básně jsou navždy ztraceny, jak se lze dočíst v Magorově básni.

Pokud má Klegova poezie k nějaké poetice blízko, tak je to spíše poetika beatnická: volný, mluvní verš, svět outsiderů, v nichž je lyrický subjekt jako jediný schopen objevovat zbytky hluboce prožívaného lidství, tím vším má *Andrstán* blízko ke Ginsbergovu *Kvílení* spíše než k textům E. Bondyho, I. M. Jirouse či jiných, s tím dovětkem, že by se dalo uvažovat o společné motivaci. Tou spojnicí by tu mohl být básník, který silně působil na brněnskou nezávislou uměleckou scénu jak svými texty, tak svou další produkční činností – Jaroslav Erik Frič. Zde vidím největší možnou a smysluplnou spojnicí mezi undergroundem a poezií F. Klegy – právě Fričovo dílo se intenzivně sytí beatnickým orálním gestem, performačním východiskem textů, apelativností, a toto vše se v některých Klegových verších dá najít. V čem, což platí nejen o Fričově vlivu, ale i obecně, se Klegova lyrika výrazně liší, je absence duchovního rozměru, oné schopnosti zahlédnout v rozkolísaném a rozbitém světě i jakýsi smysluplný akt (Božího stvoření). V tomto smyslu Klegova poezie dokáže velmi citlivě pracovat s momenty drobných nepatrných zázraků. Lyrický subjekt je tu ovšem vždy v pozici toho, kdo ví, že jde o situaci vzácnou, kdo jaksí stojí mimo společenské konvence, jako v případě setkání s bezdomovcem v Rumunsku: „Přijde ke mně a říká: / Foc! / špína špína špína / Zapálí si cigáro / a spustí něco rumunsky / špína špína špína / Nerozumím! / říkám mu / Un leu! / prosí / Aspoň si umí říct / ne jak děda money! money! / Podám mu bankovku a / špína špína špína / odvrávorá k další lavičce / kde sedí pár dívek / Ty okamžitě



berou roha // Postává tam / Kolébá se / Kouří / Vytahuje si padající kalhoty / a zničehonic zmizí / tady na dlouhé ulici / Ștefan cel Mare / Snad ztratil se v prachu?“ (Klega 2022, 6–7).

Nejprve modelová situace avantgardy i beat generation – básník, který ví, respektuje a zná v kontrastu s jednáním zbytku společnosti (odvrávorá k další lavičce / kde sedí pár dívek / Ty okamžitě berou roha), v závěru ukázky pak ale moment daný především rytmicky – v celkově mluvní dikci a hovorové intonaci se najednou objeví odchylka v postavení „se“, aby zdůraznila výjimečnost a význam dané chvíle („Snad ztratil se v prachu?“).<sup>7)</sup> Jinak tedy řečeno: Klegova poezie – svým východiskem, nejen ideologickým, ale i obecně lidským – spíše znovu otevírá romantické gesto soucitu – tudíž: lyrický subjekt je ten, jehož smysly jsou daleko citlivější, schopné zaznamenávat a reagovat na společenské znevýhodňování, apelují tím na nedokonalost, ba rovnou nelidskost stávajícího stavu světa: „Je 24. února / Zeptal bych se Jugoslávie a Bosny / jak cizrný vybuchují / bomby namočené ve vodě / Od druhé války první velký konflikt / na kontinentu starém a unaveném// A dneska máme další / V Doněcku se koná letní olympiáda / V Sýrii se fotí nový kalendář pro playboje / Osetie si vyměnila území s Kosovem // Svoboda padá z nebe a stéká do gulagů / Mír se hrozí pancéřové pěsti / Demokracie má šat ušitý z bankovek“ (Klega 2022, 25).

Ovšem, a to je, myslím, pro mé téma klíčové, soucit ještě není účasti ve smyslu Magorova požadavku být tu pro bližního – na rovině

---

7 Ovšem zásadní rozdíl je právě mezi pozicí lyrického subjektu – pomineme-li stylizovanou pozici J. H. Krchovského a deníkově ironický škleb V. Brabence, vystoupí odlišnost v celkovém založení podstaty básníkova životního východiska při srovnání s básní I. M. Jiřouse ze sbírky *Úloha*: také se tu setkáváme s člověkem uraženým a ponižovaným, ovšem ono gesto sounáležitosti je u Magora pouze v registraci činu, ve služebném otevření dveří, v již zmiňované účasti: „Sentimentální / jako stará plačka / pozoruju ty kolem mne / které život nebo osud / nebo co to je / mnohem víc mačká // Teď jsem otevřel / pánovi o berlích / dveře z hospody // Chtěl jsem v tomhle textu / nebo co to je / pokračovat / a použít slova rýmy jako Hospodin a hřích / ale vyseru se na to / nestojí to za to“ (Jiřous 2013, 48). I poukaz na nedokončené rýmy – Hospodin, hřích – odkazují k tomu zásadnímu: akt účasti musí být aktem málem nevědomým, nikoli promyšleným, připravovaným a popisovaným. Tedy: ne výjimečná pozice toho, který ví víc než ostatní, ale služba druhému.

prvotního ohledávání zůstává rozměr hlubokého, třeba i bezvýchodného, zájmu o druhého. Tedy: místo soucitu, oné pozice, ve které z jistého odstupu (byťsi pochopitelného) shlížíme na uražené a ponížené, nabízí přeci český underground spíše účast: schopnost sestoupit do pekel světa a být v nich cele přítomen, to je ona alternativa, to je ono žití mimo systém, s vědomím, že následkem bude i bití, to je, domnívám se, hlavní smysl Magorovy *Zprávy*, stejně jako fundament undergroundu obecně: vytvořit smysluplnou obecně lidskou alternativu pro konkrétní osobní život, pro konkrétní činy jednotlivce.

Tento rozměr Klegově poezii nedominuje, v této poezii jde spíše o odmítnutí – někdy formulované trochu banální metaforou („Demokracie má šat ušitý z bankovek“), jindy důrazem na neúčast, která je zároveň i aktem distance: „Slovensko se drží / jako Maďarsko / U nás se schyluje k lepšímu / Já se radši někde schovám / a počkám / až to někdo vybojuje / pro mě / za mě“ (Klega 2022, 18). V tomto smyslu se vymyká závěrečná báseň sbírky, která jako by naznačovala možné obecně lidské východisko: „Bigbít či nebýt / bez čárky / bez otazníku // To je poezie“ (ibid., 63). Ano, toto už je pozice, kterou lze pokládat za undergroundové východisko. Bezpodmínečné přijetí svého poslání. Bohužel, právě tyto momenty Klegovy poezie zůstávají jaksi mimo pozornost.

Příkladnou ukázkou toho, jak se dá pracovat s neustáleným, kriticky nepodloženým a nepromyšleným pojmoslovím v souvislosti s poezií Filipa Klegy a jeho vazbami na underground, slouží i recenze na webu *iLiteratura.cz*. Valentýna Žiškova ovšem, podobně jako řada dalších recenzentů, pracuje jaksi samozřejmě s kategoriemi underground, trapná poezie apod., a přichází s „pozoruhodným“ postřehem:

Za to, že prokazuje životnost této (undergroundové) tradice, si Filip Klega Cenu Jiřího Ortena jistě zaslouží,“ zaznělo v laudatiu Jonáše Hájka. Těžko říct, co Hájek danou tradicí myslel. Klega ve velké části básní jistě nachází novou polohu, podobnou té undergroundové. Neskrývaná lhostejnost a apatie ke všemu ko-

lem, přesycenost mainstreamovou kulturou a hledání alternativ jsou v mladé generaci velmi časté nálady a v tomto ohledu je jistě „underground“ pořád živý. Živá je ovšem i jeho „původní“ podoba, oni vyžilí vousáči, jejichž rezignace a odpor k systému se za třicet let od revoluce nezměnily, čemuž se nelze divit. Co ale rozhodně živé či jakkoliv produktivní není, je undergroundová poetika. Její nedostatek životaschopnosti, který se nepřiznává kvůli tehdejší odvaze a vzdoru autorů, je do očí bijící. Pokud má underground jako umělecký směr fungovat i dnes, musí si najít vlastní hlas (Žiškova, 2023).

Můžeme číst text recenzentky zleva, zprava, stejně se nedopátráme toho, co je to tedy ta undergroundová poetika. Pracuje se tu s pojmem trapné poezie, ale ač se snažím sebevíc, nedokážu uvídnout spojnici mezi psaním Filipa Klegy a formálně promyšleným pokusem Ivo Vodseďálka nastavit společnosti absurdní, zvrácené, komické zrcadlo. Ukazuje se tedy, že to, co nejspíše recenzentka pokládá za neživé, je toto: „Básně totiž navazují na poetiku trapné poezie a jsou, pravděpodobně neúmyslně, důkazem o její absolutní vytěženosti a přežitosti. Miniatury typu „Jednou jsem slyšel / jak papež František / řekl kurva“ (Klega 2022, 26) nemají zkrátka v dnešním otrlém světě internetu čím šokovat, nepůsobí ani oním zvráceně trapným dojmem. V nejlepším případě snad mohou fungovat jako pomníček“ (Žiškova, 2023). To, v čem je Klega silný, ve schopnosti vidět svět bez normativních příkras, je tu recenzentsky dehonestováno, navíc s poukazem na úplně jiný typ poezie (trapná poezie) – a důvod? Autorka recenze se ROZHODLA, že do textu vloží svou intenci – potřebu šokovat – a absenci předpokládaného výsledku označí za vyžilost a ne-hodnotu. Přitom tato báseň nic takového nežádá ani nevyžaduje, je připomenutím skutečnosti, že člověk je tváří v tvář světu vždycky nahý, ať už je v jakékoliv pozici.

Takto by se dalo pokračovat ještě poměrně dlouho. Znamená to snad, že sbírka *Andrstán* je sbírkou špatnou? Ne, to se nedomnívám, je to dobrá poezie, která ovšem na mnoha místech trpí právě tím, že

nemá svého editora, který by byl schopen všechny tyto aluze rozpoznat a pracovat s nimi. Velkou odvahou nakladatelství Větrné mlýny totiž je, že edici nechali řídit mladého autora Dominika Bárta. Tím pádem jistě vytvořili velmi intimní most do světa nejmladší básnické generace, zároveň ale riskují absenci onoho na historii české poezie odkojeného editorského oka.

Co tedy říci na závěr? Jednak se domnívám, že český literární underground nejenže žije, ale má dokonce dost důvodů pro svou existenci, je ovšem tvořen jinými osobnostmi s jiným vztahem k literárním komunikačním okruhům; zde podle mého bude ještě potřeba představit detailněji činnost brněnského nakladatelství Ears and Winds Records či hudebního Guerrila Records, stejně jako vydavatelskou činnost nakladatelství Aula Bohdana Chlívce a texty Vratislava Brabence. Co je totiž pro tyto projekty podstatné, je skutečnost, že pracují též na principu samofinancování, a zde je, podle mého, nejzásadnější rozdíl: český underground je veden, spíše po vzoru prvotních křesťanských obcí než po vzoru hippie komunit, touhou stát důsledně mimo establishment: nejen ovšem ten politický, ale i ten kulturní. Ve svých počátcích je důvodem realita normalizovaného Československa, později se tento princip jeví jako jediná možnost, jak nivelizovat kolaboraci především s kulturním trhem. Tím ovšem nevylučuji, že řada autorů se této kolaboraci dokázala vyhnout i v rámci vydávání svých textů v zavedených a státem podporovaných nakladatelstvích. Cílem ovšem je druhá, svébytná, bytostně svobodná a otevřená kultura.

Naproti tomu Filip Klega a řada autorů shromážděných kolem edice Mlat sice stojí v opozici vůči kulturnímu a politickému establishmentu, ovšem s touhou po jeho změně tak, aby respektovala jejich představy o světě. Tedy ne stát mimo establishment, ale umravnit jej tak, aby umožňoval naše způsoby života. Realizací tohoto postoje jsou potom figury pro tento svět „nepoužitelné“. Ovšem zde lze poukázat na přesnou analýzu Marka Fishera *Kapitalistický realismus*, kde se kromě jiného popisuje i schopnost tržního systému implantovat do sebe, pohltnout i projevy odporu a nesouhlasu (Fisher 2010).

Když se tedy pokusím zobecnit – pokud má smysl mluvit o undergroundu ve vztahu k dnešní literární produkci, je třeba nejspíše navrátit se ke klasickým metodám komparatistiky a hledat konkrétní spojnice mezi jednotlivými díly; tím spíše, že se ukazuje jako chimerické pracovat s nějakým jednotným pojetím pojmu underground. Zcela jistě ale jej nelze (jak jsem se pokusil ukázat na příkladu V. Žižkové) slučovat s obecným významem tohoto pojmu, jak se ustavil v západních kulturách, protože tam skutečně jde spíše o otázky stylu a vymezení, v našem případě, domnívám se, je stále rozhodující Magorovo trvání na duchovním postoji.

Závažnější je ovšem druhá otázka tohoto příspěvku – ukazuje se totiž, že absence literárněkritického fundamentu je schopná vytvářet vlastně jakousi paralelní literární skutečnost, v níž už ovšem pojem underground či trapná poezie fungují spíše jako metafory pro cokoliv, co zrovna kulturní publicista pokládá za důležité. Z termínu a nástroje, jak se dorozumět, se stává příslovečný cukr a bič. Hrozí nám tak, obávám se, ecovská (Eco, 2004) situace nekonečné skupiny textů, které sice na svět vykřikují své pravdy, ale vlastně už ani neočekávají jakýkoliv dialog.

---

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity

Masarykova třída 343/37

746 01 Opava

[jakub.chrobak@fpf.slu.cz](mailto:jakub.chrobak@fpf.slu.cz)



CC BY-SA 4.0.

## LITERATURA

- Eco, Umberto. 2004. *Meze interpretace*. Přel. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum.
- Fisher, Mark. 2010. *Kapitalistický realismus*. Přel. Radovan Baroš. Praha: Rybka Publishers.
- Hruška, P.; Machala, L.; Vodička, L.; Zizler, J. (eds.). 2008. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia.
- Jirous, Ivan Martin. 1997. „Zpráva o třetím českém hudebním obrození“. In *Magorův zápisník*. Praha: Torst.
- Jirous, Ivan Martin. 2008. *Okuje*. Praha: Gallery.
- Jirous, Ivan Martin. 2013. *Úloža*. Praha: Torst.
- Klega, Filip. 2022. *Andrstán*. Brno: Větrné mlýny.
- Piorecký, Karel. 2012. „Angažovaná poezie: souřadnice pojmu.“ *Psí víno*, roč. 16, č. 59/60, s. 23-29.
- Piorecký, Karel. 2021. „Česká poezie 2010–2020.“ [czechlit.cz, https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-poezie-2010-2020](https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-poezie-2010-2020) (přístup 7. 10. 2024).
- Sedlmajerová, Anna. 2022. *Bizarrum multiflorum*. Brno: Větrné mlýny.
- Šidáková Fialová, Alena (ed.). 2014. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.
- Žiškova, Valentýna. 2023. „Andrstendink Andrstán“. [iLiteratura.cz, https://www.iliteratura.cz/clanek/46444-Klega-filip-andrstan](https://www.iliteratura.cz/clanek/46444-Klega-filip-andrstan) (přístup 7. 10. 2024).



---

# NAPJATÁ KŮŽE TICHÁ VIBRUJE OZVĚNOU VĚTRU K BÁSNÍM KLÁRY GOLDSTEIN

JAKUB ZÁHORA

THE TAUT SKIN OF SILENCE VIBRATES WITH THE ECHO OF THE WIND. ABOUT KLÁRA GOLDSTEIN'S POETRY

This study aims to comprehensively present the literary work of the Czech author Klára Goldstein. By reviewing her four most recent books, the study tries to analytically and interpretatively specify the most characteristic features of the author's poetry and also her creative processes.

Keywords: Klára Goldstein; poetics; poetry; lyric; Milíře; Kenotaf; Falkenfrau; Deště Maier-niggu; analysis and interpretation

Klára Goldstein, narozena roku 1988 ve Valašském Meziříčí, není v české poezii rozhodně neznámou autorkou. Získala Literární cenu Vladimíra Vokolka (2014) a rok nato zvítězila v Literární soutěži Františka Halase (2015). Dosud vydala šest básnických knih: *Básně* (vlastním nákladem?, 2007), *Úpatí vichřice* (Gobelínová a kobercová manufaktura, 2011), *Milíře* (Weles, 2016), *Kenotaf* (Host, 2018), *Falkenfrau* (Host, 2021) a *Deště Maier-niggu* (Odeon, 2022). Kromě vlastních vystoupení a autorských čtení rovněž organizuje literární a literárně-hudební večery v Olomouci a dalších městech. Přispívá do mnohých periodik, v posledních letech pravidelněji do on-line mutace *H7O* časopisu *Host*, a krátce byla šéfredaktorkou listu *Lžička v šuplíku*. Mimoto publikovala odbornou monografii *Pokus o nekonečného Nerudu* (Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2020).



Vedle zmíněného Pabla Nerudy přeložila básně také některých dalších hispanoamerických autorů, například Manuela Silvy Aceveda či Antonie Torres.

Předkládaný příspěvek se zaměřuje na původní básnickou tvorbu Kláry Goldstein, přičemž zohlední její poslední čtyři sbírky. Je poměrně dobře známo, že ke své prvotině *Úpatí vichřice* se autorka příliš nehlásí, a do jejího díla se tak řadí až knihy následující. K důvodům, proč tomu tak je, se básnířka vyjádřila mimo jiné v rozhovoru s Pavlem Kotrlou:

Je to asi dáno přirozeným plynutím času. Ta sbírka [*Úpatí vichřice*, pozn. J. Z.] obsahuje i básně, které vznikly třeba v mých šestnácti, sedmnácti letech, a od tohoto věku k době, kdy je člověku skoro třicet, se odehrají docela zásadní změny. Podle mě postrádá sbírka vnitřní integritu, jakou by básnická sbírka měla mít, ostatně, ani já jsem ji tehdy neměla. To neznamená, že nejsem vděčná všem, kdo měli co do činění s redakcí a její přípravou. Ale přišla příliš brzy, v jistých letech bývá člověk hodně netrpělivý (Kotrla 2016, 8).

Kupříkladu na záložce obálky nejnovějšího titulu *Deště Maierniggu* (2022) je tak uvedeno, že se jedná o čtvrtou, a nikoli pátou sbírku Kláry Goldstein. Údaj o celkovém počtu, respektive pořadovém čísle básnířčiných knih je zpravidla totožně akceptován také ve většině recenzních textů. Pro sbírku *Milíře*, vydanou roku 2016, je tudíž příznačné, že literární obcí byla přijata jakožto básnířčin pomyslný „druhý debut“. Například Ondřej Hložek ve své recenzi *Milířů* autorku představuje veřejnosti a oficiálně ji vítá na literární scéně:

Dámy a pánové, Klára Goldstein! Že to zní až příliš nabubřele, takové vítání do literárního světa? Ó, kdežpak. Existuje-li ta možnost příměru, pak si troufám tvrdit, že od dob Violey Fischerové se na literární scéně neobjevil blyštivější šperk.

Až doposud. Ten nový nese jméno valašskomeziříčské autorky. [...] Poezii Kláry Goldstein lze nesporně považovat za rozkvetlý vrcholný zjev současné literární scény. Skutečně, bez zbytečných gest, ale se znepokojivostí v lidských srdcích, která ještě úporně a citlivě sahají tam, kde ještě není prázdno (Hložek 2016, 23, 25).

*Milíře* se mezi recenzenty dočkaly vřelého přijetí a také další sbírky Kláry Goldstein kritika hodnotila převážně velmi kladně. Jak dokládají čtenářské ohlasy či knižní databáze, její tvorba je oblíbena též u čtenářů z tzv. širšího publika a pozitivní ohlas postupně získává rovněž v zahraničí: byla dosud přeložena do španělštiny, galicijštiny, polštiny a angličtiny. Její kniha *Falkenfrau* byla roku 2022 nominována na Magnesii Literu za poezii.

Básně Kláry Goldstein vykazují svébytnou a relativně rozpoznatelnou poetiku. Následující části textu se postupně zaměřují na vybrané prostředky a tvůrčí postupy, které jsou pro tvorbu Goldstein charakteristické. Pojmenování jednotlivých podkapitol se řídí pomyslnou osou v tomto pořadí: lyrický mluvčí – postavy a adresát básní – časoprostor – kompozice – motivy a témata. Tato osa je však spíše jen orientační, neboť dílčí sledované prvky jednotlivými, avšak neizolovanými částmi studie tu méně, tu více prostupují a dle potřeb se nejednou vzájemně doplňují v zájmu o vytvoření pokud možno koherentního textu.

## 1 MLUVČÍ: SVĚDECTVÍ KAMENE, ZDÍ, ULIC I DUŠE

Lyrickou mluvčí analyzovaných sbírek Kláry Goldstein je zpravidla dívka či žena; její věk a ostatně ani fyziognomické prvky nebývají nijak specifikovány. Jejím příznačným povahovým rysem je, že je velmi pozorná ke světu, pečlivě mu naslouchá a mimo jiné cítí neodbytnou potřebu podat svědectví o věcech či jevech, které jsou jejímu okolí jinak nepřístupny, neviditelné. Jak se uvádí v nejnovější sbírce *Deště*

*Maierniggu*: „Jenže o tom všem je třeba učinit záznam“ (Goldstein 2022, 21). I básně předchozích knih jsou nejednou formulovány právě jako záznamy nebo svědectví časů či dějů minulých, usouvztažněných však k přítomnosti. Jejich nositeli-mediátory se obvykle stávají neživé předměty, stavby či třeba rostliny. Již v *Milířích* – svým titulem odkazujících nejen k procesu výroby dřevěného uhlí, ale též k malé, pozapomenuté obci u hranic v západních Čechách – se mimo jiné píše: „Tohle není báseň / Zajímá mě svědecká výpověď stromů / Spoluúčast ulic a zdi / Mlčení vzduchu...“ (Goldstein 2016, 65). Minulost mnohdy vyjevují okolní zdi či třeba chodníky jakožto svědci, kteří však v pojetí Kláry Goldstein nejsou wolkerovsky mlčenliví – nejednou totiž vykazují atributy řeči zapomenuté či prastaré: „Přesně to ticho, ten pohled, / to ticho, že je slyšet krev – / [...] / Prolnout se, proniknout až k cévám a kostem, / až ke vzpomínkám vykrouženým hloubkami a deštěm. / [...] / Víím téměř jistě, že tohle byla naše řeč. / Že tam někde vzadu v tichu tepe“ (Goldstein 2021, 62–64). Vědomí stálosti nejen stavebních materiálů, která je v porovnání s trváním lidského života výrazně dlouhodobější, vede k touze s nimi splynout – s cílem získat tím na vlastní definitivnosti, ale v důsledku tím také do jisté míry stabilizovat i okolní svět. Jak je patrné třeba v básnířčině poslední sbírce, tuto zpodstatňující funkci lze pozorovat také u kamene, dřeva nebo dalších materiálů ve vztahu k jejich potenciální výpovědi do budoucna: „Tak pevně je třeba tkvět a vzrůstat / do dřeva a kamene, / aby záchvěv bouře, stisk větru, / nahý oheň dosud neznámého kovu / nerozkmital zemi jako rákos“ (Goldstein 2022, 12). Prolnutí lidského těla se zdívelem je pro změnu patrné v *Milířích*, kde má též roli časovou: „Dny jsou kratší než cesta do sklepa / vyhlížíš z navlhlého zdiva / [...] / střecha si tě volá // bude se ptát“ (Goldstein 2016, 11).

Zdi a další materiály tedy bedlivému pozorovateli mohou vyjevovat nejen minulost, ale podhalovat mu i někdejší, pravou podstatu. Ostatní lidé svědectví věcí přesto raději přehlížejí či skrývají: „zaházíš spáry / po povodni / vyhřezlé jako kresby / z kodexů / [...] //

potom se zamete dlažba“ (Goldstein 2016, 38), jejich dopadu se přesto ne vždy lze vyhnout: „běžíš podél zdi / která nekončí / louskáš nápisy na omítce“ (ibid., 48). Zvláště omítky jsou zde svébytnými obrazy, člověka lákají i odrazují: „přezimuji / na tvé straně postele / kde se omítka loupe / do tvaru / portugalské obchodní lodi / [...] // přezimuji / dál ode dveří / k oknu krok“ (ibid., 42). Sama obálka „druhého debutu“ vizuálně připomíná šedivou stěnu, z níž se loupe omítka odhalující starší vrstvu malby, tentokrát v rudé barvě. Může se však zároveň jednat naopak o novou vrstvu v podobě cákance či skvrny, třeba i prolité krve. Metafory odstranění pozdnějších, povrchnějších vrstev je ostatně v *Milířích* užíváno také v jiném významu, nejen k vyjevení skrytého či potlačeného smyslu, ale také k poukázání na změnu doby obecněji: „Dospěli jsme k určitému zlomu / Není už možné psát o zlatém obilí / třpytu vody, prašném klidu vesnic / Klid byl odloupan po tlustých vrstvách“ (ibid., 76). Pod povrchem čeká zneklidnění, rozrušení.

Lyrická mluvčí tak mnohdy není jediným reflektujícím, neboť svou zjitřenou pozorností k vnějšku odhaluje jiné *reflektory* ve svém okolí a umožňuje jim tím *promluvit* – dokáží tak vyjevit svět, který by bez nich zůstal i subjektu básně prakticky nedostupný. Jsou to svého druhu předměty doličné, které usvědčují minulost z její někdejší existence, pravdivosti. Děje se to přitom často ve světě, který touží právě minulost přetvořit k obrazu svému – zvláště v souřadnicích nových politických témat a vládnoucích režimů: v *Milířích* se jedná například o odkazy k historickému násilnému převratu v Chile, ale též třeba k Velké Kolumbii Simóna Bolívara, ve *Falkenfrau* pak jde o odkazy k rakouské monarchii atd. V nových konturách/kontextech věcí je však společnost natolik zaslepena, že původní vrstvy pod nátěry dalších epoch již odhalit nedokáže. V poezii Kláry Goldstein by tak lidé ve svém zaslepení byli schopni zahnat i proroka, který touto schopností na rozdíl od nich oplývá, případně třeba neznámého kontrarevolucionáře, který se zavedené totalitě snaží nesobecky postavit i za cenu vlastní smrti či hůř – za cenu ztráty vlastního smyslu (srov. na-

příklad závěrečné dva oddíly *Milířů*, v nichž se mimo jiné tematizuje možnost nesmrtelnosti významu jedince-proroka). Zvláště v těchto pasážích nejvýrazněji zaznívá angažovanost autorčiny poezie i její případná společenská kritika – v následující tvorbě již není tolik explicitní či didakticky modelová.

## 2 POSTAVY, ADRESÁT: ZOSOBNĚNÍ NEPŘÍTOMNOSTI

Adresátem mnohých básní je v tvorbě Kláry Goldstein typicky mužská postava v 2. osobě singuláru, která se mnohdy stává hrdinou textu. V dílčích sbírkách muž nabývá relativně rozličných podob, spojujícím rysem však obvykle je, že pro lyrickou mluvčí je důvěrně známý a že v současném světě zpravidla absentuje – ať již z důvodu (nedobrovolného) zániku, jako třeba ve sbírce *Milíře*, nebo tím, že nabývá takřka snovou, myticky vzpomínkovou podstatu, jako je tomu například v *Deštích Maierniggu*. Lyrická mluvčí s tímto mužem rozmlouvá, byť dialog má podobu spíše jednosměrného monologu. V něm se popisuje, co oba přesně dělají (mnohdy ve stejném časoprostoru, avšak ne nezbytně), případně se zde tematizuje ztráta muže, resp. stav světa nastalý po jeho odchodu. Ve vztahu lyrické mluvčí k explicitnímu adresátovi textů se typicky vyjevují dvě základní roviny: 1) generalizující, celospolečenská, ba angažovaná; 2) privátní, familiární až intimní. Zatímco první rovina se mnohdy pojí s osobou, která má význam pro větší skupinu lidí (obyvatele daného regionu/země, případně příslušníky nějakého národa či kultury, nadšence hudebního romantismu či třeba příznivce shodného politického přesvědčení), a ke které má tudíž přístup prakticky kdokoli (viz například *Milíře*), druhá rovina tuto osobu pojímá skrze exkluzivní, soukromý vztah dvou lidí, ať již milenecký, partnerský či jinak životně spřízněný (vedle *Milířů* viz také třeba *Kenotaf* či *Deště Maierniggu*). Obě roviny vztahu jsou v tvorbě Goldstein neizolované a nejednou se prolínají – a to nejen v rámci jednotlivých oddílů sbírek, ale místy též v jediném textu. V následující ukázce se mísí prostředky, které pro popis – či

lépe *uchopení* – téže osoby používají „oni“ (mnohdy blíže nespecifikovaní lidé, již ve vztahu k ústřední dvojici náležejí spíše k opozitní straně) a se kterými pracuje lyrická mluvčí básně:

Držím tě za vlasy / A do tří do rána / Do větví bez zvuku / Do ulic nehybných / Čtu zprávu z patologie / – poezie svého druhu – / Jádro bytí obšlapují / kříženci vzteku a slzy / Když vím, kdo ji psal / Jak měl naspěch / Nefunkční obrazy / Obsahem poškrábané / mlčení tkání / Jak také jinak / psát o hmotách a kostech / O povahách ran / které se vzpřičují v dějinách / matoucí nenávisti... // Držím tě za vlasy / Za ten prach na plících / Za tu krev (Goldstein 2016, 70).

Nastupující svět na tuto absentující osobu, jež je z něj přirozenou či nepřirozenou cestou *odstraněna*, po čase vědomě či nevědomě zapomíná, případně ji začne nahlížet v kontextu nově nastolené perspektivy. Tato přeformulovaná či transponovaná realita však svým přerodem vždy nutně ztrácí podstatný, dosud svébytný prvek. A to přesto, že i nový stav může jinak vykazovat podobné rysy: „Najednou se něco rozpadá. / Na scénu vchází někdo jiný. / I potlesk zní naprosto jinak. / Smyčce nasazují v tichém soustředění. / A cosi strašně chybí“ (Goldstein 2021, 19).

Jedním z ústředních motivů básnické tvorby Kláry Goldstein se stává právě *postrádání, chybění*, vyvolané absencí jednak fyzickou, hmatatelnou, jednak také abstraktní a symbolickou. Patrné je to přitom nejen v příznačně pojmenované sbírce *Kenotaf*: „Tvé jméno / Bóje mezi vydechnutími / Tvé jméno tu chybí / A tak je tisknu v ústech / Pozvedám v očích / Uvnitř slzy se stává / městem / o němž přestali vědět“ (Goldstein 2018, 15). Ostatně již sám titul knihy odkazuje k symbolickému náhrobku pro zemřelé, jejichž těla buď nebyla nalezena, nebo byla pohřbena jinde. Jak v recenzi *Kenotafu* uvádí Libor Staněk: „Název pasuje jako trefná metafora pro celou knihu – Goldstein totiž podobně přistupuje k budování svých veršů. Ve vzpomínkách se obrací do minu-

losti, která ale jako by nikdy neexistovala v pevných konturách a byla z toho důvodu nezachytitelná“ (Staněk 2018, 109). Nutno dodat, že tentýž postup Goldstein aplikuje také ve svých ostatních sbírkách, nepojí se tedy úžeji pouze s *Kenotafem*. Potřeba odhalit *pravdě podobnou* minulost, respektive umožnit jí zaznít rovněž v jiných časoprostorech, epochách, konečně souvisí i se zmíněnou potřebou lyrické mluvčí zaznamenat vše, jako tomu je v již citovaném verši: „Jenže o tom všem je třeba učinit záznam“ (Goldstein 2022, 21).

### 3 ČASOPROSTOR: ZPRÁVA Z PATOLOGIE JAKO POEZIE SVĚHO DRUHU

Obdobně jako Staněk v *Kenotafu* si recenzent/ka píšící pod pseudonymem Čabajka v reflexi *Falkenfrau* všímá, že zpřítomňování či zbytnňování minulosti se neodehrává v jednoznačných konturách nebo souřadnicích, ale v rozmlžených obrysech či rozvátých (o)zvucích a nápěvech. Zvláště pak u událostí, které mají moc recipienta náhle a nečekaně přepadnout, usvědčit jej v jeho netečnosti k realitě: „Strašlivé věci, násilí a krutosti, které odsouváme do historie, se dějí znovu – ve zpřítomnění básní. Přesná určení událostí nejsou nutná, v každém ze tří celků básnické knihy [*Falkenfrau*, pozn. J. Z.] jsou texty, které otvírají nezhojenou minulost, v ozvěnách vracejí krutosti lidí vůči lidem“ (Čabajka 2021, 2). Tyto zásahy z *předčasí* do přítomnosti však podle obou citovaných recenzentů mohou mimoděk způsobovat, že aktuální realita v básních pozbývá jasných či samozřejmých obrysů: „Plnohodnotné porozumění skutečnosti není nikdy celistvé, spíše se halí do mlhavosti a pochybností, do ‚nesouvislých obrysů věcí‘“ (Staněk 2018, 109). Možné vysvětlení příčiny tohoto jevu je ostatně přítomno v jedné z básní *Kenotafu*: „Protože / vzpomínky se zatínají, překrývají / Většinou nikdy nevysvětlíš / tenhle nutný pól existence“ (Goldstein 2018, 33). Rovněž prostorové souřadnice jsou mnohdy rozmlženy, a to i přesto, že nejednou odkazují ke konkrétním geografickým reáliím (například obec Milíře v západních Čechách, Chile, Vídeň, rakouská monarchie, olomouc-

ká zoologická zahrada, Maiernigg a další). Také zeměpisně ukotvené městské prostředí bývá často pojato jako místo relativně všeobecně platné a známé, svým způsobem „nadlokální“. Průvodní rysy scenerie bývají rovněž nespecifikující – tamní zvuky mohou mít podobu například nejednotné hudby různých národů, kultur či stylů, jazykem je (vedle češtiny a občasné španělštiny či němčiny) kdysi společná, zčásti již zapomenutá řeč. Do měst pak v básních mnohdy prorůstá příroda, kámen zdíva je často v kontaktu s živou rostlinou či zvířetem, čímž se konkrétnost reálií v důsledku rovněž poněkud relativizuje.

Nejasné obrysy a koordináty popisovaných světů se někdy přesto zpřesňují – a to zvláště ve chvílích, kdy se z veřejného prostoru společnosti či kultury přechází do nitra jedince, kde mají i vzpomínky o něco jednoznačnější tvar a podobu, jsou alespoň zčásti konkretizované situací, ke které se příjemce sdělení může snadno vztáhnout (srov. báseň „Večeře“, Goldstein 2016, 45). Nitro je pro tvorbu Kláry Goldstein v mnoha ohledech určující, a to nejen jako symbolická duše člověka či dále třeba i *genius loci* místa, ale též šířeji jako neanatomické *vnitřnosti* – tedy něco, co je ukryto pod několikerým vrstvením. Právě do nitra mnohé básně směřují či na něj cílí (viz také ukázka dále v textu). Ostatně jak bylo řečeno, básně Kláry Goldstein mnohdy „otvírají nezhojenou minulost“. Pomineme-li teď již zmiňované odkrývání starších vrstev maleb, odlupující se omítky, kontury smyté letitými dešti či poryvy větru apod., i subjektivní vzpomínka má v básnířčině tvorbě často projev bolestivě se ozývající řezné rány, která pro nedostatek péče či pozornosti hnisá a mokvá. Nemusí se přitom jednat jen o jizvu interní, soukromou, ale také společnou, veřejnou, kterou se lidé snaží opakovaně ukrýt:

Tady už o tom nemluvíme / Ani nepíšeme... / Zašili to jako nekomplikovanou ránu / třicet let před námi / A teď to hnisá / V parku i v kavárně / V srdci i v hlavě / V zametání před vlastním prahem / V zametání za cizím vrahem / ... a zbytek pod koberec... (Goldstein 2016, 63).



Obdobný motiv nezhojené, a tudíž stále se vracející vzpomínky (či možná připomínky) zaznívá rovněž v *Kenotafu*: „Zhnisaná paměť / nevstřebává stehy“ (Goldstein 2018, 48). Někdy se zpřítomněním vzpomínky naopak rozdírá okolní krajina: „Děšť ve tmě kráčel rychle / Jizvil“ (ibid., 54). Jedněmi ze svědků vracejícího se, rezonujícího hlasu z minulosti, který na okolní svět naléhá tíhou svého smyslu, jsou pak přirozeně také již pojednané ulice, chodníky, fasády či zdivo: „a když pohladí drsný reliéf / své vzpomínky / omítka za námi puká / pohnutím v hlase / [...] / A už to svítalo / neodpočatě a naléhavě // Tady už o tom nemluvíme / Ani nepíšeme... / Prolomíme se do března / v pokojném tichu / větví“ (Goldstein 2016, 64). Projevy odvěkých staveb a nerostů jsou mnohdy v kontrastu s projevem živoucího, úžeji přímo lidského subjektu, jindy obráceně dochází k vzájemnému prolnutí: „Tak křivopřísežně / mohou zírat štítů / A přesto - / úbočí prázdná sešvihané větrem / nežádá soucit // Tvá perspektiva - / ticho / vylité do ulice“ (Goldstein 2018, 62). Právě zvuk (či naopak jeho absence) je nejednou médiem, v němž se vše setkává – iniciuje ke společné emoci či řeči, hlasu. Jak bude pojednáno dále, ticho v poezii Kláry Goldstein není mlčením či nečinným přihlížením, ale je mnohdy uvědoměním, ba dokonce ozvučením hlasu subjektů i objektů, který má schopnost vyjevit věci jinak již neviditelné či neslyšitelné. A nechat tím doznít jejich melodii.

#### 4 KOMPOZICE: HRA HUDBY A HLASU

Zejména u novější dvojice sbírek, tedy *Falkenfrau* a *Dešťů Maierniggu* z let 2021–2022, se opakovaně zmiňuje jejich výrazné propojení s hudbou či obecněji zvukovostí. Obdobně jsou tyto knihy charakterizovány i v průvodních anotacích – tak například na zadní straně obálky *Falkenfrau* se mimo jiné uvádí, že autorka „svou básnickou řeč obohacuje o nový zásadní prvek – hudbu slyšenou, prožívanou, právě vznikající. Ta přitom není zdaleka jen záležitostí smyslovou, nýbrž i duchovní“ (Goldstein 2021: bez paginace). Ačkoli dříve tento

autorčin příklon k hudbě jakožto tématu i svého druhu skladebnímu postupu nebyl takto rozsáhlý, lze jej zvláště v rovině motivicko-tematické přesto pozorovat i v její předchozí tvorbě. Pouze okrajově a nepřímou na to upozorňuje Čabajka v recenzi sbírky *Falkenfrau*: „Už jsme si mohli všimnout dříve, že Goldstein s vášnivým zaujetím naslouchá světu. Nová sbírka [*Falkenfrau*] je plná zvukových či zvukově-obrazových objevů“ (Čabajka 2021, 2). Citovaná pasáž však zmiňuje zejména zvukovou stránku textů, respektive zachycovaných jevů či událostí. Jenže Goldstein hudbu popsáním způsobem používá ve všech čtyřech sbírkách. Již v *Milířích* se lze setkat třeba s hudebním nástrojem jakožto instrumentem, který *trvale zpřítomní* podstatu: „Říkají – / Smysl znamená / seříznout rákosové stvoly tak dokonale / že flétnu je slyšet / ještě osm set let po smrti“ (Goldstein 2016, 61). V *Kenotafu* se vyskytuje situace, kdy si adresát promluvy přehrává gramofonovou desku Carlose Gardela – zde symbolizující zejména atribut starého času či stavu světa, který je ke změněné přítomnosti zřetelně kontrastní: „Ráno syčí doutnajícím dřevem / Myslím na tebe / jak si pouštíš / prastarou Gardelovu desku / Vrátil ses po dlouhé době / Nábytek dávno přestavěli / a tyhle sklenice už nepamatuješ“ (Goldstein 2018, 13), obdobně je metafora gramofonové desky užitá i v další básni sbírky: „A tak / škrábe jehla po povrchu / noci, která se nezavřela / [...] / a bere s sebou chloupky a vlákna / šepot a vlasy / nesouvislé obrysy věcí“ (Goldstein 2018, 26). Mimo uvedené případy se v prvních dvou knihách hudba coby médium přenášející nejen zvuk v určitém *tempu* (jak rytmu, tak i čase), ale též bytostný smysl však objevuje spíše jen na pozadí, ještě například v následujícím případě: „Slyšíš znít na čtvrtém pražci / strunu G / staženou kolem hrdla“ (ibid., 52).

V rámci uvedených souvislostí lze tedy mezi první a druhou dvojicí sbírek vskutku rozpoznat určitou hranici (byť ta je do jisté míry přirozeně prostupná). Hudba se jak po stránce motivické, tak formálně-kompoziční dostává výrazněji do popředí až právě ve *Falkenfrau* a obzvláště pak v *Deštích Maierniggu*, kde se stává též určujícím

skladebním postupem všech oddílů, respektive makrostruktury celé knihy. Autorka zde totiž hudební teorii využívá nejen jako tu více, tu méně podstatné motivy dílčích básní, ale také jako princip kompoziční výstavby. Konkrétního vztahu jednotlivých oddílů si podrobněji všímá například Dominik Bárt:

*Deště Maierniggu* jsou rozděleny do pěti oddílů: zaprvé „(Introitus)“, což je vstupní zpěv při bohoslužbě, oddíl obsahující jednu báseň-intro. Následují tři hlavní oddíly, přičemž v prvním a třetím z nich jsou básně nazvány označením dur/mollových stupnic (například báseň „G dur“, „D dur“ atd.), a to v přesném pořadí kvartkvintového kruhu, tedy podle křížků a béček hudebního předznamenání (Bárt 2022).

Ostatně hudba jakožto ústřední téma sbírky je implicitně akcentována již jejím titulem: rakouská osada Maiernigg byla úzce spjatá s Gustavem Mahlerem, který zde zakoupil pozemek u jezera Wörthersee, kde vedle prázdninových pobytů rovněž skládal hudbu – dodnes je Mahlerova vila oblíbeným turistickým místem hudebních nadšenců. Nicméně *hudebnost* hraje významnou roli nejen v *Deštích Maierniggu*, ale též ve *Falkenfrau*, jak správně popisuje Olga Stehlíková, která si přitom všímá i účasti hudby-zvuku v *naplňování smyslu* okolního světa:

Oním médiem je pro ni [básnířku, pozn. J. Z.] hudba a jazyk hudby: ta se totiž stává průvodkyní dějinnými i osobními zvraty, je všudypřítomná a odpradávná člověka neopouští, je ve všech neznámých městech, která s Klárou Goldstein letmo navštívíme, aniž bychom je mohli rozpoznat: basová linka větru, housle rozběhnuté k noci, Brucknerova *Devátá*, Brahmsova *Třetí*, den ztěžklý v a moll, vysoké c u trati, zpěv linoucí se z divadla, letní přehánka s klavírníma rukama, smyčce ze strašné dálky, hudba spatřeného znělého ticha. [...] „Nejniternější řeči“, nejpravdi-

vějším jazykem, uzavírá tato nová sbírka [*Falkenfrau*, pozn. J. Z.] Kláry Goldstein, je nepředstavitelný zvuk, který proniká a prolíná vším coby obnovující naplnění smyslu (Stehlíková 2021).

## 5 MOTIVY: TICHO, JEŽ PŘEBÝVÁ MEZI NÁMI

V sousedství se zvukem je v tvorbě Kláry Goldstein vlastně vždy přítomné i již zmiňované ticho: „průčelí nehybnosti / podpírané stébly / tři kroky do mlčení / a naspět / ve sklenici“ (Goldstein 2016, 37). A to nejen jako opozitum či kontrastní protipól, ale mnohdy právě ono nastalé ticho rezonuje zvuk či jeho vzdálené nebo jen naznačované ozvěny; nejprve pouze implikované: „v hlavě modro / a housle rozběhnuté k noci“ (Goldstein 2021, 16), postupně přece jenom sílící: „Tolik dřeva, tolik kamene, / tolik tepla u soutoku hlasů. / Města, kde jsme se milovali – / zapomenutá jako košile pod polštářem. // Slyšíš ji vzlykat / chvilku po vánici / na basové struně větru“ (Goldstein 2021, 21). Ticho bývá vyjádřením vztahů daného světa. I zdánlivě letitá trvalost materiálů či nerostů je pak poměrně snadno narušována příchodem významu, slova: „Ale ty dny / s kořeny hlubšími než ticho / už roztrhaly železo i beton / A jak se noří / do dřeva a ulic / a prorůstají / k věčně slepé skvrně / ubývá zimy / schyluje se k slovu“ (Goldstein 2018, 44). Následný stav je výsledkem v mnohém dost možná násilného, devastujícího aktu: „Zbylo to ukryvané / Zbylo to roztrhané / Vylomené zámky / Zpřerážená ticha / mezi lidmi“ (ibid., 47).

Přesto je v básních možná i obroda, svého druhu znovuzrození – nadále zde lze navzdory překážejícím okolnostem, cizí vůli i transponujícímu času svým způsobem setrvat. A znovu se i po vlastní destrukci do nového světa vrátit, ať už jako vzpomínka, nebo jako ozvuk někdejší opravdivosti, jako její svědectví (v následující ukázce je tento návrat mimo jiné vyjádřen také aluzí na biblické Slovo-tělo, jež přebývá mezi námi): „Ležel jsi hluboko / Roztrhaný / Sedraný z vlastní podstaty / [...] // povzdech země / však hlína nezaдрží / a tělo se stalo slovem / a usadilo se / mezi lidmi“ (Goldstein

2016, 57). Obdobný princip se v *Milířích* pojí i s dalším obrazem, který právě tak vychází z přírodních motivů: „srdce lidí jsou úrodná / a olistila se tvým jménem / nemáš jizvy ve tváři“ (Goldstein 2016, 60). Spojení motivů listů a jména pak zaznívá rovněž již v citované ukázce z *Kenotafu*: „Tvé jméno / Bóje mezi vydechnutími / Tvé jméno tu chybí / A tak je tisknu v ústech / Pozvedám v očích / Uvnitř slzy se stává / městem / o němž přestali vědět“ (Goldstein 2018, 15). V jiné básni sbírky nalezneme také další rozvinutí původního spojení listů, jména a (ne)existence: „Takový rozložitý smutek / z noci / kdy všechno je ještě tvým bytím / a ty už neusínáš // Listy paměti / obracíš jazykem / tam, kde srůstají“ (ibid., 19). Na okraj zmiňme, že z uvedených případů je rovněž dobře patrné, jak autorka vedle intertextuality (srov. dřívější citáty) pracuje také s výraznou intratextualitou – básně k sobě navzájem odkazují nejen v rámci jedné sbírky, ale též mezi vícero knih.

V neposlední řadě pak může být zvuk-smysl vedle ticha přenášen mimo jiné také krví, jak již bylo naznačeno v ukázkách dříve. Krev však neproudí pouze v recipientovi, ale též kolem něj – vtahuje jej do sebe, případně jím i (symbolicky) prostupuje: „Kdo někdy viděl krev na chodníku / otevírá oči / a vytvrzuje se tichem / plným tvé přítomnosti“ (Goldstein 2016, 60). Nově objevené slovo následně putuje našimi těly, stává se součástí našeho slovníku-nitra: „Rozezni se ve mně / sílícím stiskem soumraku, / zvětšeným septakordem hladiny, / která se nechvěje jen proto, / že vržena proti poledni sálá, / vklíněna mezi mlčení a hlas“ (Goldstein 2022, 15). Někdejší, takřka eliminovaný zvuk-smysl – jakožto projev něčeho/někoho absentujícího či dávno skrytého – pak rezonuje v nás samých: „uvnitř to zraje / nesmírně nahlas dýchá / To slovo“ (Goldstein 2018, 31). Proces znovuzpřítomnění chybějícího je tak dokonán.

## ZÁVĚREM

Hranice minulosti a přítomnosti je v poezii Kláry Goldstein obousměrně prostupná. Historie je přehodnocována a transponována aktuálním stavem světa – a do něj pro změnu vstupují záchvěvy a ozvuky dějin: „okna promlouvají / a záclony odlétají na zimu s větrem, / bronzoví velikáni seskakují ze soklů / a křupou klouby“ (Goldstein 2022, 27). Letité budovy ustupují prorůstajícím rostlinám, jelikož „se z každé spáry tiše rodí strom“ (ibid., 27), stejně tak provoz v ulicích se do jisté míry podřizuje podmínkám zvířat, neboť „městskou dopravu řídí zpěvní ptáci“ (ibid., 27). Všim pak prostupuje vítr, který je mnohdy právě vehikulem zvuku budoucnosti i ozvuků z minulosti. Vedle nich však obvykle nese také pachy a v neposlední řadě výjevy, které jsou pro své (neodbytné) zpřítomnění, snad i zbytnění, vedle zmíněného sluchu často rozpoznatelné také dalšími smysly, zvláště hmatem (v následující ukázce nadto doplněné o příznačnou hláskovou instrumentaci, jež je pro básnířku poměrně obvyklá – jazyk veršů nejednou právě v kontrastu k tematizovanému tichu šumí, šustí, šelestí atp.): „srst soumraku / se drsně otírá / o smlčené“ (Goldstein 2016, 17).

Ve vztahu k výše uvedeným charakteristickým postupům a rysům je zřejmé, že pro básnickou tvorbu Kláry Goldstein může být v mnoha ohledech symptomatickým verš z názvu tohoto příspěvku, který pochází z poslední básně aktuální sbírky *Deště Maierniggu*: „Napjatá kůže ticha vibruje ozvěnou větru“ (Goldstein 2022, 66). Ve své podstatě totiž lapidárně shrnuje specifičnost autorčiny poezie, respektive některých jejích obvyklých motivů a postupů – mimo jiné se jedná o ticho a současně s ním také hudebnost-zvukovost, dále rezonanci odjinud či reminiscenci někdejšího, tělesnost, synestezii smyslových vjemů, kontrastnost či třeba antropomorfizaci abstrakt, jejich náhlého vyjevení, až nečekaného *atakování* smyslů receptora personifikací, případně též jeho adresováním apod.

Výsledné obrazově-zvukové výjevy básní jsou tak použitím těchto postupů často naléhavé, ba chtělo by se dokonce říci podmanivé.

Senzuální lyrika Kláry Goldstein totiž ve čtenáři evokuje potřebu po něčem dávno ztraceném, byť zároveň nadále známém, třebaže až nevyhnutelně blízkém. Je to reminiscence nejen na Člověka, ale také na Smysl; vzpomínka, která tak trochu je a trochu není právě (a jen) má. Je sice stálá, současně však i prchavá, neustále unikavá. Probouzí však z polospánku, zaslepení, uzavření (se) do sebe sama, a co víc – probouzí ze zapomenutí, o kterém jsme sami nevěděli.

---

Mgr. et Mgr. Jakub Záhora, Ph.D.

Ústav bohemistiky a knihovnictví

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity

Masarykova třída 343/37

746 01 Opava

[jakub.zahora@fpf.slu.cz](mailto:jakub.zahora@fpf.slu.cz)



## LITERATURA:

- Bárt, Dominik. 2022. „Metajazyková‘ poezie, tedy symbolismus, a Mahler.“ [www.h7o.cz](http://www.h7o.cz), <http://www.h7o.cz/metajazykova-poezie-tedy-symbolismus-a-mahler/> (přístup 30. 11. 2023).
- Čabajka. 2021. „Horké párky.“ *Tvar* č. 10, s. 2.
- Goldstein, Klára. 2016. *Milíře*. Brno: Weles.
- Goldstein, Klára. 2018. *Kenotaf*. Brno: Host.
- Goldstein, Klára. 2021. *Falkenfrau*. Brno: Host.
- Goldstein, Klára. 2022. *Deště Maierniggu*. Praha: Odeon.
- Hložek, Ondřej. 2016. „Kde ještě není prázdno.“ *Texty* č. 73, s. 23, 25.
- Kotrla, Pavel. 2016. „Rozhovor s Klárou Goldstein.“ *Texty* č. 72, s. 8.
- Staněk, Libor. 2018. „Klára Goldstein: Kenotaf.“ *Full Moon* č. 95, s. 109.
- Stehlíková, Olga. 2021. „Jedna báseň z bytu do bytu. Autorky čtou v karanténě: Klára Goldstein.“ [art.ceskatelevize.cz](https://art.ceskatelevize.cz), <https://art.ceskatelevize.cz/inside/jedna-basen-z-bytu-do-bytu-autorky-ctou-v-karantene-klara-goldstein-6Y-ZtX> (přístup 30. 11. 2023).





---

# MOKRÁ PONOŽKA, SEXISTICKÉ PRASÁTKO A OKRESNÍ ČESKÝ BÁSNÍK PETR KUKAL

IVO HARÁK

---

A WET SOCK, A SEXIST PIG AND THE REGIONAL CZECH POET PETR KUKAL

The author of the study deals not only with media cases connected with the activities of Petr Kukal, but above all with his literary and poetic work from 2014 to the last collection published so far. Using secondary literature, it examines Kukal's creative profile through the analysis and interpretation of Kukal's texts in order to clarify the poet's relationship to the artistic tradition, the changes in his work and also his position within contemporary Czech poetry.

Keywords: Petr Kukal; media response; social networks; poetic work; art quality

Jméno poděbradského rodáka nezaznívá v kontextu olomouckých *Cenových bilancí* poprvé: v roce 2014 jsme jej takto spatřovali přecházejícího z řad účastníků regionálních literárních soutěží mezi jejich porotce (Harák 2015b, 44); jako už zavedeného autora (zejména jako tvůrce poezie pro dospělé) vynikajícího nezvalovskou variabilitou tvárných postupů (ibid., 54–55) a jako básníka bilancujícího v promluvách interního autora/mluvčího veršů či krátkých próz cestu životem za uměním nebo okouzlením dívčí krásou (která se se stoupajícím věkem stává méně dostupnou a více oslňující).

Pokud jsme se rozhodli nechat v úvodu studie zaznít tóny odlišné od těch, jimiž jsme předchozí probírku Kukalovou básnickou tvorbou skončili, chceme tím poukázat na proměnu postavení uměleckého tvůrce v naší současné společnosti. Stejně jako na (z našeho pohledu) poněkud problematické zdroje proslulosti, jíž se básníkovi – často proti jeho vůli a úmyslům – dostává. V stěžejních částech naší práce

se hodláme vrátit k tomu, co považujeme za podstatné a trvající, nepodléhající dobovým módám a interpretačním diskurzům. Tedy ke Kukalově poezii a jejímu dalšímu tvárnému vývoji.<sup>1)</sup>

Petr Kukal je nicméně aktivní také na sociálních sítích – a v tištěných médiích (jako autor textů stojících na pomezí publicistiky a umělecké literatury, v nichž popularizuje instituci, již v dané chvíli – jako její *tweeter* nebo *tiskový mluvčí* – zastupuje, a rozvíjí v nich a neškolenému publiku přibližuje témata, jichž se činnost jím zastupované organizace týká). Proměna zaměstnavatelů, rolí i hodnocení, jehož se Kukalovým textům dostává, začasťe pak souvisí s celkovou proměnou politické a kulturní atmosféry u nás, jakož také s (s předešlým související) proměnou ve vedení té či oné instituce, jejíž je Kukal (subordinovanou) součástí.

Vydavatel Martin Reiner o autorových osudech na přebalu zatím poslední vydané Kukalovy sbírky celkem trefně píše: „značnou popularitu získal jako správce twitterového účtu Ministerstva kultury, značnou nepopularitu jako mluvčí FF UK a autor sloupku „Perské princezny“ (Reiner 2022). Pokud se zdá, že se dané informace míjejí s názvem konference, v jejímž rámci jsme svůj příspěvek přednesli, dovolíme si případným výtkám předejít například za pomoci slov Gabriely Knížkové, jež o Petru Kukalovi praví: „V minulosti spravoval také twitterový účet ministerstva kultury, za nějž v roce 2016 získal Křišťálovou lupu v kategorii Obsahová inspirace“ (Knížková 2020) – s už subverzivně znějícím připodotknutím, že Kukal byl záhy po tomto ocenění z ministerstva – po změně jeho politického vedení – *odejit*.

Aby poté našel azyl ve zdánlivě klidnějších, otevřenějších vodách nejstarší domácí vysokoškolské vzdělávací instituce. Nicméně ani jako tiskový mluvčí její filozofické fakulty bezezbytku nerezignuje na prezentaci soukromých názorů – včetně přítomnosti motivů, kterých využívá v textech básnických: při reflexi aktuálního dění na fakultě

---

1 Ve shodě s předešle řečeným (tedy s tím, KDE pro nás spatřujeme hlavní autorův přínos) se nebudeme věnovat Kukalovým textům prozaickým, tvorbě pro dětského čtenáře ani pracím odborným.

či ve společnosti. Většinou se tak děje mimo vlastní tiskové zprávy: zejména ve sloupcích psaných pro deník Metro; pod nimiž se však tituluje jako *mluvčí FF UK a okresní básník*.<sup>(2)</sup> Texty pak následně uveřejňuje na svých facebookových stránkách. Nad řadou z nich se strhla obsáhlá a bohužel emotivně vypjatá diskuse; pokud některý/á z diskutujících nesouzní s obsahem Kukulových slov či způsobem jeho zapojení do diskuse, nezůstávají reakce omezeny jen na sociální síť, ale přelévají se do prostor a zákulisí akademické instituce, k níž se Kukul hlásí také jako autor textů publicistických.

Mnohých střetů se účastnil také pisatel studie; z osobní zkušenosti tedy může dosvědčit, že onoho ocenění (viz Indruch 2020), jež jsme zvolili za část názvu naší práce, se Kukulovi dostává zejména pro Reinerem zmíněné autorství „Perských princezen“ (Kukul 2020): původně útěšné (v časech covidu) míněný sloupek, konstatující, že ženy netratí ze své krásy ani pod (povinně na veřejnosti nošenými) rouškami, byl řadou kritiků či kritiček vnímán jako sexistický a ženy *objektifikující*<sup>(3)</sup> text (viz např. Heřmanová 2020), jehož dikce neodpovídá tomu, jaké názory má zastávat a co na veřejnosti publikovat tiskový mluvčí FF UK. Blahosklonnost, s níž se diskuse článkem vyvolané účastní sám autor, jen přilévá olova na notně již rozpálenou plotnu a ještě více radikalizuje názorové oponenty a oponentky; takže se jen málokdo už zabývá vlastním smyslem a uměleckými kvalitami textu (případně věcnými informacemi, které tento přináší). Vulgarismy na Kukulovu adresu nešetří ani jinak racionální filmový kritik a publicista Kamil Fila (viz Spousta 2020). Pro Marii Heřmanovou jsou pak „Perské princezny“ a (Kukulova) reakce na diskusi o nich dalším z dokladů, „jak extrémně toxické [...] akademické prostředí je“ (Heřmanová 2020). Přestože Kukul nakonec pozici tiskového mluvčího (po dohodě, ale vlastně z donucení) opouští, docela možná, že také pro něj byl tento

---

2 V tomto paradoxně znějícím kontrastním spojení spatřujeme ovšem sebeironicky míněnou nadsázku.

3 Na pouhý objekt mužské touhy – s povinností, aby byly za všech okolností krásné tak, jak jim to jejich obdivovatelé předepisují – tyto redukující.

marný boj do jisté míry poučným: jemu stejně jako jeho čtenářům ukazuje nové interpretační mřížky, jež jsou za určitých okolností přikládány na texty původně dominantně literární, mřížky, které vytvářejí krátká spojení mezi externím autorem a autorem interním/mluvčím textu, mezi rolí (tiskového mluvčího) a soukromým vystupováním na veřejných komunikačních sítích, mezi uměleckými prostředky a věcnou informací, mezi projekcí interpretových osobních stanovisek do textu a čtenářovou konstrukcí potenciálních záměrů externího autora.

Což je problém natolik závažný,<sup>4</sup> že pokládali za nutné se k němu vyjádřit nejen sám pisatel (v rozhovoru s I. Indruchem a R. Lovčím; Indruch 2020, Lovčí 2021), ale také publicisté (Peňás 2020; Štindl 2020) a literáti: „Stala se z toho virtuální bitva mezi zastánci feminismu, genderu a politické korektnosti a jejich zatvrzelými odpůrci. V rámci tohoto boje si Vás každá ze stran přizpůsobila k obrazu svému a udělala z Vás symbol. Jedna z Vás vyrobila archetyp sexisty a boomera neschopného sebereflexe, druhá klasickou oběť militantního feminismu a politické hyperkorektnosti. Prakticky žádného zástupce těchto dvou táborů nezajímá, jaký je Petr Kukal doopravdy“ (Indruch 2020).

Je zajímavé, že na (z tohoto plynoucí) možné omezení umělecké svobody a kreativity upozornil matematik a sociolog Jan Spousta: „Jako by se lidé v diskusi přeli o to, kdo vlastně vůbec smí mluvit k ženám, o ženách a za ženy. Zda to právo přísluší i tradičnímu mužskému poetovi, jehož básnický subjekt nezakrývá eroticky podbarvený zájem o vše ženské a osobuje si právo vciřovat se do pocitů žen, jimž smí přisoudit i erotický zájem o muže a touhu se jim líbit. Zda my čtenáři tuto konvenci akceptujeme, byť s vědomím, že jde o básnickou vizi, která se nemusí stoprocentně krýt se sociologickou či psychologickou realitou. Zda dokážeme s klidem přijmout, že v dané chvíli situaci vnímáme úplně jinak než básník – stejně jako s klidem

---

4 Ostatně problém, s nímž se bude nejen (umělecká) publicistika, ale také literatura potýkat stále více a zřetelněji – se sílicí frekvencí *paralelních* interpretačních modů: feministického, LGBT+, transkulturního, sociologizujícího, psychoanalytického apod.

přijímáme, že v našich očích hvězdné nebe září úplně jinak než na slavném Van Goghově obraze“ (Spousta 2020).

V širších souvislostech několikerého vzájemně se protínajícího (a ovšemže také popírajícího) diskurzu vidí osudy Kukulova textu a následky diskuse o něm vysokoškolský literární vědec (profesor na UK i JČU) Petr A. Bílek: „V parametrech akademického diskurzu se již zmíněný Petr Kukul provinil tím, že v pozici mluvčího byl i básníkem. Kdyby cokoli o ženách jakožto princeznách perských, ale klidně třeba i angorských, napsal do sbírky, nestalo by se nic. Nanejvýš kdyby se dostal do čítanek, mohli by na něm učit básnické přirovnání. Protože ale použil zjevně nedoslovné, obrazné vyjádření jako básníci mluvčí, narazil. Ironie celého příběhu je zjevná – Kukul se chytil do pastí, protože jako mluvčí se naladil na veřejné normy dominující současnému diskurzu; kdyby zůstal akademikem, byl by v bezpečí, ale nebyl by efektivní jako mluvčí. Je jisté, že jeho nástupce, ať už jím bude kdokoli, se poučí a bude mluvit sterilním jazykem tiskových zpráv, které nikdo nebude číst. Bude mluvčím, který splní požadavky panující uvnitř akademického světa, ale o jeho existenci nebude nikdo na veřejnosti vědět. Výrok o perských princeznách byl možná poslední kapkou v laboru předcházejících pnutí; v tom případě se ale měly sečíst ty předchozí kapky a tu perskou do rozhodnutí o ukončení pracovního poměru nechat. Pokud byla naopak důvodem vyhazovu právě velikost té kapky poslední, měly se věci nechat dojít, kam směřovaly: Kdo jiný než akademický senát výsostně akademické instituce by měl vydat stanovisko, nakolik v dnešním světě smíme při výkonu svých veřejných rolí být ještě básníky? Kdo jiný by měl posoudit, jaká míra něčí dotčenosti je analogická ukončování pracovního poměru? Nejde vůbec o problém teologický, ale velmi pragmatický: každý z nás, kdo učí, používá expresivitu, nadsazené (a právě proto třeba někdy i působivé) analogie a obrazná vyjádření. Spoléháme se, že publikum je schopno jejich obraznost i účel reflektovat. Ale co když tím diskriminujeme ty, kdo této reflexe nejsou schopni? Od vyhazovu Petra Kukala si nikdo z nás nemůže být jistý, kdy se naše výkladové postupy dotknou něčí senzitivity

(participantů je ve veřejném prostoru mnoho a odlišit se v záplavě lze jen jejím hypertrofováním) a kdy poletíme i my“ (Bílek 2020).

Domníváme se, že P. A. Bílek tu zřetelně poukazuje na nebezpečí, které v sobě možná očista (nejen) akademického prostředí skrývá. Docela lehce se totiž může stát, že spolu s (domněle) *jedovatým bejlím* zmizí také svoboda projevu (dokonce i toho, který nebude s autorovou funkcí na příslušné instituci přímo spjat). Půjde o to, aby se tu – vedle někdy problematických interpretací toho, co je řečeno či psáno – tolikéž neobjevil problém pisatelovy před-interpretace a vnějších, možnou kritiku předjímajících zákazů, tedy samotnému vzniku promluvy/textu předcházející proces zvažování a selekce (pasáže, které by mohly vést k nedorozuměním, které zakládají možnost *chybného* výkladu a následné kritiky mluvčího/autora – včetně ohrožení jeho sociálního statusu; stejně jako kritiky instituce, již reprezentuje). Aby totiž nakonec také věda a umění (z obavy, jak a kým mohou být jejich textové prezentace vykládány) nehovořily než *sterilním jazykem tiskových zpráv*.

Budeme-li dále věnovat pozornost *oceněním* inzerovaným názvem naší studie, chceme-li se přiblížit Kukalovým aktivitám literárním a zároveň se také věnovat materiálnímu (nikoli jen verbálnímu) ocenění jeho výkonů, musíme ještě zmínit cenu, jež zhodnotila jeho interpretační vhléd do cizí tvorby a která zároveň, přestože se její porota<sup>5</sup> po svém soudu snaží zvýšit profesionální úroveň naší literární kritiky, mimoděk poukázala na občasnou účelovost interpretace a hodnocení cizích soudů (zejména tehdy, míjí-li se metodologický přístup hodnotitelův s diskurzem pisatelovým) a zároveň také na ne dosti zřetelná kritéria posuzování jednotlivých textů (jejichž vnější podoba začasť bývá určována uplatněným žánrem, médiem, v němž je text uveřejněn, samotným účelem daného opusu i jeho potenciálními čtenáři). Navíc v Kukalově případě hodnocení vytěsňuje uchopení (tedy vysvětlení toho, oč ve své recenzi sbírky

---

5 Ondřej Hanus, Roman Kanda, Jana Sieberová, Klára Soukupová, Michal Špína.

Kateřiny Kováčové *Sem cejtla les* Petr Kukul skutečně usiluje; viz Kukul 2016).

Abychom čtenáře nenapínali, vyzrazujeme nyní, že se jednalo o literárněkritickou anti-cenu Mokrá ponožka, již v roce 2016 vyhlásila revue *Psí víno*<sup>(6)</sup> a jejímž laureátem se v roce 2017 Petr Kukul stává. Aby snad z řádků studie někomu nezaznívalo jen kejhání *potrefené husy* (Harák 2017), zmiňme zde zpochybnění smyslu samotné ceny i Kukulových *zásluh* z pera Edity Onuferové v *Bubínku RR* (Onuferová 2017).<sup>(7)</sup> Přes veškerou skepsi, s níž k podobným počinům přistupujeme, nemůžeme ovšem smlčet odůvodnění takového rozhodnutí, jímž jako by stránky *Psího vína* předjímalý hlasy pozdějších kritiků „Perských princezen“: „Hlavním důvodem udělení ceny je nepodloženost autorových soudů<sup>(8)</sup> skrývaná za odborné termíny a znaleckou rétoriku, umocněná povýšeným tónem a sexistickými narážkami“ (Hanus 2017).

Jediným zdánlivě pro Petra Kukala neproblémovým oceněním (nezapomeňme, že dva roky po Křišťálové lupě následovalo rozvázání pracovního poměru; jak 2018) byla tudíž Cena Unie českých spisovatelů za rok 2014, a to za druhé (první neanonymní) vydání poémy *52 slok*. Pomineme-li fakt, že mu negativní ocenění získává nakonec

6 „V Psím víně 78 jsme Vás informovali o vzniku anticeny Mokrá ponožka, která bude každoročně zachycovat a zviditelňovat texty (či jiné projevy kritické povahy), které jsou nejkřiklavějšími příklady nedostatečné profesionální úrovně. Zároveň jsme čtenáře a čtenářky vyzvali k zasílání nominací. Ze zasláných nominací se do nejužšího výběru prvního ročníku anticeny dostala pětice textů, jejichž autory jsou (v abecedním pořadí) Ivo Harák, Petr Kukul, Lukáš Novosad, Jiří Staněk a Michal Šanda“ (Hanus 2017). Pisatel studie s uspokojením konstatuje, že se díky tomu ocitá v sousedství řady významných a vážených kolegů.

7 „Organizátoři (anti)ceny se při formulaci podmínek takřka doslovně inspirovali u Obce překladatelů, která již delší dobu vyhlašuje jinou tuzemskou anticenu – Skřípec (a Skřípeček). Jenže překlad není literární kritika a literární kritika není všechno psaní o literatuře. Organizátoři ceny, která se označuje za ‚literárněkritickou‘, v této triviální žánrové diferenciaci žel zjevně nemají jasno, a tak se historicky prvním laureátem ‚literárněkritické anticeny‘ stal nebohý Petr Kukul za text *Strach z plodů a hnízd...*“ (Onuferová 2017).

8 Domníváme se, že ne všechny soudy lze v kritické recenzi zdůvodnit přímo. Brání tomu rozsah daného žánru. Kritik dbalý cti a jména postupuje tedy tak, že v samotném textu recenze často vynechává materiálový základ, jež jej k jednotlivým soudům přivádí (a který – zevrubně zhodnocený v přípravné, psaní textu předcházející fázi – při jejich formulaci zohledňuje).



mnohem větší popularitu<sup>(9)</sup> (než ono pozitivní), a to dokonce i mezi kolegy literáty (Kukal 2023),<sup>(10)</sup> nebude od věci, pozastavíme-li se nyní chvíli nad tím, že se ocenění pozitivního dostává pozdějšímu absolventovi laické teologie na JČU a spolupracovníkovi náboženského vysílání České televize od deklarovaně levicové (jediné u nás takto otevřeně politické) spisovatelské organizace (Kukal 2023).<sup>(11)</sup>

Soustředíme-li se na vnější okolnosti (včetně vydání a kritické recepce knihy), zjistíme, že událost spadá do období Kukalova vstřícného přístupu ke spisovatelské Unii (včetně těch jejích členů, kteří se v literárním – a někteří dokonce i v tom politickém – životě angažovali již před listopadem 1989; Balvín 2013<sup>(12)</sup>). Tedy ještě před postupným přehodnocováním stanovisek, k němuž u Kukala dochází na počátku třetího desetiletí nového tisíciletí (Lovčí 2021).<sup>(13)</sup> Odpovědným redaktorem druhého vydání knížky je Karel Sýs (první vydání vyšlo v roce 2008 anonymně v nakl. Mezera, to druhé – už s uve-

9 „Přebýváme nicméně v kotli, v tavicím kotli mód politických či kulturních, v níž zhusta bývá nejlepší reklamou ta hlasitá a notně negativní“ (Harák 2017).

10 „Případ propuštění Petra Kukala z Filozofické fakulty UK se stal námětem povídky Pavla Brycze „Dva v tom“.

Brycz, Pavel: „Dva v tom“. In: *Objekty v zrcadle jsou blíž, než se zdají být*. Praha, Odeon 2020. Případ propuštění Petra Kukala z Filozofické fakulty UK je zachycen v knize Michala Viewegha *Zrušený rok*.

Viewegh, Michal: *Zrušený rok*. Praha, Euromedia Group, 2021.“

11 Čemuž na půvabu dodává fakt, že autorem ilustrace na obálce svazku je konzervativní historik (duší monarchista) Milan Novák.

12 V rozhovoru s J. Balvínem jej Kukal vyjádří takto: „Já jsem pro Obrysy-Kmen nikdy nic nenapsal. Jeho redaktoři pouze otiskli mé básničky, s mým vědomím, a vyšly tu nějaké recenze na mé sbírky. Nezříkám se jich, neříkám štítlivě, že s Obrysy-Kmenem nechci nic mít, a to proto, že v něm publikuje několik autorů, kterých si vážím, jako Blahynka, Sýs, Žáček nebo Černík. Lidé mi říkají – jak můžeš cítit bliženess k někomu, jako je Karel Sýs? Víš, co to bylo za svini? A já po pravdě říkám, že nevím. A ani se mi tomu nechce moc věřit. Neposuzuji básníky podle jejich minulosti. Více mě z této generace štve lidi, kteří mají strach přihlásit se ke své minulosti, než ti, kteří u ní přes všechnu nepřízeň zůstali.“ (Balvín 2013).

13 Jak je patrné z rozhovoru s R. Lovčím: „Ve svém „Deníku“ také občas píšete o politice a vyjadřujete sympatie k levici. Levicový podtext je znát i ve vaší básni „52 slok“, jež vyšla jako samostatná kniha. Vyslovil jste názor, že Česku chybí levicová strana nalevo od ČSSD a napravo od KSČM. Stále si to myslíte?“ – „Dávno ne. Myšlenka, již parafrázujete, pochází z doby, kdy mi bylo lehce přes čtyřicet. Ted' je mi lehce přes padesát a nic takového si nemyslím. Z mnoha důvodů. Tím hlavním je, že pojem levice se v posledních letech úplně vyprázdnil a plíživě spojil s neoliberalismem. A s tím nechci nic mít.“ (Lovčí 2021).

dením autora – v roce 2014 v nakl. Periskop); převážně pozitivního čtenářského<sup>(14)</sup> a kritického (Blahynka 2014a; Mikulášek 2014; Blahynka 2014b) ohlasu se Kukulovi dostává zejména od okruhu tvůrců a sympatizantů Unie.<sup>(15)</sup>

Domníváme-li se nicméně, že při hodnocení umělecké tvorby je důležitější ona sama (a její interpretace) než vnější okolnosti jejího vzniku nebo ideologicky podmíněná kritická recepce, nezbyváá než abychom zdůraznili, že Kukulovi tuto cenu pomohly získat také okolnosti dotýkající se kvalit jeho opusu. Přičemž slovem kvalita zde myslíme na jedné straně vnitřní a podstatné, s chováním a jednáním postav, jejich vztahem k performovanému konkrétnímu (historickému) času a prostředí, s ideály či ideologiemi obsaženými v jejich promluvách či v hlase interního autora (v Kukulově případě totožného s protagonistou), se zřetelně deklarovanými intertextovými a interkulturními vazbami spjaté; na straně druhé pak umělecké hodnoty, jejichž je výsledné dílo nositelem.

Čtenáři *Haló novin* a protagonisté Unie českých spisovatelů mohli jistě se sympatiemi a souzněním pohlížet na hlavního hrdinu parátujícího na stránkách *poémy* modelované v tónině sociální balady, zachycující osudy předrevolučního, tématem své práce zaujatého ruštináře; který po *sametové revoluci* ztrácí iluze, práci, manželku i dceru, byt – a v nerovném střetu s agresivními výrostky také zdraví. Bilancuje-li, nachází útěchu – a šťastné chvíle – toliko v pohledu před dějinný zlom: „A samozřejmě se mi vrací, / obrázky zpřed dvaceti let: / Zase se vidím přicházet / ke škole. Třída. Moji žáci. / A tvoje verše. Kam se to / podělo, bratře poeto?“ (Kukal 2014, 58). Zatímco pohled na polistopadovou společnost a skutečnost je zbarvený zkušeností promlouvajícího (toliko ve spojení s ní lze omluvit

14 V anketě Unie českých spisovatelů „Které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“, jež byla prezentována na stránkách přílohy *LUK* komunistických *Haló novin* (Zeman 2015) a na stránkách revue *Lípa* (Čejka 2015), je Kukulův text zmiňován mezi zaznamenanými (a čtení-) hodnými počiny.

15 O poznání skeptičtější je ve svém hodnocení uveřejněném ve *TVARu* pseudonymní F. X. Halda (tato skepse však ještě více přináleží sbírce *Bůh mezků*; Halda 2014).

nepřípadnou generalizaci, k níž v jeho promluvě dochází): „Jak asi může skončit země, / kde nedůstojně živoří / i středoškolská kantoři? / Dnes už to víme – končí trpce. / Z dětí je tupá, krutá sběř, / jíž ze vši péče o páteř / zakrněl mozek jako srdce...“ (Kukal 2014, 32). Oním osloveným poetou (několikrát v textu zmíněnou literární láskou mluvčího) je A. S. Puškin, poéma sama je pak psána v oněginských strofách,<sup>(16)</sup> narážkou na *gerója naševo vrěmeni* odkazuje navíc k dalšímu z ruských romantiků, totiž M. S. Lermontovovi. Vztah k ruské kultuře motivoval hrdinovo studium ruštiny, které se ale ukazuje býti profesní a kariérní zátěží tehdy, je-li – po listopadu 1989 – ruština ze (středních) škol vytěšňována angličtinou (vykládanou tu narychlo přeškolenými, o pouhý krok před studenty jdoucími ruštináři, tam zase rodilými mluvčími – z USA!<sup>(17)</sup> –, u nichž je nedostatek pedagogického umu nahrazován *kamarádským* přístupem k žákům). A hlásí-li se Kukal názvem svého díla (*52 slok*) k cyklu *52 hořkých balad věčného studenta Roberta Davida*, donese se tato aluze až k uším Nezvalova interpreta Milana Blahynky.<sup>(18)</sup> Z jeho slov pokládáme pro nás za významná zejména ta, která hovoří o souvztažnostech tvárných<sup>(19)</sup> a pro něž bychom našli oporu jak v samotných Kukalových textech, tak také v mínce jejich vykladačů (Harák 2015a; Trávníček 2017).

Pak se konečně mohou stát základem pro tvrzení, že ocenění Kukalovy knížky je především vystižením toho, co bychom nazvali (její)

16 Jak uvádí A. Mikulášek (2014), jde v česky psané poezii o první takovýto počín.

17 Protiklad mezi vytěšňováním všeho ruského – a nekritickým přijímáním onoho amerického arci mohl býti a dozajista byl vykládán ideologicky. K čemuž ovšem dala podnět také (tehdy nepodepsaná) předmluva k prvnímu vydání, performující celý opus jako: „Svědectví o ztroskotání člověka, který nedokázal přestoupit z osmdesátých let minulého století do éry novodobého liberalismu“ (Kukal 2014, 7).

18 „Puškinská strofa je vlastně obdoba anglického sonetu a [...] Nezval po 52 hořkých baladách napsal a opět pod jménem věčného studenta Roberta Davida vydal 100 sonetů, ne sice anglického členění, ale přece jen básní o stejném počtu spádných veršů, [...] Nezvalových 100 veršů je vlastně milostný příběh v sonetech namnoze blízkých puškinským strofám, takže v Kukalových 52 slokách je vedle sociální inspirace 52 hořkými baladami také nepřiznaná nenápadná tvarová inspirace 100 sonety Roberta Davida“ (Blahynka 2014a).

19 K čemuž dodáváme, že Kukalovi byl a jest bližší Nezval sevřeného tvaru a přesné formy – a nikoli Nezval aspirací surreálných.

uměleckou hodnotou. Aniž hodláme smlčet také problematická místa textu/textů, zaměříme se následně především na taková, která jsou pro Kukalovu básnickou tvorbu (posledních deseti let) typická; dokonce i přesto, že v rozličných knihách využívá rozličných žánrů či způsobů podání (od poémy po báseň v próze, často dokonce mikropovídku; od vázaného a rýmovaného verše po nerýmovaný verš volný). Snad jen s připomenutím, že bravuru ve zvládání různých forem má společnou právě s Vítězslavem Nezvalem.

Pokud bychom ovšem chtěli Kukala kritizovat, mohli bychom dodat, že jej s Nezvalem spojují také určité nešvary, jež u obou tvůrců nalezneme. Tedy sklon k verbalismu, který má jednu podmínku a dvojí motivaci. Podmínkou je bohatá intelektuální výbava stejně jako řemeslná zručnost uplatněná při zvládání rozličných rýmových, veršových či básnických forem.<sup>(20)</sup> Motivací k jisté – řekněme – arabesknosti se stává básníkovo široké kulturní povědomí stejně jako obeznámení se s čtenářským zázemím těch, k nimž – jako externí autor – promlouvá. Aniž si uvědomuje, že některé termíny jsou příliš abstraktní a svým předchozím užitím (v básnických textech dřívějších epoch) již sémanticky vyprázdněné: „Jen dobro, které pomine / umíme povyšovat na sny“ (Kukal 2014, 9). Přestože oceňujeme Kukalovu snahu odchýlit se od velkého Nezvalova vzoru širším stylistickým rozpětím, přece v užití dobově poplatných publicismů spatřujeme též problém jako u některých hlušších míst básní Nezvalových: tedy problém slovní vaty/výplně vynucené diktátem rytmu a rýmu: „zahazujeme do koše / víc než jen rudé hastroše“ (ibid., 11).

Jsme si ovšem dobře vědomi, že jsme předešle vlastně hovořili také o básnickových silných stránkách; k nimž rozhodně patří práce s rytmickým učleněním textu (včetně rýmů). V námi nyní sledovaném textu se projevuje například snahou o variování metrického učlenění, když je dominující vzestupný metrický spád občas prostrídán dakty-

20 Což může autora svádět k exhibování takovýchto dovedností ve složitých, nicméně syntakticky, rytmicky i významově dobře zvládnutých konstrukcích – šarádách: „Víte třeba, čím lišila se / má ‚garsonka‘ a ‚sarkofág‘? / Jedním písmenem...“ (Kukal 2014, 48).

lotrochejem (tyto proměny bývají navíc sémanticky podložené). Míra rýmové shody sahá od rýmu absolutního (*Puškině – pušky ne*) přes rým grafický (*USA – za esa*), gramatický (o soudnost – ničemnost) až po halasovské *rýmy pod míru* (*notes – pověst*). V rýmových shodách bývají navíc umístěna slova plnovýznamová – vedle například předložek (oddělených od jmen veršovým předělem). Abstrakce i patos některých reflexivních pasáží („Už zase ve mně chladně roste / strach jako sněť, můj básníku –“; Kukul 2014, 41) jsou vyvažovány snahou o přesné časoprostorové ukotvení *dění se* textu (situovaného převážně do prvních dvou desetiletí polistopadového věku); přičemž bývají situace, v nichž se toto odehrává, i (nejmě psychický a sociální) status mluvčího slovně i stylisticky konkretizovány: „Když situace žádala si / zvolit někoho do OF“ (Kukul 2014, 12); „jak mizerně se vyvíjí / kurz ruštinářských akcí“ (Kukul 2014, 15); „Přirozeně už nemám práci, / ani byt, to se rozumí. / Nejčastěj' spávám na matraci / v boudě, co díkybohu mi / nezapálili přes půl roku“ (ibid., 58).

S modelovostí, performovanou již v předmluvě k prvnímu vydání,<sup>(21)</sup> úzce souvisí jeden z aspektů textové seberefektivnosti,<sup>(22)</sup> totiž přítomnost oslovení a sebeoslovení v textu – respektive vůbec jeho dialogický ráz. V jehož rámci se mluvčímu textu stává komunikačním partnerem dávno mrtvý básník („Píšu to tobě, Puškině“; Kukul 2014, 41), modelový čtenář nebo on sám. Mluvčímu, který se z onoho, jenž zpočátku místy promlouvá také za další podobně postižené, nakonec stává izolovaným, na okraj společnosti vytěsněným individuem (je z něj tudíž „páchnoucí chudák, lidská veš“ [ibid., 59], jejíž bytí dokládá

21 Vydavatelovou/autorovou snahou prý bylo: „nabídnout čtenáři tento příběh jako příběh modelový, jako osud, který mohl potkat a potkal tisíce jiných, byť v jiných kulisách a jiném obsazení“ (Kukul 2014, 5).

22 K oněm dalším patří například explicitní (při tematizaci textové výstavby: „Už vás nudí ta mělká klišé, / ta stylistická ničemnost?“ – Kukul 2014, 48; časových návratech nebo předjímání budoucího dění; anebo při zjevném nabízení jistého modelu interpretace: „...v trudnou pověst / o jednom lidském úpadku“ – Kukul 2014, 53) nebo implicitní (v experimentech s rozličnými druhy rýmové shody či rytmické výstavby – včetně záměrných odlišností v uplatňování gramatické a metrické normy v textu) projevy přítomnosti interního autora (jako autora = jako skutečného *tvůrce*) v textu.

pouze „ohmataný notes“ vydávající svědectví o životních iluzích a prohrách; Kukul 2014, 53). A který se navíc – spolu s rozčleněním na dominující pasáž (homodiegetického) vypravěče a (řídke) vstupy dalších postav – podílí na epizaci celého textu (v žánru poémy koneckonců epická složka převažuje nad momenty lyrickými: „A básně lyrické či říjné / ať píšou jiní“; Kukul 2014, 59). Zároveň však – spolu s předmluvou/paratextem – performuje bilanční ráz Kukulova opusu (zmíněný pak následně i v samotném textu: „Jsem unavený za tu dobu / po kterou v hlavě zněly mi / verše, jimiž jsem křísil z hrobu / dávné dny“ (ibid., 53). Epizace (dokonce ve velmi krátkých veršových útvarch) a bilanční ráz (básnických knih) jsou ovšem vlastnosti, které nalezneme také v pozdějších Kukulových básnických sbírkách.

Zde bychom mohli navázat na naše pojednání z před téměř desíti let, jež jsme ukončili probírkou tehdy poslední zatím chystanou Kukulovou básnickou knihou. Sluší se doznat, že jsme jeho čtenáře mohli také uvést v omyl; neboť první z řady bilančních sbírek, jako autobiografické vyznání performované – *Bůh mezků* –, nakonec vychází až v roce 2015 (Kukul 2015). Naše hodnocení (Harák 2015b, 55–56), v němž jsme mj. poukázali na tvarovou rozmanitost sbírky, můžeme doplnit o její pozitivní hodnocení z pera autorů spojených s Uníí spisovatelů (Blahynka 2015; Sýs 2015), ale také o Trávníčkovu upozornění (Trávníček 2015) na místy snad až přílišné básníkovo spoléhání se na řemeslnou zručnost (osvědčovanou ovšem v rozličných básnických útvarech). V dalším Kukulově tvůrčím vývoji nalezneme rozvíjení celé řady zde (a opakovaně) přítomných motivů: vědomí neměnnosti údělu i touhy po vybědnutí z toho, co se zdá životním stereotypem (i když je – možná – jen plně nepochopeným spočinutím v řádu), náhlých setkání (vlastního stáří) s dívčí krásou, cest městským intravilánem i cest (za vnímání podstatných rozdílů) mezi městem okresním a hlavním, protikladů mezi prchavým a trvajícím, mezi intelektem a tělesností, mezi hodnotami metafyzickými a hmatavě přítomnými (mluvčímu Kukulových textů ovšem – spíše než tělo cizí ženy – skýtá útěchu poslední pivo v zapadlé knajpě). A všechny je můžeme čísti

jako zcela konkrétní vyjádření toho, co se kolem mluvčího Kukalových textů odehrává a co se odehrává v něm samotném – ale také jako symbolický přesah (rozšiřující platnost sdělení přes mez toho, co je dáno zkušeností s předmětným světem) a zobecnění (díky němuž hovoří interní autor za další obdobně postižené). To se samozřejmě týká také přírodního dění – vztaženého (skrže vnímající, reflektující a vypovídající subjekt) k lidskému bytí tu implicitně (Prší listopad / Z domácího tepla je / mlha na okně“; Kukul 2015, 37), tam explicitně („V naší ulici / opadaly sakury / přes noc Jako já“; Kukul 2015, 36).

Následující kniha *Prsten v břiše* (Kukul 2017a) v daných tendencích pokračuje. Možná právě toto, možná také méně zdařilá úprava sbírky (podivné šetření stránkami vede k tomu, že se na jedné stránce ocitá hned několik básní; tvrdý papír vysoké gramáže spolu s nepříliš kvalitní vazbou pak zapříčiňují, že stránky po opakovaném čtení vypadávají) zřejmě odradily recenzenty, takže se dočkala jen nepatrného kritického ohlasu. Pomineme-li literární blogy na sociálních sítích, stala se nejvýraznější reakcí recenze Milana Blahynky (Blahynka 2019), v níž se mj. dočteme o tom, že na jejich stránkách „Kukalovo umění přesného pojmenování kulminuje“.

Nezvalovská tónina (Noční linka jede už jen přes vesnice: / vozí flamendry a krásné poběhlce“; *ibid.*, 7) podává si tu ruku se skácelovskou mollovou intonací („klopýtavý vítr / co šel spát do houslí“; Kukul 2017a, 11), gellnerovský cynismus jako by se transformoval v jirousovské shledání vulgárního s posvátným – na dně sklenice („Bůh jednou každou slzu setře. // Než se to stane, ještě pořád / se každý večer / můžu ožrat“; *ibid.*, 42). Možná je v tom – v pozdějších opusech však ještě zřetelnější – potřeba vyvažování: beznaděje stále stejných věcí a dějů kratičkými chvílemi (erotického stejně jako náboženského) vytržení, posunčiny vezdejšího světa vírou – a vědomí přesahu k trvalému, posvátnému naší akutní přítomností

ve stvořeném, (i našimi) hříchy ztřísněném světě.<sup>(23)</sup> Tolikéž ovšem zručnosti ve snování básnických obrazů a rytmického učlenění textu (ponoukající občas k šperkování a rýmování banalit: „V protějším okně zašlo slunce lustru / A z toho obrazu / zůstalo mi kus tu“; Kukul 2017a, 53) užitím rýmů *pod míru* (s nimiž jsme se u Kukala setkali už dříve) nebo tendencí ke stručnějšimu, sevřenějšímu tvaru<sup>(24)</sup> (což ovšem může vést k vytěšňování demonstrace věci pouhým konstatováním: „Křičet do tmy svou touhu chci“; *ibid.*, 53). Zároveň s několikerou alegorizací: děje performovaného předmětného světa jsou zrcadlem vnějšího stavu stejně jako procesů uvnitř vypovídajícího subjektu, obé je zároveň tu nápovědí, tam možným kontrastem dění na věčnosti. A snahou o epigramatickou stručnost a vtípnost – včetně předešle v básni řečené glosujících (sebe)ironických point. Často jde vlastně o anti-pointy; neboť – jsouce stylově a významově odlišnými – vyznění textu pak zřetelně transformují: „Dvě dvojky, něžné labutě, / a Vy ta třetí, lichá. / Rychle se s někým spárujte, / nestůjте sama v žáru té / touhy, která na Vás dýchá. // Tak blízko mých dvou šedých brad / a povislého břicha“ („Slečna v tramvaji 22“; *ibid.*, 16).

Lehká sebeironie se ovšem v závěru sbírky proměňuje (což je v Kukulových bilančních opusech novum) v individuální existenciální úzkost z definitivnosti lidského pobývání zde na zemi a z vědomí závažnosti místa, jež zde zaujímáme – vůči věčnosti: „Táta je mrtvý. Poslední já. / poslední Kukul, / kterého zná svět“ (*ibid.*, 59). Toto zjištění si pak interní autor bere s sebou také do dalších textů, svých dalších promluv.

Snad také pro to, aby vyvážilo ona místa, pro něž je jejich autor na přídešti následujícího *Předposledního vlaku* (Kukul 2017b) Jiřím Trávníčkem vnímán jako *básnický chvilkař, lyrický komentátor každodennosti*,

23 Všimněme si, s jakou frekvencí a v jakém kontextu se ve sbírce vyskytuje útočiště pozdních flamendrů – pivnice Šipka!

24 S vědomím, že ne vše lze říci a pojmenovat: „Moc toho všeho na dně, / co není pro ústa“ (Kukul 2017a, 30). Některé texty a některé pasáže v těch jiných působí jako zdánlivě jen lehce nahozená inspirace pro další možné rozvíti (až v mysli čtenářově). Jsouce otázkami, na něž je najít odpověď teprve nám čtoucím – a v pomalém plameni stravovanými okénky filmu, jenž se zadrhl („Dívka na konečné“; *ibid.*, 39).



*pražský chodec a vlakový jezdec, který znezvalovatěl* (Trávníček 2017). Kritický ohlas sbírky byl silnější než u předchozího opusu; a recenzenti v něm nabízejí také další možné předchůdce Kukulových snah: „Pokud příbuznosti, pak značky Gellner, Biebl, Krchovský, případně Jan Řezáč nebo Emil Bok. Kukulův subjekt je rád v pohybu. Ať jde o reálný pohyb vlakem nebo metrem (autor pracuje v Praze, bydlí v Brandýse nad Labem), nebo o symbolický pohyb myšlenky“ (Kopáč 2017). „Jde o poezii pro naše smysly (podobnou znám například od Josefa Suchého). Plnou hudby, barev, vůní, povrchů. ‚Pomerančová chvíle ticha / před borůvkovou chvílí tmy.‘ Zdánlivě lehce nalezené a nahozené se rozžívá do barev, tvarů i dějů“ (Harák 2017). Autor podle nich směřuje až „k básnickým tradicím neseným jmény jako Nezval (samozřejmě bravura při zvládnání rytmu a rýmu), Seifert (jemně ironických stejně jako nostalgických povzdechů nad plynoucím časem a odcházející dívčí krásou; ale také Seifert dominujícího vzestupného spádu metra) či Skácel (významově a rytmicky sevřených čtyřverší) – vepsaným do palimpsestu sotva znatelně zdrsněného pozdní modernou či ozvami gellnerovskými“<sup>(25)</sup> (Harák 2017).

Shodně s Trávníčkem i Kopáčem vidíme protagonistu Kukulových básní i jeho svět nyní více v pohybu, nadané – jakož také samotné *děnění* se básně – větší dynamikou. Možná také proto, že – v souladu s námi již konstatovanou alegoričností podání – je tu (nyní častější a zřetelnější) pohyb vnímán jako cesta zároveň prostorem i časem: „Život je jako jízda metrem“ (Kukal 2017b, 47). Cesta; nikoli ovšem pouť: pohyb vědomý si smyslu a cíle. Nicméně v řídkých chvílích prozření daří se tyto alespoň v náznacích zahlédnouti prasklinami předmětného světa. Možná v Šipce na dně sklenice. Jsou však (s přibývajícím věkem mluvčího častější) také chvíle metafyzické úzkosti; za nichž Bůh neodpovídá na naše volání, touhy a prosby – anebo odpovídá jinak, než bychom chtěli: „Bůh škrtnul nebe“ (ibid., 28). „Jak strašně dob-

---

25 Vždyť k vlastnímu zjištění – „Všichni se miji. Jako my“ (Kukal 2017b, 10) – dodává autor (už z Gellnera) „Všichni mi lhali“ (Kukal 2017b, 13).

ře znám ten strach, / kdy člověk křičí pro úzkost, / již utiší až černý most“<sup>(26)</sup> (Kukal 2017b, 44). Návrat motivu přítomného v incipitu první z otevřeně bilančních Kukalových sbírek, v básni „Černý most“ z *Boha mezků* (Kukal 2015, 7), jako by byl paralelou erotického stesku nad rostoucí vzdáleností mezi věkem mluvčího a objektů jeho obdivu i platonické touhy. Z nedostupných se stávají netečné a nevidoucí (jak zjistíme v následující sbírce), z cesty přes hranice našeho časoprostoru se vytrácí vědomí, že jsme zde alespoň chvíli „přes své stíny, / přes ty nejhlubší hloubětiny / pobyli / v rajské zahradě“ (ibid., 7). Z proprií jsou (zobecňující životní zkušeností) učiněna apelativa.

Trojí podstatný přínos Kukalovu básnění lze sledované sbírce přiřísti k dobru. Je to jednak pokračování ve snaze o rytmickou i významovou koncentraci, o zpřesnění textů. Zřetelné je to například z básně „Rande u Bílé kuželky“ (ibid., 39), otištěné také – v odlišné verzi – ve sbírce *Prsten v břiše* (Kukal 2017a, 13). Nyní mizí první – zbytná – sloka (kteřá opakuje a variuje to, co o mluvčím básně víme z jiných jeho *promluv*), v závěru té poslední se z *panáka naděje* (ibid., 13) stává *doušek* (Kukal 2017b, 39): rozšiřující platnost sdělení přes hospodské zdi a čas nerealizovaného setkání. Kukal jako by byl ještě citlivější k řeči v jejích rozličných podobách a valérech: zvolený styl a užití termíny performují prostředí nebo stav mluvčího: „To spíše čert, ten sem chodívá, / když už ji mám jak z praku“ (Kukal 2017b, 60).

V rovině tematické nalezneme u Kukala přítomnost znaku přítomného u básníků *přechodu* (Paula Claudela, našeho Ivana Slavíka): totiž motivu zlomu, odchodu, odjezdu. Oním zlomem byl u nich ovšem zlom dějinný, vznik průrvy mezi epochami a světy. V Kukalově případě (také zde nalezneme odchod či odjezd, opadávání [listí] ve dle konce dne, i života) se však jedná o přechod mezi rozličnými životními fázemi. Tedy mezi středním věkem a (počínajícím se) stářím; ale takováto zkušenost se opírá o vědomí dávnějších (neméně boles-

26 Černá barva stále zřetelněji nabývá u Kukala symbolné platnosti: černá noc se klene nad – za dne šedivým – protagonistovým sídlištním vězením: „Jediné okno svítí do sídliště. / Černá noc ze mě saje krev jak klíště“ (Kukal 2017b, 57).

tivých a tedy důsažných) zlomů: „Včera jen smích a pláč a kytky / a babičky a dojetí. / A dneska příkazy a výtky“ („Druhé září“; Kukul 2017b, 54). Přinášejících sice (pokaždé jinak a pokaždé jiné) prozření, nikdy však zmoudření. Leda snad (další) rezignaci...

Za vyvrcholení bilanční linie<sup>(27)</sup> Kukulova básnění, ale také za určitý zlom, přechod můžeme považovat jeho zatím poslední vydanou (dvoj)sbírku *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Přičemž první z obou (zrcadlově k sobě připojených)<sup>(28)</sup> částí prolouhuje tvárnou metodu i tematický záběr předchozích opusů, zatímco ta druhá – vycházejíc z epizace, příběhovosti dokonce i kratších Kukulových básnických textů – balancuje na hraně mezi básní v próze a mikropovídka. Podle hesla *quod licet Iovi, non licet bovi* a patrně co potvrzení soudu Petra A. Bílka použít se Kukul také zde (jako to ostatně, s výjimkou 52 *slok*, činí v každé námi zkoumané knize) do takové tematické oblasti, jež kdysi zavdala příčinu ku kritice jeho aktivit publicistických nebo činnosti na sociálních sítích, totiž do průzkumu dívčích krás pohledem stárnoucího muže: při troše zlé vůle a notné dávce interpretačních dovedností (doplňených jazykovou fantazií) lze zejména v první části – *O jablko lehčím ráji* – nalézt tzv. objektifikaci ženy, sexismus, erotickou fantazii: „vzedmutou linku modrých šatů“ (Kukul 2022, 12a) na jedné ze studentek, hledání (jistě především ženské) krásy: „Na kolegiu děkana“ (ibid., 9a). Platoničnost citu a vyznání je nicméně konstatována (za zvýraznění nepřekročitelné propasti mezi stále starším mluvčím básně a stále mladšími objekty jeho zájmu) hned v úvodní básni „Kartágo“. Zatímco se o předmětu jeho touhy praví: „sloupy tvých nohou / podpírají svět“ (ibid., 7a), je on sám vojákem „v třetí punské válce“ (ibid., 7a). Tedy té poslední a definitivně prohrané.

Citované pasáže arci mohou býti také záměrnou provokací, zkoumáním mezí, po nichž lze jíti. Takovýto ráz má například (dokonce už

27 Již na přebalu knihy charakterizuje nakladatel Martin Reiner takto: „Kukulovy poslední knihy prozrazují [...], že cílová stanice se blíží“ (Reiner 2022).

28 Zrcadlově proti sobě jde také číslování obou jejích částí – u *O jablko lehčího ráje* uvádíme tedy za číslem stránky index a, u druhé z částí – nazvané *#Ranní* – pak index b.

svým názvem) báseň „Modlitba k tlusté ženě“: „Jak nedotknutá relikvie, / Adam, než se ho dotknul Bůh / na slavném stropě Itálie – [...] Přisedni si – a v Božím jméně / zas pozdvihni mě z prachu země, / svým bokem mého dotkni se“ (Kukal 2022, 11a). Shledání sakrálního s profánním je ovšem u Kukala jedním z aspektů vytvářejících napětí jeho textů, možnost několikerého a rozličně směřovaného jejich výkladu. U zde uvedeného příkladu se jedná o protiklad mezi formou (modlitby; vyslovované s patosem i existenciální závažností) a tím, kdo je takto osločován a oslavován (a za jakým účelem). Jinde zase – ve *zpovědní* básni „Sněží“ – jde o rozpor mezi tématem a způsobem jeho podání: „Sněží. Už spadla celá závěj – / to Pánbůh v nebi šnupe koks. / Mně stačí míň, mně jenom nalej“ (Kukal 2022, 5a).

Nezdá se však, že by se právě tímto cítili kritičtí hodnotitelé poslední zatím vydané básnické knihy Petra Kukala jakkoli zaskočení (Kopáč 2023; Fucimanová 2023; Harák 2022). Pokud už některý z nich (tedy onen poslední) shledává určitá problematická místa, vidí je především tam, kde je nalézal také v Kukalových předchozích sbírkách: tedy ve spoléhání se na řemeslnou zručnost, sečtělost (= znalost zejména domácí básnické tradice)<sup>29</sup> a na se čtenářem předzjednané (= za poetické pokládané) kopuletlé emblémy.

Je si však vědom a opětovně také nucen přiznat, že skutečný básník, k nimž podle něj Kukal dozajista patří, se snaží takovýchto tvůrčích klišé<sup>30</sup> rozličným způsobem vyvarovat: „může jít o všechna ta vyšínutí ze zaběhlého, k dokonalosti dovedeného rytmu, o halasovské rýmy pod míru; ale také o (ovšemže i pro nás) intelektuálně náročnější pasáže: subverzivně reflektující textové danosti („Z podzimních stromů padá listí. / Z podzimních stromů padá klišé“), jdoucí proti naší zkušenosti

29 Do níž s časem, „Když je ti zrovna padesát / šedých jak ranní mrazy“ (Kukal 2022, 17a), vstupují také ozvy sovovské: „tu ona přijde na můj sad“ (Kukal 2022, 17a).

30 O tom, že si je *obehranosti* určitých motivů vědom, svědčí také – ve sbírce přítomné – pasáže reflektující kulturní pozadí i užitý stavební materiál (včetně performovaných inspiračních zdrojů a tvárných postupů) básně: „Z podzimních stromů padá listí / Jak tohle popsat po Halasovi? [...] Z podzimních stromů padá listí. / Z podzimních stromů padá klišé“ („Po Halasovi“; Kukal 2022, 43a).

se slovy i literaturou (v symboly protkané a vlastně také milostné básni je vlčí srst ‚vyděšená‘; a ne ježící se skrytou touhou), konfrontující naši zkušenost čtenářskou s onou prostě lidskou (jako například po milostném aktu pohozené kalhotky, mezi nimiž ‚jako bychom šli mezi zrcadly‘), ale také – kraď, neboť s pokorou – aspirující na přesah k hodnotám duchovním (‚Sídlištěm znějí do ranního ticha / jen kroky nás, kteří si denně znova / zkoušíme zvolit / syna tesařova‘)“ (Harák 2022, 155).

Jinou cestou může být snaha o intelektualizaci básně – vytvářením kontrastní paralely mezi dějem prezentovaným a dějem, k němuž je tento přirovnáván (příčemž onen aktuálně se odehrávající patří zpravidla k tomu *nízkému*, zatímco *vysoké* stojí mu paradoxním pozadím i maskou): „Sobotní večer. Sídliště je tiché. / Jen někde Éros možná stíhá Psýché, / vedle si Ikar lepší křehká křídla, / za chvíli Argo na cestu se vydá“ (Kukal 2022, 30a).

Nová kniha Petra Kukala se předchozím dílům vymyká také tím, že se vlastně jedná o dvojsbírku: název opusu *O jablko lehčí ráj/#Ranní* neznačí nic méně, než že jeho druhou – k té první zrcadlově připojenou – část tvoří (prozaické) texty; inspirované ranními cestami (do práce). Ranní Kampa, Staré Město i Brandýs skýtají řadu existenciálně laděných mikrodramat, přestože se nám (jako předtím vnímajícímu a vnímané podávajícímu mluvčímu) může *na první dobrou* zdát, že se zase nic až tak závažného vlastně neděje. Co tedy činí ze zdánlivě všedního (každodenně zažívaného) skutečné umění? Soustředěná pozornost disponující vidět, rozlišovat, o spatřeném adekvátně vyprávět. Schopnost rozlišovat hodnoty; včetně toho, kterak odlišně může na totéž pohlížet jinak sociálně situovaný a disponovaný účastník dění: nedopalek cigarety má zkrátka jinou váhu pro za vzdáleným cílem směřujícího cyklistu, po kuřivu lačnického bezdomovce – a na chvíli se zastavivšího básníka (viz *ibid.*, 7b). Projevujícího také tím, co a jak vidí, svůj soucit – ovšem bez laciné estetizace.

Básníka tedy? Možná i filmového dokumentaristu, jenž své ego ukrývá za zdánlivě netečným okem kamery („Stal jsem se nevi-

ditelným. Splnil se mi sen.“), jímž z věcí a dějů dobývá (aniž je to patrné) jejich symbolnou a synekdochickou platnost: „Jen na prostranství za Wimmerovou kašnou, v blízkosti dlažbou obklíčené lípy, stojí štíhlý mladý muž. V tmavohnědých kožených botách, úzkých kalhotách, krátké černé bundě na tělo a klobouku s úzkou kreprou vypadá velmi, velmi francouzsky. [...] Levicí si přidržuje penis a nevzrušeně močí po kmeni.“ Za samozřejmého (protože částečně skrytého) využití kontrastu (Harák 2022, 156).

Takovýchto kontrastů nalezneme ve zkoumaném díle ovšemže více: ať už půjde o protiklad mezi jejími oběma formálně tak odlišnými částmi, nebo méně zřetelný, o nic méně však výmluvný kontrast platonického oslnění mladou dívčí krásou s podáním erotiky manželské („Je večer. Hanka spí. / A je to velmi krásné“; Kukul 2022, 34a; „Je 1. máj, jdeme se s Hankou políbit pod rozkvetlou třešeň...“; *ibid.*, 37b). Nebo o obrazy sjednocující protiklad mezi krásou a jejím zdánlivě nepatřičným doplněním: bezdomovce spící na schodech pražských památek, usilovně močícího elegána, krásné dámy se sáčkem na psí hovna. Vždyť také interní autor a jeho žena setkávají se v rozkvetlém prvním máji s jinou dvojicí: „Úhel jejich paží však prozrazuje, že se vedou za ruce. Dojímá nás to. Když se vynoří, ukáže se, že mezi sebou nesou basu gambrinusu“ (*ibid.*, 37b). Pozornosti si pak zaslouhuje také rozpor mezi chlapeckou soutěživostí, přivádějící jejich aktéry až k neschopnosti komunikace (*ibid.*, 38b) – a dívčím (k přátelství vedoucím) srozuměním (*ibid.*, 39b). Obě strany (téže mince) života prezentují (maminku ještě poslouchající) malá holčička a stárnoucí žena uklízející trávník (*ibid.*, 20b–21b).

Takové protiklady nám pak nabízejí (elipsou opsaný) děj; v němž je více nedořečeno než přímo podáno: „Je za tím nějaký příběh, nějaká minulost [...], ale z cesty, po které kolem nich procházím, už k ní nejde dohlédnout“ (*ibid.*, 22b). Mluvčí – zdatný pozorovatel – nám tedy nabízí toliko indicie, kulisy, postavy v jejich vnějších danostech (dovolujících skrze typické vyvozovat vlastnosti takřikajíc niterné). „Malinko rušivě však působí patřené kontemplující a vysvětlující ko-

mentáře: „Bylo to vlastně trochu směšné. Díval jsem se na něj a chvíli to trvalo, než jsem poznal, že ten cyklista jsem já. My všichni.“ – Jako by tím mluvčí popíral předešle řečené: „Potřebuju žít ve světě, který si stále ponechal svá tajemství.“ Jako by tak úplně nedůvěřoval svému čtenáři, divákovi“ (Harák 2022, 156).

Přestože za svoji básnickou tvorbu neobdržel již Petr Kukal (po Ceně Unie českých spisovatelů za rok 2014) žádné další ocenění,<sup>(31)</sup> nepokládáme jej za slovesného tvůrce významu toliko regionálního. Nikoli snad proto, že se Polabí postupně vzdaluje, respektive že svůj záběr rozšiřuje také o další inspirační a látkové zdroje. Ve shodě s dvojznačným pojetím kvality jeho textů konstatujeme, že na straně jedné čerpá z tvárných zdrojů domácí literární tradice, tyto však po svém předpodstatňuje. Dosahuje-li nemalé řemeslné zručnosti při zvládnání nástrah rytmických, rýmových – či rozličných básnických útvarů, snaží se tyto ve svých nejlepších opusech zmáhat vždy nově a jinak (při záměrném rozrušování zaběhlých a k dokonalosti dovedených schémat). Životní bilancování mluvčího jeho veršů se tak stává bilancí uměleckých dovedností jeho tvůrce. V níž mají své místo nova et vetera, záměrná provokace vedle úcty k tradici, cesta – i spočinutí, platonické erotické vzplanutí vedle lásky manželské. Arci také vedle agapé; oné náklonnosti, jíž směřujeme na věčnost – a jíž se nám (ne vždy tak, jak si přejeme, a ne vždy tak, abychom to poznali a pochopili) gratis dostává tady a teď.

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D.

Katedra českého jazyka a literatury

Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové

Rokitanského 62

500 03 Hradec Králové

ivo.harak@uhk.cz



CC BY-SA 4.0.

31 Ovšem za publikaci *Písmenková polívka* získal spolu s ilustrátorkou Soňou Juríkovou v roce 2020 zvláštní cenu poroty soutěže BELMA (<https://www.belma-award.eu/index.php?id=0751cd80dcc715f7501300154aaf7121>).

Při vzniku práce studie byly využity zdroje výzkumné infrastruktury  
Česká literární bibliografie – clb.ucl.cas.cz (kód ORJ: 90243).

## LITERATURA:

- Anonym. 2023. „Petr Kukal.“ cs.wikipedia.org. [https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr\\_Kukal](https://cs.wikipedia.org/wiki/Petr_Kukal) (přístup 17. 8. 2023).
- Balvín, Jaroslav. 2013. „„Když se mě lidi zeptají, jak se mám, vrazím jim do ruky knížku a rozloučím se,“ říká básník Petr Kukal, který vydal velmi osobní Deník muže ve středních letech.“ <https://www.czechlit.cz/cz/kdyz-se-me-li-di-zeptaji-jak-se-mam-vrazim-jim-do-ruky-knizku-a-rozloucim-se/> (přístup 17. 8. 2023).
- Bílek, Petr A. 2020. „A co básník? - literární zápisník.“ [www.advojka.cz](http://www.advojka.cz). <https://www.advojka.cz/archiv/2020/8/a-co-basnik-literarni-zapisnik> (přístup 17. 8. 2023).
- Blahynka, Milan. 2014a. „Ověřovací zkouška a už dílo.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(28), s. 2.
- Blahynka, Milan. 2014b. „Tři souvislosti.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(31), s. 2.
- Blahynka, Milan. 2015. „Když Most, tak Černý; když Černý, tak Most i Humor.“ [www.obrys-kmen.cz](http://www.obrys-kmen.cz). <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/766-kdyz-most-tak-cerny-kdyz-cerny-tak-most-i-humor> (přístup 17. 8. 2023).
- Blahynka, Milan. 2019. „Venčení démonů čeho vlastně?“ [www.obrys-kmen.cz](http://www.obrys-kmen.cz). <http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2019/292-34-2019-4-zari-2019/2947-venceni-demonu-ceho-vlastne> (přístup 17. 8. 2023).
- Holtkamp, Helga. 2020. „Winners 2020. Category 2 Special Prize.“ <https://www.belma-award.eu/index.php?id=0751cd80dccc715f7501300154aaf7121&sessionLanguage=cs&sessionCountry=US&contentSort=&contentOrder=0> (přístup 8. 10. 2024).
- Čejka, Jaroslav. 2015. „Které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“ *Lípa* 20(2), s. 74–76.
- Fucimanová, Milena. 2023. „Dnes mi pánbůh poslal anděla, aby mi řekl, že jsem vypřažený.“ *Tvar* 34(9), s. 22.
- Halda, F. X. 2015. „Ještě více samoty.“ *Tvar* 26(19), s. 20.



- Hanus, Ondřej et al. 2017. „Mokrá ponožka 2016: Vítězem literárněkritické anticyeny se stává...“ [www.psivino.cz](http://www.psivino.cz). <https://www.psivino.cz/wp-content/uploads/2020/01/Psi-vino-79.pdf> (přístup 17. 8. 2023).
- Harák, Ivo. 2015a. „Nová básnická sbírka...“ In *Bůh mezků*. Petr Kukal. Praha: Akropolis (text na přebalu sbírky).
- Harák, Ivo. 2015b. „Z účastníka porotcem aneb Petr Kukal mezi Literárním Varnsdorfem a Macharovým Brandýsem.“ In *Cenová bilance 2014. Nad literárními díly oceněnými v roce 2014*. Eds. Lubomír Machala a Aneta Damborská. Olomouc: Univerzita Palackého, s. 44–57.
- Harák, Ivo. 2017. „Předposlední vlak.“ [www.databazeknih.cz](http://www.databazeknih.cz). <https://www.databazeknih.cz/recenze/predposledni-vlak-335701> (přístup 17. 8. 2023).
- Harák, Ivo. 2022. „Umění nedozrát.“ *Usta ad Albim Bohemica* 22(1–2), s. 154–156.
- Heřmanová, Marie. 2020. „Perské princezny a sexismus českého akademického prostředí.“ [a2larm.cz](http://a2larm.cz). <https://a2larm.cz/2020/03/perske-princezny-a-sexismus-ceskeho-akademického-prostredi/> (přístup 17. 8. 2023).
- Indruch, Igor. 2020. „Je Petr Kukal ‚sexistické prasátko‘?“ <https://indruch.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=748591> (přístup 17. 8. 2023).
- jak. 2018. „Na ministerstvu se vyměnili ministři, a básník českého Twitteru se musel uchýlit na univerzitu.“ [www.ct24.ceskatelevize.cz](http://www.ct24.ceskatelevize.cz). <https://ct24.ceskatelevize.cz/domaci/2478397-na-ministerstvu-se-vyмениli-ministri-a-basnik-ceskeho-twitteru-se-musel-uchylit-na> (přístup 17. 8. 2023).
- Knížková, Gabriela. 2020. „Ženy v rouškách jako ‚perské princezny‘. Mluví filozofické fakulty končí kvůli příspěvkům na sítích.“ [www.irozhlas.cz](http://www.irozhlas.cz). [https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/filozoficka-fakulta-univerzita-karlova-mluvci-petr-kukal-koronavirus-metro\\_2003250712\\_gak](https://www.irozhlas.cz/zivotni-styl/spolecnost/filozoficka-fakulta-univerzita-karlova-mluvci-petr-kukal-koronavirus-metro_2003250712_gak) (přístup 17. 8. 2023).
- Kopáč, Radim. 2023. „Do ráje s mezizubním kartáčkem.“ *Lidové noviny* 36(115), s. 8.
- Kopáč, Radim. 2017. „Pokud je Dichtung trochu Wahrheit.“ *Týdeník Rozhlas* 27(15), s. 18.
- Kukal, Petr. 2014. *52 slok*. Příbram: Periskop.
- Kukal, Petr. 2015. *Bůh mezků*. Praha: Akropolis.

Kukal, Petr. 2016. „Strach z plodů a hnízd.“ *Tvar* 25(1), s. 22.

Kukal, Petr. 2017a. *Prsten v bříše*. Praha: Akropolis.

Kukal, Petr. 2017b. *Předposlední vlak*. Brno: Druhé město.

Kukal, Petr. 2020. „Perské princezny.“ [www.facebook.com. https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1502016876648911&set=a.279564565560821&type=3&ref=embed\\_post](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1502016876648911&set=a.279564565560821&type=3&ref=embed_post) (přístup 17. 8. 2023).

Kukal, Petr. 2022. *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Brno: Druhé město.

Lovčí, Radovan. 2021. „To totiž nejsem já. To je jen role, kterou právě hraju.“ [www.kulturni-noviny.cz. https://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelske-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2021/3-2021/to-totiz-nejsem-ja.-to-je-jen-role-kterou-prave-hraju](https://www.kulturni-noviny.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Mikulášek, Alexej. 2014. „Několik poznámek na okraj 52 slok.“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 1(28), s. 2.

Onuferová, Edita. 2017. „V letošním roce byly vyhlášeny dvě, respektive tři nové ceny.“ [www.bubinekrevolveru.cz. https://www.bubinekrevolveru.cz/iv2017](https://www.bubinekrevolveru.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Peňás, Jiří. 2020. „Nikdo není ostrov, ani perské princezny.“ [echoprime.cz. https://echoprime.cz/a/Syat7/nikdo-neni-ostrov-ani-perske-princezny](https://echoprime.cz/a/Syat7/nikdo-neni-ostrov-ani-perske-princezny) (přístup 17. 8. 2023).

Reiner, Martin. 2022. „Petr Kukal je básník tradiční...“ In *O jablko lehčí ráj/#Ranní*. Petr Kukal. Brno: Druhé město (text na přebalu sbírky).

Spousta, Jan. 2020. „Perské princezny, právo básníka a právo ženy.“ [nazory.aktualne.cz. https://nazory.aktualne.cz/perske-princezny-pravo-basnik-a-pravo-zeny/r~f877db126f5011eab1110cc47ab5f122/](https://nazory.aktualne.cz/perske-princezny-pravo-basnik-a-pravo-zeny/r~f877db126f5011eab1110cc47ab5f122/) (přístup 17. 8. 2023).

Sýs, Karel. 2015. „Desátá!“ [www.obrys-kmen.cz. http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/765-desata](http://www.obrys-kmen.cz/index.php/rocnik-2015/80-30-2015-29-cervence-2015/765-desata) (přístup 17. 8. 2023).

Štindl, Ondřej. 2020. „Fakulta a fyzlování.“ [echoprime.cz. https://echoprime.cz/a/Sm89T/fakulta-a-fizlovani](https://echoprime.cz/a/Sm89T/fakulta-a-fizlovani) (přístup 17. 8. 2023).

Trávníček, Jiří. 2015. „Polabský minimalismus. Poezie jako stav chladného klimu.“ [www.rajce.idnes.cz. https://www.rajce.idnes.cz/fext70/album/recenze/928461940](https://www.rajce.idnes.cz) (přístup 17. 8. 2023).

Trávníček, Jiří. 2017. „Petra Kukala jsme v jeho předchozích sbírkách poznali jako citlivého polabského portrétistu.“ In *Předposlední vlak*. Petr Kukul. Brno: Druhé město (text na přebalu sbírky).

Zeman, Stanislav. 2015. „Anketa týdeníku Unie českých spisovatelů LUK: které tři kulturní počiny v roce 2014 považujete za nejvýznamnější?“ *Haló noviny. Literatura – Umění – Kultura* 2(4), s. 4.

---

# RANKOVOVA KLINIKA ČILI LÉČBA NICOTOU A BEZÚTĚŠNOSTÍ

LUBOMÍR MACHALA

---

## RANKOV'S CLINIC OR TREATMENT OF NOTHINGNESS AND BLEAKNESS

The article informs about the complex of Slovak literary awards Panta Rhei Awards and especially about Pavol Rankov's prose *The Clinic*, which won the PRA Literary Academy Award in 2023. After a brief introduction of the author and a recapitulation of his work to date, an interpretative analysis follows, emphasizing that this is a model prose, precise in partial details, but basically resigned to soul-searching verisimilitude, convincing motivation of the characters' actions or authenticity in depicting the setting. The story of an individual trying in vain to get into the care of a renowned expert is a conscious variation on the works of world-famous authors (Kafka, Beckett, Orwell, etc.), emphasising the futility and futility of human striving and effort.

Keywords: Slovak literature; Panta Rhei Awards; Pavol Rankov; model prose; futility of human endeavour

Je-li vůbec nějaká slovenská literární cena v českém prostředí alespoň stopově registrována, pak je to Anasoft litera, a to jako jistá paralela Magnesia Litery, od níž se však svým zaměřením toliko na prózu významně odlišuje, což platí i o jejích dalších konstitutivních rysech a pravidlech. O poznání blíže má ke komplexu cen zahrnutých pod značku Magnesia Litera projekt, který pod názvem Panta Rhei Awards na jaře roku 2023 už po čtrnácté realizovala největší síť knihkupectví na Slovensku pojmenovaná Panta Rhei. Jak úvodní věty tohoto článku předznamenávají – bez jakékoliv české reference. O většině z tuctu ocenění rozhodují čtenáři, což odpovídá neskrývaně komerčnímu založení celého projektu. Některé ale, jako např. Cenu

Literární akademie v oblasti beletrie, přiděluje porota složená z renomovaných literátů a literárních publicistů.<sup>(1)</sup>

Právě próze *Klinika*, kterou porota pro udělení Ceny Literární akademie vybrala v aktuálním ročníku, se budu nyní podrobněji věnovat. Napsal ji a ve vydavatelství KK Bagala roku 2022 zveřejnil známý slovenský prozaik a publicista Pavol Rankov, narozený roku 1964 v Popradu a profesně spjatý s katedrou knihovní a informační vědy Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě.

Knižní portfolio Pavola Rankova je velmi pestré i rozsáhlé. Obsahuje odborné publikace (*Masová komunikácia, masmédiá a informačná spoločnosť*, 2002; *Informačná spoločnosť – perspektívy, problémy, paradoxy*, 2006), tvorbu pro děti (*Princezné a princovia*, 2020; *Normálny Peter, veľmi tehotná mama a dobrý samaritán*, 2023), ale dominují v něm povídkové a románové tituly určené dospělým čtenářům. Rankovovým knižním debutem je sbírka povídek *S odstupom času* vydaná roku 1995, které se dostalo uznalého přijetí literární kritiky, vyústivší v udělení Ceny Ivana Kraska za nejlepší debut toho roku. Poté následovaly čtyři povídkové soubory *My a oni / Oni a my* (2001), *V tesnej blízkosti* (2004) a *Na druhej strane* (2013). Rankovovy povídky mají obvykle hororový a detektivní základ, osobitě se v nich prolíná realistické líčení s fantaskními a mysteriózními pasážemi, přičemž je evidentní autorova hravost (včetně pohrávání si se čtenářem prostřednictvím nejrůznějších mystifikací a klamných stop) i schopnost poutavého vypravěčství. Třináct let od povídkové prvotiny se Rankov představil jako romanopisec, a to kronikálním románem *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* (2008). Pro Rankova se stalo příznačným neustálé srovnávání minulého a současného,<sup>(2)</sup> což potvrzují také

1 V tomto ročníku měla porota následující složení: literární odbornice, autorka a překladatelka Miroslava Vallová, literární kritik Dado Nagy, beletrista, publicista a šéfredaktor *Magazínu o knihách* Martin Kasarda, publicista a komentátor Róbert Kotian, editorka ve Slovenském literárním centru Alexandra Jurišová, která působí rovněž jako redaktorka a recenzentka *Magazínu o knihách*.

2 Oscilování mezi těmito póly se svébytně projevilo rovněž v provedení povídkové knihy *Na druhej strane*, která čtena z jedné strany nabízí příběhy z historie, při četbě opačně pak příběhy ze současnosti.

téměř všechny jeho romány. Přehled dosud vydaných knih Pavola Rankova uzavřeme výčtem jeho dosud nezmíněných románových titulů, kterými jsou *Matky* (2011), *Svätý mäsiar zo Šamorína* (pod pseudonymem Peter Pečonka, 2016), *Miesta, čo nie sú na mape* (2017) a *Legenda o jazyku* (2018).

Rankov patří mezi nejpřekládanější slovenské spisovatele, a platí to i v českém kontextu.<sup>3</sup> A skrze jeho první prózu přeloženou do češtiny *Stalo se prvního septembra (anebo inokedy)* se pokusím ilustrovat problém, provázající percepci a hodnocení Rankovovy slovesné tvorby s různou intenzitou, ale v zásadě permanentně. Zmíněný titul byl jedním z těch, o nichž se už před více než deseti lety diskutovalo na každoročním setkání českých a slovenských literárních vědců zvaném *CS konfrontace/ácie*. A to nejen během oficiálního jednání. Ze sousedního hotelového pokoje totiž ke mně dlouho do noci doléhal spor, v němž slovenští účastníci akce vehementně prosazovali názor, že Rankovův román není nic jiného než produkt populární literatury a je neadekvátně přeceňován. Oponoval jim Jiří Trávníček, který totéž dílo považoval za velmi zdařilou prózu, k jejímž pozitivům řadil právě čtenářskou přístupnost.

Rozhodně se v dané souvislosti nehodlám pasovat do role novodobého Petronia čili *arbitra elegantiarum*, ale dovolím si upozornit, jak s jistým potutelným úsměškem poukazuje na subjektivní povahu estetických soudů ve své *Klinice* sám Pavol Rankov: „Ani neviem, po koľký raz ma už budova kliniky prekvapuje. Tentoraz s údivom hľadím na strop ordinácie. Nad hlavou mám totiž veľkorysú oblúkovú kupolu so secesným rastlinným ornamentom, čisté línie naznačujú, aká dokonalá by mohla byť príroda. ‚Krása,‘ nadchýnam sa. ‚Gýč!‘ precedí asistent“ (Rankov 2022, 78–79).

Domnívám se, že v případě dosavadní Rankovovy tvorby je na místě hovořit o tzv. trendy literatuře, v níž se autoři pokoušejí po-

3 *Stalo se prvního září (nebo někdy jindy)* (2010), *Matky* (2013), *Legenda o jazyku* (2019), *Malá dunajská válka* (2019). Mimochodem: Rankov s oblibou situuje své prózy do Česka a v jeho textech vystupuje nemálo českých postav.

skytovat zábavu i umění v jednom, nerozpakují se těžit z repertoáru pop-kultury (viz jednoznačnou stratifikaci postav, atraktivní témata, dominanci děje), zároveň se od masové literatury distancují a dávají najevo vlastní sečtělost, texty prosycují aluzemi, typický je pro ně ironický odstup i společenský criticismus (srov. Barborík 2006; Součková 2009). V Rankovově próze *Klinika* je však uvedený tvůrčí koncept uplatněn jen v některých ohledech.

Prakticky od počátku je totiž zjevná její paralela s Kafkovým *Zámkem*, kterou zmiňují všechny odborné ohlasy této knihy, s nimiž jsem měl možnost se seznámit (srov. Darovec 2023; Handzová 2022; Janecová 2023; Nagy 2023; Rakúsová 2023). Až na recenzi Tamary Janecové poukazují všechny texty také na zdůraznění souběžnosti s Kafkovým nedokončeným dílem „vytržením“ závěrečných stránek *Kliniky*. No a právě z kafkovského inspiračního zdroje pramení odlišnosti Rankovova textu od výše uvedené trendy literatury. *Klinika* je totiž modelová próza, která je sice velmi přesná v dílčích detailech, ale jako celek rezignuje na dušezpytnou věrohodnost, přesvědčivou motivaci jednání postav či autenticitu v líčení prostředí.

Ján Mičko, původce autorského medailonu Pavola Rankova na webových stránkách Slovenského literárního centra, v dané souvislosti uvádí, že Rankovova tvůrčí metoda má konstruktivní charakter. Dále ji Mičko charakterizuje s pomocí Jozefa Bžocha, který konstatoval, že Rankovova metoda má cosi společného s „vynálezectvím“, přičemž téma příběhu zpočátku oplývá všedností, avšak s probíhající dějem ho autor rozvíjí do takové bizarnosti, neskutečnosti, až se v jeho prózách dějí neuvěřitelné věci, takže působí jako souhrn dokonale promyšlených hlavolamů, nabízejících nejrozličnější řešení a výklady (srov. Mičko 2021).

Hlavní tematické a ideové kontury Rankovova modelu jsou v *Klinice* poměrně záhy zřetelné. Patří k nim komunikační skepse,<sup>(4)</sup> nespolehli-

4 „Slová sú iba príznaky myšlienok,‘ mrmlem. ‚Ba ani len príznaky, slová sú príznaky. Pred jaskyňou sa odohráva skutočný život a slová sú tiene, ktoré ten život vrhá na zadnú stenu jaskyne“ (Rankov 2022, 138). Nebo: „Profesor sa na mňa bude pozerat' cez slová, čo

vost paměti,<sup>(5)</sup> nemožnosť poznať a pochopiť kohokoliv,<sup>(6)</sup> včetně svých nejbližších či sebe samého<sup>(7)</sup> a také bloudění v labyrintech společenských i niterných.<sup>(8)</sup> Gabriela Rakúsová v dané souvislosti poznamenala: „Je to zakaždým obraz života člověka, kterého stretajú prekážky, nenaplnenia túžob, predsavzatí, neschopnosť porozumieť všetkému. Labyrinty chodieb kliniky, v ktorých epický hrdina blúdi, aj jej suterén evokujú obraz pohybu človeka v živote. Všetky konania postáv, osobitne protagonistu, sú vykreslené s najväčšími podrobnosťami, čo zodpovedá reálnym počinaniam ľudí“ (Rakúsová 2023, 77).

Modelovosť je umocnená tiež jasnou časovou lokalizáciou do týdeného cyklu, z níz plyne i makrokompozičný rozvrh prózy do sedmi kapitol. Každou kapitolu pritom uzaviera rovnaká veta, respektive jej úryvky. Na konci prvej kapitoly čítame „Ak by ma profesor...“ (Rankov 2022, 17), na konci druhej „Ak by ma profesor úplne...“ (ibid., 38) atď. V explicitu prózy pak stojí: „Ak by ma profesor úplne či aspoň čiastočne zmenil, nebol by som to...“ (ibid., 142). Čtenář může dedukovat, či hádat, chybí tam pouze „už ja“, anebo autor mířil jinam a případně zamlčel slov víc?

Citované fragmenty odkazují k ústřední dvojici postav. Vyprávějímu protagonistovi, který doufá, že jeho protějšek (spoluhráč) věhlasný profesor ho zbaví traumat a ne zcela specifikovaných neduhů. Základní obsah každé kapitoly pak tvoří líčení toho, co, kdo a jak stálo v cestě protagonisty za profesorem, ale to je pouze pomyslná kostra Rankovovy prozaické výpovědi. To živé, citlivé a bolestné představují autobiografické prvky vyznačující se až zpovědní

sú len chabé náhrady za dojmy a spomienky. A pritom aj tieto dojmy a spomienky dokážu len veľmi slabo zastúpiť skutočnosť“ (Rankov 2022, 139).

5 „Paměť něco vynechá, upraví, zaplní prázdné místo. [...] Paměť nie je ako prehrávanie filmu, je to nakrúcanie filmu“ (ibid., 99).

6 Rovnako bláznivé by bolo očakávať, že v tomto nemocničnom bludisku a panoptiku pochabých figúrok porozumie práve profesor – a práve mne“ (ibid., 141).

7 „Kurič krčí ramená a na otázku odpovedá otázkou: ‚Viete, čo sú falošné spomienky?‘ [...] Ak je nejaké rozprávanie dostatočne sugestívne alebo sa často opakuje, psychika, kurič si ťuká na čelo, ‚psychika si ho napokon môže osvojiť ako vlastný zážitok‘“ (ibid., 15, 16).

8 „Nepodarilo sa mi, čo iní zvládli – teda integrovať sa, včleniť sa do ľudstva“ (ibid., 140).



otevřeností. Pavol Rankov sice v rozhovoru s Ivanou Dobrakovovou zdůrazňuje „Nie som hlavný hrdina tejto knihy“ (Rankov 2023), což lze v zásadě akceptovat (s ohledem na modelový charakter prózy a tedy i postav), ovšem shody mnoha sekvencí s autorovým osobním životem jsou zjevné a prokazatelné. Peter Darovec v dané souvislosti konstatoval: „Osobná linka novely najprv len zľahka, skoro prehliadnuteľne prebleskuje medzi bizarnými historkami z kliniky, potom sa však vynára stále zjavnejšie a je tiež stále silnejšie dotovaná aj autorovými vlastnými biografickými údajmi – od tých verejne známych až po tie vskutku súkromné. Niektoré upozornenia sú natoľko priame a konkrétne, že ide o evidentný autorský zámer aspoň čiastočne usúvzťažniť rozprávača so spisovateľom – drobnou matematickou slovnou úlohou upozorní rozprávač, že je rovnaký ročník ako Pavol Rankov (pri sovietskej invázii mal štyri roky, je teda ročník 1964, s. 96) a neskôr aj na to, že s ním má zhodné meno („Depresio paulus«, vyslovujem skusmo‘, s. 130)“ (Darovec 2023). V ďalšom výkladu pak citovaný slovenský literárni vědec velmi přesně vystihuje a hodnotí takto dosažený výsledný efekt: „Rankov sa tak v *Klinike* neschematicky prepisuje od literárnej schémy k veľmi osobnej výpovedi na hrane toho, čo vlastne literatúra ako verejný komunikačný kanál môže a má uniesť“ (ibid.).

Základní kafkovský inspirační zdroj už byl zmíněn, ale tiráž Rankovovy *Kliniky* uzavírá, jak si všimla i Tamara Janecová (2023) nezápadná poznámka: „Cennými radami k napísaní tejto knihy prispeli (v abecednom poradí) S. Beckett, E. Canetti, F. Kafka a J. C. Martini“ (Rankov 2022: tiráž). Beckettovský odkaz je pak téměř stejně důležitý jako ten kafkovský. Rankov totiž ve své výpovědi-zpovědi parafrázuje téma marného čekání. Hlavní postava *Kliniky* se sice svého Godota dočká, dokonce s ním i hovoří, ale bez ničádného výsledného efektu, profesor zmizí, aniž by svému pacientovi jakkoliv pomohl. Naděje do mytického profesora vkládané se rozplynou v nicotě.

Jsem přesvědčen, že výše zmíněná „spoluautorská“ poznámka by měla obsahovat ještě jedno spisovatelské jméno, konkrétně jméno

George Orwella. V *Klinice* je totiž tematizováno rovněž „velkobratrské“ monitorování, přičemž mrazivost této parafráze spočívá v tom, že pracuje už se zcela běžnými reáliemi současné životní praxe, která se však v našich podmínkách vnějšně a ostentativně distancuje od mechanismů totalitní společnosti. V konečném důsledku jsou ovšem aktivity a soukromí každého jedince zapojeného do pracovního procesu a společenského života (komunikace) nejrůznějšími institucemi a orgány zmapovány a registrovány do nejmenších detailů, ať už si to uvědomujeme a připouštíme, nebo ne.

Jak plyne z dosud napsaného, vypravěčský diskurz Rankovovy prózy se vyznačuje značnou, až drásavou otevřeností. Tu doprovází výrazná sebeironie,<sup>(9)</sup> která však nemá odlehčující efekt, spíš tíživost výpovědi umocňuje. Výsledkem je text, který čtenáři neklade žádné jazykové nástrahy či záludnosti, je čtivý, není přetížen ani množstvím obrazných vyjádření a není nijak složitě či rafinovaně komponován. Nutno však upozornit, že jeho lektura může navodit těžkou depresi. Havel havalim,<sup>(10)</sup> praví dávný Kazatel. A současný Rankovův protagonista mu potichu, ale důrazně přizvukuje: „můj život je ako matematická rovnica, čo nemá riešenie. Príklad, kde sa delí nulou, nemá zmysel. Som tá nula“ (Rankov 2022, 131).

---

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Křížkovského 10

771 80 Olomouc

lubomir.machala@upol.cz



---

9 „Som antihrdina z akciového výpredaja“ (Rankov 2022, 63).

10 Marnost, samá marnost.

## LITERATURA

Barborík, Vladimír. 2007. „Slovenská próza v roku 2005: produkcia – tendencie – diela.“ *Literarnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*. Ed. Lubica Somojayová. Bratislava: Ars Poetica – Ústav slovenskej literatúry SAV, s. 9–24.

Darovec, Peter. 2023. „Od seba a k sebe. K prózám Michaely Rosovej Nepokojní spáči (Bratislava: Artforum, 2022) a Pavla Rankova Klinika (Levice: KK Bagala, 2022).“ *Plav* 12. 1., <https://plav.sk/node/303> (přístup 13. 2. 2024).

Handzová, Zora. 2022. „Kniha týždňa: absurdná Klinika s panoptikom pochabých figúrok.“ *Pravda* 11. 12., <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/649943-kniha-tyzdna-absurdna-klinika-s-panoptikom-pochabych-figurok/> (přístup 25. 5. 2023).

Janecová, Tamara. 2023. „Čitateľovi v ústrety.“ *Plav* 2. 8. <https://plav.sk/node/276> (přístup 13. 2. 2024).

Mičko, Ján. 2021. „Pavol Rankov – Komplexná charekteristika.“ *Slovenské literárne centrum*, 2021, <https://www.litcentrum.sk/autor/pavol-rankov/komplexna-charakteristika-tvorby> (přístup 28. 5. 2023).

Nagy, Dado. 2023. „Rankovov Zámok.“ *Knižná revue* 2023(3), <https://www.litcentrum.sk/recenzia/rankovov-zamok> (přístup 25. 5. 2023).

Rakúsová, Gabriela. 2023. „Kafkov človek dnes.“ *Rozum* 5(1), s. 76–77.

Rankov, Pavol. 2022. *Klinika*. Levice: KK Bagala.

Rankov, Pavol. 2023. „Pavol Rankov: Nie som hlavný hrdina tejto knihy.“ (Rozhovor s Ivanou Dobrakovovou). *Rozum*, 5(3), s. 12.

Součková, Marta. 2009. „K rôznym podobám a (z)javom slovenskej prózy po roku 1989.“ *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia III*. Ed. Marta Součková. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, s. 24–41.

---

# ČLOVEK, TVOR NEPOUČITELNÝ

NAD PROZAICKOU ZBIERKOU *DOM PRE JELEŇA*  
OD DOMINIKY MORAVČÍKOVEJ

ZUZANA URBANIČOVÁ

MAN, A CREATURE UNTEACHABLE. ABOUT THE PROSE COLLECTION *DOM PRE JELEŇA*  
BY DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ

In this paper, we analyse a collection of short stories entitled *Dom pre jeleňa* (2002) by the author Dominika Moravčíková, who has already drawn attention to herself with her literary debut, a collection of poems, *Deti Hamelnu* (2020). In both collections, we can observe similar authorial practices, thematic focus, but also specifics analogous to a distinct movement in contemporary Slovak literature.

Keywords: Dominika Moravčíková; *Dom pre jeleňa*; contemporary Slovak prose

Meno doktorandky odboru muzikológie na Karlovej univerzite v Prahe, publicistky, poetky i prozaičky Dominiky Moravčíkovej (1992) výrazne rezonuje v slovenskom kultúrnom prostredí od roku 2019, keď uspela v prestížnej básnickej súťaži *Básne SK/CZ*, ale aj v súťaži *Povedka*, ktorú každoročne organizuje vydavateľ Koloman Kertész Bagala. Jej literárnym debutom z roku 2020 je zbierka básní s názvom *Deti Hamelnu*.<sup>(1)</sup> Moravčíková svoju zbierku, prijatú literárnymi kritikmi (Urbanová 2020; Mikšík 2021; Rebro 2021) s nadšením, rozdelila do piatich častí v rôznych časových a priestorových rámcoch, pre ktoré

---

1 Kniha získala ocenenie Kniha roka denníka Pravda (2020), nomináciu v súťaži za poéziu s názvom Zlatá vlna (2021).

je spájajúcim prvkom okrem inšpirácie folklórom, tradičnosťou, legendami či mýtickými postavami i pocit vykorenenosti alebo stále súčasná problematika rasovej, genderovej, sociálnej či vizuálnej „inakosti“.<sup>2</sup> Práve ono nezapaďnutie do konvencií a štandardov je dôvodom vylúčenia lyrického subjektu, či v prípade Moravčíkovej zbierky lyrickej „postavy“ (Urbanová 2020), na perifériu. Ak je skutočnosť subjektom uvedomená, musí ju bezpodmienečne uniesť a nájsť seba samého vo veľkých prírodných, kultúrnych či náboženských systémoch. Zdá sa, že ide o tematiku blízku Dominike Moravčíkovej, pretože aj v prozaickom debute s názvom *Dom pre jeleňa* z roku 2022, čiže v zbierke poviedok nominovanej na cenu Anasoft litera, sa s postavami spája pocit „inakosti“. Svoje „iné“ postavy autorka situuje nielen na areálovú perifériu, ale i na perifériu sociálnu pre im prisudzovanú mýtickú silu prejavovanú zvieracím génom, telesnú zvláštnosť alebo pre nezdieľanie rovnakých náboženských či morálnych hodnôt.

„Žijeme v krásnom kraji v pohraničí,“ (Moravčíková 2022, 7), tak znie veta, ktorou Dominika Moravčíková otvára zbierku poviedok. Nehovoríme však len o geografických hraniciach, ale aj o hranici medzi snom, mýtom a skutočnosťou, o kultúrnych hraniciach, o hranici medzi divokosťou a „civilizáciou“ i o hraniciach časových. Vo väčšine poviedok si musíme časopriestor len domyslieť, príbehy, s ktorými nás autorka zoznamuje, nesú charakter zakódovanosti v našej kolektívnej pamäti, sú univerzálne a fungujúce v každom historickom období. V Krtiakoch, Lyskách, Plhaniciach alebo v Kozline prežíva univerzálny príbeh v objatí magických, hmlou zakrytých dolinách či kopcoch. Čo sa nachádza za nimi, to nik nevie. K jednotlivým chalupám, salašom ani k domovom nevedie žiadna konvenčná cesta, a tak postavy žijú samy pre seba, pracujú, dodržujú lokálne rituály, veria poverám v prúde osobitne plynúceho času a nezaujíma ich, čo sa deje za hranicou ich vsi.

---

2 Radoslav Passia v zbierke badá angažovanosť až politické postoje (Passia 2022). Samotná autorka však na Mesiaci autorského čítania v roku 2021 hovorí, že priradenie textov medzi „angažovanú poéziu“ ju mrzí, pretože výber témy bol primárne osobný.

V našej časti dediny sa na noc nezamykáme. Pod dvere kladieme pasce. Večer moje dcéry zatvoria okenice a na verandu vysypú črepiny skla, ktoré jedna z nich na svitaní zametie predtým, ako vypustí sliepky. [...] Podľa oblohy hodnotím, aké bude počasie a potom sa chytím práce (Moravčíková 2022, 177).

Izolovanosť priestoru umocňuje i práca s postavami. Postavy trpiace anomáliami sú v areáli i v komunite uväznené. Stvorenia, ktoré sa rozhodnú prekročiť hranicu svojho domova, sa naspäť zväčša nevracajú. Nevrátil sa Gregory premenený v zakliatom dome na jeleňa alebo Alja, o ktorej sa pre časté omdlievanie v dedine hovorí ako o Hladokrkvovi, „hraničiarovi medzi svetom ľudí a svetom besov“ (ibid., 89). Aj napriek tomu, že sú tieto rodinné prekliatia dôvodom vylúčenia z dedinského, ale aj rodinného kolektívu, sú interpretovateľné ako oslobodzujúci prvok od zväzujúceho ľudského osudu zapríčineného okolím.

Naopak, cudzie postavy, čiže tie s inou empirickou vybavenosťou, sú zase domácou komunitou neprijímané, zväčša nepochopené, nemajú čo narúšať symbiózu, v ktorej domáci žijú.<sup>(3)</sup> Táto tendencia je najpríznačnejšia v príbehu slaboduchej a slobodnej Slavónky Ališe, ktorá vyhľadáva cudzie s cieľom vydaja, no okolie jej to zazlieva, pretože nadväzovaním kontaktov narúša zavedený život. Snaha Ališe je však márna, možní ženisi z „cudziny“ sa nevracajú, aj keď „milujú baby v krojoch“ (ibid., 114) a nádejným manželom sa stáva ozbrojený separatista, ochranca hraníc a zakladateľ budúcej Suverénnej slavónskej kresťanskej republiky. Ališa nepociťuje ohrozenie, koná pudovo, rovnako ako väčšina postáv. Pozoruhodné je, že Dominika Moravčíková svoje postavy nenecháva osamelé a zatrpknuté v rozpadávajúcich sa domoch na okraji, pretože do zbierky pridáva aj motív nepodmieneného pudu ľudskej a telesnej blízkosti. Najpríznačnejšie tento

---

3 Rovnako neprijímané a majoritou nepochopené sú postavy, ktoré „zmizli“ a doma sa opäť „objavujú“ (Peter a Marcela z poviedky „Ľudský mýtus“, postava Gabriely vracajúca sa do Kozliny či Ingrida z poviedky „Vlčia ves“).

motív badať v poviedke „Teplokrvný druh“,<sup>(4)</sup> v ktorej si trojica cudzích detí na letných prázdninách u zvláštneho samotára uja Vážaňa pri rituálnom umývaní chrbtov vo vani vytvorí doživotné, až rodinné puto.

Aj napriek tomu, že zbierka *Dom pre jeleňa* je rovnako ako autorkin literárny debut kritikmi a recenzentmi zväčša prijatá,<sup>(5)</sup> v známej diskusnej relácii Literárny kvocient je knihe vyčítaná predvídateľnosť a stereotypnosť v sujetových schémach.<sup>(6)</sup> Tento názor z diskusnej relácie má svoje opodstatnenie, avšak v príspevku sa sústreďujeme na dôvod, prečo si myslíme, že stereotypnosť v spojení s archetypálnosťou je funkčná. Kľúčovými bodmi sú dve poviedky, ktoré sa spomedzi ostatných textov vymykajú jasným vymedzením časopriestoru.<sup>(7)</sup>

Prvou z nich je poviedka „Divoká kačica“, ktorá nás privádza do obdobia partizánskych povstaleckých bojov na Slovensku. Autorka do priestoru opäť prináša tému sociálnej odlúčenosti symbolizovanej polorozpadnutým domom, no príroda a s ňou spätá divokosť sa z príbehu na prvý pohľad vytrácajú. Zároveň dôvodom vylúčenia z komunity už nie je pomalší mentálny vývoj postavy alebo netypické črty tváre, či telo bez ochlpenia, ale proklamované politické idey. Medzi časťou rodiny podporujúcou Hlinkovu gardu a druhou časťou rodiny, aktívnou v pomoci partizánom v horách, stojí malá Lenica, ktorá „vo vojne nadržíava obom stranám, akurát partizánom o čosi menej, pretože sa bojí Rusov“ (Moravčíková 2022, 68). Práve postava Lenice prepája poviedku s opakujúcimi mýtizačnými tendenciami

4 Text, s ktorým Moravčíková získala ocenenie Poviedka v roku 2019.

5 Ján Púček hodnotí, že „Moravčíkovej prozaický debut si zaslúži podobne vrúcne prijatie“ ako jej debutová básnická zbierka (Púček 2022), Kristína Žilincárová zase vydvihuje funkčné prepájanie leitmotívov (Žilincárová 2022).

6 Najkritickejšou diskutérkou relácie je Marta Součková, ktorá zastáva názor, že ide o knihu odohrávajúcu sa v inom čase, no v súčasnosti už nefunguje. Knihe teda vyčíta, že ide o starú literatúru, a archetypálnosť, ktorá býva funkčná v akomkoľvek čase, v knihe Dominiky Moravčíkovej chýba.

7 Nejednoznačnosť časopriestoru mnohokrát umocňuje prepájanie tradičného života na periférii s výdobytkami súčasnej doby. „Naša osada nemá názov, známu históriu, erb, rozoznatel'ný bod na google mapách ani webstránku“ (Moravčíková 2022, 7).

svojou iracionálnou chtivosťou a pudovosťou, ktoré vyústia do osamelého pôrodu dieťaťa splodeného s Rusom prechádzajúcim po okolí toľ lese. Domovom sa pre slobodnú matku Lenicu stane stále stojaca krivá, režimy prežívajúca chalupa Igora Klocáňa s jeho nevestou. Rodina utláčaná bývalým režimom a s vysokou pravdepodobnosťou, pre ich názory, aj tým nadchádzajúcim.

Druhá poviedka, ktorá sa vymyká schematickosti pre jej evidentné časové ukotvenie, nesie názov „Kozlina“. Autorka nás privádza do súčasnosti a aktuálnych spoločenských problémov, čo naznačuje náhľad na regionálnu politiku obsahujúcu manipuláciu starostu hlavnou hrdinkou Magdou, neznášanlivosť voči Rómom<sup>(8)</sup> a najmä dedinská udalosť – otváranie skanzenu za účasti ministra kultúry. K posunu dochádza aj v samotnej práci s magickými prvkami. Prípád zmiznutia ministra „v bližšie neurčenom čase“ (Moravčíková 2022, 58) zmenou časového ohraničenia vyznieva výsmešne až absurdne, poviedka tak získava podobu satiry predchádzajúcich, ale aj nasledujúcich textov. Taktiež návrat postavy Gabriely do rodnej dediny je ak nie prijímaný, tak aspoň akceptovaný. V postavách sa však prebúda predurčenosť a pud tematizovaný v ostatných poviedkach. Podobný osud, aký postretol rómsku časť obyvateľov – teda vylúčenie majoritou –, hrozí i ovdovenej manipulátorke Magde, ktorá sa prebudí po dedinských oslavách s Gabrielou ležiacou na jej nahej hrudi. Magda sa cíti zahabene a domov odchádza okľukou, aby si ju nik nevšimol. Taký je život v Kozline, v súčasnej regionálnej periférii, obyvatelia neveria na zázraky ani sebe navzájom, rituálne chodia do krčmy, „zamknú brány, vypustia psy a na verandy rozvešajú lampáše“ (ibid., 63).

Práve posledná zmienená poviedka „Kozlina“ nás privádza k záveru, že navodením časovej cyklickosti a vyčítanej stereotypnosti autorka hľadá odpovede na stereotypy prevládajúce v našej súčasnej spoločnosti. Stereotypy, pre ktoré sa mnohí z nás cítia diskriminovaní či prehliadaní. Dominujúcim prvkom poviedok je odveká ten-

---

8 Rasistický nápis „Cigáni do plynu“ (Moravčíková 2022, 56) na múre cintorína.



dencia odsúdiť, vyhnať, ale aj potrestať „inakosť“. V zbierke badáme, ako tento primitívny podvedomý ľudský pud ovplyvňuje naše dejiny, dokáže rozpútať vojny a rozdeliť spoločnosť. Moravčíková sa v diele nebráni alúzii na súčasnú tendenciu nárastu extrémizmu charakterizovaného latentným rasizmom v zbierke reprezentovaného ozbrojeným separatistom, ktorého rétorika na námestiach sa nápadne podobá neoludáckym komunitám na Slovensku. Rovnako sa nevyhýba aktuálnym témam rodovej diskriminácie. Jedným z dominantných prvkov zbierky je sústredenie na myšlienkové pochody a citové prejavy hlavných hrdiniek, ktoré sa túžia vydať, založiť si rodinu, pretože tak je to správne. Ak sa tak nedeje, ich stav nadobúda charakterovú a stigmatizujúcu črtu, ktorej sa nemôžu zbaviť. Moravčíková tematizuje ženský svet, v ktorom vládne prirodzený strach z pôrodu, ale aj strach z potratu pre stratu statusu v rodine, čo v poslednej poviedke „Dom pre jeleňa“ vyústí až do explicitne vyjadreného feminizmu:<sup>(9)</sup>

Pomohol priviesť na svet dokonca moju kameniarsku neter [...] a mnoho kresťanských detí, naozaj celú jednu generáciu Lysiek odrodil a málokto si toto v toku všetkého diania v dedine poskladal dohromady a uvedomil, akú stopu opatery po sebe Gregory zanechal. A v tom bola určitá nespravodlivosť, pretože u chlapcov, ktorí stavali lávky a ploty alebo sa zapájali do verejného života a brojili proti barbarom a ich móresom, sa ich služba verejnosti pamätá, ale tí, čo drhnú chrby a tíšia novorodence, pomáhajú v domácnostiach a robia charitu, ako to už býva, preplávajú verejnou pamäťou bez poriadnej zmienky a bez vavrínov (Moravčíková 2022, 158).

---

9 V zbierke môžeme badať istý vývoj tejto témy. V prvej poviedke „Vlčia ves“ sa stretávame s postavou Ine, ktorá sa snaží vymaniť zo zaužívaného života žien, aj svojím odchodom. Postava prechádza mentálnym vývojom, identifikuje problém, čo vyúsťuje do náznaku aktivizmu: „Ak to nezastavíme, budú sa stále množiť, vždy po meči, nikdy nie po praslici, len po mužskom pokolení. A nakoniec budú na svete už iba vlčí muži“ (Moravčíková 2022, 21).

Jemne naznačí aj tému ekologickej necitlivosti – snahou developera zasiahnuť do chráneného prostredia s cieľom vystavať lyžiarske stredisko. Dôraz kladie na tézu, že plynutím času sa menia aktéri a aktérky, pomenovania a okolnosti, no nikdy nie vážnosť dôsledkov.

Vladimír Barborík si v recenzii všíma aj iný typ pamäti, písanie Dominiky Moravčíkovej nazýva „písaním nadväzujúcim na pamäť literatúry“ (Barborík 2022). Okrem nadväznosti na lyrizačné tendencie a prózu naturizmu<sup>(10)</sup> badá v textoch i staršie prvky reprezentované napríklad Milom Urbanom.<sup>(11)</sup> Poviedkou situovanou do čias partizánskych bojov Moravčíková nadväzuje zase na vybrané prózy Dominika Tatarku alebo Vladimíra Mináča. Opomenúť nemôžeme fenomén magického realizmu, ktorý sa v slovenskej literatúre udržiaval od medzivojnového obdobia až po sedemdesiate roky dvadsiateho storočia napríklad v prózach Petra Jaroša. V deväťdesiatych rokoch zase zaznamenávame návrat týchto tendencií v spojitosti s rurálnym prostredím, avšak v podobe ich parodovania. Okrem Petra Pišťanka a jeho románu *Rivers of Babylon* (1991) či zbierky poviedok s názvom *Mladý Dôňč* (1993) nemôžeme opomenúť ani pastiše už spomínanej prózy naturizmu v posledných troch poviedkach v zbierke *Slovenský poker* (1993) od Dušana Mitanu alebo texty reprezentanta znovuobjaveného magického realizmu Václava Pankovčína.

Prozaická prvotina Dominiky Moravčíkovej nás privádza k podnetnej literárnoteoretickej diskusii nielen v spojitosti s minulosťou, ale aj s prítomnosťou. Pri pohľade na tendencie v súčasnej slovenskej literatúre je zjavné, že sa Dominika Moravčíková svojimi textami pridáva k aktuálne výraznému prúdu reprezentovaného Alenou Sa-

---

10 Ide o jeden z vývojových stupňov lyrizačnej tendencie v slovenskej literatúre so začiatkom v medzivojnovom období. Texty najvýznamnejších predstaviteľov Dobroslava Chrobáka, Luda Ondrejova či Františka Švantnera do slovenskej literatúry opätovne priťahujú tematiku rurálneho prostredia a prostého a najmä psychologicky ťažko uchopiteľného človeka žijúceho v ňom. Sprievodným znakom naturizmu je únik autorov pred vojnou zničenou realitou do nepoškvrneného prírodného prostredia a zároveň najhlbších vrstiev ľudskej psychiky (Čečan 1977).

11 Autor článku pripomína analogické použitie motívu rozpadávajúcej chalupy z novely „Rozprávky o Labudovi“ (1928).

buchovou (1989), Dominikou Madro (1990) alebo Katarínou Kucbelovou (1979), ktorý Peter Darovec (2021) vo svojej štúdiu pracovne nazýva „novým regionalizmom“.<sup>(12)</sup> Rozhodne ide o pozoruhodný úkaz v súčasnej slovenskej literatúre, ale pravdepodobne aj sociologický fenomén, keďže primárne autorky mladej a strednej generácie sa literárne, ale aj osobne utiekajú do priestorov, ktoré sú vzdialené ich intelektuálnemu a mestskému životu.<sup>(13)</sup> Tieto areály charakterizuje tradičnosť, viera v lokálne mýty a taktiež prežívajúci a stále autentický folklór.<sup>(14)</sup> Špecifikom ich textov sú prvky, ktoré odporujú empirickému poznaniu, čiže magické. Alena Sabuchová v *Šeptuchách* a Katarína Kucbelová v novele *Čepiec* kladú dôraz na formovanie svojich hrdiniek, ich vyrastanie a pôvod v konfrontácii s ich existenciou v súčasnosti. Dominika Moravčíková sa tematicky približuje skôr *Svätyniam*<sup>(15)</sup> od Dominiky Madro, ktorá je, mimochodom, zodpovednou redaktorkou zbierky. Dôraz je kladený okrem osobnej identity i na otázky kolektívnej identity či na určenie domova. Najmä posledné spomenuté špecifikum v spojitosti s pocitom vykorenenosti môžeme interpretovať ako reakciu na dynamickosť zmien vo svete a fenomén globalizmu, pred ktorým sa snažia uniknúť. Táto tenden-

12 *Dom pre jeleňa* však snahu Petra Darovca o vymedzenie tohto prúdu komplikuje, keďže Dominika Moravčíková región v jednotlivých poviedkach jasne nelokalizuje, čo autor článku považuje za charakterovú črtu spomínaného literárneho prúdu (Darovec 2021, 77). Moravčíkovej postup smeruje ku kritike ľudského druhu; periféria a podmienky v nej jeho pudy zintenzívňujú.

13 Alena Sabuchová román *Šeptuchy* (2019) zasadzuje do priestoru Podlasia na poľsko-bieloruskom pohraničí, Katarína Kucbelová novelu *Čepiec* (2019) do slovenského regiónu Šumiac pod Kráľovou hoľou, Dominika Madro nás vo *Svätyniach* (2019) privádza do priestoru myjavských kopianíc, odkiaľ samotná autorka pochádza.

14 Peter Darovec v článku, ale aj v iných diskusných reláciách naznačuje, že predstaviiteľky tejto línie sa inšpirovali príbehom a následným úspechom českého románu *Žitkovské bohyně* (2012) od Kateřiny Tučkovéj. Podľa nášho názoru by bola takáto dedukcia zo strany autoriek chybná, keďže Tučkovej román nie je úspešný vďaka tematizovaniu mystickej duchovnosti, ale vďaka autorkinmu niekoľkokrát osvedčenému a medzi čitateľmi vyhľadávanému historizujúcemu rázu. Tento názor potvrdzuje aj fakt, že tematizovanie zabudnutých, periférnych, silno religióznych a svojim spôsobom exotických regiónov sa v českej literatúre objavilo už skôr. Ako príklad môžeme uviesť úspešný román *Paměť mojí babičce* (2002) od Petry Hůlovej.

15 Dominika Madro v debute tematizuje neúspešné manželstvo, neplodnosť, či postavenie žien v komunitách a v rodinnom kruhu.

cia sa stáva nápadnou nielen v literatúre, ako príklady môžeme spomenúť aj oceňovaný film *Piargy* (2022), alebo *Svetlonoc* (2022), či tvorbu výtvarníčky Ivany Šátekovej (1984).

Dominika Moravčíková so zbierkou poviedok *Dom pre jeleňa* získala cenu knižných blogerov v súťaži Panta Rhei. Či ju premení na víťazstvo i nomináciu v Anasoft litera, je otázne pre veľmi silnú konkurenciu v podobe zvučných, známych a etablovaných mien,<sup>(16)</sup> ale aj v podobe výrazných generačných súputníkov.<sup>(17)</sup> Ak by sa aj porota rozhodla pre iný literárny text ako *Dom pre jeleňa*, Dominika Moravčíková je zjavným príslubom súčasnej slovenskej literárnej scény.<sup>(18)</sup>

---

Mgr. Zuzana Urbaničová

Ústav české literatury

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Arna Nováka 1

602 00 Brno

501221@mail.muni.cz



CC BY-SA 4.0.

Tento text vznikl na Masarykově univerzitě v rámci projektu *K aktuálním tendencím v dílech slovenských a českých autoriek* (MUNI/A/1330/2022) podpořeného z prostředků účelové podpory na specifický výzkum, kterou poskytlo MŠMT v roce 2023.

---

16 Jana Bodnárová, Dušan Taragel.

17 Soňa Uriková, Jakub Spevák, Jakub Juhás.

18 Cenu nakoniec získala Soňa Uriková so zbierkou poviedok *Dôvod na radosť* (2022); *Dom pre jeleňa* bol v užšom výbere, teda v TOP 5.

## LITERATURA:

- Barborík, Vladimír. 2022. „Próza s otáznikmi.“ [www.plav.sk](http://www.plav.sk), <https://plav.sk/node/268> (prístup 28. 8. 2023).
- Barborík, Vladimír; Darovec, Peter; Domorák, Daniel a Součková, Marta. 2022. „LQ – Literárny kvocient #52 Po funuse/Dom pre jeleňa.“ [www.youtube.com](http://www.youtube.com), <https://www.youtube.com/watch?v=HBQZawnpOCO&t=1595s> (prístup 28. 8. 2023).
- Čepan, Oskár. 1977. *Kontúry naturizmu*. Bratislava: VEDA.
- Darovec, Peter. 2021. „Nový regionalizmus.“ In *K vybraným aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II*. Eds. Milan Kendra. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 74–85.
- Fleyberková, Klára a Moravčíková, Dominika. 2021. „Dominika Moravčíková / MAČ 2021.“ [www.youtube.com](http://www.youtube.com); <https://www.youtube.com/watch?v=dJ-FAIvfFmRs&t=1760s> (prístup 28. 8. 2023).
- Mikšík, Matúš. 2021. „Čo je naratívne, je politické.“ *Glosolália* 10(4), s. 89–92.
- Moravčíková, Dominika. 2020. *Deti Hamelnu*. Kordíky: Skalná ruža.
- Moravčíková, Dominika. 2022. *Dom pre jeleňa*. Levice: KK Bagala.
- Púček, Ján. 2022. „Tvrde životy, ktoré sa musia žiť. Poviedky Dominiky Moravčíkovej na pomedzí mýtov a reality.“ [www.dennikn.sk](http://www.dennikn.sk), <https://dennikn.sk/2996651/tvrde-zivoty-ktore-sa-musia-zit-poviedky-dominiky-moravciko-vej-na-pomedzi-mytov-a-reality/?ref=inm> (prístup 28. 8. 2023).
- Rebro, Derek. 2021. „Ten večný prameň strachu z iného.“ [www.vlna.sk](http://www.vlna.sk), <https://www.vlna.sk/ten-vecny-pramen-strachu-z-ineho/> (prístup 28. 8. 2023).
- Urbanová, Eva. 2020. „A kde je, prosím vás, ten debut?“ *Knižná revue* 21(11), s. 20–22.
- Žilincárová, Kristína. 2022. „Hlasy (z) periférie.“ [www.kapital-noviny.sk](http://www.kapital-noviny.sk), <https://kapital-noviny.sk/hlasy-z-periferie/> (prístup 28. 8. 2023).

---

## PRÓZY ROKU 2022

### VÁLKY, LÁGRY, BEZPRÁVÍ ANEB DĚJINY 20. STOLETÍ JAKO NEUTICHAJÍCÍ INSPIRAČNÍ ZDROJ

ALENA ŠIDÁKOVÁ FIALOVÁ

---

Stejně jako roky předchozí, i rok 2022 přinesl několik próz, které tematicky vytěžují dějiny 20. století. Tento trend, zahájený v novém tisíciletí romány Hany Andronikovy, Jana Nováka, Pavla Brycze, Radky Denemarkové, Kateřiny Tučkové a dalších, využíval pro své fabule zejména ty nejtraumatičtější body českých dějin, jako byla německá okupace, holocaust, poválečný odsun a nezákonnosti padesátých let. Druhé desetiletí 21. století pak charakterizoval razantní nástup ženských autorek a jejich románů zaměřených na rodinné problémy v proudu dějin. Oblíbené byly vícegenerační rodové ságy s ženskou hrdinkou (často v rodové linii babička-matka-dcera), které se musejí vyrovnat s těžkým osudem připraveným „velkými“ dějinami. Mezi nejtypičtější představitele tohoto proudu patří romány *Žitkovské bohyně* (2012) Kateřiny Tučkové, *Němci* (2012) Jakuby Katalpy a *Hana* (2017) Aleny Mornštajnové, *Šikmý kostel* (2020, 2021) Karin Lednické a mnoho dalších.

Ačkoliv traumatická období českých dějin (Mnichov, protektorát, odsun, padesátá léta) jsou v současné próze stále aktuální, v posledních letech se také častěji objevovaly prózy, odehrávající se v období normalizace. To nepochybně souviselo s postupnou proměnou pamětnické perspektivy a odstupem, během něhož se novější události již stávají historií. V období sedmdesátých a osmdesátých let se odehrává značná část románu Aleny Mornštajnové *Tiché roky* (2019), Michala Přibáně *Všechno je jenom dvakrát* (2016), Mileny Slavické

*Hagibor* (2014), *Na Betáni* (2022) či Simony Bohaté *Všichni sou trapný* (2019), *Klikař Beny* (2021), přičemž jde o typově odlišnou tvorbu, pohybující se v širokém rozpětí mezi čtenářsky atraktivní mainstreamovou produkcí a náročnější tvorbou. Na různé typy čtenářů cílí též příběhy zasazené do let před první republikou, vnímaných v širším, středoevropském rozměru. Rakousko-Uhersko a první světová válka se objevily v populární rodinné sáze Karin Lednické *Šikmý kostel* (2020, 2021) či v současném příběhu lásky v kulisách Vídně prokládaného memoáry prosté vesničanky v románu *Srdce Evropy* (2021) Pavly Horákové. Propracovanější jazykovou a stylistickou rovinu zvolil Jaroslav Rudiš ve vyprávění starce putujícího Evropou, dějinami i vlastními vzpomínkami (*Winterbergova poslední cesta*, 2021).

V roce 2022 vycházejí prózy s tématem soudobých dějin, které jsou časově situované převážně do spisovateli hojně vytěžovaných nejkontroverznějších etap českých dějin, zahrnující období mezi třicátými a padesátými lety 20. století. Také v tomto roce platí, že se častěji objevují prózy mainstreamové, komerčně úspěšné, jejichž autorkami i čtenářkami jsou většinou ženy, méně pak prózy formálně a myšlenkově náročnější, s vyššími uměleckými ambicemi. Hlavním tématem je tu osud jedné rodiny v toku dějin, zvláště v okamžiku dějinných zlomů a „výměny rolí“ (tj. ti, kteří byli utlačováni, se po změně režimu dostávají k moci, a naopak). Hlavní postavou tu bývá žena, díky níž lze snáze rozvíjet tematiku milostnou a rodinnou.

Knihou v širších čtenářských kruzích nejznámější, nejkontroverznějši a jako jedinou ze sledovaných oceněnou literární cenou byla *Bílá Voda* Kateřiny Tučkové. Román získal Státní cenu za literaturu, jejíž význam poněkud snížily diskuse o předpojatosti poroty, a zvláště jejího sestavovatele Radima Kopáče, a ostře diferencoval čtenářské i kritické pole, když byla kniha považována za literární událost i za komerční kýč. Jako populární autorka, která zná své publikum, Tučková ve své tvorbě udržuje většinu stereotypů a schémat mainstreamové literatury, v níž jsou postavy jasně rozvržené na kladné a záporné, v centru pozornosti stojí silná ženská hrdinka v promě-

nách doby, vyprávění končí happy endem, který představuje naději do budoucna, a vše se odehrává ve specifickém prostoru odkazujícím k reálným místům (jež se následně dají turisticky využít a navštívit). Typické je též střídání dvou časových rovin, současné, v níž hrdinka odkrývá téměř detektivním pátráním tajemství minulosti, rodinná traumata, zneužívání, toxické rodinné vztahy; tematizují se zde znásilnění, porody, generační propasti, ale i usmíření a odpuštění v současnosti, přičemž psychologický profil hrdinky se neproblematicky proměňuje podle spisovatelčina záměru a vede k „uzdravení“ hlavní postavy a závěrečnému dobrému skutku. Poněkud netypické je zvolené prostředí kláštera a církevních struktur, v němž Tučková našla dosud nevytěžené téma (tím je problematika pronásledování řádových sester v období komunismu a otázka rovnoprávnosti žen v současné církvi). Po úspěchu víceméně obdobně vystavěných *Žitkovských bohyň* je už určitou „značkou“ Tučkové románový tvar, který začleňuje do textu pseudodokumenty, tedy fikční materiály, které vypadají jako autentický archivní materiál.

I další romány roku 2022 s prameny více či méně otevřeně pracují, ovšem každý z autorů k nim přistupuje jiným způsobem.

Nejblíže k čistě faktografické literatuře má publikace Miloše Doležala 1945: *Léto běsů s příznačným podtitulem Dokumentární povídky z jara, léta a podzimu 1945*. Životní příběhy rodin, jejichž osudy zásadně ovlivnila druhá světová válka, se snaží maximálně držet faktů a dokumentů – text je místy víceméně pouze popisem fotografií a citacemi z deníků či oficiálních dokumentů. Odmítnutí patosu a fikčních dějových linií zobrazujících rodinné a milostné zápletky z knihy dělá dílo vymykající se současné mainstreamové tvorbě a cílí spíše na čtenáře faktografické než umělecké či žánrové literatury.

Knihy Karin Lednické nazvaná *Životice* je v podstatě také pouze beletrizovaným dokumentem, ovšem již s rozsáhlejší přidanou fikční složkou. Podrobně vypráví o dnes již téměř zapomenuté události z druhé světové války, kdy bylo na základě nevydařené partyzánské akce a několika nešťastných náhod zavražděno třicet šest nevinných



osob ze stejnojmenné obce. Kniha je založena na svědectví pamětníků, studiu pramenů i odborné sekundární literatury, přičemž fikční prvky nesou zejména partie zpřítomňující běžný venkovský život a rodinné vztahy. Próza je autorkou prezentována především jako způsob, jak se daný region, pamětníci i jejich potomci vyrovnávají s dávným traumatem, čemuž má napomoci právě znovuotevření a podrobná dokumentace veřejnosti málo známých událostí.

Další autorky již pracovaly s fakty mnohem volnějším způsobem. Scarlett Wilková se v médiích netajila tím, že spolupracovala s organizací Paměť národa a že její příběhy vycházejí z reálných pamětnických výpovědí. Její román *Až uvidíš moře* vypráví příběh dvou dívek, které se po řecké občanské válce jako děti partyzánů dostávají do Československa a poté zde prožijí svůj další život. Neoriginálnější částí tu je začátek, popis útěku bombardovaných řeckých žen a dětí a jejich kulturního šoku při příjezdu do civilizovanějšího Československa, tematizace málo známých detailů z běžného života řecké minority (řecké děti nadšené z blahobytu dětského domova padesátých let, život řecké komunity v pohraničí, popis jejich stravy, specifického způsobu života, rodinných vztahů apod.). Další osudy hrdinek jsou však již známou variací na ztvárnění typického osudu malého českého člověka, respektive ženy proti své vůli unášené dějinnými zvraty 20. století (od krívd padesátých let přes uvolnění v šedesátých letech, zklamání po příjezdu tanků v osmašedesátém, přízemní přežívání za normalizace, porevoluční otevření hranic, svobodu a soukromé podnikání). Závěrečný happy end využívá až reklamně idylické obrazy z řeckých pláží a hotelů.

Spíše odvozeným a nevýrazným dojmem působí román Markéty Hejkalové *Dům pod náměstím*, který byl dle slov autorky taktéž inspirován předobrazem reálné rodiny a jejích osudů v průběhu staletí (s důrazem na 20. století) v malém městě, kde autorka žije (dům je tu vypravěčem příběhu, což upomíná na román Marka Tomana *Chvála oportunistu* z roku 2016, v němž je vypravěčem Černínský palác). Postavy se tu střídají podle toho, jak dům měnil majitele, a kopírují české

dějiny, tak jak je v tomto typu prózy obvyklé. Postupné vršení příběhů a přibývání dalších a dalších postav (potomků a nových majitelů) je však spíše kontraproduktivní a pro čtenáře je nesnadné se ve všech postavách zorientovat.

Ze vzpomínek vlastní rodiny vycházela Alice Horáčková v románu nazvaném *Rozpůlený dům* – ačkoliv se explicitně o této skutečnosti v románu nemluví, v knize jsou otištěny fotografie z rodinného archivu a autorka se rodinnou inspirací netají při svých mediálních výstupech. Román vypráví příběh národnostně smíšené česko-německé rodiny, jejíž členové se v turbulentním období dvacátých a třicátých let rozhodli vydat každý jiným směrem. Národnostní a politická identifikace pak následně determinovala jejich životní cesty za války i po ní: zatímco jedna část se stává Čechy, válku i odsun přežívá a dožívá v rodných horách, druhá buď umírá za války, nebo je odsunuta do Německa. Každá kapitola se soustředí na jednu postavu, jejíž rozdílný úhel pohledu (ale i celkový styl a způsob vyprávění) zobrazuje dobu mnohem autentičtěji a s větší literární přesvědčivostí než v předchozích případech.

Román *Země* scenáristy Marka Epsteina již není přiznaně inspirován konkrétními osobami a osudy, nicméně i on kopíruje tematická a narativní schémata známá z tvorby reflektující soudobou historii v posledních dvaceti letech. Kromě motivu nelítostných dějin, jež ničí každou lidskou snahu o normální život a radost, autor přebírá také výraznou ženskou postavu definovanou zvláště svou nezdolností (zde obdařenou i doslovnou silou fyzickou). Zásadním tématem tu jsou děti a mateřství, respektive těhotenství a následné odloučení dětí od matek, a samozřejmě milostné vztahy. Oproti již zmíněným knihám je zde výraznější prvek didaktický: explicitně tu jsou vysvětlovány všechny historické události v Československu i mimo něj, které jsou zároveň „vtěsnány“ do osudu jedné rodiny, respektive jedné milenecké dvojice a jejich blízkých. Nechybí tu druhý odboj, nacistická zvěrstva na východě, osudy pilotů RAF po válce, převýchova dětí, vězení v Československu i sibiřský lágr, emigrace, Charta 77, spolupráce StB apod. Spletité, až nevěrohodné cesty hrdinů spolu s jazykově ne zcela vydařeným vyprávěním

vedeným v téměř jednoduchých větách vytvářejí dojem konjunkturálně napsaného díla podle osvědčené šablony, cíleného na komerční úspěch.

Prózy s tématem nedávných dějin se už staly samozřejmou součástí soudobé literární produkce, tak samozřejmou, že mnoho dalších děl neproblematicky přebírá osvědčená schémata, syžety, motivy i témata. Pokud bychom měli pojmenovat trend, který je charakteristický pro prózy roku 2022, byl by to způsob práce s prameny. Ačkoliv důraz na pravdivost, ověřitelnost, realističnost je patrný už delší dobu (viz román *Zvuk slunečních hodin* Hany Andronikovy z roku 2001, v němž se autorka odvolávala na práci s historickým materiálem a inspiraci reálnými postavami), čím dál více se projevuje přiznané pronikání postupů non-fiction literatury do umělecké beletrie, tematizace dokumentů a archivních materiálů v celém textu, nejen v závěrečné poznámce, případně užití dokumentů fiktivních, stvořených pro konkrétní prózu. Faktografičnost posiluje i použití fotografií reálných osob a míst a samozřejmě také mediální vystoupení autorů, kteří zdůrazňují „pravdivost“ svých prací (respektive jejich inspiračních zdrojů). Mainstreamovou literaturu faktografický přínos totiž jakoby povyšuje: místo prosté konzumace jednoduchých příběhů červené knihovny nejenže vyvolávají pocit, že svého čtenáře vzdělávají a obohacují novým věděním, ale také vzbuzují dojem, že i čtenář sám díky nim porozumí „velké“ historii a pochopí ji. Tím, že se prostřednictvím četby dotýká událostí zásadních pro život celého národa, se i on sám podílí na formování kolektivní paměti, na vytváření příběhu soudobé společnosti. Vzhledem k dosavadní oblibě a komerční úspěšnosti bude mainstreamová produkce založená na reflexi nedávných dějin a tematizující reálné historické dokumenty nejspíše i nadále aktuální a žádaná.

---

Mgr. Alena Šidáková Fialová, Ph.D.

Ústav pro českou literaturu AV ČR

Na Florenci 1420/3

110 00 Praha 1

fialova@ucl.cas.cz



CC BY-SA 4.0.

## LITERATURA

Doležal, Miloš. 2022. *1945: Léto běsů*. Brno: Host.

Epstein, Marek. 2022. *Země*. Praha: Listen.

Hejkalová, Markéta. 2022. *Dům pod náměstím*. Brno: Host.

Horáčková, Alice. 2022. *Rozpůlený dům*. Praha: Argo.

Lednická, Karin. 2022. *Životice*. Ostrava: Bílá vrána.

Tučková, Kateřina. 2022. *Bílá Voda*. Brno: Host.

Wilková, Scarlett. 2022. *Až uvidíš moře*. Praha: Motto.



---

# ZÁHADNÝ PAN BIGSTAIN A „CENOPAUZA“ CENY MILOSLAVA ŠVANDRLÍKA

VLADIMÍR NOVOTNÝ

---

THE MYSTERIOUS MR BIGSTAIN AND PRICE PAUSE THE MILOSLAV ŠVANDRLÍK PRIZE  
In 2012, under the auspices of the Writers' Association, the Prize for Humorous Literature was established, named after the popular representative of this genre, Miloslav Švandrlík (1932–2009). Initially, it was awarded annually, but its rules and especially the composition of the individual juries have changed. Eventually, there was even a „price pause“, with the year relating to books published in 2021 being initially omitted and then merged with the following year. The consequences of this „price pause“ are summarised in a framework with reference to the books by the pseudonymous Sigi Bigstain, who created a humorous trilogy about the fate of the contemporary Švejek, representing the grandson of the good soldier, from the pen of Jaroslav Hašek.

Keywords: Miloslav Švandrlík Prize; Writers' Association; humoristic literature; Jaroslav Hašek; Medius; Sigi Bigstain; Magnesia Litera

Humoristická literatura se netěší příliš velké přízni literární vědy ani kritiky, takže předpokládat, že kniha vyznačující se náležitými žánrovými parametry někdy dosáhne na Státní cenu za literaturu nebo například na Cenu Jaroslava Seiferta, je počínání opravdu ošidné a v rozpravě o literárních dílech téměř nepatřičné. Tak či onak, jelikož „základní intencí humoristického románu je zábavnost, (která) nezřídka vyúsťuje ve filozofické zamyšlení nad nedokonalostí, avšak i osvěžující a nevypočitatelnou mnohotvárností světa“ (Mocná, Peterka et al. 2004, 261), o čtenářské oblibě tohoto druhu vyprávění nemáme zapotřebí pochybovat ani v přítomné scénérii českého pí-

semnictví. Nemluvě o tom, že již léty 1598 a 1599 počínaje se pojetí pojmu „humor“ jako označení určitého temperamentu rozšířilo o výklad tohoto slova coby vrtochu nebo případně rozmaru (Mocná, Peterka et al. 2004, 261).

Nicméně právě neutuchající zmíněná obliba tohoto typu beletrie z pohledu širší čtenářské obce nepochybně vedla k tomu, že v roce 2012 byla z iniciativy Obce spisovatelů ustavena Cena Miloslava Švandrlíka (dále též CMŠ), pojmenovaná po jednom z nejúspěšnějších a nejčtenějších humoristických prozaiků poválečných desetiletí. Žil v letech 1932–2009, takže cena byla kodifikována až po jeho úmrtí, od počátku však představovala s mírnou nadsázkou řečeno nemálo chaotickou záležitost. Obměňovali se porotci, což jistě není nic pohoršujícího, proměňovaly a nedodržovaly se však i regule spojené s daným oceněním. Počet humoristických laureátů se měnil, takže nebylo jasné, zda vedení Obce spisovatelů vše kolem CMŠ nevnímá jako rozmar svého druhu. Kdyby žil sám Švandrlík, asi by některé okolnosti spjaté s danou cenou (anonymně?) uplatnil v nějaké nové humoristické próze a s tou by mohl vstoupit do soutěže o Cenu Miloslava Švandrlíka. Ostatně spisovatel byl v některých ročnících při jejím udělování „přítomen“ v podobě vlastní busty na radnici v městské části Praha 11, ve čtvrti Chodov, kde dlouhá léta žil.

Vraťme se však k ustavení zmíněné ceny a jejímu místu ve světě novější české literární kultury. Udělena byla v tuzemském kulturním světě prvně roku 2013. Šlo o literární ocenění „nejlepší humoristické knihy sepsané českým autorem v předcházejícím kalendářním roce“ a pochopitelně se vztahovalo i na autorky literátky, nejenom na „autory“. Od samého počátku ji vyhlašovala rada zmíněné městské části Praha 11 ve spolupráci s Obcí spisovatelů. Z hlediska těchto prvopočátků měla laureáta CMŠ po úvaze navrhnout pětičlenná komise nebo porota, v níž měli zasedat dva členové rady městské části (dalo by se říci laičtí porotci), dále dva zástupci Obce spisovatelů a jako pátý člen jeden „nezávislý odborník“. To byl zřejmě oříšek: přes toto ustanovení se počet porotců v různých letech dosti proměňoval a původní

rozvržení nebylo respektováno čili dodržováno. Někdy bylo porotců nikoli pět, nýbrž dokonce šest, jindy naopak pouze čtyři a v nedávných ročnících už jenom tři, přičemž jim pokaždé předsedal – coby člen Rady Obce spisovatelů – prozaik a publicista Lubor Falteisek.

Kdybychom se měli v roce 2022 spolehnout na seriózní informační zdroje, mohli bychom dojít k závěru, že buď už Cena Miloslava Švandrlíka neexistuje, anebo přetrvává v jakési kulturní a literární ilegalitě. Česká literární bibliografie existující pod egidou Ústavu pro českou literaturu AV ČR navíc registruje výsledky dané Ceny kupodivu pouze do roku 2016 (s vyhlášením v roce 2017), posléze již nikoli, jako kdyby CMŠ zanikla.<sup>1</sup> Ačkoli v jiných pramenech problesknou jména některých porotců, akademická bibliografie uvádí složení poroty jediné v prvním, zahajujícím ročníku; připomeňme, že v ní tenkrát zasedali namátkou Radko Pytlík a Vlastislav Toman, tudíž (alespoň zpočátku) žádný odborný pracovník Akademie věd ani vysokoškolský pedagog bohemista. Jenže složení poroty uvedené Ceny je v následujících letech nepochopitelně obestřeno tajemstvím; například CMŠ za rok 2017 udělilo hned šestero porotců za předsednictví lyrického básníka a pedagoga Ondřeje Hníka. Dá-li se z dostupných údajů činit závěr, proklamované zastoupení členů rady městské části Praha 11 v porotě nabývalo stále víc tolika formálního charakteru a posléze se od něho úplně ustoupilo.

Další kontradikce spojené s Cenou Miloslava Švandrlíka se dlouhodobě týkaly i značně neujasněného odstupňování jednotlivých ocenění: kromě první ceny a určení každoročního laureátství (napoprvé se jím stal Evžen Boček za humoristický román *Poslední aristokratka*, který zahájil autorovo pásmo podobně koncipovaných prozaických humoresek) se ponejvíce vyhlášovala rovněž druhá a třetí cena, někdy došlo na dvě třetí ceny a k tomu se dostávalo taktéž na nestejný, zpravidla větší počet čestných uznání. Předloni se k tomu připojila

---

1 Viz Databáze literárních cen. Česká literární bibliografie [online databáze]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., (přístup 27. 12. 2023). Dostupné z: <http://ceny.ucl.cas.cz/>.



dokonce i Zvláštní cena a obdržela ji Halina Pawlovská, která se přitom v daném ročníku soutěže na předních místech vůbec neumístila. Kromě toho byl slavnostní „švandrlíkovský“ akt v několika případech doprovázen – pod kuratelou víceletého, převážně mimoliterárního předsedy daného spolku, filmaře Tomáše Magnuska – udělováním metálů Obce spisovatelů, zjevně namátkově od stolu vybraným zasloužilým slovesným tvůrcům za „přínos české literatury“. S tím ovšem rozliční porotci CMŠ neměli v žádném ročníku nic společného. Mimochodem ještě připomeňme, že k prvním laureátům Ceny patřili ze známějších tvůrců například Ivan Kraus nebo Zdeněk Svěrák, ale i na klasických humoristických textech cizopasící Miroslav Macek.

Humoristické tituly vydané v kalendářním roce 2020 posuzovala pouze tříčlenná porota a v uvedené celostátní soutěži o nejlepší humoristickou knihu tehdy získala třetí cenu prozaická prvotina Sigiho Bigstaina *Švejk afghánským veteránem*. Autor se pro ni coby vozíčkář po vzoru slavného Josefa Švejka do pražské Chodovské tvrze, kde se Švandrlíkova cena vyhlášovala, vypravil na invalidním vozíku. Titulní hrdina o sobě v knize mluví jako o Josefu Švejkovi III. čili „toho jména třetím“ a vystupuje v ní jako vnuk Josefa Švejka, protagonisty věhlasného románu Jaroslava Haška. To je ovšem poněkud zpochybněno již v redakčním textu na záložce, kde se mluví o někdejší dobrem vojákovi pouze jako „údajném předkovi“ nynějšího afghánského veterána. Další příběhy ze života Švejka coby našeho současníka vtělil Bigstain do pokračování svého humoristického debutu, který vyšel v roce 2021 pod názvem *Švejkova manželská anabáze*. Posléze vznikl ještě díl třetí a závěrečný (*Švejk se stává milionářem*), mezitím však autor humoristickou historii hrdinova manželství či novomanželství (s Ukrajinkou či spíše s Rusínkou Eržíkou) opět přihlásil do soutěže o Cenu Miloslava Švandrlíka. Jenže Obec spisovatelů v té době její další ročník nevyhlásila.

Dovolme si v této souvislosti menší odbočku. Inkriminované Bigstainovo několikadílné pokračování osudů dobrého vojáka Švejka v podobě pásma novodobých příběhů jeho fiktivního vnuka, dobrého

taxikáře Uberšvejka, má v české literatuře i méně známé předchůdce. V roce 1948 vyšla za redakce zkušeného romanopisce Václava Kaplického v prestižním nakladatelství Karel Synek první část připravovaného několikasvazkového cyklu s názvem *Loyální občan Josef Švejek v Protektorátě Čechy a Morava*. Jistěže i s obálkou Josefa Lady. Text úvodní části (s pojmenováním *Švejkův válečný podnik*) zpočátku vycházel v novinách na pokračování a pojednával o aktivním hrdinově protektorátním plánu, spočívajícím ve výcviku vojenských psů pod důstojnou egidou Kynologického ústavu. V dalších svazcích měl být klasicky upovídán Švejek (představující karikaturu dobromyslného kolaboranta) nejprve totálně nasazen, načas se ocitl v nacistickém koncentráku, na sklonku světové války si otevřel obchod s rakvemi a nakonec zahynul během pražského povstání v květnu 1945. Proč však má tato humoristická próza natolik nešťastný konec, proč je v ní Švejkovi konec? Prý výlučně z jednoho jediného a dobrého důvodu, vysvětluje se na záložce knihy, poněvadž „v nové republice pro Švejka již místa nebude“.

Kdo je však autorem poválečného, de facto postprotektorátního loyálního občana Josefa Švejka? Jakýsi tajemný Medius. Víme o jeho smluvním nebo smyšleném autorství pouze tolik, co v jakémsi prologu ke knize stručně sděluje čtenářům on sám. Konstatuje totiž, že „jest známo ze zkušenosti i ze soudní praxe, že nezřídka se k nové knize hlásí autorů několik, případně celá autorská valná hromada. Naproti tomu jest kniha *Osudy loyálního občana Josefa Švejka v Protektorátě Čechy a Morava* úplným sirotkem, nemá svého duševního otce, ježto vznikla na spiritistických sedáncích v letech 1941–1945 jako pouhý mediální záznam, který pro některé formální závady mohl býti otištěn až po revoluci“. Ve zmíněné knize je uveřejněné sdělení Mediem podepsáno v Praze – U kalicha na den svatého Adolfa 1946. Jenže další svazky již nebyly nikdy vydány a není doloženo, zda vůbec byly napsány. Ani novější akademické *Dějiny české literatury 1945–1989* se o této humoristické publikaci nezmiňují. Nicméně můžeme přijít s odvážnou hypotézou, že knihy páně Bigstaina se nezro-

dily na novodobých spiritistických sedáncích a že prozaik s největší pravděpodobností není vnukem tajemného Media, jelikož se v zasvěcených kruzích šíří, že jde nejspíše o Jaroslava Čejku.

Po více než sedmdesáti letech, která uplynula od vydání Mediova úvodního svazku, tudíž došlo při doposud každoročním vyhlášení Ceny Miloslava Švandrlíka na nečekanou, byť pouze roční „cenopauzu“, oficiálně zdůvodněnou tvrzením, že další ročník CMS „neumožnila vyhlásit covidová opatření“. Lze však mít za to, že veškerá tehdejší „covidová opatření“ způsobená tragickou pandemií byla v tom takřikajíc úplně nevinně. Rada Obce spisovatelů se zřejmě především nemohla smířit se složením poroty, která si přitom předtím i v minimálním počtu dokázala s podmínkami soutěže uspokojivě poradit: přečíst ve stanoveném termínu dva roky po sobě několik desítek soutěžících titulů a posoudit je vskutku nebyl žádný snadný úkol.

Doplatil na to do určité míry naprosto nechtěně nakonec právě Sigi Bigstain, jehož druhý svazek pozdější „uberšvejkovské“ trilogie musel na stanovisko poroty čekat o rok více a v konkurenci dvojnásob početného počtu soutěžících titulů. Proč ale uberšvejkovské? Poněvadž autorův Josef Švejk se z polistopadového vozíčkáře po nějaké době stal taxikářem zaměstnaným u firmy autodopravců Uber. V prostředním svazku tohoto novodobého švejkovského humoristického triptychu se ovšem nesrovnatelně méně vypráví o zážitcích taxikářských a o to víc se čtenářsky podílíme na Švejkových výpravách do sousedních cizích krajů a končin, poněkud nečekaně uskutečňovaných po boku zprvu ošetřovatelky, záhy již jeho pozdní choti Eržiky, rozené Dračové. Posléze recenzentem charakterizované jako odvážné ženy, které se podařilo „domestikovat dobrého vojáka Švejka a která si vždy ví rady, třeba i s ozbrojenými lupiči na cestě“ a která se stává v Bigstainově knize dokonce i „nejpříkladnější postavou“ (Blahynka 2022, 2).

Ani humoristická, ani detektivní tuzemská knižní produkce (včetně jiných žánrů na rozmezí „krásné“ a „nekrásné“ literatury) nemívá v hájemství literární kritiky na růžích ustláno, tudíž není divu, že se

o humoristických příbězích z pera Sigiho Bigstaina v médiích téměř nereferovalo: nevěnoval se jim pražský *Tvar* ani brněnský *Host*, nicméně ani jiné reprezentativní literární časopisy či literární sborníky. Svým způsobem je až paradoxní, že o autorových knihách zřejmě informovalo pouze tzv. levicové periodikum *Naše pravda* ve své týdenní příloze *Literatura – umění – kultura*. Informovalo, leč v pravém slova smyslu nikterak detailně nepojednalo: slovenský prozaik Jozef Špaček, publikující zejména v bratislavském *Literárním týždenníku* a píšící i do *Naší pravdy*, se spokojil se zevrubným převyprávěním druhé Bigstainovy prózy s mnoha citovanými úryvky, což je v případě humoristické literatury evidentně parahumoristické počínání o sobě. Recenzent bohužel opakovaně přejmenovává (nebo opravuje?) prozaika na Bigsteina a lze konstatovat, že přetvořit příjmení autora je v literární kritice jev sice unikátní, leč naprosto neprofesionální, svědčící o myšlenkové letargii v redakci novin. Slovenský kritik poté přiznává, že jde do značné míry o „záhadnou postavu súčasnej českej prózy“ (Špaček 2022, 2).

Zmíněná záhadnost vrtá hlavou i veteránu české normalizační ideologické kritiky Milanu Blahynkovi: ten vehementně tvrdí, že jde o „nepochybně pseudonym“ a že by se některému investigativci mohlo podařit „objevit, kdo se tají pod zpola indiánským jménem“. Zároveň neindiánsky přeonačí název nakladatelství, které osudy Švejkova vnuka vydalo, vzápětí však konstatuje, že si autor „neobvykle zdařile osvojil Haškův způsob nazírání na svět i jeho slovesný styl“. A nejen to: prý „v nové Bigsteinově švejkiádě si čtenář užije dosyta švejkovské dikce a výřečnosti“. Poté však také Blahynka převypráví humoristické historky z „Manželské anabáze“, odbočí a s nadšením vyzdvihuje pasáž obsahující výpad zcestovalého Josefa Švejka proti pánům například se jménem „Altmann, Fanoušek, Duchna, Pabílek a mnohý další“ čili proti některým někdejšími spolubojovníkům páně Blahynky na poli historie a kritiky literární. Letitý inkvizitor neváhá navíc uronit i jedovatou slzu nad „bídou dnešní spisby“ (Blahynka 2022, 2). Připusťme, že může mít pravdu: v letech 1968–1989

opravdu vznikalo nemálo znamenitých českých knih, jenže nevycházely, někdo je škrtil, rdousil a popravoval. Za časů Blahynkova oktrojování by ostatně ani Bigstainova sršatá švejkovská trilogie neměla sebemenší šanci na uveřejnění. Leda v jím neuhlídatelném a opovrhovaném samizdatu.

Pokud si ale amatérsky počínající Obec spisovatelů údajně nevěděla rady s „covidovými opatřeními“, v těžké době došlo ve světě tuzemské humoristické literatury a jejího oceňování ke svého druhu schizmatu. Kategorie populární Magnesie Litory se totiž v roce 2022 rozšířily také o Literu za humoristickou knihu a zjara následujícího roku se již vyhlásil první nositel zmíněné Litory. Žádná covidová opatření tomu v létě 2022, kdy došlo k této změně, pochopitelně nemohla zabránit. V nejbližších letech budeme tudíž s největší pravděpodobností svědky specifického dvojdomého hodnocení, neboť Obec spisovatelů (předpokládejme) opět určí nového laureáta Ceny Miloslava Švandrlíka a v rámci Magnesie Litory bude několik měsíců předtím nebo potom udělena též další humoristická Litera. Shodou okolností došlo k tomu, že v obou porotách zasedal zmíněný Lubor Falteisek, ovšem porotci Litory se po uplynutí určité lhůty obvykle také obměňují. Zda buď ve „Švandrlíkovi“, anebo v „Liteře“ (teoreticky by mohl dokonce v obou soutěžích) získá nějaké ocenění Sigi Bigstain se závěrečným svazkem své švejkovské trilogie, to je pochopitelně prozatím tajemství.

Uzavíráme toto pojednání na začátku roku 2024 a konstatujeme, že nedlouho předtím, koncem listopadu předcházejícího roku, byla po zmíněné cenopauze přece jen opět udělena Cena Miloslava Švandrlíka, tentokrát za nejlepší humoristické novinky vydané v letech 2021 a 2022 neboli zpětně za dvě roční období. Telegraficky konstatujeme, že laureátkou tohoto dvojročníku CMŠ se stala scenáristka Lucie Vaňková a její humoristická (nebo spíše satirická?) prvotina *Putování leklé ryby* (Argo 2022), kterou ovšem kritikové (možná výstižně) označili za rovněž „leklou“. Rovněž nemáme povědomost, o co se opírá prohlášení předsedy poroty Lubora Falteiska v rámci ne-

dávného soutěžního laudatia, podle nějž prý „v českém humoristickém rybníku plave hodně banálních ryb“. Jenže banální rybky tohoto ražení (k nimž příběhy Sigi Bigstaina nepatří) by dozajista neměly být ani případnými „prestižními oceněními“ v budoucnosti glorifikovány, což se v některých dřívějších ročnících CMŠ pohříchu zhusta stávalo. A nešlo o černý humor porotců.



---

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.  
Vysoká škola kreativní komunikace v Praze  
Chodouň 91, 267 51 Zdice  
vlno@seznam.cz

Při vzniku článku byla využita Databáze literárních cen, zpracovávaná při výzkumné infrastruktuře Česká literární bibliografie – <https://clb.ucl.cas.cz/> (kód ORJ: 90243).

## LITERATURA

- Bigstain, Sigi. 2020. *Švejk afghánským veteránem. Před karanténou*. Praha: Novela bohémica.
- Bigstain, Sigi. 2021. *Švejkova manželská anabáze aneb Do karantény!* Praha: Novela bohémica.
- Blahynka, Milan. 2022. „Švejk chytrou Ukrajinkou ukočírovaný.“ *Naše pravda. Příl. Literatura – umění – kultura*, č. 24, s. 2.
- ČTK. 2023. „Švandrlíkovu cenu získala Lucie Vaňková za román Putování leklé ryby.“ *Aktuálně.cz*. 28. 11. 2023, (přístup 27. 12. 2023). Dostupné z <https://magazin.aktualne.cz/kultura/literatura/svandrlikovu-cenu-ziskala-lucie-vankova-za-roman-putovani-le/r~1fb934ba8e0a11ee93abac1f6b220ee8/>.
- Medius. 1948. *Loyální občan Josef Švejk v Protektorátě Čechy a Morava*. Praha: Karel Synek.
- Mocná, Dagmar, Peterka Josef et al. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka.
- Špaček, Jozef. 2022. „Osudy dobrého vozičkára Švejka pokračují.“ *Naše pravda. Příl. Literatura – umění – kultura*, č. 24, s. 2.





---

**STUDIE**

BOHEMICA

OLOMUCENSIA

1/2024

LITTERARIA

---

# LUBOMÍR DOLEŽEL A ESTETIKA

BOHUMIL FOŘT

## LUBOMÍR DOLEŽEL AND AESTHETICS

The study focuses on the aesthetic dimensions of the work of Lubomír Doležel. This work, although essentially bound to the field of literary theory, displays various links to aesthetic categories and connects them to linguistic, semiotic, literary and narrative theoretical and other of the author's findings. The study reveals these connections.

Keywords: Lubomír Doležel; aesthetic; literary theory

Tento příspěvek se obecně zaměřuje na dílo jednoho z čelných představitelů domácí i světové literární vědy Lubomíra Doležela. Je zřejmé, že pokud chceme získat plastický obraz tohoto díla, které primárně řadíme do oblasti literární teorie, je možné, ba nutné nahlédnout je v souvislosti s kategoriemi lingvistickými, literárněvědnými, sémiotickými, narativněteoretickými a též estetickými. V tomto smyslu je cílem příspěvku pojmenovat základní esteticko-sémiotické aspekty Doleželova rozsáhlého díla, identifikovat jejich zdroje, sledovat jejich vývoj, poukázat na jejich přenos do zahraničních kontextů a vliv na světovou vědu, určit jejich transformace a konečně sledovat jejich návrat zpět do domácího prostředí.

Dílo Lubomíra Doležela je obsáhlé a zasahuje hned do několika teoreticko-vědních oblastí, ovšem zároveň vykazuje nevšední epistemologickou a metodologickou stabilitu a kontinuitu. I díky tomu je mimo jiné možné relativně dobře identifikovat inspirační zdroje, které toto dílo ovlivnily v různých etapách jeho vývoje a které v něm zůstaly implementovány jakožto axiomaticky založené epistemologické a me-

todologické principy. Jistě není překvapivé, že jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů Doleželova díla je učení Pražské školy, a to ve všech hlavních oblastech jejího zkoumání, tedy lingvistiky, literární teorii, estetiky a sémiotiky. Pokud se chceme soustředit na ty rysy, které spojují Doležela s estetikou Pražské školy, je nutné si uvědomit, že všechny čtyři zmíněné oblasti jsou v jejím zkoumání strukturně spojené a tvoří systém vzájemně provázaných a doplňujících se přístupů a postupů.

## ZÁKLADNÍ AXIOMY TEORETICKÉHO PŘÍSTUPU LUBOMÍRA DOLEŽELA

**Struktura.** Struktury, které daly jméno Pražské strukturalistické škole, jsou základním metodologickým předpokladem celého jejího snažení. Inspirováni především desaussurovskou lingvistikou pražští strukturalisté prohlásili za strukturované celé umělecké dílo a analogicky s desaussurovskými nástroji a strategiemi používanými k analýze a popisu jazykových struktur vytvořili nástroje k analýze a popisu uměleckých děl. V případě literárního uměleckého díla je tato vazba samozřejmě nejtěsnější. A jestliže jsme schopni popsat a analyzovat literární dílo v jeho strukturní celistvosti, jsme samozřejmě schopni též popsat strukturní předpoklady jeho estetického účinku. Tento přístup je nejvýraznějším leitmotivem Doleželova díla a je v něm zastoupen hned v několika ztělesněních: jako metodologický předpoklad zkoumatelnosti literárních děl, jako axiom specifického vztahu celku a částí literárních děl, ale i jako základ pohledu na struktury fikčních světů a jejich estetických aspektů.

**Znak – znakovost.** Základní sémiotický (sémiologický) axiom Pražské školy říká, že literární dílo (a obecně jakékoliv umělecké dílo) je specifickým a složitě strukturovaným znakem. Jenom za tohoto předpokladu je možné prohlásit, že takto strukturovanému znaku dominuje estetická funkce. Je to ta funkce, která potlačuje funkce ostatní, včetně funkce referenční, a obrací vnímatelovu pozornost ke zna-

ku samotnému jakožto k estetickému objektu. A je to právě specifická referenčnost literárního uměleckého díla, která je jedním ze základních axiomů celoživotního Doleželova díla – otázkami fikční reference se zabývá od počátku svých úvah spjatých s průzkumem narativních způsobů, ale i ve spojení s narativně teoretickým zkoumáním, aby tyto úvahy vyvrcholily ve spojení s teorií fikčních světů. V tomto ohledu je dokonce možné bez nadsázky říct, že Doležel patří k nejvlivnějším teoretikům fikce a fikcionalita ve dvacátém století.

**Automatizace – aktualizace.** Dvojpojmi automatizace – aktualizace je v Pražské škole zřetelně inspirováno formalistickým pojmem ozvláštnění, jehož je metodologicky propracovanější variantou vztaženou k celku struktury uměleckého díla. Zavedení tohoto dvojpojmi má dvojí důsledek: zaprvé, zřetelně podtrhuje diachronní chápání a použití strukturální metody na analýzu vývojových proměn literárních struktur, které je typické pro Pražskou školu v protikladu k desaussovskému primárně synchronnímu přístupu; a zadruhé, dvojice automatizace – aktualizace zakládá změnu, která je důležitou podmínkou estetického působení. Toto dvojpojmi se nejenom projevuje v Doleželových dynamických modelech literárních děl a jejich vývoje, ale i v jeho pohledu na vývoj narativních struktur a jejich fikčních světů.

**Komunikační model.** Komunikační model, jež pojí Pražskou školu s obecnou teorií informace a který Pražská škola aplikovala na literární dílo jakožto specifický, estetický komunikát, je jedním z klíčových konceptů, který spojuje sémantiku literárního díla s jeho pragmatikou, čímž vůbec zakládá možnost estetického působení. Jako ostatní zmiňované axiomy Pražské školy, i tento se stává důležitým leitmotivem Doleželova teoretického pohledu na literární dílo a sémiotiku literatury, ztělesněného především v klíčovém konceptu fikčního světa jako sémiotické entity založené na komunikaci skrze fikční narativní texty.

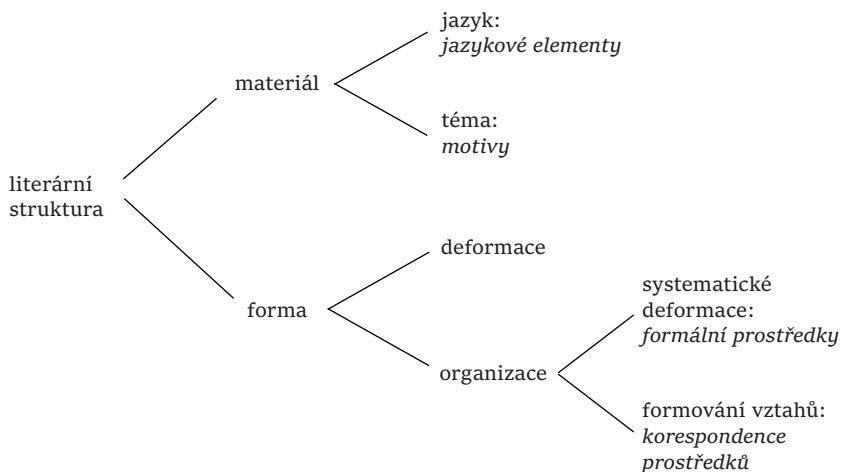
Pojďme se nyní podívat, kde a jak konkrétně Doležel mluví o estetických aspektech ve svých vlastních zkoumáních. Tyto odkazy se v jeho díle vyskytují především ve dvou hlavních podobách.

První podoba je pevně spojena s jedním ze základních teleologických rozměrů a leitmotivů jeho díla – tím je popularizace Pražské školy. Od poloviny šedesátých let, tedy od doby jeho odchodu nejprve do USA, později do Kanady se začínají v jeho díle objevovat práce přibližující anglofonnímu publiku základní koncepty a myšlenky pražských strukturalistů. Tato přiblížení se postupně rozšířila i do jiných jazyků, a to především díky překladům v tomto smyslu stěžejní knihy *Occidental Poetics: Tradition and Progress* z roku 1990 (česky: *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*, 2000), v níž je Pražská škola představena jako jeden z vrcholů dějin strukturální poetiky. *Occidental Poetics* dnes patří mezi top-ten knih zabývajících se historií literárněteoretických zkoumání a jako taková se dočkala nebývalé pozornosti, což je vidět nejenom na počtu jazyků, do nichž byla přeložena, ale i na základě odborných ohlasů. V *Occidental Poetics*, stejně jako v dalších textech, Doležel předkládá svůj pohled na abstrahovaný model interdisciplinárního a celostně-strukturálního přístupu Pražské školy. V jeho rámci nabízí i systémovou analýzu a následnou syntézu pražské estetiky, které poukazují na její místo mezi dalšími přístupy, ale i na její zásadní příspěvek ke strukturalistické tradici. Bez nadsázky je tak možné říct, že Doležel opakovaně představil odbornému světu hlavní rysy rodinného strukturalistického stříbra. Pojdme se tedy podívat na některé z milníků tohoto procesu.

Autorovy estetické úvahy jsou obecně soustředěny kolem strukturální poetiky a její epistemologie, jež pro něho představuje prototyp kýženého myšlení o literatuře: „Epistemologicky je ontologický axiom strukturální poetiky přeložen do jejího tradičního programu zkoumání: studovat literaturu ve vztahu k jazyku, tzn. studovat procedury, prostředky a pravidla, které transformují ne-estetický systém (jazyk) do estetických struktur (literatura, poezie)“ (Doležel 1979, 521). A je to právě koncept básnického jazyka jakožto transformace běžného komunikačního jazyka do uměleckých literárních struktur, který je jedním ze základních axiomů pražské estetické koncepce: komunikační jazyk jakožto materiál je pomocí formálních

procedur, deformace a organizace, přetvořen do jazyka básnického, který je základem esteticky hodnotné umělecké literatury.<sup>(1)</sup>

Tento pražský axiom považuje Doležel za natolik důležitý, že dochází k závěru, že pomocí něho pražští strukturalisté *de facto* překonali původní lingvistický model, který byl dosud považován za metodologický základ strukturalistických přístupů, aby jej nahradili modelem estetickým. Tuto ideu posléze Doležel rozšiřuje na celou pražskou poetiku: „Stratifikační model Pražské strukturální poetiky je charakterizován dvěma základními vlastnostmi, které ho odlišují od příslušného lingvistického modelu: 1) obsahuje tematickou vrstvu (tematická struktura); 2) stratifikačnímu modelu nadřazuje estetický model materiálu a formy“ (Doležel 2008, 121). Výsledkem těchto a podobných úvah je pak patrně nejsystémovější grafické znázornění:



1 Tento pohled se vine Doleželovým bádáním už od osmdesátých let, kdy jasně ukazuje na spolupráci dvou procedur formování básnického jazyka: Mukařovský definuje formu „jako spojenou operací dvou procedur: deformace a organizace“ (Doležel 2008, 122). Sekáváme se však i s alternativním vyjádřením: „Básnický jazyk transformuje ‚komunikační jazyk‘, ‚materiál literatury‘, do estetické struktury pomocí procedur organizované deformace“ (Doležel 1995, 638).

Systémová uchopení a modelování konceptů Pražské školy tvoří sice podstatnou součást Doleželova popularizačního úsilí, ovšem zdá se, že neméně přínosné jsou jeho úvahy komparativně teoretické, v nichž porovnává jednotlivé koncepty, modely a strategie Pražské školy s přístupy jinými, poukazuje na její inspirační zdroje a zároveň poukazuje na její vliv.<sup>(2)</sup> Mezi nejcennější úvahy tohoto typu patří srovnání Pražské školy s lingvistickým strukturalismem, francouzským strukturalismem a poststrukturalismem, formalismem, dekonstrukcí.<sup>(3)</sup> Tato srovnání jsou zvláště cenná na úrovni abstraktních systémových modelů a jejich částí, kde se dostávají do kontaktu s přístupy filozofickými, sémiotickými, logickými, literárně historickými a dalšími.

Druhou podobou přítomnosti estetického přístupu v Doleželově díle jsou zmínky estetických hodnocení, konceptů a kategorií, které se objevují v jeho pracích a nesouvisí s popularizací Pražské školy. Tyto zmínky najdeme v nejrůznějších kontextech, především v těch, které souvisí s výše neznačenými axiomy pražského bádání, z nichž se mnohé staly konkrétními leitmotivy provázející Doleželova uvažování o estetických dimenzích literárněteoretických fenoménů.<sup>(4)</sup> Tak například bazírování na komunikační determinovanosti estetického

2 „Bez ohledu na to, jak strukturalističtí historikové vnímají Pražskou školu, faktem je, že mezi pražským a francouzským strukturalismem neexistuje žádná historická souvislost. Estetika a poetika ruského formalismu a lingvistika Kodaňské školy jsou intelektuálními kořeny francouzského strukturalismu. Jinými slovy, neexistuje přímá cesta vedoucí z Ruska do center strukturální poetiky a estetiky, je zde spíše křížovatka, z níž jedna cesta vede do předválečné Prahy a druhá do poválečné Paříže“ (Doležel 2000, 635).

3 V tomto smyslu jsou obzvláště cenné autorovy komparace týkající se konkrétních aspektů srovnávaných koncepcí: funkčního rozlišení/nerozlišení jazykových útvarů ve strukturalistických a poststrukturalistických přístupech, výzkum hlubinných struktur napříč narativně teoretickými přístupy či otázka básnického jazyka ve strukturalistických a dekonstruktivistických přístupech – poslednímu jmenovanému tématu se autor věnuje nejdetailejněji ve studii „Poststructuralism: A View from Charles Bridge“ (1995, čes. upr. 2008), v níž poukazuje na zásadní podobnosti i odlišnosti obou pojetí.

4 Doležel se samozřejmě vyslovuje k estetickým otázkám i mimo tradici, z níž vychází ve svých primárních zkoumáních. Zde například v širším kontextu fikční reference: „Zdůrazněme, že mimetická funkce je jádrem sémantické teorie, teorie fikční reference. Z estetického úhlu pohledu je mimetická funkce neutrální – neříká, zda znalost prototypu zvyšuje či snižuje naše estetické hodnocení uměleckého díla“ (Doležel 1988, 476–477).

působení najdeme už v první Doleželově knize, *O stylu moderní české prózy* (1960), v níž zdůrazňuje: „Podstata uměleckého stylu je určena funkcí uměleckých promluv, kterou obvykle označujeme jako funkci esteticky sdělnou. [...] Esteticky sdělnou funkcí uměleckých promluv je třeba vykládat jako funkci slohovou, jako specifickou funkci určitého promluvového typu, postavenou po bok a zároveň proti slohovým funkcím jiným (odborně sdělné, agitačně sdělné, prostě sdělné)“ (Doležel 1960, 20).<sup>5</sup> Tento předpoklad převzatý z komunikačně estetického modelu Pražské školy se především pod vlivem sémiotiky a logiky v následném Doleželově uvažování transformuje mimo jiné do klíčového ontologického předpokladu teorie fikčních světů: „Možné světy fikce jsou artefakty vytvořené estetickými činnostmi – básnictvím a hudbou, mytologií a vypravěčstvím, malířstvím a sochařstvím, divadlem a baletem, filmem a televizí apod. Protože jsou tyto světy vytvořeny znakovými systémy – jazykem, barvami, tvary, tóny, herectvím a tak dále – jsme oprávněni nazývat je znakové předměty. [...] Fikční světy literatury [...] jsou zvláštní druh možných světů; jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů“ (Doležel 2003, 29–30). Vidíme, že v tomto axiomatickém založení teorie fikčních světů je hluboce přítomen jak element komunikačně estetický, tak i sémioticky estetický, které jsou klíčové právě pro pražskou estetiku a jsou aplikovány na světy fikce. Tímto obecným tvrzením ovšem Doleželovo spojení s estetickými kategoriemi nekončí – s estetickými komentáři se setkáme i na dalších konkrétních úrovních fikčních světů a jejich teorie. Jedna z těchto úrovní je spjata se samotnou strukturou fikčních světů, konkrétně se způsoby vytváření významu ve fikčním textu, které se poté podílejí na samotné stavbě fikčního světa. Doležel mluví o estetickém působení ve spojení s mezerami (chybějící informace ve fikčním textu) a především pak v souvislosti se specifickou tvorbou a distribucí implicitních

---

5 Jak Doležel sám tento přístup shrnuje o něco později ve svých úvahách: „Základem epistemologie Pražské školy je funkcionalismus. Všechny znaky, včetně znaků estetických, slouží k tomu, aby vyplnily určité potřeby svých uživatelů“ (Doležel 1999, 16).



významů ve fikčním textu v protikladu k textům nefikčním: „V literatuře se však implicitnost pěstuje, je faktorem její estetické účinnosti“ (Doležel 2003, 174). Vidíme, že i v tomto případě Doležel opět zvedá primární estetický axiom Pražské školy spojený s básnickým jazykem a způsobem jeho formování a fungování.<sup>6</sup> Nicméně, jiné z Doleželových estetických zastavení se axiomatickému rámci Pražské školy, který souvisí s (básnickým) jazykem, jeho deformací a organizací a jeho použitím, vymykají. Během svého angažmá v teorii fikčních světů zavedl unikátní systémy jejich klasifikací – ať už ve smyslu vnitřní klasifikace fikčních světů na základě jejich specifických vlastností, tak ve smyslu vnější klasifikace fikčních světů v rámci jiných druhů sémioticky ustavených světů. Právě v souvislosti s vnitřními klasifikacemi Doležel často zmiňuje estetickou funkci a hodnotu specifických druhů světů – za všechny zmiňme patrně nejdeviantnější z množiny fikčních světů, světy logicky nemožné: „Psaní nemožných světů je z hlediska sémantického krok zpátky v tvorbě fikce; anuluje transformaci neexistujících entit ve fikční entity, a tak odvolává celý projekt tvorby světů. Avšak literatura přetváří zmar svého vlastního podnikání v nový čin; tím, že tvaruje nemožné světy, předkládá představivosti výzvu, která je neméně fascinující než kvadratura kruhu“ (ibid., 166). Vidíme, že Lubomír Doležel se v této oblasti svých úvah sice vzdaluje od lingvisticko-estetického axiomu Pražské školy, aby se více přiklonil k axiomu esteticko-sémiotickému, pevně spojenému s procesy automatizace a aktualizace a jejich sémanticko-pragmatickým aspektům.

V souvislosti s vnější klasifikací Doležel poukazuje na místo fikčních světů mezi jinými druhy světů – především mezi světem aktuálním a světy historickými. Tak například stanovuje v pragmatické definici hlavní rozdíl mezi fikčními a historickými světy mimo jiné

6 Doleželem sdílená idea básnického jazyka jakožto nositele estetické funkce se promítla i do jeho úvah o fikčních světech: „Extensionální význam je esteticky neutrální; teprve na úrovni intence je dosaženo esteticky účinného významu“ (Doležel 2003, 143). Jenom připomeňme, že intensionální význam je spojen právě s formou výrazu, tedy jazyka.

na základě estetických kvalit: „Fikční texty, osvobozené od pravdivostního hodnocení, konstruuji suverénní fikční světy, které naplňují lidskou potřebu imaginativního prostoru, emocionálního vzrušení a estetické libosti. Historické texty jsou prostředky poznání, získávání vědění: konstruuji historické modely aktuálního světa“ (Doležel 2010, 42). Doležel zde tedy používá poukaz na estetické kvality fikčních světů k tomu, aby tyto specifické světy sloužící specifickému druhu lidské komunikace oddělil od světů, které jsou sice založeny podobně (sémioticky), ovšem tradičně slouží účelům odlišným – proto nazývá svou definici pragmatickou. A pragmaticky postupuje i při dalších dílčích rozlišeních, například tam, kde vyděluje světy postmoderní historické fikce od světů historických: „Postmoderní historická fikce je jako falzifikovaná historie, základním rozdílem mezi nimi je, že falzifikovaná historie slouží zvráceným politickým účelům, zatímco postmoderní historická fikce je estetickou hrou nespoutané imaginace“ (ibid., 87–88).<sup>(7)</sup> Což má i zásadní estetické důsledky pro vnímatele alternativních historických světů založených těmito druhy textů: „Pro přemýšlivého ducha jsou alternativní historické světy zvláště přitažlivé. Zatímco aktuální minulost je daná a je mimo modulování, protifaktové historické světy poskytují nástroje pro myšlenkové experimenty, které slouží jak kognitivním, tak estetickým účelům“ (ibid., 77).

Viděli jsme, že Lubomír Doležel se ve svém teoretickém díle nevyhýbal spojení s estetickými aspekty fikčního literárního díla a s ním spojených kontextů, které vždy stály v samotném centru jeho odborného zájmu. Inspirován estetickým bádáním Pražské školy, ale i partikulárními příspěvky k estetice (literárního) uměleckého díla,

---

7 Řešení rozdílů mezi jednotlivými druhy světů patří k základním leitmotivům Doležela fikčně světového bádání. Na obecné rovině toto řešení souvisí se základní otázkou po ontologii literatury, s otázkou fikce a fikčnosti. V rámci tohoto řešení se Doležel zabývá například i problémy fikční reference a pravdivostního hodnocení: „V případě komunikačních výpovědí se příjemce bude ptát, zda jsou tyto výpovědi pravdivé, či lživé, nebo mystifikace či „čistá fikce“. V protikladu k tomu, ve chvíli, kdy sémanticky interpretujeme texty s estetickou funkcí, není otázka pravdivosti zásadně důležitá“ (Doležel 1982, 288).

nejenom tato bádání systémově předložil zahraničnímu odbornému kontextu, ale sám je aplikoval především na oblast literární sémiotiky ztělesněnou v teorii fikčních světů, již je spoluzakladatelem a hlavním teoretikem. Lubomír Doležel tak umně propojil estetické axiomy Pražské školy s dalšími inspiračními zdroji teorie fikčních světů (filozofie, logika, teorie akce, sémiotika), aby výsledky tohoto spojení přinesl zpět i českému čtenáři v axiomaticky dobře založené a systémově propracované teorii. A tím se, obrazně řečeno, Doleželův pomyslný estetický kruh uzavírá.

---

prof. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.  
Ústav pro českou literaturu AV ČR  
Na Florenci 1420/3  
110 00 Praha 1  
fort@ucl.cas.cz



## LITERATURA

- Doležel, Lubomír. 1960. *O stylu moderní české prózy*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.
- Doležel, Lubomír. 1979. „In Defense of Structural Poetics.“ In *Poetics* 8, s. 193–211.
- Doležel, Lubomír. 1982. „Mukařovský and the Idea of Poetic Truth.“ In *Russian Literature* 12(3), s. 283–297.
- Doležel, Lubomír. 1988. „Mimesis and Possible Worlds.“ In *Poetics Today* 9, s. 475–496.
- Doležel, Lubomír. 1995. „Poststructuralism: A View from Charles Bridge.“ In *Poetics Today* 21, s. 633–652.
- Doležel, Lubomír. 1999. „Epistemology of the Prague School.“ In *Jan Mukařovský and the Prague School*. Eds. Vladimír Macura a Herta Schmid. Potsdam: Univ. Potsdam.
- Doležel, Lubomír. 2000. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: Od Aristotela k Pražské škole*. Brno: Host.
- Doležel, Lubomír. 2003. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum.
- Doležel, Lubomír. 2008. „Pojmový systém Pražské školy: Mukařovský and Vo-dička.“ In *Studie z české literatury a poetiky*. Lubomír Doležel. Praha: Torst, s. 119–136.
- Doležel, Lubomír. 2010. *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.



---

# SPRAVEDLIVÁ CENA

## NÁZORY NA HONORÁŘE A CENOTVORBU KNIH V KULTURNÍ POLITICE ČESKOSLOVENSKA PADESÁTÝCH A ŠEDESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ

LENKA POŘÍZKOVÁ

FAIR PRICE. VIEWS ON ROYALTIES AND BOOK PRICING IN THE CULTURAL POLICY OF CZECHOSLOVAKIA IN THE 1950S AND 1960S

Czechoslovakia in the 1950s and 1960s was controlled by the Communist Party, which strictly determined cultural policy. The book market was centrally planned and based on the reduction or negation of market mechanisms. In this study, I show the ways in which the Party in power tried to determine the optimal way of calculating authors' royalties in order to achieve a "fair" payment system and to limit "unearned" profit. Similarly, I examine what factors were taken into account in setting a uniform selling price for the book, which was not to be based on actual financial costs or the level of reader demand, but was to take into account the social value of the book and represent a "fair price for readers". Although the governing bodies of the Ministry of Culture tried to find a very precise and transparent way of calculating royalties and the selling price of a book, they had to gradually take into account more and more exceptions and specific circumstances relating to particular types of books or book genres. This demolished their ideas of a possible "ideal calculation" of a "fair price". The result was a system that had to be revised many times and was nearly never respected because of the number of exceptions. The study is based on research into archival material from the Ministry of Culture and demonstrates well the way in which literature and other book production was considered in the 1950s and 1960s. It shows how great discrepancy was generated between the utopian idea and its actual implementation in practice.

Keywords: authors' royalty; price of a book; Czechoslovakia; communism

Kniha jako tržní produkt a předmět obchodování provokuje již dekády knižní (a literární) teoretiky a historiky k tomu, aby zvažovali její ambivalentní povahu, jež v sobě spojuje hodnotu ekonomickou a hodnotu kulturní (příp. uměleckou, estetickou, sociální apod.).<sup>(1)</sup> Ta je jen obtížně ekonomicky vyčíslitelná, ale umožňuje chápat knihu jako „kulturní statek“ a snaží se ji vyjmout z čistě tržních mechanismů. Představa, že kniha (příp. přímo literatura) je něco „víc“ než zboží, dominovala diskusím mezi státními byrokratickými aparáty a kulturními profesními organizacemi nejpozději od konce 18. století a tvořila pilíř debat, jež v různých historických obdobích a regionech vedly k formulování systémů státní regulace knižního trhu a k větším či menším finančním intervencím. Ty měly zpravidla umožnit vznik či cirkulaci takových knižních obsahů, které daná společnost pokládala za žádoucí a prospěšné, avšak nemohly se stát (v nechráněné podobě) předmětem běžné tržní směny pro své vysoké pořizovací náklady a nízkou kupní odezvu.

S růstem moderních knižních trhů<sup>(2)</sup> a zvyšováním jejich obratu v 19. a 20. století, tedy s tím, jak se kniha stávala ekonomicky významným zbožím a knižní průmysl významným kreativním průmyslem i z hlediska hrubého domácího produktu jednotlivých států, nabývalo na relevanci stále znovu diskutované dilema, jak přesně a které obsahy chránit či podporovat, a rovněž kdo a jakými prostředky by měl tuto podporu zajišťovat. Výsledná podoba státní regulace se lišila (a dodnes liší) napříč regiony a souvisela kromě politických okolností mj. i s místní pozicí mecenátu, jehož roli stát do jisté míry přebíral. Jestliže byl totiž mecenát finanční subvencí individuální, nahodilou a často i ideově angažovanou, profilovala se státní regulace (či přímo podpora) knižního trhu v opozici k němu jako kolektivní (rozuměj

---

1 Napětí mezi sférou tržní logiky a autonomní logikou moderního umění je ostatně základem jedné z nejuživnějších koncepcí sociologie literatury – teorie literárního pole Pierra Bourdieua, jak upozorňuje i Pavel Janáček v úvodní stati publikace *O slušnou odměnu bude pečováno...* (Janáček 2009, 10).

2 Moderní knižní trh je často definován právě tím, že poptávka začala řídit nabídku, tj. producenti se začali přizpůsobovat vkusu publika, aby dosáhli vyšších zisků.

vykonávaná celkem a pro zájmy celku), systematická a ideově nestranná. Nacházela tedy uplatnění i v zemích s mnohem silnější tradicí mecenátu než u nás.<sup>(3)</sup>

Zcela specificky se k uvedenému dilematu postavily státy východního bloku studené války uplatňující model centrálně řízeného knižního trhu.<sup>(4)</sup> Ten jim umožňoval zavádět systémy masivní ekonomické intervence a zároveň operoval s ideou naprosté eliminace tržních mechanismů jako takových, které knižní trh utvářely po staletí. S jistotou mírou nadsázky bychom takový „experiment“ mohli chápat jako pokus o zavedení jakéhosi „globálního a systematického mecenátu“, jenž měl sice naplňovat potřeby „všeho lidu“, ale zároveň neskrýval ambice prosazovat konkrétní ideologii. V následujícím textu se pokusím ukázat, že právě nejasné rozkročení mezi (skrytým) „tržním“ a (deklarovaným) „netržním“ chápáním knihy vedlo v poválečném Československu jak k formulování jednotlivých státních regulativů, tak k jejich pozdějšímu revidování a přeformulování.

Když někdejší ministr informací a osvěty Václav Kopecký přednášel v roce 1949 národnímu shromáždění o výhodách nového uspořádání knižního trhu ztělesněného následně v tzv. znárodňovacím zákoně,<sup>(5)</sup> uvedl, „že na knihu má být pohlíženo jako na kulturní hodnotu, jako na statek národního bohatství a jako na předmět státní péče“ (Kopecký 1949, 6). Zdůraznil především dvě skutečnosti: 1) radikální distanci od „soukromokapitalistického výdělečného podnikání“ (ibid., 5) a cenové spekulace (považovaných za zdiskreditované) a 2) možnost důsledně korigovat skladbu produkce ve prospěch tzv. hodnotných knih.<sup>(6)</sup> Obojí přitom chápal jako spojitě

---

3 Jako přechodné stadium mezi mecenátem a státní subvencí můžeme chápat rozsáhlou praxí „státních patronátů“ zejména v průběhu 19. století, ztělesněných institucemi typu akademií a vzdělávacích společností.

4 Více k modelu centrálně řízeného knižního trhu v Československu viz Šmejkalová (2011).

5 Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací ze 4. března 1949.

6 Analýza samotného pojmu „hodnotná kniha“, jež provází intelektuální diskuse přes dvě stě let a jež se stal i emblémem socialistické knižní kultury, není předmětem této studie.



nádoby, dvě roviny téhož problému, jež podle něj determinovaly knižní trh první republiky:

[N]ěkolik set soukromých nakladatelů a obchodně výtěžných vydavatelských podniků ovládalo monopolně knižní trh a hnány komerční ziskuchtivostí řádily kořistnický v oblasti vydavatelské stejně jako kapitalistické koncerny v jiných oblastech výtěžného podnikání a prodeje zboží“ (Kopecký 1949, 7).

Hodnotné knihy byly drahé a knižní brak, určený pro velký obrat, byl levný. [...] A zatímco soukromí nakladatelé bohatli, *spisovatelé zůstávali chudí, žili v bídě a nouzi* (ibid., 10; zvýraznění v originále); zajišťujeme to, aby vydavatelská činnost sloužila vyšším zájmům, než je zájem výtěžku, aby sloužila zájmům ideovým, politicky výchovným, zájmům kulturním, vzdělávacím apod. (ibid., 7).

Plánovité organisování vydavatelské činnosti nám zajistí vydávání knih potřebných, *knih hodnotných, cenných a knih levných* (ibid., 8; zvýraznění v originále).

Cílem opatření tedy neměla být pouze regulovaná skladba produkce, ale v neposlední řadě zvýšení ekonomické efektivity a snížení ceny knih. Ekonomickou a kulturní hodnotu knihy konfrontuje i další z tehdejších obhájců, spisovatel Jan Drda, podle nějž kniha konečně „přestává být předmětem kupčení, spekulace a výtěžkářství“ (Drda 1949, 16) jako před válkou, kdy „kořistnické choutky napáchaly mnoho škod úmyslným a nestydatým prodražováním knih mnohdy tupého obsahu“ (ibid., 17). Na jeho argumentaci dobře vidíme, že vysoká prodejní cena knih není považována jen za důsledek vysokých nákladů, neefektivity práce či monopolního postavení velkých nakladatelů, ale až za jakousi „schválnost“, úmyslné sabotování samého kulturního potenciálu knižní produkce. Tím jsou *komerční cena* a *kulturní hodnota* knihy postaveny dramaticky proti sobě, jako by jedna vylučovala druhou.

Ačkoli je podpora „hodnotné“ knižní produkce podstatou každé státní regulace, v pouťnorovém kulturním diskurzu nabyla přeci jen poněkud vyhraněné podoby, neboť se záhy transformovala v sofistikovaný nástroj ideologicky zatížené selekce, jak dokládá jeden z typických dobových názorů: „Kniha, která nám nepomáhá v boji za výchovu a převýchovu národa, je kniha zbytečná, je škodlivější než zkažené zboží v některém závodě“ (Reiman 1950, 6). Vize komunistického státu, jak poskytnout svým obyvatelům levné a hodnotné knihy, se přitom v mnohém opírala o principy prosazované již za častu „démonizované“ první republiky, jimiž bylo např. omezení překladů ve prospěch podpory domácí produkce či tisknutí kvalitní literatury v levných sešitových edicích po vzoru braku, který měl být eliminován. Základem ekonomické transformace knižního trhu se nicméně staly především dva nástroje: pevná cena knihy a fixní poměr autorského honoráře k rozsahu rukopisu. Obojí bylo ideově založeno na úsilí o dosažení ekonomické „spravedlnosti“ – jednak ve vztahu ke kupujícím, kteří měli mít nárok na „spravedlivou“ maloobchodní cenu, a jednak ve vztahu k autorům, kteří měli mít nárok na „spravedlivou“ odměnu. Tato vize byla jedním z dominantních prvků určujících rámec nové, postupně vznikající legislativy, byla však zároveň důvodem, proč musela být nastolená pravidla několikrát revidována.

## 1 ÚSKALÍ CENOTVORBY

Základní argumentace pouťnorového kulturního establishmentu počítala s vysokou mírou tzv. cenové elasticity, tj. automatickým zvýšením poptávky po knihách v případě, že dojde k poklesu jejich ceny.<sup>7)</sup> To mělo být zaručeno zejména snížením počtu titulů (zrušením tematické konkurence) a analogickým zvýšením počtu vydávaných

---

7 Cenová elasticita je poměr mezi změnou poptávky v % a změnou ceny v %. Cenová elasticita je ovšem nízká v případech, kdy je na trhu málo konkurenčních výrobků nebo pokud kupující (vinou různých okolností) jen pomalu mění své kupní zvyklosti, což je u obchodování s knihami typické (viz např. Janečková 1997, 32--38).

kusů každého titulu. Proto se stal statistickým měřítkem úspěšnosti socialistického knižního průmyslu počet vytištěných kusů knih na počet obyvatel, a nikoli počet ročně vydaných titulů. To pak mělo za následek cílené snižování rozsahu publikací a kladení důrazu na produkci stručných brožur v co nejlevnějším polygrafickém provedení.<sup>(8)</sup>

Maloobchodní ceny knih se stanovovaly dopředu při schvalování edičních plánů a směly být měněny jen se souhlasem ministerstva kultury.<sup>(9)</sup> Od roku 1949 je regulovala vyhláška NÚC č. 586 a 587/1949 a pro jejich tvorbu se používal jednoduchý kalkulační vzorec, jež je odvozoval procenty z nákladů na vydání a distribuci.<sup>(10)</sup> Zde nutno podotknout, že navzdory rozšířené představě nešlo o ceny výrazněji dotované státem, jednotlivá nakladatelství byla povinna vykazovat aktivní ekonomickou bilanci, přičemž stát pouze dorovnával případné ztráty. Jednalo se vlastně o paradoxní situaci, kdy řídicí orgány striktně diktovaly způsob kalkulace maloobchodních cen a tím i jejich výši, ale zároveň požadovaly po nakladatelstvích, aby nebyla ve ztrátě ani nevykazovala nepřiměřený zisk.

Hlavní správa vydavatelstev (HSV) běžné způsoby cenotvorby, tj. založené na reálné výši nákladů, na cenové konkurenci, na koupěschopnosti zákazníka apod., v zásadě odmítala. Místo toho se soustředila na konstruování mechanismu, který by setřel veškeré rozdíly mezi stejnými nebo podobnými typy knih tak, aby nedocházelo k cenové konkurenci ani uvnitř jednotlivých segmentů knižního trhu. Čtenář se měl spolehnout, že dvě knihy podobného rozsahu a podobného tématu budou stát zhruba stejně. K tomu posloužil princip přepočtu tiskoviny na vydavatelské archy (VA), doplněný koeficienty pro různě

8 Viz např. Zpráva o ediční činnosti a rozšiřování literatury v r. 1961, NA. f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 45, inv. č. 20.

9 K postavení ceny v socialistické ekonomice a k tehdejšímu způsobům cenotvorby obecně viz Grünwald – Kačenka (1972).

10 Konkrétně cena knihy zohledňovala „jednicové náklady“, kam spadaly náklady na výrobu a honoráře, dále „nakladatelské rozpětí“ (ostatní náklady a plánovaný zisk; nesmělo překročit 28 % z jednicových nákladů u knih a 46 % u hudebnin), obratovou daň a obchodní srážky (vyjádřené procenty z maloobchodní ceny – u knih 33 %, u hudebnin 42 %).

né typy textů. Cesta k jeho zavedení však trvala příliš dlouho a českoslovenští čtenáři začínali vznášet námitky vůči rozdílným cenám srovnatelných knih.<sup>(11)</sup> Velkou měrou za to mohla rostoucí cena papíru a jeho stálý nedostatek, který se promítal do snižování přidělených kvót a klesajících nákladů na počátku padesátých let. Velmi často se tak stávalo, že druhé či další vydání mělo citelně vyšší prodejní cenu než vydání předchozí, nemluvě o kolísání ceny u dotisků. Nakladatelé zprvu odstraňovali cenové diference formou žádostí o tzv. vyrovnání ceny adresovaných HSV. Typické to bylo u knih v malých nákladech, např. pokud se jednalo o slovenské reedice českých děl, jejichž cena pak byla snižována na úroveň české verze.<sup>(12)</sup> Opakovaně byla tato praxe v průběhu roku 1954 povolena např. Československému spisovateli. Nakladatelé ovšem museli snížení kompenzovat zvýšením cen jiných titulů (tzv. cenovým vyrovnáním) tak, aby se v celkové roční (příp. kvartální) bilanci blížili nule.

V roce 1954 počet žádostí stoupl a HSV v dopise ministerstvu financí (MF) požádala o ustavení všeobecné praxe vyrovnávání cen, jež však bylo odmítnuto s poukazem na brzké zavedení kalkulací dle VA a z obav o dopad na státní rozpočet. V červnu 1954 nicméně vyšlo vládní nařízení, podle něžž bylo za tvorbu cen knih a tedy i vyrovnávání cenové hladiny odpovědné MK. To se rozhodlo vydat prozatímní oběžník a zároveň vyrovnávání cen implantovat do nově vznikající vyhlášky. MF bylo ujištěno, že daná praxe nebude mít vliv na státní rozpočet a že se jedná o řešení dočasné, jež má pomoci překlenout mezidobí do zavedení cenotvorby dle VA.<sup>(13)</sup> Výnos ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin je tak

---

11 Žádost o opatření z 11. 9. 1954, přiložená k Výnosu ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221, s. 2.

12 Korespondence a přípisy z roku 1954 přiložené k Výnosu ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221.

13 Žádost o opatření z 11. 9. 1954 přiložená k Výnosu ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221.

prvním právním krokem v odklonu od ryze ekonomické maloobchodní ceny knihy k ceně „spravedlivé“, definované stabilitou cenové hladiny.<sup>(14)</sup> Zavádí tvorbu cen dle nominálů vydavatelských archů (k nim se připočítávala nominálová cena vazby) s koeficienty pro jednotlivé typy knih a výslovně stanovuje podmínky cenového dorovnání v případech, kdy kalkulace není vyhovující.<sup>(15)</sup> Tato ambivalence se ukáže být typická pro veškeré další legislativní kroky v oblasti knižní cenotvorby: na jedné straně je požadován exaktní systém vycházející z měřitelných kritérií, na straně druhé jsou čím dál častěji definovány výjimky, které umožňují na základě subjektivních rozhodnutí redaktorů pravidla překračovat tak, aby bylo učiněno zadost individuálním nárokům konkrétní knihy, jež se měřitelným kritériím vzpírá.<sup>(16)</sup> Stejně paradoxní je fakt, že tytéž orgány, které usilovaly o maximální možné zlevnění knižní produkce formou masových nákladů, posléze odmítaly, aby výše nákladu ovlivňovala prodejní cenu knihy. Jako argumentačně konzistentní můžeme naopak hodnotit důsledně vyšší zdaňování bibliofilů,<sup>(17)</sup> a to 20% sazbou oproti sazbě 4 % a 8 % u ostatních knih (později bylo spektrum sazeb širší), které šlo ruku v ruce s dobovou diskreditací nákladné polygrafie jako nemístné rozmařilosti.<sup>(18)</sup> Pojímání luxusně vypravených knih

14 Cenová hladina byl jeden ze základních ekonomických faktorů plánovaného hospodářství, jednalo se o soubor cen v určité oblasti. Její stabilita byla úzkostlivě sledována ve všech oborech (viz Průcha 1955, 86nn).

15 Nominálový systém mj. sjednotil maloobchodní ceny české a slovenské literatury a té, která byla vydávána v maďarštině, polštině či ukrajinštině. Nominálové koeficienty zvyšovaly politickou literaturu, učebnice, vědeckou literaturu a odbornou literaturu pro nižší kádry v průmyslu a zemědělství.

16 Viz text čl. 5 daného výnosu: „Zjistí-li nakladatelství při výpočtu cen [...], že vypočtená maloobchodní cena se podstatně liší od ceny srovnatelných knih nebo hudebnin, upraví vypočtenou cenu na tuto srovnatelnou cenu.“ Výnos ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221, s. 2.

17 Pojmem *bibliofilie* byly v dané době označovány specificky vypravené knihy se zjevnými výtvarnými či polygrafickými ambicemi, resp. knihy usilující o to stát se sběratelskými kousky. Na definici pojmu nepanoval obecný konsenzus, záleželo čistě na redakci, jakou knihu označí za bibliofilii.

18 Viz např. Zpráva o ediční činnosti a rozšiřování literatury v r. 1961, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 45, inv. č. 20, s. 2.

jako speciální kategorie dosvědčuje i fakt, že jejich cena mohla být kompenzována pouze úpravou cen jiných bibliofilů, což u ostatních typů knih neplatilo.<sup>(19)</sup>

Stanovený model cenotvorby začal být již o dekádu později pocíťován jako nevyhovující. Stalo se tak v době, kdy československá společnost a kultura procházela bouřlivými transformacemi a revidovala se mnoho starších konceptů kulturního managementu. V knižním průmyslu se v první polovině šedesátých let začal klást důraz na rentabilitu, ekonomické faktory, efektivitu, zamezování ne hospodárnosti atd. Zavádělo se prémiování za odbyt produkce a hledaly se cesty, jak zvýšit tzv. zainteresovanost podniků na HDP. V oblasti knižní cenotvorby se začaly prosazovat názory usilující o vyšší míru individualizace s ohledem na specifika jednotlivých knih. Rozvaha z roku 1964 doporučuje „zavést pružnější způsob tvorby prodejních cen knih a hudebnin, přihlížející k některým individuálním stránkám vydávaných publikací, které mají vliv na prodejnost. A využívat tak aktivní úlohy prodejních cen.“<sup>(20)</sup> Jako nevýhoda stávající praxe začalo být vnímáno dokonce to, že neumožňovala v cenotvorbě zohledňovat obsahovou kvalitu knih ani jejich čtenářskou relevanci a společenský dosah či samu náročnost redakční a předtiskové přípravy.<sup>(21)</sup> Příliš nízká cena byla považována za důvod stálého nedostatku určitých typů odborné literatury (např. slovníků), vysoká cena pak údajně brzdila odbyt publikací velkého rozsahu. Nakladatelé navíc zneužívali poměrně vysoké nominálové ceny pevné vazby, kterou používali i na publikace bez nároku na delší životnost, a zvyšovali tak uměle jejich cenu. Nominálový systém na první pohled zvýhodňoval na trhu malonákladové publikace, a souzněl tak s vizí racionalizace a optimalizace výše nákladu, avšak nakladatele zároveň stavěl do situace, kdy pro

19 Srov. Výnos ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221, s. 3.

20 Rozpracování zásad řízení a ekonomiky vydávání a prodeje knih v nové soustavě řízení, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, inv. č. 21, s. 11.

21 Srov. Návrh na úpravu v cenové tvorbě knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 1.

ně vysoké náklady dobře prodejných knih představovaly nepoměrně menší riziko ekonomické ztráty, neboť poměr výdajů a kalkulované ceny byl daleko příznivější než u malonákladů.

Z výše uvedených požadavků je pozoruhodný důraz na čtenářský impakt knihy, který se jako cenotvorný faktor objevuje v poválečných diskusích vůbec poprvé, a dále přímé spojení ceny s nákupní motivací, jež má poněkud jiné vyznění než dříve. Zatímco v předchozí dekádě měla nízká cena odbourávat ekonomické bariéry v přístupu ke knižním obsahům, nyní má sehrát pozitivní roli při odbytu zboží, zcela v duchu dobového požadavku na snižování skladových zásob a ekonomickou racionalizaci produkce. „Jeví se naléhavým, aby cenová tvorba v daleko větší míře podpořila úsilí na rozšiřování literatury se širokým společenským dosahem,“ uvádí návrh cenové úpravy, zároveň ale dodává, že má také sehrát „aktivnější úlohu při odbytu publikací“.<sup>(22)</sup>

Úsilí o reformu vyústilo v roce 1965 v novelizaci vyhlášky, jejímž základem zůstal nominálový systém, ale upravil se počet a charakter nominálových položek tak, aby „spravedlivěji“ reflektovaly „hodnotu“ knih. Tou ovšem mohlo být míněno ledacos: kupříkladu naučné knihy pro mládež, jež „vyžadují náročnější výtvarný a ilustrační doprovod, takže v průměru jsou potom podstatně dražší než publikace pro dospělé“, byly zlevněny, aby se staly dostupnějšími, zatímco ceny výpravných knih o umění byly zvednuty, aby lépe odrážely jejich výtvarnou hodnotu.<sup>(23)</sup> Podstatného zlevnění doznaly učebnice (asi o 20 %) a sloučením položek české a překladové literatury do jedné došlo ke snížení cen domácí tvorby o 4 % a zvýšení cen zahraniční tvorby o 2 %. Aby nakladatelé účelově neprodražovali knihy pevnou vazbou, byla její nominální hodnota o 10 % snížena a byla zavedena sazba i pro vazbu brožovanou, kterou do té doby systém vůbec nezohledňoval.<sup>(24)</sup> Další opatření směřovala k prodražení kratších knih

22 Srov. Návrh na úpravy v cenové tvorbě knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 1.

23 Ibid., s. 2.

24 Ibid., s. 3.

a zlevnění knih rozsáhlých,<sup>(25)</sup> čímž de facto zpochybňovala samotnou podstatu systému odvozeného primárně od rozsahu textu (VA).

Úprava vyhlášky dále reflektovala snahu promítat do cen nově i individuální kvality knih, jež se mohou „odlišovat od obvyklého standardu“,<sup>(26)</sup> a to formou povolených odchylek od maloobchodních cen vypočítaných na základě nominálů. Konkrétně šlo o odchylky plus minus 10 % u učebnic, 30 % u politické, dětské, odborné a krásné literatury a hudebnin a 50 % u publikací o umění. Vyšší procento odchylek zdůvodňovaly dokumenty tím, že dané knihy „se odlišují nejen od ostatních skupin literatury, nýbrž i navzájem mezi sebou (různým poměrem ilustrací k textu, obrazcem sazby a ilustrací, barevností, druhem písma, použitým papírem atd.)“.<sup>(27)</sup> Jinými slovy – znovu zde vstupuje do hry vědomí jedinečnosti každé publikace, které nabourává pracně budovaný model zachování cenové hladiny a otevírá ho individuálním výkyvům.

Cenové rozpětí umožněné odchylkami mělo mj. sloužit k moderování čtenářské poptávky. Limitní cena byla preferována zejména tam, kde bylo žádoucí zpřístupnit publikaci prostřednictvím ceny co nejširšímu počtu čtenářů (dolní hranice), nebo naopak tam, kde nelze plně uspokojit vysokou poptávku, kterou tedy zvýšení ceny přirozeně oslabí. De facto jde o tržní princip obrácený naruby – cena není s vyšší poptávkou zvedána za účelem vyššího zisku, ale za účelem snížení poptávky.<sup>(28)</sup> Cenotvorba se tak stává z ekonomického nástroje metodou sociálního inženýrství.

---

25 Tabulky přiložené k důvodové zprávě sugerovaly, že na skladě zůstává více publikací většího rozsahu, jsou hůře prodejné, a proto má být cena snížena. Z výčtu konkrétních titulů ovšem vyplývá, že se jednalo téměř výhradně o odbornou či naučnou literaturu, zatímco v tabulce publikací malého rozsahu figurovala dominantně beletrie. Lze tedy s úspěchem pochybovat, že byl důvodem malého odbytu skutečně pouhý rozsah.

26 Návrh na úpravy v cenové tvorbě knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 5.

27 Ibid., s. 4.

28 Cenový rozpor mezi nabídkou a poptávkou byl jedním z klíčových problémů socialistické ekonomiky a důvodem tolerování odchylek od kalkulovaných cen, které nemohly být v praxi použity, neboť by způsobovaly defekty v zásobování apod. Moderování poptávky prostřednictvím ceny je pro socialistické hospodářství typické (srov. Grünwald a Kačenka 1972, 10--11).



Vrcholem naznačené eroze nominálového systému se konečně stalo zavedení institutu tzv. volné ceny,<sup>(29)</sup> která měla být užívána u „tzv. atraktivních publikací, knih dobrodružné literatury, encyklopedického charakteru či obecně obrazových publikací“,<sup>(30)</sup> a to z několika důvodů. Umožňovala reflektovat polygrafickou náročnost knihy, vytvářela bariéru v přístupu k zábavnímu čtivu, nebo naopak zvyšovala odbyt žádoucích knih, tedy takových, které je nutno z kulturně politických důvodů cenově zpřístupnit co nejširšímu počtu čtenářů.<sup>(31)</sup> Státní cenový výbor přitom ve svém stanovisku výslovně vyzdvihl fakt, že se jedná o typ knih „mimořádně bohatě vybavených uspokojujících především individuální zájem čtenářů“.<sup>(32)</sup>

Československé ústředí knižní kultury si nad to ponechalo právo stanovovat v individuálních případech cenu odchylně od veškerých platných zásad a počítalo rovněž s pravidelným zvýhodněným prodejem knih za snížené ceny – zejména skladových ležáků.<sup>(33)</sup> Nakladatelské podniky měly být přímo zainteresovány na tvorbě limitních a volných cen tím, že „zlepšení hospodářského výsledku vyplývající z těchto úprav cen nebude považováno za nezasloužený zisk“.<sup>(34)</sup> Tímto a výše zmíněnými opatřeními se pomalu otevírala cesta k revizi „ne-tržního“ pojetí maloobchodní ceny, která tak nadále mohla vykazovat pozoruhodnou flexibilitu s ohledem na jedinečnosti konkrétního knižního produktu.

29 Do té doby byla volná cena využívána jen nesystematicky a pouze u knih o umění, jež neměly vlastní nominálovou položku.

30 Ibid., s. 5.

31 Ibid.

32 Usnesení Státního cenového výboru (1965), NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 2.

33 Návrh na úpravy v cenové tvorbě knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 6.

34 Usnesení Státního cenového výboru (1965), NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21, s. 2.

## 2 HLEDÁNÍ SPRAVEDLIVÉ ODMĚNY

Hledání modelu „spravedlivého“ odměňování autorů literárních děl prošlo v padesátých a šedesátých letech 20. století podobnými peripetemi jako v případě cenotvorby. Není zde prostor líčit historické souvislosti honorářové politiky v Československu, podotkneme jen, že státní intervence zde měla ze samé povahy věci delší tradici. Prodej tištěných knih vedl v průběhu novověku jaksi přirozeně k formování jejich ekonomické hodnoty vyjádřené vedle směny za jiné zboží čím dál častěji také penězi. Oproti tomu nárok autora na honorář nebyl dlouho samozřejmostí, jako ideový koncept „duševního vlastnictví“ se v Evropě ustaloval teprve během 18. století (srov. Johns 2013) a k právnímu ukotvení formou autorských zákonů docházelo ještě později, u nás konkrétně v roce 1895.<sup>(35)</sup> Přestože honorování autorství souviselo s definováním uměleckého díla jako jedinečného tvůrčího aktu, bylo většinou realizováno na základě pouhého rozsahu rukopisu v arších. Vyplácení podílů z prodeje (tzv. tantiém) se u nás šířeji ujalo až na přelomu 19. a 20. století a nepochybně souviselo s modernistickým vnímáním autonomie uměleckého díla a kreativity tvorby.<sup>(36)</sup>

Dilema spravedlnosti odměňování autorů bylo na přelomu 19. a 20. století intenzivně diskutováno a za první republiky pak částečně řešeno zákonem o nakladatelské smlouvě z roku 1923, který (spíše mimoděk) napomohl rozšíření procentního honoráře na úkor dosavadního fixního. Odvozování odměny z počtu prodaných výtisků bylo v zásadě vnímáno jako „spravedlivější“, neboť umožnilo oceňovat skutečný impakt díla a snižovalo vnímání spisovatelství jako „pouhého“ řemesla měřitelného časovými nároky na provedení. Na druhou stranu mohlo vést k nežádoucí podpoře populárního a tri-

---

35 Povinnost nakladatelů uzavírat s autory nakladatelské smlouvy zavedl rakouský občanský zákoník v roce 1811, samostatným autorským zákonem byl ovšem až zákon č. 197/1895 ř. z., o právu původcovském k dílům literárním, uměleckým a fotografickým. Specifická situace českého národního obrození u nás navíc poměrně dlouho udržovala chápání spisovatelství jako neuhonorované služby vlasti (srov. Kusáková 2009).

36 Stranou ponechávám případy, kdy institut autora a nakladatele splýval v jedné osobě nebo kdy významní intelektuálové své doby dosahovali na zcela mimořádné honorářové podmínky, které však nelze považovat za typické.

viálního čtíva, jež se prodávalo ve velkých nákladech navzdory nízké umělecké kvalitě a nízké kulturní či společenské hodnotě. Fixní honorář nicméně diskreditovalo vstupní riziko odhadu budoucí úspěšnosti knihy (vždy někdo prodělá – autor, nebo nakladatel), zatímco podílová odměna více odrážela podstatu autorského zákona (autor profituje z výnosů).<sup>(37)</sup>

Honorářová politika zavedená po únoru 1948 znamenala v tomto ohledu radikální obrat a zároveň návrat k před-modernistickým praktikám. Podílový honorář se stal emblémem „kořistnického“ světa kapitalismu, v němž se „ziskuchtiví“ monopolní nakladatelé spojili s „chamtivými“ tvůrci braku a pokleslého čtíva, aby „ožebračili“ naivní čtenáře. Základní námitka vlastně spočívala v tom, že ekonomická tíže honoráře se v případě tantiémy explicitně přesouvá na bedra kupujícího, neboť je promítána do prodejní ceny knihy, zatímco u fixního honoráře zůstává (byť jen formálně) výdajem nakladatelským.

„Normalizace“ honorářů se u nás začala prosazovat již za druhé světové války a v poválečném intelektuálním klimatu se spojila s diskusemi o vztahu tvůrčí svobody a ekonomické nezávislosti spisovatele.<sup>(38)</sup> Pojetí spisovatelské profese jako řemesla a „služby lidu“ logicky směřovalo k rehabilitaci platby podle rozsahu textu, neboť to odpovídalo chápání honoráře jako ekvivalentu odměny za práci. To sice nemělo oporu v zákoně, který nadále odměnu za práci a honorář striktně odlišoval, nicméně v ideové rovině byl tento přístup zjevný.

Autorský zákon z roku 1953<sup>(39)</sup> zmocňoval ministerstvo školství a kultury k úpravám autorských odměn a způsobu jejich placení

37 K této problematice viz Srstka 2009. Srstka mj. upozorňuje, že ani prvorepublikový zákon č. 218/1926 Sb., o původském právu k dílům literárním, uměleckým a fotografickým, výslovně neupravuje způsob vyplácení podílových odměn ani je nepředepisuje či neprefereje. Dokonce autorům nepřiznává ani automatický a paušální nárok za každé užití díla.

38 Lapidárně lze jádro problému shrnout takto: Přináší spisovatel svobodu tvorby ekonomická nezávislost na státu či mecenátu, která ho vyzvazuje ze služebné role, avšak vhání ho do materiální nouze či ho nutí publikovat efektní a dobře prodejné texty a rezignovat na uměleckou kvalitu? Nebo přináší svobodu tvorby naopak materiální zajištění ze strany státu tak, aby se umělec nemusel zabývat existenčními otázkami a mohl se plně soustředit na produkci kvalitních děl bez nutnosti činit kompromisy?

39 Zákon č. 115/1953 Sb., o právu autorském.

vyhláškou; v roce 1954 pak byly vydány příslušné směrnice. Vyplácení honorářů podle autorských archů (AA)<sup>(40)</sup> zajistila ovšem až *Vyhláška ministerstva kultury č. 97/1956 Ú.l. ze dne 25. dubna 1956 o úpravě autorských odměn za literární díla*, která stanovila jak taxy pro jednotlivé typy knih, tak limity odchylek. Měla nahradit „typický kapitalistický systém výpočtu autorské odměny procentem z prodejní ceny publikace systémem, který přihlíží k hodnotě a společenské potřebnosti díla za současného zhodnocení rozsahu díla, případně i rozsahu jeho užití“.<sup>(41)</sup> Prověrka z konce padesátých let nicméně odhalila, že v roce 1958/1959 bylo cca 10 % honorářů vypláceno odchylně od povolených limitů (na žádost či samovolným porušením vyhlášky) a že většina nakladatelství nadužívá pro vyplácení vyšší až maximální taxy, a ustupuje tak „přemrštěným požadavkům“ autora ve snaze udržet si jej.<sup>(42)</sup> Je tedy zjevné, že deklarované vize a žitá praxe se opět lišily.

Obecně o výjimky nejčastěji žádala česká i slovenská pedagogická nakladatelství a nakladatelství knih pro děti, dále pak Mladá fronta, Sportovní a turistické nakladatelství a Svobodné slovo. Největšími provinilci v nadhodnocování práce byly Nakladatelství čs. výtvarných umělců a Československý spisovatel, který vyplácel v horní hranici až 75 % honorářů.<sup>(43)</sup> Většina nakladatelů porušovala vyhlášku přeplácením honorářů za doslovy, předmluvy, rejstříky, vysvětlivky a bibliografické doplňky. Zpráva o prověrce nicméně obhajovala dané počínání argumentem „spravedlivé“ odměny: „Příčinou tohoto nedostatku je okolnost, že sazby stanovené za uvedený druh prací neodpo-

---

40 AA na rozdíl od VA nezahrnovaly přidružené nakladatelské texty a další paratexty knihy.

41 Návrh zásad pro úpravu autorských odměn za vydání děl literárních a uměleckých formou neperiodické publikace (21. října 1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

42 Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů v nakladatelských podnicích, 18. října 1960. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

43 Ibid., s. 4.

vídají mnohdy požadavkům a námaze na tyto práce vynaložené.“<sup>(44)</sup> Také další přestupky reflektovaly nízkou flexibilitu vyhlášky a její malou citlivost vůči specifickým typům děl: neexistovaly například zvláštní koeficienty pro překlady mezi češtinou a slovenštinou, takže byly ponižovány limity pro překlad jako takový.

Co se týče honorování výtvarného doprovodu knih, především kreslených ilustrací, panovala zde mnohem větší volnost než u textu. V srpnu 1954 byla sice na poradě šéfredaktorů nakladatelských podniků uzavřena dohoda o honorářích, avšak Svaz čs. výtvarných umělců ji nepotvrdil, takže se nestala pro výtvarníky závaznou. Její sazebník více méně dodržovala pouze skupina tzv. beletristických nakladatelství, ostatní a zejména odborná nakladatelství k této dohodě nikdy nepřistoupila a honoráře vyplácela zcela libovolně, případně na základě vlastních sazebníků.<sup>(45)</sup> V krajních případech se mohla cena za celostránkovou barevnou ilustraci vyšplhat i na 1500 Kč, což byl např. případ Jiřího Trnky, Antonína Pelce či Adolfa Hoffmeistera. U bohatěji ilustrovaných děl se používala platba paušálem za celou sadu ilustrací k jednomu dílu. To umožňovalo určitou flexibilitu, např. výběr jen některých z celé sady ilustrací.<sup>(46)</sup> Fotografie se honorovaly zcela individuálně, někdy i podle plochy fotografií v knize, takže odměna narůstala s větším formátem knihy.

Z uvedeného systému se zcela vymykaly výpravné výtvarné publikace a zejména produkce nakladatelství Artia. Formálně se mohly řídit sazebníkem Svazu čs. výtvarných umělců, jeho taxy však byly příliš vysoké a pro účely obrazových knih nepoužitelné. Při vyplácení paušálních honorářů se tedy používaly sazby nižší, ale zohledňovala se výše nákladu publikace. Tento moment je velmi podstatný vzhledem k dalšímu vývoji, neboť vrací do hry „tantiémový“ způsob myšlení o honorářích, byť jen nepřímo.

44 Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů v nakladatelských podnicích, 18. října 1960. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

45 Ibid., s. 8.

46 Ibid., s. 10.

Citovaná Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů nakonec nemohla než konstatovat, že „dosavadní praxe nevyhovuje zcela požadavkům *správného a objektivního* posuzování jednotlivých prací“,<sup>(47)</sup> a upozornila rovněž na fakt, že nakladatelští redaktoři mnohdy dostávají některé z prací zadávány jako „mimořádné“ a je jim za ně vyplácen honorář z neosobního fondu, tj. mimo běžnou mzdu, a to přestože se jedná o jejich běžné pracovní povinnosti (např. dodávání fotek, překreslování, přepisování atd.).<sup>(48)</sup>

Zatímco novelizace vyhlášky z roku 1957 (č. 14/1957 Ú.l.) přinesla jen kosmetické změny, vyhláška z roku 1960 (44/1960 Ú.l.) využila zjištěné skutečnosti k poměrně zásadním změnám. Její návrh výslovně předjímá: „Autorská odměna představuje jednak odměnu za práci vynaloženou autorem při vytvoření díla [...], jednak i hodnotu výsledku autora díla pro společnost – realizaci kulturní hodnoty. Proto také výše odměny není určována podle doby a stupně námahy, kterou autor fakticky na vytvoření díla vynaložil, nýbrž v rámci všeobecných ekonomických podmínek podle stupně hodnoty díla pro společnost.“<sup>(49)</sup> Tím se jednoznačně deklaroval odklon od pojetí autorství jako „práce“ k jeho pojetí jako „společenské zásluhy“. Od ní pak mohl být postupně znovu odvozován autorův profit, byť stále nikoli tantiémový, ale pouze ve formě bonifikace vyššího impaktu (vysokého nákladu). Ve skutečnosti šlo nicméně o poměrně komplikovaná opatření, jež se dotýkala jen některých knih.

Důvodová zpráva k novele se formálně hlásila k „odměňování podle množství práce“ jako k jedné ze zásad „socialistického odměňování“.<sup>(50)</sup> Vyhláška sama ale deklarovala odměňování díla podle hodnoty,

47 Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů v nakladatelských podnicích, 18. října 1960. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 12; zvyraznila L. P.

48 Ibid., s. 13.

49 Návrh zásad pro úpravu autorských odměn za vydání děl literárních a uměleckých formou neperiodické publikace (21. října 1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 1.

50 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

významu, rozsahu a někdy též podle počtu výtisků.<sup>(51)</sup> Konkrétně se výše nákladu promítala do honorářů české beletrie a překladové poezie, ale nikoli odborné literatury a překladové prózy. Zdůvodnění bylo velmi svérázné a vnášelo do celé problematiky další kontroverze:

Je totiž logické, že vědecké dílo, např. z oboru atomové fyziky, nemůže dosáhnout nikdy tak vysokého nákladu jako např. populární příručka nebo učebnice, jejichž základ je určen nikoli kvalitou díla, nýbrž tematikou, kterou obsahuje, a v důsledku toho i okruhem osob, jimž jsou určena. Na druhé straně u krásné literatury je rozsah rozšiřování přímo závislý na umělecké hodnotě díla, která tkví přímo v osobě autora. U překladů vycházíme ze zásady, že prosaické dílo světového klasika dosáhne velkého rozšíření bez přímé zásluhy překladatele, zatímco u překladu poezie se pojem překladatele často blíží více či méně pojmu původního autora, který použil cizího námětu.<sup>(52)</sup>

Jako spíše účelové než „spravedlivé“ můžeme hodnotit vytvoření speciální položky s nižší sazbou pro masově vydávanou (nad 25 000 ks) beletrii v levných edicích. Jednalo se zejména o edice Napětí, Románové novinky aj. a o nakladatelství Mladá fronta a Naše vojsko:

Nedostatek ideologicky nezávadné dobrodružné a podobné literatury zejména pro mládež, vyvolal potřebu nahradit bývalou tzv. rodokapsovou literaturu lehkou zábavnou četbou. [...] tento způsob umožňuje, aby jednotlivé romány byly cenově přístupné co nejširšímu okruhu čtenářů, při čemž na literární hodnotu děl vydávaných tímto způsobem nejsou kladeny tak

51 Vyhláška ministerstva školství a kultury o úpravě autorských odměn za literární díla (1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

52 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

vysoké požadavky jako na původní krásnou prózu vydávanou v náročnější úpravě.<sup>(53)</sup>

Nově vytvořená položka mj. počítala s velkým cenovým rozpětím kvůli výkyvům v literární kvalitě daných děl, což odpovídalo celkovému důrazu, který vyhláška kladla na kvalitativní měřítko. Snažila se o možnost „spravedlivějšího honorování díla vynikající kvality oproti dílům průměrným“ a stanovila také „správnější“ proporce mezi výší odměn za jednotlivé druhy literárních děl.<sup>(54)</sup> Díla „vysoké umělecké hodnoty“ mohla být bonifikována až o 25 % výše, než vůbec dovolovaly limity.<sup>(55)</sup> Tato hodnota ovšem byla definována (alespoň pro forma) jako „význam pro dovršení kulturní revoluce a pro vítězství komunismu“<sup>(56)</sup> či jako „přínos pro utváření nového socialistického člověka a jeho morálky“.<sup>(57)</sup> Samotná flexibilita výše honorářů měla v konečném důsledku zajišťovat „hmotnou zainteresovanost autorů děl na zvyšování hodnoty jejich literární tvorby“.<sup>(58)</sup> Představa, že budou autoři produkovat kvalitnější díla kvůli vidině vyššího zisku, byla zdánlivě v přímém rozporu s prvorepublikovou zkušeností (viz výše), nicméně díky roli redaktora jako arbitra kvality ve službách státu byla teoreticky proveditelná.

Kvalitativní hledisko stálo dále za reformou ustavení týkajících se edice školní, tzv. mimočítankové četby, jež měla nastavené nižší taxy než běžná beletrie. Autoři a dědici práv „po autorech nejlepších děl naší literatury“<sup>(59)</sup> však odmítali dávat souhlas k vydání s poukazem

53 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 7.

54 Návrh zásad pro úpravu autorských odměn za vydání děl literárních a uměleckých formou neperiodické publikace (21. října 1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 2.

55 Vyšší hodnotu stvrzovalo ministerstvo školství a kultury na návrh SČSS.

56 Ibid., s. 2.

57 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 11.

58 Ibid., s. 1.

59 Ibid., s. 9.



na to, že budou lépe honorováni v jiném nakladatelství. Jan Drda kupříkladu obdržel za vydání *Němé barikády* v této edici 1400 Kčs za AA, zatímco jinde by mu náleželo 9600 Kčs za AA. „Dosavadní diskriminující úprava“ tak byla shledána „v rozporu se základním principem odměňování literárních děl, kde kvalitativní hledisko nutno stavět na první místo.“<sup>(60)</sup> Vyhláška z roku 1960 sice nepřiznala mimočítankové četbě vyšší základní ohodnocení, ale zařadila ji alespoň do skupiny knih s přiznanou bonifikací za počet výtisků, čímž diskriminující rozdíl snížila.

Novinkou v konceptu honorování bylo zohledňování pořadí vydání. „Vycházíme-li z toho, že autorská odměna obsahuje v podstatě jednak náhradu za práci vynaloženou na vytvoření díla, jednak podíl na realizaci jím vytvořené kulturní hodnoty, dojdeme logicky k závěru, že je nutno odměnit každé nové vydání (normu), že je však spravedlivé, aby odměna od druhého vydání (normy) přiměřeně klesala“, uvádí důvodová zpráva.<sup>(61)</sup> Princip odměňování reedic ve skutečnosti přímo vyplýval z autorského zákona, který v souladu s evropským právem nezohledňoval kritérium náročnosti práce (jednorázové) a autorskou odměnu chápal jako přímo navázanou na souhlas s užitím díla. Muse-la být tedy vyplácena při každém vydání, a ne jen prvním. U opakovaných vydání se proto vyplácela (jako určitý kompromis) procentuálně daná část odměny za první vydání, konkrétně 80–20 % (klesala s pořadím vydání a lišila se dle typu díla, u doplněného či přepracovaného vydání mohlo jít až o 90 %).<sup>(62)</sup> Příliš vysoká degrese honoráře přitom vedla k tomu, že autoři odmítali dávat souhlas k opakovaným vydáním svých děl; příliš nízká degrese zase mohla nadhodnocovat díla některých autorů v reedicích oproti jim podobným na trhu.<sup>(63)</sup>

60 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 9–10.

61 Ibid., s. 4.

62 Vyhláška ministerstva školství a kultury o úpravě autorských odměn za literární díla (1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 3–4.

63 Srov. Důvodová zpráva k Vyhlášce ministerstva školství a kultury o úpravě autorských odměn za literární díla (1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994,

Reedice překladové poezie měly vyšší bonifikaci než reedice překladové prózy, a to z týchž důvodů, jaké jsem zmínila výše u bonifikace výše nákladu. Co je však překvapující – vyhláška se přímo hlásila k relativitě kvalitativního hodnocení v časové perspektivě: „[...] je známo, že řada literárních prvotin byla náležitě zhodnocena až po uplynutí určité doby od jejich uveřejnění, a naopak se zase objevila někdy i slabší díla již známých a uznávaných autorů.“<sup>(64)</sup> Proto odměna za první vydání neměla determinovat všechna další vydání v budoucnu ani další výši odměn. Tím se otvíral nebývale široký prostor pro další prolamování stávajícího systému.

Co se týče rozsahu knih, vyhláška v souladu s kulturní politikou počátku šedesátých let podporovala vznik hodnotných děl kratšího rozsahu, a to zejména kvůli úsporám papíru. Pokud se dopředu domlouvala cena za dílo teprve vznikající, vyplácela se beze změny i při překročení dohodnutého rozsahu. Zkušenosti totiž ukázaly, že je nutno zejména u vědeckých děl na objednávku „sjednávat smlouvy tak, aby se zabránilo neodůvodněnému zvětšování rozsahu jednotlivých publikací, což vede k nežádoucímu zvýšení spotřeby papíru, zatížení tiskárny a [...] zvyšování ceny knih“. Pro tuto zřejmě rozšířenou praxi existoval dokonce zvláštní pojem – „tzv. rozředování publikace“.<sup>(65)</sup>

Unikátním způsobem vyhláška přistupovala k proplácení učebnic, a to nikoli podle rozsahu knihy, ale podle počtu vyučovacích hodin, pro něž je učebnice určena (do té doby se takto dalo honorovat pouze na výjimku). Výhoda měla spočívat v ekonomicky motivované redukci rozsahu učebnice při zachování stejného množství učiva.<sup>(66)</sup> Zdůvodnění však místo ekonomických limitů kladlo důraz na jiné faktory:

kt. 34, inv. č. 38, s. 3.

64 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhláše o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 10.

65 Ibid., s. 2.

66 Návrh zásad pro úpravu autorských odměn za vydání děl literárních a uměleckých formou neperiodické publikace (21. října 1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 3.

Učebnice, které tvoří první styk mladé generace s poznáním, se základy vědy, s kulturním dědictvím a s literaturou vůbec, mají prvořadě poslání nejen výchovné, ale i ideově politické. Autoři musí bedlivě vážit každé slovo, stavbu každé věty, všechno to, co bude v učebnici obsaženo. Zde skutečně platí zásada, že méně znamená více. Jejich práce proto nemůže být měřena na autor-ské archy, které jsou měřítkem množství, nikoli však jakosti. [...] při tom nesmí se zapomínati ani na úsporu papíru, finanč-ních prostředků a zdraví našich dětí, které se nedá ani korunami vyčíslit. Odpadnou stesky rodičů na fyzické přetěžování žactva nošením objemných aktovek a odpadnou stížnosti dětských lé-kařů na zakřivení páteře dětí.<sup>(67)</sup>

Zajímavou výzvu představovalo pro legislativní úpravce převyprá-vění cizího nechráněného díla. Do počátku šedesátých let bylo hono-rováno stejně jako dílo původní, „zejména proto, že zásahy autora jsou často podstatné a že změni původní dílo natolik, že je těžko po-střehnout, kde je rozhraní mezi dílem původním a dílem, které autor převyprávěl“.<sup>(68)</sup> Nyní vyhláška přiznala dotčeným autorům zvláštní kategorii bonifikovanou méně než původní beletrie, ale více než pře-klad. To mělo umožnit „spravedlivější rozlišení intenzity tvůrčího přínosu zpracovatele“.<sup>(69)</sup>

Neutuchající úsilí o „spravedlnost“ vedlo konečně i k přehodnoce-ní odměn za překlady, zvláště pak reedic klasiků. Dosavadní nedi-ferencovaná praxe totiž zvýhodňovala překladatele klasické poezie světových velikanů (Shakespeare, Goethe) na úkor překladatelů jiné poezie, která nedosáhla na velké náklady ani reedice. Vedle zvláštní

67 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 6–7.

68 Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů v nakladatelských podnicích, 18. října 1960. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 5.

69 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 4.

sazby za překlady mezi češtinou a slovenštinou byla zavedena speciální kategorie též pro orientální jazyky, a to „v zájmu rozšiřování kulturních styků a znalostí literatury zemí orientu“.<sup>(70)</sup>

## ZÁVĚREM

Poslední z uvedených příkladů dokumentuje jeden z typických jevů cenové a honorářové politiky Československa období socialismu, totiž její úzké sepětí s ideovými výkyvy v kulturní politice jako takové. Některá z opatření zaváděných novelizacemi využívala daných platformů spíše k posilování preferovaných kulturních vzorců než k revizi ohodnocení autorství a knihy. Podstatou však zůstávalo explicitně deklarované hledání „spravedlivé“ ceny a „spravedlivé odměny“, jež by odpovídaly socialistickému pojetí autorské tvorby a knižního průmyslu. Základní paradigmatata byla přirozeně odvozována v opozici ke kapitalistickým tržním principům, které byly nahrazovány nejprve exaktně měřitelným parametrem rozsahu, poté problematičtěji vnímaného i měřitelného dosahu (impaktu) a nakonec i „netržními“ hodnotami „společenské užitečnosti“ a „kvality“. Systém cenotvorby a honorování se tak posouval od jednoduchého odmítnutí tržních principů k čím dál složitější subkategorizaci knih a procesů, a to až do stavu, kde výjimky dominovaly původní normě. Do jinak uniformních mechanismů se postupně vracelo hodnocení individuálních kvalit díla a dokonce zárodky tržního jednání, především diferenciací odměny dle zásluh či impaktu. Řada problémů při redefinování „spravedlivé odměny“ spočívala v rozporu mezi tvorbou, jak ji chápal autorský zákon (odměna za užití díla), a tím, jak měla být honorována v rámci socialistické doktríny (odměna za vznik díla).<sup>(71)</sup> Narůstání individuálních žádostí o výjimky navíc oba proce-

70 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 5–6.

71 Vydání díla v různých jazycích zároveň se např. vykazovalo jako jedno vydání, aby trojnásobně nenarůstal honorář.

sy (cenotvorbu i honorování) silně byrokratizovalo. V tomto duchu zní až ironicky závěrečné konstatování důvodové zprávy k honorářové vyhlášce z roku 1960: „Skutečnost, že v každém takovém případě bude nutná dohoda ministerstva školství a kultury s ministerstvem financí, zajišťuje, že povolení výjimek bude řídké a ojedinělé.“<sup>(72)</sup>

---

Mgr. Lenka Pořízková, Ph.D.

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

771 80 Olomouc

lenka.porizkova@upol.cz



CC BY-SA 4.0.

Zpracování studie bylo umožněno díky finanční podpoře  
Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci  
v letech 2019–2023 z Fondu pro podporu vědecké činnosti.

---

72 Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38, s. 13.

## LITERATURA

ARCHIVNÍ DOKUMENTY<sup>(73)</sup>

Důvodová zpráva k Vyhlášce ministerstva školství a kultury o úpravě autorských odměn za literární díla (1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38.

Korespondence a příписy z roku 1954 přiložené k Výnosu ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221.

Návrh na úpravy v cenové tvorbě knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21.

Návrh zásad pro úpravu autorských odměn za vydání děl literárních a uměleckých formou neperiodické publikace (21. října 1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38.

Rozpracování zásad řízení a ekonomiky vydávání a prodeje knih v nové soustavě řízení, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, inv. č. 21.

Usnesení Státního cenového výboru (1965), NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 54, č. 21.

Vyhláška ministerstva školství a kultury o úpravě autorských odměn za literární díla (1960). NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38.

Výnos ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221.

Zpráva o ediční činnosti a rozšiřování literatury v r. 1961, NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 45, inv. č. 20.

Zpráva o prověrce stavu dodržování honorářových předpisů v nakladatelských podnicích, 18. října 1960. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38.

Zvláštní části důvodové zprávy k vyhlášce o úpravě autorských odměn za literární díla. NA, f. Ministerstvo školství a kultury, Praha, NAD 994, kt. 34, inv. č. 38.

Žádost o opatření z 11. 9. 1954 přiložená k Výnosu ministerstva kultury ze dne 3. května 1955 o tvoření cen knih a hudebnin, NA, f. Ministerstvo kultury, Praha, NAD 867, kt. 164, inv. č. 221.

---

73 NA = Národní archiv, f. = fond, kt. = karton.

## SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- Drda, Jan. 1949. „Projev předsedy svazu československých spisovatelů poslance Jana Drdy na Schůzi národního shromáždění 24. března 1949.“ In *Knihy do rukou lidu. Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací: projevy a dokumenty*. Praha: Ministerstvo informací a osvěty.
- Grünwald, Rolf a Kačenka, Zdeněk. 1972. *Kalkulace a tvorba cen v podnicích*. Praha: SNTL.
- Janáček, Pavel. 2009. „Úvodem: spisovatel jako veličina ekonomická.“ In *„O slušnou odměnu bude pečováno...“: Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Eds. Pavel Janáček a Tomáš Breň. Praha: ÚČL, s. 9–18.
- Janečková, Lidmila a Mechúr, Rostislav. 1997. *Cenová strategie a taktika*. Karviná: SLU.
- Johns, Adrian. 2013. *Piráctví. Boje o duševní vlastnictví od Gutenberga po Gate-se*. Přel. Lucie Chlumská a Ondřej Hanus. Brno: Host.
- Kopecký, Václav. 1949. „Projev ministra informací a osvěty Václava Kopeckého na Schůzi národního shromáždění 24. března 1949.“ In *Knihy do rukou lidu. Zákon o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací: projevy a dokumenty*. Praha: Ministerstvo informací a osvěty.
- Kusáková, Lenka. 2009. „Ekonomické aspekty literární tvorby v předbřeznové době 1830–1848.“ In *„O slušnou odměnu bude pečováno...“: Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Eds. Pavel Janáček a Tomáš Breň. Praha: ÚČL, s. 53–72.
- Průcha, Jan. 1955. *Kalkulace a tvorba cen v podnicích místního hospodářství*. Praha: Orbis.
- Reiman, Pavel. 1950. *Plánování naší vydavatelské činnosti*. Praha: Svoboda.
- Srstka, Jiří. 2009. „Podílové odměny plynoucí z poskytování licenčních oprávnění u slovesných děl.“ In *„O slušnou odměnu bude pečováno...“: Ekonomické souvislosti spisovatelské profese v české kultuře 19. a 20. století*. Eds. Pavel Janáček a Tomáš Breň. Praha: ÚČL, s. 165–168.
- Šmejkalová, Jiřina. 2011. *Cold War Books in the „Other“ Europe and What Came After*. Leiden–Boston: Brill.





---

**EDICE**

BOHEMICA  
OLOMUCENSIA  
1/2024  
LITTERARIA

---

# DOPISY JANA ČEPA JOSEFU TICHÉMU (EDICE S ÚVODNÍ STUDIÍ)

TEREZA KOMENDOVÁ

---

LETTERS FROM JAN ČEP TO JOSEF TICHÝ (AN EDITION WITH AN INTRODUCTION TO THE CORRESPONDENCE)

This study provides the reader with the correspondence of Jan Čep to Josef Tichý, the editor of the Olomouc publishing house Velehrad and Čep's friend. The correspondence contains thirty-one letters and eight postcards sent by Jan Čep to Josef Tichý from 1939 to the end of 1947. The letters (together with Josef Tichý's memoirs of one of his visits to Myslechovice) are kept in the Memorial of Literature in Moravia in Rajhrad.

Keywords: Jan Čep; Josef Tichý; publishing house Velehrad; redactor; edition; correspondence

## ÚVODEM

V roce 1939 skončila Čepova desetiletá spolupráce s nakladatelstvím Melantrich, v jehož čele stál Bedřich Fučík. Odchodem z Melantrichu projevil Čep solidaritu s Fučíkem, který byl na konci roku 1938 donucen odejít z pozice ředitele nakladatelství, současně však ztratil dosavadní jistotu pravidelného příjmu, který plynul z lektorského úvazku, překladatelské práce a publikací původních děl. Čep se proto musí náhle poohlížet po dalších (z velké části jednorázových) pracovních příležitostech – a jednou z takových je spolupráce s nakladatelstvím Velehrad.

Olomoucké nakladatelství Velehrad zahájilo svou vydavatelskou činnost roku 1939. Šlo o katolicky orientovaný podnik formálně spa-

dající pod Lidové závody tiskařské a nakladatelské, jehož hlavním cílem byla produkce náboženské literatury. Nakladatelství se mělo soustředit především na díla z oblasti biblistiky (překlady Bible, komentáře k Písmu, biblické slovníky, příručky atd.), liturgiky, církevních dějin a teologických spisů zvláště z období patristiky. Další podstatnou oblastí byla beletrie a literatura pro mládež. Velehrad si dal za cíl vydávat pouze taková díla, která „mají probouzet touhu po ctynosti a vyvarovat se povrchní sentimentality i vtíravé didaktičnosti“ (A: Vodička [1942]).

Výkonným redaktorem Velehradu byl v okupačních letech i po válce Josef Tichý. Z logiky věci proto vyplývalo, že se stal adresátem Čepových listů.

Josef Tichý se narodil roku 1909 v Hruškách u Břeclavi, absolvoval břeclavské gymnázium a poté vystudoval filozofii v Brně. Tam v letech 1936 a 1937 zastával funkci redaktora časopisu *Akord*. V Olomouci začal působit r. 1938 jako ředitel Lidového nakladatelství. V listopadu 1944 se oženil se slečnou Menšíkovou ze Svatého Kopečka u Olomouce.<sup>(1)</sup>

Pozice výkonného redaktora (tedy ne programového redaktora) znamenala, že se jmenovaný adresát staral především o smlouvy mezi nakladatelstvím a autory i překladateli, že zajišťoval komunikaci mezi redakcí a spisovateli apod.

Čepova korespondence Josefu Tichému začíná rokem 1939, tedy rokem, kdy nakladatelství začalo fungovat pod jménem Velehrad, proto můžeme předpokládat, že Čep s Velehradem spolupracoval od samého počátku. Není jisté, o jakou formu spolupráce se jednalo, ale dopis z 15. ledna 1940<sup>(2)</sup> dokládá Čepovo zapojení do aktivit nakladatelství. V lednu 1941 byl Čep spolu se Zahradníčkem navržen za člena

1 Fragmentární informace o Josefu Tichém vyvozujeme z fondu Jana Čepa v Rajhradě (A: Čep 1939–1947) a z neuspořádaného fondu Nakladatelství Velehrad (Olomouc: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc).

2 „Milý Jožko, přijedu ve středu odpoledne. Což kdybys zařídil na tu dobu tu programní besedu? Není to příliš nakrátko?“ (V naší edici dopis č. 2.)

poradního sboru pro oblast beletrie a 1. prosince 1941 nabídl Velehrad Čepovi práci na pozici externího lektora, který měl být „k ruce“ nakladatelskému redaktorovi.

Čep vydal ve Velehradu jediné dílo: v roce 1940 *Modlitbu*. I toto vydání je ovšem trochu problematické, protože jméno nakladatelství není ani uvedeno v tiráži; publikace působí spíš jako soukromý tisk Josefa Tichého. 3. února 1941 píše Čep o celém procesu vydání Josefu Vašicovi takto: „V Olomouci si Tichý s Banzetem otiskli z Hlubiny mou *Modlitbu*, určenou původně pro Antologii jakéhosi Penky a napsanou v Uh[erském] Hradišti za osudných dní minulého června. Rozesílali ji známým mým jménem, a také mně dali k dispozici hromadu výtisků – přes můj výslovný protest – a dokonce tam vytiskli mým jménem i novoroč[ní] blahopřání. Nepodařilo se mi jim vyložit, proč mi brání stud rozesílat mým jménem zrovna tuhle věc. Ale vytištěno je to pěkně, a tak si myslím, že několika málo známým to mohu poslat, když přelepím to neblahé tištěné přání“ (Čep a Vašica 2000, 89).

Ve Velehradu se chystala k vydání (asi v letech 1941–1942) také kniha Čepových *Esejů*, jež měla obsahovat výběr z článků a jiných menších próz naukového nebo meditativního rázu, časopisecky dříve uveřejněných. Jádro měly tvořit dva větší texty: esej *Dvoji domov* a přednáška *Básník a jeho inspirační zdroje*, dále eseje o Bernanosovi a Josefu Uhrovi a několik náladových rozjímání (*Předvečer Dušiček* a *Země v listopadu*) se studií o Sedláčkových litografiích (A: Vodička [1941–1943]). Čep, který byl v tu dobu svázán vydavatelskou smlouvou s Vyšehradem, si vyjednal zvláštní povolení otisknout toto dílo v prvním vydání ve Velehradu.

Vydání knihy ovšem zabránilo kulturní oddělení Úřadu říšského protektora, což autor, zdá se, očekával. V dopise z 16. července 1941 píše Timotheu Vodičkovi, který v nakladatelství působil jako redaktor: „Smlouvu podepíšu jenom s tou výhradou, že mi cenzura texty příliš nezkomolí. (Posoudit tento stupeň zkomolení si vyhrazuji). Jinak bych knížku raději nevydal“ (A: Čep 1941).

O rok později se Velehrad pokusil oživit snahu o vydání, ale našeho autora mezitím „úplně přešla chuť ji vydávat“.<sup>(3)</sup> 19. května 1942 píše Tichému: „Musilo by se to všecko přepracovat, a i tak jsem skoro jist, že to cenzura nepustí. A nebude pro tu chvíli ani velká škoda.“<sup>(4)</sup> Cenzurou kniha skutečně neprošla ani napodruhé. Nakonec byla v přepracované verzi otištěna až roce 1946 v dominikánské edici Krystal pod názvem *Rozptýlené paprsky*.

O tom, kdy a za jakých okolností Čep z Velehradu odešel, nemáme bohužel žádné informace.

## JAN ČEP V DOPISECH

Dochovaná korespondence Jana Čepa Josefu Tichému začíná rokem 1939 a trvá do roku 1947. Převážná část dopisů se tedy vedla za války. Epistolografie není nijak rozsáhlá, což je ovlivněno především tím, že se pisatelé setkávali pracovní v redakci i neoficiálně mimo ni – v Olomouci, na Svatém Kopečku, u Čepa v Myslechovicích i u Tichých v Hruškách u Břeclavi (rodina Tichých disponovala vinným sklípkem, čehož Čep čas od času využíval).

Jak jsme uvedli již výše, Tichý zastával v nakladatelství Velehrad funkci výkonného redaktora; měl tedy v popisu práce komunikovat se spisovateli, lektory a dalšími externími zaměstnanci (mezi něž spadal i Čep).

Úřední a poloúřední tón zaznívá především v dopisech odeslaných do roku 1941 (kde je tematizována Čepova tvorba, vydávání knih, Čepova smlouva s nakladatelstvím Vyšehrad, programní beseda Velehradu apod.); ale poté prakticky mizí a hlavním tématem se stávají organizační záležitosti o odjezdech a příjezdech, všední záležitosti jako třeba shánění klobouku a pozdravy z cest.

3 V naší edici dopis číslo 23.

4 Ibid.

Jak je u Čepa téměř vždy zvykem, nechává do svých listů prosakovat svou sklíčenost a pocity beznaděje – ne však v takové míře jako v dopisech jiným přátelům. Despekt k vlastnímu dílu, který je zvláště patrný v Čepově korespondenci s Janem Zahradníčkem, se zde objevuje spíše jen náznakem. Jedním z důvodů mohou být právě častá osobní setkání s Tichým (nářky mohly být sděleny osobně), druhé – pravděpodobnější – vysvětlení je, že si s Tichým jednoduše nebyli tolik blízcí. Také Tichého vztah k literatuře mohl být trochu jiné povahy ve srovnání s Čepovými přáteli-literáty.

Jisté je, že období války, strávené prakticky celé (s výjimkou občasných výletů po okolí a návštěv přátel) v rodném domku v Myslechovicích, snášel Čep velice špatně. Josef Tichý vzpomíná na Čepa a na léta prožitá za války takto:

Za úzkostných dob války v roce 1943 byl Jan Čep velmi sklíčený, jednak atmosférou doby, jednak vnější i vnitřní nemohoucností tvořit, ba ani valný překlad neměl a tím byl i hmotně dost stísněný. Žil v rodném domku v Myslechovicích.

Jednou koncem října 1943, kdy jsme se k večeru vraceli z procházky a šli úvozovou cestou k vesnici – pojednou se Jan Čep [zastavil] u šípkového keře a říká: „Tak tady v úzkosti a strachu omylem odbočil sedláček, když v noci vedl francouzské vojáky.“<sup>(5)</sup> Bylo na něm vidět, že je pohnutý – a tak jsme šli mlčky k vesnici. Když jsme procházeli chaloupkami na kraji obce, ukázal holí na malý dvorek a poznamenal: „Tady se zastřelil Martin Vrána.“<sup>(6)</sup> Bylo už téměř tma a bylo pak jakoby cítit příšernou chvíli, kdy starý husopas odvážel na trakaři mrtvého syna na hřbitov.

Večer jsme mluvili jen tak o tom i onom a později po delším odmlčení jsem mu navrhl, že by bylo možno vydat výbor z jeho povídek. Trochu se zamyslel a pomalu svoloval. Navrhoval jsem

---

5 Zmíněný sedlák je postavou povídky *Noční návštěva*.

6 Jde o postavu z povídky *Husopas*.

mu, že by výbor mohl vyjít v Akordu v Brně. Soudil jsem, že by oběma hmotný přínos přišel vhod.

V následujících dnech jsem měl nějaké jednání na min[isterstvu] školství u referenta pro školní učebnice a pomůcky, zmínil jsem se mu tehdy, zda by bylo možno doporučit vydání povídkový výbor z tvorby Jana Čepa s doslovem, aby při nedostatku moderní české literatury mohl přijít vhod studentům. Referent tento návrh přijal a vydal pro min[isterstvo] lidové osvěty jakési doporučení, a tak bylo zde získáno povolení ke knižnímu vydání povídek po předložení rukopisu. Vše muselo jít velmi rychle, aby nepřišlo k nějakým obtížím. O vzornou úpravu se postaralo vydavatelství Akord. Doslov napsal Oldřich Králík<sup>(7)</sup> a později – až kniha vyšla – Čep trochu litoval, že ve chvatu pomínil Bedřicha Fučíka, kterému se cítil velmi zavázán za mnohou přízeň. Já jsem měl jen zájem, aby ve výboru byla *Zatopená ves*, *Husopas* a *Noční návštěva*. Když kniha, které dal Jan Čep symbolický název *Sestra úzkost*, koncem září 1944 vyšla<sup>(8)</sup> – odevzdal mně počátkem října jeden výtisk s věnováním, které přikládám ve věrném otisku. (A: Čep, 1939–1947; dodatek k fondu)<sup>(9)</sup>

Hodnotu Čepových dopisů Tichému nenalezneme ani tak v jejich estetice, jako spíše v informacích, které nám zprostředkovávají. Práce pro Velehrad pro Jana Čepa pravděpodobně nebyla prostředkem seberealizace; pozici lektora zastával spíše z důvodu potřeby pravidelného příjmu v obtížné finanční situaci. Dopisy Josefu Tichému tak svědčí především o hledání východiska z existenčního marasmu doby okupace.

7 Oldřich Králík (1907–1975), literární historik, textolog, editor, profesor Univerzity Palackého v Olomouci. Od r. 1937 řídil spolu s Františkem Pospíšilem rubriku Umění v časopisu *Akord*.

8 Čep, Jan. 1944. *Sestra úzkost: výbor z povídek*. Brno: Akord. Edice Akord.

9 Věnování bohužel nemáme k dispozici.

## ARCHIVNÍ PRAMENY

- A: Čep, Jan. 1939–1947. „Dopisy Josefu Tichému.“ In Fond Jana Čepa. Rajhrad: Muzeum Brněnska, Památník písemnictví na Moravě, inv. A6098-A6139.
- A: Čep, Jan. 1941. „Dopis Jana Čepa Timotheu Vodičkovi“, z 16. 7. 1941. In Fond Timothea Vodičky. Olomouc: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, inv. č. 36.
- A: Vodička, Timotheus. [1941–1943]. „Návrh na vydání knihy esejů Jana Čepa.“ In Fond Timothea Vodičky. Olomouc: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, inv. č. 5.
- A: Vodička, Timotheus. [1942]. „Návrh na zřízení edice literatury pro mládež.“ 13. 11. 1942. In Fond Timothea Vodičky. Olomouc: Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, inv. č. 5.

## EDITOVANÉ PRAMENY A LITERATURA

- Auer, Peter. 2014. „Alfred Schütz: Každodennost.“ In *Jazyková interakce*. Týž. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. 110–119.
- Čep, Jan a Zahradníček, Jan. 2000. *Korespondence 1943–1948*. Ed. Mojmír Trávníček. Praha: Aula.
- Čep, Jan a Vašica, Josef. 2000. „Váš J. Č. Korespondence Jana Čepa s Josefem Vašicou.“ In *Literární věda osudem i volbou. K 70. narozeninám Jiřího Svobody*. Ed. Libor Pavera. Ostrava: Ostravská Univerzita, s. 83–102.



---

EDICE

---

## (1) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

Myslechovice 10. listopadu 1939

Milý Jožko,

dostals v létě ty knížky, které ti naši vraceli? Bylo-li to v pořádku, rád bych, kdybys mi mohl vypůjčit (máš přístup do univerzitní knihovny?):

- a) Sedláčkových *Hradů a zámků*<sup>(10)</sup> aspoň první dva svazky (chtěl bych to číst všechno postupně)
- b) téhož *Místopisný slovník*<sup>(11)</sup>
- c) Hurty *Dějiny Velehradu*<sup>(12)</sup> (vydala Matice Velehradská)
- d) Neumannovy *Dějiny husitství na Moravě*.<sup>(13)</sup>

Toho Hurta i toho Neumanna bych si koupil, ale jsem teď na bezplatné penzi a zdržuji se trvale v Myslechovicích. Nechtěl by sis sem některou neděli zajet (a vzít s sebou Uhra<sup>(14)</sup> a Mirvalda<sup>\*(15)</sup>)?

Buď hodně zdrav.

Tvůj J. Čep

\*bez paní.

P. S. Nemám bohužel tvou privátní adresu.

10 Sedláček, A. 1882–1927. *Hrady, zámky a tvrze Království českého I–XV*. Praha: F. Šimáček.

11 Sedláček, A. 1908. *Místopisný slovník historický království Českého*. Praha: Bursík a Kohout.

12 Hurt, Rudolf. 1934. *Dějiny cisterciáckého kláštera na Velehradě*. Olomouc: Spisy Akademie velehradské.

13 Neumann, Augustin Alois. 1930. *Nové prameny k dějinám husitství na Moravě*. V Olomouci: Matice Cyrilometodějská.

14 Augustin Uher (1908–1985), redaktor *Našince* za druhé světové války.

15 Karel Mirvald, autor cestopisů (*Celým světem: výbor z cestopisů*. V Praze: Orbis, 1936. *V Evropě a za oceánem*; *V tajemném Tibetu*. V Olomouci: Velehrad, 1940; *Misie a misionáři*. V Olomouci: Velehrad, 1942), redaktor nakladatelství Velehrad.

(2) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 15. ledna 1940*

Milý Jožko,

přijedu ve středu odpoledne. Což kdybys zařídil na tu dobu tu programní besedu?<sup>(16)</sup> Není to příliš nakrátko? – Já už bohužel musím ve čtvrtek ráno do Hradiště<sup>(17)</sup> a zdržím se tam asi několik dní.

Snad bys mohl kromě Uhra a Mirvalda přizvat toho Králíka<sup>(18)</sup> – ale potom ještě někoho, jenže nevím koho.

Přišel bych do Našince<sup>(19)</sup> asi ke čtvrté hodině.

Na shledanou

Tvůj J. Č.

---

16 Jednalo se pravděpodobně o schůzi v rámci nakladatelství, Čep ji zmiňuje i v dopise z 12. ledna 1940 Zahradníčkovi: „...nebudu moci přijet do toho Brna, jak jsem sliboval, protože musím být ve středu večer na jakési schůzce v Olomouci a dostanu se do Hradiště až ve čtvrtek (18. ledna) dopoledne, ne-li po poledni.“ – Čep, Jan a Zahradníček, Jan. 1995. *Korespondence 1931–1943*. Ed. Mojmír Trávníček. Praha: Aula, s. 107.

17 Ve čtvrtek 18. ledna se v Uherském Hradišti konalo setkání u Miloslava Skácela, bratra Jindřicha Skácela (1876–1943), kněze a Čepova blízkého přítele, jehož smrt zpracoval v povídce *Cikáni*. Na setkání byl pozván mj. i Jan Zahradníček.

18 Oldřich Králík, viz pozn. č. 7.

19 Nakladatelství Velehrad sídlilo na adrese Göringovo (dnes Dolní) náměstí 16; ve stejné budově byly vydávány katolicky orientované regionální noviny *Našinec*.

(3) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 29. února 1940*

Milý Jožko,

nemohl bys, prosím Tě, pojedeš-li sem v neděli, vzít od Vaňků dvě láhve chianti (nebo i jiného dobrého vína) – ale na můj účet! Kdybys ode mne potom nechtěl peníze, tedy nic nevoz!

Budu Vás s Gruberem<sup>(20)</sup> jistě čekat a zatím jsem s pozdravem Váš  
J.

---

20 Leo Gruber, úředník pracovního úřadu v Olomouci, právník, překladatel a zaměstnanec Velehradu, později působil na ministerstvu sociálních věcí.

(4) [LIST A6, JEDNOU PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 17. dubna 1940*

Milý Jožko,

odevzdej, prosím Tě, Banzetovi<sup>(21)</sup> přiložených pár vět,<sup>(22)</sup> bude-li jich moci použít. Řekni mu, že se nikterak necítím oprávněn k vybízení k naději, ale že nechci dělat oteklého, a zejména jde-li o katolické studenty, že bych nechtěl dělat drahoty. Jsem na tom bohužel pro tu chvíli sám tak špatně, že nemám práva ani síly mluvit k jiným. Napsal bych Banzetovi sám, ale neznám jeho křest[ní] jméno ani tituly. –

V neděli Tě (nebo Vás) určitě čekám.

Tvůj

J. Č.

---

21 Josef Banzet, zaměstnanec Velehradu, redaktor brněnského katolického měsíčníku pro děti *Anděl strážný*.

22 Z každého času. In: *Kalendář katolického studentstva 1940/41*. Roč. 24. Brno: Akord, 1940, s. 101. Čep kromě publikování v časopisech s duchovní tematikou přednášel také v rámci Akademických týdnů na Svatém Kopečku.

(5) [POHLEDNICE A6 S FOTOGRAFIÍ SPLITU, POPSANÁ  
ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice*

*o sněžném pondělí svatodušním 1940*

Milý Jožko,

doufám, žeš nám nevypil všecek Váš sklep;<sup>(23)</sup> neboť věz, že Ti to neodpustím. Pojedeme co nejdřív, ale nesmíš se zlobit!

Tvůj J. Č.

Fr. Lazecký<sup>(24)</sup>

Oldřich Králík

---

23 Tichého rodina vlastnila v Hruškách u Břeclavi vinný sklípek, kam Tichý často zval své přátele.

24 František Lazecký (1905–1984), básník, spolu s Vodičkou, Hertlem a dalšími jeden ze zakladatelů časopisu *Řád*.

(6) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Uh[erské] Hradiště<sup>(25)</sup> 19. června 1940*

Milý Jožko,

kdyby to bylo možné, chtěl bych si ty dva svazky Sedláčka přes prázdniny nechat. Ne-li, budu je hledět dopravit do konce června do Olom[ouce]. Ale musím tady zůstat ještě do konce tohoto týdne, poněvadž u nás jsou ještě zedníci.

S ohledem k těm Hruškám<sup>(26)</sup> se už ani neomlouvám; to už není samo sebou. Nachladil jsem se na kole a má chronická latentní angína vstoupila rázem do akutního stadia.

Ostatně myslím si teď, že bychom se byli u Vás třeba měli příliš dobře, třeba bychom se byli dali strhnout vínem i k veselosti, a teď by nás to mrzelo.

Pozdravuj pěkně Grubera, Uhra a Moresovy...<sup>(27)</sup>

Tvůj J.

---

25 Čep pravděpodobně pobýval u Skácelových.

26 Šlo o jedno z častých setkání u Tichých v Hruškách u Břeclavi.

27 Rodina Antonína Morese, olomouckého lékaře a přítele Jana Čepa.

(7) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM JINDŘICHOVA  
HRADCE, POPSANÁ MODRÝM INKOUSTEM]

*Jindřichův Hradec<sup>(28)</sup> 20. července 1940*

Milý Jožko,

pozdravujeme Tě z Hradce Jindřichova. Vinice tady bohužel páni z Růže nezaložili, po kteréžto stránce je Hradec za Hruškami. Po všech ostatních (až na *jednu*) – za nimi.<sup>(29)</sup>

J. Čep

Leoš

Srdečně zdraví Emanuel Frynta<sup>(30)</sup>

---

28 V červenci se Čep spolu s Gruberem vydává na pěší výpravu z Třebíče (kde se předtím konala schůzka Akordu) přes jihozápadní Moravu a jižní Čechy.

29 Autor chtěl pravděpodobně napsat: Po všech ostatních (až na jednu) – před nimi.

30 Emanuela Fryntu navštívil Čep s Gruberem na své pěší pouti cestou z Deštné na Jindřichohradecku.



(8) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM ZLATÉ KORUNY,  
POPSANÁ ČERNÝM INKOUSTEM]

27. července 1940

Milý Jožko, přehoupnuvše se ze Zlaté koruny (kde jsme *opravdu* včera byli) přes Budějovice do Strakonice, měli jsme v kostele průvodcem Tvého jmenovce, kterému zrovna přišla baba s kyticí, takže nechal čekat u vrat sedm novorozeňat a nás. Pozdravují

J. Č.

Leo Chodeček<sup>(31)</sup>

---

31 Leo Gruber.

**(9) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]**

Lčovice<sup>(32)</sup> 15. srpna 1940

Milý Jožko,

chci Ti aspoň říci, že jsem nezapomněl na své kamarády v Olomouci, a že, pokud se máme na této zemi ještě nač těšit, těším se upřímně na některý zářijový den, který strávím u Tichých v Hruškách ve sklepě. Ale upozorňuji Tě, že vypiju *nejmíň* dva litry! Neměl jsem na jazyku nic pořádného, co jsme opustili s Leošem moravskou půdu (kromě ovšem té kořalky u třeboňského cukráře).

Do těch Luhačovic<sup>(33)</sup> se mi vlastně nechce, ledaže by to musilo být. Záleží to na Břetislavovi.<sup>(34)</sup> Ale své povinnosti k úřadu hodlám po návratu plnit svědomitěji, prosím, pane šéfe!

Vrátím se do Mysl[echovic] tak asi 21.–22. srpna a hned se přihlásím. Zatím pozdravuj mnohokrát Uhra, Mirvalda, Hlavinku<sup>(35)</sup> a Morosovy a sám buď hodně zdrav!

Tvůj

J. Č.

P. S. Jak dopadla chumlanice s Akordem?<sup>(36)</sup>

---

32 Pěší výprava pro Čepa skončila na lobkovickém zámku v Lčovicích. Lčovice navštěvoval především kvůli své přítelkyni Ilce Lobkovicové.

33 Šlo o pobyt v luhačovických lázních, nakonec však nebyl realizován.

34 Pravděpodobně se jedná o Břetislava Štorma (21. 6. 1907 – 11. 6. 1960), architekta, výtvarníka a heraldika.

35 Nepodařilo se dohledat.

36 Čep má zřejmě na mysli vleklé polemiky a změny v redakci. Situace se zklidnila až s nástupem Jana Zahradníčka do funkce vedoucího redaktora *Akordu*.

P. P. S. Nemohl bys mi zatím sehnat a) Foltynovského-Tenorovu<sup>(37)</sup> knihu o blah[oslaveném] Janu Sarkandrovi b) knížku (nebo co je to) Šigutovu<sup>(38)</sup> c) příslušné číslo (čísla) ČČH<sup>(39)</sup> s článkem Hrubého?<sup>(40)</sup>

---

37 Tenora, Jan a Foltynovský, Josef. 1920. *Bl. Jan Sarkander*. Olomouc: Matice cyrilometodějská.

38 Šigut, František. 1940. *Obrana bl. Jana Sarkandra proti útokům dr. Františka Hrubého*. Olomouc: Velehrad.

39 *Český časopis historický*, založen 17. 11. 1894. Požadovaný článek o Janu Sarkandrovi: *Kněz Jan Sarkander, moravský mučedník doby bělohorské a jeho legenda*. [část 1.], [část 2. – dokončení] /. František Hrubý. In: *Český časopis historický* / Praha: Historický klub 45, č. 2, 3-4, (1939), s. 236-271, 445-478.

40 Dr. František Hrubý (1887-1943), historik a archivář.

**(10) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]**

Lčovice 19. srpna 1940

Milý Jožko,

děkuji Ti za lístek, ale hrom do toho, příští neděli to ještě asi nepůjde! Odjíždím odtud ve středu, a bohužel přes Prahu, na čísi naléhavý apel. Ale i když se hodlám bez úhony vymanit z nástrah skoumalovsko-scheinosterských<sup>(41)</sup> (což kdybychom hodili do té pavučiny Mirvalda?), mohl bych stěží odjet z Mysl[ehovic] na poslední dni bratrova<sup>(42)</sup> pobytu u nás. (Odjel jsem do Čech tři dny po jeho příjezdu). Nedalo by se to tedy odložit na sobotu–neděli 31.–1.? Záleželo by také na tom, kdy se dostanu z Prahy a kdy bratr se švakrovou a s děckem od nás doopravdy zmizejí.

Zatím pozdravuji mockrát Tebe i ostatní. Tvůj

J. Č.

---

41 Aloys Skoumal (1904–1988), literární kritik, překladatel, redaktor nakladatelství Vyšehrad. Jan Scheinost (1896–1964), někdejší redaktor Kuncířova nakladatelství a člen pražské redakce *Rozmachu*, šéfredaktor *Lidových listů* a redaktor Vyšehradu. Čep odjel do Prahy, kde dostal nabídku na místo redaktora nové ediční řady Vavřín (1942–1947) ve Vyšehradě. Jeho práce by spočívala především ve vydávání novel starších autorů, k textům měl dohlédávat různé kulturní zajímavosti a podle potřeby je upravovat nebo zkracovat. Čep nabídku přijal, ale téměř okamžitě začal o celém podniku pochybovat. V edici nakonec vyšly jen dva svazky: von le Fort, Gertrud. 1947. *Vytržení panny z Barby*. Přel. Jaroslava Votrubová-Koutecká; Zedníček, Stanislav. 1947. *Dopisy Albíně*.

Skoumal se Scheinostem zároveň Čepa přesvědčili, aby dal Vyšehradu výhradní právo k vydávání svých knih, čímž utrpělo Čepovo přátelství s B. Fučíkem.

42 Václav Čep (10. 10. 1908 – 26. 9. 1985), středoškolský učitel, překladatel z francouzštiny a italštiny.

(11) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

Myslechovice 19. září 1940

Milý Jožko,

nechtěl bys přijet v neděli do Myslech[ovic] a vzít s sebou Moresovy a Grubera? Nebo nejlíp: přijet v sobotu sám (nebo s Gruberem) a Moresovy pozvat na neděli za sebou?

Kdybys snad chtěl (vzhledem ke krásnému počasí) na neděli do Hrušek, musil bys mi zatelegrafovat, abych se v sobotu včas dostavil do Olomouce. Nebo počkáš raději na příští sobotu a neděli (sv. Václava) v důvěře, že se počasí nepokazí?

Nemáš po ruce Trávníčkův *Nástroj myšlení a dorozumění*<sup>(43)</sup> a *Oktavia*<sup>(44)</sup> Marka Minelia Felixe?

Zatím Tě pozdravuje

J. Č.

---

43 Trávníček, František. 1940. *Nástroj myšlení a dorozumění: hrst úvah o spisovné češtině*. Praha: František Borový.

44 Felix, Markus Minelius. 1940. *Oktavius*. Praha: Ladislav Kuncíř.

## (12) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

Myslechovice 26. září 1940

Milý Jožko,

pojedeš-li do Prahy, hled', prosím Tě, pro mne vyzvědět

1. co je se Skoumalem; čekám marně na zprávy od něho a napadají mě už obavy, neutrpěl-li nějak v souvislosti s Obnovou.<sup>(45)</sup>
2. ví-li Langr<sup>(46)</sup> něco určitého o mém stěhování; popožeň ho, je-li možná.

Mimoto bych tě prosil, abys mi nějak zjistil brněnskou adresu jistého Bohumila Penky,<sup>(47)</sup> který dělá jakýsi sborník modliteb.<sup>(48)</sup> Znáš ho, ne? Psal mi jednou z Vel[ké] Bystřice a potom z Brna, a tedy je asi v Brně. Jednou jsem se s ním také setkal u dr. Braita.<sup>(49)</sup>

Pozdravuj ode mne Prahu, pomodli se tam za mne a brzy se ozvi.

Tvůj J. Čep

Co je s Leošem?

45 *Obnova*, později *Národní obnova* – katolický týdeník, vycházel od r. 1937 v Opavě, r. 1938 byla převedena do Prahy, kde fungovala do r. 1940. Čep zde publikoval v roce 1938 – napsal sedm článků (komentáře k aktuální situaci, zpytování svědomí, duchovní zamyšlení), za které byl po válce nevybíravě kritizován a obviňován z podlamování morálky národa. 9. 1. 1946 vyšla ve Vyšehradu stať „Moje články v *Obnově*“, kterou Čep reagoval na ono obvinění.

Čep měl obavu, jestli Skoumal neutrpěl v souvislosti se zastavením periodika, tyto obavy se však ukázaly jako zbytečné.

46 Stanislav Langer, architekt, přispěvatel břevnovského *Praporce*, přítel Timothea Vodičky a Jana Zahradníčka.

47 Bohumil Penka (1914–1954), pracovník v cukrovarnictví, pořadatel výborů z moravské poezie.

48 Sborník nakonec nevyšel.

49 Silvestr Maria Brait (1898–1962), dominikánský katolický kněz, teolog, literární kritik, šéfredaktor revue *Na hlubinu*.

(13) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 15. října 1940*

Milý Jožko,

čekal jsem Tebe nebo Leoše najisto v sobotu nebo aspoň v neděli, ale patrně jste měli lepší zaměstnání. Místo toho se tu objevil v sobotu dopoledne Králík, odpoledne Kosatíkovi,<sup>(50)</sup> a neděli jsem pročuměl doma, čekaje marně na Vás. To se rozumí, že při své příští návštěvě v Olomouci budu musit být také štědřejší k těmto dvěma, kteří byli štědří ke mně. Nebo jsi byl v Praze? Proč nenapíšeš?

Co je s kupem? Máš jej?

V sobotu asi pojedu do Hradiště.

Pozdravuje Tě

Tvůj J. Č.

---

50 Rodina Františka Kosatíka, olomouckého advokáta. F. Kosatík pomáhal Velehradu s právními otázkami.

**(14) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]**

*Myslech[ovice] 8. listopadu 1940*

Milý Jožko,

dostávám dnes dopis od Hertla<sup>(51)</sup> – s kterým jsem jednal u těch malířů v předminulou neděli o některých modifikacích své smlouvy – že bude ke konci tohoto týdne na Moravě a že možná pojedje zítra – v sobotu – za mnou. Původně byla řeč o této možnosti pro minulý týden, a proto jsem Vás s Leošem na tuto sobotu zval. Takto však Vás musím upozornit na nebezpečí této kolize – nehledíc ovšem k tomu, že tři byste byli u nás na noclehu trochu stísnění – a kladu sobě i Vám otázku, nebylo-li by líp se jí vyhnout odkladem Vaší návštěvy. Doufám, že mi nebudete podkládat, jako by tu šlo o věc přednosti. Mimoto jsem od své poslední cesty do Olomouce churav a nevycházím z domu.

Vyřid', prosím Tě, tento vzkaz Gruberovi. Přijedu do Olom[ouce], budu-li zdrav, ve středu odp[oledne] o půl čtvrté hod. To také Leošovi vyřid', pozdravuj ho a sám buď hodně zdrav.

Tvůj J. Čep

P. S. Nevím, jak se H[ertl] dlouho zdrží, ale nepotřebuji podotýkat, že není-li Vám setkání s ním veskrze proti mysli, rád Vás tu během neděle uvidím.

---

51 Jan Hertl (1906–1965), historik, sociolog, redaktor Melantrichu, jeden ze zakladatelů Řádu a později – počátkem čtyřicátých let – ředitel Vyšehradu.



## (15) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslech[ovice] 27. listopadu 1940*

Milý Jožko,

víš, jak to se mnou je – zvláště teď, když vláčím od rána do večera tu galejní kouli Groggerové.<sup>(52)</sup> Aspoň kdyby se řeklo dřív – ale to slovo „obratem“ mě už samo uvádí v zuřivost a zoufalství. Ale přijed' v neděli, snad by se našlo nějaké východisko, třeba kus Groggerové (se svolením P. T. Vilímka).<sup>(53)</sup> Anebo ta *Modlitba*,<sup>(54)</sup> napsaná původně pro antologii pana Penky. Antologie nevyjde z cenzurních důvodů a milý Penka na můj dotaz, co s tím je, odpověděl, že by snad vydal zbytek (mezi tím i tu mou věc)<sup>(55)</sup> jako novoroční tisk. A víc nic – ani on, ani já. Já jsem dal zatím *Modlitbu* Braitovi, vyjde v příštím čísle *Hlubiny*.<sup>(56)</sup> Vadilo by vám to?

52 Čep přijal nabídku na překlad dvoudílného románu *Grimmington* Pauly Groggerové. Román měl vyjít na podzim r. 1940 ve Vyšehradě, kvůli průtahům s překladem byl však termín po zdoluhavém vyjednávání přesunut na únor 1941 a v konečné fázi muselo nakladatelství získat pro dokončení překladu pomocníka prof. Karla Dvořáka. Román vyšel nakonec až v květnu 1941.

53 Nakladatelství a tiskárna Josef R. Vilímek (založeno r. 1858; r. 1949 byla firma zlikvidována). Od r. 1938 zde jako redaktor působil Fučík – poté, co dostal výpověď z pozice ředitele Melantrichu.

54 *Modlitba*, Olomouc: J. Tichý, 1940. Čep ji napsal v červnu r. 1940, v revue *Na hlubinu* vyšla r. 1940 (č. 10, s. 577–579). Tichý s Banzetem *Modlitbu* z *Hlubiny* následně otiskl a rozslal ji několika známým jako novoroční přání, z čehož neměl Čep velkou radost, viz výše.

55 Čep má na mysli onu zmíněnou *Modlitbu*.

56 Revue olomouckých dominikánů *Na hlubinu* vycházela jednou měsíčně (kromě prázdnin) od r. 1926 do r. 1948, hlavním tématem byla teologie a duchovní život.

(16) [DVOULIST A5, JEDNOU PŘELOŽENÝ, POPSANÝ ZE VŠECH STRAN ČERNÝM INKOUSTEM, NĚKOLIK SKVRN]

*Mysl[echovice] 16. ledna 1941*

Milý Jožko,

dostal jsem dnes z Lidových závodů strohou jednovětou výzvu, abych vyřídil jejich dopis ze dne 6. t. m.

Podivil jsem se sám, že už uplynula od onoho dopisu taková doba; ale jsem ukován u psacího stolu nad povídkou,<sup>(57)</sup> kterou ještě musím napsat do oné knížky,<sup>(58)</sup> která má vyjít ve Vyšehradě, a nemohu s ničím hnout, dokud to nebudu mít z krku. Mimoto se sestra sotva začíná zotavovat z nemoci, která se zdála hrozivá.

Co se týče té knížky esejí,<sup>(59)</sup> uvědomil jsem si, že ji už nemohu svobodně zadávat, poněvadž jsem už podepsal smlouvu s Vyšehradem – na všecko. Na tu okolnost jsem při řeči s Tebou zapomněl.

Píši tedy Hertlovi, aby mě dovolili knížku u Vás vydat, a prosím Tě, abys udělal totéž, ale *slušně*, ne velehradsky. Doufám, že nám to v Praze neodeprou. Ovšem konkrétně můžeme začít jednat až po jejich svolení.

Mám oznámit své podmínky; prosím Tě, jaké podmínky? Víc mi nedáte, než mi dát můžete. Mohu já Vám poroučet, v kolika exemplářích máte knihu vydat? To musíte vědět Vy, a také to, kolik procent

---

57 Šlo o povídku „Oldřich Babor“, jejíž dvě ukázky byly publikovány v *Řádu* a v *Akordu*, povídka byla zařazena do souboru *Tvář pod pavučinou* (vyšla v březnu téhož roku).

58 *Tvář pod pavučinou*, Praha: Vyšehrad, 1941. Knihy Katolického literárního klubu.

59 Čep má na mysli knihu esejů, která později vyšla pod názvem *Rozptýlené paprsky* (Olomouc: Krystal OP, 1946).

z krámské ceny mi můžete dát. S návrhem jste měli tedy přijít Vy, jak se to dělá jinde, a ne žádat podmínky na mně.

Doufám, že všechno dobře dopadne. *Jenom na mne, prosím, nekřičet* – hlavně když nevím, kde mi hlava stojí! Jak na mne začne někdo křičet, zabouchnu mu dveře před nosem.

Na shledanou příští pondělí.

Tvůj J. Č.

(17) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslech[ovice] 3. února 1941*

Milý Jožko,

píše mi Hertl, že ovšem svolení dávají, ale že ještě nemá zprávy od Tebe. Potřebuje patrně Tvoje formální oznámení s bližšími údaji (domnívám se) o rozsahu, o množství nákladu atd. Ale to Ty ještě ani sám nevíš. Ale napiš mu aspoň něco a nějak.

S pozdravem Tvůj  
J. Č.

(18) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 18. března 1941*

Milý Jožko,

přeji Ti k zítřejšímu svátku, na přímlovu Tvého svatého patrona, hodně zdraví a síly a Boží pomoci pro Tebe a pro Vás pro všechny. –

Přijedu asi zítra odpo[edne] do O[lomouce], jede-li ten vlak.

Zatím na shledanou!

Tvůj J. Č.

P. S. Za všechny ty pěkné věci, které mi ohlašuješ, díky. Byl u mne v neděli Leoš – snad jsi s ním mluvil. Nebudeš za kmotra?

**(19) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY MODRÝM INKOUSTEM]**

*Myslechovice 24. května 1941*

Milý Jožko,

vrátil jsem se teprve předevčírem z Prahy,<sup>(60)</sup> kde jsem se zdržel přes čtrnáct dní. Na Vaše upozornění jsem se už dřív přihlásil do pojišťovny a do fondu skrze Vyšehrad a dostal jsem už i odeslal jakési papíry, nevím však, je-li to už vyřízeno definitivně. Právě mi došly ještě jakési dotazy stran platů, daní atd. Měl bych se zeptat Levíčka.<sup>(61)</sup>

Byli byste mi tady vítáni zítra, ale tenhle dopis přijde už pozdě. Na svatoduš[ní] svátky přijede do Olom[ouce] Hrbek,<sup>(62)</sup> a už se více méně ohlásil. Ty však asi jedeš domů; ledaže bychom jeli s Tebou... Budou-li ovšem fungovat dopravní příležitosti.

Zatím Tě pozdravuje

Tvůj J. Č.

---

60 Čep jel do Prahy za Skoumalem na schůzi KLK.

61 Petr Levíček, odpovědný redaktor *Akordu*.

62 Jan Hrbek, přispěvatel a odpovědná osoba břevnovského sborníku *Praporec*.

(20) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 21. října 1941*

Milý Jožko,

jsem nerad, že jsme se ještě neviděli a žes jel už jednou nadarmo k nám; zejména je mi však líto, že mi ušlo to hrušecké vinobraní. Člověk při tom zlatém moku přece jenom zapomíná na ostatní nepřijemné atd. věci.

Od soboty do pondělka jsem byl v Uh[erském] Hrad[išti], jinak sedím doma od návratu z P[rahy].<sup>(63)</sup> Dnes odpoledne však jedu do Litovle k větší zubní operaci, která potrvá asi týden, ne-li víc. Dokud budu bezzubý, budu se ovšem štítit světa, takže se do Olom[ouce] do neděle jistě nedostanu. Kdybys mě chtěl v neděli navštívit... Jinak se měj hezky a ozvi se.

Tvůj

J.

---

63 Čep pobýval v Břevnově u S. Langerá.

(21) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 7. listopadu 1941*

Milý Jožko,

musím Ti oznámit, že se k Tobě tuto sobotu zase nemohu připojit; mám znovu rozryté zuby a také jakousi všivou práci, s kterou mám být přes neděli hotov, a potom ani počasí se nepodobá. Do Olom[ouce] přijedu, dá-li Bůh, až příští čtvrtek (13. list[opadu]), a to na ten odložený dominikánský oběd. Ten večírek u dr. Smetany<sup>(64)</sup> také zatím neorganizuj; kdo ví, jak to všechno bude.

Srdečně pozdravuje

J. Č.

P. S. Také u Vás v Hruškách pěkně pozdravuj.

---

64 Robert Smetana (29. 8. 1904 – 6. 10. 1988), hudební historik a vysokoškolský pedagog. Působil také jako pracovník památkové péče v Olomouci.



(22) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM SASANKY VĚNCOVÉ, POPSANÁ ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslech[ovice] 17. března 1942*

Milý J[ožko], přeji Ti k svátku hodně přímluvy a ochrany Tvého sv. patrona, mnoho zdraví, trpělivosti, radosti a rozumu; a aby nepřestávalo žhnout pěnivé hrušecké, bílé i červené!

Tvůj J. Čep

**(23) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]**

*Myslechovice 19. května 1942*

Milý Jožko,

měli jsme naposledy se Zahradníčkem opravdu málo času; byli jsme s ním v Řepčíně<sup>(65)</sup> a potom v Hradišti.

Bylo by nejlíp, kdybys sem mohl přijet, třeba v sobotu nebo v neděli na kole, bude-li hezky. Na rukopis té „knížky“<sup>(66)</sup> jsem ani nesáhl, přešla mě jaksí úplně chuť ji vydávat. Musilo by se to všecko přepracovat, a i tak jsem skoro jist, že to cenzura nepustí. A nebude pro tu chvíli ani velká škoda.

Ale přijed', povíme si to ústně.

Se srdečným pozdravem Tvůj

J. Čep

---

65 Čep se Zahradníčkem jezdili přednášet na řepčinský učitelský ústav, který provozovaly sestry dominikánky.

66 Šlo o knihu esejů, kterou měl Čep vydat ve Velehradu. Z cenzurních důvodů však z vydání sešlo. Čep měl pravděpodobně knihu přepracovat, aby mohla být znovu zaslána na Kulturní oddělení. I tento druhý pokus o vydání skončil neúspěšně; kniha vyšla až r. 1946 v dominikánské edici Krystal pod názvem *Rozptýlené paprsky*.

(24) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM HOSTÝNA, PO-  
PSANÁ TUŽKOU A ČERNÝM INKOUSTEM]

2. září 1942

Pozdravujeme Tě, melancholiku, srdečně ze sv. Hostýna

J. Čep

J. Zahradníček

Srdečně pozdravuje K. Šupa<sup>(67)</sup>

---

67 Karel Šupa (1912–1981), jezuita, pedagog.

(25) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 30. září 1942*

Milý Jožko,

ten, kdo Ti prozradil, že jsem byl minulý týden v Ol[omouci], Ti neřekl všechno: že jsme totiž dostali vnucenou správu a máme se do osmi dní vystěhovat. Matka se sestrami jsou už přestěhovány ve výměnku, odkud musila jít teta do obecního, a já zatím ještě zůstávám v mém kumbálku, až se situace vyjasní.<sup>(68)</sup> Výlety a návštěvy, i ty nejlákavější, musím bohužel zatím odložit.

Nezbývá mi dnes než Tě srdečně pozdravovat. Bratru Martinovi a jeho vyvolené ode mne vyříd' přání všeho dobrého do nového stavu.

Tvůj

J. Č.

---

68 K vystěhování nedošlo. Čep díky jistým intervencím obdržel od německých úřadů povolení obývat dům až do odvolání.

(26) [KORESPONDENČNÍ LÍSTEK A6, POPSANÝ ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 16. prosince 1942*

Milý Jožko, přijedu do Olom[ouce] buď v sobotu odp[oledne] (nebo možná už dopoledne), anebo příští týden v úterý. Dám si Tě třeba zavolat telefonem z knihkupectví. Podepsané knížky pošlu zítra. – Zatím se nemohu vzdálit od našeho záchodu – už čtrnáct dní se mi nepřestávají svíjet střeva.

Pozdravuje J. Čep

(27) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 19. dubna 1943*

Milý Jožko,

Tvá zpráva mě velmi potěšila; jenom mám teď starost, aby ten klo-  
bouk nebyl buď moc malý, nebo moc velký. Ale snad to půjde.

Přijel bych do O[lomouce] ve středu odp[oledne] a zdržel bych se  
jenom do večerního vlaku. Dám si Tě zavolat z knihkupectví.<sup>(69)</sup> Zatím  
Ti mockrát děkuji a jsem

Tvůj J.

---

69 Pravděpodobně šlo o stejnou budovu, kde sídlil Velehrad i vydavatelství časopisu *Našinec*.

(28) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM HRADČAN, PO-  
PSANÁ ČERNÝM INKOSTEM]

3. července 1943

Pěkně pozdravuje z Prahy<sup>(70)</sup>

J. Čep

(Vino jsme vypili.)

---

<sup>70</sup> V létě podniká Čep své typické výlety: nejprve do Uherského Hradiště, následně do Prahy atd.

**(29) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]***Myslechovice 19. října 1943*

Milý Jožko,

mrzelo mě upřímně, když jsem slyšel, žes mě zase v neděli nezastihl doma, a ještě víc mě mrzel vzkaz, kterýs pro mne tak důrazně zanechal. Zlobíš se na mne úplně bez příčiny. Ty stěvíce jsem onehdy pro Tebe nechával u Moresů nerad; cítil jsem, že to není příliš taktní, když s Tebou nemohu mluvit. Jel jsem tenkrát do O[lomouce] schválně za Moresem, od kterého jsem chtěl jakousi radu (to může M[ores] dosvědčit), a dr. G[ruber] mě zároveň také ohlásil u Kosatíka, který se právě vrátil z nemocnice. Tuto návštěvu – ostatně jenom asi čtvrthodinovou – mi přece nebudeš vyčítat. Byl jsem tenkrát v O[lomouci] jenom mezi dvěma vlaky, od čtyř do šesti. Hned potom jsem jel do Prahy, kde jsem se zdržel čtrnáct dní, a vrátil se s ohavnou kožní infekcí v tváři. Jel jsem minulý týden do O[lomouce] jenom kvůli ní a neviděl jsem nikoho kromě dr. Rozsypala, kožního odborníka, a Moresových. To Ti mohli Moresovi říci. Mohli Ti také říci, že se chystám na neděli do Uh[erského] Hradiště. Byl bych ovšem udělal líp, kdybych tam nebyl jezdil, poněvadž se mi tam lišej náramně zhoršil, takže to teď vypadá ještě aspoň na čtrnáct dní. Můžeš z toho mít zadostiučinění, máš-li co proti mně. Nebudu moci ani zítra na koncert komorního spolku. Nechci ani po Tobě, aby sis představoval, jak jsem tím otráven: nemohu se holit, nemohu mezi lidí atd. A to už skoro tři neděle!

Za ty stěvíce Tě prosím za odpuštění. Budu raději, když je nikam nedáš, urazil-li jsem Tě. Vrať je nespravené zase k Moresům, já si je tam někdy vezmu. Toho, cos mi tady laskavě nechal, se nebudu moci dotknout, dokud setrváš v tomto rozpoložení proti mně.

Srdečně J. Čep



(30) [LIST A5, JEDNOU PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 22. října 1943*

Milý Jožko,

děkuji Ti za dopis i za pozvání, kteréš mi v neděli nesl. Bohužel moje prašivina se nemá k odchodu, ba spíše se roztahuje. Už jsem z toho nadobro umořen a skleslý. Jedinou útěchou je mi láhev, kterou jsem po Tvém včerejším dopise s chutí otevřel.

O „obřadnicích“ atd. si promluvíme někdy ústně. Mnoho dělají také špatně donášené klepy, nedůtklivosti, podezření atd. Uznávám ovšem, že někdy jde chování i myšlení těchto pánů na nervy.

Musím ti tedy zatím přát, aby ses v Hruškách napil nového i starého za mne (můžeš se napít hodně, máš-li pít i na moji chuť). Pozdravuj pěkně tatínka i maminku i bratry a sestru. A už tam tu káru někde postrč, ať se rozjede rychleji! Vždyť už nemůžeme dál!

Tvůj J. Č.

(31) [LIST A5, JEDNOU PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 9. listopadu 1943*

Milý Jožko,

píšu Ti zkroušeně: nastala u mne zase recidiva, takže se nemohu na zítřek oholit. Dej laskavě lístek na koncert někomu známému. Také sobotní výlet je tím ohrožen. Kdyby se mi to snad zlepšilo, ještě Ti napíšu. Rozlezlo se mi to teď po bradě. Doufám, že Tvůj pupínek u ucha nebylo to. Mám to už doopravdy kříž.

Za ten lístek se vyrovnáme, až přijedu do O[lomouce].

Srdečně Tě pozdravuje

J. Č.

(32) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 2. února 1944*

Milý Jožko,

posílám Ti na zvláštním papírku všechny hieroglyfy, které jsem ještě našel na své hrací (ale nehrající) skříňce. Snad tomu dr. Hlavinka rozumí líp.

Na *ochutnávání* bych tedy opravdu přijel příští středu; ale musili by tomu u Moresových sami od sebe chtít! (Musil bys s nimi jasně vyjednat a potom mi napsat!) Ale vymáhat to na nich nesmíš! Mají oba dost starostí a práce, a nelze se jim divit, kdyby se jim do toho nechtělo! Napiš mi ještě lístek!

Pozdravuje J. Č.

**(33) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]**

*Myslechovice v úterý*

*8. února 1944*

Milý Jožko,

ještě jsem na rozpacích. Myslíš doopravdy, že bych mohl v O[lomouci] spát? V tom případě – a zvláště když máš odpoledne to kopání – bych přijel až *večerním vlakem*, t. j. v 19:21 na nádraží Olom[ouc]-město. Kdyby to s noclehem u Moresů nešlo, zůstal bych Ti na krku; musil bys mi buď – per impossibile<sup>(71)</sup> – zamluvit pokoj v hotelu, nebo mě prozradit Leošovi. (Jinak jste setrvali při úmyslu ani jeho nepozvat?)

Těším se na shledanou zítra večer a pozdravuji srdečně. Tuze se u toho kopání nesedři!

Tvůj J. Č.

P. S. Bylo by dobré, kdyby ses mohl někde poohlédnout po Sedláčkových Žních s mým textem;<sup>(72)</sup> a také po Píšově<sup>(73)</sup> novoroč[ním] tisku z r. 1937 *Dvojí domov*.<sup>(74)</sup>

---

71 „což je nemožné“.

72 Sedláček, Vojtěch. 1936. *Žně*. Praha: Státní grafická škola. Cyklus patnácti litografií, textem doplnil Jan Čep.

73 Antonín Matěj Píša (1902–1966), básník, literární kritik, historik, od r. 1928 do r. 1938 pracoval v redakci *Práva lidu*, r. 1938 po zrušení nakladatelství přešel do *Národní práce*.

74 Čep, Jan. 1937. *Dvojí domov*. V Brně: A. Píša.

## (34) [LIST A5, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z OBOU STRAN ČERNÝM INKOSTEM]

*Myslechovice 10. června 1944*

Milý Jožko,

ta uhřínovsko-brněnská cesta<sup>(75)</sup> nedopadla tak, jak jsem si ji představoval. Jednak jsem odjel pro indispozici<sup>(76)</sup> až v pondělí svatodušní, a hned druhý den jsme byli vyrušeni zprávou, že Zahradníčkův otec je těžce nemocen. V té nejistotě jsem nevěděl, kdy pojedu zpět přes Brno, a nemohl jsem Ti dát zprávu. Zahr[adníček] musil do Mastníka. Vrátil se na neděli do Uhřínova, ale už v pondělí mu telefonovali, že jeho otec umřel. Já jsem se zastavil v Třebíči a do B[rna] jsem přijel v úterý. Dr. Lek[avý]<sup>(77)</sup> však leží v nemocnici se svým lišejem, a tak jsem ho vůbec neviděl. Spal jsem u Levíčků a navštívil starého profesora Dominika.<sup>(78)</sup> Zahr[adníček] bude moci do B[rna] až někdy později, sám neví kdy. Tak se tedy všecko zhatilo. Zatím se rozlehla ta ona veliká novina,<sup>(79)</sup> jak víš.

Já bych měl teď sedět a pracovat, ale nálady k tomu není. Přijed' se na mne podívat, bude-li se Ti chtít.

Zatím pozdravuje

J. Č.

75 Zahradníček zval Čepa spolu s přítelkyní Gertou Göpfertovou na svatodušní svátky do Uhřínova. Z Uhřínova pokračoval Čep do Brna.

76 Čepa trápilo zánětlivé onemocnění horních dýchacích cest.

77 Petr Lekavý, římskokatolický kněz a politik.

78 Dominik Pecka (4. 8. 1895 – 1. 5. 1981), římskokatolický kněz, spisovatel a gymnaziální profesor. Mj. autor knih *Ze zápisníku starého profesora, Starý profesor se hlásí o slovo a Starý profesor vzpomíná* – proto ho Čep v dopise nazval „starým“, přestože D. Peckovi bylo r. 1944 čtyřicet devět let.

79 Čep se o jakési „veliké novině, která nás teď udržuje v úzkostném napětí“ zmiňuje také v dopise Zahradníčkovi z 9. 6. 1944 (Čep, Jan a Zahradníček, Jan. 1995. *Korespondence 1931–1943*. Ed. Mojmír Trávníček. Praha: Aula, s. 124), ona novina však není blíže specifikována.

(35) [POHLEDNICE A6 S FOTOGRAFIÍ LÁZNÍ SLATINICE,  
POPSANÁ MODRÝM INKOUSTEM]

*Slatinice 31. srpna 1944*

Milý Jožko, trčím ještě pořád v těch famózních lázních<sup>(80)</sup> a mám tu zůstat až do 6. září. Nemohl bys zase příští neděli (3. září) přijet navštívit pacienta (třeba s primářem na bicyklech)?

Srdečně pozdravuje

J.

---

80 Čep strávil celý měsíc v lázních ve Slatinicích kvůli ischiasu a problémům s klouby.

(36) [KORESPONDENČNÍ LÍSTEK A6, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Slatinice 4. září 1944*

Milý J[ožko],

zapomněl sis tady deštník. Nechtěl by sis pro něj některé odpoledne přijet? Jinak bych jej musil vzít s sebou do M[yslechovic]. Chci odtud odjet ve středu večer, nejpozději ve čtvrtek odpoledne. Pozdravuje

J. Č.

(37) [LIST A6, JEDNOU PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Myslechovice 11. prosince 1944*

Milý Jožko,

přijedu asi ve čtvrtek večer (14. prosince) do Olomouce a přespím u dr. Králíka. V pátek zajdu k Moresům a pokusím se Tě vyvolat do knihkupectví.

Na shledanou Tvůj

J. Č.



(38) [LIST A4, DVAKRÁT PŘELOŽENÝ, POPSANÝ Z JEDNÉ STRANY ČERNÝM INKOUSTEM]

*Praha 19. listopadu 1946*

Milý Jožko,

dostal jsem teprve dnes do ruky oznámení o smrti Tvého tatínka, které jsi poslal omylem do Ječné 2 (k jezuitům), místo *do Žitné 2*, kde já bydlím.

Byl jsem tou zprávou velmi překvapen; nepomyslel jsem si za té krátké návštěvy v září s Hlavinkovými,<sup>(81)</sup> že ho vidím naposledy. Bude tomu tak jednou s námi se všemi, zítra nebo pozítří. Bůh Tě potěš, milý Jožko; vyříd' také všem u Vás v Hruškách, že na ně vzpomínám.

Pozdravuji srdečně Tebe, paní Mařenku i dcerušku.

Tvůj Jan

---

81 Nepodařilo se dohledat.

(39) [POHLEDNICE A6 S VYOBRAZENÍM SVATÉ RODINY,  
POPSANÁ ČERNÝM INKOUSTEM]

*Florencie 10. května 1947*

Milý Jožko,

pozdravuji Vás oba srdečně z Itálie,<sup>(82)</sup> kde mi utekl měsíc jako voda.

Váš Jan

Pozdravuj pěkně Uhra.

---

82 V dubnu odcestoval Čep do Itálie jako český delegát na kongres Pax Romana.

---

EDIČNÍ ZPRÁVA

---

Korespondence obsahuje 31 dopisů a lístků a 8 pohlednic, které Jan Čep odeslal Josefu Tichému od roku 1939 do konce roku 1947. Součástí tohoto konvolutu je též vzpomínka Josefa Tichého na Jana Čepa a jeho návštěvu v Myslechovicích. Prameny jsou uloženy v Památníku písemnictví na Moravě v Rajhradě (fond Jana Čepa, inv. A6098-A6139).

Všechny korespondenční jednotky jsou datovány a označeny místem vzniku, ve dvou případech ovšem datace představovala problém: na pohlednici č. 7 uvádí Čep datum „20. IV. 1940“; podle poštovního razítka byla pohlednice odeslána 20. července. V edici uvádíme toto červencové datum, protože se vzhledem k věcným souvislostem jeví jako pravděpodobnější. Obdobně řešíme případ pohlednice č. 39, odeslané z Itálie, která by podle Čepovy datace patřila do roku 1945. Nic nenasvědčuje tomu, že by Čep na jaře 1945 navštívil Itálii, proto uvádíme datum z poštovního razítka: 10. května 1947.

Dopisy řadíme chronologicky a zápis datace sjednocujeme. Obálka se dochovala pouze v několika případech. Korespondence byla zasílána na adresu nakladatelství Velehrad („Pan Josef Tichý, ved. red. nakl. Velehrad, Olomouc, Nám. H. Goeringa 16“), u jednotlivých dopisů ji neuvádíme.

Při úpravě pravopisu se řídíme především příručkou *Editor a text*. Zkratky rozepisujeme do edičních závorek (Olom. → Olom[ouc], H. → H[ertl], Vel. Bystřice → Vel[ká] Bystřice), výjimkou jsou zkratky všeobecně známé (hod., P. S.), zkratky „t. m.“ – toho měsíce, „P. T.“ – pleno titulo, zkratky akademických titulů a Čepův podpis („J.“) na konci dopisů. Stejně tak rozepisujeme řadové číslovky (2 lahve → dvě lahve) kromě dat a letopočtů, časový údaj „o ½ 4 hod.“ jsme rozepsali („o půl čtvrté“), zápis „v 19<sup>21</sup>“ jsme nahradili „v 19:21“. Pravopis cizích slov upravujeme podle současné normy (kolise → kolize, essayi → esejí) a upravujeme kvantitu (Italie → Itálie). Sjednocujeme skloňovanou zkratku „dr, dra“ na „dr.“ Zvýrazněná slova zapisujeme *kurzívou*, stejně jako názvy děl. Uvozovky u názvů odstraňujeme.

Opravujeme chyby, které vznikly zřejmě ve spěchu (Marka Minulia Felixe → Marka Minelia Felixe; matka se sestrami už jsou přestěho-

váni → matka se sestrami už jsou přestěhovány, dr. Braity → dr. Braita, kdy bratr se švakrovou a s děckem od nás doopravdy mizejí → kdy bratr se švakrovou a s děckem od nás doopravdy zmizejí). U vlastního jména „Grubr“ doplňujeme chybějící vokál „e“ (Gruber).

Interpunkci upravujeme, pokud je v rozporu s pravidly pravopisu (Odjíždím odtud ve středu a bohužel přes Prahu, na čísi naléhavý apel. → Odjíždím odtud ve středu, a bohužel přes Prahu, na čísi naléhavý apel.; ani on ani já → ani on, ani já; jenom mám teď starost, aby ten klobouk nebyl buď moc malý nebo moc velký → jenom mám teď starost, aby ten klobouk nebyl buď moc malý, nebo moc velký). V případech, kdy je užití interpunkce fakultativní, respektujeme rozhodnutí autora.

---

Bc. Tereza Komendová

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 10

771 80 Olomouc

komendova.te@gmail.com



CC BY-SA 4.0.



---

# RŮZNÉ

BOHEMICA  
OLOMUCENSIA  
1/2024  
LITTERARIA

---

# PROTIPOPRAVČÍ ČETA PETRA RITTERA

FRANTIŠEK VŠETIČKA

---

Petr Ritter (narozen 1950) patří do prozaické generace, která vstoupila do literatury v osmdesátých letech. Debutoval roku 1986 novelou *Advokát ex offa*, napsanou spolu se Zdeňkem Šťastným. Šlo o generaci, jež v posledním decenniu komunistické éry byla nejen náležitě rozčarována, ale také dostatečně kritická (pokud to ovšem společenský dozor v literatuře dovoloval). Do této dosti různorodé generace se vedle autora *Chybné diagnózy* (což je Ritterova první samostatná kniha z roku 1987) řadí prozaici Antonín Bajaja, Jiří Kamen, Ludmila Klukanová, Vladimír Macura a Zdeněk Zapletal.

Ritter je povoláním právník a ve svém románě *Protipopravčí četa* vydaném roku 1992 podal další právníký příběh, tentokrát nejvyhrocenější, neboť v něm vznesl rozhodnou pochybnost o oprávněnosti trestu smrti. Poznámka na konci jeho prózy sděluje, že byla napsána během roku 1989 a dokončena v lednu 1990. Téhož roku byl u nás trest smrti zrušen, na čemž se Ritter podílel. Jeho román výstižně na složitém případě zprostředkovává nejrůznější okolnosti a problémy, které výjimečný trest provázely. Podařilo se mu to kultivovaným způsobem, poněvadž *Protipopravčí četa* vtiskl tektonický tvar.

Vstupní kapitola románu nese název Pátek a její incipit zní: „A zase tu máme pondělí, vidíte“ (Ritter 1992). To pronáší uklízečka u soudu. Sousedství těchto dvou temporálních protimluv má svůj širší dosah – protimluv v označení dnů totiž signalizuje mnohé protimlavy a zmatenosti, k nimž v následujícím právním příběhu dochází. Jde o deflektivní incipit, založený na odchylce.

Román sám vybudoval Ritter na kalendářním cyklu jednoho týdne. Románový děj začíná v pátek a další pátek končí. Jednotlivé kapitoly



jsou ve své posloupnosti nazvány podle jednotlivých dnů v týdnu – próza tedy má celkem sedm kapitol, z nichž 1., 6. a 7. nesou páteční označení. Pátek 6. kapitoly se odehrává týden po pátku kapitoly 1., pátek 7. kapitoly pak týden po kapitole předchozí.

První kapitola začíná v pondělí, ale vzápětí se přenesse do předcházejícího pátku. V ten den je do cely přiveden Biesinger, který má být souzen pro vraždu. Okamžitě dojde mezi ním a dvěma spoluvězni ke konfliktu, vězni proti němu útočí vyostřeným bodcem. Na začátku jej zachrání náhoda, ve finále je pak čtenář informován o tom, že podobným nástrojem byl sprovozen ze světa. Vstupní scéna románu tedy má charakter anticipační.

Rozmanitý způsob scénování je Ritterovi blízký, vedle anticipační scény zasadil do románové tkáně několik scén intuitivních. Biesinger je souzen pro vraždu doktorky Robové. Nejzáhadnější na celém případě je skutečnost, proč se doktorka Robová ocitla v noci v zahradě psychiatrického ústavu, kde byl násilně ukončen její život. Tuto otázku si klade ve scénách intuitivního rázu čtveřice soudců – v druhé kapitole Šerý, v třetí Iva Táborská, ve čtvrté předseda Gartner a v páté Podlaha. Přesněji řečeno Šerý, Táborská a Podlaha se vciňují do Robové, kdežto Gartner jako jediný do Biesingera.

Ritter intuitivní scény nijak nevyděljuje, jakoby bezděčně se samy od sebe začnou v mysli jednotlivých soudců vytvářet. Ta první, Šerého, začíná takto: „Ida [tj. Robová] stojí u okna teď už ztichlého bytu. Prsty si projíždí své dlouhé tuhé blond vlasy, možná by ještě někdy mužům mohla připadat jako lvice. Právě má za sebou nechutnou konverzaci s manželem o jejich sexuálním životě. Ukončil ji tím, že se zavřel ve svém doupěti.“ Obdobně se noční záhadu pokoušejí rekonstruovat i další tři členové poroty a předseda soudu.

Ve výskytu intuitivních scén je zjevná pravidelnost – v každé kapitole jedna a všechny postupně za sebou. Kapitoly 2. až 5. tvoří pak z celkového počtu sedmi podstatný střed, přesněji řečeno střední část románového syžetu. Gartner přitom jako jediný rozjímá o Biesingerovi ve 4. kapitole, což je v díle o sedmi kapitolách kapitola středová.

V této kapitole dojde ještě k jedné události, daleko závažnější – Morava se rozhodne, že nebude hlasovat pro trest smrti. Středová kapitola tak představuje zřejmé tektonické zvýraznění.

Pozoruhodné je, že jeden ze soudců tímto způsobem o Robové a Biesingerovi vůbec nedumá – je jím Morava, ten, který očekávaný trest smrti zvrátí. Dále stojí za zmínku, že první intuitivní scénu vytváří ten, kdo se k soudu dostavil jako poslední – Šerý. Shodou okolností právě oni dva se spojí a zahájí akci proti tomu, aby Biesinger byl odsouzen k trestu smrti. Morava má ještě jedno výjimečné postavení – je to on, který si jako jediný uvědomí souvislost všech intuitivních scén, tedy výjevů, jež proběhly pouze v mysli jednotlivých soudců. V 5. kapitole Gartnerovi polemicky praví: „Chtěl jsem jen říct, že ani při nejpoctivější vůli, o které nepochybuji, že ji všichni máme, si nedokážeme správně představit, jak se vlastně pětadvacátého dubna v tom parku události sběhly. Jsem si dokonce jistý, že si každý představujeme něco jiného, jinou vraždu. A každá bude pravděpodobná, jenom pravděpodobná.“ Moravova promluva tak jednoznačně uzavírá řadu intuitivních scén, a aniž byly proneseny, je zhodnotí. Navíc vzápětí vychrlí ve zkratce řadu dalších možností, jak k vraždě došlo či dojít mohlo. Po této argumentaci nastane nečekaný a zdánlivě nelogický zlom – Morava se Gartnera dotáže, odkud má tu záložku, kterou zakládá trestní zákon. V tomto okamžiku se série intuitivních scén spájí se stěžejním motivem románu. Morava se v tomto případě projeví (a nejen v tomto) jako protipól stále suverénního Gartnera.

Přibližně stejnou frekvenci jako intuitivní scény má v románě dominantní motiv záložky. Vztahuje se k předsedovi poroty Gartnerovi. Poprvé se tento motiv objeví v 2. kapitole, kde si Gartner „pořád ještě nepřítomně pohrává s jakousi záložkou do knihy utkanou z pěti či šesti provázků“. V dalších kapitolách se motiv pravidelně vrací, k podstatnému zvratu dochází v 5. kapitole, kdy se Morava Gartnera dotáže, odkud tu záložku má. Doposud frekventovala záložka v románovém textu pouze jako charakterizační předmět, který se v tomto

okamžiku stal předmětem záhadným, mysteriózním, poněvadž Gartner na tuto otázku neodpoví, nechce odpovědět. Od této chvíle se motiv záložky stává motivem plně mysteriózním.

K objasnění motivu dochází v 6. kapitole. Při zasedání poroty Morava z Gartnera vytáhne, že jeho záložka je z provazu nevinně odsouzeného, na jehož odsouzení se předseda poroty podílel. Gartnerovo příznání vede k tomu, že rozkolísá postoj jednotlivých porotců, takže nakonec se trest smrti pro Biesingera promění ve dvacet pět let žaláře. Motiv tak má v textu krystalizační funkci.

O autorově schopnosti pracovat s kompozičním motivem svědčil už dříve motiv připravované krádeže v „Biliáru Přemysla Schourka“ (*Biliáry*), v daném případě šlo o falešný motiv.<sup>(1)</sup> Kompoziční motiv se podílí i na výstavbě Ritterova pozdějšího románu *O dětech žen a mužů* (2020). Tady jde o motiv pravnuka, který má zachránit mamutí podnikatelské impérium. Od mysteriózního motivu *Protipopravčí čtyři* se liší už svou dvojznačností, má paradoxní a imperfektivní charakter.

Motiv v *Protipopravčí četi* je záležitost celého románu, stejně tak jako jeho prostor. Ten je zdánlivě jednoduchý, konstantní, neboť téměř všechen děj se odehrává v soudní místnosti zvané Porota, kde probíhá líčení. V 5. kapitole dochází však k vybočení, neboť všechny porotce pozve soudce Gartner na svou chatu. Jeho chata je v tomto případě prostorem kontroverzním, neboť Gartner je sem pozval mimo jiné proto, aby je utvrdil ve svém postoji. Situace se mu však vymkne z rukou a začne se obracet proti němu, proti jím prosazovanému trestu smrti. Vyvrcholení kontroverznosti prostoru představuje veranda Gartnerovy chaty, kde si Morava a Šerý definitivně ujasní okolnosti kolem absolutního trestu. Rozjařený Šerý navíc právě zde pojme úmysl založit protipopravčí četou.

Vedle syžetové složky je v románovém textu hojně zastoupena složka úvahová. Tato složka je záležitostí především Moravovou. On jako první vystoupí proti trestu smrti a celý případ v podstatě zvrá-

1 Soubor čtyř povídek napsaný se Zdeňkem Štastným vyšel v roce 1987.

tí. Sám Morava se v románě zpočátku jeví jako mlčící tvor, teprve od 5. kapitoly se začíná aktivně projevovat. Také frekvence úvahové složky se v textu proměňuje – počáteční úvahové náběhy v rozmluvách se od 5. kapitoly zvrátí v rozsáhlejší úvahové partie.

Moravovi je v románě blízký Šerý, který se na úvahové složce – ovšem v daleko menší míře – rovněž podílí. Úvahová složka vrcholí v rozmluvě Moravy a Šerého na verandě Gartnerovy chaty na konci 5. kapitoly, která vyústí, jak už zmíněno, do Šerého rozhodnutí založit protipopravčí četou. Teprve zde se poprvé (vedle titulu prózy) objeví toto poněkud nezvyklé sousloví.

Úvahová složka je v *Protipopravčí četě* rozvitá, až zbytnělá. Ritter rád ponechává postavy uvažovat a kombinovat, někdy zaplní jejich úvahy celé stránky, dějová složka je jimi často potlačena. V Ritterově tvorbě není tato tendence zdaleka nová, doplácí na ni také jeho román *Na hraně* (1989).

V úvahové složce i mimo ni se čas od času objevují gnómy, pronášené hlavně Gartnerem. Jeho sentence se nahromadí ve zlomové 5. kapitole, v níž takto svým kolegům přitakává nebo jim oponuje. Šerému: „Hloupost vám lidé odpustí spíš než duchaplnost.“ Táborské: „Nejdůležitější pro manželství je, paní Ivo, umění neptat se.“ Podlahovi: „To víte, genialita bývá prostá [...]. Prostota však nemusí být geniální; zvláště ne svatá.“ A znovu Šerému: „Někteří lidé poslouchají, co se říká, a někteří, proč se to říká.“ Šerého jméno zde nepadlo náhodně dvakrát, neboť on je jediný, který na Gartnera stejným způsobem, tj. gnómami, reaguje. Poprvé už v 3. kapitole: „Život je vlastně krásný tím, co nevíme, ne tím, co víme.“

Gnómy představují u Rittera kontrast k zbujele úvahové složce, omezují ji, i když zdaleka ne vždy zdárně. V dalším autorově vývoji gnómy úspěšně nahrazují (vytlačují) rozvinutost úvahové složky. Tak je tomu v románech *Kniha moci a elegantních nevěstek* (2018) a *O dětech žen a mužů*.

Tíhnutí ke gnómám, sentencím, je Ritterovi vlastní – v knize *Stolní společnost* (2019) je osamostatnil do několikrát se opakujících pasáží

s názvem *Miniatury*. Nejde o pasáže podružné, neboť už podtitul *Stolní společnosti* zní: *Příběhy a miniatury*.

Ve finále *Protipopravčí čtyři* se úvahové opět zvrátí v syžetové – porotci ve zjitřeném smyslu pro spravedlnost se rozhodnou vytvořit protipopravčí četou, jakousi ligu pro zrušení trestu smrti. Zjitření však během jednoho týdne vyvane a – jak ukazuje poslední kapitola – vše se vrátí do starých zaběhaných kolejí. Finále tedy má deziluzivní ráz.

*Protipopravčí četa* je temporálně zarámována, jak už v úvodu zmíněno, začíná pátkem a stejným dnem končí. Uzavírá se dokonce dvojím pátkem, ne totožným, ale dvěma pátky týdnem oddělenými. Stačí jeden týden, aby nadšení pro protipopravčí četou beznadějně vyprchalo. Do tohoto mezidobí spadá ovšem také Biesingerova násilná smrt.

Petr Ritter v *Protipopravčí četě* zachytil klasický právní případ, v němž není složité objasňována kriminální podstata vraždy, ale spíše její podstata právní a psychologická. K problematice trestu smrti sáhl autor v době, kdy tato sporná otázka byla navýsost aktuální. Jak už rovněž uvedeno, psal ji na sklonku komunistické éry, jejíž čelní představitelé poslali na smrt řadu čestných a nevinných lidí.

Intuitivní scény, mysteriózní motiv, prostor a gnómy ztělesňují stavebné činitele, kteří – spolu s tématem – Ritterovo dílo spojují a scelují. Úvahová složka by tak ze své podstaty měla rovněž činit, avšak její tendence k bezbřehosti tomu brání. Výše uvedená tektonická čtveřice tedy představuje nejzávažnější a nejúčinnější stavebné prostředky této prózy.

Pozoruhodnost mysteriózního motivu spočívá v tom, že je nenápadně skrytý, a záhada, kterou v sobě tají, je v daném okamžiku odhalena a zpřístupněna. Intuitivní scény jsou zcela jiného ražení – stejnou situaci v nich nahlíží soudcové z různého úhlu, a navíc částečně subjektivně zabarvené. Prostor, zejména pak kontroverzní, ztělesňuje v tomto případě stavebný prostředek, jenž rozhodným způsobem přispěje k zvratu celého případu (za pozornost stojí už jeho podvojnost – nejprve chata, pak její veranda). Mysteriózní motiv, intuitivní

scény a kontroverzní prostor představují zároveň činitele, jež nepatří k běžným.

V generační vlně osmdesátých let, kdy Petr Ritter vstupoval do literatury, lze stěží najít prozaika obdobného morfologického založení. Jisté příbuzenství vede spíše k starším představitelům. Intuitivní scény uplatňoval např. Miroslav Horníček, konkrétně ve svých hrách *Můj strýček kauboj* a v goethovské komedii *A co ženy, pane dvorní rado?*<sup>(2)</sup> Na první pohled působí toto příbuzenství poněkud nezvykle, ale i Ritter má s dramatickým žánrem nemálo společného, ne však s žánrem divadelním, ale televizním. Na sklonku osmdesátých let, kdy se Horníčková tvůrčí dráha v podstatě uzavírala a Ritterova začínala, napsal autor *Protipopravčí čtyři* tři scénáře, jež režíroval Alois Müller (*Preference, To se ti povedlo, tatínku*, oba 1987, a *Advokát ex offio*, 1988, se Zdeňkem Šťastným). Uvedené sepětí Horníčka s Ritterem vyhlíží zdánlivě náhodně, ale určitý společný jmenovatel spolu sdílejí. Je jím prolínání morfologického s psychologickým. A sepětí tohoto druhu je vždy účinné a pronikavé.

Neméně závažnou otázkou je otázka Ritterova dalšího vývoje. Jeho *Brodyho testament* (2014) a *Kniha moci a elegantních nevěstek* jsou totiž založeny pouze na příběhu (*Kniha moci* na příběhu dosti skandálním), kdežto *Protipopravčí čtyři* vybudoval autor na příběhu důsledně komponovaném, jehož výsledkem je nemalá emotivní a estetická působnost.

---

doc. PhDr. František Všeticka, CSc.

Olomouc

fvseticka@seznam.cz



---

2 Srov. Všeticka, František. 1999. Dílna Miroslava Horníčka. Olomouc: Olomouc s. r. o.

---

## HADÍ KÁMEN MILOSLAVA TOPINKY ANEB HLEDÁNÍ PROSTORU „ZA“

Topinka, Miloslav. 2023. *Hadí kámen: eseje, články, skici. 1966–2020*. Druhé, rozšířené vydání. Brno: Host.

---

### RADEK CIMPRICH

---

Publikace *Hadí kámen* básníka a esejisty Miloslava Topinky představuje soubor různorodých textů, který byl poprvé vydán v roce 2007 v nakladatelství Host. Druhé rozšířené vydání publikované v roce 2023 původní verzi scelující Topinkovu metaliterární práci doplňuje o čtrnáct tematicky spřízněných textů, z nichž čtyři byly publikovány vůbec poprvé.<sup>(1)</sup> Kniha sestává z rozsáhlých esejí, článků, skic, glos o literatuře, autorských poznámek, dvou odpovědí na anketní otázky a jednoho rozhovoru rozdělených do šesti částí, které komplexně představují Topinkovo „esejistické“ dílo shrnující autorovy texty ze šedesátých (převážně ze *Sešitů pro českou literaturu a diskuzi a Orientace*) a devadesátých let a nové práce vzniklé až po uveřejnění prvního vydání. Jedná se o publikaci zabývající se širokou škálou komplikovaných otázek umění, na něž se Topinka nejenom s patřičným zaujetím snaží nalézt adekvátní odpovědi či možnosti řešení, ale prostřednictvím soustředěného zamýšlení otevírá nové hranice a obzory témat, která by se již mohla zdát definitivně zanalyzována či která se jeví neuchopitelně. Specifikem autorského stylu je silně obrazný jazyk, eliptické výpovědi, střídání krátkých a úderných tezí s analytickyjšími souvětími a také mísení vlastních poznatků s celou

---

1 Jedná se o texty „Český poetismus“, „O poezii /poznámky na okraj/“, „Za Rudolfem Němcem“ a „/Ještě k Vysoké hře/“.

řadou literárních odkazů a citací, které z publikace vytvářejí obsahově hutný text inklinující k opakovanému otevírání témat z různých perspektiv. Formou vyjádření i tematického vymezení jednotlivých textů tak lze konstatovat, že publikace představuje určité doplnění Topinkova básnického díla,<sup>(2)</sup> zjednodušeně řečeno zachycování mentálních pochodů k procesu básnickovy autorské tvorby.

Jednotícím tématem většiny textů se pro Topinku stávají popisy hledání způsobů či možností zakoušení jen stěží definovatelného prostoru<sup>(3)</sup> „za“, mimo hranice reálného vnímání světa a fyzického žití v něm, sféry určitého „bezčasí a bezprostředí“, která je navzdory své abstraktnosti neodmyslitelně spjata s bytím každé individuality, přestože se prvotně možná jeví jako neexistující, neuchopitelná, nepodstatná či nesmyslná. Topinka se s nejednoduchostí charakteristiky této reálný svět přesahující dimenze vypořádává různými cestami, především opakovanými opisy, obraznými podobnostvými, různorodými označeními a četnými odkazy na kanonické, i pro laického čtenáře zapomenuté autory, kteří si tento „problém“ kontaktu s neznámým uvědomovali prostřednictvím osobního života i umělecké tvorby.<sup>(4)</sup> Prostor „za“ představuje místo, v němž se nachází veškerá podstata existence jako takové a jen „vidoucí“ je schopen do tohoto prostoru vstoupit, častokrát za cenu naprostého sebezničení. Dualitu a jistou nesourodost skutečnosti při jejím hledání a snaze o prolnutí obou sfér pak Topinka naznačuje pomocí trhliny, pukliny, průrvy, díky níž umělec dokáže, byť na malý okamžik, nahlédnout za onu hranici a zprostředkovat poznání skutečnosti prostřednictvím uměleckého záznamu. Aby tuto problematiku zachytil, věnuje se autorům, kteří obdobnou zkušenost „rozrýnutí prázdna“ napříč stoletími intenzivně praktikovali nebo se v jejich geniálních dílech alespoň částečně odrážela. Dochází tak k přesouvání od sta-

2 *Utopír* (1969), *Kryší hnízdo* (1970, reedice 1991), *Trhlina* (2002) a *Probouzení* (2015).

3 Označení „prostor“ je v této souvislosti v obecném slova smyslu neadekvátní.

4 Topinka se vedle literatury intenzivně soustředí také na výtvarné umění a v jednom případě (článek o Janu Klusákovi) i na hudbu.



rověkých literatur (např. básník Milarepa, 11. stol.), přes renesanci (Danteho *Božská komedie*), romantismus (Novalis, Nerval, K. H. Mácha a další), modernu a avantgardu (T. S. Eliot) až k Topinkovým současníkům, povětšinou i blízkým přátelům (např. Věra Linhartová). Středobodem tohoto uvažování se však pro Topinku stává Jean Arthur Rimbaud, dále Velemir Chlebnikov, Vysoká hra v čele s Roge-rem Gilbert-Lecomtem a z výtvarníků především Josef Šíma.

Soubor esejů Topinka zahajuje obecnějším zamyšlením nad problematikou jazyka a řeči, kdy rozpracovává teze především o poezii, jež by měla být schopna (a jedná se o její hlavní úděl) zakoušet oblast určitého „zářečí“ („Slova poesie přicházejí ze zářečí. Verše ostré i mírné, zjihlé i drsné. A tak vstupuješ do zářečí, s hadím kamenem v dlani, a vyrážíš klín klínem“; Topinka 2023, 31), a literární tvorba by se tak měla stát odhalováním „skutečné skutečnosti“, jejíž pozici sice Topinka nezasazuje mimo náš reálný svět, ale spíše píše o nutnosti pozměnit perspektivu, stát se v tomto směru „vidoucím“. Zjednodušeně se tak jedná o konstantní hledání hranic a mezi jazyka a jeho schopnosti unést tíhu, která je na něj při pravé básnické tvorbě kladena. Topinka zde nepřímo vytváří určité rozdělení básnické tvorby na poezii ve smyslu upřímného tvůrčího aktu ve snaze dosahovat podstaty „za“ a naopak literatury nekladoucí si tyto nároky a směřující spíše k přehnané estetičnosti, popřípadě k mainstreamu. V návaznosti na to s odkazy na světové i české moderní i avantgardní autory charakterizuje pojem *bel canto* v české poezii, přičemž neskrytě přiznává, že mu nejde ani tak o přesné definování dlouhodobého trendu v literatuře, ale spíše o dotyk s tímto do jisté míry neadekvátním pojmem. Topinka *bel cantem* neurčitě vnímá tendenci stylizace básnické tvorby ke zpěvnosti, „básnivosti“ či líbivosti, která se v české poezii historicky natolik ustálila, že atakuje i tvorbu uznávaných českých básníků, o nichž by se toto chtěné či nahodilé směřování nepředpokládalo. Dílčí analýzou básní Holana, Hory či Nezvala poukazuje na přítomnost banality, patosu či přehnané hry se slovem, jež poezii odklání od přirozeného záměru vyslovení skutečné

podstaty jazyka. Za osobnost par excellence v tomto směru pak považuje Františka Halase. První dvě eseje nesoucí název „Hadí kámen“ tak přinášejí vhled do dichotomie tvorby při dosahování absolutna (v této části je zmíněno pouze jednou), kdy je každý umělec permanentně konfrontován nejenom s reálnou neuchopitelností tohoto problému, ale také s vlastním vnímáním umění nebo vlivu literární tradice v nahlížení na poezii. Zatímco první část představuje teoretičtější výklad, druhá esej rozsáhleji pracuje s konkrétními ukázkami básnických textů.

Otázka poezie a řeči je dále rozpracována v souvislosti s básníky/básničkami, jako jsou Milada Součková, Ivan Jelínek či František Lištopad, u nichž se Topinka zaměřuje jednak na jejich specifickou orientaci na slovo a jeho význam pro poezii vůbec a jednak na možný vliv emigrace na utváření částečně tematicky spojujících autorských poetik. Ať už česká literatura básníky schopné tvorby „právoplatné“ poezie v úplnosti měla, či nikoliv, Topinka se hledáním adekvátního slova zabývá i dále, kdy jej připodobňuje k rozevírání prázdna, okamžiku, v němž básník musí nahlédnout za horizont, vymanit se ze stereotypní pozice uprostřed vlastního života a díky tomu poznat skutečnost bez příkras. Na základě tohoto procesu, který skutečně dělá poezii poezií a z literatury se postupem času vytrácí, se Topinka domnívá, že poezie musí v následujících letech doznat patřičných změn, nebo dojde k naprosté ztrátě jejího smyslu („Jsme před totální proměnou, která se buďto uskuteční, nebo tohle všechno ztrácí smysl“; Topinka 2023, 49). Tvůrčí proměnou pak nemusí být pouze inklinace k výtvarnému umění či orientace na přehnané literární experimenty, ale propojení poezie se životem, oproti avantgardě však bez ideologických zatížení. Topinka sám však tuto proměnu nedokáže přesně předvídat či definovat a důraz klade na již zmíněný základní cíl poezie – skutečnost. Otázku po hledání prapodstaty a v té návaznosti nalezení jednoty existence následně propojuje s fyzikou či astrologií a poukazuje na fakt, že v lidském poznání nalezneme vždy jeden společný cíl, liší se pouze cesty, jimiž se k němu dosta-

neme. Cesta pak není rajským dotekem dokonalosti, ale může se též proměnit v hrůznou zkušenost, jež v případě poezie může zapříčinit i konec básnické tvorby. Jak ale Topinka již v úvodu prostřednictvím T. S. Eliota a dalších upozorňuje, součástí řeči je též mlčení, během něhož člověk nachází sebe sama („musí poesie část řeči převádět zpět, do krajiny mlčení“; Topinka 2023, 11). Jde o nutný akt, při němž jedinec opouští nehodnotné jistoty ve prospěch nejistot, v nichž se však nalézá vše.

Po převážně teoretickém úvodu do komplexní problematiky se Topinka začíná intenzivněji soustředit na konkrétní autory a jejich tvorbu v souvislosti se zářecím. Po krátkém uznání básnické tvorby Josefa Palivce se do centra pozornosti dostává Karel Hynek Mácha, jehož poezii Topinka uvozuje poznámkou o typickém nepochopení Máchova odkazu a vnímání *Máje*, především tedy laickou veřejností, jakožto pozitivního opěvování přírody. Tato úvodní zmínka je ideálně zvoleným vstupním argumentem následného uvažování nad Máchovou básnickou genialitou a nadčasovostí jeho poezie. V prolínání historických reálií, kdy je několikrát zmíněna Máchova tragická smrt, a analýzy a interpretace konkrétních textových pasáží, Topinka stvrzuje klíčovou roli romantismu pro vznik moderní poezie a neváhá Máchovu práci s básnickými tropy a figurami přirovnat k největším velikánům jeho i budoucí doby. Ne náhodou se přímo na Máchu zaměřují dva texty, z nichž druhý nese název „Mácha vidoucí“. Od romantismu se Topinka posouvá k moderní poezii, zaměřuje se například na Velemira Chlebnikova a jeho poezii zaumu, již vnímá jako další možnou fázi zakoušení zářecí, přičemž jej řadí mezi představitele té nejryzejší vnímavosti a básnické citlivosti vůči zachycení pravé podstaty bytí. Správně přitom zdůvodňuje, že Chlebnikov není prvním tvůrcem zaumného jazyka a v ruské literatuře nebyl v tomto vnímání umění zcela osamocený. Dalším z tematických okruhů se stává avantgarda, především tvorba Marcela Duchampa a vyzdvihování dadaismu, který je pro Topinku pravým pochopením funkce a smyslu umění. Ožehavá je v tomto směru rozsáhlá část textu, kdy se Topinka zpětně vyjadřuje k vlastnímu

tvrzení o tom, že Karel Teige nepochopil dadaismus. Přestože je jeho výklad argumentačně přesvědčivý a kvalitativně nosný, místy se vůči Teigemu vymezuje bez ohledu na možnost, že Teige dadaismus mohl v jeho základní myšlence dokonale chápat, ale pouze se s touto vizí neztotožňoval. Zamyšlení tak působí velmi jednostranně, jako by v umění existovala pouze jedna varianta tvůrčího pohledu a v případě jejího nerespektování je i ten nejerudovanější teoretik či nejgeniálnější umělec intelektuálně odsouzen.

Ve třetí části se Topinka od avantgardního umění částečně vzdaluje a časově se navrácí především k okruhu prokletých básníků. Rimbaudovská linie umělců, kteří ve své době (a možná i nyní) byli tzv. nezařaditelní, je představena na literárněhistorických „medailoncích“ jednotlivých autorů, které jsou však konstantně prokládány myšlenkovými přesahy o zakoušení transcendentálního prostoru mimo literaturu. Nejprve se pozornost soustředí na život a dílo Charlese Baudelaira, pozoruhodněji v tomto směru pak působí skici o Gérardu Nervalovi, jehož literatura a úzké sepětí s osobním životem, kdy se vlivem poezie takřka „vysnil do reality“, čímž se u něj projevila schizofrenie, nejsou v české literatuře reflektovány tolik jako v případě Baudelairových *Květů zla*. Dalším z autorů je Henri Michaux, nepřekvapivým středobodem Topinkových úvah se však stává Arthur Rimbaud, kterého zde autor, jak již bývá zvykem, přímo usouvztažňuje s problematikou vidoucnosti, přestože hned několikrát ozřejmuje, že první zmínka o tomto přesahu se objevuje již u Novalise. Rimbaudovy tvorby se Topinka dotýká napříč celou publikací a jeho podněty se překrývají, případně doplňují jeho již dřívější publikaci *Vedle mne jste všichni jenom básníci* (1995). Za zdůraznění stojí především text „In margine dopisů Vitálie Cuif-Rimbaudové“, v němž Topinka přibližuje často opomíjenou pozici Rimbaudovy matky, která přes omílané literárněhistorické zmínky o bigotním chování v Arthurově životě zastávala pozici neochvějně finanční i emocionální opory, která navzdory rozepřím a konfliktům trvala po celý básníkův život. V souvislosti s vnímáním Rimbauda jako geniálního autora, který ve vývoji literatury zanechal nesmazatelnou

stopu, se pak Topinka přese zřejmou a nezastřenou fascinaci jeho dílem zabývá otázkou, zda bylo Rimbaudovo umění někým skutečně a plnohodnotně pochopeno, nebo zda se při zmínkách o jeho nadčasovosti pouze stále dokola neopakují tytéž poznámky a jedná se spíše o pózu<sup>5)</sup> literárních badatelů. Rimbaudův vliv se odráží také v dalším pozoruhodném článku nazvaném „Heidegger a Rimbaud“, v němž francouzský básník představuje spíše jednotící téma kontaktu mezi Martinem Heideggerem a Paulem Celanem, autory, kteří vytvářejí ne-sourodý kontrast mezi ovlivněním nacistickou ideologií a antisemitickým traumatem, jež Topinka líčí s přesvědčivou dojemností.

Se stejným zájmem, kterým Topinka přistupuje k Rimbaudovi, je v následující části tematizovaná tvorba autorů z okruhu revue *Vysoká hra*. Inovativnost původních simplistů je představena v přímé návaznosti na literárněhistorický kontext, konkrétně na spor mezi Bretonovým surrealismem a avantgardním uvažováním skupiny. Topinka si také všímá neadekvátnosti pojmu *para-surrealisté*, který se s *Vysokou hrou* častokrát pojí. Značný prostor dostává oblast výtvarného umění v zastoupení Josefa Šímy, jehož propojení s *Le Grand Jeu* Topinka ozřejmuje ve vztahu s Richardem Weinerem, jehož život a tvorba je pro doplnění souvislostí přiblížena v závěru jednoho z textů pod označením *intermezzo* (Topinka 2023, 308). Kromě dalších literárněhistorických exkurzů (např. o Ivanu Blatném) pak dává Topinka detailně nahlédnout do způsobu své práce a mentality, kdy do publikace zařazuje své poznámky – přípravu k rozhovoru s Karlem Michlem. Myšlenkově i formálně nestrukturovaný text předchází samotnému rozhovoru, na čemž lze sledovat, jakými principy se Topinkovo uvažování řídí a jakými směry se ubírá.

Pátou část publikace tvoří šestice nově zařazených textů, jedná se tedy o nejvýraznější změnu oproti prvnímu vydání. Zatímco v předchozích kapitolách se umělecké eseje orientovaly převážně na poezii, v této části dostávají značnější prostor jiné formy umění, čímž se zvy-

---

5 Topinka pojem „póza“ přímo nepoužívá.

šuje i důraz na vizuální složku. Patrné je to již na prvním textu „Sedm“, ve kterém se Topinka zaobírá sedmi výtvarnými díly, popř. projekty, které doplňuje obrazovým materiálem a blíže je specifikuje. Vedle památek z období před naším letopočtem (Sedm kamenů, jeskynní malby v Lascaux) pak staví např. obraz *Poušť lásky s krystalickým pohledem* Josefa Šímy či *Krajinu s věčnem* Karla Malicha. Obzvláště pozoruhodně pak působí *Roden Crater* Jamese Turella, projekt vytvářející z vyhaslého kráteru přístupný výtvarný komplex. Orientace se následně přesouvá k hudbě, kdy je dříve tematizované zachycování skutečnosti „za“ představeno na tvorbě Jana Klusáka. Kapitulu dále doplňuje spíše básnický text na obdobné téma nazvaný „Nezbytnost proměny“, krátké Topinkovo povzdechnutí nad publikací *Nejlepší české básně 2010*, ve kterém upozorňuje na nevhodnost zvoleného názvu a problém s výběrem textů, kdy se jakožto editor tohoto úkolu zhostil společně s Jakubem Řehákem, a krátké odpovědi na dvě anketní otázky: „Má označení ‚spirituální poezie‘ (jasně vymezující) obsah? Co to je? Znamená to něco pro vás?“ (Topinka 2023, 443), a „Je pro vás podnětné a prospěšné vracet se k textům Bedřicha Fučíka?“ (ibid., 447).

Poslední část publikace nazvaná příznačně „Za“ se skládá z pěti nekrologů.<sup>6</sup> Ve dvou případech se jedná o texty, které zazněly přímo během rozloučení se zesnulými („Za Petrem Kabešem“, „Za Rudolfem Němcem“). Topinka se zde dotýká myšlenky, s níž si implicitně pohrává již v dřívějších textech: zda smrt nemůže do jisté míry být definitivním překročením opakovaně zmiňované hranice skutečnosti. Obzvláště emotivně pak vyznívají především závěrečné řádky textu „Za Petrem Kabešem“, v nichž je ztráta bližního přirovnána k trhlině přesahující sebevětší fyzicky představitelnou ránu („Minulý týden, pár dní po smrti Petra Kabeše, se v novinách objevila zpráva, že po loňském prosincovém zemětřesení v jihovýchodní Asii, nejsilnějším za posledních čtyřicet let, jež vyvolalo ničivou vlnu tsunami, se na

---

6 Nekrology obsahují Topinkovy vzpomínky na Ivana Diviše, Miloslava Žilinu, Jiřího Koláře, Petra Kabeše a Rudolfa Němce.

mořském dně vytvořila obrovská trhlina, dlouhá tisíc kilometrů. Jakoby jizva po této katastrofě. Když jsem to četl, první, co mě napadlo, že to musím říct Petrovi. Teprve pak jsem si uvědomil, že už tu není. Trhlina, jež po něm zůstává, je mnohem hlubší“; Topinka 2023, 468).

Napříč celou publikací Topinka při prozkoumávání komplikovaného terénu čtenáře seznamuje se základními body svého tvůrčího i badatelského myšlení a navozuje atmosféru nejistoty, jež umělec těší i svírá ve chvíli, kdy dosahuje intenzity zakoušených hranic a nepopsatelnosti viděného nacházejícího se za nimi. Lze vytknout, že Topinka bez ohledu na autora či literární dílo, které v tomto světle představuje, vždy dochází k téměř totožným závěrům – opakuje obdobné formulace o prázdnu, trhlině, hranicích a světě „za“ a vypomáhá si citacemi z děl výše zmíněných autorů. Fakt, že snaha dokonale popsat nepopsatelné pomocí esejí, článků a skic, nikoliv uměleckým dílem, selhává, v tomto směru není překvapivý ani nežádoucí, pokud však přemýšlení nad tématem až příliš často sklouzává k téměř totožným frázím a citátům, stává se z publikace soupis nesčetného množství variací nezodpovězeného téhož, které je sice pochopitelné, ale místy nadbytečné. Na druhou stranu je vhodné připomenout, že vyjma uměleckého zpracování není nejspíše jiné možnosti, jak toto komplikované téma alespoň částečně nastínit, a možná právě díky opakování podobných výroků, dílčí proměně jejich vyznění a střídání perspektiv se navozuje specifická atmosféra neuchopitelnosti.

Komplikovaně pak působí také „Poznámka k rozšířenému vydání“ textů Marie Langerové, v níž není přímo zmíněno ani naznačeno, jakým způsobem byly do druhého vydání nově zakomponované Topinkovy práce vybírány, popřípadě, zda texty vzniklé v rozmezí let 2007–2020 jsou v publikaci obsaženy kompletně, či nikoliv. Přesné odpovědi na tyto otázky tak můžeme pouze odhadovat z neurčitěho tvrzení: „Kniha je nyní doplněna o texty, které vznikly až po vydání v roce 2007, ale i o starší články a poznámky, které tuto zkušenost [poesie, umění má smysl jen jako riziko, překračování hranic] potvrzují a zároveň ji otevírají v nových úhlech pohledu, a tedy i ve zpětných vazbách“ (Topinka

2023, 481). Je tak zřejmé, že přidané texty tematicky úzce souvisejí s Topinkovou základní myšlenkou o „rozrýhnutí prázdna“, zůstává však nejasné, jak toto kritérium obzvláště u tohoto jen stěží jednoznačně definovatelného tématu adekvátně uchopit. Konkrétnější informace nejsou čtenáři zprostředkovány ani v ediční poznámce, která vyjma doplnění o seznam nově zařazených textů a nepatrného rozšíření, zkrácení či přeformulování původních pasáží povětšinou doslovně kopíruje ediční poznámku z prvního vydání. Navzdory těmto nedostatkům se však jako nejzávažnější problém jeví nesplnění citační normy, ke kterému došlo i u prvního vydání. V případě Topinkových rozvětvených úvah využívajících značné množství citací, odkazů či aluzí je absence zdrojového materiálu v poznámce pod čarou skutečně tristní záležitostí. Problémem je však i chybějící poznámkový aparát. Více než pětisetstránková publikace s celkem padesáti svébytnými texty poznámku pod čarou obsahuje pouze dvakrát, a to navíc v souvislosti s „pouhým“ vysvětlováním informací z textu. Navzdory obsahově bohatým a umělecky koncipovaným textům tak čtenář nemá možnost dohledat, z jakých konkrétních děl a pasáží Topinka čerpá, a v případě, že detailně nezná kontext života a tvorby celé řady autorů, zvyšuje se riziko naprosté ztráty orientace v textu. S ohledem na Topinkův styl psaní je zapotřebí tento atribut zdůraznit, častokrát se totiž stává, že se autorské myšlenky mísí s tvrzeními jiných umělců, na něž se odkazuje, a vzniká tak zdánlivě nestrukturovaný celek různorodých tezí. Jako příklad uvedme alespoň jednu pasáž dokládající Topinkovo formální uspořádání textu („Za Petrem Kabešem“):

Okamžiky, kdy „mění propálenou sluneční pásku“ nebo zapisuje nebezpečné jevy: krupobití, námrazu, mrznoucí mlhu, spojenou prudkým zhoršením dovednosti. „Stále mlhavěji vidíme Arthura v Paříži, stále ostřeji Rimbauda v Harraru,“ vybírá Petr už v roce 1966 do *Sešitů* jeden z prvních záznamů z *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše. Zase to „rozcestí propasti“. „Před tatarem za tatarem sníh a poušť,“ píše Petr Ivanovi do Mnichova na podzim



1969. „Obehnán deštěm jako ostnatým a ještě navíc slze.“ „Obehnán rosou jako ostržíc.“

Ano, „tak chutná věčnost, v převisech“. „Hvězda snad – ta by mi přízniva byla, mléčná dráha ne,“ čteme v poslední vydané sbírce *Cash* (Topinka 2023, 467).

Pokud k tomuto přičteme nepochopitelné nezarovnání textů do bloku, které oproti prvnímu vydání vytváří o poznání nepřehlednější publikaci, působí *Hadí kámen* místy až zbytečně nepřístupně, což však nepochybně není chybou samotného Topinky, ale redakčního zpracování textů.

Navzdory zmíněným negativům musíme konstatovat, že druhé vydání *Hadího kamene* je stejně jako vydání první pozoruhodným literárním počinem, otevírajícím v českém prostředí stále dostatečně neprobádané téma. Zmíněný „dotyk“ význačných umělců s tajuplným prostorem za hranicemi běžného lidského chápání zde Topinka přibližuje s inspirující naléhavostí, jako by se v souvislosti s hledáním adekvátního uchopení literatury a umění obecně stávala dualita reálného světa a světa „za“ nevyhnutelným problémem současné doby. *Hadí kámen* nepředstavuje bezchybnou publikaci, ať už s ohledem na zmíněné formální nedostatky či variování obdobných sdělení, nabízí však v soudobé literatuře málo zastoupený jev soustředění na podstatu skutečného umění, jeho zkoumání, kladení neortodoxních otázek a snahu po nalezení nového básnického jazyka, který by jednou provždy vyřešil trvalé a nejspíše neřešitelné dilema neuchopitelnosti a nepřenositelnosti zážitku vidoucnosti, jež lze pouze individuálně prožít, nikoliv kompletně sdílet jakoukoliv uměleckou cestou. Veškeré výtky jsou tedy ve srovnání s odhalováním této problematiky druhohradě a Topinka zde stejně jako v mnoha svých předchozích publikacích i básnických sbírkách úspěšně rozšiřuje poznání rimbaudovské linie umělců. S ohledem na tento fakt tedy nelze než doufat, že texty podobného ražení budou na české literární scéně jen přibývat, ideálně však s propracovanější editorskou strategií.

---

# NA ROZLOUČENOU S ALEŠEM HAMANEM

LUBOMÍR MACHALA

Prof. PhDr. Aleš Haman, DrSc., zemřel 7. 12. 2023. Bylo to téměř půl roku poté, co 26. 6. dosáhl úctyhodného věku jedenadevadesáti let. Z hlediska odborného patřil Aleš Haman k těm nemnoha představitelům literární vědy, kteří se ctí obstáli jako literární teoretici, literární historici i literární kritici. Haman se navíc činil i jako editor nebo překladatel odborných textů z angličtiny či francouzštiny. Svě nepřeborné poznatky a zkušenosti pak téměř dvacet let předával posluchačům Západočeské univerzity v Plzni i Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, na níž krom toho také založil a řídil ústav estetiky a dějin umění. K jeho dalším pracovištím patřilo Státní zdravotnické nakladatelství (1956–1957), Ústav pro českou a světovou literaturu Československé akademie věd (1957–1972; 1990–1992) a Státní (dnes Národní) knihovna (1972–1990), přičemž nutno zdůraznit, že Hamanův první odchod z prestižního literárněvědného pracoviště na počátku „normalizace“ nebyl dobrovolný a stály za ním politické důvody.

Výčet odborných textů, kolektivních publikací i samostatných knih Aleše Hamana začíná v roce 1956 diplomovou prací *Vlastenecká lyrika z let 1885–1895* a je velmi obsáhlý a pestrý. Při této příležitosti však podle mne nemá valného smyslu suplovat snadno dostupná encyklopedická hesla. Chtěl bych jen zdůraznit, že Hamanovy práce se vždy vyznačovaly vysokou a širokospektrální erudicí, myšlenkovou originalitou, přínosností i precizností a přesným přístupným jazykem. Onen publikační výčet myslím uzavírá studie, kterou jsem pro časopis *Bohemica Olomucensia* od profesora Hamana vyprosil počát-

kem roku 2018 a kterou nazval „Estetika – poetika – umění“. Vyšla v druhém čísle našeho odborného periodika toho roku, ale její redakční příprava nebyla jednoduchá a už vůbec radostná. A nebýt významné spolupráce Hamanovy manželky dr. Růženy Hamanové, dnes už bohužel také zesnulé, nemohla by dotyčná stať být zveřejněna. Pro mne byly peripetie spojené s publikováním tohoto článku velmi zarmucující a bolestné. Ani nevím, čím jsem si to zasloužil, ale profesor Haman se nejrůznějším setkáním či spoluprací s mojí personou nikterak nebránil, při troše neskromnosti snad mohu napsat, že se mezi námi zrodilo i přátelství, byť jsme se nevidali příliš často a věkový rozdíl mezi námi byl více než čtvrtstoletí. No a sledovat, jak někomu blízkému a váženému věk a nemoc bezohledně ubírají síly i schopnosti, není věru nic potěšujícího či povzbuzujícího.

V osobnosti profesora Aleše Hamana ztratila česká literární věda, publicistika i akademická obec vynikajícího a pracovitého odborníka i pedagoga. Jeho spolupracovníci, kolegové a studenti pak vzácně empatického, skromného, obětavého a přátelského člověka.

S úctou a poděkováním sepsal

Lubomír Machala

---

## K JUBILEU JIŘÍHO FIALY ANEB KNIHA OSMDESÁTNÍKA

LUBOMÍR MACHALA

Před čtyřmi desítkami let jsem jako novic na tehdejší katedře bohemistiky a slavistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci byl svědkem, kterak na katedrové oslavě čtyřicátých narozenin Jiřího Fialy byla jubilantovi předána putovní Kniha čtyřicátníka. Byl to jeden z katedrových rituálů, jež časem vymizely, takže je dost pravděpodobné, že svazek zůstal v držení Jiřího Fialy, který by si do něj mohl poznamenávat, co ho potkalo, čeho dosáhl a co vytvořil v následujících čtyřiceti letech.

Nebylo toho málo: v roce 1992 se Jiří Fiala stal docentem, po deseti letech profesorem a po další dekádě emeritním profesorem, to vše v rámci jeho působení na katedře bohemistiky FF UP v Olomouci. Vedle ní měl částečný úvazek také na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (2005–2007), přednášel a vyučoval na univerzitách v Polsku či Německu. Samostatně napsal a publikoval v nejrůznějších médiích, formátech i provedeních spoustu prací a výstupů, ať už bohemistických, folkloristických, uměnovědných či historických, explicitě je nutno zdůraznit, že Fialovi jsou vlastní diskurzy vědecké, popularizační, literárněfaktické, ale i zábavné. Snad ještě četnější je Fialova publikační spolupráce s širokými autorskými kolektivy či jednotlivci (se Zdeňkem Kašparem, Martinou Novákovou, Marií Sobotkovou ad.), velmi obsáhlé a pestré jsou jeho editorské aktivity. Tohle vše a řadu dalších faktů podrobně uvedla ve svém článku „Ad honorem Jiří Fiala“ před pěti lety kolegyně Jana Vrajová (viz <https://bohematica.upol.cz/cz/>

artkey/boh-201901-0010\_ad-honorem-jiri-fiala.php), nemělo by tedy valného smyslu daná konkréta zde kopírovat.

Jiří Fiala si však čile a rozmanitě počínal i v následujících letech, jak dokládá třeba jeho autorský podíl na *Dějinách Šternberka* (2022), samostatná publikace *Barokní výmalba zasedacího sálu rektorátu Univerzity Palackého v Olomouci* (2022) nebo přednáška o Josefu svobodném pánu Petraschovi, zakladateli olomoucké Societas Incognitorum, tedy první učené společnosti působící na habsburských územích během osvícenství, kterou přednesl v rámci současné olomoucké Societas Cognitorum v roce 2024.

Zcela po zásluze tak Jiřímu Fialovi byla v roce 2012 udělena Cena města Olomouce v oblasti literatury a v roce 2022 Cena Olomouckého kraje za celoživotní přínos v oblasti kultury. Jednoznačně největšího veřejného ohlasu se Fialovi dostalo jako autorovi místních pitavalů. Konkrétně to jsou *Olomoucký pitaval: dva tucty kapitol z kriminální historie města Olomouce (1072–1853)* (1994), *Olomoucký pitaval: Skutečné kriminální příběhy ze 14. až 20. století* (2022) a *Hanácký pitaval: Skutečné kriminální příběhy* (2023), které se staly skutečnými knižními bestsellery.

Pomyslná *Kniha osmdesátníka* by tedy mohla obsahovat konstatování, že Jiřímu Fialovi se podařilo úspěšně předávat encyklopedické znalosti a všestrannou erudici ve výkladech vědeckých, univerzitních přednáškách i způsobem populárním. Čehož je mocen vskutku málokdo. S upřímným respektem gratuluji a přeji další podobné pokračování.

---

## ODEŠEL JIŘÍ OPELÍK

(21. 10. 1930 OLOMOUC – 3. 8. 2024 PRAHA)

### LUBOMÍR MACHALA

V polovině prosince roku 2021 tehdejší děkan Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci profesor Zdeněk Pechal předal inženýru Janu Opelíkovi medaili UP určenou jeho otci, významnému literárnímu vědci a univerzitnímu pedagogovi docentu Jiřímu Opelíkovi. Ten už se bohužel slavnostního aktu, spojeného s jeho jedenadevadesátými narozeninami, nemohl kvůli zdravotním komplikacím osobně zúčastnit. Těžko bylo lze předpokládat, vzhledem k onomu úctyhodnému věku, že se zdravotní stav Jiřího Opelíka zásadnělepší, ale z následných telefonických hovorů či e-mailové komunikace s ním bylo zřejmé, že si tuto poctu ještě v duševní svěžesti naplno prožil a že si jí velmi vážil. Zanedlouho už však bylo možné dovolat se pouze synu Janovi a od něj přišel 4. srpna 2024 telefonát nejsmutnější.

Osobnost Jiřího Opelíka jsem v časopise *Bohemica Olomucensia* připomínal právě v blahopřejném článku k výše zmíněným narozeninám (BO 2021, č. 1), *Žurnál Online* pak referoval o rovněž už zmíněném udělení univerzitní medaile (<https://www.zurnal.upol.cz/nc/zprava/clanek/filozoficka-fakulta-udelila-medaili-jirimu-opelikovi/>). Oba texty dosti podrobně přibližovaly kromě odborných tvůrčích aktivit Opelíkova olomoucká léta, hlavně pak studia na zdejší filozofické fakultě v první polovině padesátých let, a také jeho pedagogické působení na naší mateřské univerzitě nedobrovolně ukončené v roce 1961.

Občas ale vskutku platí, že zlé může být k něčemu dobré, protože Jiří Opelík tehdy využil dřívější nabídky Jana Mukařovského na místo

vědeckého pracovníka v pražském Ústavu pro českou literaturu Československé akademie věd. A na tomto prestižním literárněvědném pracovišti se Jiří Opelík záhy prezentoval mimořádným lexikografickým dílem, tedy *Slovníkem českých spisovatelů* (1964), spoluredigovaným Rudolfem Havlem, na němž se autorsky podíleli téměř všichni tehdejší badatelé z ÚČL.

V šedesátých letech se Jiří Opelík etabloval také jako jeden z nejvýraznějších českých literárních kritiků. Třebaže politické otřesy po okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 se projeví v personálních čistkách i na ÚČL a přispěly k Opelíkovu rozhodnutí redukovat své literárněkritické aktivity, tak finální součet opět doložil jedinečnost Opelíkovy osobnosti, která stála za monumentálním projektem *Lexikonu české literatury 1-4*, jehož sedm svazků vyšlo v letech 1985–2008 a jenž obsahuje tři tisíce pět set hesel o jednotlivých jevech historie české literatury od jejích staroslověnských a latinských počátků až do poloviny dvacátého století. (Pro úplnost dodejme, že na vedení rozsáhlého týmu přispěvatelů do *Lexikonu* se v různých fázích jeho vzniku podíleli rovněž Vladimír Forst a Luboš Merhaut.)

Jestliže by se někdo hodlal důkladně seznámit s nejvýraznějšími osobnostmi české literatury dvacátého století, mohl by jako průvodce z nejspolehlivějších zvolit Opelíkovy studie (publikované časopisecky i knižně), popřípadě i edice, v nichž se (mnohdy opakovaně) věnoval Petru Bezručovi, Ivanu Olbrachtovi, Karlovi a Josefovi Čapkům, Vladislavu Vančurovi, Jiřímu Weilovi, Oldřichu Mikuláškoví, Janu Skácelovi či Vladimíru Holanovi.

Jiří Opelík samozřejmě věnoval svou pozornost mnohým jiným spisovatelům a nepochybně by bylo možno uvádět ještě nespočet jiných jeho počinů a zásluh, ale tento text nemá být encyklopedickým heslem – snažím se toliko o důstojné rozloučení s mimořádným literárním badatelem a netuctovým člověkem, jemuž plným právem patří naše nezměrná úcta, uznání, obdiv a vděk. Doufám, že se mi tento záměr podařilo naplnit alespoň zčásti.

---

## ZA HANOU BOČKOVOU

JANA KOLÁŘOVÁ

---

Po krátké těžké nemoci zemřela 10. 8. 2024 doc. PhDr. Hana Bočková, Dr., literární historička, jejíž odborné působení bylo spjato s Ústavem české literatury a knihovnictví Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Badatelsky se zabývala starší českou literaturou, konkrétně obdobím humanismu a baroka, kde se zaměřovala zejména na žánry tzv. nábožensky vzdělávací literatury, ale též např. na díla osobností, jako byl Jan Amos Komenský, Jan Blahoslav či další představitelé jednoty bratrské. Vedle řady studií na uvedené témata je Hana Bočková autorkou monografie *Knihy nábožné a prosté. K nábožensky vzdělávací slovesné tvorbě doby barokní* (2009), v níž podrobila analýze díla usilující především o kultivaci lidového čtenáře (katechismus, rozjímání, útěšné spisy apod.).

Hana Bočková se celoživotně věnovala rovněž přípravě staročeských edic, které vynikají precizním zpracováním a mohou sloužit jako vzor dalším editorům. K vydání si vybírala díla, která konvenovala jejímu badatelskému zaměření na texty funkčně synkretické, jež jsou pro raněnovověkou literaturu typické – díla usilující o poznání světa i prohloubení čtenářovy zbožnosti, zároveň psané kultivovaným stylem. Takový je pozoruhodný moralizující spis humanisty Nathanaela Vodňanského z Uračova *Theatrum mundi minoris* (Atlantis, 2001) a rovněž rozsáhlé cestopisy Oldřicha Prefáta z Vlkanova (*Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny*, Česká knižnice 2007) a Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic (*Putování aneb Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté, země júdské a dále do Egypta a velikého města Kairu*, Česká knižnice 2017, spolueditorka Markéta Melounová). Jako autorka komentáře se



podílela také na edici textů Jana Blahoslava (*Čtyři menší spisy*, Česká knižnice 2013, editor Mirek Čejka).

V posledních letech se odborný zájem Hany Bočkové soustředil na dobovou lidovou produkci, konkrétně kramářské písně, jimž se věnovala v rámci rozsáhlého interdisciplinárního výzkumu brněnských badatelů. Na dané téma přispěla do kolektivních monografií (*Czech Broadside Ballads as Text, Art, Song in Popular Culture*, 2022), podílela se na edičním výboru z těchto textů a přípravě dvou výstav v Moravském zemském muzeu v Brně (např. *Do Brna široká cesta. Kramářské písně se světskou tematikou*).

Vedle výčtu rozmanitých odborných aktivit však nelze pominout, že docentka Hana Bočková byla velmi oblíbenou pedagožkou, na niž její bývalí studenti vřele vzpomínají. Osobně jsem měla to potěšení ji poznat jako kolegyni z blízkého bohemistického pracoviště, s níž jsme sdílely podobné badatelské zaměření. Její laskavost, srdečnost a upřímná kolegiální provázely každé naše setkání, včetně toho posledního v letošním lednu. Při obhajobě jedné z disertačních prací, které Hana Bočková vedla, jsme ji spolu s kolegy mohli vidět a slyšet již pouze virtuálně, prostřednictvím obrazovky. Její vitalita nás však naplnila radostnou nadějí, že vážnou nemoc, o které jsme se dozvěděli jen pár týdnů předtím, se jí podaří překonat.

Bohužel, osud tomu chtěl jinak. Paní docentko, milá Hanko, děkuji za přátelství, za mnohá inspirativní setkání a vzpomínám s vděčností.

---

Bohemica Olomucensia  
Časopis pro bohemistická a mezioborová studia  
Ročník 16 (2024)  
Číslo 1 – Litteraria

Redakce:

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. (vedoucí redaktor)  
Mgr. Darina Hradilová, Ph.D.  
Mgr. Jana Kolářová, Ph.D. (tajemnice redakce)

Redakční příprava a korektury:

Mgr. Jana Kolářová, Ph.D.  
Mgr. Jakub Vaníček (Litteraria)  
Mgr. Natálie Trojková  
Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D. (Linguistica)  
Mgr. Josef Línek, Ph.D. (anglické korektury)

Technická redakce, sazba:

Mgr. Tomáš Franta

Příspěvky prošly dvojím anonymním recenzním řízením.

Vydala Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta  
Křížkovského 512/10  
771 80 Olomouc

Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci  
[www.vff.upol.cz](http://www.vff.upol.cz)  
[vff@upol.cz](mailto:vff@upol.cz)

Adresa redakce:

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci  
Křížkovského 512/10, 771 80 Olomouc  
e-mail: [jana.kolarova@upol.cz](mailto:jana.kolarova@upol.cz)

Olomouc 2024

MK ČR E 18600  
ISSN 1803-876X  
e-ISSN 2788-2632

Vychází dvakrát ročně.

Časopis je zařazen do databází DOAJ, CEEOL a EBSCO.  
Digitální varianta je volně přístupná (open access).

[www.bohemica.upol.cz](http://www.bohemica.upol.cz)

