

Lubomír Machala,
Aneta Damborská (eds.)

Olomouc 2015

CENOVÁ

BILANCE

2014

NAD LITERÁRNÍMI DÍLY
OCENĚNÝMI I NEOCENĚNÝMI
V ROCE 2014

Univerzita Palackého v Olomouci

Recenzovali doc. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D., doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D.

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2015 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, okruhu Excellence ve vzdělávání, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci: Podpora vědeckých výstupů na FF UP.

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

1. vydání

Editors © Lubomír Machala, Aneta Damborská, 2015

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2015

ISBN 978-80-244-4881-7

Úvod

První ročník pracovního literárněvědného semináře Cenová bilance jsme v dubnu 2014 pořádali s nadějí, že bilanční ohlédnutí za literárními díly oceněnými i neoceněnými v předešlém roce bude mít své pokračování, protože teprve pravidelné opakování takovéto akce může vskutku přispět relevantním způsobem k pronikavější identifikaci a tříbení hodnot v aktuálním slovesném umění. Potěšilo nás, že pozvání na Cenovou bilanci 2014, naplánovanou přesně rok po té premiérové, přijalo deset literárních badatelů, tedy o jednoho více, než v roce předešlém. Tři

účastníci (Harák, Jareš, Malý) se z jednání omluvili, takže akce proběhla ve vskutku komorním obsazení, což však neplatilo o její atmosféře, která byla jiskrná a názorově pestrá. S uznáním jsme posléze kvitovali, že všichni omluvení nám své ohlášené příspěvky dodali. Ovšem za ještě podstatnější považujeme skutečnost, že do publikace *Cenová bilance 2014* se podařilo získat i další přispěvatele (Chrobák, Kopáč), což považujeme za signál obecnější rezonance našeho základního zadání.

Nejčastěji autoři věnovali svou pozornost problematice mechanismů udílení cen, otázkám jejich konstituování a fungování. Jiní přispěvatelé si povšimli, že oceněná literární díla nejednou spoluvytvářejí aktuální trendy v české (a nejenom české) literatuře. (Mimochodem, rozšíření bilančního zorného úhlu i mimo českou literaturu, považujeme za další přínosný prvek našeho snažení.) A vlastně stabilní součástí našeho bilancování už představuje revidování výroků porot, kritické reflektování textů, které se v uplynulém roce dočkaly nějaké ceny, a to za souběžného upozorňování na díla, kterým se pozornosti porotců nedostalo.

Lubomír Machala

CENOVÁ BILANCE 2014 9.4.2015

zasedací místnost děkanátu FF UP (2.46)

PROGRAM DISKUZNÍHO SEMINÁŘE

1. blok 9.30 – 10.35 O literárních cenách

9.30 – 9.45 Zahájení semináře

9.45 – 10.00 | doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D. Seifertopauza

10.05 – 10.20 | doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. Jak se v Česku cení knihy pro děti a mládež

10.25 – 10.35 | Mgr. Michal Jareš Brněnské sedmikrásky smích a pláč

10.40 – 11.00 Přestávka

2. blok 11.00 – 11.55 Odraz literárních trendů v literárních oceněních

11.00 – 11.15 | Mgr. Alena Fialová, Ph.D. Biografické romány – nový trend současné literatury?

11.20 – 11.35 | MgA. Jana Šrámková Cestování jako prostředek návratu
(v české próze 2014, zaostřeno na *Pálenku* Matěje Hořavy)

11.40 – 11.55 | Mgr. Lenka Sládková Úspěch životopisného románu

12.00 – 12.25 Přestávka

3. blok 12.25 – 12.55 O laureátech literárních cen

12.25 – 12.35 | PaedDr. Ivo Harák, Ph.D. Petr Kukul mezi soutěžícím a porotcem:
od Literárního Varndorfu po Macharův Brandýs

12.40 – 12.55 | doc. PhDr. Miroslav Zelinský, CSc. Slovenské literární ceny a... Zuska Kepplová

13.00 h – 13.10 Přestávka

4. blok 13.10 – 13.40 Co porotám uniklo

13.10 – 13.20 | Mgr. Aneta Damborská Debut Dory Kaprálové

13.25 – 13.40 | prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc. Oceňovaná, ale nedoceněná
(Nad tvorbou Hany Andronikové)

13.45 Ukončení semináře



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE

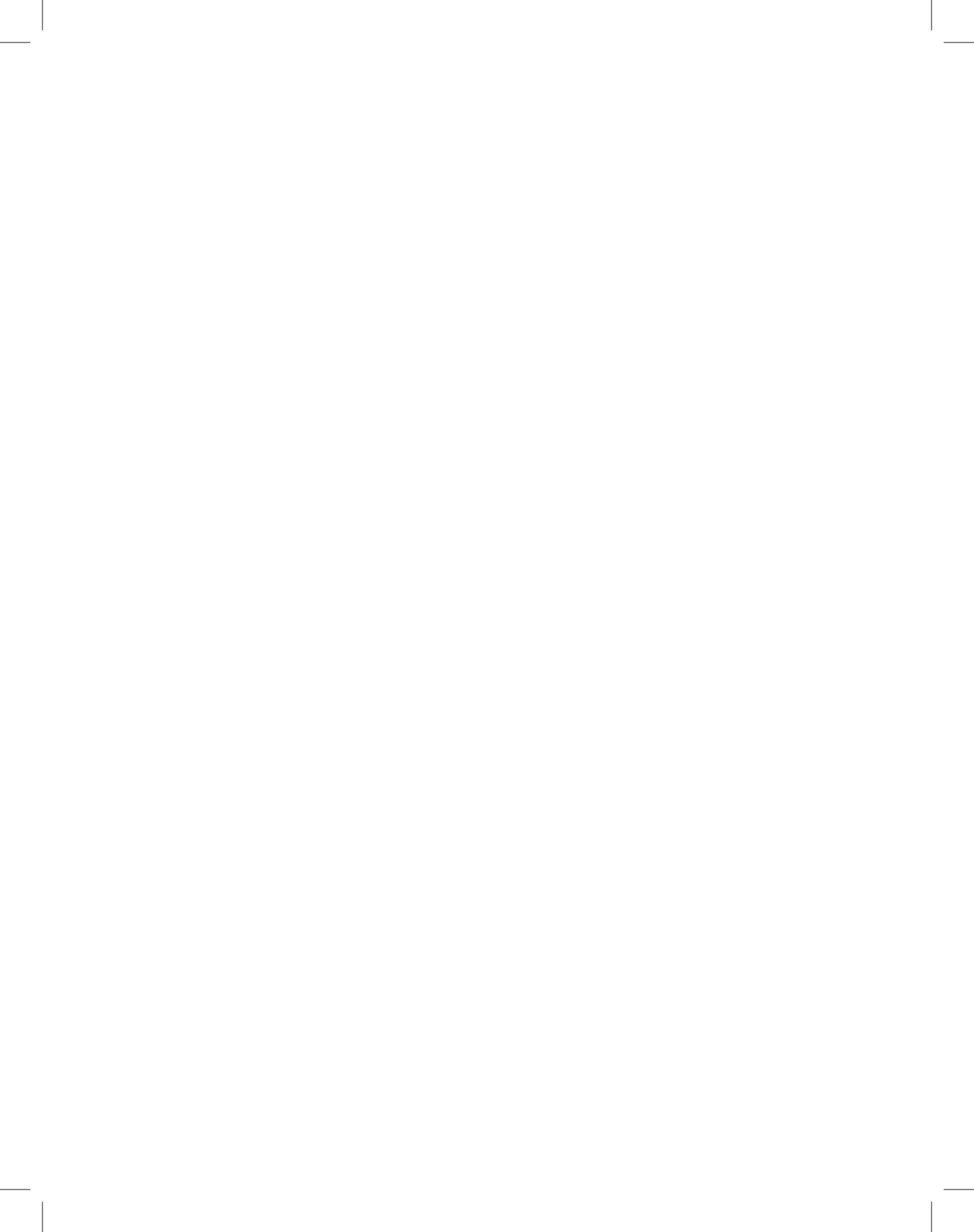


MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
VLÁDĚZE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost

INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ



1 REFLEXE

První kapitola se zaměřuje na naše literární ceny v obecnějších souvislostech. Předmětem zájmu jednotlivých přispěvatelů jsou jednak mechanismy fungování těchto cen, způsob volby členů porot a kritéria výběru laureátů. Tyto pohledy do zákulisí mimo jiné podhalují nejasnosti ve stanovách a pravidlech konkrétních cen a také upozorňují na jejich nejednou problematické dodržování či respektování. Pozornost je v tomto oddíle věnována také prestiži, s jakou jsou dotyčné literární ceny vnímány, a otázkám, do jaké míry je lze považovat za ukazatele kvality literární tvorby daného období.

Seifertopauza a svět literárních cen

Byla jednou jedna Cena Jaroslava Seiferta, těšila se velkému renomé, dlouhou dobu se udělovala každý rok – a najednou nastalo cosi jako nultý rok, nultá sezóna, nultá cena.

Došlo k tomu, že v roce v roce 2013 ani rok nato tato cena nebyla vyhlášena. Což je nepochybně dostatečný důvod k malému ohlédnutí nebo k malému rozjímání o světě českých literárních cen – pochopitelně těch novějších, jež jsou udělovány ve třetím tisíciletí.

Všechny tyto ceny a podobná jiná ocenění jsou přirozenou, ba dokonce očekávanou součástí novodobé literární kultury. Rovněž prostřednictvím literárních cen se přece spoluvytvářejí nebo ovlivňují závažné tenze soudobého písemnictví, a jejich prostřednictvím také současný tuzemský literární kontext. Není to však stejnorodý literární terén: některé z těchto cen si již na

samém počátku anebo až postupně získaly nesporné a výrazné renomé, naopak jiné nikoli. O některých se zkrátka a dobře „ví“, o mnoha jiných se naopak zkrátka a dobře „neví“. Připomeňme, že také jejich literárněkulturní a vůbec společenské zázemí bývá velice diferencované: mnohdy bývají udíleny institucemi nemálo rozličného ražení, některé si ve svých regulích stanoví striktní věkové omezení, jedné západočeské literární soutěže se mohou zúčastnit pouze ženy. Někdy jde o výsledek urputného nakladatelského klání, jindy zase pouze o ocenění nejlepších časopiseckých příspěvků v průběhu uplynulého roku.

Kromě toho obvykle platí, že jednu cenu (tady nemáme na mysli nejružnější regionální literární soutěže) už nemůže laureát či laureátka získat podruhé. Natož potřetí! To je pravidlo, s nímž se sice v kulturní veřejnosti víceméně obecně počítá, zároveň však může přesto vyvolávat velkou nevoli, nebo dokonce i generační protest, přitom i v rámci jednoho literárního regionu (konkrétně máme na mysli západočeský region, v němž se vedou velké spory o regule Ceny Bohumila Polana a právě o možnost udělit ji podruhé stejnému autorovi). Jiná zvyklost praví, že literární ceny zpravidla nebývají udělovány in memoriam (byť toto pravidlo má občasné výjimky); jindy je toto konstatování obsaženo přímo v podmínkách soutěží. To může vést k různým krkolomným situacím: jednou se přihodilo, že porotci se skutečně málem třásli strachy a nepřáli si nic jiného, jen aby se určený laureát Státní ceny za literaturu dožil jejího udělení a aby se mu onoho blížícího se slavnostního dne D vůbec podařilo dojít si pro ni (třeba i s laskavou pomocí personálu, ne-li samotného ministra kultury) až na pódium pražské Míčovny. Podařilo se.

Literárních cen je však v českých zemích udělován relativně velký počet, nicméně, máme-li se odvolat na slova klasikova, některé ceny jsou „rovnější“ než ty druhé. Kvůli širší charakteristice tohoto fenoménu nynější literární kultury se proto – než se začneme málo analyticky a málo interpretačně zabývat uvedenou významnou, leč momentálně neviditelnou Cenou Jaroslava Seiferta – hodláme upozornit také na některé jiné právě tak a již delší čas skoro „neviditelné“, a tudíž naprosto nevýznamné a veskrze zbytečné ceny. A to zvláště na ty, které – jak se přinejmenším může nejenom z časového odstupu jevit – berou na českých luzích a hájích nadarmo nikoli jméno boží, nýbrž jméno klasikovo. Za tuzemského vývozce a výrobce těchto cen, jména klasiků nadarmo beroucího, můžeme považovat instituci zvanou Akademie literatury české. Způsob jejího oceňování se zdá být i pro znalce našeho literárního života účinnou záhadou nejzáhadnější a z rozpaků nad počínáním dané instituce se proto sluší vyznat veřejně.

Začněme například „akademickou“ Cenou Boženy Němcové, která je prý udělována za dílo, jež, jak stojí psáno v její preambuli, údajně „významně přispělo k rozvoji české literatury a společnosti“. Samo dílo mnohdy uvedeno nebývá. To je přímo bezbřehá formulace a nejspíše v daném případě kráčí o charakteristickou „cenu bez břehů“, řečeno v garaudyovském duchu. Mezi novějšími laureáty a laureátkami tohoto poměrně periferního vavřínu najdeme tehdy ještě žijící Marii Kubátovou, dále Valju Stýblovou, teprve in memoriam ji obdržel Alex Koenigsmark (přičemž paradoxně bez uvedení díla, které by podle porotců významně přispělo k rozvoji české literatury

a společnosti). Touto cenou se však může pochlubit též Jan Keller za sociologickou práci *Tři sociální světy* (2011) a Petr Hora-Hořejš za populární *Toulky českou minulostí* (13 svazků, 1979–2012). Uvedenou Cenu Boženy Němcové před několika lety obdržel dokonce i Jaromír Nohavica, takže se dá konstatovat, že žánrový rozptyl tohoto „akademického“ ocenění je opravdu závratný.

Cenu Jana Nerudy, což by bylo ocenění pojmenované podle dalšího českého klasika 19. století, prozatím Akademie literatury české neuděluje, Neruda je proto takříkajíc v kontextu zakládání literárních cen doposud volně k dispozici. Zato má zmíněná Akademie bohužel monopol na cenu, která by měla být, nebo mohla být, i jakousi pilotní či erbovní cenou za českou poezii – totiž Cenu Karla Hynka Máchy, v současnosti též označovanou za Máchovu růži. Zprvu mělo jít o vavřín udělovaný za „nejlepší prvotinu“, i ve světě literárních metálů se ale kdeco mění, v pohybu jsou vody i oblaka, jak děl veršem klasik ze vzdálených dálněvýchodních končin. A tak v nedávných letech Máchovu cenu obdrželi nikoli mladí básníci či básnířky, nýbrž jednak in memoriam badatelé Vladimír Justl a Pavel Vašák, jednak dosud žijící Karel Srp (ve všech případech k udělení došlo bez uvedení jakéhokoli autorova titulu), potom však jí byli dekorováni čtyři autoři (z toho tři básnířky a jeden básník), o nichž jsme, řečeno s nadsázkou, ani po letech už nikdy neslyšeli. Existují vůbec? Nejde o nějaké pitoreskní pseudonymy z řad neblahé Akademie? Kromě toho je dosti nesnadné se dopátrat, kdo o těchto cenách ve skutečnosti rozhoduje, zda předseda či předsedkyně Akademie literatury české, anebo nějaká porota, neboť údajně

a porotcích nejsou valně k nalezení. Přitom by měly být volně k dispozici, tak jako u jiných cen, možná je to ale lepší. Koneckonců opravdu jde o ceny až záviděníhodně neviditelné. V této souvislosti je možno si položit řečnickou otázku, kdo ze znalců a vykladačů české literární kultury kdy slyšel o Ceně Josefa Hory – a kdo ano, před tím klobouk dolů. Takový expert si zaslouží nějakou cenu honoris causa.

Ve srovnání s cenou máchovskou a cenou boženoněmcovskou má pochopitelně Cena Jaroslava Seiferta v kontextu naší novější literární kultury od samého začátku nesrovnatelně vyšší renomé. Koneckonců právě ona patří k nejstarším českým literárním cenám: byla totiž založena pouhý den po Seifertově úmrtí, je tudíž udělována už od roku 1986 a bývá symbolicky vyhlašována vždy dne 22. září daného roku, což znamená v předvečer výročí básníkovy narození. V databázi Ústavu pro českou literaturu AV ČR (ÚČL AV ČR) to sice není výslovně uvedeno, v regulích Ceny však stojí psáno, a nic na tom do dnešního dne nebylo měněno, že uvedená cena má být udělena za „vynikající beletristické dílo vydané či uveřejněné v posledních třech letech v České republice nebo v zahraničí“ – a dále že o udělení Ceny Jaroslava Seiferta má rozhodovat „nezávislá porota, v níž jsou zastoupeni přední spisovatelé a literární kritici“.

Právě u tohoto tvrzení se pozdržme, poněvadž rovněž v tomto případě jde o pozoruhodný a přitom nemálo proměnlivý fenomén výrazné oblasti naší literární kultury, která se týká literárních cen. Srovnáme-li takřečenou „Seifertovku“ se Státní cenou za literaturu, tak u „Státní“ je od prvního ročníku stanoven konstantní počet porotců: sedm členů neboli

sedm statečných. V prvních letech po obnovení Státní ceny za literaturu se složení poroty obměňovalo každý rok, ale od počátku třetího tisíciletí bývá porota jmenována na tříleté období. U Ceny Jaroslava Seiferta (CJS) je to nesrovnatelně jiné: v pradávné exilové etapě v polovině osmdesátých let začínala s osmičlennou porotou, co se týče období 1987 až 1990, kupodivu není složení poroty v databázi ÚČL AV ČR uvedeno. Rokem 1991 počínaje se „seifertovská“ porota rozrostla na dvanáctičlennou, postupně však porotců spíše ubývalo, než přibývalo a v posledních ročnících jejich počet víceméně kolísá mezi osmi až deseti členy. Stálým členem poroty je zakladatel Ceny Jaroslava Seiferta, totiž František Janouch, některá další jména nechybějí skoro v žádném ročníku. Zdá se, že v žádném z dosavadních ročníků nebylo ještě složení poroty naprosto stejné. V příručce *V souřadnicích mnohosti* (2014) se ostatně dočteme pouze tolik, že si CJS „držela zaměření na uměleckou hodnotu“. (Fialová 2014, s. 20)

Dále: Nevyhneme se důležitému konstatování, že původní či počáteční představa o zastoupení „předních spisovatelů“ (leč kdo jsou ti „přední“ a kdo možná nejsou ti „přední“?) v porotě posléze vzala beznadějně za své: vždyť zvláště v posledních ročnících „Seifertovky“ bychom v porotě nějakého „předního spisovatele“ hledali marně. Předtím tam po celé čtyři roky figuroval Václav Jamek a jeho jméno uvádíme zejména z toho důvodu, že tento významný básník, esejista a překladatel bývá krajně zdrženlivý či skeptický obecně vůči instituci literárních cen a konkrétně vůči všem českým literárním cenám z toho prostého důvodu, že je prý beztak „nikdo nezná“. Přeloženo do

hovorové češtiny to znamená, že dohromady vzato nejsou k ničemu. Že nemají žádný větší smysl. Což je stanovisko, k němuž je záhodno se zakrátko vrátit a pravidelně ho (zejména v období různých cenových žní a s humbukem s ním občas spojovaným) důkladně zvažovat.

Dalším univerzálním a nejednou se objevujícím problémem spjatým s udělováním literárních cen, ostatně problémem, jenž negativně dolehl i na Cenu Jaroslava Seiferta, je tzv. zdvojování laureátů. Ačkoli v regulích stojí, že taktéž uvedená prestižní Cena přísluší autorovi výhradně za „dílo“, rozuměj za jedno jediné dílo, v reálu našeho literárního života byla již několikrát udělena za různá díla. Prozatím a naštěstí v rámci jednoho roku nanejvýš za dvě. Pohříchu i „Seifertovku“ zmíněná, nemálo neblahá dětská nemoc literárního laureátství a literárního porotcovství postihla velice záhy: vždyť již v roce 1992 – čili v jednom z prvních polistopadových ročníků – ji obdrželi z rozhodnutí poroty společně Josef Hiršal a Ivan Wernisch. Tři roky nato se o ni podělili básníci Antonín Brousek a Petr Kabeš, rok nato zrovna tak další básníci, totiž Jiřina Hauková a Zbyněk Hejda. Vedlo to pochopitelně k tomu, že laureátů CJS utěšeně přibývalo. V následujících letech naštěstí porotci aspoň nějaký čas respektovali regule a k novému průlomu čili k opětovnému zdvojování laureátství došlo až v letech 2004 a 2005, kdy Cenu Jaroslava Seiferta získali ruku v ruce nejprve Viktor Fischl a Josef Škvorecký a rok po nich autoři reprezentující ještě mladší literární generace: Michal Ajvaz a Jiří Suchý.

Jinou značně flexibilní i diskutabilní záležitostí bývá u literárních cen předpokládané a veřejností očekávané zdůvodnění,

proč a za co byly uděleny, přičemž u CJS, jak jsme již připomněli, má jednoznačně jít o „vynikající beletristické dílo“, navíc o dílo vydané nebo uveřejněné v posledních třech letech před zasedáním příslušné poroty. Toto se nerespektovalo ani trochu již v prvních polistopadových letech, tenkrát se ovšem ještě z pochopitelných důvodů zamhuřovaly oči nad skutečností, že mezi případným samizdatovým nebo exilovým vydáním a mezi vydáním tuzemským uplynuly mnohokrát i víc než tři roky: příkladem budiž klasické dílo poválečné české literatury, Kolářova *Prométheova játra* (1990): byla napsána zkraje let padesátých, dána do „stoupy“ v roce 1970, již předtím i potom kolovala v samizdatu a knižně vyšla až mnohem později v exilu. Týká se to ovšem i jiných tehdy vyznamenaných titulů.

Problém je to však pořád. Koneckonců i text, který byl roku 2012 oceněn „Seifertovkou“, totiž *Číňanova pěna* (2011) Vladimíra Binara, byla šířena samizdatem už v roce 1981 a časopisecky vyšla v roce 1999. Zmíněné dueto laureátů Viktor Fischl a Josef Škvorecký obdrželo Cenu Jaroslava Seiferta navzdory všem stanoveným regulím nikoli za jedno vybrané čili hodnocené „dílo“, nýbrž „za celoživotní dílo“, zatímco v případě Ludvíka Kundery nebylo vůbec uvedeno, za co a proč ji dostal. Přejmenším v databázi ÚČL žádná taková informace není k dohledání. Odborně nedůvěryhodná *Wikipedie* poněkud kostřbatě v pasáži o Ceně Jaroslava Seiferta praví, že prý „za celoživotní dílo vydávané ve *Spisech L. K.*“. Někdy se místo žádoucího zdůvodnění objevuje značně enigmatická formulace jako například „s přihlédnutím k další tvorbě“ (u Jáchyma Topola) nebo „s přihlédnutím k vydané korespondenci“ (u Ivana Martina

Jirouse). Sečteno a zváženo: regule CJS (bohužel mnohdy ani u jiných cen) porotci kolikrát nedodrží a žádný povolaný se neobtěžuje je v průběhu let veřejně modifikovat.

Laik se někdy diví, odborník nad podobnou praxí žasne, a platí to i obráceně, můžeme však připustit, že se o mnoha našich literárních cenách opravdu mnoho neví! Zdá se, že i zájem médií o ně postupně utichá. Když se v roce 2012 blížilo udělení Státní ceny za literaturu, sice se v pražských kuloárech nebo kavárnách dávno „všechno vědělo“ a kdekteří kolemliterární vrabci o tom zvesela cvrlikali, když však agentury zveřejnily informaci o novém laureátovi, tak v *Právu* otiskli jen poněkud zkomolenou a stručnou agenturní zprávu, v *Mladé frontě Dnes* vyšel pouze soupis laureátů (včetně divadelníků, filmařů aj.) bez jakéhokoli komentáře a v *Lidových novinách* nebylo dokonce vůbec nic, ani slovo. Právě tak se zholo nic neobjevilo v *Hospodářských novinách* a nelze se divit, že ani ve *Sportu* nebyla o této události naší literární kultury ani zmínka, ač by tato výjimka potvrzovala neveselé pravidlo. Zájemci o současnou literaturu a o českou původní tvorbu se tak stali svědky totálního nezájmu o významnou událost literárního života: vypadalo to skoro tak, jako kdyby státní ceny ani žádné jiné nebyly nebo že nejsou pokládány za jakkoli směrodatné. Možná v té době šlo také o svého druhu bojkot ministerské instituce, v jejímž čele stála jakási obskurní figurka, leč stejně. Nejde však pouze o Státní cenu za literaturu: kdo nahlédne do starých novin, záhy se přesvědčí, že s Cenou Jaroslava Seiferta to ani vloni, ani jindy nebylo o mnoho lepší.

Mnozí mluvčí naší literární kultury mají za to, že každý laureát „Seifertovky“ se tímto rozhodnutím poroty ocitá mezi

klasiky české literatury, jistěže: mezi klasiky novější české literatury. Kromě toho někteří považovali a považují Cenu Jaroslava Seiferta za nejvýznamnější tuzemský literární vavřín, jiní naopak za takový nejvýznamnější spisovatelský vavřín pokládali a pokládají Státní cenu za literaturu, udělovanou Ministerstvem kultury České republiky. V každém případě tuto užitečnou a zároveň i tradiční „cenovou“ bipolaritu či užitečnou konkurenci dvou špičkových ocenění značně neblaze narušilo připomenuté rozhodnutí správní rady CJS o „pořádání ceny jednou za dva roky“. Kvůli tomu tudíž v letech 2013 a 2014 Cena Jaroslava Seiferta vůbec poprvé od roku 1986 nebyla udělena, a v prostoru literárního života tak došlo k nepříjemné „seifertopauze“. Pokud se stav věcí nezmění neboli pokud nedojde ke změně daného rozhodnutí správní rady CJS (v čele se zakladatelem Ceny), je vysoce pravděpodobné, že se taková „seifertopauza“ bude nebo může v českém literárním světě pravidelně opakovat.

Analyzujeme-li seznamy laureátů, můžeme dojít k závěru, že mezi nositeli Státní ceny za literaturu se do určité míry o něco častěji objevují tvůrci dříve narození, dochází na klasiky jako na Milana Kunderu nebo o dvě desetiletí mladšího Vladimíra Křmečka, zatímco mezi vítězi „Seifertovky“ představoval v době svého ocenění všehovšudy padesátiletý Jáchym Topol naprostého literárního benjamínka (svého času obdržel i Cenu Jiřího Ortena). Snad stojí za zmínku, že od roku 1995, tedy za posledních dvacet let, se přihodilo pouze třikrát, aby se laureátem Státní ceny za literaturu stal autor, který již byl v tomto dvacetiletém období vyznamenán rovněž Cenou Jaroslava Seiferta:

konkrétně jde (jmenujeme je v abecedním pořadí) o Zdeňka Rotrekla, Karla Šiktance a Josefa Škvoreckého. Mohlo by z toho vyplývat, že Státní cena a „Seifertovka“ představují záměrně paralelní literárněkulturní světy, jakési dvě mimoběžky, které se pokud možno nechtějí skoro v žádném případě protínat. Přitom je pikantní, že o obou laureátech se rozhoduje zpravidla v zářijových týdnech, takže zejména pražská literární špionáž má hody a především napilno.

Připomeňme si proto laureáty „Seifertovky“ alespoň za prvních dvanáct let třetího tisíciletí! Nuže, za rok 2001 ji získal Zdeněk Rotrekl za knihu *Nezděné město* (2001). (O deset let později byl Rotrekl vyznamenán i Státní cenou.) Pak došlo na další básníky: za rok 2002 byl oceněn Jiří Gruša (*Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto*, 2001) a o rok později Miloslav Topinka (za skladbu *Trhlina*, 2002, napsanou dávno předtím). V hodnocení roku 2004 si palmu vítězství odnesli Viktor Fischl a Josef Škvorecký: oba za celoživotní dílo. Po nich Michal Ajvaz (za román *Prázdné ulice*, 2004) a Jiří Suchý (za publikaci *Encyklopedie Jiřího Suchého*, 13 svazků, 1993–2003). Za rok 2006 uspěl Ivan Martin Jirous (za celoživotní básnické dílo, nikoli tedy za prozaické, navíc „s přihlédnutím k vydané korespondenci *Magorovy dopisy*“, 2006). Po dalším roce zvítězil František Listopad, tudíž po dlouhých letech – nepočítáme-li ocenění naši metropoli často navštěvujícího Viktora Fischla – byl v Praze odměněn „Seifertovkou“ v cizině trvale žijící tvůrce, a to za knihu veršů *Rosa definitiva* (2007). Potom Václav Havel za *Spisy VIII. (Projevy, Prosim stručně, Odcházení)* (2008) a posléze již zmíněný moravský básník a překladatel Ludvík Kundera.

Za rok 2010 byl oceněn Jáchym Topol za prózu *Chladnou zemí* (2009) (tentokrát včetně podotknutí „s přihlédnutím k další tvorbě“), rok nato CJS obdržel Karel Šiktanc za básnickou sbírku *Nesmír* (2010) – a konečně za rok 2012 se laureátem Ceny Jaroslava Seiferta stal též už zmíněný Vladimír Binar za povídkový triptych *Čiřanova pěna*. A naopak před nimi? V obráceném chronologickém pořadí se laureáty CJS stali Pavel Šrut, Jiří Kratochvíl, Věra Linhartová, Karel Milota, Jiřina Hauková, Zbyněk Hejda, Petr Kabeš, Antonín Brousek – a ještě o něco dřív také Bohumil Hrabal a náš ve světě nejznámější spisovatel, Pařížan Milan Kundera. Pokud ještě jednou připomeneme publikaci *V souřadnicích mnohosti*, je zajímavé, že jako příklad oceněných laureátů tato příručka uvádí zřejmě namátkou M. Topinku, I. M. Jirouse, M. Ajvaze a posléze také nejmladšího vítěze CJS neboli Jáchyma Topola, zatímco – rovněž zřejmě namátkou – kupodivu nejmenuje mezi laureáty klasika Josefa Škvoreckého nebo též již zesnulého Václava Havla, dále Jiřího Grušu nebo kupříkladu Jiřího Suchého, kolem jehož laureátství mohlo vzniknout nejvíce polemických, případně i souhlasných reakcí. (Fialová 2014, s. 20)

Když se veřejnost seznámila s návrhem, aby se „pořádání“ Ceny Jaroslava Seiferta konalo pouze jednou za dva roky, zazněly i některé polemické nebo zčásti až provokativní reakce. Bylo kupříkladu řečeno, nebo aspoň naznačováno, že literárních cen máme v Čechách, na Moravě a ve Slezsku beztak nadbytek, že jejich hodnota nebývá přiměřená jejich množství, a v konkrétním případě Ceny Jaroslava Seiferta padlo dokonce doporučení, aby se udělovala nikoli jednou ročně jako dlouhá léta (přičemž i s rizikem, že ji občas získají hned dva autoři současně), případně nikoli jednou za dva

roky, nýbrž necht' je „Seifertovka“ udělována pouze jednou jedinkrát za deset let. Pouze takto by i tato prestižní literární cena podle některých sarkastických tvrzení nabyla náležitého respektu.

Co na to říci? Možná tyto skeptické hlasy mají naprostou pravdu. Možná nikoli. Leč pravdu mají rovněž ti, kdo míní, že by něco takového v žádném případě nedopustili zejména spisovatelé, kteří dosud ještě nejsou laureáty Ceny Jaroslava Seiferta a kteří by pak na ni – kdyby teze o desetiletém intervalu byla realizována – čekali tak dlouze a ve většině případů se jí pravděpodobně nikdy nedočkali. Není přitom vyloučeno, že jejich pohnutky, ať mravné či nemravné, by měly určité oprávnění: literární ceny jsou totiž živou součástí naší literární kultury – a aforisticky řečeno platí, že mnozí se jim sice smějí, leč nakonec je stejně všichni chtějí.¹

LITERATURA

Databáze literárních cen (2015). [online] Dostupné z: www.ucl.cas.cz/cs/databaze/databaze-literarnich-cen, cit. 30. 3. 2015.

FIALOVÁ, Alena (ed.) (2014). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.

MACHALA, Lubomír – KOŽUŠNÍKOVÁ, Petra (eds.) (2014). *Cenová bilance 2013. Nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2013*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Vladimír Novotný

1 Pro úplnost dodejme, že na podzim 2015 obdržel CJS Eugen Brikcius za knihu *A tělo se stalo slovem*.

Jak se v Česku cení dětská kniha

Tento příspěvek k tématu českých literárních ocenění si neklade za cíl upozornit na knihy v roce 2014 neoceněné, ani nechce polemizovat s rozhodnutími u knih, které oceněny byly. Jeho cílem je představit z pohledu literárních a knižních cen oblast v literatuře bohužel někdy opomíjenou či podceňovanou: literaturu pro děti a mládež.

Jedná se o hájemství vymezené nikoli žánrem, ale jen a pouze cílovou skupinou: mladým čtenářem. To s sebou přináší řadu specifík, na něž české ceny určené literatuře pro děti a mládež nepřímo poukazují.

Do roku 1989 bylo na území Čech, Moravy a Slezska hlavním producentem literatury pro děti a mládež nakladatelství Albatros (dříve Státní nakladatelství dětské knihy). Toto

nakladatelství si i po roce 1989 udrželo pozici významného producenta literatury pro děti a mládež, podařilo se mu přenést přes počáteční finanční problémy a navázalo na úspěchy z předchozích let. Avšak v krátkém čase se objevily stovky nových nakladatelství, z nichž ovšem tvořila nakladatelství dětské knihy jen malou, nicméně strategicky významnou část. Zatímco pro devadesátá léta platí, že knižní produkce pro děti a mládež představovala podíl asi 4 %, v období po roce 2000 se tento podíl postupně zvýšil až na 8 %. (Turečková 2012) Tento trend v podstatě kopíruje vývoj ve světě: literatura pro děti a mládež je v období krize tištěné knihy progresivním odvětvím, a navíc je dětský čtenář z hlediska marketingu atraktivní jako budoucí zákazník. Proto se např. nakladatelství Albatros přiklonilo též k vydávání knih i pro dospělé a mnohá zavedená nakladatelství beletrie pro dospělé se začala věnovat i vydávání knih pro děti a mládež.

Devadesátá léta 20. století představovala v české literatuře pro děti a mládež „hodnotově rozkolísané období, ovlivněné společenskými změnami po roce 1989, které s sebou přinesly demonopolizaci a roztržitost nakladatelských aktivit (Urbanová 2004).“ To se záhy po roce 1989 projevovalo především masivním nástupem často nekvalitní překladové literatury a literatury dříve omezované (komiksy, knihy s náboženskou nebo skautskou tematikou aj.). Zároveň vycházely knihy autorů dříve zakázaných, publikujících v exilu nebo samizdatu a oblíbě se těšily i reprinty či nová vydání knih období první republiky, zvláště dívčí románky, rodokapsy apod. Knihkupectví byla přinejmenším první polovině devadesátých let zavalena

množstvím literatury nejrůznější úrovně, v níž bylo velmi obtížné se zorientovat. Ačkoli se tato situace začala koncem dekády ustalovat, dodnes přetrvává problém s naddimenzovanou produkcí a chybějícími hodnotovými měřítky – tento rozpor obzvláště vynikne ve srovnání se „stabilizovanými“ předcházejícími desetiletími.

Liberalizace knižního trhu byla spojena s „komercializací, devalvací uměleckých hodnot a konvencionalizací, s nadprodukcí triviálního, antikvárního a brakového čtiva i s projevy obchodní a redakční neserióznosti (Šubrtová 2011).“ Ta se projevovala např. tak, že v knihách chyběla jména překladatelů či odpovědných redaktorů, vyskytly se dokonce případy překladatelských plagiátů.² V devadesátých letech vycházely často nevkusné adaptace známých textů a vyskytlo se i dublování produkce. Ve stejnou dobu tak byly na trhu např. knihy pohádek Boženy Němcové i další tituly – ostatně tato situace přetrvává dodnes.

Jednou z příčin hodnotové rozkolísanosti knižní produkce a nesnadné orientace v ní jsou chybějící kritéria, podle nichž by se měly vybírat kvalitní tituly. Zčásti je pomáhají propagovat knižní veletrhy, z nichž bohužel jediný specializovaný na tvorbu pro děti a mládež Veletrh dětské knihy, konaný od roku 2002 v Liberci, po devíti letech své existence z finančních důvodů zanikl. Přetrvávajícím problémem doposud zůstává pozice literární kritiky zabývající se soustavnějším hodnocením literatury pro děti a mládež. Revue *Zlatý máj* zanikla roku 1997 a nenašla

2 Znáмым se stal případ překladu knihy *Malý princ* Antoine de Saint-Exupéryho, který opakovaně vydávalo Ottovo nakladatelství.

adekvátního následovatele. Zčásti se jím stal čtvrtletník *Ladění*, časopis pro teorii a kritiku dětské literatury, který vycházel od roku 1991 při Ústavu literatury pro mládež Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Roku 1996 časopis začal vycházet v tištěné podobě, avšak roku 2011 bylo vydávání časopisu z finančních důvodů zastaveno. Sporadicky se recenze na knihy pro děti a mládež objevují na stránkách literárních časopisů či deníků, avšak systematická reflexe přístupná zejména širší veřejnosti stále není přes snahy odborníků a některých publicistů (např. na stránkách odborného časopisu *Tvořivá dramatika*) dostatečná.

Ke zvyšování prestiže dětské literatury by také měly pomáhat – a věrme tomu, že skutečně pomáhají – i literární a knižní ceny. Které to tedy jsou?³

V médiích se největší pozornosti dostává knižní soutěži Magnesia Litera. Je příznačné, že svou kategorii v ní má dětská kniha až od roku 2003, tedy od druhého ročníku. Je zřejmé, že dětská kniha si zde teprve musela říci o své místo na výsluní médií, avšak zároveň je třeba zmínit, že toto své místo dokázala skvěle obhájit: zejména v roce 2007, kdy kniha s názvem *Záhádky* autora Petra Nikla získala titul Kniha roku, tedy zaujala porotce ze všech kategorií. Tato Niklova kniha ovšem patří spíše do kategorie „all-age-books“ a nezaujme jenom dětské publikum.

Kategorie knihy pro děti a mládež je v rámci ocenění Magnesia Litera specifická i v tom, že jako jediná prochází napříč

3 Stranou zde nechejme soutěže a ocenění mezinárodní, ačkoli i na tomto poli české knihy pro děti a mládež dokáží uspět.

žánry: šanci uspět zde tak má vedle prózy také poezie, komiks, literatura faktu nebo publikace spíše výtvarné.

Od roku 1992 napomáhá zvýšit prestiž a povědomí o literatuře pro děti „cechovní“ soutěž Zlatá stuha organizovaná Českou sekcí IBBY. Tato výroční cena je celostátní ocenění v oblasti knižní tvorby pro děti a mládež, jejímž posláním je „ocenit významné a hodnotné tvůrčí i ediční činy v níže uvedených kategoriích a vyjádřit tímto způsobem kulturní i společenskou prestiž jak oceněných děl a jejich autorů, tak i tvorbě, vydávání a šíření kvalitních knih pro děti a mládež jako celku“. (Zlatá stuha 2015) Jejím vyhlášovatelem je Česká sekce IBBY – Společnost přátel knihy pro mládež; spolupořadatelé soutěže jsou Památník národního písemnictví, Klub ilustrátorů dětské knihy, Obec překladatelů a Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského. Ceny jsou každoročně udíleny ve čtyřech oblastech české knižní tvorby pro děti a mládež: původní česká slovesná tvorba, překlad, výtvarná tvorba a poměrně nově i komiksová tvorba. Cenu udělují čtyři na sobě nezávislé odborné poroty.

Soutěž Zlatá stuha za dobu své existence prodělala rozmanitý vývoj: původní kategorie učebnic byla na začátku nového tisíciletí zrušena, nově se objevila kategorie komiksu. Problémem u této ceny je nepřilíš velký zájem médií – avšak roku 2014 se organizátoři pokusili soutěž uchopit nově, vyhlášení nominací spojili s tiskovou konferencí a přesunuli je z Liberce do Prahy.

Zvláštní pozici mezi cenami určenými dětské knize zaujímá anketa Suk – čteme všichni a ceny s ní spojené. Jedná se o celostátní anketu dětí, učitelů a knihovníků školních

a veřejných knihoven, v níž se rozhoduje o nejoblíbenější knize pro děti a mládež za uplynulý rok. Cílem je upozornit pedagogickou i ostatní veřejnost na nové tituly a zároveň zjistit čtenářské preference dětí. Akce je pojmenována po profesoru Františku Václavu Sukovi, předním pedagogovi, který založil studijní knihovnu literatury pro mládež. Tato knihovna dnes nese název Sukova studijní knihovna literatury pro mládež. Vyhlášovateli akce jsou Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, jejichž je Sukova studijní knihovna literatury pro mládež součástí, ve spolupráci s Klubem dětských knihoven Svazu knihovníků a informačních pracovníků.

V rámci akce se uděluje Cena dětí, Cena knihovníků, Cena Noci s Andersenem a Cena učitelů za přínos k rozvoji dětského čtenářství. Ceny získávají autor díla, ilustrátor, překladatel, editor a nakladatel. Cenu dětí a knihovníků může získat jakákoli kniha vydaná v ČR za kalendářní rok, který předchází roku, v němž je cena udělována. Cena Noci s Andersenem se uděluje jedné knize, která získala nejvyšší počet hlasů dětí nocujících v knihovnách v rámci akce Noc s Andersenem. Cena učitelů je udělována na základě rozhodnutí poroty učitelů českého jazyka. Tuto cenu může získat pouze kniha českého autora, která vyšla v příslušném kalendářním roce v prvním vydání. V této soutěži tedy mohou v některých kategoriích zvítězit i knihy zahraničních autorů. Důležitým aspektem je i sledování skutečného čtenářského zájmu dětí – ten se s knihami oceňovanými dospělými pochopitelně příliš neprotíná.

Kategorii knih pro děti a kategorii učebnic vypisuje také soutěž Nejkrásnější česká kniha vyhlášená Památkem

národního písemnictví. V této soutěži, jejíž kořeny spadají do roku 1928, kdy ji založil Spolek českých bibliofilů, je hodnoceno grafické, ilustrační a polygrafické zpracování knih vydaných v českých nakladatelstvích a vytištěných v českých tiskárnách vždy za poslední kalendářní rok. Kniha je zde posuzována především z hlediska řemeslného a výtvarného zpracování, což je specifické: v jiných soutěžích buď přímo převažuje hodnocení textové složky, nebo se hledá harmonicky vyvážený vztah všech složek.

Opomenout bychom neměli ani soutěže nakladatelské, z nichž nejvýraznější a ve své oblasti vlastně jediná je literární soutěž o nejlepší původní českou prózu, kterou vyhláší nakladatelství Albatros, roku 2015 už sedmým rokem. Každý ročník má své téma a nakladatelství ani nezastírá, že prvotním impulsem pro vyhlášení soutěže byl nedostatek kvalitních původních českých rukopisů.

Je zřejmé, že dětská kniha stojí v hledáčku českých kritiků a teoretiků, ale nejen jich: největší český knižní veletrh Svět knihy jako jedno ze svých oblastí zájmů v roce 2015 zvolil téma „Světoví knižní šampioni pro mladé čtenáře“ a klade si za cíl přivést do Prahy to nejlepší ze světové knižní produkce v této oblasti. Protože nadále platí, že v českém prostředí se v nadprůměrném počtu profilují nakladatelé se zájmem o dětskou knihu nikoli jako o zdroj snadného výdělku, ale především jako o nástroj inteligentní zábavy a poučení a produktu knižní kultury s mnohasletou tradicí, je téměř jisté, že čeští knižní šampioni se mezi světovou konkurencí neztratí.

LITERATURA

HUTAŘOVÁ, Iva – HANZOVÁ, Marie (2003). *Současní čeští spisovatelé knih pro děti a mládež*. Praha: Ústav pro informace a vzdělávání.

Statut zlaté stuhy (2015). *Zlatá stuha* [online]. Dostupné z: <http://www.zlatastuha.cz/cs/statut-zlate-stuhy>, cit. 9. 5. 2015.

ŠUBRTOVÁ, Milena (2011). Aktuální tendence v současné české literatuře pro děti a mládež. *Pandora*, č. 22–23, s. 103–112.

TOMAN, Jaroslav (2000). *Současná česká literatura pro děti a mládež. Tvorba 90. let 20. století*. Brno: Cerm.

TUREČKOVÁ, Marcela (ed.) (2012). *Zpráva o českém knižním trhu 2011/2012*. Praha: SČKN.

URBANOVÁ, Svatava (ed.) (2004). *Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let 20. století. Reflexe české tvorby a recepce*. Olomouc: Votobia.

Radek Malý

Šel autor s cenou do světa

V České republice funguje aktuálně nějakých čtyřicet literárních cen. Dají se nahlížet z různých úhlů, dělit podle různých měřítek: národní a regionální, všetečné a specializované, známé a neznámé.

V obecné rovině pak na ty, které jsou zaměřeny dostředivě, tedy na posílení či zvýraznění určitého segmentu domácí literární produkce, respektive zdejšího literárního provozu, a na ty orientované odstředivě, s cílem prodat vítěznou knihu do cizích jazyků a propagovat laureáta v zahraničí. Druhá kategorie je přehledná, spadají sem pouze dvě položky: Cena Evropské unie za literaturu (www.euprizeliterature.eu) a Cena Česká kniha (www.ceskakniha.com).

Ty ceny k sobě mají blízko nejen zaměřením ven, za hranice České republiky, ale i svou relativně krátkou historií. Cena Evropské unie za literaturu (CEUL) vznikla v roce 2009 a byla

českému spisovateli udělena zatím dvakrát (2011, 2014), Cena Česká kniha (CČK) má doposavad čtyři laureáty (2012–2015). Zatímco CEUL míří vysoko, zaštiťuje se hodnotami, na nichž stojí samotná EU, jako třeba mezikulturní dialog, CČK má ambice skromnější a jasnější – prosadit kvalitní českou beletrii na zahraničních trzích.

Pravidla CEUL jsou typicky evropskounijně komplikovaná. Cena vznikla a je financována v rámci kulturního programu EU. Koordinátorem ceny je konsorcium složené ze zástupců Evropské federace knihkupců (The European Booksellers Federation), Rady evropských spisovatelů (The European Writers Council) a Federace evropských nakladatelů (The Federation of European Publishers). Členové konsorcia pak sestavují národní poroty. Cena je udělována každoročně v jedenácti až třinácti zemích, přičemž během tří let se musejí všechny státy vystřídat (v roce 2015 patřilo kromě osmadvaceti států EU do výchozí množiny devět dalších zemí, které jsou s Unií v úzkých vztazích, buď jako čekatelé na členství, nebo ekonomicky). Laureát obdrží finanční odměnu ve výši pět tisíc eur (zhruba sto čtyřicet tisíc korun) a organizátor má za úkol dovést oceněný titul k překladům a zapracovat na jejich propagaci.

Prvním laureátem CEUL za Českou republiku se stal Tomáš Zmeškal (*Milostný dopis klínovým písmem*, 2008), druhým Jan Němec (*Dějiny světla*, 2013). Němce vybrala porota ve složení Petr A. Bílek, Jiří Dědeček, Josef Jařab, Jiří Seidl a Jan Šulc (koordinátorem byl Svaz českých knihkupců a nakladatelů), Zmeškala pak Vladimír Karfík, Lubomír Machala, Vladimír Pistorius a Marcela Turečková (Literární sekce Institutu umění – Divadelního ústavu).

Cena Česká kniha má strukturu o poznání jednodušší. Sedmičlenná porota vybírá dvoukolově ze zhruba stovky nominovaných titulů (kdokoli může přihlásit cokoli), přičemž vítěz obdrží pětatřicet tisíc korun, tedy zhruba čtvrtinu toho, co vyherce CEUL. Aby cena splnila svůj cíl, angažovali organizátoři (Čechofrancouz Martin Daneš & spol.) zhruba pětadvacet světových nakladatelů, kterým poskytují jednak základní informační servis (pětice nominovaných), jednak překlad reprezentativní ukázky (laureát). První ročník vyhrál Vladimír Binar (*Číňanova pěna*, 2011), druhý Jakuba Katalpa (*Němci*, 2012), třetí Jan Němec (*Dějiny světla*, 2013) a čtvrtý Matěj Hořava (*Pálenka*, 2014). V porotě zasedají „akademici“, „překladaelé“ a „knihkupci“; aktuálně to jsou Petr A. Bílek, Miroslav Zelinský, Jiří Zizler, Radim Kopáč, Hedvika Vydrová, Hana Andrášová a Monika Dušková. Od druhého ročníku CČK přibrala, zřejmě po vzoru Magnesie Litery, Cenu čtenářů (2013: Kateřina Tučková: *Žitkovské bohyně*; 2014: Věra Nosková: *Proměny*; 2015: David Vaughan: *Slyšte můj hlas*). Vítězové v obou kategoriích jsou vyhlašováni každoročně na veletrhu Svět knihy v Praze.

Dosavadní laureáti CEUL a CČK ukazují, že na cestě z Čech do zahraničí má největší šanci prozaik – novelista, nebo romanopisec, méně už povídkář. Pokud jde o témata, pak vedou specificky zpracované osobní či národní dějiny (Zmeškal, Binar, Katalpa); dále uspěly beletrizovaný životopis světznámého fotografa (Němec) a syrový výkres života české komunity v Rumunsku (Hořava). Tyto charakteristiky dobře zapadají do obecného profilu českého literárního díla, které po roce 2000 slavilo úspěch v překladu, jako například Ouředníková

Europeana (2001), Denemarkové *Peníze od Hitlera* (2006), Topolova *Noční práce* (2001) nebo Haklova novela *O rodičích a dětech* (2002). Oceněné knihy tedy zřejmě mají potenciál překročit hranice. Jak jim v tom pomáhají samotné ceny?

Literární agenti jsou obecně spíš opatrní. „Každé ocenění je pro knihu i autora dobré, ale zásadní význam při rozhodování větších hráčů na trhu nesehrála žádná domácí ani mezinárodní cena ještě nikdy,“ říká Dana Blatná (DB Agency, www.dbagency.cz), která zastupuje Němce, Katalpu, potažmo i Hořavu. Edgar de Bruin (Pluh, www.pluh.org), který zastupuje Zmeškala, potvrzuje: „Na to, jestli zahraniční nakladatel koupí, nebo nekoupí práva na překlad knihy, nemají literární ceny výrazný vliv.“

Nicméně konkrétně na přínosu Ceny Evropské unie za literaturu se shodují: „*Dějiny světla* jsou bezpochyby díky ceně překládány již nyní [květen 2015] zhruba do desítky jazyků zemí EU. Důležité je, že oceněná kniha získává výrazné bonusové body při posuzování žádosti o grant EU (Blatná).“ „Oceněná kniha dostane od Evropské unie zaručeně grant na překlad. Takže vzbudí u nakladatelů větší pozornost (de Bruin).“ Zmeškalův *Milostný dopis klínovým písmem* se dočkal prvních překladů v roce 2011 (polština, chorvatština), následovaly mutace nizozemská (2012), bulharská (2013), maďarská (2013), makedonská (2013), litevská (2014) a rumunská (2015); v plánu jsou vydání v Itálii, Srbsku a Spojených státech amerických. Jedenáct jazyků celkem. Podobně jako Němec. „Ovšem do Polska, Chorvatska, Nizozemska a Spojených států jsem prodal práva ještě dřív, než autor tu cenu dostal,“ upřesňuje de Bruin.

Při hodnocení Ceny Česká kniha jsou literární agenti skeptičtí: „Ta cena má téměř nulový dopad. Zvláště když to člověk srovná s jejich ambicemi (de Bruin).“ „Cena Česká kniha zatím žádnou výraznou roli podle mých zkušeností nesehrává. S převážnou většinou nakladatelů jsem byla v kontaktu i tak. V případě románu Jakuby Katalpy *Němci* se možná vše díky ceně urychlilo (Blatná).“ ČČK na svých stránkách bohužel neuvádí to hlavní: překlady, k nimž oceněným dopomohla. Z žádostí o dotaci na překlad, podaných zahraničními nakladateli na Ministerstvo kultury ČR v letech 2013–2015, se dá vyčíst, že Binaro měli zájem vydat v bulharštině, francouzštině a polštině, a Katalpu v slovinštině, němčině, makedonštině a bulharštině. Binaro vyšel dodnes jen francouzsky, Katalpa všude. O Němcovi byla řeč výše. Na Hořavu je zatím příliš brzy.

Nepoměr sil Ceny Česká kniha a Ceny Evropské unie za literaturu je pochopitelný: za CEUL stojí „profesionální“ EU, za ČČK pár nadšenců, kteří aktivitu provozují ve svém volném čase. Obě ceny jsou ale zatím příliš mladé na to, abychom nějak definitivně měřili jejich přínos exportu české literatury do zahraničí. Jejich čas přijde. Anebo ne.

LITERATURA

Osobní korespondence s Danou Blatnou a Edgarem de Bruinem.

Radim Kopáč

Brněnská sedmikráska 2014

Brněnská sedmikráska (BS) je specifická literární cena, která vznikla v roce 2009 v Brně.

Vyhlášení BS bylo v prvních letech spojené s festivalem Brněnské kulturní HOSTování, který také vzniká rokem 2009. Zlí jazykové dlouhodobě tvrdí, že BS je jedním z nepřilíš zdařilých pokusů jak ukázat, že nakladatelství a vydavatelství Host, které za cenou stojí, nepodlehlo svodům peněz a komercializace úplně. Připomeňme, že na přelomu nultých a desátých let 21. století Host výrazně upevňoval pozici ryze komerčního podniku, a to i specifickým marketingem, který byl cílený na skupinu uživatelů obce malých a nezávislých nakladatelů. Právě poezie jako víceméně nekomerční aktivita může „zlepšovat“ trochu pošramocený „rating“ Hostu. Zvolená cesta je však poněkud – jak již bylo v první větě řečeno – „specifická“...

Inspirací pro BS bylo podle slov Miroslava Balaščíka Holandsko, kde mají prý města „svého městského básníka, který

píše verše na zakázku pro to dané město. A my jsme měli o tom reportáž v časopise *Host* a docela nás to zaujalo a inspirovalo, abychom zkusili něco podobného taky v Brně. [...] V Holandsku to má opravdu tradici jako úřad, městský básník je k dispozici starostovi, jezdí s ním třeba na různé cesty, představuje město prostřednictvím poezie a lidé se tím baví. My jsme to udělali zatím ve zmenšeném modelu a vyhlásili jsme soutěž o nejlepší oslavnou báseň o Brně a slibujeme si od toho, že pokud se to ujme a soutěž bude pokračovat, že by se takový úřad i v Brně mohl zřídit (Faltýnek – Balaščík 2010).“

Ještě než se budeme věnovat podrobněji ročníku 2014, připomeňme jen na doplnění výsledky z předešlých let: v roce 2009, v prvním ročníku BS, měla vzniknout „nejlepší oslavná báseň o Brně“. Čtyřčlenná porota hodnotila více než sto příspěvků (zčásti předpokládám, že i z recesních důvodů). „Hledali jsme jednak dobrou báseň, zároveň však také text, který zajímavě uchopí téma Brna,“ prohlásil Miroslav Balaščík pro tehdejší vydání *Brněnského deníku*. (Hrabcová 2009) Hlavní cenu získal za báseň *Brněnský okruh* autor Petr Petříček. Není od věci připomenout, že autor oceněné básně – kromě toho, že samotná báseň byla uveřejněná v *Hostu* i brněnské *Rovnosti* – získal finanční ohodnocení 10 000 korun a „šalinkartu“ na jeden měsíc. Druhý ročník BS v roce 2010 se držel opět oslavné básně na Brno, přičemž znovu byla vítězná báseň vyhlášena na druhém ročníku HOSTování na podzim roku 2010. Soutěže se účastnilo kolem 150 autorů a vítězem se stal žďárský rodák Jan Spěváček s básní *Tropické dětství v Brně*. V roce 2011 se poněkud změnil přístup: již samotný nápad s „oslavnou básní“ poněkud

balancoval na hraně zvláštního a nepřilíš zdařilého interního vtípu, jakési naivní učitelské představy o literárním dění, sentimentu a idiocie. Netýká se to Brna, ale spíše samotného nápadu. „Na začátku byla touha najít Brnu městského básníka,“ tvrdí perex k rozhovoru s Miroslavem Balaštíkem, publikovaný na serveru www.mestohudby.cz, a dodává „původní záměr se sice nezdařil, ale soutěž žije dál (Klepal – Balaštík 2014).“ I tak se ale cesta, kudy jít dál, příliš nezdařila. Vyhlášení tematického třetího ročníku BS v roce 2011 „Nejkrásnější brněnská báseň o Praze (nejkrásnější pražská báseň o Brně)“ je bohužel jednou z častých a nepřilíš pochopitelných ukázek spíše masochisticky-psychického – než jakéhokoliv jiného – komplexu brněnských intelektuálů. Z téměř sta příspěvků vybrala porota Sáru Venclovskou s básní *Brno no...* a podobně jako v předešlých ročnících BS byla vyhlášena i čestná uznání. (Srov.: Stulírová 2011)

Čtvrtý ročník 2012 vykázal podobně jako předešlý opět mírný sestup v zaslaných příspěvcích. Z necelých sedmdesáti básní „o Brně“ (již bez specifik a komplexů) byl oceněn příspěvek Stanislava Bilera a Zuzany Fuksové nazvaný *Óda na město jako Brno*. (Srov.: Stulírová 2012) V pátém ročníku 2013 přestal existovat festival HOSTování a nahradily ho literární večery (tzv. HOSTince), probíhající čtyřikrát do roka. Jeden z HOSTinců je vždy určen k vyhlášení BS. V roce 2013 měli opět organizátoři bohužel dojem, že vnést do BS další tematický nápad bude invenční a hlavně vtipné. Téma „Nejkrásnější brněnská báseň o Adamově“ je viděno zpětně spíše krokem mimo. Vítězem z přibližně šedesáti příspěvků se stal Petr Kuběnský s básní *Průvody*.

Šestý ročník 2014 byl v mnohém specifitější – od tématu „Nejkrásnější píseň pro Brno“ si organizátoři slibovali minimálně oživení. Navíc jim dle Miroslava Balaščíka šlo o to, aby „prostřednictvím písňové struktury přinutili autory víc rýmovat, počítat s rytmem a nějakým refrénem. Právě z toho pak často vyplývá i určitý komický efekt, zejména v důmyslnosti rýmů na slovo Brno (Klepal – Balaščík 2014).“ Vynecháme-li svérázné pojetí a diskutabilní charakteristiku komiky, měl právě tento ročník potvrdit ambice kreativců ze stále se rozrůstajícího molochu nakladatelství Host. V něčem je sympatické sledovat, jak se někdejší nakladatelství z devadesátých let mění, ale pořád se snaží zachovat zdání ducha normálnosti a toho, z čeho vycházelo předtím. V něčem je to ale bohužel jen křečovitá podoba nudícího se a cynického multimilionáře dnešní doby. Kořeny už dávno nejsou vidět, spíše se o nich jen ví, že byly. Spíše než diktát peněz je patrnější právě ten okoralý cynismus – je jasné, že příspěvky do soutěže typu BS musí logicky lákat řadu grafomanů a insitních autorů. Je to nakonec totiž potvrzení jejich vlastního bludu a sebeklamu o vytvářeném: když už někdo dostane ocenění (dodejme, že jakékoli), je uznán. Cynismus BS je trochu nebezpečný a dvousečný, což se samozřejmě projevuje v přístupu k soutěži jako takové. Aby se organizátoři nezbláznili, musí vymýšlet pro sebe důvody a „pestrost“. I tak ale Miroslav Balaščík přiznává, že většina autorů BS jsou „vesměs insitní básníci, kteří vyrostli na Vrchlických a takových jednoduchých říkankách a teď se tu středoškolskou představu o poezii snaží nějak naplňovat (Klepal – Balaščík 2014).“

Co s takovou poezií? Je třeba být kanálem, kterým protéká, nebo ji nechat plynout jiným směrem? Neplatí v ní estetická měřítká, a pokud je ještě tematické omezení, jaké má BS v sobě už od začátku, je manévrovací prostor velmi zúžený. Má potom organizace BS právo nevyhlásit některý ročník? Připomínám, že BS jako už vlastně rozběhnutá cena s jistou tradicí bývá vyhlášena s finanční podporou Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna. Takže „nevyhlásit“ by bylo pravděpodobně horší řešení (zejména pro organizátory samotné, že). Nebo se tomu jen potichu směje a navzdory všemu ocení pokaždé něco? Tady bych viděl možnou zajímavou případovou studii, která by mohla vzniknout nikoliv na účastnících, ale na porotcích a organizátorech podobných akcí, jakou BS je.

Právě proto je vyhlášení vítěze „Nejkrásnější písně pro Brno“ určitou nadějí, že by se BS mohla v některých dobře vymyšlených tématech nebo širších okruzích udržet jako regionální, byť vlastně bizarní cena. Vítězkou BS 2014 se stala originální písničkářka Mucha, která patří spíše do kontrakultury a vlastně do opaku toho, co představuje dnešní *Host*. (Kavárna HOST 2015) Nikola Muchová (nar. 19. 3. 1990 v Kyjově), vystupující pod jménem Mucha, je dnes nepřehlédnutelný hudební živel, figurující na scéně zhruba od roku 2005. Má za sebou dvě (resp. tři) CD a její originální a temperamentní vklad do hudebního dění se projevil i na – víceméně spontánně vychrlené – básni/písni určené pro BS. Její vystoupení charakterizoval Zdeněk Ježek (2014) v revui *Pulsy*: „Brno v její písni vlastně vůbec nebylo důležité, zato expresivitou a promyšleným střídáním poloh předčila všechny ostatní (Ježek 2014).“

Podíváme-li se na onu inkriminovanou píseň, je to víceméně vyznání lásky s čistou nenávistí a zapojením toho nejsoučasnějšího světa kolem. Mucha si příliš nebere servítky a výrazově se řadí k linii až sebedestruktivních poetických východisek undergroundových básníků typu Fandy Pánka, nasáklé outsiderovským „urban folkem“: „A tlak se zvedá / Copak jsem levá / Ta kunda mi nedá ani litr... / A tak je to v tomhle posraným městě se vším, more / Ráno v kešu z Tesca červi / A pičus tramvaják mi ujede před nosem / Moje nervy, moje nervy / Já se vší vervou a třicátým pokusem zakusit vše, co mi ó Brno nabízíš / Trpce pláču a slzy si utírám šalinkartou, kterou nemám, protože je mastná.“ (Klub knihomolů, 2014) Možný úspěch Muchy (nejen v BS, která je pro ni spíše jen epizodkou) je dle mého zapříčiněn tím, že jde o autorku. Genderově jsme přece jen zvyklí na to, že se takhle vyjadřují spíše ti prokletí a prokletější básníci. Že přece jen „ženská“ do toho nejde tak na plnou hubu... A vida, je to tady a je to radostné a důležité zjištění, že i tahle doposud udržovaná meta chlapáctví je dobytá. Jenže i tak to má svá pro i proti – třeba v tom, že vítězný text nebyl doposud v *Hostu* uveřejněn... (Ze serveru *Klub knihomolů* však vítězný text uveřejňuji jako appendix k tomuto příspěvku).

Nevím, zda BS je cenou, o které by se mělo mluvit víc než jen v rámci regionu. K básnickým cenám se řadit příliš nedá svou specifičností i zaměřením. Je to cena vlastně trochu marketingová a umělá, která na jedné straně pomáhá medializovat část jihomoravské grafomanské líhně, na straně druhé je obrazem naprostého zcyničtění „dětí devadesátých let“. I to je ale vlastně dobré zjištění.

PŘÍLOHA

Nikola Mucha

Každý správný blues začíná: „I woke up in the morning at five“

Ale dnes jsem to nebyla já ani budík ani blues, co mě vzbudilo

To jenom ciga zase prudí

A zvoní mi na zvonek, budí mě, smějou se, zdrhají

Muchová-hahahahaha

A tohleto už posraný ráno zachrání už jen málo

Snad jenommm... mléko

Čerstvé běloskvoucí kraví mléko z mlékomatu

Společenským protijedem,

Lékem je mi, pivem, chlebem

Mmmm

Mléko

Nejbližší takový mlékomat se nachází na Staré Osadě

v Židenicích

Já sjedu tam na kole

Distanci navzdory

Navzdory provozu na silnicích

A dám si mmmmléko

A všechno bude fajn

Pokus o vhod je již desátý

S pokusem patnáctým nadšení opadá

Jak jsem se těšila

Mléko si vysnila

Dvacku tam mrdám

Furt vypadává

A tlak se zvedá

Copak jsem levá
Ta kunda mi nedá ani litr...
A tak je to v tomhle posraným městě se vším, more
Ráno v kešu z Tesca červi
A pičus tramvaják mi ujede před nosem
Moje nervy, moje nervy
Já se vši vervou a třicátým pokusem zakusit vše, co mi ó Brno
nabízíš
Trpce pláču a slzy si utírám šalinkartou, kterou nemám, pro-
tože je mastná
Vidíš to, rodný můj Krnove?
Brno je prý zlatá loď
Brno je prý... jde jenom o lowe
O lowe, stáda a volové
Volové v popředí v pozadí
Pozěři a hipstři
A to jejich hnusný latté
Než na lodi zlaté
Já pojedu na kole...
Možem sa ťa mama niečo spýtať, kde si?
Prečo majú všetkých ludia cyklodresy?
Veď já som si chcela iba zajezdiť
A všetkým pretiekarom pretiekajú faldy cez ty jejich overaly
uchylne
A debilne
I want to ride my bicycle
I want to ride my bike
I want to ride my bicycle
...

Heil Hipster!

Jsem citlivý a mám košili a mám ji jenom proto, že jsem ji našel

Ležela ve skříni

A i když byla mý mámy

Přišlo mi zajímavý

Kdybych ji nosil

No a teď jsem zajímavěj

A všechno je zajímavý a to, co je zajímavý

To sdílím

Co sdílím, to lajkuju

Co lajkuju, to sdílím

Co sdílím, to lajkuju

A kuž kurva nevím, ani jak se jmenuju

Heil Hipster!

Řekněte: B

Řekněte: R

Řekněte: N

Řekněte: O

Navzdory novému vyvolávacímu systému na ÚP

Navzdory zdraženým pokutám

Navzdory tomu, že zas zavřeli Miladu

Navzdory výkalům na Francouzské

Tě Ó Brno miluji

Líbám a lízám

A slibuji

Že všechno bude fajn...

(*Klub knihomolů* 2014, <http://www.klubknihomolu.cz/108587/nejkrasnejsi-pisen-pro-brno-zazpivala-mucha/>)

LITERATURA

FALTÝNEK, Vilém – BALAŠTÍK, Miroslav (2010). Brněnská sedmikráska vydala překvapivé plody. *Radio Praha* [online]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/brnenska-sedmikraska-vydala-prekvapive-plody>, cit. 6. 4. 2015.

HOSTOVÁNÍ 2014. Brněnská sedmikráska 2014 (2015). *Kavárna HOST* [online]. Dostupné z: <http://kavarna.hostbrno.cz/brnenska-sedmikraska/hostovani-2014>, cit. 7. 4. 2015.

HRABCOVÁ, Lucie (2009). Nejlepší brněnskou básní je Brněnský okruh. *Brněnský deník* [online]. Dostupné z: http://brnensky.denik.cz/kultura_region/sedmikraska-objevuje-poezii-brna20091003.html, cit. 7. 4. 2015.

JEŽEK, Zdeněk (2014). Slzy si utírám šalinkartou, kterou nemám, protože je drahá. *PULSY* [online]. Dostupné z: <http://revuepulsy.cz/slzy-si-utiram-salinkartou-ktou-ktou-nemam-protuze-je-draha/#more-574>, cit. 7. 4. 2015.

KLEPAL, Boris – BALAŠTÍK, Miroslav (2014). Chceme cíleně pobavit sebe a ostatní. *Město hudby* [online]. Dostupné z: <http://www.mestohudby.cz/publicistika/rozhovory/miroslav-balastik-chceme-cilene-pobavit-sebe-a-ostatni>, cit. 7. 4. 2015.

Nejkrásnější píseň pro Brno nazpívala Mucha (2014). *Klub knihomolů* [online]. Dostupné z: <http://www.klubknihomolu.cz/108587/nejkrasnejsi-pisen-pro-brno-zazpivala-mucha/>, cit. 7. 4. 2015.

STULÍROVÁ, Markéta (2011). Brněnskou sedmikrásku vyhrála Sára Venclovská. *Brněnský deník* [online]. Dostupné z: http://brnensky.denik.cz/kultura_region/brnenskou-sedmikrasku-vyhrala-sara-venclovska.html, cit. 7. 4. 2015.

STULÍROVÁ, Markéta (2012). Nejlépe o Brně „živě“ zabasnil Stanislav Biler. *Brněnský deník* [online]. Dostupné z: http://brnensky.denik.cz/kultura_region/nejlpe-o-brne-zive-zabasnil-stanislav-biler-20120924.html, cit. 7. 4. 2015.

Michal Jareš

Z účastníka porotcem aneb Petr Kukul mezi Literárním Varnsdorfem a Macharovým Brandýsem

Smysl regionálních literárních soutěží nespátkoval jsem nikdy v tom, že by tyto pomáhaly na svět nějakým překvapivým objevům: jednak se jich většinou účastní tací, pro něž nebývá takováto akce prvním vykročením na stezkách literatury (a kteří si chtějí své umění ověřit, aniž by je případný neúspěch musel příliš mrzet), jednak (jak naznačeno výše) nelze ani u kvalitních a vítězných textů/tvůrců počítat s nějakou větší publicitou, která by jim zajistila renomé přinejhorším celorepublikové.

Dokonce – věřte slovům porotce několika podobných počinů – bývá problémem zajistit finance na pouhé publikování vítězných prací (dojde-li k němu přece, rozebírají si v nízkém nákladu vydané sborníčky nebo útlé sbírečky vítězů jejich rodní příslušníci a přátelé).

Přesto bych obdobné iniciativy nezatracoval; ač jsem kdesi pravil, že literatura nejsou dostihy. Vědom si zajisté, nakoľik může býti pořadí prvních míst ovlivněno sestavou poroty a vkusem porotců, nakoľik se někde mohou ve výsledku projevit také rozličné parciální zájmy zainteresovaných institucí (podle vzoru: když už jsme na to dali peníze, měl by to vyhrát taky někdo od nás), tvrdím přece, že zejména ty akce, které trvají více dní, mohou napomoci nejen přímému kontaktu (začínajících) literátů s institucemi pro ně v budoucnu důležitými (knihovny, kulturní periodika, státní správa a samospráva, školská zařízení, čtenáři), ale též bezprostřední výměně zkušeností jak mezi nimi samotnými – tak především s autory/kritiky již zavedenými (sedícími v porotě za předpokladu, že tato byla vybrána pečlivě a bezpředsudečně). Přimlouvám se za to, aby se pravidelnou součástí stávala autorská čtení před publikem a semináře tvůrčího psaní.

Vycházím totiž ze zkušenosti mnohaletého účastníka-porotce soutěže Literární Varnsdorf; která si počátkem devadesátých let 20. století kladla za cíl nejen obnovit, ale v pravém slova smyslu (znovu)stvořit kulturní tradice města ze tří stran obklopeného jinojazyčným územím, města s minulostí několi-kerého vyhánění jeho obyvatel i současností sociálních a rasových konfliktů, leč také města těžícího ze svého postavení ve

Šluknovském výběžku cíle kontakty ku kultuře německé a lužickosrbské (ano také polské), města hudebníků, výtvarníků a literátů (básník Milan Hrabal je vlastně jakýmsi dlouholetým tajemníkem celé soutěže: organizované místní – jinak velmi agilní – knihovnou).

Literární Varnsdorf je pořádán vždy v každém lichém roce (střídán soutěží pro děti) v kategorii próza, poezie a publicistika. Jako porotce a v posledních letech i předseda poroty básnické mohu dosvědčit účast několika pozdějších významných tvůrců, laureátů cen dosahu celorepublikového (Martin Langer, Radek Fridrich, Kateřina Rudčenková, Kateřina Kováčová ad.), z nichž mnozí svého času (možná vinou nepozornosti porotců, možná chybným „výběrem“ textů) propadli sítem. Jiné druhdy (alespoň pro severočeské úkrají) zářící hvězdy později pohasly a jen kradí připomínají někdejší slibné začátky (kvalita textů Jany Soukupové přiměla kdysi pořadatele dokonce k tomu, aby jí ve své režii vydali sbírku).

Někteří ze soutěžících představovali pro mne tvůrce natolik osobité, že jsem se jejich dílu věnoval dlouhodobě: k čemuž mne přimělo právě setkání s nimi a s ním v rámci Literárního Varnsdorfu. Jedním z takových je také brandýský básník Petr Kukul: našemu prvnímu setkání je v době vydání této publikace právě deset let. Čerstvý vítěz Vokolkova Děčína byl tehdy také nejlépe hodnoceným účastníkem básnické části Literárního Varnsdorfu 2006 (získal druhou cenu; když ta první nebyla tehdy udělena). Připomeňme si nyní cestu, kterou náš autor od té doby vykonal ke svému současnému postavení: jímž myslím nejen to, že se stal tvůrcem respektovaným a vydávaným

v nakladatelstvích celorepublikového významu (Mladá fronta, Akropolis), ale také, že se z někdejšího soutěžícího proměnil v nynějšího porotce (například Macharova Brandýsa 2014). Zaměříme se při tom výhradně na jeho básnickou tvorbu pro dospělého čtenáře (a pomineme tak texty z oblasti pedagogiky, práce pro děti a prózu).

Hned na úvod zmíním něco, o čem se příliš nemluví – co však je častým účastníkům literárních klání velmi dobře známo: snahu recyklovat ta nejpovedenější čísla pokud možno hned několikrát (třebas se alespoň někde něco z nich urodí). Což ovšem neplatí jenom pro autory dospělé (porotuji přece tolikéž i Macharův Brandýs a varnsdorfskou Drápandu). Tu si Petr Kukul získal mé sympatie ve chvíli, kdy do dvou po sobě následujících soutěží – Vokolkova Děčína a Literárního Varnsdorfu – poslal básnické práce naprosto odlišné prozódie.

Možná poněkud symbolicky se v místě, kde názvem sbírky inzerovaná řeka téměř završuje svoji pouť na našem území, Kukul prezentoval jádrem opusu básnické zralosti *Polabské evangelium* (2006). Navazuje na tvorbu předchozí (zejména *Služský hřbitov*, 2003) uplatnil také v této knize útvar skácelovských čtyřverší: „zachází s nimi s lehkostí, aby tak zřetelněji vynikla závažnost jeho úvah, v nichž se evangelijní motivy pojí a prolínají s motivy Polabí (Novák 2006, s. 40),“ v nichž – po vzoru oficiální prvotiny Ondřeje Fibicha (*Země Jana Křtitele*, 1990) – mísí konkretizovaný a konkrétní obraz (polabské) krajiny s osobně prožívanou křesťanskou tradicí, její aktualizací v přítomném čase a jejím poselstvím (někdy snad až příliš – vinou Kukulova pedagogického školení – explicitně vysloveným).

Dominuje vzestupný spád verše střídavě rýmovaného (verše občas se jakoby vracejícího až k baroknímu sylabismu). Potřeba stručného vyjádření (určená zvoleným básnickým útvarem) vede ku precizní práci s rytmem a rýmem; nicméně také k přítomnosti velkých, nepřepodstatněných a nově nedefinovaných slov, v nichž je ono „zlé a slabé (Kukal 2006, s. 11),“ dopředu dáno, bez potřeby obrazné transformace neb konkretizace. Nicméně právě věčnost některých míst: „Noc v olivovém sadě / jablky pobitá (Kukal 2006, s. 13),“ nám dovoluje text realizovat v několikerém smyslu – v závislosti na osobní zkušenosti čtenářově. Promítnutí vícerozměrného světa nejen fyzického na plochu (roviny Polabí) je nejuchopitelnější tam, kde jsou přírodní děje nejprve provázány s krajovými tradicemi, aby byly posléze proměněny (děním se věcí až k jich duchovním podstatám a symbolné platnosti) vlastně v jakýsi chrám krajiny. A následně v prostory dvojaké (fyzické, duchovní) existence lidské: v nichž se tady a teď zpřítomňuje dávná oběť na konci cesty křížové (napodobované každou z našich poutí; i poutí životní). Do hudby větrných varhan a říčních vln přeznívají však disonantní tóny nudy, nepřijetí, krize, tmy a noci. Básník, používaje tradičních básnických klišé, ne vždy už těmto věří – je třeba poněkud posunouti optiku, podívat se na věci a slova z jiného směru: „Aby nám srdce kamenné / poněkud zčlověčelo (Kukal 2006, s. 23),“ – uvědomit si vzrůstající napětí mezi označujícím a označovaným, nesamozřejmé příbuzenství slova s věcí. Přestože žádná z příštích sbírek není už takto žánrově a prozodicky (vlastně ani tematicky) kompaktní, předjímá závěrečné vyznání v mnohém další autorův vývoj: „Polabí. Můj kraj. / Můj Nazaret.

Můj Betlem. / Zem přehlížená – jak ten hnůj, / co Krista hřál svým teplem (Kukal 2006, s. 35),“ například už jen záměrným zlehčením sakrálních motivů (jich propojením s každodenní naší zkušeností, skutečností), zapojením fonologie větné do rytmické výstavby textu, prací s hláskovou délkou ap.

Úspěch v Literárním Varnsdorfu Kukalovi zajistil básně v próze obsahující cyklus *Orel velmi*, který tvoří poslední z oddílů následující sbírky – jíž také dává jméno (2008). Už jenom přítomnost útvaru stojícího na pomezí mezi poezií a prózou (což je v Kukalově případě navíc vyostřeno přítomností epického živlu v textech reflektujících dvojí časovou rovinu v životě manželské dvojice – před rozchodem a po něm – podanou nicméně v jednotlé výpovědi interního autora zdůrazňujícího symbolický stejně jako individuální význam věcí, jevů a slov) signalizuje výrazný posun v poetice, prozódii básníka, který nyní využívá (ve zbylých oddílech) zejména volného verše (v němž lze ve zřetelněji rytmovaných úsecích odhalit jambickou tendenci) a rýmu jen sporadického. Jeho verše pak: „Zastavují čas v těch nejvšednějších momentech, vyslovují ta nejobyčejnější slova, zdůrazňují zdánlivě mimoděčná gesta, pohyby (Hrabal 2008, s. 61).“ Cesta ku zcivilnění přivedla mne k myšlence, že básník už se nemodlí v krajině, ale modlí přímo krajinou; již pak téměř nezjevně transsubstanciuje vkládáním staro- a novozákonních reálií do její textury / svého textu: „Neporozumí nikdy proroku Mojžíši / kdo nestál u řeky, / když je jí malý břeh (Kukal 2008, s. 14).“ A když už jsem jednu cestu zmínil: důležitou roli vůbec v naší sbírce sehrává motiv pouti. Té nábožné a nevykonané (do Santiaga de Compostela) i té bezděčně konané každodenní – také

vzpomínkou, pamětí, pohybem, dotykem, slovem: „V potu tváře a s prachem na opánku (Kukal 2008, s. 18).“ Výše zmíněné jemné posuny dějí se už nikoli jen kvůli přehodnocení někdejších – častým užíváním, a dokonce zneužitím zpochybněných – básnických emblémů. Nyní se tento děj odehrává z potřeby nového, poetického vidění – otevírajícího čtenáři vrátka jeho vlastní obrazné a poznávací aktivitě. Neboť právě pro něj zde „...psí víno / domy podpírá (Kukal 2008, s. 19).“ Nově u Kukala nalézám – nikoliv nutně protikladem ku světu duchovnímu – jemnou, cudnou, do fantazijních představ / kulis příběhu odehrávajícího se až za okrajem papíru v tichu, do něž přeznívají slova básně, přetavenou erotiku oddílu *Krásná žena*: s tímto refrénovitě se (v různých svých podobách/obdobách) vracejícím motivem, s vědomím napětí (probouzejícího naši fantazii, potřebu dopovědět, sehrát vše alespoň v mysli a ve slovech) mezi množstvím krásných žen a množstvím našich cest (na nichž je potkáváme, spatřujeme, míváme – možná navždy...? – abychom si pamatovali, vyslovovali – na jak dlouho...?), mezi (literární) fikcí a aktuálním světem (našich povinností), mezi světem modelovaným slovem a světem – látkovým zdrojem i zdrojnicí aktualizací stojících za slovy: „Spřádám / povrchní a líbivou řeč / neschopný / znovu pojmenovat kamení, jablko a ptáka (tamtéž, s. 32).“ Dalším důležitým protikladem je zde pro mne onen mezi osobním prožitkem a nadosobní platností výpovědi o něm. Šálivé a zavádějící může býti vnímání ich-formou psaných básní co soukromého svědectví básníkova. Nejen křesťanství, ale koneckonců také pozadím stojící mýty antické mne upozorňují, že výše již zmíněný oddíl *Orel velmi* není odrazem tvůrcovy

manželské krize, ale jejího podání, pro jehož přesvědčivost není potřeba vnějšně zažít, leč vnitřně prožít: se zřetelem k literární tradici (patrné vždy z vazeb intertextových) i přítomnosti, s ohledem za zvolený způsob podání. Samozřejmě se i zde nabízí řada protiv – symbolicky je odděluje „jizva mezi dvěma manželskými postelemi (Kukal 2008, s. 51),“: někdy a nyní, blízkost a nedosažitelnost, obecně platný – soukromý význam určitého slova-symbolu, lyrické utkvění – příběh rekonstruovaný z blednoucích (takto zastavených) obrázků. Pásus: „Vůbec nevím, proč si to pořád tak pamatuju jako kdyby to byl nějaký důležitý výrok o Božím království (tamtéž, s. 53),“ nás ovšem tolikéž může upozornit na rozdíl mezi jazykem a řečí, mezi tím, co je nám k dispozici, a tím, co zvýznamňujeme svým užíváním. Tedy na tajemství našeho myšlení, paměti. Některé ztráty možná časem přebolí, jiné si naopak uvědomujeme stále výrazněji. Smysluplněji? – o tom by možná mohl vyprávět staročeský *Tkadleček*.

Dvě následující sbírky Petra Kukala bych si dovolil nazvat knihami bilancujícími a syntetizujícími. Jimi vstoupil náš autor do věku lidské i umělecké zralosti, jež mu umožňuje neopouštět již získané (Polabí jako prostor duchovní, cudnou erotiku, tvarovou sevřenost) – a přesto nalézat nová témata; za udržení vysoké kultury slovesné (srov.: Trávníček 2011, s. 74) se pokoušet o další útvary (nejen: vizme román v deníku *Deník muže ve středním věku*, 2013) básnické.

Jako refrén zaznívá nyní prvním z oddílů sbírky *Hejna ptáků* a všechno zvolání, konstatování, povzdech: „Je mi 40 roků (Kukal 2011, s. 11).“ Jako bychom všechny mezníky, mil-

níky i mylníky spatřili teprve tehdy, uvědomili si jejich existenci, až když jsou za námi. Neodvratnost ztrát, nenávratnost minulého. Osudovost míjení. Snad právě vědomí této tíže osamostatňuje některá slova v uzlových verších Kukalových básní. Slova bazální také proto, aby paměť nepozůstávala jenom z evidence materiálů a technik fyzického přežívání, „masa sliznic a sekretů (Kukal 2011, s. 19).“ Aby se vzpomínající neproměňoval posléze v pouhý nástroj na zvládání úkolů a vyplňování onoho času, který má ještě před sebou. Míním, že zde velmi důležitou roli hraje vědomí (při vši trapné poddanosti tělesnému) existence duchovních hodnot i tehdy, když se jim svými pády vzdalujeme, neboť: „Bůh... má pro chlívy slabost (tamtéž, s. 27).“ Možná že právě ony pády (tak jiné – a ve své všednosti i trapné) vytvářejí z církve společenství individuí a individualit. Kontrastně k (do nestejně dlouhých úseků segmentovanému) volnému verši prvního z oddílů se ten druhý vrací k osvědčenému již útvaru čtyřverší většinou jambického spádu a střídavého rýmu – přičemž jsou texty pro daný oddíl klíčové od ostatních rytmicky odlišeny: v Nešporách 6. ledna jde o duplikování otázky (položené vlastně víře a smyslu našich životů vůbec): „Proč jsme se, Pane, vlastně báli (tamtéž, s. 44)?“ na konci sdruženě rýmovaného čtyřverší, v básni Ořechy o možnost realizovat liché verše v daktylotrocheji a sudé v daktylu, přičemž jsme (nejen zde) zřetelně upozorněni, že ve čtyřverší už nepůjde o krajinu a její duchovní přepodstatnění, ale o symbolnou platnost či mravní poučení (včetně výzvy k aktivitě nikoli jen čistě intelektuální) vyrůstající z věci, jejího pojmenování a uchopení: „Jako ořechy sladce / zrajeme pro ústa. / Ubývá na skořápce. /

Na jádru přirůstá (Kukal 2011, s. 36).“ V oddílu Konec sezóny nalezneme zase prolnutí několikerého času, v němž se děje báseň: onoho lidského s cyklickým časem přírodním, časem dějin malých i těch velkých, časem jako veličinou fyzickou – proti metafyzické věčnosti: „Kruhem a – stále blíže k břehu, / na kterém hrůzu ani něhu / už neoslovím, zvolna jdem (tamtéž, s. 53).“ Válka proti pomíjivosti je tu vedena pojmenováním problému; bez zbytečných obezliček. A také obnažováním kostry básně na nezbytné a nesoucí: „Na holých polích chladne země (tamtéž, s. 54).“ Zdánlivě věčné, neobrazné podání faktů. S každou další realizací však verš ožívá svými možnostmi; máme-li citlivý sluch, uvědomíme si, kolik je za jeho rytmováním práce – také s učeněním významovým. V básni Sklep na straně 55 si vzpomeneme na Mikulášskovo přibližování se vinorodému kraji jeho přítele Jana Skácela upíjením z Pohárů za *Svlékání hadů* (1963). „Co nosí láska, / silná / jako smrt (tamtéž, s. 55).“ Nad tvorbou Kukalovou stejně jako nad díly obou jmenovaných básníků si uvědomuji, jak velké opatrnosti, jak velkého umu je zapotřebí k obnovení důvěry ve slova znectěná v básních talentů sotva prostředních (kopírujících chutě své vzory), v textech povahy jen rádoby umělecké. Stejně je tomu s motivy – kde by jiný omílal, Kukal (u vědomí potřeby tvarové sevřenosti) opakováním vlastně prohlubuje: o poznání intenzivněji, závažněji, důsažněji. Tady už hovořím mj. o Kukalově schopnosti napsat vtipný, rytmicky i motivicky zvládnutý sonet (a ne jeden). – V sousedství oddílu Nebásní: zvěcněných až k hovorovosti, jež zživotňuje věci dotýkané i krajinu procházenou (třebas jen očima). Jako bychom se občasným ne snad desperátstvím, ale

vědomím hříchu a pádu přibližovali Bohu: „Pomalu / se propíjím k nebi.“ „Jsem blízko Pane // Ale pořád nevím (tamtéž, s. 69).“ Jak ovšem toto čísti – po změnění jazyků, ještě bez darů Ducha? Třeba nás však alespoň tušení možné přítomnosti něčeho vyššího naučí hledati: skryté pod vrstvami příliš zřetelnými, pod příliš silným přítomným prožitkem, pod zaužívanou maskou slova, úkolu, rituálu: „Pod silnicemi běží prašné cesty / a na dně tůní / uhelnatí les (tamtéž, s. 71).“ Kvantifikace představ vede ku změně jich kvality, zdánlivě vnějškové stává se niterným, viděné, vnímané a vyslovené srůstá s mluvčím, subjekt a objekt se vzájemně prostupují: „Kam ve mně vede sto let starý most (tamtéž)?“ „Uhrančivé detaily, několik tahů – a hle! Stojíme v krajině s holými kameny, někde na horizontu soumraku se ocitá vzkaz. Jsme něčemu blízko a můžeme si být jisti, že tento vzkaz patří jen nám (Trávníček 2011, s. 74).“ A to bez ohledu na zvolenou formu.

Výše naznačené dynamizující napětí – rostoucí z protikladů či možnosti několikerého výkladu téhož – sílí ještě více v následující sbírce *Bůh mezků* (2014). Sbírcе jakoby syntetizující předchozí vývoj motivický i tvárný: motivický například obsáhnutím celé řady výstavbových prvků svazečků předchozích – duchovního podání polabské krajiny v rozličných vrstvách časových, několikerého vůbec rozměru časového, cudné erotiky co protikladu aspirací duchovních (ale také jejich fyzické částky), existenciálního vypětí daného protikladem individuálních svobod a tužeb s vědomím údělu a úkolu jedince v rámci různých společenství (vůči časnému i vzhledem k věčnosti) – zvýrazněným nyní jistotou, že „život náš už urazil malý a přece znatelný

kus druhé půle svojí pouti (Harák 2014, s. 2),“ Boží přítomnosti zasazené do každodennosti (to je onen Bůh mezků), symbolné platnosti dožadující se několikeré (několikvrstvé) četby téhož. Začněme od ní a povězme si, že Černý Most (Kukal 2014, s. 11) může přece býti nejen poslední stanicí metra v Praze, z níž ráno vyjíždíme do práce a večer se rozjíždíme do svých domovů, ale také onou poslední stanicí, posledním prahem, který je nám zde (ve světě) dáno, dovoleno překročiti. Jeho barva brání nejen zřetelnějšímu poznání, dohlédnutí za-, nýbrž vybavuje také sám objekt vlastnostmi spíše negativními, budícími obavy. Leč jsou tu ještě ony cesty domů, je tu Most. Spojení mezi viditelným břehem zatímního života a břehem jiným, druhým, zatím nedohledným. Tedy možná druhým domovem? Obdobně bychom se mohli zastaviti nad názvy jednotlivých oddílů, básní... Nad jejich verši. A odpovídat a dopovídat v sobě: Například zdali verše titulní básně oddílu Žentour (Kukal 2014, s. 10): „Otáčím žentour v stále stejném kruhu... dávno jsem přestal hledat rozcestí;“ značí rezignaci, smíření, vědomé nebo dokonce činné přijetí úkolu...? Tento termín použijme ještě jednou – označuje totiž velmi dobře básníkův závazek vydati se v tvaru (srov.: Harák 2014, s. 2) – a to hned několikerém. Mnohé z těchto nalezneme již ve sbírkách předchozích (skácelovská čtyřverší – v nichž ale nyní – kromě jambu – nalezneme i spád daktylský (s. 46) nebo daktylotrochejský (s. 47), sonet, epizovaný text psaný silně prozaizovaným volným veršem nestejně délky veršové), nově se objevují – v oddíle Přes noc – haiku (jen formou se hlásící k orientální tradici; jich smyslem je ovšem u Kukala namáčení lakmusového papírku ducha veездеjším pobývání

těla – za vtipného pozorování a podání ve ztajeném mikropříběhu). Přes zdánlivou tvarovou roztržitost jde o dílo vzácně soudržné, což je dáno stručným, věcným podáním prostým plevelných slov, leč také kompoziční soudržností sbírky přes hranice jednotlivých textů a oddílů: Čímž nemyslím jen předeslání básně Černý Most celku sbírky, která je rámována stejně oddíly jako básněmi Žentour a Bůh mezků. Ale třeba také ony dvě hospody, které se v knížečce objevují (každá v jiném osvětlení): sváteční, výletní Hospoda u Tržických paráduje na jejích stránkách před Pivnicí Šipka: „Pro všechny ztracené, pro všechny zoufalé (Kukal 2014, s. 69).“ „Všechno je, jak má být (tamtéž, s. 74).“

Ano, jak kvalitami svých děl, tak také jejich tvárným rozpětím je věru Petr Kukal dobře disponován k tomu, aby se z někdejšího soutěžícího stal nynějším porotce. Protože je však pravidelným členem poroty Macharova Brandýsa, který se ve třech kategoriích (1. stupeň ZŠ; 2. stupeň ZŠ a nižší ročníky víceletých gymnázií; střední školy a vyšší ročníky víceletých gymnázií) rozdělených vždy na prózu a na poezii usiluje podnítiti literární tvořivost dětí: mj. také tím, že součástí akce je autorský přednes prací a následně také seminář, umožňující mladým tvůrcům kontakt s autory již renomovanými (s Petrem Kukalem pracovali v porotě např. Stanislav Rudolf, Martin Petiška, básnířka Tereza Hejdová), novináři (Josef Koukal), zástupci knihoven (většinou místní Knihovny Eduarda Petišky), knihkupectví (knihkupectví Sylvie) a pedagogy věnujícími se tvůrčímu psaní (Jarmila Stojčevská), zmiňme nyní, že neméně důležité je jeho školení pedagogické (vystudoval češtinu na Karlově univerzitě)

a také to, že je sám autorem textů určených dětskému čtenáři (o nichž jsme zde však nehovořili). Z vlastní zkušenosti mohou doplnit, že Kukul je (nejen básníkem, ale také) porotcem respektovaným, vyhledávaným soutěžícími stejně tak pro míru empatie k talentovému zaměření mladých tvůrců jako pro adresnou kritičnost i formulační přesnost soudů. Možná, že také za toto vděčíme Kukulovu básnění pro dospělé.

LITERATURA

HARÁK, Ivo (2014). Nová básnická sbírka *Bůh mezků*. In: KUKAL, Petr: *Bůh mezků*. Praha: Akropolis, s. 2.

HRABAL, Milan (2008). Kdo dechem pohybuje zemskými deskami. In: KUKAL, Petr: *Orel velmi*. Praha: Protis, s. 59–62.

KUKAL, Petr (2006). *Polabské evangelium*. Brandýs nad Labem: Česká křesťanská akademie – Milan Novák.

KUKAL, Petr (2008). *Orel velmi*. Praha: Protis.

KUKAL, Petr (2011). *Hejna ptáků a všechno*. Praha: Protis.

KUKAL, Petr (2014). *Bůh mezků*. Praha: Akropolis.

NOVÁK, Milan (2006). *Básník Petr Kukul*. Polabské evangelium. Brandýs nad Labem: Česká křesťanská akademie – Milan Novák, s. 40.

TRÁVNÍČEK, Jiří (2011). Doslov. In: KUKAL, Petr: *Hejna ptáků a všechno*. Praha: Protis, s. 73–74.

Ivo Harák



2 TRENDY

Udělování literárních cen může, byť jaksi mimochodem, nezáměrně, poukazovat na aktuální tvůrčí trendy, může je dokládat. V posledním čase prochází konjunkturou biografický román, což lze považovat za poněkud modifikované pokračování mimořádného zájmu, kterému se v českém literárním prostředí těšily diaristické či memoárové texty během polistopadové dekády, označované tehdy za tzv. autenticitní prózu, protikladnou linii tzv. imaginativní prózy. Zvláštností tohoto aktuálního zájmu o víceméně tradiční žánr je koncentrace autorského zájmu o zprostředkování osudů uměleckých osobností, zvláště pak spisovatelů.

Přínos kapitoly věnované slovenským literárním cenám spočívá nejen v identifikaci toho, jak významné místo v současné slovenské literatuře zaujímají texty psané v duchu magického realismu, ale také v poukazu na skutečnost, že ještě dříve než magický realismus proslavili iberoameričtí velikáni jako Gabriel García Márquez či Alejo Carpentier nebo Jorge Luis Borges, tak typologicky obdobná díla přinášeli koncem první poloviny 20. století slovenskému čtenáři představitelé tzv. lyrizované prózy, především tedy Margita Figuli anebo František Švantner.

Biografický román – nový trend současné literatury?

Tento příspěvek je pojat spíše jako zamyšlení nad zcela aktuální prozaickou produkcí, neboť se v něm nejedná pouze o díla ověřená literárními cenami a neomezí se na uplynulý rok.

Za určitý impuls však lze považovat udělení Ceny Evropské unie za rok 2014 románu Jana Němce *Dějiny světla* (2013), ale i současné nadšené ohlasy a nominace na Magnesii Literu pro román *Básník. Román o Ivanu Blatném* (2014) Martina Reinera.

Je zcela zřetelné, že v současné umělecké próze si výrazný prostor získávají biografické romány popisující život slavné osobnosti. Jde o díla, která se pohybují na hranici mezi dokumentem a fikcí, faktografickou a krásnou literaturou, ovšem ta nejúspěšnější z nich jsou obecně přijímána jako beletrie,

dokonce se zdá, že až jako velký román, po němž se stále volá. Takto laděná díla spojuje několik základních znaků: v centru jejich zájmu stojí velký umělec, který je průměrně vzdělanému čtenáři známý, avšak zároveň je také tak trochu pozapomenutý a obestřený tajemstvím. Z jeho tvorby lze citovat či ji parafrázovat a jejím prostřednictvím tak rozehrávat tu část umělcova života, která není podepřena fakty. Autor románu se tak s větší či menší dávkou fabulace snaží na základě jeho uměleckého naturelu a díla zrekonstruovat také vnitřní, osobní život, uchopit onu vnitřní jiskru, která popisovanou osobnost odlišuje od běžných lidí. Příznačné je zároveň přiznané užití reálných dokumentů a dobových pramenů, ať už deníků, vzpomínek vlastních či lidí z blízkého okolí, anebo libovolných dobových materiálů, které v díle dokreslují atmosféru zobrazovaného času a prostoru.

Viditelnější je tento trend o to více, že v polistopadové produkci se takováto díla v umělecké próze téměř nevyskytovala (za výjimku potvrzující pravidlo můžeme považovat Macurovu *Gouvernantku*, 1997), respektive biografická tendence se objevovala v poněkud jiných podobách. Dovolte mi nyní krátký průlet polistopadovou tvorbou, který objasní, z čeho se současné biografické prózy sytí, od čeho se odrážejí a vůči čemu se vymezují.

Počátkem devadesátých let byl životům výrazných uměleckých osobností věnován jeden z nejvýraznějších proudů tehdejší literatury, a to linie autentických, autobiografických próz, reprezentovaná především žánrem memoárů a deníků, ať již vydaných zcela nově, nebo v reedici po prvotním publikování v exilu

či samizdatu. Šlo tedy o díla, jejichž autorem byl prezentovaný umělec sám, nejčastěji se jednalo o autory, kteří se nesmířili s totalitním režimem a svoji tvorbu nehodlali podřídit požadavkům vládnoucí moci – již jen tento fakt jim zvýšil čtenářskou přitažlivost. Tento typ literatury se však proklamativně zříkal jakékoliv fabulace, a tedy „lži“, neboť nejvyšší hodnotou byla pravdivost a autentičnost konkrétního, vlastního života.

Během devadesátých let se pak tento směr přece jen poněkud vyčerpал, zásadní díla „ze šuplíků“ již byla vydána. Častěji se začaly objevovat autobiografické memoáromány starší generace autorů (jako byli Ivan Klíma, Pavel Kohout, Ota Filip), v nichž autoři svůj život více komentovali a rozebírali, psychologizovali a domýšleli nerealizované možnosti, což podporovalo možnost zhodnotit, omluvit, vysvětlit vlastní jednání a tvorbu, ale také širší dějinné souvislosti.

Reflexe životů autorů narozených mezi oběma válkami včetně komentáře k zásadním politickým zvratům 20. století pak korelovala s nejvýznamnějším fenoménem literatury nového tisíciletí, kdy ve fabulované tvorbě převládl typ společensko-historické prózy soustřeďující se na historické mezníky a traumatické body českých dějin, zejména čtyřicátá a padesátá léta. Lze se jen domýšlet, do jaké míry tuto vlnu ovlivnilo vyčerpání hravé, imaginativní postmoderní produkce a do jaké míry celoevropská retrovlna tzv. ostalgie a vyrovnávání se s komunistickou a nacistickou minulostí, která byla v tuto dobu vnímaná jako stále neuzavřená a nevyřešená. Anebo jen touha najít v minulosti silný, čtivý příběh, který nenabízela roztržštěná a hodnotově neukotvená současnost.

Oproti starším vlnám prózy s touto tematikou (např. židovské téma reflektované v šedesátých letech) se nově vznikající díla častěji držela faktů, dokumentů a svědectví konkrétních lidí, nebyla ovšem zaměřená na jednu reálnou osobnost. Připomeňme například prózy s tématem holocaustu Hany Andronikové (*Zvuk slunečních hodin*, 1999) nebo Magdalény Platzové (*Aaronův skok*, 2006), ale také čtenářsky úspěšné romány Kateřiny Tučkové, která v rozhovorech v médiích často tematizuje dlouhé studium pramenů a velkou roli reálných předobrazů svých postav, ať už vysídlených Němců či starých žitkovských žen-bohyň. Naopak na pólu blíže k faktografické literatuře se pohyboval například úspěšný román *Dva proti říši* (2007) Jiřího Šulce, dobrodružný příběh popisující nejvýraznější událost českého odboje, atentát na Heydricha. Jedním z mála biografických románů z této doby, zaměřených k jedné výrazné osobnosti, byl román Lenky Procházkové *Slunce v úplňku* (2008) o Janu Palachovi, který si však pro svou didaktičnost a uměleckou nepřesvědčivost nezískal širší ohlas. Naopak čtenářsky velice úspěšný (a mimo jiné také oceněný jako Kniha roku 2005) se stal psychologizující román Jana Nováka *Zatím dobrý* (2004), věnovaný rodině bratří Mašínů, konkrétně pak dobrodružnému útěku Josefa a Ctirada Mašínových.

Důraz na fakta a „pravdivost“, soustředění na výraznou osobnost, která nabízí silný příběh, formovaný dějinnými zvraty, ale zároveň i možnost svobodné autorské fabulace stojí v základu také současného trendu uměleckých biografických próz. Lze spekulovat i o tom, do jaké míry se na výběru tématu podílí vidina komerční a čtenářské atraktivity (byť se stále

pohybujeme v rovině umělecké prózy): faktograficky laděná díla a biografie významných osobností celosvětově patří mezi nejprodávanější díla, je tedy možné, že se do určité mohou podílet i na motivaci těchto autorů.

Od produkce prvního desetiletí nového milénia se tato díla také liší obdobím, z nichž si spisovatelé své osobnosti vybírají. Jako by se už etapa nacistické a komunistické minulosti jevila jako vyčerpaná či ohraná a autoři častěji sahají do starších, dosud neprovětraných míst historie, která se však jeví jako aktuální. Stále se proto pohybujeme ve století 20., ovšem důraz se klade také na předcházející léta: zmíněné Němcovy *Dějiny světla* začínají na konci 19. století a záměrně jsou dovedeny pouze před druhou světovou válku, byť Drtikolovy poválečné osudy by nabízely zajímavé možnosti pro beletristické zpracování. Reinerův *Básník* sice reflektuje válečnou i poválečnou dobu, velký prostor je však věnován také prvorepublikové situaci a avantgardě.

Kromě těchto dvou nejvýraznějších románů ovšem můžeme jmenovat i další díla: v roce 2014 vydala Irena Dousková román *Medvědí tanec*, který se odehrává v roce 1922 a popisuje poslední měsíce a dny Jaroslava Haška. Próza romanistky Lucie Tučkové nazvaná *Suzanne Renaud. Petrkov 13* (2013), je věnovaná pozapomenuté básnířce, jejíž osud ovlivnila před i poválečná doba a umění. Oblibu meziválečné avantgardy – období a osobností v posledních dvaceti letech opomíjených, zřejmě z důvodu jejich zvýznamňování v období normalizace a zdůrazňování jejich levicových kořenů – vyjadřují také čistě faktografické prózy: vzpomínky na rodinu spjatou s předválečným kulturním

životem (publikace *Vrstvami*, 2014, Staši Fleischmannové), reedice v samizdatu vydaných memoárů (*Mrazilo – tálo*, 2014, Jaroslavy Vondráčkové věnované Jiřímu Weilovi) či knižní rozhovor s Medou Mládkovou nazvaný *Můj úžasný život* (2014). Důkazem obliby i čtenářského potenciálu tohoto tématu a žánru jsou pak další reedice již dříve vydaných knih, například třetí vydání publikace Jany Černé *Adresát Milena Jesenská* (2014).

Solitérem v takto laděné tvorbě jsou pak vzpomínky na Jana Zábranu, jež sepsala jeho dcera Eva Zábranová a vydala pod názvem *Flashky* (2014). Popisují období, které autorka narozená v roce 1964 s otcem zažila, ale zařazuje sem i své pozdější zážitky. Svou vyhroceností, příkrými soudy a vypjatou osobní rovinou, stejně jako doplňujícími vzpomínkami na přátele a významné osobnosti pohybující se kolem centrální postavy nejvíce připomínají na autentickou linii počátku devadesátých let.

Podívejme se nyní na připomenuté prózy blíže. Svoji pozornost zaměřím na romány, které čtenáři napovídají, že nejsou jen čistě faktografickými díly. Pokusím se pojmenovat určité znaky, jež tato díla mají přiřadit k umělecké tvorbě a naopak vzdálit pólu „běžných“ faktografických próz bez uměleckých ambic, stručně popsat, jakým způsobem kombinují fikci s realitou a jak se jim to daří.

Nejvýraznějším ozvláštňujícím prvkem Němcova románu o Drtikolovi je bezesporu užití netradiční du-formy, vyprávění ve 2. osobě, kde se vypravěči přímo nabízí popisovat aktuální hnutí myslí sledované postavy, bezprostřední vjemy, pocity a nálady, rozkrývat motivace a skládat vzpomínky. Ačkoliv je z textu i závěrečné poznámky zřejmé, že autor důkladně

nastudoval fakta z Drtikolova života i jeho doby, je pro román charakteristické, že se snaží „pravdivostní“, faktografickou stránku navenek nijak nezdůrazňovat. Spisovatelovou ambicí je spíše rozkrýt osobní, skrytou stránku jeho života. Důkladná znalost reálií se nejzřetelněji projevuje v popisu důlní katastrofy v rodné Příbrami, kterou Drtikol zažil v dětství, a evokací atmosféry během studií v Mnichově. Ačkoliv to nebylo zřejmě Němcovým záměrem, tyto pasáže vyznívají z románu nejpůsobivěji, zatímco třeba milostná trápení se zdají být mnohem silněji vyjádřena ve vložených autentických dokumentech, dopisech a deníkových záznamech, jež tvoří kapitolu románu nazvanou Intermezzo – reálné dokumenty se vším sentimentem a patosem muže zklamaného v lásce najednou přebíjejí fabulované jemné předivo fikčních dojmů a impresí. Hranice fikce a dokumentu je napjatá, nicméně dojem z četby díla jakožto fabulovaného románu a svébytné umělecké prózy zásadně neruší.

Zcela jinou cestou se vydal Martin Reiner ve svém *Básníkovi*, románu o Ivanu Blatném. Autor svou práci s fakty nijak nezastírá, naopak ji často přímo tematizuje (například popis smrti Jiřího Ortena, kde mluví o výsledcích pátrání Miloslava Ivanova a přemýšlí, jak se věc doopravdy mohla stát). Pro čtenáře znalého literárních pramenů, zejména memoárů významných prvorepublikových osobností, však mohou Reinerovy charakteristiky působit nastavovaně, až kompilačně. V jiných pasážích románu se zase autor podrobně věnuje záležitostem spojeným s osobou Ivana Blatného jen velmi volně, například popisu televizního boomu v západní Evropě, jinde „novinářsky“ přepisuje

rozhovory s osobnostmi, které se s Ivanem Blatným setkaly, a vzápětí sám hodnotí míru jejich spolehlivosti. Žurnalistický styl celé prózy ještě zvýrazňuje užívání 1. osoby plurálu, která má za úkol vtáhnout čtenáře do role detektiva spolu s autorem. Nad vyprávěním se tak stále vznáší „úkol“ vypátrat důvod, proč Blatný strávil tolik let v psychiatrických léčebnách, zda svoji nemoc pouze předstíral, či zda opravdu nebyl schopný normálního života, tedy rozluštit hádanku, tajemství, které Blatného tolik let obestírá – a kterému má napomoci i malá dávka fikce a autorské licence. Těchto míst, jež autora staví spíše do role spisovatele než novináře či autora literatury faktu, se Reiner nechce vzdát, prokládá jimi text a navíc vkládá do textu i zcela fikční povídku, v níž si dovoluje hlubší introspekci – ovšem raději do nitra jiné postavy. Jako by se u Ivana Blatného bál možnosti, že si bude „vymýšlet“, a znehodnotí tím svoji heuristickou práci. Román se snaží ozvláštnit střídáním různých poloh a úhlů pohledu, do textu komponuje Blatného poezii.

Zásadní problém – minimálně v literárněkritickém vnímání – nastává v okamžiku žánrového zařazení díla: dle použitých prostředků jde spíše o literaturu faktu, žurnalistickou prózu. V obecném povědomí, jemuž nahrává i momentální nominace na Magnesii Literu v kategorii próza, je však kniha zařazována do beletrie. Vyvstává tak otázka, co je příčinou recepce díla jakožto uměleckého artefaktu, zda osobnost zobrazované postavy, tedy svébytného básníka, osobnost autora, známého jako tvůrce krásné literatury a pohybujícího se v literárních kruzích, nebo zvolené umělecké prostředky, které přesahují pouhou dokumentární rovinu. Anebo radost z nalezení formy

atraktivní, beletristické, ale přitom i „prakticky využitelné“, totiž „vzdělávací“ četby.

Mnohem menší ohlas si získala próza, která s tématem umělecké osobnosti pracuje zcela jinak než *Básník*, totiž *Medvědí tanec* Ireny Douskové. Na rozdíl od předchozích děl si vybírá pouze krátký úsek života Jaroslava Haška, který nahlíží jakoby zvnějšku, nesnaží se proniknout do tajných hnutí myslí velké osobnosti, spíše opatrně přihlíží a popisuje, na pomoc si pak bere postavy z okolí, kterým se Hašek nějak „připletl“ do jinak nudného maloměstského života. Dokumentární rovina je zastoupena hlavně zmínkami o „známých“ faktech z Haškova života (ruská manželka Šura, zmínky o Švejkovi, Haškovy fejetonistické úvahy), nejviditelněji pak vloženými dobovými novinovými články, zdánlivě s Haškovou osobou nesouvisejícími, jakož i přetiskem frašky Aféra se psem, již měl Hašek napsat místním ochotníkům. Tyto materiály však nepůsobí příliš organicky, spíše jako prvotní signál, že v románu nejde pouze o nezávaznou fabulaci, která je jinak autorčinu naturelu vlastní. Postup spisovatelky se pak jeví jako opačný ve srovnání s Reinerovým románem: zatímco *Básník* působí dojmem faktografického románu, jemuž chce autor „navrch“ naložit nějaké to umění a beletristický potenciál, Dousková prvotně píše román, v němž akcentuje i „svá“ témata (například židovství), který až dodatečně proloží fakty a dokumenty. (Vzhledem k absenci poznámek o heuristické práci autora.) Z těch navíc na první pohled není zřejmé, zda – podobně jako tomu bylo v Haškově tvorbě – nejsou jen zdařilou mystifikací.

Do přehledu biografických románů lze zahrnout i dvě další díla, žánrově hůře vymežitelná, byť spíše naplňující znaky literatury faktu. Třetí místo v anketě Lidových novin, kde jinak zabodoval Reinerův *Básník*, obsadila Lucie Tučková s knihou *Suzanne Renaud. Petrkov 13*. Životopis opět trochu pozapomenuté umělkyně, žijící ovšem v manželství se slavným básníkem a v blízkosti známých osobností, vychází zejména z její korespondence, opět se věnuje ve velké míře předválečnému období, tentokrát v prostoru dvou světů, českého a francouzského. Ač se autorka nesnaží zakrývat, že jí jde o zejména o onu „Wahrheit“, střídání přítomného času a vyprávěcího préterita, vševědoucí vypravěč, snaha psychologizovat, vysvětlovat a domýšlet i prokládat román texty básničky poukazuje nejen na ambici stvořit faktograficky nabitou publikaci, jejímž cílem je připomenout a vyzdvihnout významnou osobnost, ale rozehrát i něco více, nabídnout svébytné autorské vidění skutečnosti. S tím pak trochu „soupeří“ zároveň snaha vše detailně zdokumentovat, dořešit a průběžně vědecky poznámkovat.

Snaha připomenout a oslavit je vlastní také Evě Zábranové, která v knize *Flashky* vzpomíná na svého otce Jana Zábranu. Nejedná se o klasický biografický román, ale spíše o vzpomínky, do kterých se silně promítá osobnost autorky a její touha otevřít své vlastní „já“, ale i otevřeně poukázat na to, kdo se jen (cituji) „vezl“ a kdo to „odsral“. Informace o Janu Zábranovi jako člověku a spisovateli jsou zde nesrovnatelně méně spolehlivější a i přes hlášení se k otcovu ohlasu vlastně ani nejsou cílem autorčina počínu. Dílo připomínám hlavně kvůli zamýšlení, zda za jeho zveřejněním a víceméně kladným přijetím může

stát snaha využít právě vlnu popularity děl zaměřených k významným osobnostem.

Současný trend vydávání biografických románů je úspěšný a nepřehlédnutelný, jak o tom svědčí literárněkritický ohlas, literární ocenění i prodejnost těchto děl, mnohdy věnované autorům a dílům, jejichž díla samotná dnes zdaleka tolik reflektovaná nejsou. Nejvíce diskusí však stále vyvolává jejich žánrové a kvalitativní zařazení, tedy snaha odlišit, co je ještě umělecká próza a co už pouze literatura faktu. Komerční úspěch i společenský ohlas zatím vzbuzují díla typu Reinerova *Básníka*, tedy stojící spíše na pólu dokumentárním, zároveň však vnímaná jako umělecká. Jako kdyby právě ona „uměleckost“ měla ospravedlňovat čtenářské preference elitní skupiny čtenářů, která touží po velkém společenském románu, jenž může být realizován i v takovéto formě.

Radost z četby fabulovaného, pouze „vymyšleného“ příběhu už zřejmě nyní nestačí: aby byl čtenář ochoten strávit s knihou více svého drahocenného času, musí k požitku z uměleckého díla získat také něco navíc, odnést si nové informace, poučení, rozřešení hádanky, prozrazení tajemství. Alespoň že jsou přitom objeveny osobnosti, jejichž dílo by nemělo být zapomenuto.

LITERATURA

ADÁMEK, Petr – TUČKOVÁ, Lucie (2015). Její příběh si mě sám našel. S Lucií Tučkovou o Suzanne Renaudové, Reynkovi a Vysočině. *Host*, roč. 31, č. 2, s. 63–65.

BÍLEK, Petr A. (2014). Drtikolovo zmrtvýchvstání. *Respekt*, roč. 25, č. 4, s. 61.

DOUSKOVÁ, Irena (2014). *Medvědí tanec*. Brno: Druhé město.

FIALOVÁ, Alena (ed.) (2014). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.

HRUŠKA, Petr – MACHALA, Lubomír – VODIČKA, Libor – ZIZLER, Jiří (2008). *V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia.

JANIŠ, Viktor (2014). Hořké záblesky Jana Zábrany. *Respekt*, roč. 25, č. 41, s. 65.

JANOUŠEK, Pavel (2014). Irena Dousková: Medvědí tanec, Druhé město, Brno 2014. *Tvar*, roč. 25, č. 10, s. 2.

KIRKOSOVÁ, Kateřina – KLÍČOVÁ, Eva – JANOUŠEK, Pavel – ŠPIDLA, Kryštof (2014). Klidný mladý muž „František Drtikol“. *Host*, roč. 30, č. 3, s. 78–81.

KLÍČOVÁ, Eva – KREJČÍ, Jiří – MINAŘÍK, Petr – TRÁVNÍČEK, Jiří (2014). Hledání ztraceného básníka. *Host*, roč. 30, č. 7, s. 72–75.

MACHALA, Lubomír (ed.) (2012). *Panorama polistopadové české literatury*. Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého (CD-ROM).

NĚMEC, Jan (2013). *Dějiny světla*. Brno: Host.

NEZBEDA, Ondřej (2014). Pouhá pravda o Ivanu Blatném. Vyšel poutavý literární dokument o životě nejzáhadnějšího českého básníka. *Respekt*, roč. 25, č. 23, s. 60–61.

REINER, Martin (2014). *Básník. Román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst.

TUČKOVÁ, Lucie (2013). *Suzanne Renaud. Petrkov 13*. Praha, Litomyšl: Paseka.

ZÁBRANOVÁ, Eva (2014). *Flashky*. Praha: Torst.

Alena Fialová

Úspěch životopisného románu

Bez nadsázky se dá tvrdit, že žánr životopisného románu v roce 2014 ovládl české literární ceny. Nejlepší příklad poskytnou dva biografické romány: *Dějiny světla* (2013) od Jana Němce a *Básník* (2014) Martina Reinera.

Němcův román o fotografovi Františku Drtikolovi získal Cenu čtenářů v jednom z nejmladších literárních vavřínů v Ceně Česká kniha 2014. Dále tento román obdržel Cenu Evropské unie za literaturu 2014, ta je udělována od roku 2009 a Jan Němec se stal druhým českým laureátem této ceny, tím prvním byl v roce 2011 Tomáš Zmeškal s románem *Milostný dopis klínovým písmem*. *Dějiny světla* byly úspěšné i ve veřejné diskusi Česká literatura 2013: první bilance, román Jana Němce se spolu s *Anarchistou* Magdalény Platzové a *Skutečnou událostí* Emila Hakla děлил o první příčku v interní anketě mezi členy

Ústavu pro českou literaturu AV ČR. *Dějiny světla* byly dále nominovány na Magnesii Literu za prózu 2014, tu nakonec získala Haklova *Skutečná událost*. Další nominace byla na Cenu Josefa Škvoreckého 2014, tu obdržel jiný životopisný román, kterému zde bude věnována pozornost – *Básník* Martina Reintera.

Reinterův román o Ivanu Blatném vedle Ceny Josefa Škvoreckého 2014 dále zvítězil v anketě Lidových novin Kniha roku 2014. *Básník* byl úspěšný i v Magnesii Liteře 2015, v níž získal hlavní ocenění Kniha roku. Stejně jako *Dějiny světla* i *Básník* se umístil na první příčce v interní anketě k veřejné diskusi Česká literatura 2014: první bilance na Ústavu pro českou literaturu AV ČR, o první místo se dělil s románem *Vitr, tma, přítomnost* Václava Kahudy. Rovněž se dostal do užší nominace na Cenu Česká kniha 2015, kterou ale získal Matěj Hořava s *Pálenkou*. Jak je z výčtu laureátství a nominací těchto dvou zástupců životopisného románu patrné, tento žánr je v poslední době velmi úspěšný, a to jak u širší čtenářské veřejnosti, o čemž svědčí čtenářské ceny, tak i u odborníků na současnou českou literaturou.

Fakt, že životopisný román v českých literárních cenách vystoupil takto výrazně do popředí, není až zas tak překvapivý, jak by se na první pohled mohlo zdát. V každém roce totiž literárním vavřínům vévodí jiná skupina prozaických děl, jež jsou si v něčem blízká. V roce 2013 se literární ocenění hromadí u románů, v nichž se hlavní hrdinové ohlížejí do nedávné minulosti a na povrch vyplouvají staré viny a křivdy. Jedná se o knihy, jimž byl věnován v loňské cenové bilanci celý blok, mám na mysli *Němce* Jakuby Katalpy, *Žitkovské bohyně* Kateřiny Tučkové

a *Rybí krev* Jiřího Hájíčka. Tito tři autoři v českých literárních cenách v roce 2013 získali, co se dalo, Jiří Hájíček obdržel Magnesii Literu – Knihu roku, Jakuba Katalpa je laureátkou Ceny Josefa Škvoreckého a Ceny Česká kniha, Kateřina Tučková má na kontě čtenářské ceny z Magnesie Litery a Ceny České knihy a z roku 2012 Cenu Josefa Škvoreckého. Ročníky předtím zase výrazně ovládala díla zasazená do exotického prostředí jako *Číňanova pěna* od Vladimíra Binara, která v roce 2012 získala Cenu Jaroslava Seiferta a Cenu Česká kniha. Nebo Hana Andronikova a její román z jihoamerické džungle a nevadské pouště *Nebe nemá dno*, které obdrželo cenu čtenářů 2011 Magnesie Litery, či román z ruského prostředí *Vrač* Martina Ryšavého, laureáta Ceny Josefa Škvoreckého 2011 a Magnesie Litery za prózu 2011.

ČEKÁNÍ NA VELKÝ ROMÁN

Na těchto několika příkladech je patrné, že v českém literárním provozu jsou vydávána prozaická díla, jež dokáží získat hned několik literárních cen, a to v českém prostředí není vůbec běžným jevem. Jen pár let nazpět bylo poměrně vzácné, aby kniha dostala více než jednu cenu. Jako by existovalo nepsané pravidlo, že již jednou oceněné dílo pozbývá nároku ve stejném roce získat jiný literární vavřík. Nyní se situace změnila a objevily se knihy, které tímto způsobem výrazně vystupují do popředí, přesto určitá část čtenářské obce, netroufám si říct ale jak velká, stále čeká na nějaký velký román, potažmo velkého autora.

Narážím hlavně na esej *Čekání na Autora* od Martina Puskelyho, která vyšla v září 2013 v *Hostu*. Puskely velmi kriticky

zhodnotil polistopadový vývoj české literatury, v níž postrádá především osobnost velkého Autora, toho vnímá jako spisovatele vizionáře, proroka a mudrce. Jeho ideální velký Autor má poměrně jasnou charakteristiku, měl by mít skvělý styl, úderné téma, dále by se velký Autor měl společensky angažovat, vytvářet programovou výzvu a měla by na něj být také odpovídající čtenářská reakce. Puskely zdůvodňuje absenci velkých románů v současné české literatuře tím, že si spisovatelé vybírají nevhodná témata a bojí se zpochybnit současný koncept liberálně demokratické společnosti. Puskely si myslí, že: „Společenská reflexe těchto problémů [dětská prostituce, novodobé otroctví] by se rychle stala popravou demokratického experimentu, ale čeští spisovatelé chtěli demokracii, nikoli její smrt, potřebovali hřejivou iluzi, nikoli surovou realitu, a proto zavřeli oči a ponořili se do hlubin historického románu nebo deskripce svého zmučeného ega. Tady se rýsuje pravý důvod, proč nemáme žádný velký polistopadový román odrážející přeměnu české společnosti; musel by to být román o cynickém zneužití ideologického snu, utopii stejně líbivé, jako byla kdysi ta komunistická (Puskely 2013).“ Puskely zredukoval současnou českou prózu na dva tematické proudy, ve kterých spisovatelé buď řeší jen sami sebe, nebo minulost. Takové přístupy on odmítá a volá po velkém Autorovi, jehož velký román se bude zabývat aktuálními společenskými tématy.

Samozřejmě, že takovýto radikální odsudek polistopadové české prózy otevřel veřejnou diskuzi na téma našeho očekávání od současné české literatury. Na Puskelyho nejrychleji zareagoval Jan Němec, jehož názor byl ve stejném čísle *Hosta*

a následoval hned za Puskelyho esejí. Němec svůj příspěvek nazval *Čekání na Aurora* a rozhodně se s tezemi Martina Puskeleyho neztotožnil, napsal o nich: „Působí to dojmem, že Puskely zná všechny náležitosti velkého románu – zbývá ho jen napsat, a to ve volných chvílích mezi stavěním barikád. Musím říct, že jako spisovatel mi celé to volání po velkém románu přijde poněkud infantilní, asi jako pubertální touha po velké lásce (Němec 2013).“ Podle Němce román nepotřebuje být velký, protože už sám o sobě je existenciální výzvou, a pokud přeci jen budeme mluvit o velkém románu, tak velkým se stává až díky nějaké okolnosti. Takže tady není touha po velkém románu jako takovém, jehož velikost by vycházela zevnitř díla, ale spíše po události, jež daný román vyzdvihne a velký z něj učiní. (Srov.: Němec 2013)

Tento názor byl dále rozveden v článku v literární příloze vánočního *Respektu* (2013), kde právě Jan Němec, Jana Šrámková a Ivana Myšková publikovali text s názvem *12 odstavců o próze*. V tomto příspěvku k diskuzi nad současnou literaturou mimo jiné prohlásili, že vznik velkého románu je téměř nemožný, protože takových okolností, které by ho vytvořily, se nám v této době plně subjektivity nedostává. Stejně tak odmítají touhu po velkém Autorovi či velké kritické osobnosti. Rovněž nesdílejí názor, že díla by měla reagovat na aktuální společenské události: „Z jakého důvodu by měla dobrá literatura splňovat kritéria dobré publicistiky? Literaturu chápeme jako autonomní sféru s vlastní časovostí; publicistika ji může inspirovat, nikoli jí diktovat způsob myšlení (Němec – Šrámková – Myšková 2013, s. 116).“

Právě aktuálnost v současné české literatuře byla jedním z témat, které se probíralo i na první bilanci české literatury za rok 2013, která proběhla koncem listopadu 2013 na Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Teze k próze přednesl Josef Chuchma, ten na současný stav české literatury nehleděl příliš optimisticky. V současné české próze postrádal reakci na aktuální společenskou situaci. Takže beletristickou reflexi současné společnosti, kterou mladí spisovatelé Němec, Šrámková a Myšková ve svém textu v *Respektu* nazvali podezřelou a které se oni snaží spíše vyhýbat, tak tu naopak Josef Chuchma jako čtenář v české próze silně postrádá a nachází jí spíše v beletrii překladové.

V debatě se pak ještě dále pokračovalo na stránkách dubnového *Hosta* (2014), kde otázku očekávání od současné prózy diskutovali Petr A. Bílek, Martin Puskely a Jiří Trávniček. Debatu moderoval Miroslav Balaščík, jehož jedna z otázek směřovala na to, zda čekání na autora s velkým A, autora spasitele, není nesmyslné a zda si náhodou do literatury neprojektujeme něco, co se ani nemůže splnit. Petra A. Bílek (2014) se k tomuto čekání připojit nehodlá, když uvádí: „Nemáme v knihovnách už tisíce dobrých autorů a knih? Nemusíme čekat pořád na nějaké nové. Tu posedlost nám vnucují prodejci mobilů nebo aut, tak proč si to dobrovolně tahat do literatury?“ Když se dále řešilo téma subjektivity a velkého románu, tak jak ho uchopili ve *12 odstavcích o próze* Němec, Šrámková a Myšková, Jiří Trávniček zastával na rozdíl od nich názor, že velký román je stále možný a v překladové literatuře se s ním setkáváme. Stejný argument se zahraniční literaturou měl i Josef Chuchma na bilanci české literatury 2013, když tvrdil, že překladová literatura nabízí pohled

na aktuální společenskou situaci, tak proč by tomu tak nemohly činit i knihy tuzemské. K problematice subjektivity a velkého románu se v *Hostu* vyjádřil i Petr A. Bílek, když upozornil na to, „aby se subjektivita nevyčerpávala deníčkovostí a narcistním pocitem, že skrze mé nitro ten svět promluví a konečně nám řekne, jak to je (Bílek 2014).“ Pro Petra A. Bílka totiž subjektivita není důvodem, proč by román nemohl být velký, i když pro něj osobně je to jen prázdná a laciná nálepka.

Posledním vyjádřením k této problematice byla Česká literatura za rok 2014: první bilance, která se konala koncem listopadu 2014 na Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Pavel Janoušek hned v úvodu řekl, že se za poslední rok nic mimořádného nestalo a nedošlo k žádné události, jež by vystoupila nad standard prozaické produkce. Zároveň uvedl, že si myslí, že současný standard české literatury je vysoký. Také připustil, že možná už takovou událost ani není schopen rozpoznat a ocenit. Ale pro něj je doufání v něco velkého přirozené, i když to přináší rozpor mezi očekáváním a realitou. Marek Vajchr na to reagoval, že už bychom se konečně měli od tohoto čekání na událost odprosit a že takovýto pesimistický pohled na současnou literaturu, jaký na bilancích zazníval jak od Pavla Janouška, tak předešlý rok od Josefa Chuchmy, není nic nového a je tady vlastně přítomen už jaksí od pradávna.

VELKÉ ŽIVOTOPISNÉ ROMÁNY

Ale opravdu se za poslední roky v české literatuře nic významného nestalo? To si nemyslím, podívejme se právě na literární ceny. Už nějakou dobu neplatí to, co nazval Jiří Trávnický v *Ekonomii*

prestíže „porotní rutinou (Trávníček 2011),“ tedy tendence porot neudělovat literární ceny spisovatelům, který už za dané dílo nějakou cenu získal. V několika posledních letech se najednou ocenění začala hromadit u pár vybraných děl. Neupnuli jsme se na to čekání na velkého Autora až příliš? Není možné, že skrze to naše neustálé čekání už ani výrazná díla nepostřehneme, nebo je tak aspoň nejsme schopni vnímat? Možná kdybychom na moment ustoupili od toho ideálního konceptu velkého románu, nějaké události bychom přeci jen zahlédli. Stejně jako Petr A. Bílek v *Hostu* si myslím, že „koncept [čekání na velkého Autora] je zabalen do romantizujícího haraburdí (Bílek 2014).“ Velký román jsme obestřeli až nadpřirozenou silou a nyní se pozastavujeme na tím, že se nám ho stále nedostává.

A pokud se už nějakým způsobem nechceme vzdát konceptu velkého románu, proč ho nehledat zrovna u románů životopisných. Pro mě osobně zrovna *Básník* a *Dějiny světla* jsou takovými velkými romány. Někdo by mohl namítnout, že s konceptem velkého románu spojujeme reflexi současného světa. Ale i když tyto romány toto téma explicitně nezobrazují, přesto se přece k aktuálnímu světu nějak vztahují, ať už jen tím, jak své téma uchopují, jak se k němu staví, jak o něm píšou. Sice nepopisují naši přítomnost, ale nahlíží na skutečné události z minulosti. Ivan Blatný i František Drtikol se pohybují v době, jež je zachycena poutavě a se smyslem pro detail, obě díla stojí na základech vytvořených z věrohodných faktů a jejich autoři strávili nemálo času studiem pramenů. A tak pokud už nás něco pudí k tomu čekat na velké dílo, souhlasím s Jiřím Trávníčkem (2014), který v *Hostu* poznamenal, že „ho možná vyhlížíme ve

špatném žánru. Spíš než tradiční fikční próza mi přijde daleko zajímavější takové to pomezí fikčního a nefikčního.“ Pro mě osobně tedy něco na hranici mezi literaturou faktu a krásnou literaturou, tak jak tomu je právě u životopisných románů *Básník a Dějiny světla*.

LITERATURA

BÍLEK, Petr A. – PUSKELY, Martin – TRÁVNÍČEK, Jiří (2014). Mezi slastí a subverzí: Co vlastně očekáváme od prózy? *Host*, roč. 30, č. 4, s. 11–19.

CHUCHMA, Josef (2014). Rok klasiků a neskutečných událostí: česká literatura 2013: první bilance. *Host*, roč. 30, č. 1, s. 9–16.

JANÁČEK, Pavel – TRÁVNÍČEK, Jiří (2011). České literární vavříny (dodatek). In: ENGLISH, James F.: *Ekonomie prestiže, ceny, vyznamenání a oběh kulturních hodnot*. Brno: Host, s. 339–393.

JANOUŠEK, Pavel – PIORECKÝ, Karel – STEHLÍKOVÁ, Olga – VAJCHR, Marek (2015). Rok kritického pnutí aneb mezi Kahudou a Kolmačkou: Česká literatura 2014: první bilance. *Host*, roč. 31, č. 1, s. 9–17.

NĚMEC, Jan (2013). Čekání na Aurora. *Host*, roč. 29, č. 9, s. 28.

PUSKELY, Martin (2013). Čekání na Autora: nekompromisní verdikt nad polistopadovou prózou. *Host*, roč. 29, č. 9, s. 17–27.

ŠRÁMKOVÁ, Jana – NĚMEC, Jan – MYŠKOVÁ, Ivana (2013). 12 odstavců o próze. *Respekt*, roč. 24, č. 51/52, s. 116–117.

Lenka Sládková

„Švařec, Banát, Palestina, to je jedno“ (Cestování jako prostředek návratu)

Před několika lety se v české próze ve velké míře mluvilo o tzv. generaci útěkářů, tedy o výrazném množství autorů, kteří pro své texty čerpali náměty v cizích zemích, nebo alespoň využívali jejich prostor.

To samozřejmě není nic neobvyklého, určité tendence k exotismu můžeme v literatuře pozorovat ve všech dobách, ale v tomto období se množství textů znásobilo. Jako výrazné představitele připomeňme třeba Petru Hůlovou, která nejen razantně vstoupila do literárního života mongolským debutem *Paměť mé babičce* (2002), ale právě v oné době vydala svůj román *Stanice tajga* (2008), za který po několika předešlých titulech přijatých spíš vlažně sklídila od kritiky opět především chválu. Ve stejném roce prozaicky debutoval Martin Ryšavý svým

objemným dvousvazkovým románem *Cesty na Sibiř* (2008). Dále připomeňme Markétu Pilátovou s jejími latinskoamerickými příběhy *Žluté oči vedou domů* (2007) a *Má nejmilejší kniha* (2009), středoasijský *Kámen – hora – papír* (2008) Bány Gregorové a amazonsko-nevadské *Nebe nemá dno* (2010) Hany Andronikové. Dokonce i takový svrchovaně český (slezský) autor Jan Balabán zasadil první povídku souboru *Jsmetady* (2006) do USA. A jistě by vás napadlo ještě mnoho dalších titulů.

Trend stěhovat zápletky českých románů mimo hranice naší země v posledních letech slábne, ač pochopitelně nemizí. Pokud bychom chtěli hledat jiný společný jmenovatel českých románů posledních zhruba čtyř let, byl by to pohyb spíše na ose časové než v souřadnicích prostorových. Tematizace nedávných českých dějin se v posledních letech stala skutečným hitem, snad ani není třeba jmenovat všechny ty romány zachycující odsun sudetských Němců, rok 1948 a znárodnování, strach padesátých let, normalizační období, nebo naopak prudký rozmach podnikatelského živlu v letech devadesátých. Pro příklad nahlédněme jen do prózy aktuálního roku 2014. Romány, které přímo tematizují českou minulost: Sylvie Richterová: *Každá věc ať dospěje na své místo*, Milena Slavická: *Hagibor*, Marek Toman: *Veliká novina o hrozném mordu Šimona Abelese*, Petr Stančík: *Mlýn na mumie*, Dalibor Vácha: *Červenobílá*, Chaim Cigan: *Altschulova metoda*, Petr Mano: *Šarlák*, Roman Ráž: *Lázeňské dobrodružství* a svým způsobem také biografické romány *Básník. Román o Ivanu Blatném* Martina Reiner a Douskové *Medvědí tanec*.

Snad je po masovém úspěchu *Žitkovských bohyň* (2012) Kateřiny Tučkové a Literou oceněné *Rybí krvi* (2012) Jiřího

Hájíčka ještě příliš brzo prohlašovat, že návraty do historie a obligátní sledování osudu malého člověka či jedné rodiny v soukolí velkých dějin pomalu ustupuje z ohniska autorského zájmu, každopádně poslední dva zmiňované loňské tituly, tedy *Básník a Medvědí tanec*, ohlašují spolu s o rok staršími *Dějiny světa* (2013) Jana Němce nastoupivší trend biografického románu. A podle množství ocenění, které Jan Němec a Martin Reiner sklízí, se dá soudit, že právě beletrizovaná biografie nejlépe vystihuje současnou poptávku.

Pokud porovnáme dva výše zmíněné fenomény, tedy texty útěkářů a návraty do historie, jsou z hlediska práce s časoprostorem vlastně komplementární. Jde o pohyb od výbojů a spanilých jízd imaginace geografickým prostorem, k textovým výbojům a spanilým jízdám zpět do historie. A jak pohyb v čase, tak pohyb v prostoru došly loni velmi zajímavé syntézy v knize *Pálenka. Prózy z Banátu* (2014) debutujícího Matěje Hořavy. Pro představení možností práce s exotickým prostředím se ale budu nejdřív věnovat druhé výrazné cestovatelské próze loňského roku, totiž *Tsunami blues* (2014) Markéty Pilátové.

MARKÉTA PILÁTOVÁ: TSUNAMI BLUES

Román *Tsunami blues* exemplárně spojuje dva modely práce s exotickým prostorem. Ten první, obvyklejší, jednoduše exotické prostředí využívá pro zvýšení atraktivity textu. Jeho vizuální stránka, místní zvyky a příběhy stojí v lepším případě jako téma samo o sobě, nebo jen jako kulisa oživující text. Druhý model je naopak cestou, kdy se exotické prostředí a pohyb v jeho rámci stávají přirozeným způsobem, jak evokovat a reflektovat

prostředí domácí. Exotické prostředí je tu pouze vytržení ze stereotypu, nutný krok vzad, aby byl člověk schopen zaostřit na svou domácí realitu.

Tsunami blues je výsostně kubánský román, nebo spíše česko-kubánský román. Všechny výrazné postavy, ať Češi, nebo Kubánci, mají silnou vazbu na obě tato prostředí. Děj se odehrává střídavě na obou místech. Hlavní postavou je česká studentka a nadějná trumpetistka Karla, která v začátku textu přijde o oba rodiče. A teprve na vzdálené Kubě, víc než rok po tragédii, bude schopná trauma překonat. Až s kubánským odstupem opustí svoji životní křeč a – použijeme-li klišé – začne žít dál, což v jejím případě znamená znova začít hrát na trubku, která je jejím bytostným určením. Karla si nevědomky jede z Česka na Kubu pro svoji paměť, přestane před ní utíkat, přijme ji. Naopak Karlin kubánský učitel trubky Lázaro žije dlouhodobě v Čechách, kam před svou minulostí prchl. Ale vzpomínky ho i po desítkách let exilu sužují dál. Z paměti nelze dezertovat. Každopádně pohyb v prostoru, tedy cestování, a pohyb v čase, totiž vzpomínání a vztahování se k minulosti, tady probíhají synchronně. Jedna osa ovlivňuje druhou, jde o jednu celistvou veličinu, časoprostor.

Text *Tsunami blues* má ovšem ještě své druhé exotické prostředí, a to Thajsko, které zasáhne vlna tsunami. Ta připraví o život Karliny rodiče a ona sama v posttraumatickém šoku několik týdnů bloudí plážemi. Toto prostředí není v textu ovšem nahlížené nijak zevnitř, chybí jakýkoli evokativní smyslový detail, překvapivý obraz, vhled. Vidíme jen to, co si každý Středoevropan představí pod pojmem tsunami na základě několika

televizních reportáží. Prostředí Thajska nepřináší románu nic než dojem exotiky, leitmotiv smrtky surfující na obrovské vlně a za uši tahající titul, který spojuje cosi asijského s blues. V česko-kubánském románu tak působí neústrojně jako berlíčka nutná k odstartování zápletky (náhlá smrt rodičů). Je to zbytečný návrat k prvnímu z výše popsaných modelů exotismu, který pojímá práci s prostorem jako listování katalogem cestovní kanceláře.

MATĚJ HOŘAVA: PÁLENKA. PRÓZY Z BANÁTU

Pálenka je soubor drobných, jazykově brilantních textů mladého vypravěče, který žije jako učitel v Banátu, tedy českojazyčné enklávě v rumunských horách. Texty zachycují až archaický, netechnologizovaný život vesnice v těsném spojení s divokou přírodou, smrtí a pálenkou. Banátským pobytem ale skrze vzpomínky zřetelně prosvítá vypravěčovo dětství v severních Čechách a v Brně, jeho životní osudy, vztahy i první exilový domov v Bavorsku. Introspektivní textové předivo *Pálenky* je melancholickými dějinami samoty a studií fenoménu paměti.

O této knize by se dalo dlouze hovořit z mnoha různých hledisek, o její zvláštní, jen zdánlivě volné kompozici, o práci s konkrétními motivy, za podrobnou pozornost by stál nádherný Hořavův jazyk, včetně osobitého užívání interpunkce. Budu se ale držet pouze předestřeného tématu, totiž exotismu.

Podtitul knihy, *Prózy z Banátu*, je zvolený chytře, protože nejen dobře zní, ale taky láká. Láká na exotické prostředí, ovšem ne prvoplánově na krásu karibských pláží, ale sofistikovaneji na pravou hipsterskou romantiku zapadlé horské vísky, kam ještě

nedorazila civilizace. Hraje tak na strunu jakéhosi evropského mýtu ušlechtilého divocha hovořícího kralickou hanáčtinou. Podíváme-li se ale přímo do textu, zjistíme, že Banát, jeho suggestivní popisy a výrazné postavy, fungují v knize daleko spíš jako kompoziční rámec celého vyprávění, nicméně nejsou tématem samy o sobě. V *Pálence* nejde v první řadě o představení jiné kultury ani zachycení její tradice. Nejde tady o geografické místo, o prostor. Úhelný kámen vyprávění leží v tematizaci paměti, totiž v čase.

Většina smyslových popisů banátské přírody funguje jako spouštěč vzpomínání, každá chuť nebo vůně evokuje minulost, ve které už byla někdy chutnána či cítěna. Akátové květy patří tamté první dívce, zatímco luční květy jsme pojídaly se sestrou jako děti. Hořava ale pracuje s motivem paměti sofistikovaněji než jen klenutím podobných oblouků mezi nyní a kdysi. Především tyto oblouky nebude, on před nimi uniká, snaží se jim vyhnout. Pobyt v Banátu je jeho útekem před příběhy minulosti, jenže útekem marným, protože se i tady, na místě s minimem vnějších analogií, vynořují známé tváře, tvary, osudy, známá slova číhají v nečekaných ústech a v náhodných textech. Minulost je pořád připravená padnout na vypravěče kdesi ze zálohy a připomínat mu, před čím prchá. Přitom se tady neskrývá žádné thrillerové *Cosi*, před kterým se prchá, není tady žádný vnější nepřítel ani dlouho odkládaná pointa Sofiny volby v podobě šířajícího traumatu. Chybí osudová událost. Je tady jen dřívější prázdnota, dřívější smutek, opuštěnost a samota. To všechno bylo v dětství, pak v dospívání, pak po rozpadu dlouhodobého vztahu. A teď je to i tady, v Banátu, spolu

s tematizovanou samomluvou, protože není ke komu se vztahovat než k sobě samému, leda z nouze občas vykřiknout aspoň k nebesům.

V tomto módu práce s pamětí potom není divu, že si vyprávěč představuje ráj jako místo zapomnění, místo bez paměti. Ale jak to u rájů bývá, dojít ho je nemožné. Karikaturu nemožnosti zapomenout zobrazuje třeba pasáž o nevyvázatelnosti z paměti, ve které člověk zůstává dokonce i po smrti. V prostředí zdejší uzavřené vesnické komunity nelze nic utajit, každý zná detailně každého a každý o každém vypráví příběhy, ve kterých mu připisuje konkrétní myšlenky a motivace. Tady „nelze nebýt postavou příběhu“, říká vypravěč, „nelze nebýt vyprávěn (Hořava 2014, s. 77),“ a cítí, jak i on už je součástí fabulací, stačí se otočit zády. A ať bude prchat sebedál, nezapomene se na něj, tedy nepřestane existovat, nelze být zapomenut. Nikdo se tendenci opřádat druhé příběhy neubrání: „Je naprosto marné nechtít vyprávět,⁴“ říká, čímž vlastně ospravedlňuje své psaní. Musí přece vědět, že psaní je výsadní akt paměti, literatura je pamětí kultury, takže svým vlastním psaním jde naproti tomu, před čím prchá. Nicméně už je to stejně jedno, připouští, psaní je tedy jeho akt rezignace. Což je hezký tvůrčí manifest.

V kapitole Paměť a vítr zachycuje vypravěč okamžik, kdy se „vnořil do paměti (Hořava 2014, s. 78).“ Jako školkové dítě stál s náručí listů v jakémsi altánu a uvědomil si, že tenhle

4 *A cizí hlasy, cizí myšlenky, cizí fikce, cizí příběhy už prorůstají i mým tělem; je naprosto marné nechtít vyprávět, když jste se sami stali postavíčkou z desítek a stovek soukromých knížek, soukromých románů...* (Hořava 2014, s. 78).

okamžik nezapomene, že si ho bude moct kdykoli vybavit, a je to skutečně jeho nejranější vzpomínka. Od té doby se čas neztrácí, čas nepomíjí, minulost skrze paměť stále trvá, minulost a všechna její místa jsou stále přítomná. Podobné zjištění přichází při pročítání vlastních starých deníků, které si vypravěč nečte chronologicky, ale průřezově po konkrétních datech. Uvědomí si, že neustále prožívá totéž, že zápiskům chybí jakékoli *tady a teď*, že jde jen o kolotoč vzpomínání na to, co bylo. Mění se místa pobytu, ovšem na jednom místě převážně tráví čas vzpomínáním na jiné, v jednu situaci vzpomíná na druhou, neustále jen vzpomíná. Čtenář tak může předjímat, že ani celé banátské pobývání nespěje k žádné pointě, protože není svébytným příběhem. Chybí mu přítomná akce, protože všechny události jsou sledem aluzí jakési minulosti a setkání s lidmi jsou zas jen převyprávění jejich vlastních vzpomínek, tedy jejich vlastní minulosti.

Toto očekávání potvrzují závěrečné pasáže z doby, kdy vypravěč Banát opouští a přesídlí zpátky do Bavorska. Právě až v tento okamžik je Banát konečně plně přítomný, může být totiž předmětem vzpomínání: je neustále evokován, je po něm touženo, zpřítomňuje ho Dunaj trochu výš po proudu, zpřítomňuje ho kde co. Banát je intenzivně prožitý až tehdy, když není.

Knihy obsahuje bezpočet dalších motivů spojených s aspekty paměti. Je to třeba paměť prstů přehrávajících menuet naučený v dětství, který už hlava dávno zapomněla. Taky jazyk je vnímán jako paměť, slova se každým použitím kontaminují novým kontextem, situací, osobou mluvčího a nesou ho s sebou dál, tak ho připomínají. Kolikrát se v knize objevuje upřesnění,

jakými konkrétními slovy bylo kdysi něco řečeno, jaký tvar slova používala atd.

Když vypravěč vzpomíná na svoji babičku, nechce cestovat na místo, odkud byla její vyprávění, protože by to pro něj nemělo žádný význam. Ta místa jsou dávno jiná, autentické zeměpisné souřadnice nemají sílu evokovat paměť. Zato tady v Banátu, kde se dnes žije tak, jak svoje dětství babička popisovala, prožívá její vzpomínky daleko konkrétněji.

Text buduje silnou paralelu mezi pamětí a horečkou, která se jako leitmotiv vypravěčova života často vrací. Horečka je stav, který stejně jako vzpomínání ruší konvence vnímání času a prostoru, je to fantaskní místo, kde se blouzněním všechno spojuje dohromady. Kromě zrušení časoprostoru horečka taky v plné síle odhaluje rub samoty, její nebezpečí a nepřirozenost. Není kolem nikdo, kdo by mohl pomoci, zasáhnout, kdo by přiložil do kamen.

Horečka ale není jediným stavem, kdy se vytrácí vnímání času a prostoru. Stádo a jeho pohyb zná vypravěč z tolika míst a situací, že v něm v konkrétním okamžiku setkání vidí neměnnou archetypální postavu. Ta prochází prostorem i dějinami. „Švařec, Banát, Palestina, to je jedno (Hořava 2014, s. 51).“ Jednota paměti. Časy a místa referují tak intenzivně jedny o druhých, že přestávají existovat.

Tady jsme u pointy Hořavovy práce s prostorem. Prostor není definován geograficky, ale ukotvením v čase, na ose paměti. Tak jsou všechna místa stále dosažitelná, potenciálně přítomná. Překrývají se, prosvítají skrze sebe a propisují se do sebe. Jsou určité postavy, předměty, vjemy, způsoby a ty trvají neustále. My jenom kroužíme a potkáváme je pořád dokola,

nelze jim uniknout. Pohyb z místa na místo nám dodává pouze nutný odstup, abychom viděli pod vlastní nohy. Pozorujeme svoje stopy. Kráčíme tedy výhradně pozadu. Vnímáme a milujeme až to, co už známe, tedy co už máme za sebou.

Závěrečná kapitola *Pálenky* začíná slovy: „Stojím na rozdupaných moruších. Ale kde (Hořava 2014, s. 118)?“ Vypravěč si představuje plejádu možností, kde asi může být, protože moruše se mu pojí se všemi místy, kde kdy pobýval. Ale nezvedne hlavu, nerozhledne se, nechce to vědět. Dokonce se vetře obava, zda jsou pod ním skutečně skvrny moruší, ne něčeho fatálnějšího. Tím spíš se ale nechce přesvědčit. Je to závěrečné, definitivní odmítnutí *tady a teď*. Co je mi po tom, kde právě fakticky stojím, mám paměť a té se držím. Díky ní jsem na spoustě míst, na kterémkoli z nich, díky ní ještě jsem.

Hořavova subtilní próza spojuje a v leccěms převyšuje konvenční dichotomii prostoru jako domovského versus exotického a času přítomného versus minulého. Exotika avizovaná podtitulem najednou není třeba. Ocitáme se v dokonalé časoprostorové syntéze. A jak ukazují recenze a čtenářské ohlasy, text dochází porozumění. A přestože se svým charakterem ani rozsahem nehodí pro velká ocenění a nemůže soupeřit v Knize roku, České knize nebo Liteře za prózu s velkými ucelenými romány, je – jak naznačuje i název kategorie, ve které je na Literu nominován⁵ – na

5 *Pálenka* v této kategorii ocenění skutečně získala. Oproti vyjádřenému očekávání *Pálenka* získala také cenu Kniha roku, a to i v konkurenci „velkých románů“. Autorka se ráda mýlila a za takovou odvážnou volbu porotě vyslovuje uznání.

české literární scéně objevem. Nejen objevem roku, ale taky objevem uchopení časoprostoru.

LITERATURA

ČESÁLKOVÁ, Lucie (2008). Literatura prchající před vlastním stínem. *Literární noviny*, roč. 19, č. 44, s. 10.

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

HOŘAVA, Matěj (2014). *Pálenka*. Brno: Host.

PILÁTOVÁ, Markéta (2009). Spisovatelé na útěku. *Respekt*, roč. 20, č. 18, s. 36–41.

PILÁTOVÁ, Markéta (2014). *Tsunami blues*. Praha: Torst.

Jana Šrámková

Cenová bilance – pohled na Slovensko

Situace ve veřejném oceňování krásné literatury je na Slovensku srovnatelná s naší.

Na „trhu“ s cenami lze vystopovat poměrně velkou „nabídku“, podobně jako v Čechách jí ovšem dominuje jedna cena prestižní udělovaná soukromým subjektem, a tou je Anasoft litera. Slovensko také disponuje obdobou našich Státních cen za literaturu a překlad v podobě Cen ministra kultury. Nejširší repertoár mají pod svou kuratelou různé spisovatelské organizace, které jsou ovšem schopny se domluvit pro udělování svých cen alespoň na jednotě místa a času (děje ostatně taky), vše pak tedy nejaktuálněji v loňském roce 19. října 2014 v prostorách Slovenského národního divadla. Pro příklad z loňského roku evidujeme Cenu Slovenského centra PEN., Cenu Pavla Országha Hviezdoslava za překladatelský přínos pro rozvoj slovakistiky. Další ceny už nesou název pouze té instituce, která cenu uděluje: Klub nezávislých spisovatelů, Asociace organizací

spisovatelů Slovenska, Spolek slovenských spisovatelů udělil hned pět ocenění za celoživotní dílo, stejně tak vyznamenávaly zasloužilé doyeny Asociace a Spolek dohromady, a to hned dva autory, jednoho za prózu a druhého za poezii.

Myslím, že není potřeba spekulovat, proč tomu tak je, dezintegrovánost slovenské literární scény je dána především spontánním vývojem po roce 1989, kdy Mečiarem řízená a spravovaná mj. také kultura měla své oblíbence, tedy ty, kteří byli loajální, a své nepřátele, kterým se odebíraly dotace na časopisy a kteří, jako v případě Igora Otčenáše, museli na chvíli i odejít do zahraničí. Ta situace trvala osm let a dokázala nadlouho rozdělit slovenskou spisovatelskou obec. Jak je vidět, v oblasti oceňování trvá dodnes.

Jak říká český hudební publicista Pavel Klusák, někteří autoři nepotřebují ceny, ale právě ty ceny potřebují je. Jinými slovy, čím lepšímu spisovateli udělím cenu, tím více ono ocenění legitimizují v očích veřejnosti. Na slovenských cenách je vidět až příliš ostře stav současné slovenské literatury. V širších nominacích na cenu Anasoft litera, tedy ve finální desítce, se neocitlo ani jedno z děl a ani jeden z autorů, kteří pyšně přebírali ceny spisovatelských organizací. Zda jde o ignoranci poroty „anasoftky“ (každý rok obměňované, vždy s jedním zástupcem české literárně kritické scény), anebo o specifické postavení „schůzovních autorů“ v kontextu současné slovenské literatury, to už nechám na posouzení adeptů slovenské četby, této jazykově dostupné exotické kultury.

Podívejme se ale blíže na dva autory z oněch potenciálních laureátů „anasoftky“, dva z těch deseti finalistů, kteří se ovšem

v tomto užším finále ocitli hned dvakrát resp. třikrát po sobě, každým svým vydaným dílem. Oba pro nás představují svérázné pokračování linie slovenské prózy, která, opět, nemá v českém kontextu paralelu, souběžníka, chcete-li zakladatele, natož pokračovatele. Jde o svéráznou a svébytnou variaci na to, co světová literární kritika označuje magickým realismem. Dávno předtím, než si toto programové označení vydobylo své ostruhy nad prózami přicházejícími z jihoamerického kontinentu, přišel v prvním poválečném roce František Švantner s románem *Nevesta hůl'* (tj. nevěsta hor, skal, štítů...), kde se fatální žena tří mužů Zuna pohybuje mezi realitou a prostory pohanského mýtu. Nedosti ovšem na tom, jedno z nejrozsáhlejších a nejlivnějších děl slovenské prózy druhé poloviny 20. století, rozsáhlá rodová sága Petra Jaroše *Tisícročná včela* (1979), je na magickorealistickeém vidění světa proměňujícího se pod tlakem první světové války a po čase blížící se i válkou druhou, světovou, jednoznačně vystavěno. Především jde o motiv obří včely, matky, která se stará, aby rod Pichandovců, zástupný symbol všech dělných Slováků, nevyhynul. Nacionalistická, možná mírněji národovecká nota je nepřeslechtnelná a souzní s dobovými ideologickými požadavky na prozaické dílo. Když už si autor dovolil utéct k mýtům a nerealistickým scénám a obrazům, musí ony sloužit alespoň doktríně o stranickosti, v tomto případě se straní slovenské rolnicko-dělnické třídy, která jednou bude vládnout celému Slovensku.

Drobné magickorealistickeé či, chcete-li, nerealistické momenty najdeme ve slovenské próze sedmdesátých a osmdesátých let poměrně často, u Dušana Mitany, Jána Johanidese, u mladších autorů Dušana Taragela nebo Petra Pišťanka, nikdy

ovšem jako programové východisko, ale jako jeden z možných nástrojů zobrazení doby, která se jako podivně magickorealistická chovala.

Po roce 1989 můžeme pod tímto zorným úhlem nahlédnout tvorbu dalších autorů, Daniely Kapitáňové, Václava Pankovčína, Bally i jiných, vždy ale jen v homeopatickém množství, jako jakýsi zvláštní způsob iniciace historické a vizuální paměti.

V současné slovenské próze však najdeme dva nepřehlédnutelné autory, kteří s magickým viděním světa pracují intenzivně a soustavně. Každý ovšem v jiné modalitě, jak se na svébytné prozaické talenty sluší.

Maroš Krajňak je dosud autorem tří útlých próz: *Carpathia* (2011), *Entropia* (2012), *Informácia* (2013). Pozoruhodné je, že každý z titulů, jak již výše naznačeno, se stal finalistou Anasoft litery. Krajňak s pečlivostí a pomalostí koronera ohmatává historii i současnost prostoru, který je vymezen titulem první části, mohli bychom i říct trilogie, byť volné, a kterým se prohnala světová válka, a zásadně tak poznamenala jeho obyvatele. Svět, vtěsnaný do prostoru severovýchodního Slovenska, území jihovýchodního Polska osídleného Lemky a Podkarpatskou Ukrajinu, je světem, kde se žitá skutečnost prolíná s tou mytickou i paramytickou, obývají jej lidé nadaní nadpozemskými charakteristikami a vlastnostmi. Vypravěč se s nimi na své existenciální pouti k vlastním kořenům setkává, ale především potkává sám sebe a pokouší se najít své vlastní místo v tomto krásném, ale nelítostném světě.

Velmi specifický svět prezentuje také druhý představitel zmíněné tendence, prozaik podepisující své knihy pseu-

donymem Lukáš Luk a důsledně hájící svou identitu před mediálními prezentacemi. Také jeho obě knihy, *Príbehy Považského Sokolca* (2010) a *Záhada považského bula* (2013), se staly finalistkami „anasoftky“. Evidentně takto stvořený svět zaujal odbornou nezávislou porotu a jistě nejen ji. Čteme totiž jedinečný dvojdílný portrét fiktivní vesnice ze středního Pováží, Považského Sokolce. Jeho čtenářský úspěch i respekt dvou různých porot Anasoft litery vyvěrá ze dvou zdrojů. Tím prvním je tradice slovenské humoristické prózy, či přesněji tradice humoru ve slovenské próze po roce 1989, kterou představují především dva autoři, Peter Pišťanek a Dušan Taragel. Z Pišťanka je to nepřehlédnutelně sžíravá ochota vysmívat se obskurnostem ve slovenském společenském, politickém i kulturním životě, z Taragela vůle k parodii věcných až vědeckých faktů. Vzpomeňme Pišťankovy postavy typu Fredyho Špáršvajna a koneckonců i samotného Rácze z trilogie *Rivers of Babylon* (1991, 1994, 1999), z Taragela si nemůžeme nevybavit bibliografickou akribii odkazového materiálu ve spise *Vražda ako spoločenská udalosť* (2006) nebo soupisy zbraní, vypitého alkoholu a skutečných souloží v *Rogeru Krowiakovi* (2002). Lukáš Luk tuto inspiraci vzal a přenesl do venkovského, či možná maloměstského prostředí Považského Sokolce. Ale mnohé také přidal. Především vyprávěcí modus, permanentní přítomnost sarkastického vypravěče a jeho zcizovací vstupy do vyprávěcího procesu. V rovině samotného tématu to jsou parodické aktualizace mýtů a kanonických literárních látek. Jako se u Wagnera ve *Zlatu Rýna* rodí hudba z ticha plynoucí vody, vystupuje z Váhu v šerém dávnověku neladně vypadající sudokopytník, který

se později stane jedním z klíčových produktů zahraničního obchodu i kšeftování s něčím tak výjimečným, jako je mužská potence. Další interkulturní moment přináší doslovné zmrtvýchvstání osmdesátileté Bety Máčalové, která poté, co vstane z hrobu při vlastním pohřbu, oživí mohutnou tradici bohobojného zájmu o svět upírů, z nichž jeden je už dávno pohřben na sokolském hřbitově. Vyvolá tím ale také samozřejmě i specifický typ turistického ruchu. Podobu etnografických a antropologických paravýzkumů mají exkurzy do některých sokolských tradic, jako je například praní koberců ve Váhu. Svérázně je parafrázován také mýtus o Romeovi a Julii a také právě některé postupy jihoamerického magického realismu, jenž, jak už výše řečeno, vůbec není ve slovenské literatuře cizorodým elementem.

Časovou charakteristiku, kromě výletů do letopisných časů, tvoří slovenská skutečnost po roce 1989. Gründerské časy „prvobytně pospolného“ kapitalismu se představují prvními nárazy na limity vnější i vnitřní svobody.

Jazykově je Lukáš Luk velmi vytříbený, postavy mluví často, jak jim „zobák narostl“, ale nikoliv přepjatě a za každou cenu. Jazyková skutečnost se stává i základem komiky. To když například nepojmenovaná slavná bratislavská herečka a spisovatelka začne jezdit do inspirativního považského prostředí a mluví svou mateřskou východňarčinou. Odkazy na slavnou knihu *Pásla kone na betóne* (1980) nám dávají tušit, že s velkou jistotou je řeč o Milce Zimkové.

Lukáš Luk je vůbec dobrým žákem velkých slovenských prozaiků. V zájmu o vesnici jako podivuhodnému místu k žití

si jistě notuje například s takovým Dušanem Duškem. Výsledkem je osvobodivý pocit z ironie a sebeironie, která v našem společném československém veřejném prostoru tolik chybí.

LITERATURA

Anasoft litera (2015) [online]. Dostupné z: <http://www.anasoftlitera.sk/>, cit. 30. 6. 2015.

LUK, Lukáš (2010). *Príbehy Považského Sokolca*. Bratislava: Petrus.

LUK, Lukáš (2013). *Záhada považského bula*. Bratislava: Petrus.

Miroslav Zelinský

3 REVIZE

Nad výroky porot (a nejen literárních) lze nepochybně diskutovat či polemizovat donekonečna. Ovšem problematizování těchto verdiktů není předmětem zájmu autorů následujících kapitol. Ti se spíše snaží poukázat na osobnosti či díla, která disponují oceněňhodnými kvalitami, dosud porotami opomíjenými. Finální kapitola pak komplexně přehlíží aktuální básnickou tvorbu, respektive to, jak tato je literárními cenami hodnocena, popřípadě ignorována.

Debut Dory Kaprálové

Co znamená slovo viněta? Podle *Slovníku spisovného jazyka českého* (2015) a *Příručního slovníku jazyka českého* (2015) jde o slovo francouzského původu označující zkrášlenou nálepku neboli štítek s podrobnějšími údaji, původně určenou na láhve s vínem. Druhý – odvozený – význam tohoto slova pochází z oblasti knihtisku: viněta zdobila počáteční písmena či konce kapitol motivy vinné révy.

Shrnutí: viněta označuje prvek zdobný a o něčem vypovídající. Dora Kaprálová – doposud známá jako dokumentaristka, literární kritička a publicistka – shrnula asi osmdesát drobných textů, které nazvala vinětami literárními, do svého debutu *Zimní kniha o lásce* (2014).

Co od této prózy očekávat? Nikoli ucelený příběh, ale postřehy, vyznání, reflexivní úvahy, krátké příběhy vzpomínkové, nedávné i snové. Byly psány v zimním období (leden až únor 2013) a velmi často jsou do něj i zasazeny. Vypravěčka, která je i hlavní postavou, mluví o lásce, o různých podobách lásky a o muži i o různých mužích a mezi řádky se snaží poznat sebe sama. Formální stránka každého oddílu vypadá podobně: „Je jeden muž a je to můj muž a běžíme spolu až na ten železniční most, a tam se na okamžik někde vprostřed setkáme a zastavíme, tam se milujeme, tam se nadechneme a jsme zase na chvíli spolu, tak úplně a spolu; jako rybář s rybářkou, jedno tělo, jeden dech. A pak se zase rychle rozprchneme. Já na jeden, on na druhý břeh Sprévy; my čtyři rukavice boxerské (Kaprálová 2014a, s. 51).“

O této útlé knížce se v souvislosti s literárními cenami za rok 2014 vůbec nemluvalo a nepsalo. Nedostala se do užšího výběru Litery, České knihy ani Ceny Josefa Škvoreckého, na Cenu Jiřího Ortena je autorka už „stará“. Vzpomnělo si na ni jen pár hlasujících v tradiční anketě Kniha roku Lidových novin. (*Lidové noviny* 2014, s. 19–30)⁶

Ohlasů literárněkritických však sklídila nemálo a převážně kladných. Pavel Janoušek (2014) hodnotil debut jako ne nezajímavý, schopný zaujmout rafinovaností autorské poetiky, byť vyhrazený spíše literárním fajnšmekrům. Vladimír Novotný jej označil za „půvabnou ukázkou literatury řečené krásná (Novotný

6 Jmenovitě: hudební publicista Pavel Klusák, spisovatel Jáchym Topol a učitelka Hana Žížalová.

2014, s. 242).“ Jáchym Topol složil autorce poklonu, když ji nazval „literární punkerkou (2014, s. 6)“ za psaní neokázalé, a přece suverénní. Ivana Myšková zakončila svou recenzi knihy následujícími slovy: „A není originální proto, že originální být chce, ale proto, že originální je (Myšková 2014, s. 67).“

Nejednoznačné soudy s příklonem k negativnímu postoji adresovali *Zimní knize* Marek Vajchr (2014), Petr Bílek (2014) a Milena M. Marešová (2014)⁷. Vajchrův a Bílkův styl psaní je výrazně prodchnut ironií a staví-li se k textu kladně, či záporně, lze vysledovat jen stěží. Marek Vajchr se mimo jiné vyjádřil takto: „Mnohačetné, ve výsledku ale poněkud jednotvárné maskulinní defilé je vcelku trpnou a nedovtipnou kulisou pestrého rejstříku hrdinčiných složitých nálad, pohybujících se od těkavého zájmu až k fatální závislosti (Vajchr 2014, s. 215).“ A dále: „To, že *Zimní kniha o lásce* elegantně kombinuje takto pronikavou reflexi s bezzubě dobromyslnými špilci na adresu věčné mužské nedostatečnosti, je zřejmé po prvních třech ‚vinětách‘ (tamtéž).“

Jednomyslné přijetí nebo odmítnutí díla, na němž by se shodli všichni kritikové, bývá výjimkou. Nad knihou Dory Kaprálové převážila ta pozitivní, vyzdvihující autorčin osobitý styl psaní. Za jaké literární kvality by si zasloužila být *Zimní kniha* oceněna? Pokusím se to ukázat na některých výrazných rysech tohoto díla.

Zimní knihu o lásce provází od počátku příběh jejího vzniku. Autorka se v prologu na vnitřní straně obálky přiznala, že

7 Milena M. Marešová se zaměřila na srovnání s knihou *Jedna žena* Pétera Esterházyho, ze kterého vychází ta Esterházyho lépe.

popudem k psaní byla četba *Jedné ženy* maďarského spisovatele Pétera Esterházyho.⁸ Vyprovokovala ji k reakci, k „odpovědi“ na Esterházyho texty o jedné ženě napsáním vlastních textů – o jednom muži. *Zimní kniha o lásce* by tak mohla být brána jako pandán *Jedné ženy*, o němž ten, který „provokoval“ první, neví. (Srov.: Gálová – Esterházy 2014) Otázkou zůstává, ke kolika recenzentům a čtenářům knihy Dory Kaprálové se slovenský překlad či maďarský originál dostal. Já jsem se dosud s Esterházym seznámit nestačila; *Zimní kniha o lásce* pro mne funguje jako samostatné literární dílo, které je srozumitelné i bez své „předlohy“. Ostatně Dora Kaprálová *Jednu ženu* do konce nedočetla. Vypůjčila si z ní pouze literární postup, který dále rozvíjela a proměňovala.

Forma, kterou autorka pro své dílo zvolila, skýtá jak úskalí, tak může být výzvou k jejich překonání. Jednotlivé texty jsou vystavěny na principu variací a opakování. Východisko každého z nich je podobné: obvykle začíná incipitem: „Je jeden muž.“, na který navazují slova: „Miluji ho.“ Ale někdy jej vypravěčka také nenávidí a jindy zase obojí najednou. Láska je vztahem nevyzpytatelným a vyjádření jejích různých podob se nachází v centru hrdinčina pozorování. Do jejího života vstupují muži na první pohled obyčejní – malý a plešatý vedoucí prodejny domácích potřeb, popelář, soused s lahodně znějícím jménem Harald Mylord; „celebrity“ – televizní kuchař Jamie Oliver, chrabří

8 Pod tímto názvem vyšla ve slovenském překladu v roce 2011. Tuto verzi měla Dora Kaprálová také v rukou. V maďarském originále nese Esterházyho kniha titul *Egy nő* (1995).

olomoucký řidič autobusu Roman Smetana i Ježíš; muži snoví a neznámí a muž nejbližší – manžel. Jsou různého věku a nabývají rozmanitých podob – „mužčina“, „trulo“ i „chlapčuljanko“. Vedle psychofyzických osob tematizuje hlavní postava i další dvě své velké lásky – hnutí gender a Femen a slovenštinu, jazyk, do něhož přechází, když zažívá „hluboké emocionální vytržení (Kaprálová 2014a, s. 7).“ Mezi muže ještě několikrát vstoupí intermezza psaná kurzívou – náhodná setkání s Esterházyho dcerou, která bydlí ve stejném domě.

Zmíněné téma lásky nahlíží hrdinka z mnoha různých úhlů, perspektivou ženy naivní, cílevědomé, toužící, snící nebo osamělé. A někdy je to nahlížení až do nitra člověka, když jsou vyslovena přání a touhy, za něž by se jiný pýřil až za ušima: „Uchop mě, prosím, za pravou nohu, za pravou, kolikrát jsem říkala že za pravou, mám ti to nakreslit? A jeď prosím. Táhni mě po zemi, smýkej mnou po zemi, ale jemně, ať to nebolí.“ (Kaprálová 2014a, s. 65–66) Vždy se snaží popsat na muži detaily, kterých by si mnohý nevšiml a které ho dělají přitažlivým pro ni samotnou.

Mezi láskou a nenávistí existuje velmi tenká hranice a dá se jen těžko vyslovit; o vztahu k jednomu muži se pak může vyjádřit i takto: „Miluje mě, tyranizuje mě, miluji ho, týrám ho. Svátost v opakování (tamtéž, s. 36).“ Milovat lze také vlastenecky, kratochvilně, konvenčně, opatrně a bázně eroticky, houževnatě jako nějaká housenka či vláčně. Přes všechna ta ohledávání muže se hrdinka-vypravěčka snaží ohledat sama sebe. Poznat, kým je a co pro ni znamená láska. Na to všechno je sama. Samota je dalším výrazným tématem *Zimní knihy*, těsně

s láskou provázaným. Je obsaženo už v jejím podtitulu: je jeden muž, Barrichello. Tímto Barrichellem je známý závodník formule 1, který v dobách své slávy sklízel vavříny prvních míst. V třetí vinětě od konce se píše: „Vítězové bývají osamělí, líbají vlnku v cílové rovině, jsou smělí, ale osamělí, beznadějně osamělí. Vědí to (Kaprálová 2014a, s. 79)?“ A na lásku, stejně jako na vítězství, je člověk sám.

Nejčastěji rozebíranou složkou díla byla v recenzích výstavba textu. Jak jsem naznačila výše, jde o texty krátké a relativně samostatné, které tvoří celek jen pomocí několika málo indicií: stejným literárním postupem, stejnou vypravěčkou a hlavní postavou v jednom, konfrontací já versus on/ona/ono a leitmotivů – ruská čokoláda, žena, muž, zima, sen a samota. Literární dílo jako celek negraduje a může po přečtení několika oddílů za sebou působit jednotvárně a předvídatelně. *Zimní kniha o lásce* ale není čtení „na jeden zátah“. Tak jako psala autorka každý den jednu literární vinětu, tak je třeba si četbu dávkovat postupně a vychutnat si ji.

Rovněž žánrové zařazení takto komponované prózy není a nemůže být jednoznačné. Pohybuje se od lakonických poznámek přes texty reflexivní až po povídku rozdělenou do několika částí. Někdy jde o klasický půdorys příběhu, jindy je to spíše zamyšlení nebo vzpomínka. Připomíná také formu deníkových zápisků, ačkoli bez datace. Tento způsob ostatně není v české literatuře neznámý. Na modifikaci deníkové formy je založen například projekt *Jedna věta* pořádaný Revolver Revue, *Francouzský rok* (2005) Jaroslava Formánka nebo druhá část básnické sbírky Davida Vody *Sněhy a další* (2010) – psaná též v zimě,

s výmluvným názvem Leden. Hrdinka-vypravěčka zase svým vysoce subjektivním pohledem na realitu a evokací pocitů a nálad působí nábojem lyrickým víc než epickým. Některé části tak inklinují k básnické próze. Podle Vladimíra Novotného (2014, s. 242) by bylo možné chápat *Zimní knihu* jako „cyklické pásmo dramatických monologů“.

Jak jsem zmínila v úvodu, sama Dora Kaprálová pojmenovala své různorodé každodenní záznamy literární viněty. A opravdu v sobě mají i část původního významu tohoto slova. Jsou to profily, „etikety“ osob, se sdělením subjektivním, které k nim hrdinka-vypravěčka zaujímá. A jsou to i záznamy zdobné (vyzdvihující přednosti toho kterého muže), psané promyšleně, sugestivně a naléhavě.

Za jednu z velkých předností tohoto debutu považuji skutečnost, že autorka nebyla při psaní limitována ze strany čtenářů ani nakladatele. Svou prózu totiž netvořila s cílem publikovat ji. Nápad vydat ji jako knihu přišel ze strany nakladatele později. Možná proto se v prologu objevuje konstatování: „Že jsou tam občas nehoráznosti, autorku pochopitelně mrzí. Netuší, jak se tam vzaly, ale ví, že bez nich by některé mikrosituace postrádaly vnitřní pravdivost, a tedy i nutnost texty psát (Kaprálová 2014a, klopá obálky).“

Do popředí v této próze výrazně vystupuje i role paratextů: o prvotní inspiraci jinou knihou jsem se již zmínila. Poodhluje ji společně s procesem literární tvorby text na klopě obálky. Ačkoli se v prologu o autorce mluví ve třetí osobě, slovní zásoba a dikce poukazuje na to, že jej mohla napsat ona sama. Následuje dedikace Péteru Esterházymu – v českém i německém jazyce, jež

odkazuje na autorčinu dvojdomost; narodila se v Brně, téměř deset let už žije v Berlíně. Před hlavním textem se ještě nachází autorská poznámka, že psát každý den krátký text o jednom muži je „hezký, klidný, zimní zvyk (Kaprálová 2014a, s. 7).“ Ve všech případech jde o peritexty, které primární text obklopují; právě tyto texty mohou být prvním setkáním s literárním dílem a pobídkou ke čtení.

Posledním výrazným rysem, na který je třeba v souvislosti s prvotinou Dory Kaprálové upozornit, je její jazyková stránka. Jazyk vyprávění je vysoce stylizovaný, je z něj cítit rozkoš, s jakou bylo tvořeno. Podobně jako je zobrazena láska v rozličných podobách, tak i jazyková stránka oplývá různými polohami. Svérázný pohled na svět doprovází svérázný jazykový projev: zpřeházený slovosled, hyperboly, neologismy, zkratky slov, slovní hříčky, ozvláštňení češtiny slovy slovenskými, německými a anglickými. Vedle spisovné češtiny nářeční výrazy, uprostřed milostného vyznání vulgarismus. Nejčastěji je zkracováno jedno ze slov nej-používanějších: milovat. Čteme například: „Je jeden muž, a je to ten můj starý trulo. Em. ho, m. mě. V technu to zní takto: emhoemněemhoemněemhoemně (Kaprálová 2014a, s. 65).“ Nebo: „Je jeden muž. M-ho a nen-ho (tamtéž, s. 69).“ Z vyprávění je cítit radost, ze které pramení drobné literární hříčky: „je dojat, zasměje se, ostatně je to herec, ostatně nevede se mu špatně, je čerstvě oholen a čerstvě rozveden (tamtéž, s. 23).“ To vše prodchnuto jemnou ironií a sebeironií. Tímto osobitým projevem na mě zapůsobila *Zimní kniha o lásce* jako zjevení v české literatuře, podobně jako před dvěma lety *Nícení* Ivany Myškové. I když mohou působit tato díla v české literatuře spíše jako osamocené ostrovy,

navazují podle mne na linii takto pojaté prózy reprezentované například už v šedesátých letech Alenou Vostrou.

Znovunaplnění tématu lásky, jazyková vybroušenost a hravost a formální sevřenost každé literární viněty jsou podle mne kvality, za které by si *Zimní kniha o lásce* zasloužila pozornost nejen ze strany recenzentů, ale i porotců literárních soutěží.

LITERATURA

ANTOŠOVÁ, Svatava – KAPRÁLOVÁ, Dora (2015). Mít v sobě světlo. *Tvar*, roč. 26, č. 5, s. 4–5.

BÍLEK, Petr (2014). Měsíc u knihovny s Petrem Bílkem. *Literární noviny*, roč. 25, č. 3, s. 21 [online]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/offline/u-knihovny/17059-msic-u-knihovny-s-petrem-bilkem>, cit. 29. 3. 2015.

GÁLOVÁ, Adéla – ESTERHÁZY, Péter (2014). Člověk je spisovatel, nebo otec: s Péterem Esterházym o tom, co znamená stát druhému na ramenou. *A2*, roč. 10, č. 11, s. 20–21 [online]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/11/clovek-je-spisovatel-nebo-otec>, cit. 29. 3. 2015.

JANOUŠEK, Pavel (2014). Dora Kaprálová: 969 slov o próze. *Zimní kniha o lásce*, Archa, Zlín 2014. *Tvar*, roč. 25, č. 11, s. 2.

KAPRÁLOVÁ, Dora (2014a). *Zimní kniha o lásce*. Zlín: Archa.

KAPRÁLOVÁ, Dora (2014b). Čajovna. *Český rozhlas Vltava*, 18. 2. 2014.

Knihy roku 2014 (2014). *Lidové noviny*, mimořádné vydání přílohy Orientace, roč. 27, č. 291, s. 19–30.

KUBÍČKOVÁ, Klára (2014). Je jeden muž. Ale má šedesát šest podob, trochu podle ďábla. *Mladá fronta Dnes*, roč. 25, č. 49, s. B8 [online]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/dora-kapralova-zimni-kniha-o-lasce-drk-/literatura.aspx?c=A140227_144821_literatura_vha, cit. 29. 3. 2015.

- MAREŠOVÁ, Milena M. (2014). Mozaika. *Český rozhlas Vltava*, 28. 2. 2014.
- MISAŘOVÁ, Dagmar – KAPRÁLOVÁ, Dora (2014). Apetýt – Host ve studiu. *Český rozhlas Ostrava*, 28. 7. 2014.
- MYŠKOVÁ, Ivana (2014). Šťavnaté ženy a okoralí muži. *Respekt*, roč. 25, č. 19, s. 67 [online]. Dostupné z: <http://respekt.ihned.cz/c1-62123500-stavnate-zeny-a-okorali-muzi>, cit. 29. 3. 2015.
- NOVOTNÝ, Vladimír (2014). Vzhůru za knihami, ale i pozor na knihy! *Český jazyk a literatura*, roč. 64, č. 5, s. 240–243.
- Příruční slovník jazyka českého* (2015). Heslo: viněta [online]. Dostupné z: http://bara.ujc.cas.cz/psjc/search.php?hledej=Hledej&heslo=vin%C4%9Bta&where=hesla&zobraz_ps=ps&zobraz_cards=cards&pocet_karet=3&numchange=no¬_initial=1, cit. 29. 3. 2015.
- SEMOTAMOVÁ, Tereza (2014). Je jeden muž a ten muž... *Deník Referendum*, 1. 3. 2014. [online]. Dostupné z: <http://denikreferendum.cz/clanek/17536-je-jeden-muz-a-ten-muz>, cit. 29. 3. 2015.
- Slovník spisovného jazyka českého* (2015). Heslo: viněta [online]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=vin%C4%9Bta&sti=EMPTY-&where=hesla&hsubstr=no>, cit. 29. 3. 2015.
- ŠANDA, Michal (2014). Chcete slyšet něco o Berlíně? *Právo*, roč. 24, č. 124, s. 4 [online]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/338058-nad-knihou-chcete-slyset-neco-o-berline.html>, cit. 29. 3. 2015.
- TOPOL, Jáchym (2014). Ať troleje pohlaví nám jiskří! *Lidové noviny*, roč. 27, č. 90, s. 6.
- VAJCHR, Marek (2014). Dvě chvilky pro zrcadlo. *Revolver Revue*, roč. 29, č. 95, s. 214–216.

Aneta Damborská

Oceňovaná, ale nedoceněná (Nad tvorbou Hany Andronikové)

Hned na počátku nového století vystudovaná bohemistka a anglistka s personalisticko-manažerskou praxí Hana Andronikova (9. 9. 1967 – 20. 12. 2011) uspěla se svým rukopisem u poroty Literární ceny Knižního klubu, mající za úkol z anonymních románů vybrat ten, který následně pořadatel soutěže vydá na své náklady: v roce 2001 se tak Hana Andronikova dočkala knižní prvotiny *Zvuk slunečních hodin*.

Nezůstalo jen u popsaného úspěchu, protože následující rok byla začínající autorka v rámci cen Magnesia Litera označena za objev roku. Rovněž recenzní ohlasy jejího debutu byly ve své většině víc než příznivé.

Časový odstup navíc ještě ozřejmil, že první román Hany Andronikové předznamenal, nebo se stal součástí dobově příznačných trendů. Především to bylo lokalizování prozaických výpovědí do cizích, až exotických zemí. V charakteristickou tendenci, někdy považovanou až za módní či únikový trend, tuto volbu během nultých let nového století proměnilo situování próz Báry Gregorové, Petry Hůlové, Josefa Formánka, Markéty Pilátové, Magdalény Platzové, Martina Ryšavého, Šimona Šafránka ad. (V souvislosti s nimi se začalo hovořit také o spisovatelích-„útěkářích“, přičemž toto označení vzešlo přímo z vyjmenovaného autorského okruhu. Poprvé jej totiž použila Markéta Pilátová ve své stati reflektující právě současné prózy situované mimo Česko, v níž se kromě jiného pokoušela vysvětlit, že nejde o útěky od domácích problémů, ale spíše o snahu získat nad nimi nadhled, vidět je komplexněji a v širších kontextech.) (Srov.: Pilátová 2009) Nicméně počátkem desetiletí neměl ještě o útěkářích nikdo ani potuchy a Haně Andronikové se opakovaně dostávalo uznání, jak zdařile zprostředkovala atmosféru a poměry ve vzdálené Indii, k čemuž využila v neposlední řadě také tamní mýty.

Stejně bylo oceňováno autorčino sugestivní vykreslení prostředí německého koncentračního tábora – i tam totiž umístila část své prozaické rekonstrukce vztahu mezi jedním z Baťových „mladých mužů“ a erupitivní židovkou. Tento návrat k holocaustu, ke druhé světové válce a jejím dopadům realizovaný spisovatelkou, která se s danou látkou seznamovala už výhradně studiem historických pramenů, popřípadě prostřednictvím svědectví jiných, předznamenává další obecnější trend

tvořený kromě jiných prozaickými knihami Radky Denemarkové, Jakuby Katalpy, Petra Mikšíčka, Ivety Naušové, Jaroslava Rudiše,⁹ Kateřiny Tučkové či Anny Zonové.

Schopnost funkčně aplikovat jazykové bohatství, detailně prokomponovat text s využitím rafinovaného prolínání časových rovin Andronikova uplatnila zvýšenou měrou ve své druhé knize, povídkovém cyklu *Srdce na udici* (2002). Vzájemná provázanost osmi povídek cyklu není příliš zjevná, ale je velmi důležitá pro významové obohacení výpovědního celku. Postavy se vyznačují jistou osamělostí, postrádáním někoho či něčeho. Vazby a vztahy (mnohdy příbuzenské) mezi protagonisty jednotlivých povídek jsou odhalovány postupně prostřednictvím jakoby mimochodem pronášených poznámek a dodatečných informací. Nebýt oněch dověteků, tak by Josef Chuchma uzavírající svou recenzi konstatováním: „Tato kniha připomíná jakési nabídkové album námětů pro standardní televizní inscenace (Chuchma 2003),“ mohl mít pravdu. Až banálně konvenční témata, jako například návrat invalidy do normálního života, láska mladé ženy ke staršímu muži, který navíc nevléčitelně ochorí, osudové zjištění, že otec není vlastní, se nad televizní či hollywoodskou konfekci dostávají informačními průblesky v dalších prózách. Až po čase si tedy pozorný čtenář může uvědomit, že invalidovo nové manželství se rozpadá a on se ke

9 V daném kontextu nutno připomenout také Rudišovu komiksovou trilogii *Bílý potok* (2003), *Hlavní nádraží* (2004) a *Zlaté hory* (2005) vytvořenou s Jaromírem 99 čili Jaromírem Švejdíkem, která vyšla souborně pod názvem *Alois Nebel* (2009). Její stejnojmenná filmová adaptace pak měla premiéru v roce 2011.

svému synkovi dostává jen sporadicky, nebo že srdceryvná lovestory věkově nerovného páru má kontrapunkt v podobě manželčiny nevěry s mladým atletem, popřípadě že muž, zaskočený zjištěním o nevlastním otci, sám něco podobného tají... Deziluzivní dovětky a jejich zakomponování do textu představují Andronikovou jako mnohem důmyslnější a nápaditější tvůrkyni, než se jevilo některým recenzentům knihy.¹⁰ Podařilo se jí totiž prozaicky konkretizovat myšlenku z incipitu povídky Rovnice o jedné neznámé: „Jedním z nejvýznamnějších rysů tohoto světa je skutečnost, že jeho zákony vypadají prostě, zatímco bezpočet stavů a situací, v nichž se projevuje, se vyznačuje mimořádnou složitostí (Andronikova 2002, s. 191).“

(V souvislosti s povídkovým cyklem Hany Andronikové *Srdce na udici* ještě lze připomenout, že zřetězení povídek, jejich provázání do komponovaného celku se stalo v první dekádě nového století v české próze velmi oblíbeným, což dokládají krom jiných díla Jana Balabána, Ireny Douskové, Edgara Dutky, Květy Legátové, Lubomíra Martínka nebo Jonáše Tokarského.¹¹)

Ve své další próze nazvané *Nebe nemá dno* (2010) Andronikova na rozdíl od předchozích prací vsadila na autopsii. Děj lokalizovala do amazonského pralesa, nevadské pouště a Česka. Pohnuté osobní prožitky přivádějí vypravěčku k cestování, přičemž putování po světě získává paralelu ve výpravě do vlastního

10 Kromě Josefa Chuchmy druhou knihu Hany Andronikové negativně přijali např. Ondřej Horák či Vladimír Novotný.

11 *Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století* jsou odborně reflektovány ve stejnojmenné knize Martina Pilaře, vydané roku 2008.

nitra, jeho nejskrytějších zákoutí. Dochází rovněž k prolínání reálných vjemů se snovými vizemi a mystickými prožitky, jsou prověřovány osobní (člověčí) možnosti a schopnosti. Strach a nejistota vyvolaná akutní hrozbou vlastního konce je kompenzována bezvýhradným přijetím této možnosti, smířením se s ní a schopností oprostít se od starostí, schopností radostného prožitku a potěšující hry, ztráty jsou výzvou k transformaci.

Vše je sdělováno bez sentimentu (respektive: se sentimentem je tu velmi osobitě nakládáno), výpovědní mozaiku skládají až úsečné, syrové deníkové zápisky a záznamy stavů změněného vědomí, sarkastický černý humor střídají lyrické básnivě pasáže. *Nebe nemá dno* je kniha vyznačující se mnohostí valérů, barevných, tvarových, chuťových i zvukových. Nicméně tuto bohatou nabídku neocenila žádná odborná porota či anketa. Čtenáři však ano, takže na základě jejich hlasů román *Nebe nemá dno* obdržel v rámci komplexu cen Magnesia Litera cenu čtenářů, a to v roce 2011.

Konce onoho roku se však Hana Andronikova už nedožila. Podobně jako další čeští spisovatelé a spisovatelky Eva Slámová, Arnošt Lustig, Jiří Hubač, Jan Jílek, Jiří Gruša, Ivan Martin Jirous, Václav Havel. A třebaže odchod Hany Andronikové se odehrál v mediálním stínu Jirousova či Havlova úmrtí, autoři jejích nekrologů si byli vědomi, že česká literatura v ní ztratila ne toliko talentovaný spisovatelský příslib, ale vyžralou autorskou osobnost. Ovšem ani několik spíše publicistických než literárněvědných návratů k její tvorbě, které se v následujících letech objevily, ve mně nesmazaly nutkavé pomyšlení, že by si dílo Hany Andronikové, zahrnující kromě prozaických položek

také divadelní a básnické texty, zasloužilo mnohem více pozornosti a výraznější ocenění. V této myšlence mne utvrdilo nedávné zjištění, že ani jedna z jejích knih se nedostala do hesláře jinak záslužné literárněhistorické reflexe první dekády 21. století v české literatuře vydané pod titulem *V souřadnicích mnohosti* (2014).

První souborné vydání Andronikové povídek a drobných próz, jak je na obálce prezentována kniha *Vzpomínky, co neuletí* (2014), jsem proto přivítal jako potřebný krok tím správným směrem. Ovšem po důkladnějším seznámení s tímto edičním počinem jsem dospěl k názoru, že jde bohužel pouze jen o částečně naplněnou příležitost. Pokusím se teď vysvětlit proč.

Kniha obsahuje třináct povídek Hany Andronikové, z nichž osm je převzato z povídkového cyklu *Srdce na udici*. K nim byla připojena pětice povídek publikovaných časopi-secky a v tematických antologiích produkovaných nakladatelstvím Listen. Publikaci uzavírají doslov Petra A. Bílka a ediční poznámka Jindřicha Jůzla.

O těsné provázanosti jednotlivých částí *Srdce na udici*, která z nich nejen vytváří jeden celek, ale zvyšuje zásadním způsobem jeho výpovědní hodnotu a estetickou působivost, už byla řeč.¹² Jestliže ovšem editor posléze zbaví takovýto artefakt základního zastřešení společným titulem a motem a mechanicky přiřadí další texty, počíná si stejně necitlivě až neomaleně, jako

12 Mimochodem: z recenzentů prvního vydání cyklu si spojů mezi povídkami důkladněji všiml pouze Erik Gilk, ale i ten se spokojil víceméně s registrací a popsáním příbuzenských vazeb postav, bez interpretačního dopadu.

by v jednom svazku vydal společně kapitoly jednoho románu vedle kapitol z románu jiného. Původní moto představoval citát z *Mileny Jesenské* obsahující vysvětlení titulu pro cyklus publikovaný v roce 2002. Soubor z roku 2014 uvádí báseň samotné autorky bez výraznějšího přesahu k následujícím textům, nicméně s jasným zadáním podpořit zdání nového celku. Což je úkol nerealizovatelný, protože připojené povídky jsou příliš různorodé. (Např. vydavatelská zakázka napsat erotickou povídku z textu *Café Nero přímo ční*.) Jako nejproblematictější se přitom jeví zařazení finální povídky *Volání kostí*,¹³ jakéhosi nepřiliš přesvědčivého modelového poselství o cestě ženy za svobodou, vymykajícího se z autorské poetiky Hany Andronikové, která je založena na kombinaci až fotograficky přesných momentek ze skutečnosti s detailní introspekci postav ústící v překvapivé, převážně tragikomické pointy. Za příkladnou realizaci popsané poetiky považuji mezi připojenými povídkami tituly *Chci tvé blaho jen!*, hravou parafrázi antického oidipovského tématu, nebo *Obětí lásky*, těžící z proměny slova „obětí“ v „objetí“. Shrnutí: editor by mnohem lépe splnil svou roli, kdyby respektoval celistvou povahu povídkového cyklu a do edice jej zařadil s původním názvem i motem a celý svazek pak pojmenoval třeba *Srdce na udici a jiné prózy*.

Situaci v souvislosti s doceněním próz Hany Andronikové alespoň zčásti zachraňuje doslov Petra A. Bílka, který, byť na omezené ploše, výstižně charakterizuje jejich tematické zaměření i osobitosti a postihuje rovněž základní kvality dotyčných

13 Poprvé publikované v *Labyrint revue*, číslo 11–12 roku 2002.

textů: „Nelistujeme tedy v albu tužeb a snů, ale spíše čteme černou kroniku lásek a vazeb, jimž nebylo přáno naplnění. Rozsáhlá a komplexní životní zkušenost umožňuje autorce držet si od svých témat a příběhů analytický odstup; sentiment tudíž vyrábí a pozoruje jeho fungování, aniž by se v něm ale utápěla a on do textů vstupoval samovolně. Je to tatáž schopnost, která jí umožnila napsat román *Nebe nemá dno*, aniž by text klesl do deníčkovského a sebelítostného obnažování vlastních existenciálních problémů (Bílek 2014, s. 247).“

Ještě pár slov k recenznímu ohlasu *Vzpomínek, co neuleťtí*. Není zanedbatelný, třebaže mnohdy vlastně jen parafrázuje postřehy z doslovu. Nelze v něm přehlédnout ideologickou etudu, vyslanou skrze přílohu *Haló novin* Literatura – Umění – Kultura nějakým Václavem Pelcmanem. (Že by další z pseudonymů, pod kterými zde publikují Milan Blahynka nebo Karel Sýs?) Dotyčný rádobyrecenzent se sice doznává, že nesplnil profesní úkol a nedočel knihu celou. Ale na základě úvodní povídky, respektive následující zmínky: „Kdysi dokonalé budovy sice pomalu ztrácely na lesku, ale pořád byl na nich vidět obtisk německého perfekcionalismu,“ která se týká kladrubské léčebny postavené za protektorátu pro zraněné německé piloty, neváhá Andronikovou osočit, že v knize „vypívala svou lásku [...] k fašismu (Pelcman 2015, s. 2).“ A svůj výplod korunuje Pelcman povzdechem: „Bože, jak hluboko jsi klesl, Odeone (tamtéž)!“ Myslím, že není třeba se příliš zdržovat úvahami o hlubinách, kterých česká literární kritika dosáhla v Pelcmanově ideologickém batyskaфу. Užitečnější se mi jeví adresovat skutečným literárním kritikům (vědcům) něco jako výzvu, zda by přece jen nechtěli v dohledné

době přispět k důkladnějšímu poznání i docenění toho, co Hana Andronikova české literatuře přinesla?!

LITERATURA

ANDRONIKOVA, Hana (2002). *Srdce na udici*. Brno: Petrov.

ANDRONIKOVA, Hana (2014). *Vzpomínky, co neuleťtí*. Praha: Odeon.

BÍLEK, Petr A. (2014). Doslov. In: ANDRONIKOVA, Hana (2014). *Vzpomínky, co neuleťtí*. Praha: Odeon, s. 241–248.

FIALOVÁ, Alena (ed.) (2014). *V souřadnicích mnohosti. Česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia.

GILK, Erik (2003). Andronikova-2 metakriticky a graficky. *Aluze*, roč. 7, č. 1, s. 148–149.

HORÁK, Ondřej (2003). S života pod paží. *Právo*, roč. 13, č. 49, s. 4.

CHUCHMA, Josef (2003). Horší autorské já slibné Hany Andronikové. *Mladá fronta Dnes*, roč. 14, č. 13, s. C9.

NOVOTNÝ, Vladimír (2003). Andere Andronikova. *Tvar*, roč. 14, č. 5, s. 2.

PILÁTOVÁ, Markéta (2009). Spisovatelé na útěku. *Respekt*, roč. 20, č. 18, s. 36–41.

PELCMAN, Václav (2015). Hana Andronikova, ale jen okrajově. *Haló noviny*, roč. 25, č. 29, příl. Literatura – Umění – Kultura, roč. 2, č. 5, s. 2.

Lubomír Machala

Vějíř současné poezie. K nominovaným i nenominovaným knihám loňského roku

Když byly zveřejněny letošní nominace na Magnesii Literu v oblasti poezie, okamžitě jsem si začal klást obecnější otázky související s tím, jakou roli vlastně tato mediálně nejsledovanější cena u nás má a na koho míří jak v oblasti výběru (tedy: jaké autory a podle jakého klíče vybírá), tak komu směřuje svůj výsledek (na jaký typ potenciálních čtenářů se odvolává).

A když si připomeneme složení odborné poroty,¹⁴ které v zásadě kopíruje předchozí ročníky v tom smyslu, že vybírá

14 Letos zasedala ve složení Vladimíra Bezdíčková (literární redaktorka ČRo), Milan Děžinský (básník), Miloš Doležal (básník a publicista),

(vcelku strukturovaně) osobnosti, které pohlížejí na poezii z různých polí svého zájmu, je zarážející, jak výrazně rozdílný byl letošní výběr.

Vrátíme-li se k tomu, kam porotci mířili a jaký si zvolili klíč, je na jedné straně nutno říci, že nehledali ani neformulovali nějaký svůj společný záměr, či zájem, což se projevilo i tím, že nedlouho po vyhlášení vítěze se v časopise *Tvar* objevil předběžný soupis vybraných básnických děl od všech pěti porotců (Kolektiv 2015). Pohled do tohoto soupisu ale také upozorňuje na to, že porotci v tomto zúženém výběru nepracovali formou statistikou, tedy že největší počet předvybrání garantoval posun směrem k nominaci, ale že se tento soupis stal východiskem k debatě nad nominacemi. To se asi nejzřetelněji projevilo u dvou sbírek. Zatímco porotci v širším výběru daleko častěji zmiňovali sbírku Pavla Kolmačky *Wittgenstein bije žáka* (2014) a *Malé exily* Josefa Straky (2014), přesto se vedle *Týdnů* Olgy Stehlíkové (2014), které byly zmiňovány nejčastěji, objevily dvě sbírky jiné, *Sbohem malé nic* Dana Jedličky (2014) a *Černá bere* Michala Maršálka (2014). A toto už je informace, která za naši pozornost stojí, protože může ukázat na určité směřování poroty i na hlubší mechanismy uvnitř porotcovského procesu.

Pavel Kolmačka představuje zcela jistě jednu z konstant českého literárního života, od konce osmdesátých let v prostředí undergroundových samizdatových projektů, od let devadesátých patří jeho poezie mezi jednu z nejsvébytnějších a nejčastěji

Simona Martínková-Racková (kritička), Karel Piorecký (kritik a literární historik).

analyzovaných; jeho díla jsou obsažena v zásadních slovníkových i interpretačních příručkách, navíc bývá ceněn jako jeden z autorů, kteří velmi adekvátně a zároveň svébytně vrátili do české poezie pozapomenutý duchovní hlas lyriky Bohuslava Reynka (např. Kožmín – Trávníček 1998, Hruška – Machala – Vodička – Zizler 2008) a s přibývajícím časem a v novém tisíciletí pak k tomu přidali i důraz na každodennost a intimitu: „Současná česká poezie má v Kolmačkovi ve vzácné jednotě a vyváženosti básníka zemitě konkrétního, přitom plného ryzí osobní spirituality a schopnosti vnímat „všední“ žití v přirozeném mytickém prostoru (Štolba 2014, s. 329).“ Tato provázanost světa duchovní a intelektuální tradice, jejíž reflexivní schopnost není nějakým uměleckým nástrojem, ale zakládající a určující vlastností životního způsobu lyrického subjektu, byla v poslední sbírce ještě prohloubena. Proč tedy nebyla tato sbírka nominována? Nabízí se jedna úvaha, která není jen plácnutím do vody, připomeneme-li si První bilanci české literatury 2014, kde ve vstupních tezích – přístupných po určitou dobu na stránkách Ústavu pro českou literaturu a po prezentování zkráceného referátu otištěného potom i s následnou diskusí v *Hostu* (2015, č. 1) i ze stránek stažených – jeden z porotců, Karel Piorecký, označil Kolmačkovu sbírku za jedno z největších zklamání loňského roku. To samo o sobě je samozřejmě zcela v pořádku, bylo by nemístné a nemyšlitelné, kdyby se měl kritik, jen proto, že je členem jakékoliv poroty, vzdát svého pohledu na literaturu a jednotlivé sbírky, jen zaráží, že i když se (podle zveřejněného předvýběru) ocitl v menšině, přesto byl jeho hlas natolik silný, že nakonec převážil a Kolmačkova poezie zařazena nebyla. To

může také souviset s tím, že Piorecký je jedním z propagátorů nových forem v poezii, které staví ostře do kontrastu se stavem poezie v letech devadesátých, v nichž se fenomén Kolmačka vlastně etabloval. První tezí by tedy mohlo být, pokud jde o směřování poroty, že převážila chuť hledat způsoby formování uměleckého prostoru, které jsou zařazeny v šuplíku objevné, či nové. A do tohoto směřování nemůže v žádném případě Kolmačka se svou usazenou a reflektující poezií proniknout.

U Josefa Straky jde zřejmě o něco poněkud jiného. Jeho poezie je zcela jistě poezií v nejlepší slova smyslu exkluzivní, oslovující vzdělané a poučené čtenáře, protože její ponor do hloubkové, mnohdy až filozofické analýzy základních kategorií, v nichž se odehrává lidský život, prostě nemůže rezonovat se čtenáři, kteří nemají v životě stejné ambice důkladně poznávat jeho základní hranice, limity a východiska. Zde se opravdu nabízí snad jediné vysvětlení, že zkrátka Josef Straka prostě ve výsledném boji zkrátka „spadl pod stůl“, dvě nominované knihy jej zkrátka v poslední chvíli předstihly.

Co ale zaráží snad ještě víc a snad nejpřesněji charakterizuje onu proměnu směru, na jaké věci chtěli porotci ukázat, je totální absence sbírky Karla Šiktance *Na Knížecí* (2014). Jestliže cena myslí skutečně vážně svůj pokus oslovovat čtenáře poezie, je jen těžko představitelné, jak minimálně mezi nominovanými nenajdeme jeden z nejkrásnějších, v historických i intimně lidských souvislostech ukotvených pohledů na Prahu, s celou její magií i s celou její slabostí, s níž v dějinách mnohdy nedokázala a nedokáže odolávat tlakům zevšedňování a zbanalizování? Že by ji nakladatelství Karolinum do soutěže nepřihlásilo, se mně

nezdá možné, co ovšem možné je, že přibyl jeden rys, který je obvyklým nebezpečím českých literárních cen: možná, že jediným důvodem, proč Karel Šiktanc nominován nebyl, je fakt, že už jednu Magnesii Literu za poezii má! Toto je absurdnost, která možná zcela zásadním způsobem osvětluje principy oceňování, ale také fakt, že při tomto typu uvažování prostě literární cena takového typu nemůže být tak oslovující, jak si asi organizátoři přejí: místo obecně sdílené, nebo aspoň formulované hodnoty se nakonec přidružují i zcela vnější, neliterární jevy, fakta a kategorie, které potom mohou obraz celé české poezie v očích široké veřejnosti deformovat.

Sečteno a podtrženo: co spojuje tři nominované? Nesvázanost s tím, co zejména časopis *Psí víno*, ale i jeho spolupracovníci, formulují jako „hruškovský poetický mainstream“, tedy ukotvenost poezie v atmosféře a částečně i hodnotovém světě devadesátých let 20. století. Akcent na otázky dneška, a pokud možno i na jeho sociální, nebo alespoň společenské souvislosti (nelze se ubránit pojmu angažovaná poezie, jehož je Karel Piorecký zastáncem i teoretikem). Právě díky těmto dvěma kategoriím nejspíše mezi nominované knihy pronikl Jedlička, jehož poezie skutečně nesnese ani sebemenší srovnání se všemi zde jmenovanými, jak ještě ukážu. Maršálkova poezie má své kvality a její nominace je oprávněná, na straně druhé jen v případě, že by bylo nominovaných víc. Je totiž dalším překvapivým faktem, jak „slabá“ se ukázala porota v kategorii poezie být, když prozaičtí porotci si dokázali protlačit hned šest nominací v roce, který nepatřil k těm nějak zásadně bohatším na literární události. Nejsrozumitelnější se tedy zdá být nominace sbírky *Týdny*

Olgy Stehlíkové, jak jsem ale psal jinde (Chrobák 2015b) a jak ještě ukážu, její vítězství už tak dobrým počinem není.

Odtud je také přímá cesta k druhé otázce, k okruhu čtenářů, na který porotci mířili. Je jednoznačné, že cílili na čtenáře poučeného, znalého, schopného porozumět a vychutnat projevy básnické hry, citlivého na jazykový projev a různé formy stylizace. Na druhé straně ale, což je, domnívám se, poněkud paradox, také takového, který nemá vybudován respekt a možná ani vztah k tradici básnické řeči devadesátých let a jejího vztahu k autonomnosti básnického projevu. Zde se nabízí analogie s procesy, které popsal na úrovni formování pojmu intelektuála Pierre Bourdieu v knize *Pravidla umění* (2010). I tady jako kdyby se porotci chtěli poohlédnout po textech, které jsou svým způsobem nové a nenavázané na předchozí tradici, zároveň ale také s ambicí promlouvat k věcem veřejným. Problém ovšem je možná právě v tom, že francouzské pojetí intelektuála, na rozdíl od toho českého, zachovává daleko více autonomnosti původním uměleckým formám: že zkrátka umělec-intelektuál vstupuje sice do veřejného, a to i politického, nebo v širším slova smyslu společenského prostoru, ale nakládá na něj nároky vycházející z autonomního uměleckého prostředí.

Zatímco tady se děje něco jiného: porotci, snad hnáni touhou zachránit v očích veřejnosti českou poezii a nabídnout jim takovou její podobu, která bude rezonovat s jejich sociálními a jinými problémy, zvolili texty, které jsou z nejrůznějších důvodů s autonomností, svébytností básnického snažení ne snad přímo v rozepři, ale v protišlapu. Zkrátka: možná, že soubor nominovaných knih je třeba jen nešťastným pokusem vstoupit

do nových prostor české poezie, když ty staré zdály se zřejmě, v konečném účtování, vyžilé. Výsledek ovšem spíše ukazuje na neschopnost porotců se dohodnout, a tak jedinou hodnotou nominovaných knížek je fakt, že se nějakým způsobem pokoušejí revidovat básnické pokusy devadesátých let 20. století, což v nejkrajnějším případě (u Maršálka) je dáno zejména tím, že začal publikovat až v novém tisíciletí a je svým profesním zaměřením lékař, tedy opět: osobnost žádným závažnějším způsobem nsvázaná s básnickým prostředím minulým.

Přistoupím nyní k zamyšlením nad jednotlivými knihami a srovnáním s těmi, které by, podle mého, v nominaci být měly. Zásadním omylem se mně zdá být nominace Jedličkovy sbírky. Argumentace z *Laudatia* se nese ve velmi popisném duchu, hodnoty, pro které byla jeho sbírka nominována, jsou z něj jasně čitelné: poučenost britským humorem, zbavení se vztahu k původnímu typu psaní (ten měl totiž příliš blízko právě k básnickému jazyku devadesátých let) a skloubenost básnického výrazu a sdělované myšlenky – to všechno jsou ale hodnoty tak obecné, že se dají nalézt u všech sbírek, o kterých jsem tu mluvil: „Hlas Daniela Jedličky (nar. 1973), básníka, překladatele z angličtiny a nakladatelského redaktora, se v jeho druhé sbírce jeví jako vyzrálý a poučený, s čerstvě nabytým právem odstupu. Bilance dětství, dospívání i středního věku se s hořkým vtípem vypořádává se s životními ztrátami a zisky. Sbíрку charakterizují všední, univerzálně rozpoznatelné situace, jež básník glo-suje se suchým humorem, který přiznává britskou inspiraci, ale nevyhýbá se ani sarkasmu a humoru černému. Básníkova vý-pověď je v pevné rovnováze se zvládnutím básnického řemesla:

jeho přesné, pointované texty, podávající obecný důkaz o slabosti a marnosti lidského počínání, si na české básnické scéně našly výsostnou niku, jak čelit konečnosti, vzájemnému míjení a smutku s osobitým šarmem (RED 2015).“ Ano, erotická nevyzrállost a reminiscence na časy normalizační jsou dnes už jevem tak univerzálním, že se skutečně dá považovat za svého druhu kategorii, ale jestli má být ozvláštňením ten rádoby vtip „doma pod dekou jsi intenzivně myslel / na své budoucí první ženy“ a jestli evokace školních funkcí nástěnkáře a chlapecké zapálení pro astronomii a dobývání vesmíru představují rafinovaný britský humor, pak tedy už nevím, jestli mluvíme o stejné věci, když říkáme slovo báseň: „Zlomilo se to někdy v sedmé, / když tě postupně přerostli všichni ostatní kluci, / a protože ses nemohl bránit, / udělali tě nástěnkářem. // doma pod dekou jsi intenzivně myslel / na své budoucí první ženy / a po večerech vystřihoval fotky / kosmonautů ze spřátelených zemí. // ještě dlouho tě pak při souložích / strašily ty usměvavé tváře ve skafandrech, / jako by ti chtěly připomenout / hermetickou uzavřenost tvého světa, / nedosažitelnost okolních planet, / dědičnou neschopnost třídního nástěnkáře / bít o jakékoli mříže (Jedlička 2015, s. 16).“ A jestliže název básně, Píseň kosmická, má být humorným povzdechem nad dílem Jana Nerudy, pak už tu nemáme co do činění s britským humorem, ale náhodnými, nijak prožitými aluzemi velmi povrchního typu. Ještě horší jsou případy, kdy se Jedličkova poezie pokouší kroužit kolem jistého „neuralgického“ bodu a odpomáhat si od něj potom pointou. Ano, rána s neznámými právě nabytými milenkami mají svůj půvab i sílu, pokud ovšem se odstup od nich nestane vlastně

oslím můstkem ke kýči: dívčín zpěv je tu v děsivém kontrastu s hudbou, jak jí zřejmě rozumí a jak o ní píše lyrický subjekt: ne už touha být v konkrétní situaci, ale touha vynést z ní určitý básnický materiál, v jehož pointě se potom ukáže především intelektuální převaha básnického hlasu: pohleďte, jak citlivý jsem člověk! Já, to já umím poslouchat hudbu, Rachmaninova: „Postelové ráno, v němž / si už zase vykáme. z kuchyně / voní snídaně na odchodnou, // prastarý rituál: vypijem čaj, / co bylo včera, začne / možná dávat smysl. // zatímco prozpěvuješ v koupelně, / rádiem připlouvá hudba / jak loďka na ostrov mrtvých. Rachmaninov (Jedlička 2015, s. 46).“

Ani hra na ztrátu větné pevnosti omezením velkých písmen, ani vcelku sympatický pokus vměstnat do básnického světa nejrůznější typy mluvy (od řeči teenagerů až po nejrůznější slangy hospodského i nářečního typu) nedokážou pro mě zakrýt, jak velkým konstruktem celá sbírka je. Příliš hlasitým a příliš veřejným odstoupením od své poezie minulosti, to všecko ale, obávám se, spíše z marketingových důvodů touhy po novosti, než z vnitřní, tvůrčí potřeby.

Michal Maršálek se svou sbírkou *Černá bere* je na tom o mnoho lépe. A to i pokud jde o *Laudatio*, které jeho poezii celkem přesně charakterizuje. „Málomluvné, tiché, k drobným událostem všedního dne soustředěné jsou básně sbírky *Černá bere* Michala Maršálka (nar. 1949). Vládne v nich rozum a přesnost. To je první dojem, který vzbuzují. Při pozornějším čtení ale narážíme na trhliny, které dovolují nahlédnout pod tuto hladkou slupku racionality. Na nesamozřejmost slov, z nichž je utkána. – Maršálek si v básni vystačí s několika strohými verši,

s jediným postřehem. Ze všech barev tu zůstaly pouze černá a bílá. Jen tu a tam metafora, jinak věcné vyjádření viděného, postřehnutého, myšleného. Maršálek se až asketicky zbavuje většiny myslitelných výrazových prostředků, a přitom při četbě jeho textů nijak nestrádáme nedostatkem významu. Minimalistickou povahou svých textů – a nejednou též doslovnou tematizací – evokuje ticho jako hranici řeči. Slova v tomto hraničním pásmu se chvějí, jako by se bála o svůj smysl. Ale opak je skutečností. Maršálkovi se daří cestou výrazového minimalismu maximalizovat dění smyslu uvnitř veršů i napříč celou pečlivě prokomponovanou sbírkou. Paradox je ostatně úhelným kamenem této knihy (RED 2015).“ Jen několik zpřesňujících poznámek. Ta minimalizace slov, jejich pročištěnost, je rysem, který je v české poezii dobře známý minimálně od dob Jana Skácela a Maršálkova cesta je v tomto smyslu úctyhodná, rozhodně však ne jedinečná. Pokud jde o přesnost, bývá bohužel někdy nahrazena záznamem, popisem, což potom může mít i neblahé důsledky pro celou báseň, a to tam, kde se pointa s „fotografií“ zamění, a čtenář tak má za sebou sice umně udělaný, ale přece jen trochu prošlapaný a dobře známý básnický obraz, který je spíše z typu těch společných obrazů, které se dají smysluplně využít jen s vědomím toho, že jsou jaksi univerzální, známé, všeobecné, a ne s naivitou původnosti: „Parník rve řeku. / Po-
mačkaný proud. // Obrazy odplouvají / vzhůru nohama (Maršálek 2014, s. 27).“ Ano, první dvojverší je svým způsobem také zobrazením zázraku zrodu metafor, ovšem ta druhá polovina je trochu zbytečným dořečením, naplněním a zároveň i pointováním prvního, je zkrátka zbytečná. Na druhou stranu zase

Maršálek umí využít pointy a třeba i známého obrazu k tomu, aby situaci, kterou před tím zahnal až do nesnesitelné bolesti z odloučení, jaksi oprávnil, povýšil. Tady je vidět katarzní rozměr pointy, která je skutečným, ne hraným vykoupením, a dokonale tak text i lyrický hlas zachraňuje: „Vyprahlé břehy / mezi námi. // Přes řeku vede most, / co za nic nemůže (Maršálek 2014, s. 26).“ Kromě těchto jemných, ohlodaných básní je v Maršálkově sbírce prostor i na širokocodeché plochy, které zdají se mít v základu naraci, což opět není žádné novum, ale Maršálek je v těchto textech velmi otevřený, analyzující i pojmenovávající, takže se svou chutí vyprávět nenechá strhnout. Nehledě na to, že v obou polohách jeho veršů je čím dál tím víc cítit název celé sbírky, která opravdu není, jak se tvrdí v Laudatiu, obrácena jen k dobrým věcem, ale velmi často sleduje i ty děsivé, protože jedním z ústředních témat je čas a odcházení, což přesně pojmenoval Aleš Misař na webu *iLiteratura*: „Pokradmu, ale neodvratně se hlásí stárnutí. V druhé půli jsem narazil na jednu z nejsilnějších básní Bez škrábnutí, která zaujme hlavně vnitřní gradací: ‚Kam ses vydal / s nevybarvenou písni, / teď s tichem, / takhle potlučený / a na opačné straně? // Co se nepříhodilo, / to už se nepříhodí, / přišlo si odcházení pro tebe (Misař 2015).“ Shrnuji: Maršálkova poezie si pozornost čtenářů zcela jistě zaslouží, představuje ale vlastně velmi podobnou polohu, jakou nabízí, podle mého mnohem plněji Josef Straka.

Vítězka letošní Magnesie je, a v tom je poněkud paradox, debutantka. Tady se možná nachází zásadní kámen úrazu. Kdyby Stehlíková se svým básnickým debutem zvítězila v kategorii Objev roku, s porotou bych souhlasil. Nemohu se ale

ubránit dojmu, že tady osobní a názorové shody a práce Olgy Stehlíkové jako kritičky a především pak editorky *Nejkrásnějších českých básní 2014* (2014) nakonec převážily všechny úvahy o uměleckém a básnickém přínosu. Ostatně už *Laudatio* se nese v duchu oslavném: „Básnický debut Olgy Stehlíkové (nar. 1977), editorky, nakladatelské redaktorky a literární kritičky, přináší silnou a celistvou výpověď o naší existenci ‚tady a teď‘. Každý den v týdnu zde – nevtíravě, ne doslovně, ale přece – symbolizuje jeden ze základních aspektů života (práci, lásku, rodinu...), představený v širokém vějíři podob; jen neděle, a tedy spočinutí, příznačně chybí. A protože se ony aspekty prostupují a střetávají, jsou *Týdny* sbírkou mnoha vrstev. Lze ji číst téměř jako poemu, v níž ‚vše souvisí se vším‘. Konkrétnost důvěrně známých situací (dvojice ve vinárně, matka u nemocného dítěte, rodinný oběd, dospělá vnučka konfrontující svůj život s babiččíným...) přerůstá v nevyslovenou, ale stále naléhavější otázku po smyslu. To vše básnířka podává diagnosticky přesným jazykem, s pozorností k detailu a s využitím bohatého výrazového rejstříku, který sahá od ironie a lehké cyničnosti přes mateřskou něhu i úzkost až k sebeironickému humoru či nečekané křehkosti (RED 2015).“

Rozumím tomu, že se porotci snažili ocenit jistou novost v práci s materiálem básně, intelektuální rozměr, aluzivní hry se čtenářem. Chápu, že je mohla uhranout schopnost pojmenovat postavení ženy v současném světě, to všechno jsou věci, které Stehlíkovou ctí, ovšem jedna podstatná věc, domnívám se, porotcům unikla – že totiž jde o sbírku zásadním způsobem redakčně neprobranou. A i díky tomu, a díky jejímu velkému

rozsahu, z ní také trčí příliš viditelné autorské gesto: je najednou příliš jasně vidět, o co autorce šlo, jak chtěla z textů vystupovat a jaký typ čtenáře chtěla oslovit, čímž ovšem zmizela jakási původní, základní kvalita jakéhokoliv psaní – údiv, ovšem ne údiv nad tím, že umím psát, ale údiv nad světem, nad jeho obrazy a promlouváními. Ostatně jsem o této věci psal v kritice do časopisu *Host*, tak zde dané místo cituji, abych se nemusel opakovat: „*Týdnům* chybí ještě něco. Sbíрка je plná skrývaného, ironizovaného, občas i explicitně vyřknutého soucitu, ale spolu s ním se podává i jakýsi návod na všednost: básně jako kdyby neustále připomínaly a upozorňovaly se na to, že jsou přece intelektuálním výkonem, že jsou reflexí, že se nemohou jen tak zastavovat a trnout u věcí, že je musí popsat, analyzovat, zobrazit.

Ale právě tímto mechanismem se z básně vytrácí možnost účasti. A to i v projevech a prostorách navýsost intimních, jako jsou společné ložnice, kuchyně, ale i nemocniční pokoje. Všude tu dominuje jakýsi předváděivý ironický odstup, který má snad mít ten smysl, aby nekalil případnou přesnost analýzy, nebo rovnou diagnózy stavu dnešního člověka jeho citového světa. Jenže – jsou místa, kde tento postup strhujícím způsobem funguje, kde právě přesnost a tvrdost, naturalističnost záznamu doplněná i citací (zdůrazněnou kurzívou) stačí na to, aby se do nás zahryzla bezostyšná prázdnota a stejnost určitých životních stereotypů, nebo přesněji: stereotypů v promýšlení světa: „Život byl bez dětí prázdný / hodně spala / pravidelně jedla / (...) / neměla už moc času / svatbu měli hezkou / ten podvazkový pás si schovala pro dceru / dvě čárečky, to je o tolik víc než jedna / dopisovala si s ostatními maminkami / které se jimi nemohly

stát / čekanka82: zase nic / snažilkapardubice: dočkáš se, musíš těm spermijkám / pomoct.' Tady se v jazykovém kódu určité komunity rozhrabuje její životní rozměr, ironizován vlastně sám sebou, básnický hlas může ustoupit do pozadí a jen se smát, ale trpce smát, vlastně se spíše smíchem hrozit. Ovšem: jakmile je tento jev ještě básnický potěškáván, reflektován úsečnými a rábdoby konzistentními verši, vyleze na povrch něco jiného: jakási zadarmo získaná převaha, převaha soucitu, který nestojí u lidské bídy proto, že nemá jinou možnost, ale proto, aby se na ni díval, a to je na lidské spoluexistování strašlivě málo: ‚Teď má dceru / život je prázdný (au!, pozn. J. Ch.) / dcera je krásná / ty nožičky... / hodně se najezdila s kočárkem / sypala z botek písky / občas myslela na výlety / když šla dcera do školky / vzala si půlúvazek / aby z toho úplně nevypadla / pak měli ještě honzíka.‘ Zkratka: když dvakrát zopakujete, že je život prázdný, je to sice moc pěkný fór, dobře se to v kavárně vypráví, že s námi nic mateřství nedělá, nebo dokonce dělat nemá, ovšem nestačí to navíc než na prostý popis – jako kdyby scházel onen proces, ve kterém se z věcí kolem nás stávají obrazy v nejširším slova smyslu, kóty, do kterých zaklínáme svůj poměr ke světu. Tady jen mluví cizí a tak trochu naše řeč, ale nikdo už ji neposlouchá, jen se tak bez rozmyslu, bez subjektu, zapisuje (Chrobák 2015b).“ A to je vlastně celý problém: sbírka je vynikajícím pokusem rozhrábnout málo reflektované pole, ovšem ve výsledku se rozhodně nemůže stát vlajkovou lodí loňského roku české poezie. A obecně: porotcům se podařilo něco, co lze sledovat už v loňském roce (není náhodou, že někteří porotci zůstávají): Magnesia Litera v kategorii poezie rezignovala na možnost představit

čtenářům vějíř, generační i tvůrčí, současné české poezie a de facto z nabízeného obrazu zcela odstříhla spojení s minulostí. V roce, kdy své knihy vydali Karel Šiktanc, Pavel Kolmačka, Josef Straka, z nejmladších třeba Roman Polách, je obraz porotci vytvořený velmi plochý, zkreslený a bagatelizující.

Jak tedy, čistě hypoteticky, měla nakonec Magnesia Litera vypadat? Vítězem i nominovaným měl být Pavel Kolmačka, o jeho sbírce se psalo skutečně hodně, a pro řadu z kritiků to byla skutečná událost. Kolmačka totiž opět pokročil ve své cestě ohledávání člověka v jeho nejzákladnějších danostech. Krajina, prostor vnější, i ten duševní, se tu pročistily a vyčistily. Jazyk zbohatl o podstatný reflexivní rozměr analytického, nebo chcete-li vědeckého bádání, přibyla touha po přesnosti až slovníkovité, která ale najednou ukazuje možnost symbiózy s čistou obrazností. Zároveň ale Kolmačka neopustil nic ze svých hodnot dosavadních – rozhodujícím pramenem básně je pořád jakýsi směšný, a zároveň vznešený nahý člověk přistihoovaný ve chvílích, kdy se sám ptá a chce se od světa dozvědět cosi o svém údělu či účelu: „Vesmírem / vesmír, / krvi / měch s krví. // Kolem trafostanice, pak švestkovým stromořadím, / lesíkem plným pneumatik a chomáčů skelné / vaty. Vdechuji, vydechuji. Otírám z čela kapky. / A jak v cévách zesilují vlny, jak přes membrány / pronikají buňky, jak se srdeční komory zaplňují, / zvolna se vzdalují od narození, zvolna se blížím / k umlknutí. // Neustávám. A nejsem dál a nejsem blíž. / A přece, ať jsem kde jsem, ať jdu kam jdu: / Jeruzaléme, stále se přibližuji (Kolmačka 2014, s. 71).“ Zároveň ale Kolmačkova poezie také velice dobře umí být přistižena při dobré radosti, při tom

dětsky původním zamilování se do obrazu, jehož scénérii na jednu básnický hlas jen zaznamenává, přistižen i uhranut: „Actus purus: krkavec / se sluncem v zobáku letí vzhůru (Kolmačka 2014, s. 71).“

Druhou velkou chybou a zase i ztrátou generačního kontextu, je vynechání sbírky Karla Šiktance *Na Knížecí*. Je to nejen poctivá kniha po všech směrech, ale především je to i další důkaz, jak platná je tradice české poezie, jak má svou osvěžující životodárnost, opět si dovolím ocitovat pro dovysvětlení kus ze své kritiky v časopise *Host*: „Především, i když Praha je v *Na Knížecí* dominantním místem s reálnými konturami, nejde jen o lyriku okouzleně mapující město. Je to spíš prostor, ve kterém se propojuje současná podoba se vším, co do ní bylo vloženo z minula, krajina, kde každý zvon, každý ohyb cesty, i něčí příhovor jsou také výrazem událostí a dějů, které se tu odehrály. Není to ale vzpomínkové psaní, je to básnický důkaz toho, že krajina našeho života je dána také těmi, kteří tu šli před námi, ať už jsme byli v tom putování s nimi, nebo proti nim. V Šiktancově případě je to dáno celou řadou konkrétních lidských situací, třeba intimních, jako je první láska: „Nic skoro nejezdilo. / (A to mi hrálo! I to že bydlela někde / daleko, v Hodkovičkách, kde jsem v životě / nebyl.) // Bylo mi šestnáct. (...) Vzala mě za ruku / (skvostné zápěstí, nahé, bez hodinek) / a řekla pošeptu, /co z ní do teď zbylo: / „Lítost si šíje na sebe sama (Chrobák 2015a).“ Skutečně, Šiktancova poezie zase a znova dosvědčuje, že má smysl být plně oddán důvěře v to, že básnický čin, básnické slovo, je hodnotou, ať si zbytek světa říká, co chce.

O třetím nominovaném se dá samozřejmě vést diskuse, nabízí se vzpomínaný Josef Straka, ale i Michal Maršálek, nebo i Olga Stehlíková by mezi nominovanými být mohla. Jedno je ale, zdá se, jisté: jelikož část porotců bude změněna, lze doufat, že se i vějíř české poezie v příštím roce nabídne daleko plastičtější. Nehledě na to, že by obecně měl být vyvíjen tlak i na počet nominovaných – ne jej stabilizovat na jednom pořád stejném čísle, ale počítat třeba i s tím, že pro jeden rok (jako tomu bylo letos v próze) jich může přibýt. Protože roku 2014 by rozhodně minimálně pět, šest nominací v kategorii poezie slušelo.

LITERATURA

BOURDIEU, Pierre (2010). *Pravidla umění*. Brno: Host.

HRUŠKA, Petr – MACHALA, Lubomír – VODIČKA, Libor – ZIZLER, Jiří (eds.) (2008). *V souřadnicích volnosti*. Praha: Academia.

CHROBÁK, Jakub (2015a). Čeho jsi práv? A čeho hoden? *Host*, roč. 31, č. 1, s. 74–75.

CHROBÁK, Jakub (2015b). Týden bez neděle. *Host*, roč. 31, č. 6, s. 84–85.

JEDLIČKA, Dan (2014). *Sbohem malé nic*. Opava: PERPLEX.

KOLEKTIV (2015). Magnesia Litera za poezii 2015: Které sbírky byly ve hře? *Tvar*, roč. 26, č. 8, s. 9–10.

KOLMAČKA, Pavel (2014). *Wittgenstein bije žáka*. Praha: Triáda.

KOŽMÍN, Zdeněk – TRÁVNÍČEK, Jiří (1998). *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno: Books.

MARŠÁLEK, Michal (2014). *Černá bere*. Praha: Dauphin.

MISAŘ, Aleš (2015). Michal Maršálek. Černá bere. *iLiteratura.cz* [online]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/34691/marsalek-michal-cerna-bere>, cit. 9. 7. 2015.

(RED) (2015). Magnesia Litera: proč poroty vybraly tak, jak vybraly? *Literární noviny* [online]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/literatura/recenze/19462-magnesia-litera-pro-poroty-vybraly-tak-jak-vybraly>, cit. 7. 4. 2015.

STEHLÍKOVÁ, Olga (2014). *Týdny*. Praha: Dauphin.

ŠIKTANC, Karel (2014). *Na knižecí*. Praha: Karolinum.

ŠTOLBA, Jan (2014). Pavel Kolmačka: Moře. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti*. Praha: Academia.

Jakub Chrobák

Rejstřík autorů

A_Ajvaz Michal_14, 18–19

Andrášová Hana_31

Andronikova Hana_63, 74, 82, 110–118

B_Balabán Jan_82, 113

Balaštík Miroslav_34–37, 77

Balla (vl. jm. Vladimír Balla)_95

Bílek Petr_102

Bílek Petr A._30–31, 77–79, 115–116

Biler Stanislav_36, 43

Binar Vladimír_15, 19, 31, 33, 74

Blahynka Milan_117

Blatná Dana_32–33

Blatný Ivan_60, 66–67, 71, 73, 79, 82

Borges Jorge Luis_59

Bourdieu Pierre_124

Brikcius Eugen_20

Brousek Antonín_14, 19

de Bruin Edgar_32–33

C_Carpentier Alejo_59

Cigan Chaim (pseud. Karola Sidona)_82

Č_Černá Jana_65

D_Daneš Martin_31

Dědeček Jiří_30

Denemarková Radka_32, 112

Děžinský Milan_120

Doležal Miloš_120

Dousková Irena_64, 68, 71, 82, 113

Dušek Dušan_98

Dutka Edgar_113

E_Esterházy Péter_102–104, 106

F_Fibich Ondřej_47

Figuli Margita_59

Filip Ota_62

Fischl Viktor_14–15, 18

Fleischmannová Staša_65

Formánek Jaroslav_105

Fridrich Radek_46

Fuksová Zuzana_36

G_Gilk Erik_115

Gregorová Bára_82, 111

Gruša Jiří_18–19, 114

H_Hájíček Jiří_74, 83

Hakl Emil (vl. jm. Jan Beneš)_32, 72–73

Harák Ivo_4

- Hašek Jaroslav_64, 68
 Hauková Jiřina_14, 19
 Havel Václav_18–19, 114
 Hejda Zbyněk_14, 19
 Hejdová Tereza_56
 Hiršal Josef_14
 Hora-Hořejš Petr_11
 Horák Ondřej_113
 Hořava Matěj_31–33, 73, 83, 85–87,
 89–90
 Hrabal Bohumil_19
 Hrabal Milan_46, 49
 Hubač Jiří_114
 Hůlová Petra_81, 111
- CH**_Chrobák Jakub_4
 Chuchma Josef_77–78, 112–113
- J**_Jamek Václav_13
 Janouch František_13
 Janoušek Pavel_78, 101
 Jareš Michal_4
 Jaromír 99 (vl. jm. Jaromír Švejdík)_112
 Jaroš Peter_94
 Jařab Josef_30
 Jedlička Dan_120, 123, 125–127
 Jesenská Milena_116
 Ježek Zdeněk_38
- Jílek Jan_114
 Jírouš Ivan Martin_16, 18–19, 114
 Johanides Ján_94
 Justl Vladimír_11
 Jůzl Jindřich_115
- K**_Kabeš Petr_14, 19
 Kahuda Václav (vl. jm. Petr
 Kratochvíl)_73
 Kapitáňová Daniela_95
 Kaprálová Dora_100–108
 Karfík Vladimír_30
 Katalpa Jakuba (vl. jm. Tereza
 Jandová)_31–33, 73–74, 112
 Keller Jan_11
 Klíma Ivan_62
 Klusák Pavel_93, 101
 Koenigsmark Alex_10
 Kohout Pavel_62
 Kolář Jiří_15
 Kolmačka Pavel_120–122, 133–134, 136
 Kopáč Radim_4, 31, 33
 Körner Vladimír_17
 Kováčová Kateřina_46
 Krajňak Maroš_95
 Kratochvíl Jiří_19
 Kubátová Marie_10
 Kuběnský Petr_36

Kukal Petr_44, 46–57

Kundera Ludvík_15, 18

Kundera Milan_17, 19

L_Langer Martin_46

Legátová Květa (vl. jm. Věra
Hofmanová)_113

Linhartová Věra_19

Listopad František_18

Luk Lukáš_96–97

Lustig Arnošt_114

M_Macura Vladimír_61

Machala Lubomír_30, 121

Malý Radek_4

Mano Petr_82

Marešová Milena M._102

Márquez García Gabriel_59

Maršálek Michal_120, 123, 125,
127–129, 135–136

Martínek Lubomír_113

Martínková-Racková Simona_120, 135

Mikšiček Petr_112

Mikulášek Oldřich_53

Milota Karel_19

Misař Aleš_129

Mitana Dušan_94

Mládková Meda_65

Mucha (pseud. Nikolý

Muchové)_38–40, 43

Myšková Ivana_76–77, 102, 107

N_Naušová Evita_112

Němcová Božena_23

Němec Jan_30–33, 60, 64–66, 72,
75–77, 83

Neruda Jan_11, 126

Nikl Petr_24

Nohavica Jaromír_11

Nosková Věra_31

Novák Jan_47, 57, 63

Novotný Vladimír_20, 101, 106, 113

O_Orten Jiří (vl. jm. Jiří

Ohrenstein)_66

Otčenáš Igor_93

Ouředník Patrik_31

P_Pánek Fanda_39

Pankovčín Václav_95

Pelcman Václav_117

Petiška Martin_56

Petříček Petr_35

Pilař Martin_113

Pilátová Markéta_82–83, 111

Piorecký Karel_120–123, 135

- Pistorius Vladimír_30
Pišťánek Peter_95–96
Platzová Magdaléna_63, 72, 111
Polách Roman_133
Procházková Lenka_63
Puskely Martin_74–77
- R**
Ráž Roman_82
Reiner Martin_60, 64, 66–70, 72–73, 82–83
Reynek Bohuslav_121
Richterová Sylvie_82
Rotrekl Zdeněk_18
Rudčenkova Kateřina_46
Rudiš Jaroslav_112
Rudolf Stanislav_56
Ryšavý Martin_74, 81, 111
- S**
de Saint-Exupéry Antoine_23
Skácel Jan_53, 128
Slámová Eva_114
Slavická Milena_82
Soukupová Jana_46
Spěváček Jan_35
Srp Karel_11
Stančík Petr_82
Stehlíková Olga_120, 124, 129–130, 135
Stojčevská Jarmila_56
- Straka Josef_120, 122, 129, 133, 135
Stýblová Valja_10
Suchý Jiří_14, 18–19
Suk František Václav_26
Sýs Karel_117
- Š**
Šafránek Šimon_111
Šiktanc Karel_18–19, 122–123, 133–134
Škvorecký Josef_14–15, 18–19
Šrámková Jana_76–77, 91
Šrut Pavel_19
Šulc Jan_30
Šulc Jiří_63
Švantner František_59, 94
- T**
Taragel Dušan_95–96
Tokarský Jonáš_113
Toman Marek_82
Topinka Miloslav_18–19
Topol Jáchym_15, 17, 19, 32, 101–102
Trávníček Jiří_51, 54, 77–79, 121
Tučková Kateřina_31, 63, 73–74, 82, 112
Tučková Lucie_64, 69
Turečková Marcela_22, 30
- V**
Vácha Dalibor_82
Vajchr Marek_78, 102

Vašák Pavel_11
Vaughan David_31
Venclovská Sára_36
Voda David_105
Vondráčková Jaroslava_65
Vostrá Alena_108
Vydrová Hedvika_31

W_Weil Jiří_65

Wernisch Ivan_14

Z_Zábrana Jan_65, 69

Zábranová Eva_65, 69

Zelinský Miroslav_31, 98

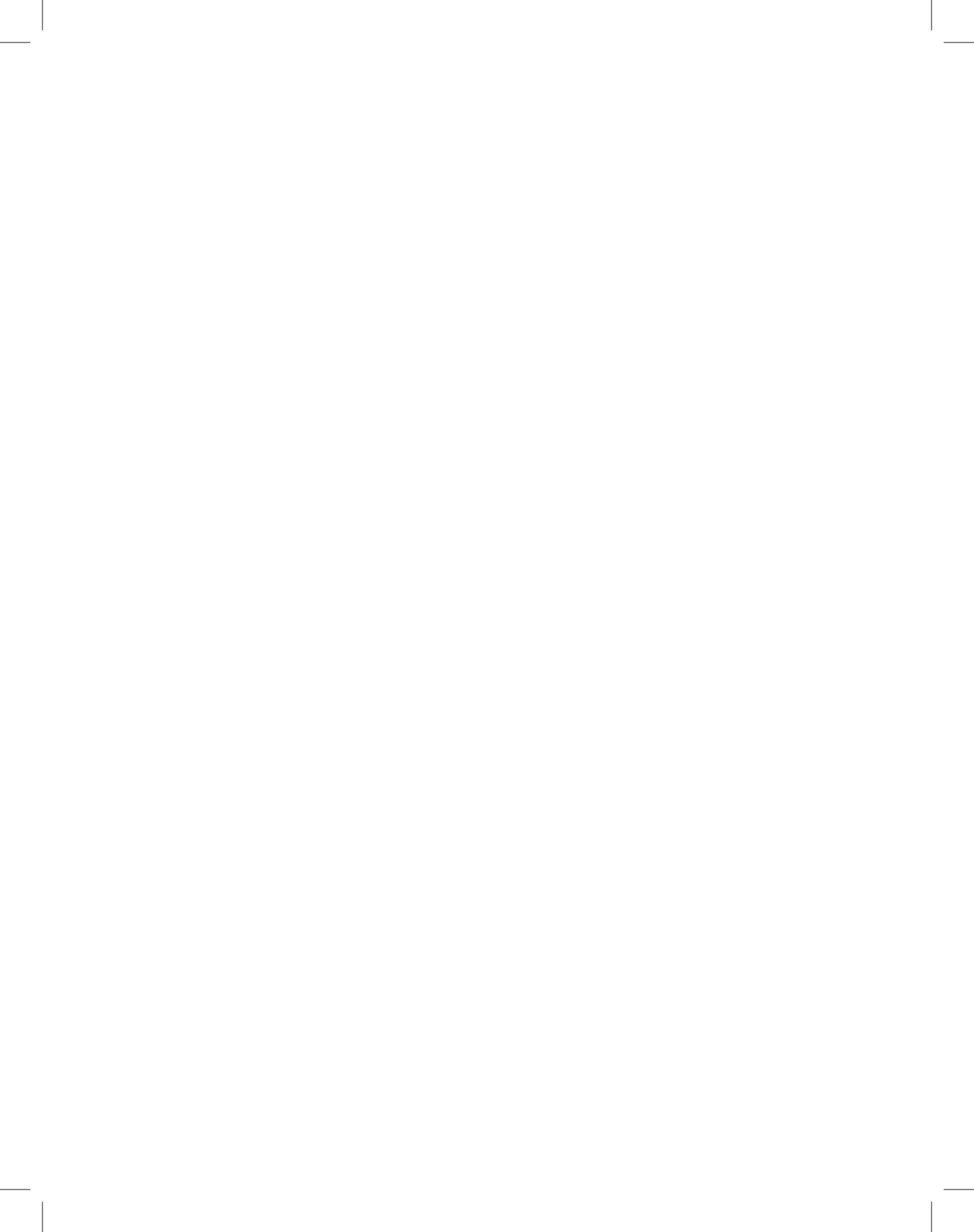
Zimková Milka_97

Zizler Jiří_31, 121

Zmeškal Tomáš_30–32, 72

Zonová Anna_112

Pozn.: V rejstříku nejsou uvedena
jména vyskytující se v soupisech
Literatura za jednotlivými
kapitolami.



Rejstřík názvů

12_12 odstavců o próze_80

A_Aaronův skok_63

Adresát Milena Jesenská_65

Alois Nebel (film)_112

Alois Nebel (komiks)_112

Altschulova metoda_82

Anarchista_72

A tělo se stalo slovem_20

B_Básník. Román o Ivanu Blatném_60,
71, 82

Bílý potok_112

Bůh mezků_54–57

C_Carpathia_95

Cesty na Sibiř_82

Č_Černá bere_120, 127, 136

Červenobílá_82

Čiňanova pěna_15, 19, 31, 74

D_Dějiny světla_30–32, 60, 64,
71–73, 79–80

Deník muže ve středním věku_51

Dva proti říši_63

E_Egyň (viz Jedna žena)_103

Ekonomie prestiže_80

Encyklopedie Jiřího Suchého_18

Entropia_95

Europeana_32

F_Flashky_65, 69, 71

Francouzský rok_105

G_Guvernantka_61

H_Hagibor_82

Hejna ptáků_51, 57

Hlavní nádraží_112

CH_Chladnou zemí_19

I_Informácia_95

J_Jedna věta_105

Jedna žena_102–103

Jsme tady_82

K_Kámen – hora – papír_82

Každá věc at' dospěje na své místo_82

- L**_Lázeňské dobrodružství_82
- M**_Magorovy dopisy_18
- Malé exily_120
- Malý princ_23
- Má nejmilejší kniha_82
- Medvědí tanec_64, 71, 82–83
- Milostný dopis klínovým písmem_30, 32, 72
- Mlýn na mumie_82
- Mrazilo – tálo_65
- Můj úžasný život_65
- N**_Na Knížecí_122, 134, 136
- Nebe nemá dno_74, 82, 113–114, 117
- Němci_31, 33, 73
- Nesmír_19
- Nevesta hůl'_94
- Nezděné město_18
- Nícení_107
- Noční práce_32
- O**_Orel velmi_49–50, 57
- O rodičích a dětech_32
- P**_Pálenka. Prózy z Banátu_83, 85
- Pásla kone na betóne_97
- Peníze od Hitlera_32
- Podoby českého povídkového cyklu ve XX. století_113
- Polabské evangelium_47, 57
- Pravidla umění_124, 135
- Prázdné ulice_18
- Příběhy Považského Sokolca_96, 98
- Proměny_31
- Prométheova játra_15
- Příruční slovník jazyka českého_109
- R**_Rivers of Babylon_96
- Roger Krowiak_96
- Rybí krev_74, 82
- S**_Sbohem malé nic_120, 135
- Skutečná událost_73
- Slovník spisovného jazyka českého_100
- Sunce v úplňku_63
- Služský hřbitov_47
- Slyšte můj hlas_31
- Sněhy a další_105
- Spisy L. K._15
- Spisy VIII. (Projevy, Prosím stručně, Odcházení)_18
- Srdce na udici_112–113, 115–116, 118
- Stanice Tajga_81
- Suzanne Renaud. Petrkov 13_64, 69, 71
- Svlékání hadů_53

- Š**_Šarlák_82
- Zimní kniha o lásce_100, 102–103, 105,
107–108
- T**_Tisícročná včela_94
- Zlaté Hory_112
- Toulky českou minulostí_11
- Zvuk slunečních hodin_63, 110
- Trhlina_18
- Ž**_Žitkovské bohyně_31, 73, 82
- Tři sociální světy_11
- Žluté oči vedou domů_82
- Tsunami blues_83–84, 91
- Týdny_120, 123, 130–131, 136
- V**_Veliká novina o hrozném mordu
Šimona Abelese_82
- Vítr, tma, přítomnost_73
- Vrač_74
- Vražda ako spoločenská udalosť_96
- Vrstvami_65
- V souřadnicích mnohosti_13,
19–20, 71, 91, 115,
118, 136
- Vzpomínky, co neuletí_115, 118
- W**_Wacht am Rhein aneb Putovní
ghetto_18
- Wittgenstein bije žáka_120, 135
- Z**_Záhada považského bula_96, 98
- Záhádky_24
- Zatím dobrý_63
- Země Jana Křtitele_47
- Pozn.: Neobsahuje názvy jednotlivých
básní, kapitol či částí próz.



Rejstřík literárních anket, cen a soutěží

A_Anasoft litera_92–93, 98

B_Brněnská sedmikráska_34, 43

C_Cena Bohumila Polana_9

Cena Boženy Němcové_10–11

Cena Česká kniha_29–31, 33, 72–74

Cena dětí_26

Cena Evropské unie za literaturu_29,
32–33, 72

Cena Jaroslava Seiferta_8, 10, 12–17,
19–20, 74

Cena Jiřího Ortena_17, 101

Cena Josefa Hory_12

Cena Josefa Škvoreckého_73–74, 101

Cena Karla Hynka Máchy_11

Cena knihovníků_26

Cena ministra kultury_92

Cena Noci s Andersenem_26

Cena Pavla Országha Hviezdoslava_92

Cena Slovenského centra PEN._92

Cena učitelů za přínos k rozvoji
dětského čtenářství_26

D_Drápanda_47

K_Kniha roku Lidových novin_73–74,
90, 101

L_Literární cena Knížního klubu_110

Literární soutěž o nejlepší původní
českou prózu nakladatelství
Albatros_27

Literární Varnsdorf_45–46

M_Magnesia Litera_24, 31, 60,
67, 73–74, 110, 114, 119, 123, 129,
132–133, 135–136

Máchova růže (viz Cena Karla Hynka
Máchy)

N_Nejkrásnější česká kniha_26

S_Státní cena za literaturu_9, 12–13,
16–18

Suk – čteme všichni_25

V_Vokolkův Děčín_46–47

Z_Zlatá stuha_25, 28



Resumé

Autoři publikace pokračují ve snaze odpovědět na otázky, jak vypadá současná česká literatura prizmatem literárních cen, jakou výpovědní hodnotu a relevanci mají tyto ceny, jak se spolupodílejí na hodnotově hierarchizačním procesu? Základem publikace jsou příspěvky, přednesené v rámci Cenové bilance 2014, čili semináře věnovaného literárním dílům oceněným, či neoceněným v roce 2014. Tato akce proběhla 9. dubna 2014 na Katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Základní korpus ovšem doplnili svými texty ještě další autoři oslovení tematickým zadáním této monografie. Kapitoly v úvodní části publikace se věnují především problematice mechanismů udílení cen, otázkám konstituování těchto cen a jejich fungování. Další část publikace reflektuje korespondenci některých oceněných literárních děl s aktuálními trendy v české a slovenské literatuře. Součástí bilanční disputace je také kritické revidování výroků porot a důkladné reflektování textů, které se v uplynulém roce dočkaly nějaké ceny, a to za souběžného upozorňování na díla, kterým se pozornosti porotců nedostalo.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Kritická bilance, literární ceny 2014, česká a slovenská literatura

Abstract

The authors of the publication continue to answer the questions of what contemporary Czech literature is like when seen from the literary awards' point of view; what these awards can tell about the literature and its importance; and to what extent they participate in the evaluative and classificatory process of literature. The publication includes mainly the papers presented at *Cenová bilance 2014*, i.e. the seminar about literary works that were or were not awarded in 2014. The seminar took place on April 9, 2014 at Department of Czech Studies, Faculty of Arts, Palacký University in Olomouc. Apart from the authors present at the seminar, some others contributed after they were asked to write papers on the above mentioned topics. The chapters of the introductory part of the publication deal with the strategies and policies of award giving, the origin of the awards, and its organization. The second part of the publication examines the analogy between some awarded literary works and current trends in Czech and Slovak literature. Another part of the discussion is to critically revise the statements of the judging panels as well as to analyse the texts that were awarded in the last year while at the same time pointing out the works that were neglected by the jurymen.

KEY WORDS:

Critical evaluation, literary awards 2014, Czech and Slovak literature

Obsah

Úvod_3

1 REFLEXE 7

Seifertopauza a svět literárních cen_8

Jak se v Česku cení dětská kniha_21

Šel autor s cenou do světa_29

Brněnská sedmikráska 2014_34

Z účastníka porotcem aneb Petr Kukul mezi Literárním Varnsdorfem
a Macharovým Brandýsem_44

2 TRENDY 59

Biografický román – nový trend současné literatury?_60

Úspěch životopisného románu_72

„Švařec, Banát, Palestina, to je jedno“ (Cestování jako prostředek návratu)_81

Cenová bilance – pohled na Slovensko_92

3 REVIZE 99

Debut Dory Kaprálové_100

Oceňovaná, ale nedoceněná (Nad tvorbou Hany Andronikové)_110

Vějíř současné poezie_119

Rejstřík autorů_137

Rejstřík názvů_143

Rejstřík literárních anket, cen a soutěží_147

Resumé_149

Abstract_150



KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Cenová bilance 2014: nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2014 /
Lubomír Machala, Aneta Damborská (eds.). -- 1. vydání. -- Olomouc: Univerzita
Palackého v Olomouci, 2015. -- 151 stran. -- (Monografie)
ISBN 978-80-244-4881-7 (brožováno)

821.162.3 * 82-95 * 06.05:82 * (437.3)

– 2014

– česká literatura -- 21. století

– literární kritika -- Česko -- 21. století

– literární ceny -- Česko -- 21. století

– kolektivní monografie

821.162.3.09 - Česká literatura (o ní) [11]

CENOVÁ BILANCE 2014

Nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2014

Lubomír Machala, Aneta Damborská (eds.)

Výkonný redaktor Agnes Hausknotzová

Odpovědný redaktor Kristýna Bátorová

Jazyková redakce Martina Víchová

Návrh obálky Martina Šviráková

Sazba textu Lenka Horutová

Publikace neprošla redakční jazykovou a technickou úpravou ve VUP

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.vydavatelstvi.upol.cz

www.e-shop.upol.cz

vup@upol.cz

1. vydání

Olomouc 2015

Ediční řada – Monografie

ISBN 978-80-244-4881-7

VUP 2015/0795