



**CENOVÁ
2016 (CS)
BILANCE**

**NAD LITERÁRNÍMI DÍLY OCENĚNÝMI
I NEOCENĚNÝMI V ROCE 2016**

**LUBOMÍR MACHALA
TOMÁŠ FRANTA
(EDS.)**

OLOMOUC 2018

Recenzovali:

prof. PhDr. Marta Součková, PhD.

Mgr. Martin Foret, Ph.D.

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

1. vydání

Editors © Lubomír Machala, Tomáš Franta, 2018

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2018

ISBN 978-80-244-5338-5

Obsah

- Úvodní slovo / 5

Problematika identifikace hodnot a tápající literární kritika /// 6

- Uřaté vety a iné / 9
- Literární soutěž Františka Halase a její knižní edice (2013–2016) / 22
- Pár úvah nad současnou českou poezií / 33
- Masmediální reflexe oceněných próz / 42
- Bezenné ceny za „román roku“ / 56

Díla pod drobnohledem /// 72

- Utrpení Augustina Zimmermanna / 74
- Básnická zbirka Márie Ferenčuhovej *Imunita* (2016) a jej recepia / 86
- Oceněné *Jezero Biancy Bellové* / 101
- Podruhé pro pana Krále / 109
- Román *Všetchno je jenom dvakrát* v kontextu polistopadových próz o normalizaci / 126

Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění /// 144

- Žánr knižního rozhovoru jako nedoceňovaný literární fenomén / 146
- Hry bez oceňovaného dramatika / 159
- Pohled zvenčí: Der Deutsche Jugendliteraturpreis a české knihy pro děti a mládež / 177

Rejstříky /// 186

Medailonky autorů /// 195

CENOVÁ BILANCE

2
0
1
6

Katedra bohemistiky FF UP
Ústav pro českou literaturu AV ČR



Seminář nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2016

6. dubna 2017
uč. 3.01, Filozofická fakulta UP
(tř. Svobody 26, Olomouc)

Program

- 9:30–10:30
Valér Mikula | *Utatě vety a iné. Poznámky k románu Petra Macsovszského Tantalópolis*
Vladimír Novotný | *Bezcenné ceny za „román roku“*
Jakub Vaníček | *Masmediální reflexe oceněných práz*
- 10:45–11:45
Matěj Antoš | *Oceněné (?) Jezero Biancy Bellové*
Pavla Hartmanová | *Utrpení Augustina Zimmermanna*
Marek Lollok | *Román Všechno je jenom dvakrát v kontextu polistopadových práz o normalizaci*
- Přestávka na oběd
- 13:15–14:35
Jaroslav Šrank | *Básnická zbierka Márie Ferenčuhovej Imunita (2016) a jej recepcia*
Stanislava Schupplerová | *Dobře, lepší, nebo nejlepší české básně? Výběrová antologie, nebo obraz toho nej z české poezie za rok 2015|2016?*
Ivo Harák | *Z vlastizrádce laureátem aneb: podruhé pro pana Krále*
Michal Jareš | *Literární soutěž Františka Halase a její knižní edice (2013–2016)*
- 14:45–15:45
Radek Malý | *Pohled zvenčí: Der Deutsche Jugendliteraturpreis a české knihy pro děti a mládež*
Jakub Chrobák | *Nedoceňované dramatické texty oceňovaného dramatika. Nad texty a jevištním provedením textů Tomáše Vůjtky v Absintovém klubu Les*
Monika Horskáková | *Žánr knižního rozhovoru jako nedoceňovaný literární fenomén*


Úvodní slovo

Olomoucké bilancování literárních cen v rámci pracovního semináře *Cenová bilance*, pořádaného katedrou bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci ve spolupráci s pražským Ústavem pro českou literaturu Akademie věd ČR, v. v. i., započalo svou tradici v roce 2014. Jeho každoročním cílem je přispívat k vyhledávání, prověřování a potvrzování hodnot především současné tuzemské literatury.

Seminář *Cenová bilance 2016 (CS) – Nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2016* přivedl do Olomouce dne 6. dubna 2017 sešlost vpravdě heterogenní. Třináct dílčích kapitol se zabývá jednak konkrétními a z nejrůznějších důvodů pozoruhodnými literárními díly, jednak obecnější problematikou existence a fungování literárních cen, soutěží, anket a působení literární kritiky.

Jelikož těsná blízkost české a slovenské literatury je i při existenci různých společenských a geopolitických uspořádáních česko-slovenského prostoru skutečností jen těžko zpochybnitelnou, doufali jsme už při zrodu našeho cenově-bilančního projektu v jeho slovákistický rozměr. Ten se objevil už v *Cenové bilanci 2014*, ale až nyní je díky příspěvkům V. Mikuly a J. Šranka slovenská literatura zastoupena natolik, že můžeme doplnit do titulu česko-slovenský emblém CS.*

* Ten figuruje i v jiném společném projektu Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., a Ústavu slovenskej literatúry SAV, který se jmenuje *CS konfrontace/konfrontácie*.



PROBLEMATIKA IDENTIFIKACE HODNOT A TÁPAJÍCÍ LITERÁRNÍ KRITIKA

Jak rozlišit nejlepší od „nejlepšího“? A jak o něm referovat? Tyto dvě otázky více či méně prostupují pěti kapitolami, jejichž autoři se z obecnějšího, teoretického a úvahového úhlu pohledu zamýšlejí nad příčinami a projevy tápání literární kritiky, nad problematikou adekvátní a nepředpojaté reflexe současné poezie, nad úlohou masmédií v budování literární kultury a literárního podvědomí i nad problémem prosakování PR strategií do literární hodnotové hierarchizace.

Valér Mikula se ve svém příspěvku „Uřaté vety a iné“ pozastavuje nad devalvací literární kritiky, která čím dál méně „kritizuje“ a čím dál více toliko „lajkuje“, jako by podléhala plochému vyjadřování sympatií známého z facebookového světa a zároveň nevědomky kopírovala některé vzorce komunistické totality. Mikula pak volně přechází k rozboru a interpretaci díla Petera Macsovszkého *Tantalópolis*.

Určité nebezpečí přesunu do binární facebookové opozice lajk–hejt cítí i Michal Jareš ve svém textu „Literární soutěž Františka Halase a její knižní edice (2013–2016)“. V něm se zpočátku věnuje genezi tradiční literární ceny pro mladé nadějně básničky a básníky, aby se posléze zamyslel nad problematikou (ne)referování o nadějných básnických debutech v rámci literární kritiky. „Začíná [se] mlčet o básnických debutech, [...] zítra to bude o prozaicích a příště už se vzbudíme do období promočlánků,“ pronáší Jareš neveselé vize literárněkritické budoucnosti.

Na nedostatečnou reflexi talentovaných básníků nepřímo naráží i Stanislava Schupplerová. To když si již v názvu svého textu pokládá dvě otázky: „Dobré, lepší, nebo nejlepší české básně? Výběrová antologie, nebo obraz toho nej z české poezie za rok 2015/2016?“ Věnuje se v něm pravidelně vydané ročence *Nejlepší české básně*, zde konkrétně té, kterou sestavovali Jakub Chrobák a Vít Slíva. Schupplerová odmítá názory literárních kritiků, žehrajících nad metodikou a subjektivností výběru básní v ročence, a naopak hledá v jejím obsahu pozitiva – jako například, že slouží jako jakýsi průvodce a napomáhá k zorientování se v současné

básnické tvorbě, když už se o ní dozvídáme z čím dál méně k tomu určených kanálů.

Jakub Vaníček se k problematice informování o současné literární produkci obrací přímo a zaměřuje se na masmediální reflexi oceněných próz. Jak si masová média stojí při propagaci současné literatury? Stimulují dostatečně existenci literatury a podporují přežití literární kritiky, nebo snad naopak přispívají k určité devalvaci „kritické[ho] myšlení i cit[u] pro hodnoty, a tím se vlastně podílí na celkovém snižování současné literární kultury“? Na to autor kapitoly odpovídá při sledování reflexe tří výrazných literárních děl daného roku.

A konečně – s ryze satirickým a glosujícím přístupem – přináší Vladimír Novotný implicitně varovnou sondu do bizarního světa literárních cen spjatých s vydavatelstvím Blinkr. Kam až může literární bilancování dojít a jaká díla budeme oceňovat, když nebudeme dbát varovně zdviženého prstu a nezabráníme postupnému vymírání literární kritiky a jejího směšování s nekritickými PR záměry? Právě na toto s humorem a nadhledem Novotný ve své svižné studii naráží.

Utáaté vety a iné

(Nesústavné poznámky k literárnemu životu
a k jednému rysu románu Petra Macsovszkého
Tantalópolis)

I. ... a iné

Začal by som „tým iným“, ktoré však v súčasnom literárnom prostredí pomaly začína byť „tým hlavným“ – literárnym životom (ku ktorému patrí aj udeľovanie cien). Naozaj treba začať odtiaľ, lebo literárny život sa dnes javí oveľa dôležitejší ako sama literatúra. Vychádzam tu zo skúseností slovenského porevolučného vývoja, no keďže obe naše literatúry – slovenskú i českú – spája spoločné totalitné východisko, hádam ani posttotalitné peripetie nebudú vo všetkom odlišné.

V súvislosti s oným východiskom bude možno užitočný malý retrospektívny pohľad. Tí starší sa pamätáme, že komunistický režim sa do svojich posledných chvíľ prezentoval ako principiálne „dobrý“ a ak sa vyskytli chyby a nedostatky, tie mali prameniť predovšetkým v jednotlivcoch. Zato v dnešnom postkomunistickom diskurze vôbec nie sú ojedinelé názory, že kapitalistický režim je

principiálne zlý, ale našťastie, väčšina jednotlivcov („nás“) je dobrá. Všeobecná nálada, ktorá emanuje z takto formulovaných premis, je rozdielna: tá prvá mala v ľuďoch vyvolávať pocit viny, tá druhá vedie k bezstarostnosti.

Prvá premisa o „dobrej ideí a zlých ľuďoch“ bola súčasťou oficiálnej vízie sveta za totality, no keďže realita ani zďaleka nedosahovala parametre „ideálneho“ komunizmu, v praktických dôsledkoch to viedlo k nekonečnému „zlepšovaniu“ či priam „prestavbe“ režimu (tzv. reálneho socializmu), lenže tiež – a to je najtypickejšie pre komunistickú ideológiu – k vylepšovaniu či „polepšovaniu“ jednotlivcov. Treba ešte dodať, že tento koncept, aj keď oficiálne šírený, bol evidentne menšinový a často mu neverili ani jeho šíritelia. Zato ten druhý, antikapitalistický názor, akokoľvek by sa mohol na prvý pohľad zdať tiež menšinový, zrodený v ľavičiarскеj enkláve, je dnes prijímaný priam väčšinovo. Veď ktorý jedinec by neprítakal ponuke byť považovaný za dobrého? A ak niečo v ňom a v jeho živote nefunguje, je to najmä chyba vonkajších podmienok, ktoré sú už takmer celosvetovo kapitalistické...

Ako však tieto „dva svety“ súvisia s literatúrou a literárnou kritikou? Treba povedať, že aj v rámci komunistického výkladu sveta si literárna kritika mohla prekvapujúco nájsť priestor pre záporné hodnotenie konkrétnych autorov: ak nositeľmi nedostatkov boli jednotlivci, prečo by takí nemohli byť aj medzi autormi? Pravda, nemohlo ísť rovno o autorov, ktorí takpovediac stelesňovali systém, o – povedané slovami D. Tatarku – „štátnych spisovateľov“, no aj tak kritika mala dostatočný výber spomedzi tých „menej štátnych“, štátom menej chránených, zato dostatočne konformných. V dnešnej situácii slobodnej komunikácie niet

nijakých limitov pri kritizovaní nekvalitných autorov, no akosi sa to spoločensky nepatrí... Autori píšú síce zlé básne, ale inak sú to dobrí ľudia a sporiadaní občania, takže z tohto hľadiska nešikovné písanie básní je skôr nevinnou kratochvíľou v porovnaní napríklad so zločineckou či politickou činnosťou. Je príznačné, že na Facebooku, jednej z najrozšírenejších sociálnych sietí – a práve sociálne siete dnes určujú spoločenské pravidlá –, je pre reagovanie na príspevky iných pripravená ikonka „páči sa mi to“, kým ikonka „nepáči sa mi to“ neexistuje. Medzi „priateľmi“ na sieti sa očakáva len pritakanie a vzájomná chvála.

Skúsme sa na takto vyformované spoločensko-internetové prostredie pozrieť cez prizmu teórie informácie, ktorá – ako vieme – úzko súvisí s informačnými technológiami. Podľa tejto teórie entropickým stavom je stav takého dokonale pravidelného usporiadania prvkov, že výskyt každého z nich je rovnako pravdepodobný. Informačná hodnota takejto situácie je nulová. A tu vstupuje do hry elementárny krok výberu, resp. nevyberu konkrétneho prvku: buď si ho vyberiem, čo znamená „áno“, resp. v reči počítačov 1, alebo nevyberiem, čo znamená „nie“, resp. 0. Každým ďalším takýmto krokom znižujem neurčitosť situácie. Počítačový stroj má takéto rozhodovania vpísané do predĺženého lineárneho algoritmu jednotiek a núl, my ako ľudia a literárni kritici sa rozhodujeme nie digitálne, ale analógovo: v škále „viac–menej“, resp. „lepšie–horšie“, pričom odpočiatku máme pred očami takpovediac celý ciferník hodnôt, do ktorého potom situujeme naše rozhodnutie. V našom konečnom rozhodnutí sú pritom obsiahnuté stovky predbežných (a často nevedomených či intuitívnych) „áno“ a možno rovnaký počet „nie“.

Ale akú informačnú hodnotu môže mať facebooková komunikácia, z ktorej sa stráca „nie“ a ktorá pozná iba „áno“ („Páči sa mi“)? Ak by sme to s trochou preháňania previedli do modelovej polohy, potom ten dlhý zástup jednotiek či prítakaní („áno“) produkuje v konečnom dôsledku entropickú čiže informačne nulovú situáciu. Nič nové predsa nie je na tom, že za každým „áno“ bude nasledovať ďalšie „áno“, že ak vyjde napríklad beletristická kniha alebo je uvedený nový film, tak v časopisoch sa o nich dočítame, že „áno“. Môžeme namietat, že toto je krajná situácia, v ktorej ešte nie sme, že sú aj výnimky – ale práveže už len výnimky! Normou je priateľský súhlas, chvála, ba i sebachvála.

Ak za komunistickej totality boli forsírovanou normou tzv. pozitívne postoje, príčinnivý vzťah k svetu a keď kritika, tak konštruktívna (s výnimkou, ktorú som uviedol vyššie), tak dnes zasa v komunikácii prevažuje tón „priateľskosti“. Dnes už nestačí niečo, čo sa nám nepáči, tolerovať, dnes sa nám to musí rovno páčiť!

Za totality bol životný priestor „tesný“ a životné aktivity limitované, žili sme za ohradou (či oponou) a ak si niekto z priestoru ukrojil viac, vždy to bolo v istom zmysle na úkor niekoho iného. Možno to bude znieť kacírsky, no istou (aj keď vari jedinou) prednosťou takejto topografie bolo, že išlo o *jeden* priestor. A tak ak napr. v literárnej kritike zaznelo nejaké „nie“, zaznelo v celom tomto priestore, informačne ho dotváralo a hodnotovo predsa len trochu modifikovalo. Dnes jesto priestoru dostatok, je to globálny priestor, každý si môže nájsť svoju enklávu, do ktorej sa môže uzavrieť a cítiť sa v nej dobre – či už sám, alebo s tromi tisíckami „friendov“. A ak niekde zaznie nejaké „nie“, do onej enklávy to zväčša neprenikne – ak sa vôbec dostane von zo svojej vlastnej

enklávy. Nijaké „nie“ už nemá platnosť formotvorného protestu, je to len podozrivý hlas volajúceho vo vlastnej enkláve. To je rub postmoderného radikálneho pluralizmu. Lícom by malo byť to, že každý si môže povedať, čo chce – ale naozaj každý, bez ohľadu na kompetenciu.

„Literárna kritika nie je od slova kritizovať,“ vyjadrí sa na internete literárny kritik Derek Rebro a vo svojom časopise *Glosolalia* ďalej nerušene chváli a lajkuje svoje autorky. (Inak, na Slovensku sú návrhy nazývať onen facebookový lajk páčikom. „Lajkujúcich“ literárnych kritikov by sme podľa toho mohli nazývať literárnymi páčikmi.)

Nedávno som sa zase dozvedel, že Dušana Mitana uviedli do Siene slávy. Najprv som si myslel, že to preto, že Mitana bol najlepší hokejista medzi spisovateľmi, ale nie. To kníhkupecká sieť Panta Rhei si zmyslela Mitanovým menom prízdobíť svoje predajne (i keď oná sieň slávy je, pravdaže, virtuálna). Stalo sa to pri tej istej príležitosti, ako toto kníhkupectvo udelilo cenu Slovenská spisovateľka roka istej Evite Urbaníkovej a cenu Slovenský spisovateľ roka detektívkarovi Dominikovi Dánovi. A až napokon ako zvláštna, dalo by sa povedať, že v tomto kontexte kuriózna bola cena Literárnej akadémie udelená Jane Bodnárovej za prózu *Náhrdelník/Obojok*. „Literárna akadémia“ v tomto prípade znamenala päťčlennú porotu zloženú ad hoc, v ktorej už boli aj nejakí literárni kritici a tiež známy literárny páčik Dado Nagy.

Vychádza to tak, že vari už jediným miestom, kde sa literárni kritici ako-tak berú do úvahy, sú poroty rôznych literárnych cien, ktoré popri minerálnych vodách či počítačových softvéroch majú upozorniť aj na nejaké literárne diela. Lenže sú poroty na udelo-

vanie cien tým najvlastnejším miestom pre literárnu kritiku? Literárne ceny predsa – celkom v duchu doby (či presnejšie, v duchu dôb: tamtej i terajšej) – hovoria „áno“, kým literárny kritik by mal hovoriť aj „nie“, ba v čase, keď všetci hovoria „áno“, by mal hovoriť najmä „nie“ – inak iba prispieva k hodnotovej entropii. Stále sa totiž nazdávam, že kritik je od kritizovať, a nie od „udeľovať ceny“ či lajky a že pod kritikou by sme nemali zabúdať na jej kantovské poňatie ako osvetlenia, preskúmania a vymedzenia. Ak literatúra ako umenie má ešte stále patriť do oblasti (dnes už len enklávy) „hustejšieho“, koncentrovanejšieho výskytu hodnôt a ich tvorby, musia sa práve tie hodnoty neustále a opakovane preskúmať, osvetľovať aj vymedzovať. Udelenie ceny je verejným vyzdvihnutím hodnoty diela, lenže rovnako verejným by malo byť aj preskúmanie „nehodnoty“ iných diel. No ak v širokom verejnom, ale aj užšom literárnokritickom diskurze dominuje „áno“ a iba zriedkavo sa objaví „nie“, ide o modalitu, ktorá je možno spoločensky príjemná, no v kompetenčných činnostiach (k akým by literárna kritika mala patriť) je škodlivá. Kto by radšej nepochválil ako poňahal? A tak kritici namiesto kritizovania udeľujú ceny a autori ich prijímajú. Tí poslední síce predtým kdekade vyhlasujú, že literatúra, to nie je ľahká atletika, kde sa dajú výsledky merať a kde sa určuje poradie, no keď je im nejaká cena udelená, prijmú ju, veď v tomto prípade ide o vzácny úkaz, keď cena a hodnota jedno sú.

II. Nesústavné poznámky k jednému rysu románu

Tantalópolis

Treba však povedať, že Peter Macsovszky – aby som prešiel k nemu – si od ceny Anasoft litera za rok 2015 udržal istý od-

stup. Jednak preto, že žije v dalekej Brazílii a nebral sa prevziať ju osobne, a jednak sa ani udeľovači od neho veľkej vďaky nedočkali. V telefonickom rozhovore pre rozhlas na otázku „Boli ste prekvapený ocenením Anasoft litera?“ odpovedal: „Veľmi. Nepočítal som ani len s tým, že sa ocitnem medzi nomináciami. Súťaže a ocenenia – to nie je moja parketa“ (GAŽIKOVÁ 2016).

Čo je teda jeho parketa? Akčné umenie, performancia. V tom istom rozhovore sa vyjadril aj takto:

„Poéziu i prózu vnímam ako dva spôsoby akčného umenia. Zaujíma ma činnosť, proces, pohyb. Písanie poézie je divadelná rola. Rovnako ako písanie prózy. Poézia sa môže vysmievať próze a próza zasa poézii. Ale v dnešnom svete, keď všetci tušíme, čo asi bude nasledovať, je celkom absurdné používať slová ako ‚poézia‘ a ‚próza‘“ (TAMTIEŽ).

Jeho konštatovanie „všetci tušíme, čo asi bude nasledovať“ je typicky postmoderné. Všetko už bolo napísané, vyrozprávané, zažité a my ako umelci (a performéri) môžeme tieto segmenty akurát „rozpohybovať“, rozlične ich kombinovať, hrať sa s nimi.

Literárny performér hľadá zážitok v písaní, kým „tradičný“ spisovateľ chce písaním zážitky vyvolávať. Výsledkom spisovateľovej činnosti je „próza“ (čo aj v úvodzovkách), výsledkom performérovej akcia – zážitok z vlastného písania. Tak ako sa výtvarníci pri svojich akciách fotografujú a filmujú, aby zachovali svedectvo, literárny performér píše a svedectvom o jeho akcii je pomerne hrubá kniha, ktorú smieme nazvať hocijako, len nie románom. Čitateľovi ostáva len vyskúmať, o čom tá akcia bola. Vypátrať to u výtvarníkov zväčša

nie je ťažké: exhibicionizmus tu dostáva zvyčajne význam spoločenského protestu, niekedy transparentného a nehlbokého, inokedy kódovaného natoľko zložito, že o protesnom geste akcie vedia len oni sami. Ľudia píšuci majú v porovnaní s inými druhmi akčného umenia obmedzenejšie možnosti sebvystavovania, možno aj preto vystavujú skúške samotný akt písania. Akčné písanie tak u tých najlepších básnických performérov často smeruje až ku konečnému zmyslu každej akcie: k nezmyslu či presnejšie, k ničote. (Za predobraz každej „akcie“ považujem mandalu, ktorá je nakoniec zmetená do vody či rozprášená do vetra.) V tomto smere sa Macsovszkému podarilo viacero básnických akcií, exemplárny je jeho text „Pitva básne“ zo zbierky *Ambit* (2000):

Posledný riadok
prvej strofy:
nemá zmysel.

Druhý riadok
druhej strofy:
bez obsahu.

Tretí riadok
tretej strofy:
neoceniteľný.

Posledná strofa,
tak ako je,
je nepotrebná.

Otázne však je, či podobné akcie sa dajú robiť na ploche objemnej knihy a či vôbec v *Tantalópolis* ide o plnohodnotnú akciu, takú, ktorá smeruje k ničote. V citovanom rozhlasovom rozhovore na otázku, ako sa mu žije v Brazílii, Macsovszky odpovedá: „Žije sa mi naplno. Ako v každej krajine, kde elementárne veci nie sú vždy samozrejmosťou.“

Javí sa mi totiž, že „žiť naplno“ a „robiť performanciu (akciu)“ sú dve zásadne odlišné veci. „Žiť naplno“ totiž v kontexte Macsovszkého odpovede znamená uvedomovať si, zažívať život v jeho elementarite a zároveň sa s tou elementaritou borieť, premáhať ju. Performancia (aspoň tá „angažovaná“) je zase vysielaním signálov o odcudzenom bytí, keď kvôli spoločenským podmienkam či vlastnej mentalite práveže nemožno „žiť naplno“. Performér naplno žije akurát v momente svojej akcie, no zároveň nahliada na seba ako na artefakt, ako na umelecký znak, ktorý hovorí „Nejde to“ práve vo chvíli, keď mu to ide!

Takýchto performérov vo svojich literárnych akciách chce Macsovszky zrejme urobiť aj z viet, slov, písmeňiek. Slová nemajú byť nositeľmi zmyslu, ale hercami, ktorým je pridelená istá rola v minimalistickom predstavení ionescovského typu. Lenže slová sú neposlušnými hercami, majú rady svoj zaužívaný význam, ale tiež rady naznačujú ďalšie, prekvapujúce významy. Macsovskému a jeho básnickým priateľom sa všetky tieto významy, či už základné alebo konotačné, zdali priveľmi konvenčné. Veľmi presne intenciu nástupu tohto okruhu autorov uprostred deväťdesiatych rokov minulého storočia vystihol Jaroslav Šrank vo svojej monografii *Individualizovaná literatúra*:

„Na dobovú konvenciu priamočiarej sebvýpovede odpovedali hľadáním nových výrazových i tematických možností súčasnej poézie, pričom sa zamerali najmä na odsentimentalizovanie výrazu a na tematickú desubjektívizáciu textu, čo spolu s ďalšími faktormi znamenalo dekonštrukciu básnického tvaru. Priniesli do dobovej literatúry anestetickú poetiku a problémové skúmanie povahy literárneho diela inšpirované postštrukturalistickou filozofiou“ (ŠRANK 2013: 382).

Vo svojich textoch zviditeľňovali konštruovanosť básne, jej nevyvodenosť, zmysel je z textu akoby vykostený a subjekt vyhostený – ideálom je útvár, pre ktorý sám Macsovszky navrhol výstižné meno „steril“. Môžeme v tom vidieť obdobu dadaistickej negácie všetkého. A podobne ako v dadaizme, touto negáciou, vyčistením priestoru sa úloha tohto sanačného aktu končí. Sám Šrank upozorňuje na to, že „v prvých rokoch nového tisícročia sa inšpiratívnosť tohto gesta začala vytrácať“ (TAMTIEŽ).

Zdá sa však, že po prvotnom odsubjektívizovaní sa subjekt postupne vracia aj do poézie jedného zo „sterilovej generácie“ Michala Habaja (tvrdí to aj on sám) a zrejme aj do próz Petra Macsovszkého: nielen do *Tantalópolisu*, ale aj do predchádzajúcej knihy *Mykať kostlivcami* (2010). No odpor voči konvencii a banalite, ktorý sa v Macsovszkého poézii prejavoval dekonštrukčnými gestami, sa výrazne presadzuje i v *Tantalópolis* – a najvýraznejšie v tom najviditeľnejšom: v demontáži syntaxe, v rozsekaní viet na krátke segmenty, ktoré ukončí bodkou tam, kde má byť čiarka alebo kde by mala veta plynulo pokračovať. Tento jav pretrváva v celej knihe (aj keď ku koncu sa autor často pozabudne a bodky už dáva konvenčne).

Vyzerá to takto:

„Nech si kto chce, čo chce. Myslí a hovorí. Človek nikdy nie je celkom. Ponechaný na seba. Jeho vôľa nikdy nie je čistá. Hmýria sa v nej baktérie cudzích vôlí. Zakaždým, keď si presadí svoje. A dosiahne, o čom sníval. Budú v tom aj mikróby toho, čo si želali jeho priaznivci, no najmä neprajníci“ (MA-CSOVSZKY 2015: 132).

Aj keď v takejto segmentácii výpovede môžeme občas vycítiť paródiu na gnómičké, „hlbokomyselné“ vyjadrovanie, také obľúbené v slovenskej kultúrnej tradícii, zmechanizovaním tohto postupu sa parodický efekt stráca. Naopak, v konečnom dôsledku tento spôsob nevedie k odsémantizovaniu, ale k zmnožovaniu významu. Presnejšie, k naznačovaniu významového presahu a polysémie, čo je doména „tradičnej“, „nesterilovej“ poézie. Lenže aj tú viacvýznamovosť autor zväčša ponecháva napospas náhode: nie je ním riadená, ako to býva v tradičnej (a dobrej) básni. Nevedno teda, kedy ide o paródiu, kedy – naopak – o ambíciu „naznačovať“ a kedy o zotrvačné uplatňovanie postupu. To posledné je však asi najčastejším prípadom.

Bodka na nepravom (predčasnom) mieste by v prípade, že ide o významotvorné gesto, mala plniť funkciu, akú má v básni enjambement, veršový presah. Keby sme citovaný text prepísali do veršov s tým, že bodka značí koniec verša, vyzeralo by to asi takto:

Nech si kto chce, čo chce
myslí a hovorí,
človek nikdy nie je celkom

ponechaný na seba.
Jeho vôľa nikdy nie je čistá.
Hmýria sa v nej baktérie cudzích vôlí.
Zakaždým, keď si presadí svoje
a dosiahne, o čom sníval,
budú v tom aj mikróby
toho, čo si želali jeho priaznivci,
no najmä neprajníci.

(Dovolil som si z typografických dôvodov – aby posledný verš nebol neúmerne dlhý – zalomiť v intenciách autorových postupov aj poslednú vetu, pri ktorej zrejme performér na chvíľu usnul.)

Ak sa vo verši, ktorý je syntakticky neukončený, dostaneme na jeho koniec, je to akoby sme sa dostali na križovatku významov a zvažovali a zároveň si predstavovali viaceré možnosti, ktorými sa bude báseň v ďalšom verši uberať. Alebo – čo je druhá možnosť – ako čitatelia máme sklon verš významovo celkom osamostatniť („človek nikdy nie je celkom“). Takto pomaly, konotačne sa čítajú básne, aj to skôr tie kratšie – nie však hrubé knihy! Občas sa vďaka tomuto postupu Macsovszkému podarí zopár verbálnych a sémantických pitoreskností alebo aj básnických evokácií, no v konečnom dôsledku sa z experimentu, ktorý chcel narúšať konvencie, stáva stereotyp, ktorý navyše čitateľ začne prehliadať, ak má snahu knihu dočítať.

Poznáme tie rôzne čitateľské testy s textom, ktorý je chybné napísaný, v ktorom je plno nekorektných prešmyčiek, a predsa ho čítame správne. Naše oko, zvyknuté na správny, ak chceme, konvenčný zmysel, automaticky text koriguje a prečíta ho „správne“.

A to sa, žiaľ, deje aj s Macsovszkého prózou. Čitateľ sa už nezastavuje pri každej bodke, začne prehliadať „chybné“ napísaný Macsovszkého text a na „defektné“ miesta dosadzuje konvenčné významy. V konečnom dôsledku, čítajúc Macsovszkého, čítame to, čo chceme my, a nie čo chce autor. Aby sme zistili, čo chce autor, museli by sme si knihu prečítať znovu, ale napísanú už „správne“, „konvenčne“, aby nás od komunikácie so subjektom, ktorý sa do Macsovszkého textu vracia, nevzdávali a neodrádzali textové schválnosti. Takže neostáva nám iné, ako sa tešiť na druhé, „opravené“ vydanie *Tantalópolisu*.

Valér Mikula

Pramene

MACSOVSZKY, Peter

2015 *Tantalópolis*. Drevo a srd (Bratislava: Vlنا)

Literatúra

GAŽÍKOVÁ, Katarína

2016 „Na slovíčka s víťazom Anasoft litera 2016 Petrom Macsovszkým“; Litera.rtv.s.sk; <<https://litera.rtv.s.sk/clanky/autori/118035/na-slovicko-s-vitazom-anasoft-litera-2016-petrom-macsovszkym>>, prístup 6. 3. 2017

ŠRANK, Jaroslav

2013 *Individualizovaná literatúra* (Bratislava: Cathedra)

Literární soutěž Františka Halase a její knižní edice (2013–2016)

Básnické soutěže doplněné sborníky, nebo dokonce sbírkami oceněných autorů patří k tradiční výbavě českých literárních cen. Lze zde vzpomenout Literární cenu Vladimíra Vokolka, vydávající od roku 1997 každoročně k vyhlášení sborník s oceněnými příspěvky (zatím poslední, dvacátý ročník, proběhl na začátku roku 2017), dále Hořovice Václava Hraběte, kde od roku 1996 vychází jednou za dva roky stejnojmenný sborník (číslo XII vyšlo v roce 2016), a také Ortenovu Kutnou Horu, která od roku 1993 vydává pravidelně jednak sborníky s názvem *Názvuky* (v roce 2016 už 23. ročník), jednak od roku 2001 také edici *První knížky*, přinášející básnické debuty oceněných autorů.¹

Pravděpodobně nejstarší celostátní básnická cena, Literární soutěž Františka Halase (LSFH), je určena začínajícím básníkům

1 I když v případě *Prvních knížek* dochází po roce 2008 a debutu Olgy Richterové *Napříč kůrou* k dlouhodobé přestávce, která je přerušena jen rokem 2011 a vydáním sbírky Lucie Hyblerové *Na štěrcích*.

ve věku od 15 do 29 let. Je to soutěž s dlouhodobou tradicí: probíhá již od roku 1972, patří k Halasovu Kunštátu. K jejím spoluzakladatelům patřil Ludvík Kundera. Původně byla LSFH uspořádávaná pod hlavičkou Okresního kulturního střediska v Blansku (zejména ve spolupráci s Miroslavem Habešem), jednalo se o literární program spojený se slavnostním vyhlášením soutěže (více méně v prostorách blanenského zámku). V letech 1993–2011 spadala soutěž pod Muzeum Blansko, zde ve spolupráci s Evou Nečasovou. Od roku 2012 – tedy od jubilejního čtyřicátého ročníku – jsou spolupořadatelé LSFH město Kunštát, Kruh přátel umění města Kunštát a Společnost přátel mladé poezie, přičemž se LSFH přesouvá z Blanska do Kunštátu. Samotná soutěž, ve které se v porotě v listopadových letech do roku 2006 angažovali mj. Ludvík Kundera, Eva Nečasová a Marie Habešová a po roce 2006 zejména Vojtěch Kučera, je v mnohém pozoruhodná.

Už od samého začátku je součástí LSFH též vydávání výběru ze zaslanych prací – byt je nutno poznamenat, že tyto sborníky nazvané *Hledání* a vydávané pod hlavičkou blanenského Okresního kulturního střediska / Střediska kulturních služeb / Muzea Blansko nejsou, alespoň dle souborného katalogu, v žádné veřejné knihovně kompletní.² Sborníky ze soutěže vycházely v tištěné

2 Souborný katalog uvádí pouze následující sborníky: *Hledání 9* (ed. J. P. Kříž, OKS Blansko 1981); *Hledání 19* (ed. Miroslav Habeš, Středisko kulturních služeb Blansko 1991); *Hledání XX5* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 1997); *Hledání XX9* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 2001); *Hledání XXX* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 2002); *Hledání XXX1* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 2003); *Hledání XXX3* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 2005); *Hledání XXXIV* (ed. Eva Nečasová, Muzeum Blansko 2006); *Hledání 35* (ed. Vojtěch Kučera, Muzeum Blansko 2007); *Hledání 36* (ed. Vojtěch Kučera, Muzeum Blansko 2008).

podobě do roku 2008, poté, alespoň dle internetových stránek, vychází sborníky z finančních důvodů pouze elektronicky. V roce 2007 navíc vychází bilanční almanach *Na vlastní ticho* v uspořádání Vojtěcha Kučery, ve kterém jsou chronologicky zařazeny vybrané básně podle roku vydání příslušného almanachu *Hledání*, přičemž bylo snahou zařadit alespoň jednu báseň z každého z dosud vydaných almanachů. Ovšem – aby to nebylo tak jednoduché – je třeba dodat, že v letech 1981 až 1989 vycházely v brněnském Krajském kulturním středisku sborníky s názvem *Ladění*, ve kterých byly – pravděpodobně ne ve však všech – otištěny některé z oceněných prací.³

Vedle sborníků *Hledání* vycházela v letech 1985 až 1993 také malá edice halasovských textů pojmenovaná *Hlasy*,⁴ doplněná ještě dalšími drobnými, bibliofilsky pojatými tisky, ve kterých –

3 Opět se však ukazuje, že i v souborném katalogu je obsažen jen fragment: *Ladění 3. Metodický list k seminářům o literární tvorbě* (Brno, Krajské kulturní středisko 1984); *Ladění 4. Výběr poezie a prózy z krajské literární soutěže Františka Halase a výběr výtvarných prací z krajské soutěže amatérské kresby a grafiky* (Brno, Krajské kulturní středisko 1985); *Ladění 5. Almanach prací mladých autorů Krajské literární soutěže Františka Halase* (Brno, Krajské kulturní středisko 1987); *Ladění 6. Almanach prací mladých autorů Krajské literární soutěže Františka Halase* (ed. Vlastimil Milota (Brno, Krajské kulturní středisko / Blansko, OKS 1989).

4 Spíše bibliofilsky pojaté *Hlasy* obsáhly celkem sedm svazků, opět bez jednoho uvádí Souborný katalog následující: *Hlasy 1. Sborníček veršů a prózy k Halasovu Kunštátu* (Blansko OKS 1985); *Hlasy 2. Ze srdce kletby... Malý hnědý blok Františka Halase z podzimu 1938* (Blansko, OKS 1988); *Hlasy 3. Listy z Kunštátu a do Kunštátu* (Blansko, OKS 1989); *Hlasy 4. Báseň Michela Angela v překladu Františka Halase* (Blansko, OKS 1990); *Hlasy 5. František Halas v kresbě* (Blansko, Středisko kulturních služeb 1991); *Hlasy 7. Čtyři vzpomínky na Františka Halase* (Obec Kunštát / Muzeum Blansko 1993).

aby byla informační hodnota ještě zamotanější – došlo v jednom případě k propojení s výše zmíněnými sborníky *Ladění*.⁵

Od příchodu Vojtěcha Kučery se LSFH začala postupně proměňovat. Kučera chtěl od začátku – podle internetových stránek LSFH <http://lsfh.webnode.cz> – „vytvořit z ‚oblastní‘ literární soutěže celostátně uznávaný publikační prostor pro mladé básníky, hodný jména svého patrona, a vydávat vítězům soutěže knihy.“ Obměnou prošla porota LSFH, v níž působili nebo dosud působí vedle Kučery Martin Stöhr (2007–2011), Martin Švanda (2007), Bogdan Trojak (2008), Jiří Červenka (2012–2014), Veronika Schelleová (aka Věra Rosí, od 2015) a Miroslav Chocholatý (od 2009). I přes jisté průběžné potíže s finanční stránkou nebo s problémy s malou účastí – v roce 2010 nebyl 38. ročník soutěže vyhodnocen – se LSFH snaží udržet svůj statut jedné z nejstarších, kontinuálně existujících básnických cen v České republice. Abychom pochopili fungování: do LSFH se v posledních letech přihlásí kolem sedmdesátky autorů, kdy „soutěžící nejprve posílají ukázky vlastní tvorby odborným porotcům, kteří díla hodnotí. Následně vybere porota desítku finalistů. A ta získá pozvání na Halasův Kunštát“ (HLOUŠKOVÁ 2014: 6).

A aby toho nebylo málo, v roce 2011 se spojila s LSFH další literární cena, Cena Klementa Bochořáka, která existovala

5 Josef Mojžíř Weimann: *Malý halasovský triptych* (ed. Vladimír Polák, Blansko, OKS 1987); Rudolf Matys: *Františku Halasovi* (Blansko, OKS 1988); Hermann Ungar: *Bratři* (př. Jaroslav Bránský, Blansko, OKS 1989); *Ladění 6. Almanach prací mladých autorů Krajské literární soutěže Františka Halase* (ed. Vlastimil Milota (Brno, Krajské kulturní středisko / Blansko, OKS 1989); Petr Pithart a Ludvík Kundera: *Františku Halasovi* (Blansko, OKS 1990); Milan Dvořáček: *Tvoření* (Blansko, OKS 1990) a Ludvík Kundera: *Volný verš. Pokus o popis druhů* (Blansko, OKS 1990).

jako původně samostatná cena v letech 2007–2001 ve Vranově nad Dyjí. Obě soutěže splývají po roce 2012 do jednoho celku – u příležitosti 40. ročníku probíhá v Kunštátě vícedenní setkání desítky vybraných finalistů ve věku od 15 do 29 let a vybranému laureátovi může být (pokud zatím knižně nepublikoval, což je třeba v tuto chvíli zdůraznit) udělena Zvláštní cena Klementa Bochořáka, která umožní vydat do jednoho roka po ocenění básnickou prvotinu. V roce 2013 dochází k prvnímu naplnění takové vize, kdy pro Spolek umění města Kunštát vydává nakladatelství Šimon Ryšavý první svazek edice LSFH.

Do dnešního dne vyšly v edici čtyři sbírky – finalista z roku 2012 Pavel Zajíc (*1988): *Ona místa* (2013), finalistka z roku 2013 Klára Šmejkalová (*1993): *Naživo* (2014), finalistka z roku 2014 Michaela Horynová (*1989): *V zadržádech* (2015) a jeden z vybraných finalistů ročníku 2015, Marek Torčík (*1993) se sbírkou *Rhizomy* (2016).⁶ Původní vítězka Klára Goldstein(o-vá) totiž už svou básnickou prvotinu *Úpatí vichřice* vydala v roce 2010 nákladem Moravské gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí a její sbírka *Milíře*, odpovídající blíže tomu, co bylo na LSFH oceněné, vyšla nákladem časopisu *Weles* v roce 2016. Zatím poslední oceněnou v LSFH byla básnířka Michaela Kašparová (*1998), která publikuje pod pseudonymem Emma

6 Zde jen doplníme, že kromě těchto oceněných získají ještě někteří autoři Uznání poroty LSFH – v roce 2012 to byli Iva Grajcarová (*1989), Jakub Drážník (*1983) a Alžběta Luňáčková (*1995), v roce 2013 jej získali Aneta Čamová (*1991), Petr Steindl (*1994) a Václav Vomáčka (*1983), v roce 2014 Klára Goldstein (*1988), David Kořínek (*1993) a Kateřina Vaněčková (*1992), v roce 2015 uznání poroty Lucie Juřenová (*1993), Jan Váňa (*1986) a Vojtěch Velísek (*1990) a v roce 2016 Teodor Kravál (*1991) a Zdeňka Pospíšilová (*1987).

Kausc a o níž porota slovy Vojtěcha Kučery prohlásila, že „má ráda složitá, komplexní díla – podepisuje se pod názor, že dnešní doba si neřádá texty méně náročné na myšlení, ale čtenáře, kteří jsou ochotni jít pod povrch a do hloubky. Autorka se často pročítá dílem Susan Sontagové, sleduje filmy všech nových vln. Věřící v literaturu; bez ní by neexistovalo to, co bylo, je a bude“ (KUČERA 2017: 74). Dodejme, že její sbírka vyjde pravděpodobně v říjnu – v měsíci halasovském – roku 2017.

Myslím, že právě tahle čtveřice sbírek ukazuje vcelku zásadní změnu vnímání sbírek poezie v literárním provozu i nástup čehosi nového, co nás zřejmě bude ještě nějakou dobu trápit, než se novému systému přizpůsobíme nebo zemřeme v disentu. Změnou je hlavně to, že na Zajícovu sbírku *Ona místa* a na knihu Kláry Šmejkalové nacházíme alespoň nějaké recenzní ohlasy: na Zajíce u Štěpána Hobzy v *Psím víně* (HOBZA 2013), Kateřiny Bukovjanové v *Hostu* (BUKOVJANOVÁ 2013) a F. X. Haldy v *Tvaru* (HALDA 2014), na Šmejkalovou psali recenze Michèle Baladránová v *Textech* (BALADRÁNOVÁ 2015), Dominik Melichar v *Lógru* (MELICHAR 2014) a Tomáš Gabriel v *Hostu* (GABRIEL 2015), i když nutno dodat, že v mnoha případech jde o soubory recenzních glos na větší množství sbírek. Na další sbírku z LSFH Michaely Horynové *V zabradách* se však od roku 2015 objevuje již jen jedna – opět souhrnná – recenze od Dominika Melichara v časopisu *Lógr* (MELICHAR 2015) a na poslední vydanou knihu Marka Torčíka *Rhizomy* byl zatím recenzní ohlas jen díky Ondřeji Hložkovi v časopise *Texty* (HLOŽEK 2016).

Samozřejmě, že i předešlé recenze byly tu a tam vedeny spíše „zájmovým“ hodnocením než nějakým názorem, viz třeba Zajíco-

va sbírka „jihočeských miniatur“: „Pavel Zajíc píše texty, v nichž nechybí napětí a vzrušení postupně odhalující výjev nebo myšlenku. I na věci a situace, které jsou zdánlivě banální a jednoduché, se dokáže podívat tak, že je nejen výrazně obohatí o nové souvislosti, ale někdy i zcela promění. [...] Autorovi se daří do textů dostávat verše a obrazy, které jakoby svítí. Nesou s sebou mnohost významů nebo bohatou obraznost, nad kterou se nelze nezastavit a často je třeba ji v kontextu celé básně dlouze vstřebávat“ (BUKOVJANOVÁ 2013: 99–100); ale přece jen prošly alespoň nějakým dalším čtením. Odchod kritiky ze čtení básnických debutantů považují jako jeden z příznaků doby, kdy začíná postupně něco mizet, ale zároveň nejsme s to přesně popsat, proč tomu tak je a zda se to zastaví. Můžeme argumentovat, že to tak bylo vždycky a že na debuty se už od devadesátých let nepsalo příliš mnoho, ale přece jen nějaký ten ohlas byl. A byl potřebný i pro autory samotné, byli na něj vždy zvědaví. Evokuje mi to trochu pověstné kanárky v dolech – i zde se začíná mlčet o básnických debutech, protože to nejméně bolí, zítra to bude o prozaicích a příště už se vzbudíme do období promočlánků.

V případě Kláry Šmejkalové a její sbírky *Naživo* – o které Vojtěch Kučera mj. prohlásil, že je to „báseň – zjevení...“ a „jako by mi mezi prsty znovu prosvítaly Rimbaudovy Iluminace!“ (KUČERA 2013: 117) – Tomáš Gabriel (2015: 91–92) upozorňuje na to, že „verše jsou skládány do vět, jako by jeden z druhého vyplývaly, ale ve skutečnosti je text syntakticky zmatený.“ A dále pokračuje víceméně kriticky, ale formulačně správně s docela příznivým postojem: „Kouzlo je v samotných asociačních skocích a jejich propojení s dynamikou promluvy. Interpretace probíhá spíše na intuitivní než

intelektuální bázi, ačkoli se tváří právě opačně. Spočívá ve sledování hry, ne nutně v její dekonstrukci. [...] Ve zbylých dvou oddílech Šmejkalová sklouzla k tomu, čemu se do té doby dokázala vyhnout – vzdává se pevnější linky básně a vyprávění tříští, takže jsou asociční skoky stále méně účinné. Obrazům schází komplexnost a text často přechází ve zběsilý výčet motivů. Typické je také velmi časté užívání motivů tělesnosti, všude jsou ústa, dlaně, ruce, oči, blány a jiné rekvizity, které jen budí dojem, že se zde odehrává něco silného“ (TAMTĚŽ). Ano, tak by se měly případné recenze psát, ale –

– ale bohužel tu v přímém přenosu vidíme sestup mimo svět literárního provozu, jaký známe, mimo svět postavený na slovech čtených a psaných, mimo svět logicky vystavěný na dialogu mezi autorem – čtenářem – recenzentem (připomínám jen, že kritiku chápeme vždy od toho „klásti kritéria“ než „kritizovat“), a nejmutednější je, že tento sestup jaksi pokračuje dál. Přitom je Melicharův i Hložkův přístup ke sbírkám velmi podnětný. Dominik Melichar o Michaele Horynové píše: „Na svůj věk a na fakt prvotiny připravila Horynová *pozoruhodně konzistentní sbírku* [zvýraznil MJ] téměř padesáti básní rozsahem nepřekračující jednu stranu, ovšem paprsky své působnosti postihujících celé spektrum krajiny od spletitého města po volnou přírodu. I ta je, ač zdánlivě kontrastní k toposu města, stále plná člověka“ (MELICHAR 2015: 70). Ondřej Hložek k tomu z druhé strany nad Markem Torčíkem a jeho velmi zvláště uchopenou makarónštinou dodává: „Co ale převažuje v první části, je fascinace flórou a faunou a prokazatelným ubýváním nejen zvířecích krajin, ale především těch lidských [...]. I druhá část sbírky zní v mezibytí, uvnitř jazyka, v propletencích vzpomínek a slov, nejistotě [...]. Jistým neduhem je v textu nadbytečné užívání příměrů

s výrazy jako a jakoby. Občas působí rušivě, ale to nic nemění na tom, že v rukou držíme *debut výrazný* [zvýraznil MJ], debut, který možná nepřesně popisuje stav světa a ani se nepokouší o to, aby to bylo jinak. [...] Čtenář má pak ponětí, že autorův jazyk nemá předem danou gramatickou strukturu a vše, co existuje, jsou jen její rozmanité druhy a hledání struktury je už jen jejich nadbytečná konstrukce“ (HLOŽEK 2016: 27–28).

Tedy „výrazný debut“ a „pozoruhodně konzistentní sbírka“..., k čemuž se rád přidávám. Ale jak to, že se o nich neobjevují zmínky jinde, jak to, že se o nich minimálně nediskutuje v rámci dalších cen a la Magnesia Litera? Kvůli tomu, že svou cenu už dostaly? Ne-nacházíme bohužel už ani celoplošný „přátelský souhlas“, kterým dnešní doba kvete, už jsme spíše na krok k mlčení. Kde je vlastně začátek toho našeho velkého nečtení? Všichni píšeme, ale čím dál tím méně z nás čte. A přitom – kolik opravdu výrazných básnických debutů jste schopni z poslední doby vyjmenovat? Třeba knihy Alice Hekrdlové, Jana Nemčeka a vedle nich zcela jistě i Horynovou a Torčíka? Lze argumentovat, že ani knihy z edice *První knížky*, spadající pod Ortenovu Kutnou Horu, nemají ohlas, že i řada ostatních básnických debutů nedosáhne na recenzi... ano, ale přece jen tu je v případě LSFH nakladatelství, distribuce, určitá prestiž... Možná, že odcházíme a nahrazují nás jen nejrychlejší aforismy, srdíčka, lajky a tu a tam i soustředěné hejty, ze kterých možná vstanou noví bojovníci. Pokud vůbec budou schopni formulovat slova.

Michal Jareš

Dodatek

Laureáti Literární soutěže Františka Halase v letech 2007 až 2016:

- 2007 | Jan Zvettler
- 2008 | Hana Šustková
- 2009 | Ondřej Hložek
- 2010 | cena neudělena
- 2011 | Jan Delong
- 2012 | Pavel Zajíc
- 2013 | Klára Šmejkalová
- 2014 | Michaela Horynová
- 2015 | Klára Goldstein / Marek Torčík
- 2016 | Michaela Kašparová (Emma Kausc)

Literatura

- BALADRÁNOVÁ, Michèle
2015 Mořské verše. *Texty* 19, č. 66, s. 30–31
- BUKOVJANOVÁ, Kateřina
2013 Když v básni svítí poezie. *Host* 29, č. 10, s. 99–100
- GABRIEL, Tomáš
2015 Hledání v debutech i ve sborníku. *Host* 31, č. 1, s. 91–92
- HALDA, F. X.
2014 Krajina jako stav duše. *Tvar* 25, 15. 5. 2014, č. 10, s. 27
- HLOŽEK, Ondřej
2016 Nelehké vědomé předzачátku. *Texty* 71, s. 27–28
- HOBZA, Štěpán
2013 „Kolnosnuby“. *Psí víno* 17, prosinec 2013, č. 66, s. 84–85
- KUČERA, Vojtěch
2013 „V reakci na básně...“, *Host* 29, č. 9, s. 117

Cenová bilance 2016

MELICHAR, Dominik

2014 „Ze současné české poezie XI“. *Lógr* 4, č. 14, s. 12–14

2015 „Ze současné české poezie XV“. *Lógr* 5, č. 18, s. 70–74

HLOUŠKOVÁ, K.

2014 „Vzpomenou Františka Halase“, *Týden u nás*, s. 6

KUČERA, V.

2017 „Ema Kausc. Rozbalit a skládat“. *Host*, č. 1, s. 74.

Pár úvah nad současnou českou poezií

Dobré, lepší, nebo nejlepší české básně?
Výběrová antologie, nebo obraz toho nej
z české poezie za rok 2015/2016?

Pro někoho poměrně obyčejná básnická antologie, pro jiného významný a důležitý počín v oblasti poezie. Názory na ročenku *Nejlepší české básně* se různí už od jejího prvního uvedení na český knižní trh v roce 2009. Koncept, který nakladatelství Host přešlo z Ameriky, víří literární vody už sedmým rokem a v mnohém stále stejně. V souvislosti s ním se totiž nepřestávají skloňovat především tyto věci: v názvu používaný atribut nejlepší a subjektivnost–objektivnost výběru autorů i básní zařazených do ročenky pro daný rok.

Nejlepší – tento superlativ může být zavádějící, protože kdo má právo říkat, že něco je nejlepší? Copak v poezii lze soutěžit? Pokud bychom přistoupili na to, že ano, podle jakých kritérií? V tomto ohledu se přikláním k názoru básníka Pavla Rajchmana, který je proti jakémukoli básnickému soutěžení, ať už se jedná

o knihy roku, vyhlásování básnických osobností či jakékoli básnické soutěže. Poezie by měla umět obstát ve světě sama o sobě a k tomu nepotřebuje žádné žebříčky nebo ceny. Do jisté míry má Rajchman pravdu, ale samozřejmě nelze jeho názor brát dogmaticky a začít se domáhat zrušení veškerých literárních ocenění spojených s poezií.

Co tedy s hostovskou ročenkou? I když pro mnohé autory, již se do ní dostanou, jde o prestižní záležitost a do jisté míry zařazení do ročenky vnímají jako svého druhu ocenění, musíme mít na paměti, že *Nejlepší české básně* žádnou soutěž ani trofej nepředstavují. Zapomíná se totiž na banální fakt, že název je jen přejatý z amerického konceptu (*Best American Poetry*) a nakladatel jednoduše dodržuje pravidla, která musí, aby mohl knihu každoročně vydávat. Nemyslím si, že jde o nejšťastnější pojmenování, v mnohých básnicích, kritikách, a především čtenářích může vyvolávat dojem, že básně v ročence obsažené jsou kvalitativně jaksi ohodnocené, jako by prošly nějakým bodováním a ty s nejvyšším skóre se staly vítězi. To je samozřejmě hloupost a jistě bychom se bez onoho „nej“ obešli, ale jsem ochotna se s ním smířit, protože to, co je psáno na obálce, rozhodně neříká vše o tom, co je uvnitř knihy.

Domnívám se, že mnohem více než jakési pomyslné stupně vítězů by měly čtenáře – a zvláště pak kritiky a recenzenty – zajímat samotné básně. Neustálé návraty k diskuzi o názvu jsou zbytečné, nikam nevedou a ani vést nemohou. Jednoduše se smířme s faktem, že *Nejlepší české básně* brněnský Host nepřejmenuje, a raději si važme toho, že je zde stále chuť takovouto ročenku vydávat a že máme osobnosti, které každý rok podstupují velmi náročný básnický maraton.

Ponechám-li pak název názvem, je tu další již zmíněný problém, který se objevuje v nejrůznějších diskuzích – subjektivita. Ročenku vždy sestavuje editor a arbitr. Dva konkrétní lidé, kteří mají nějakou osobitou čtenářskou zkušenost, velmi často také básnickou coby spisovatelé, jsou to zkrátka lidé literaturou ušpinění, kteří se nezdálo by věnují také literární kritice. A od takových nečekám historický přehled, snahu zcela nezaujatě seřadit do komínků hory textů, které si přečtou. Naopak mě zajímá, v jakém světě žijí, čím se rádi obklopují a co z tohoto světa se rozhodnou poslat ke mně a třeba mě tím obohatit (nebo mně tím naštvat, proč ne).

Arbitr následující ročenky pro rok 2016/2017, Jan Šulc, je podobného názoru: „Otázku vkusu a čtenářské zkušenosti, otázka osobnostního naladění je zde tak určující, že nakonec je antologie tohoto typu vždy daleko více informací o editorech než skutečně objektivním a nestranným obrazem toho, co pozoruhodného v české poezii v daném roce vzniklo“ (ŠULC 2017: 3). Je tedy zcela zřejmé, že dožadovat se jakékoli objektivnosti v případě této ročenky je nesmyslné. I sami autoři jednotlivých ročníků si uvědomují, že nebudou vytvářet jakési zkrácené každoroční „dějiny české poezie“, ale pouze poukazovat a upozorňovat na zajímavé osobnosti a básně, jež byly v konkrétním období vydány (ať už knižně, časopisecky, případně na některém literárním webu), a je, coby tvůrce ročenky, zaujaly.

Znovu tak musím vyjádřit svůj údiv nad tím, jak je možné, že ani po tolika letech nepřestává literární vody čerit otázka subjektivit–objektivit *Nejlepších českých básní*. Vždyť v reakcích na jednotlivé svazky sami editoři i arbitři každoročně připomínají, že si uvědomují subjektivitu výběru básní, a vysvětlují, proč tomu tak

je. Možná by zde byla na místě otázka na recenzenty a kritiky, co je vede k omílání stejných otázek, místo toho, aby se zaměřili na básně do ročenek zařazených?

Stejně reakce jako v minulých letech vyvolala také poslední ročenka věnovaná básnické tvorbě roku 2015/2016, jako obvykle reflektující básně publikované od podzimu do konce léta. A opět byl výběr básní, tentokrát v podání Jakuba Chrobáka jako editora a Víta Slívy jako arbitra, pro mnohé z různých důvodů nedostatečný nebo nepochopitelný. Vždyť Karel Piorecký přímo nazval svou recenzi ročenky jako *Antologii plnou rozporů a nejasností* (PIORECKÝ 2017: 3). V čem tyto rozpory a nejasnosti spočívají?

Z Chrobákovy závěrečné studie lze vyčíst, že konečný výběr několika desítek básní vzešel z velmi jemného síta, kterým toho nepropadlo vzhledem k množství knih mnoho. Tento výběr nakonec ještě prosekal Vít Slíva na konečné asi čtyři desítky. Zdá se vám to málo? Mně rozhodně ne. To už je přeci dost básní na to, abych si udělala představu, jak uplynulý rok autoři viděli. S výběrem se zcela ztotožňovat každý nemusí, ale nemůžu si pomoci, že kritika Karla Pioreckého, která se poměrně ostře vyjadřuje k tomu, co poezie vlastně je a že její základ leží v jazyce, a není v ní jediná citace z vybraných básní, jediné slovo, ve mně vyvolává mnohem více rozporů a nejasností než loňská ročenka.

Pouhý výčet konstatování, že „dobrou básní není rozjímání Jana Váni nad osudem autobusové stevardky, není jí metaforická transpozice rozbitého deštníku Renáty Judity Komendové ani vzpomínka Šimona Leitgeba na faráře, který uměl štěkat, a už vůbec ne školácky naivní představa vlaku vyjíždějícího z hloubi dětství v miniatuře Jana Vraha. Vedle těchto úletů si v Nejlep-

ších básních letos přečteme slušnou řádku průměrných, rutinních básnických výkonů a naštěstí taky po dvou vynikajících básních Pavla Novotného a Petra Hrušky“ (PIORECKÝ 2017: 3) Opět, Piorecký nic neříká o jazyce autorů, o jejich poetice, o konkrétních básních. Prostě neuvádí jediný argument, proč jsou básně zmíněných autorů špatné, nebo v čem jsou naopak dobré.

A to je letitý problém ročenky. Pro čtenáře, kteří se profesně v literárním světě nepohybují, může být jakousi mapou toho, co v posledních měsících vyšlo. Mnohem více jim totiž řeknou vybrané básně či závěrečný seznam přečtených knih, byť se z něho mnohé do ročenky nedostaly. Zato literární kritiky a recenzenty zajímá, proč je v ročence ten autor, a ne jiný. Proč tam má jeden básník tři básně, a jiný jednu, zda za tím nejsou nějaké „kamarádšofty“. Ale o tom, jaké jsou básně uvnitř, se mnoho nedozvídáme. Podobně to vidí i Martin Lukáš: „Námítky, které jsem mohl nad jednotlivými svazky registrovat, vyjadřují, pokud je správně chápu, stále jeden a tentýž nesouhlas s tím, kdo antologii udělal a kdo se do ní (podle toho) dostal. Pozornost zainteresovaných čtenářů se tak umanutě obrací od vlastního obsahu ročenky k její metodě“ (LUKÁŠ 2017: 29).

Pominu nejrůznější komentáře na sociálních sítích, které jsou kritickým poznámkám vzdáleny na hony a jsou naopak bulvárními výlevy často dehonestujícími práci editorů a arbitrů ročenek. Neměli bychom se proto ptát, zda jsou básně v ročence nejlepší a jak moc je jejich výběr subjektivní, ale měli bychom je číst a diskutovat o jejich kvalitě a o tom, s jakou zprávou o současné poezii přicházejí.

Co se tedy v loňské ročence urodilo, jak vidí oněch dvanáct měsíců Jakub Chrobák a Vít Slíva? Poezii se očividně dařilo dob-

ře, a to napříč všemi generacemi básníků. Z tohoto důvodu také zvolili tvůrci ročenky řazení autorů od nejmladších po nejstarší. Na první pohled nic originálního, ale na druhou stranu díky jednoduchosti řazení vedle sebe „leží“ generační soupeřníci, a poměrně zřetelně jsou tak viditelné osobité poetiky charakteristické pro určité básnické generace. Jak tedy vypadají?

Ročenku otevírá bez zbytečných kliček nejmladší z autorů, Šimon Leitgeb. Ten dokazuje, že slovo umí obstát pořád samo o sobě, bez zbytečných okras a jinotajů. „Když sem byl malej // měli jsme na vesnici / starýho faráře.“ Leitgebovi se dětská upřímnost z vidění světa ještě nevytratila, vždyť snad každému dítěti se dospělí, ať už jakéhokoli věku, zdají staří. Jenže když dodá: „byl půlku života zavřenej v dole / a pak přišel k nám“, stane se z nevinného vyprávění úplně něco jiného. Náhle na čtenáře padne tíseň doby minulé a v pouhých dvou verších se otevře bolestná historie spojená s perzekucemi mnohých občanů za minulého režimu. Počáteční upřímnost však z Leitgebových veršů nemizí, a tak je tísnivost kontrastu mezi začátkem a třetí strofou ještě citelnější. Musím říct, že Leitgeb určitě není nejlepším básníkem, kterého jsem četla, přesto mi velmi úsporně říká o světě víc než dost. Tuším v jeho verších kraj trochu pozapomenutý, návraty do minulosti viděné prizmatem dětské vzpomínky umí být bolestně upřímné i banálně pravdivé, a tak nemám nejmenších pochyb, že Leitgeb je básník, který si místo v ročence „pocitivě vypsál“.

A podobná jednoduchost, přímočarost prochází celou ročenkou, kupříkladu od Jana Vranka po J. H. Krchovského, který se do ročenky dostal hned pětkrát. Vrak jako by si s Leitgebem po-

vídal a vzpomínal: „Z hloubi dětství // vyjíždí / nekonečně dlouhý / nákladní vlak“. Když se vrátíme ke generačnímu řazení, je vidět, že mladí i již zkušení básníci si stále mohou „notovat“; že vztah k dětství, vzpomínky, věci i doby již minulé jsou pro básníky různého věku podstatným tématem i inspirací.

Jistý předstupeň nejstarší generace básníků pak podle Chrobáka představují již zmíněný Krchovský spolu s Hruškou, kteří jsou dle jeho slov jádrem celé ročenky. Jejich poezie má v české literatuře své pevné místo a o jejich básnických kvalitách netřeba pochybovat, i když... I když se našli tací, kteří tvrdí, že Krchovského už bylo až dost, že se stále opakuje a jeho ironie už není ničím zajímavá. Myslím, že takovýmto „vykladačům“ poezie unikl zcela zásadní a podstatný rozměr poslední sbírky *Já už chci domů* (Brno: Host, 2015), a to zintimnění jeho veršů a snaha vidět víc na druhé než na sebe.

Tolik je nade mnou prostoru pro křídla / když s babím létem
teď obloho prořídla... / pusto, než vlaštovky nahradí havra-
ni / ti smutku andělé a jejich krákání // Dny už se hroutí
a jak kostičky domina / hřeju se na střeše v závětrí komína
/ vstřebávám poslední podzimní paprsky / než přijde zima,
mráz... Stáří a pampersky...

Jistě že je tu zdůrazněno opět Já přes osobní nevyhnutelnost lyrického subjektu, který tuší blížící se trapnost stáří, ale také je tu nebyvale citlivě a bez ironického úšklebku (ten přichází až v závěru) využita metafora podzimu coby podzimu života. Tohle zniternění posunulo Krchovského v jeho tvorbě o kus dál a ročenka by bez jeho básní byla neúplná.

A do třetice, trochu jinou polohu nabízejí tzv. staří bardí v úplném závěru – Petr Král a Karel Šiktanc. Básníci, jejichž životní zkušenost je rozhodně nevyvrací z kořenů a nevede je k nabubřelosti. Naopak i oni jsou stále uhranuti možná až dětsky opravdově (!) světem, jeho nuancemi, detaily, které k nim neustále promlouvají.

Petr Král je stále plný neuvěřitelné obraznosti, jeho vidění světa přes všední detaily, jimž dává ovšem zcela nevšedně vyniknout, je stále odzbrojující. Vždyť dokáže zahlédnout „všecko“ třeba v řízku, nebo rovnou v bufetu:

Všecko // Syrový stejk s vytlačeným vzorem / dámského svetru / nahé kýty řeznic / v mouce pláží / stálo to za to // Hustý med pozdního slunce / tekoucí proutím křesla / mapa kafe s mlíkem / šířená po stole / velitelským prstem / Málem / jsme uviděli všecko // žhnoucí kedlubnu v talíři / rozpálené nic / v jícnu jsoucna / nebo aspoň tím / kdo domluvil / odložené brejle.

Pomyslným vrchol je pak závěrečná báseň Králova soupevníka Karla Šiktance. V mnohém jsou si tyto dva básníci podobní, jak už jsem stručně naznačila, ale tím, co je pojí nejpevněji, je jejich neustálé uhranutí světem i životem. Král ono uhranutí obohátí labužnickým vychutnáním obyčejné kuchyně, Šiktanc si zase štramácky vykročí do ulic, aby zahlédl a zvětšil život:

Těžké nebe // Už jsem zaplatil, kavárna byla / z pülky prázdná. // A v boxu za mnou řekl muž ženě náhle / – skoro to vykřikl: „Ty jsi můj život!“ // Neohlíd jsem se. Snad i dotčen? / A snad utíkal. // Venku těžké, zasmušilé nebe. / Ale

smutek ne... to ne – // v jednom okně malovali, v druhém
věšeli obrazy. / A před Stavovským se bruslilo. // A na plaká-
tech stará krásná slova: / POUŤ a POSVÍCENÍ – // všeho
hlučně, nezřízeně moc: / velká bota na malou nožičku. //
Z ostrova vůně, z kterých bolí hlava. / A čtvrt se šeptem vy-
krucovala z oparu, // zeď domu o samotě / pestře vyšňořena
korunou střepů. / Byl jsem živ. Šlo se mnou parkem / pár lidí,
co o tom neměli ani tušení. // I ta událost. / I těch pár nesko-
nalých slabik z fortelu, // co sem tak strašně nepatřily... / do
toho dne, // do té kavárny, / do té doby. // Která se po nich
taky ani neohlídla. / Snad i dotčena? A snad utíkala.

A tohle, dle mého, drží ročenku *Nejlepších českých básní* po-
hromadě – slovo, které má stále svou váhu, umí být těžké i hu-
morně nadlehčené, slovo, skrz které prožíváme svět, a ne to, jestli
jsou slova/básně nejlepší či subjektivně vybrané.

Stanislava Schupplerová

Prameny

CHROBÁK, J., SLÍVA, V. (eds.)
2016 *Nejlepší české básně 2016* (Brno: Host)

Literatura

LUKÁŠ, Martin
2017 *Kýžená antologie*. Texty, roč. 20, č. 71, s. 28–30.

PIORECKÝ, Karel
2017 *Antologie plná rozporů a nejasností*. Tvar, roč. 28, č. 4, s. 3.

ŠULC, Jan
2017 *K antologii Nejlepší české básně 2016*. Tvar, roč. 28, č. 4, s. 3.

Masmediální reflexe oceněných próz

Stalo se už téměř evergreenem diskusí v odborných kruzích obracet pozornost k masmédiím a obviňovat je z nedostatečné podpory kvalitní literární kritiky (HARÁK 2009). Úvahu lze rozšířit o následné dopady na celek literární kultury: chybějící kritika devaluje kritické myšlení i cit pro hodnoty, a tím se vlastně podílí na celkovém snižování současné literární kultury. Nabízí se otázka, zda to spíš není samotný knižní trh, onen neústavný proces vydávání knih a jejich odbytu, který ze své „prorůstové“ podstaty vyvolává pocity skepse. Téže skepse, kterou poté přeneseně vnímáme jako důsledek minimální a nekvalitní kritické reflexe. Posun od analytického myšlení k rychlému, spíše intuitivnímu hodnocení textu našlo svou formu například v oblíbeném procentním, nebo ještě lépe hvězdičkovém aparátu, jímž bývají vybaveny e-shopy knihkupců – pokud ještě před několika lety bylo takové hodnocení považováno za projev úpadku, dnes už nikoho pravděpodobně nepobouří. Hvězdičky pronikly i na stránky literárněkritické přílohy časopisu *Host*.

Pod tlakem knižního trhu si možná pomalu odvykáme na výkon kritických autorit, jejichž hlas může změnit tvář literatury, zato se ale učíme vnímat texty nikoli jako umělecké monumenty či mistrovská díla, ale jako spotřební zboží. Tento posun jistě ovlivňuje i to, jakým způsobem se proměňuje literární kritika, a zvláště pak ta její část, která nemíří do užšího okruhu specialistů, nýbrž za běžným čtenářem. Jak si ukážeme na několika vybraných titulech, nominovaných za rok 2016 do literárních soutěží, už to není ani tak formálně dokonalý umělecký výkon kritika zhodnocujícího estetickou svébytnost textu, ale spíše jeho zájem o téma, jež ten který autor prozaicky ztvárňuje. Ve většině recenzí publikovaných na stránkách celorepublikových deníků například chybí snaha uvést hodnocené dílo do kontextu soudobé literární tvorby. Co ovšem s úbytkem takového celostního uvažování nad literaturou naopak nabývá na důležitosti, jsou nejrůznější průběžná hodnocení, v rámci nichž se ustavuje – a rozhodnutím odborné komise také potvrzuje – estetická hodnota textu. Může se nám proto zdát, že v důsledku pravidelného oceňování v několika desítkách soutěžních anket je literární produkce členěna podle pravidel tzv. hospodářského roku a výsledkem této aktivity je jakási forma průběžného meziročního zaúčtování.

Logika knižního trhu a masmediální reflexe knižních novinek v úzkém sepětí nejspíš ovlivňuje i paradigma kritického myšlení. Zda je tato tržně nakladatelská synergie důvodem ke skepsi, přenechejme jiné diskusi a zaměřme se na konkrétní kritické výkony, publikované pro širší okruh čtenářů. Jako základní kritérium výběru kritických textů jsme zvolili předmět, k němuž se autoři jednotlivých kritik vyjadřovali, totiž tři prozaické tituly:

Vertigo (2016) Patrika Girgla, *Nikdy nebylo líp* (2016) Ladislava Šerého a *Únava materiálu* (2016) Marka Šindelky.

Vertigo

Mírnou vlnu vzrušení vyvolal prozaický debut Patrika Girgleho nazvaný *Vertigo*. Útlý svazek, charakteristický především zdařilým grafickým zpracováním obálky, nijak zvlášť rozsáhlý text a estetika sporého jazykového vyjádření. Chtělo by se říci, že právě k tomuto tvaru jedna linie české literatury nezadržitelně směřuje, mnohdy k hrůze svých kritiků, jindy k radosti těch čtenářů, kteří se pod tíhou narůstající knižní výroby vzdávají četby objemných svazků. Osmatřicetiletý debutant Girgle se s *Vertigem* stal laureátem 21. ročníku Literární ceny Knižního klubu. Jak jsme se dočetli v tiskové zprávě, jeho próza obstála v tvrdém konkurenčním boji s necelou stopadesátkou rukopisů a autor si vysloužil vydání „pod renomovanou nakladatelskou značkou Knižní klub, prémii 100 000 Kč a letos poprvé také originální skleněn[ou] plastik[u] ve tvaru knihy“. Za pozornost stojí i to, že šéfredaktor nakladatelství Odeon Jindřich Jůzl „rozhodnutí poroty hodnotí jako velmi progresivní“. Co přesně taková progrese znamená, už řečeno nebylo; Girglův rukopis pravděpodobně svým tématem a formou zpracování nepřekonal pouze ostatní texty v soutěži, ale odlišoval se i od „běžně“ vydávaných titulů. Bylo by už prací literárních kritiků jeho výjimečnost potvrdit, nebo slova Jindřicha Jůzla označit pouze za jakýsi dodatek k nakladatelské anotaci.

Román *Vertigo* patří k těm textům, které usilují o to, podat obraz člověka ve vztahu k určité historické době. V tomto případě se jedná o 90. léta, tedy dobu, která si dnes už vyžaduje reflexi jako čas

uplynulý, a přitom specifický, zaznamenáníhodný. Girgle nechce být kronikářem, daleko více mu jde o to přenést ona tehdejší specifika do obrazu jednajících postav. Jak vyplývá například z recenze Josefa Chuchmy, publikované v *Lidových novinách*, Girgle se pravděpodobně pokusil vystavit na několika postavách celek generace – ovšem neúspěšně. „S Girgleovým textem se ocitáme na starém známém území české debutantské prózy, která má patálie dospívání za vděčný námět, ale jen málokdy jej zužitkuje k obecnější výpovědi o generaci či o společnosti“ (CHUCHMA 2016: 6). Potřeba zobecnit a celistvě pojmut osud jednotlivce je opět promarněna, to, co po ní zůstává, jsou jen fragmenty a teze. Podobně argumentoval i Ivan Hartmann v *Hospodářských novinách*: „Vertigo je román-slogan,“ píše Hartman, „Girgle ujíždí k paušálnímu zobecnění a vnějším znakům doby“ (HARTMAN 2016: 16). Nahlédneme-li do třetí recenze, budeme pravděpodobně poněkud zaskočení. Recenzentka *Práva* Lucie Zelinková totiž píše, že „novela je jakousi sebezpytující zpovědí, sondou do nitra malého chlapce v okamžiku dospívání. Poznává především sám sebe, prožívá první lásky i nesmyslná a tvrdohlavá vzplanutí, bojuje s rodiči i s poznáním a utvářením vlastní identity“ (ZELINKOVÁ 2016: 13).

Jak tomu tedy s Girglovou prózou je? Směřuje k zobrazení doby, nebo zachycuje jednu konkrétní existenční situaci? Dvojitý hodnocení nám tu možná naznačuje, že se nad Girgleho novelou dostáváme k zvláštnímu paradoxu. Vertigo můžeme číst jako „sondu do nitra“, zároveň ale také jako nepodařenou generační výpověď. Próza nese stopy obojího a jako čtenáři bychom si možná ani podobné otázky nepřipouštěli – Chuchmovu poznámku o chybějícím „užitku“ už ale přehlédnout nelze, zvláště pokud je

autorem recenze zobecněna jako problém celé současné prózy. Položme si proto otázku: neukazuje nám *Vertigo* především to, že „společné“ nelze myslet, natož pak uchopit? Literární kritici volají po díle, které vměstná obecnou tendenci do osudu jednotlivce, autor ale spoléhá na zkratku; jako by se určitá historická doba měla projevit i z několika nepatrných náznaků, symptomů čehosi závažného, dosud živého a neodbytného. Pokud by se Girgle chopil návrhů Hartmana s Chuchmy důsledně, vytvořil by pravděpodobně takový typ vyprávění, v němž je jednotlivec určován společností. Anebo jinak: ve kterém pozornost věnuje spíše společnosti a jednotlivce z ní odvodí jako její konstrukt. Asi se nezmýlíme, prohlásíme-li, že toto sociologizující pojetí člověka není zcela v souladu s liberálním, k individu a jeho svobodám orientovaným uvažováním. Bortí se v ní předpoklad lidské jedinečnosti, člověk se v ní mění na jakousi substanci masy.

Nelze nicméně přehlédnout, že v české literatuře je podobný typ vyprávění hojně zastoupen: namísto společnosti v něm ale na jedince působí odcizené dějiny, ideologie a soustředěná moc. Ať už to jsou například *Němci* (2014) Jakuby Katalpy, *Tři tváře anděla* (2009) Jiřího Pehe nebo *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) Kateřiny Tučkové, pokaždé se jedná o prózu, která ukazuje člověka v jeho úplné vydanosti okolí. A znovu: můžeme se ptát, z jakého důvodu je tato filiace myslitelná pro texty, které tematizují dobu před listopadem 1989, a nikoli pro nedávno uplynulá 90. léta. Přitom se zdá – alespoň z recenzí zde doložených –, že společenská objednávka takového textu se u nás pravidelně vrací s každým požadavkem po „velkém“ společenském románu. Že se přímo volá po tom, aby byla prolomena hranice, za níž literatura přestává být

výhradně privátním zážitkem ztvárnování. V případě Patrika Girgla se touha po společenské próze znásobila nedostačující reflexí nedávných dějin, potřebou typizovat, pojmenovávat, a především pak prožívat divokou, svobodnou polistopadovou dobu. Přesně tu, o níž se anekdoticky říká: kdo si z ní cokoli pamatuje, ten se jenom flákal.

Nikdy nebylo líp

Postavme vedle Girglova *Vertiga* poslední román Ladislava Šerého, a to i s vědomím, že takové srovnání bude nanejvýš problematické. Girglův debut se totiž v mnoha ohledech jen stěží vyrovná próze zkušeného autora, který až dosud s každým svým dílem předkládal jedinečný experiment, aby své čtenáře v minulém roce ohromil – nebo zklamal? – románem víceméně všedních parametrů. Nejde tu ovšem o hodnocení, jako spíše o to, postihnout několik tematických průniků. I Šerý se totiž pokouší o typizaci, třebaže jinými prostředky: Mára, Saša, Igor, tři stárnoucí kamarádi, odhalují šed' svých aktuálních životů. Devadesátá léta si užili jako divokou jízdu, aby v letech prvního bilancování pocítili únavu a ztrátu smyslu. Postavy jsou to podivné, jako bychom na jejich pozadí tušili společnou kresbu, jediný model člověka zmnožený ve trojím spektru charakterů.

Kritická reflexe románu byla více méně pozitivní. Jako příklad bezmezného uznání poslouží recenze publikovaná na webu *Moderní revue*. Tam, kde se častěji setkáme s velmi kritickými výpady, se najednou pouze přitakává: „Šerého *Nikdy nebylo líp* je generační román, jaký se v české literatuře už dlouho neobjevil.“ Zároveň se nabízí i způsob, jak Šerého příspěvku na téma ztráty sil

a životní motivace rozumět: „Ano, píše o vyhoření, krizi středního věku, trapných i vášnivých milostných eskapádách, pokušeních, jimž se dá stěží odolat, ale jeho román je především metaforou definitivního konce starých časů“ (ZAHRADNICKÝ 2016). Očividně se zde pohybujeme v okruhu vyznavačů *Laserové romance*. A bylo by to pochopitelné, tato útlá kniha svého času zmožila jistě daleko více, než si ještě dnes jsme ochotni připustit, nicméně ani ona by neměla bránit přísnějšímu hodnocení. Na stránkách deníků – přesně těch, které údajně žádnou skutečnou kritiku netisknou – se přece jenom o románu dovíme víc.

O strategii obhajoby, byť s vědomím jisté problematičnosti, se opřel Ondřej Horák v *Lidových novinách*. Ve svém článku nazvaném „Miluju tebe a Prahu“ autor zvažuje, jak číst ty části románu, kde se postavy nápadně slévají do jedné. „Jsou ale v románu i pasáže, kdy si čtenář není jistý, jestli to, že jednotlivé postavy nejsou dostatečně osobité a poněkud splývají, má být záměr ukázat, jak jsou všichni nakonec stejní. Anebo jde spíš o důsledek toho, že autor rozložil jeden předobraz – třeba sám sebe – do vícero postav?“ (HORÁK 2016: 8). Troufám si tvrdit, že jindy nesmlouvavě kritický Ondřej Horák by vůči jiným autorům takto velkorysý nebyl.

Pohybujeme-li se v rovině masmediální reflexe, můžeme očekávat, že autoři recenzí budou svá hodnocení zjednodušovat, že se ve svých textech nepustí do přílišných analytických hloubek a že svá hodnocení opřou spíše o dojmy z četby, než aby se uchýlovali k metodické přísnosti. Tu bychom naopak očekávali ve specializovaných kulturních časopisech; pak ovšem zůstaneme překvapeni dvojnásob. Kulturní čtrnáctideník *A2* publikoval text Josefa Fulky; a opět, namísto analytického rozboru, k ně-

muž měl autor recenze místo na celé jedné tiskové straně, čteme pouhé přitakání.

Jediný, kdo tento přístup do jisté míry narušil, byl Jonáš Zbořil ve své rozhlasově odvysílané recenzi s názvem „Román *Nikdy nebylo líp*: pivo, deziluze z konce dějin a krize středního věku“. Zbořil tu pojmenoval „splývavost textu“ a všiml si i základní pozice, do níž jsou všechny jednající postavy uzamčeny, totiž že se navzájem neposlouchají. A co je na jeho reflexi nejlepší: nikoli z přehlédnutí slabin Šerého textu, ale právě pro ně samé text hodnotí jako „nedějovou, klábosivou prózu na pomezí roztěkané filozofické úvahy a trochu odfláknuté verze hospodských povídek à la Emil Hakl.“

Ať už se přidržíme recenze Ondřeje Horáka, nebo přihlídneme k textu, který k Šerého románu publikoval Zdenko Pavelka v *Hospodářských novinách*, to, co recenzenti chápou jako svébytnou estetickou hodnotu, je ironie a odstup od jinak velmi tísnivých existenciálních turbulencí, jimiž Šerého postavy procházejí. Pavelka tento odstup vcelku přesvědčivě konfrontuje s prózou Michela Houellebecqa *Podvolení* (český překlad 2015). Tvrdí, že kulturní okruh, z něhož oba autoři přicházejí, se v lecčems podobá, a přitom zásadně odlišuje postojem. V českém prostředí je – jak vyplývá z citátů, jimiž Pavelka své tvrzení ilustruje – nemyslitelné, aby podvolení vyústilo v přijetí jiného kulturního rámce. Intelektuálně založená kritika statusu quo je v případě protagonistů románu *Nikdy nebylo líp* především snahou zachovat si především svou vlastní nezávislost (PAVELKA 2016: 17). A to i navzdory Šerým reflektované skutečnosti, že taková nezávislost je pouze spektakulární. Není to náhodou tak, že právě pro takto demonstrová-

nou svobodu se Šerého próza stala v našem kritickém prostředí takřka nedotknutelnou?

Únava materiálu

Skutečnou knihou roku 2016, alespoň pokud jde o prostor, který jí věnovaly kulturní rubriky celorepublikových médií, byla bezesporu *Únava materiálu* Marka Šindelky. Ptát se na důvod takového zájmu zřejmě nemá smysl. Žijeme v zemi Visegrádu a téma, které se Šindelka rozhodl svou prózou pojednat, už několik let spolehlivě plní nejen novinové stránky, ale i náměstí hlavních měst. Ovšem být aktuální, a dokonce se i angažovat na jedné straně sporu znamená přinejmenším vystavit se značné pozornosti a tvrdé kritice. A přesně to se přihodilo Šindelkovi. V rozsáhlých recenzích, publikovaných v *Lidových novinách*, *Právu* nebo *Hospodářských novinách* byl tento román zkoumán z mnoha úhlů a autoři kritik se soustředili na jeho různá slepá místa – anebo se alespoň snažili taková místa konstruovat.

Například Josef Chuchma přiznal Šindelkovi autorské dovednosti, zároveň pro ně samé jeho dílo v podstatě odsoudil: „Největším přítelem, ale i nepřítelem při tvorbě *Únavy materiálu* byla autorovi právě jeho zručnost, jeho formulační a kompoziční schopnosti. Rozhodl se pro evropské, až globální téma – a upsal je. Jenže vznikla z toho jen gramotná, inteligentní literatura na aktuální téma. [...] *Únavě materiálu* schází duše a bolest; ta kniha je především technologie“ (CHUCHMA 2017: 9). Tezemi z postkoloniální filosofie svou recenzi podpořila Klára Vlasáková. Její výtky míří za autorem, který podléhá mediálním zkratkám a který se provinil především tím, že neprovedl širší rešeršní činnost a nezačlenil do

své románové výpovědi vypravěče, tedy subjekt, který se rozhodne prozkoumat problém uprchlictví. Nepodařilo se mu přestoupit hranici objektivujícího popisu, a tím paradoxně přispěl k posílení stereotypu: „Z uprchlíků se stávají objekty, do nichž si jen dosazujeme své vlastní obavy, přání, frustrace či pocity viny. Tato pohodlná objektivizace a homogenizace opomíjející různorodé vrstvy a rozpory pak vede nevyhnutelně k tomu, že se v debatách na uprchlické téma točíme v kružích – a narážíme pouze dokola na vlastní východiska a předpoklady“ (VLASÁKOVÁ 2017: 4).

Je zřejmé, že díky Šindelkově společensko-politickému angažmá se opět dostáváme k jednomu z problémů dnešní společenské prózy. To, o co tu jde, už vlastně není jazyk románu nebo struktura fikčního světa, nýbrž jeho odpovědnost vůči skutečnosti. Šindelka nepředkládá umělecké dílo, ale stává se prostředníkem, jehož úkolem je navázat skutečný kontakt mezi čtenářem a politickým aktérem, v tomto případě syrským uprchlíkem. Najednou tu vzniká spor, do jisté míry analogický tomu, který jsme popsali výše v souvislosti s *Vertigem*. Zatímco Vlasáková soudí, že Šindelkova tvůrčí metoda postrádá objektivní koncept, který by měl zaručit úplné zobrazení prostoru mimo literární text, Chuchma se proti dokonalosti tohoto typu vymezuje. Jeho rezultat nese stopy předpokladu: něco tu není. Jako umělecké dílo je Šindelkův román dokonalý – ovšem cosi mu chybí. Řekli bychom, že chybějícím místem je zde sám člověk. Takový, jemuž můžeme uvěřit a který je ve své podstatě spíše neúplný, nedokonalý, který selhává a narušuje autorský literární projekt.

Masmediální kulturní rubriky, zvláště pak ty, které pouze „doplňují“ politický obsah periodika, ovšem mohou překvapit ji-

ným typem hodnocení. I toho se Šindelkovi dostalo, a to hned několikrát. Stejně jako média nesou podle názoru mnohých značný díl zodpovědnosti za stav kritického myšlení, kritika těmito masmédií tištěná/vysílaná podle téže logiky rámcuje širší společenský dopad uměleckého díla. V souvislosti s *Únavou materiálu* bychom dokonce mohli nabýt dojmu, že právě tento moment, tedy jakési vyvozování přímé politické odpovědnosti, je klíčem k hodnocení textu. Nečekejme, že „politicky“ motivovaná kritika bude autora soudit ve stylu *Rudého práva*; přiznaná ideologická pozice je dnes zcela jistě objektem autocenzury. Přístupujme obezřetněji k liberálnímu postoji, takovému, který zdánlivě staví autora před jeho vlastní volbu. V Šindelkově případě jej zaujal Daniel Konrád, vedoucí kulturní rubriky *Hospodářských novin*, když napsal: „Budiž, spisovatel si vybral jeden pohled. Jeden příběh. Má na to právo. Šindelka přece není veřejnoprávní jako Český rozhlas, aby musel jeden názor hned vyvážit názorem opačným. Jen se nejspíš připravil o možnost oslovit ty, kdo se k migrantům staví negativně, a třeba jejich postoj změnit“ (KONRÁD 2016: 18). Co z takového soudu plyne? Anebo jinak, proč by vlastně měl Šindelka chtít oslovovat ty, „kteří se k migrantům staví negativně“? Je v dnešní době vůbec adekvátní považovat literární text tohoto druhu za nástroj, jehož prostřednictvím se prolomíme do nesourodého způsobu myšlení?

Texty komentující *Únavu materiálu* napovídají, že Šindelka napsal text, který není jednoduché přijmout. Gírgle se pokusil o obraz doby a selhal. Šerý čtenářům předložil prózu, s níž uspět naopak musel. Šindelka, o jehož autorských dovednostech dnes už asi nikdo nebude pochybovat, po sobě zanechává jizvu. Nedivil

bych se, kdyby se jím vyvolaná diskuse s příštím podobným textem pouze zopakovala.

Recenze vybraných literárních textů nám doloží mnohé. Těžko souhlasit s názorem, že jejich uvažování o literatuře je méně kvalitní než to, které se orientuje na genologii nebo se snaží popsat relace ke kontextu soudobé literární tvorby. Druhý způsob ostatně nelze z různých důvodů nadřazovat prvnímu: zaprvé, tento celek byl v posledních desetiletích nejméně jednou odmítnut jako konstrukt, jako hegemonní nárok, v rámci něhož se vede údajně jediná správná interpretace estetických hodnot díla; zadruhé, zájem recenzentů o téma a obsahovou přesvědčivost románů je výzvou k tomu, přesunout pozornost od konstrukce textu k jeho obecnějšímu významu. Důraz na širší kulturní souvislosti nás nutně přivádí k jedné z klíčových funkcí literatury: k její reflexi vztahu člověka a společnosti, ke vztahu existence a bytí. Bylo by tedy předčasné tento typ kritického uvažování odsuzovat. Ano, do jisté míry je vynucen literární produkt, postavením kritiků, jejich nedostatečným ohodnocením a jinými fakty, jež odrážejí některé problémy dnešní kulturní politiky státu; zároveň ale nemůžeme odhlédnout od toho, že právě z těchto poměrů před námi vyrůstá poněkud jiný způsob myšlení – takový, v němž si literární texty stále udržují svou výjimečnou pozici jedinečných a funkčních kulturních artefaktů.

Jakub Vaniček

Prameny

- GIRGLE, Patrik
2016 *Vertigo* (Praha: Knižní klub)
- ŠERÝ, Ladislav
2016 *Nikdy nebylo líp* (Praha: Fra)
- ŠINDELKA, Marek
2016 *Únava materiálu* (Praha: Odeon)

Literatura

- FULKA, Josef
2016 „Černé slunce a čas: nová kniha Ladislava Šerého“. *A2*, roč. 12, č. 19, s. 3.
- HARÁK, Ivo
2009 „Fikční světy kritiky aneb: literární kritika je nezbytnou součástí literatury“. *Usta ad Albim Bobemica*, roč. 9, č. 2, s. 22–28.
- HARTMAN, Ivan
2016 „Román *Vertigo* závrať nezanechá“. *Hospodářské noviny*, roč. 60, č. 189, s. 16.
- HORÁK, Ondřej
2016 „Miluju tebe a Prahu“. *Lidové noviny*, roč. 29, č. 133, s. 8.
- CHUCHMA, Josef
2016 „Jako kdybychom to už četli“. *Lidové noviny*, roč. 29, č. 227, s. 6.
2017 „Úskalí profesionála Šindelky“. *Lidové noviny*, roč. 30, č. 2, s. 9.
- KONRÁD, Daniel
2016 „Vyhroceným pohledem“. *Hospodářské noviny*, roč. 60, č. 252, s. 18–19.
- PAVELKA, Zdenko
2016 „Hrdinové románu Ladislava Šerého se podvolují jinak než postavy od Houellebecqa“. *Hospodářské noviny*, roč. 60, č. 142, s. 17.

VLASÁKOVÁ, Klára

2017 „Utrpení zblízka, ale na dálku“. *Právo*, roč. 27, č. 34, příloha Salon, č. 1009, s. 4.

ZAHRADNICKÝ, Jiří

2016 „Ladislav Šerý: Nikdy nebylo líp!“; Moderní revue pro současné umění; < <http://www.moderni-revue.cz/pozoruhodne-knihy/ladislav-sery-nikdy-nebylo-lip.html>>, přístup 30. 7. 2017

ZBOŘIL, Jonáš

2016 „Román Nikdy nebylo líp: pivo, deziluze z konce dějin a krize středního věku“. *Radio Wave*, 9. 8. 2016.

ZELINKOVÁ, Lucie

2016 „Patrik Girgle pročesává své mládí“. *Právo*, roč. 26, č. 228, s. 13.

JŮZL, Jindřich

2016 „Vítězem Literární ceny Knížního klubu 2016 je Patrik Girgle s novelou Vertigo“; Echo24.cz, < <https://echo24.cz/a/w54Ab/vitezem-literarni-ceny-knizniho-klubu-2016-je-patrik-girgle-s-novelou-vertigo>>, přístup 30. 7. 2017

Bezenné ceny za „román roku“

Odpověď na otázku, co jsou (a co naopak nejsou) literární ceny, by měli badatelé, publicisté i četbychtiví zájemci hledat v různých sférách literární kultury. V nich by možná narazili na alespoň částečné, nicméně uspokojivě vysvětlující konstatování, k čemu jsou tyto ceny, prémie a uznání na světě, a k čemu naopak nejsou, máme-li v dané souvislosti parafrázovat klasickou formulaci mnohdy nesmiřitelného literárního historika a kritika Václava Černého. K čemu tudíž jsou literární ceny v mnoha podobách, to více či méně víme (koneckonců i díky doposud vydaným olomouckým svazkům *Cenová bilance*), přičemž jistěže přihlížíme k jejich nevyhnutelné různosti a zároveň i k někdy až příliš zjevné nesouměřitelnosti, stejně jako k odlišným literárněkulturním kontextům, v nichž se udělují – anebo také neudělují.

Každoročně se však, vesměs při vyhlásování výsledků podobných rokůvání, komu připadne ten či onen literární vavřín, vynořuje staronový a zdánlivě ponejvíce neřešitelný problém, o němž se nikoli náhodou mluví rovněž ve vstupních preambulích tradičního olomouckého „cenověbilančního“ semináře či komorního symposia. Nastoluje se v nich totiž otázka, zdalipak ta či ona

cena nebo ty či ony ceny ze světa knih a autorů skutečně v nějaké výraznější míře (a to zejména v současnosti) přispívá nebo přispívají k vyhledávání, prověřování a potvrzování hodnot současné české literatury – a jestlipak, jak se ve vztahu k problematice literárního oceňování oprávněně zdůrazňuje, novodobé mechanismy jejich udílení odrážejí aktuální trendy literárního dění.

Opravdu: přispívají nebo nepřispívají? Odrážejí nebo neodrážejí? U většiny literárních cen, zejména u renomovaných, k nimž patří v prvé řadě Státní cena za literaturu, Cena Jaroslava Seiferta nebo Cena Jiřího Ortena, bezpochyby lze odpovědět jednoznačně souhlasně – a případné konkrétní námitky nebo nesusouhlas se dají adresovat nejčastěji vůči aktuálnímu verdiktu té či oné poroty, vůči verdiktům nejednou diskutabilním, nikoli proti vlastnímu zaměření některého z těchto významných literárních ocenění. Literární život je totiž i v této oblasti natolik rozvětvený či různorodý, až je naprosto logické a přirozené, když se kolikrát setkáváme taktéž s opačnými případy či spíše s extrémny jiného ražení: totiž s tím, že některé, zvláště poměrně nedávno ustavené, literární ceny ke zmíněnému potvrzování hodnot současné české literatury občas buď nepřispívají vůbec, nebo ve velice zpochybnitelné, ne-li mizivé míře.

Nejen to: pokud uplatňované mechanismy oceňování některých beletristických textů opět tak či onak vskutku odrážejí rozmanité aktuální trendy kulturního a literárního dění, potom zpravidla jde o tendence nepřiliš hodné následování a představující ve spektru soudobé literární kultury povětšinou cosi jako slepou uličku. Arciže by nikterak nevadilo u nějaké stolní spisovatelské společnosti, zachtělo-li by se jí zničehonic (a více-

méně pouze dočasně čili krátkodobě) vyrukovat s adekvátními čili „stolními“ literárními vavříny. Mnohem frapantnější situace však nastává, když se při namnoze dosti záhadném nominování spisovatelských laureátů zhola nijak ničemu „nepřispívá“ a zcela nic se „neodráží“, přičemž se navenek vše podniká pod honosnou zástěrkou či pompézním závojem, případně, což je ještě kormutlivější, i pod pokličkou oficiální kulturní instituce. Což platí nejméně dvojnásob, bývá-li taková „novocena“ neboli novopečená literární cena spojována s vyhlášením něčeho tak hodnotově maximalistického, jako je nebo jímž má být úctyhodný vavřín „román roku“. Přičemž právě takto byla jedna cena nedávného data i pojmenována.

Přistupme tedy k meritu věci čili k úskalím novějšího literárního oceňování, konkrétně k jedné nemálo bizarní novodobé epizodě současné české slovesné kultury a spisovatelského života. Bylo nebylo, leč jednoho nedávného dne se ve stověžaté Praze přihodilo, že vzniklo vydavatelství Blinkr. Od tohoto okamžiku obrostl pojem Blinkr či blinkr s velkým B postupně celou řadou nepřilíš enigmatických spojení. Na svět nedlouho nato přišla Literární akademie Blinkr, záhy i s upřesněním, že jde o typ veskrze „privátní“ akademie, o něco později se zrodil Salon Blinkr a došlo na literárněkulturní večery jím pořádané – a nějaký čas poté se v rejstříku těchto blinkrů prosadila i zbrusu nová čili vskutku nově „upečená“ literární cena. Důležité je, že tato cena od počátku měla a pořád ještě nejspíše má dvě varianty: jednak jde o Cenu Literární akademie Blinkr, jednak, což může být o kvalitativní stupínek výš, ale nemusí to platit, o literární cenu nazvanou Cena BLINKR román roku (NOVOTNÝ 2015).

Zároveň nezůstalo u vstupního hájení uvedené Ceny pouze ze strany „nezavedeného“ vydavatelství, neboť záštitu nad oběma oceněními převzala – opět od samého počátku – v plném nebo převažujícím rozsahu celorepubliková Obec spisovatelů, i nadále za předsednictví nepříliš známého prozaika Tomáše Magnuska. V dostupných materiálech se v této souvislosti zdůrazňuje, že jde o „nezávislý“ literární vavřín a že se v ní soutěží v „kategorii Open“, nejednou psáno i „open“. Z tohoto hlediska můžeme danou literární cenu interpretovat jako cenu udělovanou spíše více než méně v režii zmíněné Obce spisovatelů, tedy za literární cenu mírně kamuflovanou, jakoby na zapřenou „pokryvanou“ právě touto spisovatelskou institucí, byť organizačně „ošetřenou“ na základě výzvy vydavatelství Blinkr. Ostatně už pouhá existence této vydavatelské firmy nepochybně stojí za stručný, a především toliko účelový, nikterak všeobjímající čili jen dílčí exkurs.

Duší zmíněného podniku a zároveň zakladatelem, ředitelem a pravděpodobně rovněž majitelem vydavatelství Blinkr je Pavel Skramlík, autor, který se sám označuje za prozaika, přesněji: za beletristu; dodejme, že jde o pisatele věkově již pozdně středogeneračního. Zejména příslušníci starších nebo postarších pokolení, dámy nepochybně až na výjimky vyjímající, ovšem z minulých let znají Pavla Skramlíka převážně a především jako úspěšného, posléze i kriminalizovaného fotbalového zpravodaje předlistopadového *Svobodného slova*. Leč čas oponou trhnul a ze sportovního novináře Skramlíka se během dlouhých, dramaticky prožívaných let stal literát či spisovatel, navíc píšící a publikující nikoli pod svým občanským jménem a příjmením, nýbrž pod literárním pseudonymem, který možná zní hezky česky, možná však nezní

tak úplně hezky česky, totiž: Felix Boom.¹ Týž Skramlík alias či vulgo Boom se natotata prohlásil rovněž za „autokraticky jmenovaného prezidenta privátní Literární akademie Blinkr“.

Z Felixe Booma se mezitím vyklubal nemálo psavý čili pilný beletrista, podle vlastního prohlášení a zřejmě i přesvědčení v první řadě autor společenských románů z české přítomnosti, ergo ze současnosti nejsoučasnější. Hovoří-li se však na semináři Cenová bilance o literárních cenách, mělo by se pokaždé analyticky zvážit i jejich personální či materiální zázemí, jistěže také v uvedeném případě, proto se u zakladatele Ceny BLINKR román roku alespoň krátce pozastavujeme. Skromností tento literát zrovna neoplyvá: před několika lety vydal román, o němž tvrdí, že „má pozoruhodné pokračování své existence“. Prý totiž o tenhle jeho románový opus projevila zájem jedna z největších agentur filmového průmyslu CAA (Creative Artists Agency) se sídlem v Los Angeles, která údajně zastupuje producenty těch nejzvučnějších jmen – a v nakladatelských zprávách se dočítáme, že tato agentura s autorem „uzavřela základní kontrakt pro nakládání s tímto příběhem“. Boomův román, o němž se tady píše či tvrdí, že představuje „úspěšný žánrový experiment na hraně thrilleru a fantasy“, se nazývá *Ježíš Kristus výtržník aneb Třetí zákon*. Prý kráčí o původní český román s prvky fantasy.

Něco si o tomto beletristickém dílku povězte, třebaže nově ustavenou Cenu BLINKR román roku kupodivu nezískalo. Koneckonců úplně stačí citovat autorskou anotaci daného opusu: „Příběh pojednává o návratu Ježíše Krista na Zemi po 2000 le-

1 Jak se to správně vyslovuje, zda [Bům] nebo [Bóm], může čtenáři poradit asi jedině pseudonymní autor. Pozn. V. N.

tech. A to do Prahy, kde se objeví v roli novináře bulvárního deníku. Vrací se se schopností konat zázraky a ve velmi krátké době dokáže zasáhnout do mnoha sfér české společnosti – do politiky, do sportu, do showbyznysu, do živelných katastrof. Ovlivňuje též příběhy spjaté s korupcí a zákulisními intrikami a vstoupí do mnoha lidských osudů. Koupí si byt, automobil BMW, opatří si psa, píše do novin, hraje fotbal, seznámí se s dívkou, přijde o panictví, počne syna. Na všechno je teoreticky připraven, ale s praxí pozemského života se teprve seznamuje a hledí na ni úplně jinýma očima. Stejně jako za svého fyzického života se však postupně stává hrozbou společnosti, tentokrát demokratické. Vše směřuje opět k hořkému konci, že Ježíš bude znovu ukřižován.“

To vše o románu sdělují či jej takto charakterizují webové stránky vydavatelství Blinkr. Aby o daném titulu měli případní čtenáři naprosté jasno, stojí tu ještě psáno, že uvedená próza „je zcela civilní a neobsahuje žádnou větší náboženskou nadstavbu, proto je zcela srozumitelná i bez bible“. Sic. Nepraktický zájemce nemusí příliš rozumět následujícímu konstatování či oznámení, podle něž prý „vydavatelství vykoupilo část nákladu ze standardní distribuce, aby tuto knihu lépe propojilo se jménem autora v rámci Blinkru a možnostmi e-shopu“. Daleko pochopitelnější se zdá být další informace, že si nejnovější Boomovu knihu můžeme osobně vyzvednout a patřičný obnos uhradit v hotovosti přímo v pražské advokátní kanceláři Kláry Samkové. Nikoho snad neodradíme od nákupu, prozradíme-li, že v této próze je království nebeské technologicky špičkově vybaveným centrem, v němž prý ale „Bůh zrovna nestíhá. Proto Ježíš Kristus prosadí svůj návrat na Zemi, ačkoliv s tím Bůh souhlasí velmi neochotně.“

Mimochodem: tato i díky politickým kauzám proslulá advokátka Samková ve zmíněném vydavatelství publikuje také svá vlastní beletristická díla. Poměrně nedávno tam vyšla například její satiricko-dobrodružná próza *Falešný asistent na křídlech parlamentu*, což má být, opět odkazujeme na čtenářskou anotaci dané publikace, „neuvěřitelný příběh teenagera Lukáše Kohouta, který dokázal v devatenácti letech vodit za nos celou poslaneckou sněmovnu a ministerstvo zahraničí“, jelikož se „vydává za asistenta politika Jana Kavana, tehdejšího předsedy Valného shromáždění OSN, a pohybuje se mezi politickými špičkami jako pstruh v bystřině“. Na závěr tohoto spíše necenového než cenového exkursu ještě v rámci objektivit podotkneme, že další, prozatím teprve připravovaný nebo jen anoncovaný, titul z pera či z dílny Felixe Booma přislubuje o poznání optimističtější název: totiž *Lepší svět*.

Vraťme se však k „nezávislé literární Ceně BLINKR román roku“. Co všechno po jejím založení nebo ustavení organizátoři naší veřejnosti či literární kultuře en bloc slibovali? Především, že půjde o „novou literární cenu pro české prozaiky“ (jelikož básníkům měla být určena Nobelova cena, udělovaná z ryze amatérských pohnutek a popudů „za nejlepší původní českou básnickou sbírku“) a že, jak čteme, vůlí zakladatelů (nejspíše beletristického dueta Skramlík & Samková) je prostřednictvím literární soutěže „ocenit nejlepší původní český román za uplynulý rok“: to znamená počínaje prvním ročníkem Ceny BLINKR román roku, udělené vítěznému titulu z knižní produkce s vročením 2014. Je záhodno se ptát, který román si může podle propozic vyhlásovatelů činit čáku či mít nárok na toto nové literární ocenění? Nuže,

má jít o „románový žánr, jenž v sobě obsahuje vyklenutý příběh, závažné lidské a společenské sdělení, zábavné a poutavé čtení“.

Následují i další upřesnění, byť jsou přespříliš obecná, ne-li ponejvíce vágní. Kupříkladu by prý měl soutěžní, a zvláště triumfující titul obsahovat „myšlenky, které zůstanou poselstvím i po zavření knihy“, přičemž z hlediska žánru podle vyhlášovatelů ani trochu nezáleží na tom, zda půjde o thriller, detektivku, fantasy nebo o knihu se společenskou tematikou (STRÁNSKÁ 2015). Vysloveno bylo i předsevzetí, že se zakladatelé nové ceny „velmi usilovně zaměří i na mediální stránku soutěže“. Jenže kdo to jsou, ti vyhlášovatelé a zakladatelé? Kdo tady rozhoduje o tom, která kniha či který autor uspěje v soutěži? Nějaká porota, nějaký lektorský sbor, nějaká náhoda? Nuže podruhé, dovídáme se, že vítězí „nejlepší kniha dle uvážení organizátorů“, kteří se ale, jak stojí psáno, z neuvedených příčin raději „rozhodli zůstat v utajení“. V této věci upřesňují pouze tolik, že „o výsledku soutěže rozhodnou členové soukromé Literární akademie BLINKR“. Sic.

Posléze čili již před dvěma lety byly ceny literární akademie BLINKR, o nichž se zmíníme nejdříve, uděleny vůbec poprvé, jenomže podle našeho mínění ve všech případech dané vavříny získaly tituly, u nichž literární autorství není skoro vůbec podstatné. Máme na mysli jednak prózu *Milenc rudé komisařky*, jednak publikaci *O ženách a o lásce*. Je však záhodno – zejména kvůli dozkreslení charakteru „blinkrové“ soutěže – připomenout hodnocení utajovaných či poloutajovaných neboli dobrozdání do určité míry anonymních organizátorů. O té první, rozuměj o *Milenci rudé komisařky*, napsali, že „to je kniha, která člověku, který o VŘSR neví vůbec nic, řekne absolutně všechno“. Dále se dovídáme, že

„čtenář s napětím drží knihu a neupustí ji, dokud neví vše“, že je to „gobelín utkaný z úžasných příběhů a doporučujeme ji každému“. O druhé oceněné knize neboli o próze *O ženách a o lásce* se tajemní posuzovatelé nechali slyšet, že „je to vzácný příběh o leasingu ženské dělohy a čte se (...) jako detektivka. Matka, která dítě opravdu chce a nemůže ho mít, si musí dítě nechat odnosit.“ Rekapitulujme, že tohle tedy byli první nositelé ceny Literární akademie BLINKR, nepřímo ovšem též laureáti vybraní a cenou ověření pod kuratelou Obce spisovatelů.

Co však hlavní cena, to znamená Cena BLINKR román roku? Tu předloni získal zkušený pisatel velkého množství záhadologických knih, středočeský literát Otomar Dvořák za historický román s názvem *1848! Rok brdinů, milenců a zrádců*. O vítězném titulu bylo poté napsáno, že nás autor zavádí do „rozjitřeného prostředí, pražského jara 1848 mezi bouřící se studenty i do hospod“. Narazili jsme i na dozajista pozoruhodné tvrzení, že Felix Boom před Otomarem Dvořákem „pouze smeknul a nazval ho Alexandrem Dumasem naší generace“. Definitivní zdůvodnění verdiktu (zda poroty či minimálního počtu porotců, není povědomo) znělo: „Vítězství to tedy bylo bez sebemenších pochyb zasloužené.“ Navíc následovalo podotknutí hodné novodobého, leč nekritického Sibylina proroctví: „Nepřeberné množství pochval a uznání jen dokazuje, že se v našich krajinách rodí stále více talentovaných umělců, kteří budou, můžeme-li doufat, ve své tvorbě pokračovat“ (TAMTÉŽ).

Úplynul rok a zkraje podzim, konkrétně v září 2016, se v jedné pražské vinárně (čili nikoli v politicky inkriminované kavárně!) vyhlásily výsledky již II. ročníku nezávislé literární Ceny

BLINKR román roku, to znamená za tituly vydané v průběhu roku 2015, respektive uveřejněné s tímto vročením. Tentokrát nejprve cenu Literární akademie BLINKR získala někdejší ministryně spravedlnosti, členka Rady Obce spisovatelů a její současná tisková mluvčí Daniela Kovářová, a to za detektivní román *Mrtvá z golfového hřiště*, přičemž mělo jít o první detektivku z autorčina pera. Ústřední trofej – Cenu BLINKR román roku – pak v druhém ročníku soutěže obdržela známá (ve zdůvodnění se vyzdvihuje, že „zkušená“) ostravská básnířka a prozaička Lydie Romanská, taktéž členka Rady Obce spisovatelů a dlouholetá předsedkyně Ostravského střediska Obce spisovatelů, za společenský román s názvem *Láska je lepší než láska*. S nemálo sebevědomým zdůrazněním, že pořadatelé inkriminované soutěže „zachovávají pravidlo exkluzivity kvality“. Co se uvedené detektivky týče, prozradme nic netušícím čtenářům alespoň tolik, že jednoho dusného letního odpoledne je v ní majitelka fitness centra ve středoevropském okresním městě Beroun – již z názvu knihy je zřejmé, že k tomu dochází na teritoriu místního golfového hřiště – nalezena mrtvá. Nic víc, žádnou stopu k pachateli pochopitelně nelze nám ani naznačit (KOVÁŘOVÁ 2015).

Tažme se však, jak je to s takřečenou estetickou nebo uměleckou hodnotou onoho společenského románu, označeného organizátory, stále, i druhým rokem působícími v utajení, i když snad o něco méně zakukleně, za „román roku“, přičemž míněn jest rok 2015? O knize Lydie Romanské je řečeno jen tolik, že daný příběh, prý poněkud polemizující s Milanem Kunderou, má výraznou protagonistku, která ve věku asi třiceti let zdědí po zesnulém manželovi zahraniční podnik, a že „její hledání lásky a touha

po dítěti k ní postupně přivádí několik mužů: ženatého Vojtu, rozvedeného bohéma Herberta, její první lásku Lukáše a konečně svobodného Švéda Eddieho, majitele kosmetické firmy“. O tyto muže jde nejspíš v rámci vyprávění pouze a jedině až v první řadě: čtete totiž, že „román Lydie Romanské o lásce svěhlavé, svéprávné, ne však svévolné, je knihou o tajemství lásky“. Dejme v této souvislosti poznovu slovo organizátorům: podle nich máme zřejmě všeobecně sdílet názor, že Cena BLINKR román roku „má svá jedinečná specifika. Je to románová soutěž typu ‚open‘, kde rozhodující je poutavost příběhu, literární kvalita a slovesná úroveň vypravěče“. Především prý ale obzvláště v případě Blinkru coby literární ceny „nejde o komerční divadlo, což u ostatních soutěží není tak zcela samozřejmé“.

Komerční divadlo je komerční divadlo, o tom dozajista ve vydavatelství Blinkr vědí svoje a možná o poznání víc, něco však přece jenom o oceněné detektivce Daniely Kovářové můžeme bez sebemenších výčitek svědomí dát veřejnosti na vědomost. Jde o to, že autorka téměř současně přihlásila svou beletristickou či detektivní publikaci také do regionální literární soutěže o Cenu Bohumila Polana, pořádané Střediskem západočeských spisovatelů, sídlícím v Plzni. Jako členka výboru uvedeného západočeského spisovatelského střediska se čínorodě podílela i na sestavení a složení soutěžní poroty, proto není divu, že již pouhých pár týdnů po Ceně literární akademie BLINKR obdržela jednomyslným rozhodnutím porotců, o jejichž odborné kompetentnosti lze mít nemalé pochybnosti, rovněž zmíněnou Cenu Bohumila Polana. Vzápětí se Kovářová netajila upřímným překvapením z ocenění, neboť detektivkám se podle jejího domnění zpravidla čili skoro

nikdy literární ceny neudělují. Má to koneckonců své opodstatnění: každý opus detektivního žánru nenapsali Agatha Christie nebo Josef Škvorecký.

V souvislosti s občas tuze bizarním přisvojováním si literárních cen se však – koneckonců i v souvislosti s připomenutou „první dámou evropské detektivky“ – sluší a patří upozornit též na další fenomén nejsoučasnější knižní kultury či spíše (pa)kultury. Dá se to dokumentovat na jiném, byť doposud neoceněném detektivním titulu z pera Daniely Kovářové, totiž na jejím „románu o zločinu“ nazvaném *Smrt v justičním paláci*. Zatímco klasička Agatha (jakož i jiní mistři detektivního umění literárního) rovnou začíná vyprávět příběh, soudobá západočeská autorka, též v Praze zabydlená, s vyprávěním nikterak nespěchá a nejprve přichází s něčím, co by novodobý satirik s velkou pravděpodobností pojmenoval či označil jako „uděkovavši se k uděkování“. Proto shrňme ponejvíce ve výběru a ve zkratce, poněvadž úplný výčet by byl příliš dlouhý, komu všemu dobře vychovaná laureátka Ceny BLINKR v úvodu ke knize *Smrt v justičním paláci* (která představuje žánrově dvojče vyznamenané a oceněné detektivky *Mrtvá z golfového hřiště*; dokonce i postavy vyšetřovatelů jsou v obou knihách záměrně totožné) opravdu, ale opravdu, ne-li opravdu opravdu pokládala za nutné za vznik svého prozaického díla poděkovat. Pouze jednotlivá jména a příjmení v následujících pasážích zaměňme jejich iniciálami nebo je v textu stati protentokrát vynechme:

Uvedme na začátku úvodní poděkování: „Mým rodičům E. a J. za všechny lékařské konzultace. Mému manželovi M. za vše, co souvisí s fyzikou, s automobily. Mé dceři J. za ochotu být zkušebním čtenářem a za první opravu flagrantních mluvnických

chyb. Mému synovi H. za výpočty a diskuse vztahující se k ději. Mému strýci J. za inspiraci a za opravování hudebních nepřesností, to vše až do časného rána. Předsedovi Městského soudu v Praze za seznámení s budovou Městského soudu v Praze. Kolegovi, partnerovi a příteli K. za každé slovo a za každou myšlenku. Docentu K. za příjemné debaty při ranních cestách vlakem. Doktoru M. za povznášející diskusi.“

Můžeme v tomto rozsáhlém blahořečení ve vsí vážnosti pokračovat: „Mé kamarádce D. za trpělivost, s níž snášela mé hlasité úvahy. Mému dvornímu IT odborníkovi N. za rady a upřesnění počítačových drobností. Mému kolegovi, advokátu B. za nabídku stát se předobrazem jedné poměrně negativní postavy. Mým přátelům K. a J. za tipy a podnětná automobilová doporučení. Mému švagru a jeho ženě za výklad nikotinového opojení. Farmakologovi N. za konzultace k otázkám předávkování. Pracovníku Záchrané služby hl. města Prahy, který byl ochoten za plného provozu a při zachraňování života odpovědět na všechny mé všetečné dotazy.“ Nejde nakonec o utajené spoluautory díla nebo o případné či potenciální spolulaureáty, kdyby i tato kniha opět získala cosi jako Cenu BLINKR román roku?

Pořád to ještě není všechno, takže si následující autorčino poděkování s úctou k jejímu nedávnému laureátství s gusem vychutnejme úplně celičké: „Dvěma příslušníkům plzeňské Zásahové jednotky Policie ČR, kteří přerušili svačinovou pauzu a diskutovali se mnou o odřezávání oběšených nebožtíků.“ To musel být výjev přímo pro bohy všedního dne, jak literátka v Plzni vyrušuje policisty při ryze západočeském potěšení ze svačinky! Děkuje se ale i dále: „Mladému laborantovi N. za váhové upřesnění léku. Mé kolegyni

V. ze Střediska západočeských spisovatelů za cenné psychiatrické informace. Spisovateli a šéfredaktorovi R. za ochotu si rukopis přečíst a peprně okomentovat. Mé korektorce Š. za opravu chyb a návrhy elegantnějších slovních spojení. Mému redaktorovi K. a jeho marketingové kolegyni P.D. za péči, kterou každé mé knize věnují.“ Posléze přichází díkůvzdání nejvděčnější a nejadresnější, byť nepochybně gratis: „A konečně osudu“ (KOVÁŘOVÁ 2016).

Nemáme v úmyslu ani v nejmenším jakkoli nastínit, o jaký „románový“ zločin ani v této, ani v předtím oceněné detektivce půjde a zda jich bude víc nebo míň. Jenže – pomineme-li učiněný Kocourkov kvazikomerních poděkování, která jakoby rozšiřují pomyslný seznam autorů – dochází tu i na jeden zcela nevymyšlený zločin: totiž na skutečnost, že se někomu v sáhodlouhém výčtu chvalořečí nepoděkovalo a na někoho se trestuhodně zapomnělo: na člověka, který je v tiráži uveden na nej přednější m ístě a který mívá na kvalitě textu větší zásluhu než všichni ostatní, jimž se poděkování dostalo: totiž na redaktora knihy. Ten jako kdyby ani nebyl! Nikoli ale vděčností naopak poctěný „odpovědný redaktor“ K. Nebudeme ho jmenovat a vylepšovat autorčin mumraj díkůvzdání. Pouze v kontextu jedné každoroční cenové bilance připomeňme, že jde o významného českého spisovatele, o tvůrce vynikajících knih, o laureáta Ceny Jiřího Ortena, a dokonce i nositele Státní ceny za literaturu. Ten jediný pohříchu nestál Daniele Kovářové ani za zmínku. Cena necena. Přitom autorka sama moudře, ach moudře připomíná: Nečiň jiným to, co nechceš, aby činili tobě (NOVOTNÝ 2017).

Sečteno a zváženo: udělování soudobých literárních cen bývá v mnoha případech výrazně poznamenáno momentální (spole-

čenskou, politickou, jakož i ekonomickou apod.) situací naší literární kultury a nejednou, opět do značné míry, sice leckdy skrytě, ale velice účinně i mentálním stavem literárního života. Jejich vyhlásování se nesporně stává svého druhu „pravdivým“ zrcadlem kulturního života, byť často se může zdát i poněkud zastřené a ve výsledku, obrazně řečeno, jakoby pramálo překvapující. V celorepublikovém kontextu literárního oceňování – můžeme být právem zvědaví, zda se něco podobně obskurního jako „BLINKR“ nevyrojilo na světlo světa pohříchu i na Slovensku – je nicméně zjevné, že právě Cena BLINKR román roku, stejně jako její podcena nebo spolucena Literární akademie BLINKR, představují, řečeno módním a frekventovaným termínem, jakousi neblaze esteticky podvrženou a zavrženíhodnou „postpravdu“.

Z filosofického nebo z kulturního hlediska takovéto srovnatelné pseudoliterární postpravdy, někdy až brutálně koketující s literárními cenami, nemají s „pravdou“ o knihách nic společného. Však také v případě Ceny BLINKR román roku vesměs nejde o beletristická díla hodná sebemenšího uznání (natož atributu „román roku“) ani větší pozornosti čtenářů a kritiků. Jejich ocenění je opakem pravdy a opakem pravdy je lež. Nejhorší je, že tato lež neboli učiněná cenová blamáž a na ní založená výroba novopečených literárních laureátů se neutěšeně provozuje pod záštitou Obce spisovatelů. Co z toho vyplývá, to je pouze cosi jako další zjevná předpostpravda: podobné literární ceny nemají žádnou cenu.

Vladimír Novotný

Literatura

Databáze literárních cen (2017). Dostupné z: www.ucl.cas.cz/cs/databaze/database-literarnich-cen, cit. 31.3.2017.

DVOŘÁK, Otomar

2014 *1848! Rok hrdinů, milenců a zrádců* (Brno: MOBA)

STRÁNSKÁ, KAROLÍNA

2016 www.klubknihomolu.cz/124627/v-kavarne-cas-se-rozdavaly-usmevy-i-hodnoceni/, cit. 31.3.2017

KOVÁŘOVÁ, Daniela

2015 *Mrtvá z golfového hřiště* (Praha: Mladá fronta)

2016 *Smrt v justičním paláci* (Praha: Mladá fronta, s. 5–6)

www.levneucebnice.cz/p/laska-je-vic-nez-laska/?utm_source, cit. 31.3.2017

NOVOTNÝ, Vladimír

2015 „Zápisník dr. No č. 25“. Dostupné z: www.literarnizapad.cz, 21.6.

2017 „Děravá detektivní děkovačka“. Literární diář č. 7. Dostupné z: www.literarnizapad.cz, 13.2.

ROMANSKÁ, Lydie

2015 *Láska je víc než láska* (Praha: Klika)

www.zaspis.webnode.cz/news/cenu-bohumila-polana-poprve-ziskala-detektivka/, cit. 31.3.2017

Citovány též anotace z: blinkr-knihy.com, blinkr-eshop.com
a obecspisovatelu.cz.



DÍLA POD DROBNOHLEDEM

Jednu z tradičně nejsilnějších kategorií příspěvků představují na *Cenové bilanci* analyticko-interpretací rozborů literárních děl, která dosáhla nějakého úspěchu.

Pavla Hartmanová se zaměřuje na debutantku Zuzanu Kultánovou a její dílo *Augustin Zimmermann*. Sleduje netradiční postupy Kultánové při zpracování tragické historické látky a to, jak se autorce daří učinit z textu nadčasové sdělení pro současného čtenáře.

Jaroslav Šrank podrobuje detailnímu zkoumání básnickou sbírku Márie Ferenčuhové *Imunita*, a to z poněkud netradičního hlediska. Nesnaží se ani tak o vlastní interpretaci sbírky (i když ani té se nevyhne), jako spíše hodnotí, analyzuje a komentuje to, jakým způsobem o sbírce psala slovenská literární kritika.

Matěj Antoš svou pozornost zaměřuje na *Jezero Biancy Bellové*. Analýzou a interpretací se snaží dílo vymanit ze škatulky antiutopie či dystopie, kam jej někteří kritici zařadili, a rozebírá například ironizující aspekt jazyka díla či jeho plutí na hranici mezi snem a realitou.

Ivo Harák si za předmět badatelského zájmu vybral básníka Petra Krále, který byl oceněn Státní cenou za literaturu díky dílu umělecké publicistiky *Vlastizrady*. Na pozadí paradoxů a protikladů, které se s Králem a reflexí jeho děl pojí, definuje Harák proměnné i konstantní rysy poetiky Králova jazyka i Králova myšlení o umění obecně.

Marek Lollok pak přináší ryze interpretační příspěvek zaměřující se na knihu *Všechno je jenom dvakrát* Michala Příbáně. Přes ukotvení díla do kontextu próz o normalizačním období se Lollok dostává k charakteristice signifikantních prvků, postupů i drobnějších nuancí, které z knihy činí dílo, jež právem neušlo pozornosti porotců literárních cen.

UTRPENÍ AUGUSTINA ZIMMERMANNNA

Milovníci současné české prózy neměli v letošní knižní sezoně moc času na zahálku. Jak se symbolem loňského knižního bilan-cování stali debutující spisovatelé, letos se o slovo opět přihlásili ostřílení matadoři jako Emil Hakl, Tereza Boučková, Jiří Hájíček, Evžen Boček, Miloš Urban, Michal Viewegh, Petr Stančík, Marek Toman, Markéta Pilátová a další, kteří povětšinou pokračovali ve svých úspěšných příbězích a tématech. Konkurence v této kategorii byla opravdu veliká a je těžké vybrat nějakou knihu, o které by se dalo říci, že byla čtenáři či kritikou opomenuta nebo něčím předčila ty ostatní.

Pokud bych k hodnocení přistoupila podobně jako v První bilanci, která se tradičně koná na začátku prosince na Ústavu pro českou literaturu, na mé pomyslné bedně vítězů pro nejzajímavější prozaické počiny by stál bezesporu objemný román Marka Tomanova *Chvála oportunistu* (Host, 2016), soubor povídek Martina Reinera *Jeden z milionu* (Větrné mlýny, 2016) a prvotina Zuzany Kultánové *Augustin Zimmermann* (Kniha Zlín, 2016). Marek To-

man byl v ústavní anketě hodnocen na děleném 5.–8. místě, Zuzana Kultánová na děleném 9.–13. místě a kniha Martina Reinera se v anketě, které se zúčastnilo deset hlasujících, vůbec neobjevila.

Ale zpátky k mému výběru. Proč jsem v silné konkurenci vybrala právě tyto tři knihy? Podle mého názoru přinesly svým zpracováním a zvoleným tématem něco nového a osvěžujícího do současné české prózy. Toman mě zaujal tím, že hlavním vyprávěčem svého příběhu učinil historickou budovu, a to Černínský palác. Tento statický pozorovatel nám popisuje události, kterých se sám zúčastnil nebo se o nich doslechl od svých nájemníků. Putujeme s ním napříč dějinami od jeho „početi“ italským architektem Francescem Carattim v 17. století až po tragickou smrt Jana Masaryka. Černínský palác je arogantní, povýšený, nemá rád češtinu a Čechy. Srdcem je italský šlechtic a bojovník, který miluje zbožnou Loretu. Politické převraty vnímá stejně úporně jako mnohé nelogické přestavby svého interiéru.

Martin Reiner naopak představil vcelku útlý a variujícími motivy propletený soubor povídek, které se někdy explicitně, někdy spíše volně doplňují. Reiner s lehkou rukou odkrývá niterné lidské stavy a myšlenky a nutí k zamyšlení nad smyslem a hodnotou života.

Přes zjevné kvality těchto dvou textů u mě nicméně vyhrála próza literární kritičky a publicistky Zuzany Kultánové¹. Ač debutantka, výsledný text svědčí o vyzrálé autorské disciplinovanosti a jeho naléhavost a syrovost vtáhne čtenáře do děje od prvních řádků. Její historická novela na motivy skutečné události zpracovává

1 Zuzana Kultánová založila literární server *Opičí revue* (2010–2016) a své recenze uveřejňuje v poslední době především na stránkách časopisu *Tvar*.

tragický příběh rodiny Zimmermannů, v níž šílený otec Augustin Zimmermann zabil roku 1861 své malé děti a následně spáchal sebevraždu. Děj je zasazen do industriálních a chudinských částí Prahy (Vinohrady, Karlín, Žižkov, Josefov) v době průmyslové revoluce, která s sebou přinesla mnoho společenských změn.

Na rozdíl od některých literárních kritiků mi volba příběhu z 19. století přijde neotřelá a originální. Za posledních deset let se určitě nedá hovořit o žádné renesanci zpracovávání tohoto období v české próze, jak naznačují Erik Gilk (2016: 21) či Petr Nagy (2016: 78–79) ve svých recenzích. Pět, šest vlaštovek v rozmezí jednoho desetiletí ještě jaro nedělají. Stále se nejčastěji setkáváme s tématy jako druhá světová válka, odsun Němců, politické čistky v 50. letech minulého století a normalizace. Kultánová se od ostatních současných autorů historických próz odlišuje také tím, jakým způsobem pracuje s fakty a jak líčí dobové realie. Nenacházíme u ní totiž ani popis vlivu velkých dějin na několik generací (např. Vladimíra Klimecká: *Druhý život Marýny G.* či Alena Mornštajnová: *Slepá mapa*), ani přiblížení málo známé, avšak regionálně významné události, skrze kterou autor poukazuje na paměť národa a hraje na strunu jeho svědomí (Kateřina Tučková: *Vyhnání Gerty Schnirch*). V posledku nevyužívá ani stále oblíbené postupy postmoderní literatury (Petr Stančík: *Mlýn na mumie*). Její prvotina navíc netrpí dnes vcelku častým neduhem, kdy původně slibně gradující příběh ve svém konci ztrácí dech a vyznívá jaksí do ztracena. U *Augustina Zimmermanna* určitě nemůžeme mluvit o zbytečných pasážích způsobených grafomanstvím ani o přehnaném okouzlení vlastními jazykovými piruetami či fantaskní hravostí na úkor samotného děje. Autorka neodbíhá

ke zbytečným popisům velkých dějin a nezabydluje svůj prostor nadbytečnými postavami.

Kultánová cíl své práce popsala v rozhovoru pro platformu *OKO* knižní distribuční sítě Kosmas následovně:

„Nechtěla jsem psát primárně historický román, o to mi nešlo, spíš nějaké přenosné podobenství o člověku jako takovém [...] chtěla jsem zobrazit a vypíchnout problémy, které jsou nadčasové a aktuální“ (KULTÁNOVÁ – WEISS 2017).

Kultánová si nestanovila lehký cíl a dalo by se i polemizovat, zda ho doopravdy dosáhla. Bezpochyby však k jeho naplnění zvolila dostatečně silný příběh, který svou brutalitou zaujal nejen tehdejší pražské lokálkáře, ale i císařský dvůr. K naplnění svých záměrů přispěla bezesporu obratná práce s jazykem, skrze který vykreslila hmatatelnou atmosféru zmaru, hnusu a pocity osobního zklamání, bezmoci, strachu a agrese. Její jazyk je sugestivní a na čtenáře je umně přenašeno vnitřní pnutí hlavních protagonistů. Sice víme, že Zimmermann neudělá nikdy nic dobře, přesto takřka až do konce věříme, že se mu podaří naplnit nějaký jeho sen a jeho snaha učinit pro rodinu něco dobrého nebude lichá a zapomenuta po vyprcháání lihového oparu. Stejnou měrou věříme i jeho ženě Františce, že otěže osudu, které všechny kolem ní ženou do záhuby, konečně převezme a strhne je na lepší cestu. Musí se přeci vzepřít svému osudu, po vzoru dnešních silných hrdinek, a ne s ním být smířena.

Čtenář je vržen mezi pražskou chudinu a leckomu se vybaví během četby velké francouzské či ruské realistické romány

19. století. Ano, mohli bychom po Kultánové chtít obdobnou velkou dobovou fresku, sociologickou sondu do života té nejnižší vrstvy, ale na tomto místě se musím vrátit k autorčině disciplinovanosti a z ní vycházejícího zhodnocení sil a zkušeností, které by na takto koncipovaný román nejspíše nestačily. Ač debutantka, rozvrhla linii příběhu a jeho samotný rozsah velmi dobře. Navíc její Zimmermann není Raskolnikov, není inteligentní, empatický, nemá morálku, čest a neřeší hluboké filozofické otázky. Jeho život jde na dřev lidství, svým chováním a děsivou přímočarostí směřuje od začátku k sebeustrukci.

Novela Zuzany Kultánové nezaujala pouze mě a účastníky ankety uspořádané v rámci První bilance. V anketě Českého rozhlasu Vltava s názvem Nejlepší knihy roku 2016 ji mezi tři nejlepší zařadila Klára Fleyberková z vltavské redakce kulturní publicistiky. V anketě Kniha roka 2016 slovenského časopisu *Týždeň* se kniha objevila díky výběru Tomáše Weisse, redaktora mj. kulturního portálu *Medziknihami.sk*. Dále získala nominaci na Literu pro objev roku a na Cenu Jiřího Ortena. Druhou z nich proměnila a získala cenu pro autory do třiceti let.

Z uveřejněných recenzí byla pouze jedna negativní, a to ta od Pavla Kotrly v *Textech* 69. Důvodem, jak sám přiznává, bylo nejspíše velké očekávání, které předcházelo vydání *Augustina Zimmermanna*. Příběh je pro něj beznadějně předvídatelný. Ne proto, že si autorka „zvolila ne úplně neznámý příběh vraha Augustina Zimmermanna“; vadilo mu, že text, jakkoli řemeslně dobře napsaný, je bez interpretace, autorčina názoru, napětí a také neobsahuje hlubokou osobní či společenskou sondu, která by buď stačila na portrét vraha, nebo na sociologickou studii (KOTRLA

2016: 30–31). Její novela je pro něho spíše reportáží či příběhem, kterých je v dnešních zprávách a v bulvárním tisku plno. Některé jeho výtky jsou ryze subjektivní a nesouhlasím s nimi, ale jako jediný z hodnotitelů si klade otázku, zda „rozsáhlý a zdařilý popis událostí“ (TAMTÉŽ) stačí k vytvoření nadčasového příběhu o přenosném podobenství, které si sama autorka předsevzala.

Analytická část

Knihy je rozdělena do sedmnácti kapitol, přičemž jejich zkracující se délka je přímo úměrná gradaci příběhu. S jeho výstavbou autorka pracuje systematicky a promyšleně, jako by šlo o sled divadelních scén, ač se dialogy mezi postavami nevyskytují příliš často. Již v úvodní scéně je čtenář seznámen takřka se všemi aktéry příběhu. Nejen s jejich jmény, ale i s jejich fyzickými a psychologickými rysy a s prostředím, které je obklopuje, utváří a deformuje.

Nejprve se ocitáme v Karlíně, kde rodina Zimmermannů bydlí a pracuje. Je nám načrtnuta postava mlynářského tovaryše Augustina Zimmermanna, urostlého modrookého muže, který jako spousta jemu podobných všechny peníze propije v hospodě, topí se v dluhích a má problém platit nájem. Jeho ženou je Františka, o které hovoří jako o hubené, staré lůdře a nakyslé ženě. Domácnost s nimi sdílí tři malé děti: Anna, Michal a Jan, kterého měla Františka se svým prvním, tragicky zesnulým manželem Martinem. Dozvídáme se i o tragické smrti mlynářky, která Zimmermanna uhranula nejen svou fyzickou podobou – kyprá, s velkorysími a plodnými boky –, ale také svým postavením. V neposlední řadě je nám představen také Zimmermannův známý, židovský kameník Karel Möldner.

Autorka využívá pohled vševědoucího vypravěče a pravidelně střídá perspektivy vyprávění, které čtenáře udržují v napětí. Oba hlavní protagonisté dostávají takřka stejný prostor pro sdílení vnitřních monologů, které v příběhu převažují. Skrze jejich vzpomínky se dozvídáme, proč osud přivedl Františce do cesty Zimmermanna a naopak, dočítáme se, z jakých rodin oba pocházejí a co formovalo jejich životní rozhodnutí. Čím více se Augustin ztrácí z tohoto světa, tím více ho opouští jeho rozum a tím dále jde ve svých myšlenkách do minulosti, vzpomíná na dětství a otce. Do budoucnosti hledí pouze ve chvílích, kdy ho zavalují vlny optimismu. V těchto momentech přemýšlí hlavně o svých dětech, které vidí dospělé, v bezpečí a pracující u dráhy. Ta je pro něho symbolem stability, pravidelnosti, emblémem průmyslové revoluce a jistotou určitého společenského postavení, které svým zaměstnancům přináší.

Potřeba utíkat v myšlenkách z přítomnosti je pro Augustina i Františku typická. Oba se považují za osamělé podivíny, kteří se se svými obavami a pocity nikomu nesvěřují. Pro své okolí jsou svým chováním podezřelí a až v pražském ghettu splývají s místními vyvrheli. Tato nedůvěra okolí byla jedním z důvodů, kvůli kterým zkrachoval Augustinův podnikatelský záměr, který spočíval v otevření krupařství v Karlíně.

„U Zimmermanna lidé skutečně nenakupovali. Občas se někdo zastavil ze zvědavosti, ale kdo by chodil do prázdného krámu. Ten krupař má divný pohled, šířilo se. Cedula se pohupovala ve větru a Augustin seděl u pultu v suterénu, kde jste neviděli z jednoho konce na druhý. Znáte jeho ženu? Ni-

kdy se tam neukáže. Bydlí támhle. Když se jí na něco zeptáte, řekne jenom ano nebo ne. Co to je za lidi? [...] Lidé měli dojem, že je nemá Zimmermann rád, že na nich chce jenom vydělat. Nechce se mu dávat na dluh. Jeho žena mu není po ruce. Kde vůbec pořád je, viděl ji někdo někdy vůbec? Má vůbec nějakou ženu? To nemůže být spořádaná domácnost. Rozhodně ne“ (KULTÁNOVÁ 2016: 48).

Jejich bolesti a strachy vychází ven pouze ve formě násilí, slz nebo alkoholového deliria. Augustin bije v amoku a opilosti Františku a děti. Františka si svou frustraci vybíjí na dětech také, a ty proto před nimi utíkají, pláčou a mají noční můry. Pocity naprostého zmaru a myšlenky na sebevraždu jsou u Augustina střídány nadějí na velkou životní změnu. Tu mu měl zajistit např. krupařský krám, přestěhování do Josefova nebo drahý oblek. Tato nestálost jeho povahy jeho nejbližší děsí.

V průběhu celého příběhu jsou nám neustále připomínány stejné detaily a motivy, které se však v průběhu děje proměňují, získávají nové kolokace a jsou stavěny do kontrastů. Jejich opakování podporuje gradaci příběhu a také jeho fyzičnost. Jedním z nich je např. pocit osamění, kdy slova jako *sám* a *samota* jsou vyřčena hned několikrát jak z úst Augustina, tak i Františky. „Člověk se rodí sám, umírá sám a na život je stejně sám“ (TAMTÉŽ: 20).

Kultánová klade velký důraz na vnější popis postav i prostředí. Všimá si jejich sociálního postavení jak mezi chudinou, tak v rámci celé společnosti. Užívá mnoho adjektiv, metafor a přírovnání, která sice ne vždy zaujmou svou originalitou, ale barvitě dokreslují pocity postav a dobovou atmosféru. Např. takto Fran-

tiška vzpomíná na svého prvního muže Martina, kdy se mu stala smrtelná nehoda, a uvědomuje si, že teď se má ještě hůř:

„Všimne si pak, když za ním dochází do špitálu, kam ho uklidili mezi podobné sténající lazary, že jeho kůže je tuhá a nažloutlá jako kůže kuřecích stehen. Skrze kůži prosvítají suky křečových žil od těžké práce. Martin se stále bezmocně usmívá a kosti leží rozházené v jeho těle jako roští [...] Štítí se jeho bílého kloubnatého těla. Martin se nepřítomně usmívá, žlutne ve tváři, z brady mu trčí tuhý chlup a stane se z něj ošklivý pták. Teď tady ale jako obrovský nežit straší Augustin a oni dluží za kvartál“ (TAMTÉŽ: 56–57).

S popisem lidské kůže a fyzické konstituce jednotlivých postav autorka v novele promyšleně pracuje v průběhu celého děje. Tělesné změny jsou jednak odrazem stavu duše, jednak souvisí s bohatstvím a klidem či naopak chudobou a chaosem. Františka vzpomíná, že když byl Augustin mladý, jeho kůže nešustila jako křídla můry, ale byla pevná a hladká. I motiv řádu a jeho hledání a nacházení se v různých formách cyklicky vrací spolu s otázkou času, jehož vnímání se průmyslovou revolucí změnilo. K protnutí těchto motivů dochází u popisu železnice. Ne náhodou si Zimmermann vybral místo k vraždě a sebevraždě právě u trati na Vítkově.

Vypravěč Zimmermanna označuje za jednoho z bezčasých lidí, „kteří se vlečou stejným tempem světem od počátku věků. Skvělé nápady a velké podnikatelské záměry se jim vyhýbají, stejně jako peníze, úcta a důstojnost. Augustinův čas

neplynul v úžasném projektování, psaní děl, malování skvostů, vedení podniku či živnosti, uspokojivém počítání, ale ve znamení postupné soustředěné pouti ke smrti, jež nikoho nedojme“ (TAMTĚŽ: 139).

Pro Augustina jsou charakteristické jeho modré oči a velká postava, která se s rozkladem jeho osobnosti mění v monstrum. Nejdříve se stává odulým, praskají mu žilky v obličeji, které získávají červenou a fialovou barvu, celý vysychá a jeho oči se na konci zdají zakalené a roztěkané, hrozí, že se vyplaví z důlků jako dešťová voda z prohlubně. Zimmermann se stává pro své okolí obtížným hmyzem, jehož oči děsí. Nejspíše i proto se jeho dceři zdají noční můry o vyklovaných očích, kdy na ní sedí černý pták s červeným zobákem. Její můry se stávají skutečností, když v závěru svého života Augustin prochází metamorfózou z hladového, zubatého a toulavého psa přes ubohou schlíplou krůtu v tokajcímho krocana. Má křídla, peří, lalok a ostrý zobák. V tento okamžik proměny měla Františka poslední možnost rozhodnout o svém životě i o životě svých dětí. Děti však neutíkají z domu a matka je nechá na pospas otci, zachraňuje pouze svého Jana.

Závěr

Vratme se však závěrem ke dvěma otázkám: Podařilo se autorce naplnit své cíle a napsat přenosné podobenství o člověku jako takovém a dalo by se souhlasit s Kotrlovou výtkou o nedostatečné osobní a společenské sondě?

Novela *Augustin Zimmermann* sice popisuje tragickou událost z roku 1861, ale ne pouze maniaka a ani pražskou společnost

z poloviny 19. století. Souhlasím s Kotrlou, že ani pro jeden typ prózy nám Kultánová nedává dostatek informací. Zprvu se mi zdálo, že nám neposkytuje ani dostatek nadčasových problémů a pocitů, které by byly přenositelné do 21. století. Když jsem ale začala přemýšlet o Františce a Augustinovi jako dvou vyděděncích, bojujících se svými bolestmi, které vycházejí z jejich údělu, myslím, že se jí podařilo vykreslit pocity, které v lidské společnosti existovaly vždy a opět v určitých společenských vrstvách a regionech získávají na síle.

V každé době se najdou jedinci, kteří těžko snášejí, že se narodili do určité sociální vrstvy, z níž se těžko uniká, nebo do nějakého politického a ekonomického zřízení, které jde proti jejich přesvědčení a omezuje jejich svobodu a znesnadňuje, nebo dokonce nemožňuje jejich sebenaplnění. V mnohých lidech je závist, že druhí mají možnosti, které jsou jim buď nedostupné, nebo by k jejich dosažení museli jít proti svému vnitřnímu přesvědčení. Stejně jako Zimmermann, který ani pro záchranu rodiny nemohl jít pracovat do Rustonky, protože nenáviděl dělníky, resp. majitele továren.

Skrze postavu Františky se autorce zase podařilo popsat ten nepříjemný, szíravý pocit, kdy je člověk pro svou jinakost, pro své nestandardní chování ostrakizován svým okolím. V jejím případě lidem vadila její unylost, a to, že se jich stranila, protože se jí přičilo tlachání se sousedkami z vesnice, které si myslely, že najdou ve městě štěstí. Věděla, že kvůli její povaze a vzhledu na ni nejspíše hezký osud nečeká, a všechny rány osudu trpně přijímala a nedokázala se mu vzepřít.

Augustin svůj osud chtěl změnit, ale zloba, závist a nepřejícnost ho doprovázela už od útlého věku a spolu s alkoholem jen síli-

la, až ho nakonec zahubila. Jeho vnitřní přesvědčení spolu s nízkým intelektem mu nedovolily utéct z již předem určeného osudu.

V popisech těchto emocí považují prvotinu Zuzany Kultánové za velmi silnou a myslím si, že dokázala vykreslit přenosné podobenství o člověku, které rezonuje i v dnešní společnosti.

Pavla Hartmanová

Prameny

KULTÁNOVÁ, Zuzana

2016 *Augustin Zimmermann* (Zlín: Kniha Zlín)

Literatura

GILK, Erik

2016 Balada o marném člověku. *Tvar* XXVII, č. 20, s. 21

KOTRLA, Pavel.

2016 Tíha za tíhou. *Texty* XX, č. 69, s. 30–31.

KULTÁNOVÁ, Zuzana, WEISS, Tomáš

2016 „Když slabost a chudoba narazí na průmyslovou revoluci“, *Kosmas.cz*, <<http://www.kosmas.cz/oko/rozhovory/43356/kdyz-slabost-a-chudoba-narazi-na-prumyslovou-revoluci-rozhovor-se-zuzanou-kultanovou/>>, přístup 27. 3. 2017

NAGY, Petr

2016 Hledat smysl života v jeho konci. *Host* XXXII, č. 8, s. 78–79

Při práci byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

Básnická zbierka Márie Ferenčuhovej *Imunita* (2016) a jej recepcia

V literárnej kritike je pomerne bežné, že autori recenzií sa pri opise a hodnotení nejakého literárneho diela inšpirujú jeho jazykom. Viaceré príklady na takéto sugescie ponúka aj literárnokritická recepcia básnickej zbierky Márie Ferenčuhovej *Imunita*, ktorá má za názov pojem z medicínskej sféry a tento diskurz sa pomerne výrazne podieľa aj na jej jazykovom stvárnení ľudského života, ktorý je tu nazeraný z perspektívy život ohrozujúceho ochorenia, chradnutia, fyzického i iného utrpenia smerujúceho k smrti. Ako príklady možno uviesť veľavravné názvy recenzií: napríklad tá od Borisa Mihalkoviča (2016) sa volá „Poézia ako skalpelom“ a dialogická recenzia L. Biznárovej a E. Urbanovej (2016) má titul „Lekárska správa o človeku“.¹ A ilustratívne sú tiež jednotlivé charakteris-

1 Keďže tento text, označený pri publikovaní ako „kritický duológ“, sa skladá zo samostatných replík oboch autoriek, pri citáciách z neho budem variovať poradie mien tak, aby vždy prvé meno v poradí identifikovalo autorku príslušného citátu. Pravdaže, v zozname literatúry túto položku neduplikujem, uvádzam ju len raz, podľa poradia mien autoriek v abecede.

tiky zbierky, ako napríklad táto z jej prebalu: „verše sú nevšedne nelútostné vo výraze, zdrvujúce svojou nemilosrdnou vecnosťou“ (SCHMARCOVÁ 2016), prípadne tieto, recenzné: „*Imunita*, to nie je spev, to je surová a nemilosrdná vivisekcia, bezohľadné rezanie do živého“ (NAVRÁTIL 2016: 81), „jazyk je odpoetizovaný, pôsobí na mňa takpovediac ako skalpel, ktorý spraví krásny čistý rez práve tam, kde treba“ (BIZNÁROVÁ – URBANOVÁ 2016: 56).

Pravda, v tejto chvíli treba bližšie naznačiť, na čo uvedené citáty odkazujú. Číže. *Imunita* je štvrtá zbierka Márie Ferenčuhovej, autorky narodenej v roku 1975, ktorá debutovala v roku 2003. Ústrednou problematikou, ktorú zbierka tematizuje, je situácia človeka vystaveného zásadnému, nezvratnému až fatálnemu ohrozeniu, reprezentovanému život ohrozujúcim ochorením, rakovinou. Toto jadro je rozšírené o ďalšie, podobne tenzívne a znepokojujúce skutočnosti, ako sú napríklad starnutie a chradnutie v existenciálnej dimenzii, ale napríklad aj v sociálnych súvislostiach (problém sociálneho vylúčenia), a iné. Na motivicko-tematickej úrovni teda ide o stváranie celého súboru osobne ťaživých, háklivých i frapujúcich aj spoločensky tabuizovaných problémov. Z výrazového hľadiska je na zbierke príznakové zasa to, že veľký priestor dáva medicínsko-biologickému, vecne priamemu, odosobňujúcemu a objektivizujúcemu odbornému jazyku. Toľko aspoň pre túto chvíľu.

Zbierka okrem odbornej kritiky zaujala aj širšiu slovenskú umelecko-intelektuálnu societu, o čom svedčí jej víťazstvo v aktuálnom ročníku ankety Kniha roka denníka *Pravda* za rok 2016 v kategórii pôvodná tvorba, s ktorou sa tieto noviny, respektíve novinárka Tina Čorná zodpovedná za ich kultúrnu rubriku, už tradične obracajú na relatívne početný zbor slovenských kultúr-

ných osobností. Len pre poriadok, prvé miesto knihe vynieslo 12 hlasov zo 76 oslovených, druhá kniha v poradí získala 6 hlasov, o tomto výsledku sa v sprievodnom texte k ankete píše ako o „jednoznačnom triumfe“ (ČORNÁ 2016). Zároveň možno uviesť, že v situácii, keď slovenská poézia nedisponuje ocenením, ktoré by sa svojím renomé vyrovnalo cene Anasoft Litera udeľovanej za pôvodnú prózu, možno brať uvedenú anketu napriek jej odlišnej koncepcii za jeden z relevantnejších ukazovateľov aktuálnych preferencií tamojšej kultúrnej verejnosti. Ceny udeľované tradičnými literárnymi inštitúciami, ako sú Literárny fond alebo jednotlivé spisovateľské združenia, vydavateľstvá či časopisy, totiž nepoživajú náležitý konsenzuálny rešpekt. Respondenti tejto ankety majú možnosť svoje tipy aj krátko zdôvodniť, pre špecifický charakter týchto vyjadrení však s nimi v tejto úvahe nebudem pracovať. Zo zákulisia a kuloárov ešte možno na dôvažok uviesť, že knihu už pred zverejnením sprevádzali vysoké očakávania rôznych profesionálnych aktérov literárneho diania, napríklad aj autor týchto riadkov dostal viacero ponúk napísať o nej recenziu pre to či ono periodikum, hoci ešte ani nebola v obeh.

Cestu čitateľa ku knihe a k vlastnému zážitku s ňou, ako aj zaradenie knihy do kontextu novej literárnej produkcie dnes viac či menej moderujú isté konvenčné rituály literárnej metakomunikácie a s nimi spojené žánre. Sprevádzali aj Ferenčuhovej zbierku. Uvedenie knihy na trh formou krstu na jeseň roku 2016 zachytila správa v mesačníku o nových knihách *Knižná revue*, kde bolo toto spoločensko-propagačné podujatie aj na základe skladby účinkujúcich a hostí vyhodnotené ako „literárna udalosť roka“ (-mm- 2016: 3), podobný jednoznačne reklamný slovník našiel uplatnenie aj na fa-

cebookovom profile tohto mesačníka. Ďalšie „inštrukcie“ priniesli peritexty sprevádzajúce samotnú zbierku tak, ako je to dnes obvyklé. Jednak išlo o charakteristiku na záložke obálky a jednak o doslov, oboje podpísané renomovanými literárnymi expertmi, respektíve expertkami (L. Schmarcová – text na obálke, M. Součková – doslov). Takáto skladba sprievodných textov v súčasnosti štandardne slúži na odlíšenie esteticky hodnotnej poézie a probovanej odbornou kritikou od produkcie amatérskych autorov či mediálne známych osôb. Do tretice treba uviesť sprievodnú publicistiku, najmä viaceré rozhovory s autorkou v dennej tlači, čo je vzhľadom na tunajšie pomery, rezervovanosť až ignoranciu širokospektrálnych médií voči poézii a jej tvorcom nezvyčajné. Zverejnili ich v auguste 2016 denník *Pravda*, v októbri denník *Sme* a v decembri, pri príležitosti výhry v ankete, znova denník *Pravda*. Okrem toho vyšiel v tom istom roku v jedenástom, novembrovom čísle *Knižnej revue*, čo je časopis užšieho zamerania, vzájomný rozhovor M. Ferencuhovej s debutujúcim básnikom Michalom Tallom nazvaný „Sme spirituálni posthumanisti“. Medzičasom, v priebehu roka 2017, k rozhovorom pre neliterárne časopisy pribudol ďalší moderovaný D. Fulmekovou, publikovaný v 4. čísle časopisu pre ženy *Miau* pod názvom „Mária Ferencuhová – Písanie poézie má v sebe čosi prorocké“. Vo vzťahu k zbierke ešte za povšimnutie stojí o niečo starší Ferencuhovej rozhovor s P. Šulejom pre 64. číslo časopisu *Vlna* z roku 2015 s názvom „Čas, keď kolíše miera abstrakcie“.

Pri nasledujúcich úvahách budem čiastočne vychádzať aj z týchto materiálov, najmä ak sú garantované signatúrou literárneho odborníka. Zameriam sa ale najmä na literárnokritickú recepciu zbierky v zábere, aký je možné postihnúť v čase vzniku tohto

príspevku. Presnejšie, budem vychádzať z odborných textov, ktoré zbierku buď priamo sprevádzajú ako peritextová súčasť knižného vydania, alebo predstavujú recenzné ohlasy na knihu. Prvú skupinu tvoria už spomínané dva texty, Schmarcovej charakteristika z prebalu a Součkovej doslov. Druhá skupina sa skladá z jednej recenzie uverejnenej v celoštátnom denníku *Pravda* (MIHALKOVIČ 2016), jednej v spravodajsko-recenznom mesačníku *Knižná revue* (MIKŠÍK 2016) a troch, respektíve štyroch publikovaných v špecializovaných literárnych časopisoch: dvoch v literárnokritickom mesačníku *Romboid* (MÁLKOVÁ 2016, RÁCOVÁ 2016) a jednej dialogicky publikovanej dvojrecenzii vo *Vertigu*, ktoré sa zameriava na uverejňovanie a hodnotenie poézie (BIZNÁROVÁ – URBANOVÁ 2016). V analýze nebudem zvlášť upozorňovať na špecifiká, ktorými sa v týchto textoch prejavilo, že boli určené pre rôzne médiá s publikom, ktoré má rozličný prístup k poézii ako osobitej, exkluzívnej i menšinovej forme literárnej komunikácie. Podotýkam ešte, že skúmaný súbor textov predstavuje ohlasy – pracovne povedané – nulte a prvej reakčnej vlny. Medzičasom, s určitým časovým odstupom závislým aj od periodicity literárnych časopisov, pribúdajú aj reakcie druhej vlny, napríklad prvé číslo časopisu *Glosolália* pre rok 2017 obsahuje veľký blok príspevkov venovaných Ferenčuhovej zbierke vrátane troch recenzií od Jany Juhásovej, Moniky Kekeliakovej a Lenky Šafranovej, súčasťou bloku je ďalší rozhovor s autorkou, vedený tentokrát L. Schmarcovou. Pravda, ešte na jeseň roku 2016 sa zbierka (spolu so zbierkou *Antimíta* debutujúceho Michala Talla) stala predmetom literárnokritickej diskusie zo série *Literárny kvocient*, ktorej sa 21. 11. 2016 zúčastnili M. Součková, V. Rácová, J. Briškár a J. Šrank. Práve vzhľadom na moju účasť na tejto diskusii

nevraciam sa k nej analyticky – záujemca si však záznam z nej môže nájsť na rôznych miestach na internete.

Domnievam sa, že pre literárnokritickú recepciu zbierky mal značný význam v poradí druhý rozhovor spomedzi troch, ktoré autorka poskytla pre dennú tlač. Interview vyšlo v prílohe denníka *Sme* určenej ženám pod bulvárnym názvom „Z extrémnej empatie som možno nakoniec ochorela aj ja“, ktorý je bez vecnej súvislosti s umelecko-odborným profilom respondentky. Mária Ferencuhová tu ako životné podnety, ktoré stáli pri vzniku zbierky, uviedla rakovinové ochorenie blízkeho príbuzného a aj svoju vlastnú liečbu (FERENČUHOVÁ – FULMEKOVÁ 2016). Akokoľvek sa tento rozhovor – oproti očakávaniam, ktoré vzbudzuje názov, podľa všetkého redakčný – inak niesol v pomerne vecnej a osvetovo zmysluplnej rovine, možno predpokladať, že predznamenal recepciu aj hodnotenie tohto diela tým, že do diskusie o ňom vniesol osobný prvok spojený s vážnym intímny aj spoločenským tabu.

Domnievam sa, že práve táto súhra okolností viedla v prípade odbornej literárnokritickej reflexie zbierky aj k úkazu, ktorý je oveľa menej častý, než sú lexikálne a štylistické sugescie spomínané v úvode. Viaceré ohlasy na *Imunitu* obsahujú aj zložku, ktorú by sme mohli nazvať osobné vyznanie, pasáž, v ktorej autori, respektíve autorky vyjadrujú silnú osobnú zainteresovanosť na látke zbierky a silný recepčný zásah, dotyk či prienik, ktorý pri čítaní Ferencuhovej poézie zažili. Najotvorenejšia je Eva Urbanová. Svoju reflexiu začína „osobným konštatovaním“, o ktorom dokonca uvádza, že ho knihe „dlhuje“, a ktoré znie: „Výsostne intímna výpoveď si vynucuje aj výsostne intímnu reflexiu“ (URBANOVÁ – BIZNÁROVÁ 2016: 55). Zmieňuje potom vlastné spo-

mienky na analogické osobné zážitky s blízkymi a to, ako sa tieto pocity pri recepcii *Imunity* miešali „s empatiou k cudzím ľuďom (príbehom), ktoré čítame v zbierke“ (TAMTIEŽ). Podobne už v doslove k zbierke si Marta Součková kladie za úlohu preniknúť k podstate *Imunity* z dôvodov, že je pre ňu „natolko iná než predošlé autorkine zbierky a natolko osobná“ (SOUČKOVÁ 2016: 88). Takéto spovede literárnu metakomunikáciu situujú akoby až na akési disciplinárne pomedzie, inak povedané, akoby tu recenzenti hovorili nie z pozície odborníkov na literatúru, ale účastníkov psychologického či sociálneho experimentu.

Autoritatívna aura zbierky sa v metatextoch vyjavuje aj pri odkrývaní a hodnotení významového rámca zbierky. Komentármi sa až ako akýsi refrén tiahnu kvalitatívne vystupňované vyjadrenia, že *Imunita* je „enormne znepokojivé“ (RÁCOVÁ 2016: 136) dielo, „hlas nesmierne naliehavý“ (SOUČKOVÁ 2016: 93), predstavuje „mimoriadne naliehavú výpoveď“ (BIZNÁROVÁ – URBANOVÁ 2016: 55), ktorá je stvárnená „nesmierne zraňujúco a naliehavo“ (RÁCOVÁ 2016: 137) a má „veľmi silný sugestívny potenciál“ (BIZNÁROVÁ – URBANOVÁ 2016: 55). Bez toho, že by som tu teraz knihu systematicky približoval, dovoľm si konštatovať, že tieto zistenia sa odvíjajú od špecifickej konštelácie motivicko-tematických, výrazových a žánrových parametrov zbierky, konkrétne najmä od toho, že Mária Ferenčuhová svoju tému stvárňuje bez zvyčajného sentimentu, pátosu či mentorskej dikcie, cez priame a detailné obrazy fyzického, psychického i sociálneho utrpenia chorých a chradnúcich ľudí, pričom za žánrový rámec jej slúžia jednak úradné (najmä medicínske) záznamy (život chorého človeka vo faktoch) a jednak naratívne básne (fakty života, čiže príbehy jedincov, tak či

onak vystavených konfrontácii so smrteľnosťou, rozprávané v prvej alebo tretej osobe). Dokumentárne vyznenie zbierky autorka nastavuje aj o reflexívny plán, asi najvýraznejšie cez postrehy rôznych subjektov, ktoré zastupujú celú škálu individuálnych reakcií na konfrontáciu s krehkosťou života a so smrteľnosťou človeka v kritickéj situácii. To umožňuje významovú intenciu zbierky uchopiť pomocou označenia *memento mori*. Aj takéto určenie môže byť realizované podvojnou a M. Ferenčuhová v zásade v zbierke naozaj používa obe polohy: výstražnú (obrazy ohrozenia, utrpenia a zomierania upozorňujúce na smrteľnosť človeka), ako aj pripomätaciu (oživovanie, pripomínanie cenných, ľudsky naplňajúcich momentov života). Charakteristike *memento mori* zodpovedajú aj posledné slová zbierky z básne vyčlenenej ako osobitná časť s názvom „Epilóg“. Je to text zalomený do dvoch stĺpcov, ktorý sa končí týmito vedľa seba umiestnenými výrokmami z pomyselného dialógu medzi dvoma subjektmi, ktoré však pôsobia aj ako zhrnutie celej knihy a apostrofa určená čitateľom: „ďalej už musíš pokračovať / sám:“ a „ďalej už musíš pokračovať / sama“ (FERENČUHOVÁ 2016: 83).

S tým, že zbierku možno vnímať ako *memento mori*, v zásade korešpondujú aj viaceré výroky zo sprievodných textov, či už vystihujú dielo a jeho ustrojenie, alebo jeho recepcný presah. Tak napríklad, zatiaľ čo Eva Urbanová hovorí v súvislosti s pointami básní o precitnutiach, ktoré prežívajú jednotlivé lyrické subjekty, tak Marta Součková svoj vlastný zážitok z knihy vyjadruje slovami, že ju: „donútila‘ zastaviť sa, pozeráť dokorán otvorenými očami a spozornieť, verím, že aj scitlivieť“ (SOUČKOVÁ 2016: 92). Vo všeobecnejšej podobe hovoria o scitlivujúcom potenciáli knihy aj iní autori, a to jednak voči nesamozrejmosti vlastného života, ako aj v zmysle

spolupatričnosti s inými (MIHALKOVIČ 2016), keďže, znova citujem doslov, jeho posledné slová: „každý z nás môže byť jedným z nich...“ (SOUČKOVÁ 2016: 93). Iste, práve toto možno považovať za humanistický odkaz Ferenčuhovej básnického úsilia. Domnievam sa však, že recenzenti dosť výrazne znižujú nároky na poznávacie možnosti poézie, pokiaľ toto pripomenutie či apel – nič viac, vzhľadom na smrť ako objektívny fakt, ktorý je nám všetkým dobre známy, ale, pravdaže, ani nič menej – označujú a hneď aj vyzdvihujú ako poznanie. (Tento výraz sa vyskytuje viackrát v rôznych textoch. Viac pozri ŠRANK 2017.)

Asi najviac v metakomunikácii okolo Ferenčuhovej *Imunity* prekvapuje malý priestor, ktorý autori metatextov venujú posúdeniu jej umeleckých kvalít. Vlastne, posudkov je tu dostatok, avšak argumentácia ich zďaleka nesprevádza natoľko výrazne, ako by vari bolo na mieste. Čitateľom sa ako hotový fakt ponúkajú na osvojenie početné superlatívy a absolutistické vyjadrenia, neraz aj v podobe evidentných klišé. Týkajú sa najmä poetkinho narábania s jazykom: zbierku tak zdobí „koncízna“ práca s jazykom (SOUČKOVÁ 2016: 92), „každé slovo prináša do radu nový odtieň“ (NAVRÁTIL 2016: 82), Ferenčuhovej opisy sú „mimoriadne precízne“ (BIZNÁROVÁ – URBANOVÁ 2016: 56), texty charakterizuje precízna enumerácia, gradácia a sugestívne pointovanie (SOUČKOVÁ 2016: 89, 90). Zátvorka recenzenta Martina Navrátila (2016: 82) dokonca naznačuje progres autorkiných tvárnych a výrazových zručností ako čosi, čo potenciálne presahuje naše kritické kompetencie: „M. Ferenčuhová ešte vybrusuje svoju poetiku (ktovie, kde sú hranice jej možností).“ Matúš Mikšík (2016: 13) *Imunitu* začleňuje do súčasného kontextu podvojne: 1. jej, poézii,

v ňom patrí „stabilná pozícia“, 2. ona, autorka, v ňom predstavuje „postavu neprehliadnutelnú“; tieto tvrdenia potom recenzent umocňuje početnými identifikáciami medzitextových odkazov a vlastnými čitateľskými sugesciami rôznej úrovne na aktuálnu, vývinovo relevantnú a esteticky nadčasovú slovenskú básnickú i prozaickú tvorbu v spätnom zábere až po Ivana Kraska a Pavla Országha Hviezdoslava, čím zbierku hneď začerstva a bez známky výraznejšieho jej prebádania z kritického odstupu historizuje.

Najsústredenejšie svoje hodnotenia argumentačne podkladá Veronika Rácová (2016) a v jej texte majú miesto aj náznaky, že poetika *Imunity*, v zásade kultivovaná (a na tom sa zhodneme), so sebou prináša aj viaceré nástrahy, ako napríklad lokálnu explicitnú angažovanosť, eventuálnu stereotypnosť medicínskych referencií, vedeckého až aseptického jazyka či priamočiare a neobjavné metafory. Akoby až príznačne potom pôsobí okolnosť, že jediný zásadne kritický ohlas na zbierku pochádza od Ivy Málkovej (2016), čiže zvonka, spoza autorsko-expertného poľa slovenskej poézie (akokoľvek Málkovej kontakt so slovenskou poéziou vôbec nie je náhodný). V kontexte vyššie spomínaných laudácií na autorkinu subtílnu prácu s jazykom stoja spomedzi Málkovej výhrad za pozornosť najmä upozornenia na predvídateľnú prácu s veršom vrátane účelového predvádzania, explicitného, prvoplánového znázorňovania – v recenzii sa píše až o vydieraní čitateľa (MÁLKOVÁ, 2016: 136) – sémantiky strofickou segmentáciou textu, a to v kontraste k očakávaniu recenzentky, že výpoveď tematizujúca enormné narušenie ľudského tela, psychiky, sociálnych istôt aj identity by mohla tieto problémy stvárniť aj náležite „rušivým“, o to však esteticky pôsobivejším a poznávaco plným spôsobom.

Pomimo týchto vážnych výhrad inak z recenzie do recenzie prechádza chvála kompozičného majstrovstva Márie Ferenčuhovej. Kniha tak podľa recenzentov potvrdzuje, že autorka „dokáže napísané umne kombinovať, vyvažovať a dávkovať“ (RÁCOVÁ 2016: 136), v básňach má „premyslený každý detail“ (SOUČKOVÁ 2016: 92) a tiež „starostlivo koncipuje“ knižný celok (TAMTIEŽ). Zbierka sa naozaj pred čitateľom utvára ako premyslene skomponovaný celok s istým zreteľným významovým posolstvom (pamätaj na smrť a váž si život) aj estetickým účinkom. Ten možno pomenovať ako kaleidoskopický efekt, keď je ústredný problém stvárnenny z viacerých hľadísk, viacaspektovo, či už na úrovni subtém alebo ľudských osudov (rolí), cez ktoré sú témy stvárnené (chorý, pacient, lekár, príbuzný, pozostalý atď.). Uplatnenie tejto metódy svedčí o schopnosti empirickej autorky pristúpiť k látke s istým racionálnym odstupom. Svetský človek upriamený na svoju pozemskú existenciu by si máločo mohol pri konfrontácii so svojou smrteľnosťou priať viac ako práve chladnú hlavu, jasný úsudok, schopnosť robiť správne rozhodnutia a silu odolať temnej energii deštruktívnych emócií a inštinktov. Pre percipienta zbierky – a ilustrujú to aj metatexty – však tento zreteľný, na makrokompozičnej rovine zrealizovaný prejav intelektuálnej kontroly nad životne traumatizujúcimi skutočnosťami môže pôsobiť aj ako záchranné lano či bezpečný núdzový východ. Teda vlastne spôsob, akým zažehnať či stlmiť práve tie skutočnosti, na ktoré nás Ferenčuhovej memento mori upozorňuje, keď v jednotlivostiach názorne predvádza, ako človek nemá svoj život pod kontrolou, ako sa telo vymyká rozumu a aký nepochopiteľný, traumatizujúci a sčasti aj transformujúci vie byť prepad života do regresu.

Nie je mojím úmyslom pre tento okamih rozsudzovať, ako to je s výrazovo-kompozičnými kvalitami zbierky. Uvádžam tieto príklady len ako ilustráciu toho, ako rýchlo, vari až prirýchlo – a domnievam sa, že pod tlakom vážnej životnej problematiky, ktorej sa zbierka týka, a jej verejne deklarovaného ukotvenia v empirii – naša literárnokritická recepcia dospieva k názorom a hodnotiacim záverom.

Ak som na začiatku spomínal sugestívne pôsobenie zbierky na jej komentátorov, zhmotnené v medicínsko-biologickom slovníku, ktorý začleňujú do svojho štýlu, treba to ešte rozviesť. Autori metatextov totiž tento diskurz aplikujú aj na celkové analyticko-interpretáčnе uchopenie a zhodnotenie zbierky, a to aj v súvislosti s rôznymi koncepciami písania. Marta Součková (2016: 89) napríklad uvádza, že „Ferenčuhová trefne diagnostikuje vnútorný svet lyrického subjektu“; Matúš Mikšík (2016: 13) *Imunitu* priraduje k iným súčasným a historicky významným knihám slovenskej poézie, ktoré podľa neho spája „skúmanie (človeka, doplnil J. Š.) pod zväčšovacím sklíčkom mikroskopu“, ale tiež akcentuje jej schopnosť diagnostikovať „všadeprítomnosť a vždyprítomnosť“ spoločenského a civilizačného ohrozenia; Lucia Biznárová (2016: 55) poetiku zbierky vníma „aj ako reakciu na jeden zo symptómov súčasného človeka – osamelosť v dave“; Ľubica Schmarcová (2016) na *Imunitu* nazerá v súvislosti „s tradíciou písania ako terapie“; Veronika Ráčová (2016: 135) hovorí o poézii ako autoterapii.

Bez toho, že by som chcel poprieť produktívnosť týchto metafor pre úvahy o rôznych koncepciách poézie, zdá sa mi, že metakomunikácia o Ferenčuhovej zbierke sa v tomto mieste dostáva do jedného hlbokého a v podstate nešťastného rozpo-

ru. Kvalita zbierky sa stotožňuje s jej preventívnou a liečivou schopnosťou, o poézii sa hovorí ako o očkovacej látke či lieku, a to najmä v súvislosti s jej senzibilizačným účinkom, ako ho na sebe experimentálne zaregistrovali prví užívatelia odborníci. Za všetkých to zhrňa Eva Urbanová: „Názov zbierky Imunita odkazuje na schopnosť organizmu brániť sa proti cudzím patologickým javom. Jednou z možných foriem obrany je aj poézia, preto za najväčší účinok tejto knihy považujem schopnosť senzibilizácie voči aktuálnym spoločenským fenoménom“ (URBANOVÁ – BIZNÁROVÁ 2016: 58). Ako vrchol komunikačného života poézie sa tu teda chápe jej výchovno-vzdelávacie použitie. Podľa odporúčania recenzie uverejnenej v dennej tlači kniha dokonca „môže slúžiť doplnkový manuál pre ľudí zaujímavých sa o onkologickú problematiku (vrátane špecialistov, výberovo i pacientov)“ (MIHALKOVIČ 2016). Pri všetkej úcte k osvetovému zameraniu (odkaz recenzenta čitateľom dennej tlače, že aj kniha poézie pre nich v istej životnej situácii môže byť užitočná), ako aj humanistickej motivácii týchto záverov si hádam predsa len treba položiť otázku, či nie sú redukcionistické (poézia ako nástroj na formovanie správania, vedomia a axiológie ľudí) a zároveň naivné, a to svojim ukotvením v predstave, že zdokonalenie či náprava (šľachtenie) človeka spočíva v tom, že konzumuje kvalitné až zázračné výživové doplnky. Obávam sa totiž, že takáto priama cesta od znepokojujúceho mementa mori k ilúziotvornému ars vivendi je ani nie že skratkovitá, ale hádam vyslovene scestná či slepá ako pre umeleckú literatúru, tak aj pre jej odbornejšie ladenú kritiku.

Jaroslav Šrank

Pramene

FERENČUHOVÁ, Mária
2016 Imunita (Kordíky: Skalná ruža)

Literatúra

BIZNÁROVÁ, Lucia – URBANOVÁ, Eva
2016 „Lekárska správa o človeku (kritický duológ)“; *Vértigo* IV, č. 4,
s. 55 – 58

ČORNÁ, Tina
2016 „Vítazné tituly ankety Pravdy Kniha roka 2016 sú z pera Ferencuhovej, Barnes a Kunderu“ (úvodný text); Pravda.sk, <<https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/414170-vitazne-tituly-ankety-pravdy-kniha-roka-2016-su-z-pera-ferencuhovej-barnesa-a-kunderu/>>, zverejnené 17. 12. 2016, prístup 30. 06. 2017

FERENČUHOVÁ, Mária – FULMEKOVÁ, Denisa
2016. „Poetka Mária Ferencuhová: Z extrémnej empatie som možno nakoniec ochorela aj ja“ (rozhovor); Sme.sk, <<http://zena.sme.sk/c/20354806/poetka-maria-ferencuhova-z-extremnej-empatie-som-mozno-nakoniec-ochorela-aj-ja.html>>, zverejnené 14. 10. 2016, prístup 30. 06. 2017

FERENČUHOVÁ, Mária – TÓTHOVÁ, Roberta
2016a. „Mária Ferencuhová: Najsilnejšie umenie vzniká z nevyhnutnosti“ (rozhovor); Pravda.sk, <<http://kultura.pravda.sk/film-a-televizia/clanok/401843-maria-ferencuhova-najsilnejšie-umenie-vznika-z-nevyhnutnosti/>>, zverejnené 13. 8. 2016, prístup 30. 06. 2017

FERENČUHOVÁ, Mária – TÓTHOVÁ, Roberta
2016b. „Vítazka ankety Kniha roka denníka Pravda Mária Ferencuhová: Lekárska správa? Dej nič výnimočné, ale tá forma!“ (rozhovor); Pravda.sk, <<http://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/414188-vitazka-ankety-kniha-roka-dennika-pravda-maria-ferencuhova-lekarska-sprava-dej-nic-vynimocne-ale-ta-forma/>>, zverejnené 17. 12. 2016, prístup 30. 06. 2017

Cenová bilance 2016

MÁLKOVÁ, Iva

2016 „Recenzent vně vyvržený“ (konfrontácie); *Romboid* LI, č. 10, s. 133 – 139

MIHALKOVIČ, Boris

2016 „Poézia ako skalpelom“; Pravda.sk, <<http://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/411298-kniha-tyzdna-poezia-ako-skalpelom/>>, zverejnené 23. 11. 2016, prístup 30. 06. 2017

MIKŠÍK, Matúš

2016 „Homo sapiens stále (viac) ohrozený“; *Knižná revue* XXVI, č. 11, s. 13

-mm-

2016 „Imunita je udalosť“; *Knižná revue* XXVI, č. 10, s. 3

NAVRÁTIL, Martin

2016 „Schopnosť vzdorovať“; *Tvorba* XXVI (XXXV), č. 4, s. 81 – 83

RÁCOVÁ, Veronika

2016 „Imunizáciou k scitlivovaniu“ (konfrontácie); *Romboid* LI, č. 10, s. 133 – 139

SCHMARCOVÁ, Ľubica

2016 „Ferenčuhovej bytostne civilná...“ (text na záložke), in Mária Ferenčuhová: *Imunita* (Kordíky: Skalná ruža), bez paginácie

SOUČKOVÁ, Marta

2016 „Pod povrchom tela, za jazykom textu“ (doslov), in Mária Ferenčuhová: *Imunita* (Kordíky: Skalná ruža), s. 87 – 93

ŠRANK, Jaroslav

2017 „Básnická zbierka Márie Ferenčuhovej *Imunita* medzi dokumentárnosťou a reflexívnosťou“; Plav.sk, <http://plav.sk/node/55>, zverejnené 30. 04. 2017, prístup 30. 06. 2017

Oceněné¹ Jezero Biancy Bellové

Bianca Bellová (*1970 v Praze), překladatelka, tlumočnice a spisovatelka s bulharskými kořeny, na sebe upozornila již novelou *Mrtvý muž*, která byla nominována na Cenu Česká kniha a také přeložena do němčiny. Román (či vzhledem ke kratšímu rozsahu opět spíše novela) *Jezero* patří ke knihám, které na sebe v uplynulém roce upoutaly pozornost čtenářů i kritiků. V první řadě je však třeba zmínit, že tyto reakce byly značně rozdílné – zatímco část kritiků prohlašovala *Jezero* za jednu z nejlepších knih v tomto roce vydaných (srov. LUKÁŠ 2016: 3 nebo HARTMAN 2016), jiní psali kritiky odmítavé (srov. GILK 2016: 68–69).

Zápletka a fabule *Jezera* je ve své základní podstatě velmi jednoduchá, a nejen v literární formě již v různých podobách mnohokrát uplatněná, což mimochodem přiznává i text na přebalu knihy. Jedná se o iniciační pouť mladého hrdiny-siroťka, který po smrti

1 Téma konferenčního příspěvku jsem si zvolil ještě před vyhlášením cen Magnesia litera 2017, kde byla kniha *Jezero* nominována v kategorii prózy. Originální název příspěvku tedy byl původně opatřen otazníkem za slovem „oceněné“, což samozřejmě již není aktuální. *Jezero* oceněno skutečně bylo, a to dokonce cenou *Magnesia Litera Knihy roku*.

„báby“ a „dědka“ opouští rodný dům a vydává se do světa hledat své kořeny i nové zkušenosti, aby se vrátil domů pozměněn. Tento téměř pohádkový syžet je ale kombinován a proplétán s dalšími úrovněmi, aniž by se vyprávění svou vnitřní logikou definitivně přiklonilo k té či oné, což je jednou z příčin, proč je kniha některými kritiky oceňována, zatímco jiní poukazují na její nedostatky. Je patrné, že fikční prostor vykazuje jisté mytologické rysy – nad městem se tyčí skála Kolos, ve které dle lidové víry spí bojovníci Zlaté hordy, životy obyvatel ovlivňuje Duch Jezera, kterého se někdy pokoušejí usmířit dokonce lidskými oběťmi, a podobně. Tyto aspekty mýtu a nedourčených představ se ale prolínají s časoprostorem profánním, který – přestože to není ve vyprávění nijak blíže specifikováno – evidentně přivádí čtenáře do jedné z postsovětských republik na březích Aralského jezera (mohli bychom se tedy domnívat, že se jedná o Kazachstán či Uzbekistán). Díky zasazení fabule *Jezera* do exotického prostředí lze tedy novelu do jisté míry zařadit do kontextu tvorby spisovatelů a spisovatelek mladší a střední generace, jako je Petra Hůlová, Martin Ryšavý či Markéta Pilátová (srov. FIALOVÁ 2014: 342). Tento prostor je ve vyprávění exponován poměrně kuse a minimalisticky, v občasných narážkách na toxické vysychající Jezero, nadávky místních na „rusáky“, kteří jim zničili jejich zemi i životy, nebo popis hlavního města jako moderního pekla s hořícími ropnými rafinériemi a továrnami na zpracování síry. Vše tvoří spíše jen kulisu a rámec pro příběh protagonisty. S niternými úvahami a dlouhými monology se nesetkáme, jazyk autorky je úsporný i zde, což podle mě dobře reflektuje to, že hlavní hrdina toho vlastně příliš mnoho nedokáže říci o sobě ani o světě, který se snaží poznat a nějak uchopit.

Namísto poznání protagonista všude naráží spíše jen na deziluzi o různé intenzitě. Po smrti prarodičů se vydává přes Jezero na cestu do hlavního města, ale místo pohádkového štěstí na něj čeká jen zapáchající ubytovna plná štěnic, extrémně náročná práce při asfaltování silnic a těžbě síry, ve skutečně naturalistických barvách vyvedený vykřičený dům a prakticky jediný přítel, který však nešťastnou náhodou spadne do stroje na zpracování síry a zemře. Ani služba u drogového dealera Johnnyho, díky které Nami pozná do té doby nevidaný luxus, protagonistovi oči neotevře, spíše jen prohloubí jeho nepochopení světa. Příliš mu nepomůže ani stárnoucí disidentka, přezdívaná Stará dáma, která mu nicméně alespoň prozradí, kde najde svou matku. Očekávaný zlom a happy ending ve chvíli, kdy se hrdina v jedné z vesnic se svou matkou setkává, nepřichází. Matka působí spíše jako cizí člověk (Nami ji příznačně pořád v duchu oslovuje jen jako „ženu“) a nechce se k Jezeru vrátit. Nami se od ní dozvídá, že jeho otcem byl podivný a zřejmě autistický mladík jménem Šahnaz, který matku kdysi znásilnil, za což byl zlynčován a vhozen do Jezera. Tuto verzi ovšem později zpochybňuje Šahnazův otec, který naznačuje, že Namího otcem mohl být jeden z ruských vojáků a Šahnaz obyvatelům městečka posloužil jako „obětní beránek“. Muž dále Namimu naznačí, že by tuto otázku měl raději „nechat být“ a po pravdě nepátrat.

Otázkou je, do jaké míry lze považovat *Jezero* za iniciační román či novelu. Na jednu stranu lze jistě konstatovat, že k určité proměně protagonisty a jeho dospění v průběhu vyprávění nepochybně dochází. Například předseda kolchozu, který v prostoru městečka dříve působil jako neomezený barbarský tyran, přijde

Namimu po jeho návratu směšný a neškodný. Přestože ale hlavní hrdina překonal určité překážky a obstál, žádné velké vytržení, prozření či zmoudření se nekoná. Nami na konci potkává Zazu, svou první lásku, od které v první části vyprávění utekl, když ji znásilnili ruští vojáci. Nedochází mezi nimi ke smíření, neboť Nami zjišťuje, že Zaza je provdána za „blbce Alexe“ a čeká s ním dítě. Protagonista si uvědomuje, že už nemá ve městě co dělat, vše je mu v zásadě cizí a lhostejné. *Jezero* má tedy nakonec – a nutno dodat, že vzhledem k žánrovému půdorysu ne zcela překvapivě – otevřený závěr a nechává víceméně čtenáře tápat v otázce protagonistova otce a jeho osudu. Kniha končí scénou, ve které Nami podstupuje ponor do jezera bok po boku s Šahnazovým otcem, aby v těchto místech hledali utopené tělo Šahnazova syna a aby Nami konečně spatřil Ducha Jezera. Tato symbolická katabáze je posledním gestem pátrajícím po naději, přičemž protagonista ani v nějaký úspěch nedoufá, sám situaci glosuje slovy: „Žádnej zasranej Duch tu určitě není. Možná že někdy dřív jo, možná. Ale dneska je v tý stoce jen spousta mrtvol, jedu a harampádi“ (BELLOVÁ 2016: 185). Svět zůstává nepochopitelný i po Namimho dospění. Hrdina sice dokáže lépe přežít, ale svět ani sám sebe vlastně nepochopil o nic lépe, než když byl malým dítětem. Nabízí se pochopitelně otázka, zda je to v lidských silách a zda – podobně jako při snaze usmířit si toxické a děsivé Jezero – nejsme odsouzeni k opakovaným prohrám.

Jednou z otázek, kterou vyprávění opakovaně akcentuje, je, kde hledat sílu k životu v tak neutěšených, téměř postapokalyptických podmínkách, které nacházíme v knize Biancy Bellové a jejichž předobraz do jisté míry skutečně existuje. Autorka tuto

otázku (naštěstí) nechává otevřenou a nenechává se strhnout vábením kritických gest angažované literatury. Postavy jejího fikčního světa zkrátka přežívají bez potřeby hlubší sebereflexe, jako by chtěly demonstrovat, že člověk si zvykne na vše, a to dokonce i bez nutnosti veřejně manifestovat své politické postoje. Tento fakt činí v mých očích z knihy dosti čtivý text – a co podle mého názoru mělo v recenzích zaznít více, je drsný, až sarkastický černý humor autorky, který vyprávění doprovází. Knize totiž nechybí nadhled a během líčení některých až naturalisticky nechutných scén nebo neutěšeného osudu postav je cítit až jistý ironický nadhled či potěšení z absurdity událostí. Nutno podotknout, že se zde nesetkáme právě s nějakým „třeskutým“ humorem, ale vtipnost exponovaných scén spíše záleží na vnitřním nastavením čtenáře, schopného vnímat podprahovou ironii dějů. Například ve chvíli, kdy Nami a jeho spolupracovníci téměř dokončí extrémně úmorné vyasfaltování areálu továrny na síru, přiletí hejno kobylek, načež většina z nich uvízne v horkém asfaltu, a silnici tím zničí, což Namiho kolega glosuje slovy: „Vy krávy! Vždyť jste mi dokurvily hotovou silnici!“ (TAMTĚŽ: 86). V trapné absurditě končí také scéna, při které hlavní město pošle skupinu prominentních dobrovolníků na ostrov, na kterém Sověti kdysi testovali biologické zbraně, aby zde vystříleli údajně nakažená zvířata. Kvůli klesající vodě jezera totiž hrozí, že zvířata brzy z ostrova utečou. Tato „vedlejší mise uvědomělých občanů“ však končí kvůli naprosté opilosti skupiny zastřelením jednoho ze zúčastněných střelců a napadáním části zvířecích mršin do vody, což místní kapitán lodi okomentuje slovy: „Jestli těm ovcím vážně něco bylo, tak teď tím ty hovada zamořily celý jezero“ (TAMTĚŽ: 118).

Poměrně obtížně postižitelné genologické ustrojení textu a pohrávání si s hranicemi jednotlivých tematických úrovní podle mého názoru způsobuje obtíže při pokusech vysvětlit, o čem kniha vlastně vypovídá. Pokud budeme ke knize přistupovat jako k univerzálnímu podobenství, svědectví o iniciační cestě individua nebo ekologicky orientovanou kritiku současné civilizace, budeme vyprávění nezaslouženě redukovat pouze na jednu z jeho úrovní. Ty ovšem lépe fungují ve vzájemné provázanosti; samy o sobě jsou často redukované, deformované a nedovyprávěné. Přestože staví příběh na poměrně schematické a prakticky pohádkové osnově, oceňuji neustálé zpochybňování a porušování těchto schémat. Příkladem může být postava Johnyho, která od jisté chvíle figuruje jako Namiho nepřítel a v logice iniciačního syžetu bychom čekali závěrečnou konfrontaci mezi oběma. K jejich setkání skutečně dojde, k souboji už však nikoliv – okolnosti už jsou totiž jiné a vše končí v trapnosti a rezignaci:

Nami spustí ruku k boku, jako by se chystal tasit revolver. Hledí si do očí, dlouho, upřeně. Johny má rozšířené zornice. Začíná být horko a oba se potí. Nami cítí tep ve všech částech těla. „Běž s tím do prdele!“ uleví si nakonec Johny a uhne pohledem. „Tohle není Divokej západ, blbečku“ (TAMTĚŽ: 163).

Pokud čtenáři nevdají, že příběh *Jezera* je – jak autorka ostatně sama přiznává – v zásadě vyfabulován a zasazen do kulis, které nemají být ani důkladnou sociologicko-historickou sondou do života v postsovětských zemích, ani všeobjímajícím a vše vysvětlující

jícím mýtem, ale spíše si právě pohrává s hranicemi mezi mýtem, pohádkou, snem, realismem, naturalismem, iniciačním románem a svědectvím, přičemž není zcela ani jedním z nich, bude spokojen. Rozhodně se chci ovšem vymezit vůči tvrzení některých recenzentů, že se v případě *Jezera* jedná o antiutopii či dystopii. Společnost ve vyprávění představená je sice rozvrácená a drsná, lidé jsou v ní však spíše ponecháni svému osudu, a ne kontrolováni způsobem obvyklým pro konvence dystopického žánru. Čtenář *Jezera* tedy není svědkem žádných komplexních demonstrací nástrojů sociální kontroly nebo politické diktatury, obyvatelé jeho fikčního světa žijí spíše v jakémsi podivném vakuu, v prostoru zkonstruovaném na základech děsivých a odpudivých aspektů světa reálného. Lze si samozřejmě poměrně snadno představit, že by Bellová mohla své vyprávění více rozvést právě směrem k dystopickým rysům světa, na to je však její styl a jazyk příliš úsporný. Autorce se podařilo napsat dobrou knihu, která možná sice klade více otázek, než zodpovídá, ale která docela přesně a naléhavě vystihuje zkušenost současného člověka, jenž je nejednou v životě fascinován, ohromen a někdy i pobaven absurditou světa, v němž je nucen žít.

Matěj Antoš

Prameny

BELLOVÁ, Bianca
2016 *Jezero* (Brno: Host)

Literatura

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

Cenová bilance 2016

GILK, Erik

2016 „Nuda u jezera“, *Host*, roč. 32, č. 9, s. 68–69.

HARTMAN, Ivan

2016 „V románu Jezero Biany Bellové je svěží voda české literatury“, *Art.ihned.cz*, <<http://art.ihned.cz/c1-65555720-bianca-bellova-jezero-kniha-recenze>>, přístup 26. 7. 2017

LUKÁŠ, Martin

2016 „Unikající jezero“, *Tvar*, č. 20, s. 3.

Podruhé pro pana Krále

(aneb: Z vlastizrádce laureátem)

Loňskou *Cenovou bilanci* jsem obtěžkal studií o Králově básnickém souboru, který se z mnoha důvodů (aniž jediný z nich pokládám za podstatný) nezískal žádné z domácích ocenění; pokud bych měl setrvat u takto povrchně efektního podání, mohl bych nyní dodat, že k paradoxům naší umělecké scény patří také to, že ten, kdo je vnímán především jako básník – a to jako básník zřetelně subversivní (HANUS 2016: 3) –, získá nakonec Státní cenu za literaturu (...za rok 2016) za knihu umělecké publicistiky – provokativně nazvanou *Vlastizrady*. Vypomáhaje si Královými recenzenty (viz KULTÁNOVÁ 2016: 3; HARÁK 2017) toliko konstatují, že Petr Král je bytostí tvůrčí také tam, kde zdánlivě vytváří toliko metatexty, a že jeho poměrně obsáhlé a odstředivé pojetí poesie (KRÁL 2015: 209) nám umožňuje pokládat také jeho publicistiku (dokonce i tu, která se týká věcí tak zdánlivě všednodenních, jakými jsou úroveň restaurací či otázka životního stylu) za součást jediného celku – díla. Celku, jehož svorníkem jest a budiž osobnost tvůrce.

Když už v souvislosti s Petrem Králem hovoříme o jistých paradoxech, zmiňme ještě další a po mém soudu podstatnější. Také k němu nám ukazují cestu jevové složky jeho olbřímího opusu, jehož zacílení jsme se výše dotkli toliko zevrubně. Nuže, zmiňme nyní jeho rozměry:

- prostorové – Královu účast v polooficiálním kulturním dění v 60. letech u nás (zejména mezi surrealisty), emigraci do Francie na konci let šedesátých, znamenající také postupný odklon z pozic úzce surreálných, Královu návraty do Čech v letech devadesátých a trvalé jeho přemístění do Prahy na prahu nového tisíciletí – aniž by pro kteroukoli z těchto změn / vnějších okolností přestal býti světoobčanem);
- časové – „Vývoj a formování jeho postojů ve *Vlastizradách* sledujete ve čtyřech oddílech. „Na scéně a mimo ni (1960–1968)“, texty vzniklé v Československu, před Královou emigrací do Francie, „Mosty (1968–1989)“, texty psané v exilu, „Po explozi (1990–1999)“ – Francie, Česko – a „K novým pohromám (2000–2014)“ – opět Francie i Česko“ (KULTÁNOVÁ 2016: 3);
- žánrové – od kratičkých glos po rozsáhlé práce monografické, podání však esejistického;
- tematické – literatura, drama, film, hudba, výtvarné umění (v řadě uměn Král implicitně vychází ze svých praktických zkušeností), gastronomie, životní styl; ideologie.¹

1 Snad se nemýlím, pokládám-li „příčnost“ Králova podání za pokračující dědictví surrealistické: příčnost, která velí užití např. hudební terminologie při výkladu díla básnického: při rozboru díla K. Biebla (KRÁL 2015: 1005).

Abychom mohli mluvit o paradoxu, musíme ještě dodat, že zdánlivé protiklady vlastně u Krále vytvářejí jednotu. Nicméně její poznání není pro toho, kdo bude Královy texty studovat, prosto úsilí či bezesbytku snadné. Vlastně se této jednoty doběremo teprve poznáním celku, z jednotlivých tříštěk, z nichž lze sestavit to, co bychom mohli nazvat Královou koncepcí uměleckého počínání (jehož důsažnost si dovoluujeme rozšířit i mimo stránku, přes rám, za okraj jeviště). A aby těch podivností nebylo dosti, hodláme naši cestu započít vlastně na konci – u recenzentů Královy knihy a u edičních poznámek².

Oba pro *Tvar* píšící recenzenti³ se shodují v tom, že za vrchol Královy publicistiky považují texty vznikající někdy od půle osmdesátých let minulého století po dobu trvalého Králova přesídlení zpět do Čech: tedy psané již se zřetelným ohledem na dění v české kultuře, přesto ještě s určitým nadhledem. Poslední z oddílů je však uvádí do rozpaků – verbalizovaných O. Hanusem (2006: 3) do mínky, že mnohé z této doby pocházející uveřejněné práce se zakládají „vysloveně na urážkách a útocích ad hominem.“

Ne všichni kritici se s tímto soudem shodnou (viz HARÁK 2017; RAUVOLF 2016). Uvedená Hanusova formulace (či podobné u Z. Kultánové) se dočkají ostré repliky v Babylonu z pera Roberta Kanócze (2017), která vedle satirické vervy obsahuje i přesné postřehy (Kultánové srovnání Krále s Demlem je skutečně poněkud za vlasy přitažené; ať už půjdeme po životních

2 Které čtenáři jinde zhusta přeskakují; jež však nyní tvoří nezbytný dodatek textů předešle tištěných – vysvětlující okolnosti vzniku či doporučený způsob čtení.

3 Kultánová; Hanus.

osudech, osobním ustrojení, světonázorovém ukotvení nebo poetice textů – společným by jim mohl být i lada vztah k surrealismu anebo k Nezvalovi; jenomže u každého z jiné strany) – její jedinou chybou je, že z recenzí en gros kladných dělá soudy vůči Královi nepříznivé. Přece nás však inspiruje k tomu, abychom to, co bylo někdejšími Královými kritiky pokládáno za výpady ad hominem, směli pokládat za soudy proslovené ad rem. Neboť ve chvíli, kdy má za potřebí připomenouti, že nezávislá kultura netvoří žádný kompaktní celek, zdůrazňuje – na samém prahu let devadesátých – autor námi studované knihy potřebu svobodné výměny názorů (která její účastníky nikterak mravně ani lidsky nediskvalifikuje; která je však teprve kvalifikuje k tomu, aby věci, jimiž se zabývají a za nimiž takto stojí, byly vnímány jako něco pro ně zásadního): „Mělo by se nám (...) podařit manifestovat rozdílné postoje zásadně a bez uhýbání, ale slušně, pohádat se o všechno, oč se pohádat musíme, a přitom nepropadnout demagogickému (...) moralismu“ (KRÁL 2015: 1323). – Z již dříve psané pasáže doplňuji Královo zdůvodnění takové polemiky: „Názor nicméně neexistuje mimo důvody a hlediska, o něž se opírá“ (TAMTÉŽ: 1241).

Potřebu ostré, nicméně zřetelně a přesně artikulované polemiky však najdeme už v Králových surrealistických počátcích – pokud se vymezuje vůči tradičnímu pojetí (našeho i cizího) uměleckého vývoje (a najmě vývoje na poli básnickém), jež buď opomíjí výdobytky pozdní moderny a následně avantgardy, nebo jež jejich výdobytky po svém, zkrusleně a účelově vykládá i vykřádá; pokud hledí na adaptace ve výše naznačeném kontextu vznikajících děl (adaptace vyvolané nejspíše potřebou širšího

a příznivého čtenářského i kritického ohlasu: Král Ubu na naší oficiální scéně); či pokud sleduje lavírování některých tvůrců prošlých surrealistickým obdobím a shledává motivaci jejich odklonu (M. Medek).

Nedomnívám se tudíž, že by Královy pozdější výpady byly nějak ostřejší nebo osobnější (soudím dokonce, že si s Mikulášem Medkem byli blíže než s Karlem Pioreckým). Přemyslím, zdali se některým Královým kritikům zkrátka nezdál ostřejším onen nůž, který – podle jejich soudu – řeže do masa ještě živého. Zdali pro ně nejsou ozvěny někdejších polemik jednak poněkud přitlumeny časem, jednak také korekcí některých názorů, korekcí, jež byla u Petra Krále vyvolána jeho pozdějším tvárným i názorovým vývojem (zřetelné je to u M. Medka). Buď jak buď – to, co se proměňuje, je složkou toliko vnějškovou. Zůstává podstatné; a na literárním vědci budiž, aby řekl, co vlastně...

Nicméně se onen přece nejdříve zaměří na věci proměnné; aby poukázal, že i přes ně zůstává Králova (tvůrčí) osobnost vlastně setrvalou. Nejpodstatnější proměnou prochází po mém soudu Králův styl; a v jeho textech dochází k něčemu, co si dovolím nazvat „rozšiřováním bitevního pole“.

Tedy ku Královu stylu: Zejména syntaxe bývá v surrealistických počátcích, jak ostatně Úvodem (TAMTÉŽ: 5–11) přiznává autor, ovlivněná surreálními manýrami, které – z potřeby vymeziti se vůči panujícímu úzu – natahují větu do délek, v nichž se předivo původní myšlenky cuchá k nepoznání, expresivně vypjaté gesto vrhá stíny na sdělované a vršení přívlastků spíše zastírá, než zvýrazňuje kontury (čímž se texty tohoto období výrazně odlišují nejen od pozdější Královy esejistiky, ale také od jeho poe-

zie – zde bývají vztahy rozvíjejících přívlastků k určujícímu substantivu stejně překvapivé a objevné jako přesné). Obraznost řeči, jdoucí proti vyprázdněným klišé vršeným nad literaturou v duchu poč. 60. let ještě doznívajícího marxistického přístupu, zůstává nicméně Královou trvalou devizou. Obdobně také pojmenování, které se samo zdá na první pohled býti frázi – při podrobném ohledání však frázi reflektovanou, realizovanou lexikalizovanou metaforou (KULTÁNOVÁ 2016: 19).

Pojem „rozšíření bitevního pole“ volím nejen z ohledu na Královu frankofonní orientaci, ale především s vědomím ustrojení jeho tvůrčí osobnosti. Tedy: zužujeme (bitevní pole nebo hřiště) tehdy, pokud se obáváme silného soupeře, před nímž bychom v rovném a otevřeném souboji neobstáli. Volba opačného postupu je dána nejen tvůrčovým sebevědomím (které mu neschází už na počátku jeho dráhy), širokou a stále se rozšiřující obeznámeností s uměleckým děním doma i v cizině, ale především dvěma okolnostmi po mém soudu ještě důležitějšími: rostoucí autorskou suverenitou (ve smyslu tlumení jakýchkoli ideologických či estetických předpojatostí) recepce, konkretizace a reflexe uměleckého i vůbec obecně lidského bytí – a snahou o maximální transparentnost zápasu o to, co můžeme zvat (v širším slova smyslu) poesii. „...spolu s texty (...) zachovat i smysl srážek a konfliktů“ (KRÁL 2015: 7).

Důležitým impulsem se při takovémto rozšiřování stává Králův odchod do Francie: znamenající vyvázání z úzkých vazeb k prostředí surrealistickému či vystřízlivění z ideologického pojmání vývoje umění a lidské společnosti (pod dojmem bezprostředního kontaktu s výtobytky pařížského jara). Cesta

od kolektivismu k individualismu je však pro Krále (paradoxní; jak už jsem zde několikrát zdůraznil) poutí k větší (totiž jaksi bezpředsudečné⁴) otevřenosti umělecké kreativitě rozličného způsobu i druhu.

Odstup naznamená ztrátu kontaktu s českou kulturou (zejména s její na tehdejším režimu nezávislou částí), nicméně umožňuje přesnější její hodnocení – zasazením do širšího kontextu evropského a světového. S rozšiřující se materiálovou základnou roste množství informací, z nichž možno čerpat poučení. Francie 70., 80. a 90. let 20. století je navíc v Králově podání poměrně kosmopolitní zemí – s náručí otevřenou nezávislým umělcům rozličné provenience (byť se za takovouto otevřeností může skrývat také zdvořilý nezájem). Znalost prostředí a procesů v něm probíhajících navíc Petru Královi umožňují bezpředsudečně vnímat vývoj naší domácí kultury polistopadové: a to jak z hlediska její skutečné umělecké úrovně, tak i z hlediska jejího ekonomického a politického pozadí (ovšem i s vědomím, jaký skutečný zájem česká kultura ve světě vzbuzuje).

S množstvím informací, kontaktů, publikačních možností (v různých jazycích – o tvůrcích rozličných národností; a také nutností) i možností cestovat se prohlubuje Králův záběr, frekvence jeho publicistiky a její žánrový rozsah – nicméně základní tematické nastínění (viz úvod naší studie) zůstává zachováno. Toliko se, zejména po autorových polistopadových návratech, prohlubuje o otázky, řekněme, životního stylu – někdy i ve spojení s architekturou, géniem loci (TAMTÉŽ: 738, 747, 663) –, koncentrované

4 Následně ovšem dopovím, co jsem zde toliko naznačil: vymezením měřítek, jež Petr Král na uměleckou tvorbu klade.

najmě do podoby gastronomických hlídek (TAMTÉŽ: 722n.). Vedené k tomu již dříve pronesenou otázkou: „Nezuzužeme poesii, když ji hledáme jen ve verších?“ (TAMTÉŽ: 482).

Nyní je tedy na čase promluvit o „setrvalém“. Například tedy o tom, jakou a čím ona poesie Petru Královi jest; jak a vůči čemu ji vymezuje.

Především musíme (se znalostí předešlého) zdůraznit, že není pouze věcí veršové techniky. Jako už Šalda ve své triádě spisovatel–umělec–básník, vidí ji nyní Petr Král spíše v přístupu k tvorbě než v řemeslné zručnosti či veskrze vnějškové volbě určitého žánru. S odstupem umělecké snažení (nikoli jen tvorbu slovesnou) hodnotí „podle míry autenticity, inspirovanosti a múzičnosti (...) ve způsobu, jímž autoři svou osobní zkušenost artikulují a formulují“ (TAMTÉŽ: 9). Důležité tedy pro něj jest, zdali píše vlastní, nebo vypůjčenou, či dokonce ukradenou propiskou (bez toho, že by se přiznali);

Arci však také to, nakolik jde v takovémto uměleckém snažení o objev, událost, nakolik – a jaký – v nás dokáže vzbudit údiv⁵. Což jsou všechno slova užitá samotným Petrem Králem. Mohlo by se zdát, že Král tímto zvýrazňuje svůj (Hanusem a Kultánovou naznačený) odstup od akademického diskurzu, že tímto zdůrazňuje svůj individualismus. Aniž termíny blíže vymezuje a dává nám tím možnost s nimi polemizovat. Tak tomu ovšem není. K výše nazna-

5 „Kdybych měl říci, čím je báseň pro mne (...), řekl bych, že jedinečnou událostí, zároveň slovní, obraznou a myšlenkovou, která vznikla z ozvěn skutečných situací, zážitků, vjemů – ale až právě v jazyce a textu, v písemném záznamu na papír“ (KRÁL 2015: 967) – sděluje nám o svém poměru k básni psané. „Každá opravdová báseň je jedinečná událost, dobrodružství jazyka, obraznosti, sensibility a myšlení“ (TAMTÉŽ: 1208).

čenému vymezení se několikrát vrací – v definicích ustavičně zpřesňovaných. Poesie je tedy Petru Královi spíše životní hodnotou než specifickým literárním žánrem (TAMTÉŽ: 209), údiv vzbuzujícím objevem a událostí. Básníkovým úkolem jest: „bez záštity nadosobních alibi ve zvoleném systému znaků (...) konkretizovat a rozvíjet jedinečnou zkušenost se světem, jedinečné klopýtavé střetnutí osobní subjektivity s danostmi vnějšího světa“ (TAMTÉŽ: 268) Povšimněme si zejména Královy sázky na jedinečnost a jeho odmítnutí skupinových, směrových či jiných záštít (aniž pro to umělecké skupiny či směry odmítá tolikéž). Našemu autorovi je tedy blízké pojetí osobního díla jako jedinečné cesty (TAMTÉŽ: 711). „Smyslem literární tvorby je (...) tvůrčí objev, to jest nový pohled na svět a odhalení nových souvislostí mezi jevy; tedy objev nikoliv v řádu informací, ale v řádu snění (...), objev, tvrdím, je její vrcholnou mírou...“ (TAMTÉŽ: 992) – Zde se ovšem Králův diskurz skutečně s akademickým rozchází; neboť objev takto pojatý se vzpírá přesnému definování. Jako tvůrce (snad také ve svém díle kritickém) uznávám, že je mi nejlépe, pokud mohu nad hodnocenou tvorbou přemýšlet a snít, vstupovat do ní se zkušeností uměleckou i s tou obecně lidskou. Problém nastává s petrifikací individuálního prožitku – jeho verbalizací v kritickém soudu. Už jen – pro porozumění nezbytný – terminologický aparát vytváří linky, do nichž dlužno psáti. Zde se bezezbytku netrefím, tady musím mnohé vynechat, abych se vešel (aby mi vůbec bylo rozuměno). Přestože Král svůj termín dále zpřesňuje,⁶ jednoznačného definování se od něj nedo-

6 „...objev není pouze nápad, v sobě bezobsažný až právě na tu „novost“. Spočívá v novém vidění, v novém pohledu na věci, nejen v uplatnění ideje, kterou předtím nikdo neměl“ (TAMTÉŽ: 1045).

čkáme. Snad ani není možné tam, kde se dotýkáme živoucí tkáň. Nicméně se můžeme pokusit porozumět mu lépe tím, že se soustředíme na vymezení všeho, co událostí, objevem ani poezií není. Co je – v Králově podání – pouhým uměním. Než tak učiníme, ocitujeme poslední z Králových zpřesnění (termín v něm užitý mi koresponduje s dávnějším Kožmínovým významovým vztlakem, stejně jako s mojí osobní zkušeností: v níž je pro mne poesíí jakési náhle osvícení, pro tuto chvíli, tady a teď přítomné vědomí souvislostí tušených, ale ještě nespátřených a především nepojmenovaných – s tím připodktnutím, že jak značí v nich nyní také co⁷): Poesie je tedy Petru Královi událostí „zvláštního druhu, nedílně jazykovou, obraznou a myšlenkovou. (...) snad nejlépe ji lze charakterizovat proměnou, k níž v ní dochází: přepodstatňujícím tlakem, jenž vede od výchozích daností k jejich posunu představujícím současné zrod nepředvídaného (a nepředvídatelného), v původních danostech neobsaženého významu, a objevené „nasvícení“ skutečnosti vůbec“ (TAMTÉŽ: 1217).

Nyní tedy k tomu, co proti poesii staví pouhé umění (jež bychom si mohli přeložit jako: řemeslnou zručnost, ekonomickou obratnost a – k publiku nebo dobově mocným vstřícnou – popularitu⁸ na poli kultury). Již na samém počátku svých úvah staví

7 U Petra Krále je obdobná představa verbalizována (na s. 1080; a verši I. Schneedorfera) takto: „vyslovit zkušenost, kterou v té či oné podobě zná každý – jen si to před četbou básně nepřipustil.“

8 Samozřejmě může jít ještě o jiné faktory: U Karla Kryla je jím – podle mínění Patra Krále – možnost posluchačovy sebereprojekce do subjektů Krylových textů; což v posledku vede k zaměňování aktivity vedoucí ke skutečně tvůrčí recepci textu či vůbec aktivity čistě občanské dojetím se nad promluvou / osudem sebe / jako subjektu písně. Textový kýč plodí takto kýč morální. „Postoj nevinného beránka a bezmocné oběti už vlastně dával většinu (...)

se Petr Král proti dekorativnosti uměleckých postupů (TAMTÉŽ: 32). Tedy proti snadno vytvářené zdobnosti, která ve svých osvědčených vzorech vychází vstříc osvědčeným vzorcům představ domněle uměleckých – vytvořených recipientovou stejně jako tvůrcovou zkušeností s předchozím uměleckým vývojem a minulou i současnou jeho reflexí ve sdělovacích prostředcích (někdy dokonce pod dohledem panující ideologie či pod diktátem ekonomickým). Proti autentickým uměleckým hodnotám⁹ stojí tak „plagiáty plagiátů“ (TAMTÉŽ: 186).¹⁰ Opakování ovšem vede k rozmývání kontur a sémantickému vyprazdňování, tedy k nepřesnosti.¹¹ Ohledy na úspěch u publika přinášejí povrchní žurnalismus a ztrátu náročnosti.¹² Takto bychom zřejmě měli chápat také pozdější Královu polemiku s Jiřím Trávničkem.¹³

alíbi k budoucímu zabydlení se v normalizaci“ (KRÁL 2015: 781). Dlužno dodat, že moje na konferenci pronesená replika, že akademický diskurz, beroucí v potaz Krylovu rýmovou techniku, invenčnost jeho metaforiky, rozsah slovní zásoby či práci s rytmem, by přece mohl Kryla – básníka před Králem obhájit, nakonec v diskusi před kolegy akademiky neobstála. Nechtě tedy svědčí pro předmět a proti autorovi pojednání.

- 9 „Nejjistějším ukazatelem podvrtnosti díla je stupeň jeho básnické autenticity“ (TAMTÉŽ: 270) – přičemž subverzivnost je pro Krále hodnotou ždanou a pozitivní.
- 10 Mimochodem jedno z oněch na první přečtení poněkud frázovitých slovních spojení – které se ale při hlubším zkoumání ukazuje být velmi přesným označením způsobu, kterak také lze býti umělcem (respektive: býti za umělce).
- 11 Proti subtilním a přesným textům (KRÁL 2015: 366; zde o V. Linhartové a V. Čerepkové) skutečné poesie.
- 12 Viz KRÁL 2015: 637 – už před listopadem 1989 vyslovuje požadavek adresovaný budoucím svobodným médiím a umělcům: „Zbavovat kulturu žurnalismu a obnovovat její vnitřní náročnost...“
- 13 „Spor s Jiřím Trávničkem o autonomistickým vs. čtenářocentrickém pojetí literatury“ (HANUS 2016: 3). K Trávničkovu čtenářocentrickému

O tom, že se poměrně obsáhlou Královu knihu vyplatí číst pozorně, svědčí zdánlivě mezi řádky stojící tvrzení, jímž jeho autor zpochybňuje oslavné vyznění Hruškovy monografie o básníku Karlu Šiktancovi. Aniž kvality jeho díla neguje úhrnně, podotýká: „Šiktanc si ostatně před báseň předsouvá literární mřížku“ (TAMTĚŽ: 1063). Problémy s mřížkami možná nakonec vedou Petra Krále nejen k rozvolnění jeho vztahu se surrealismem, ale také ku skeptickému pohledu na jistou část tvorby umělců jinak osobitých a uznávaných¹⁴. Ať už se jmenují Apollinaire, nebo Holan, Jemuž vyčítá gesto kazatele / karatele stejně jako místy předstíranou filozofickou hloubku. Tedy to, o čem se domnívá, že se básník domníval právě toto očekávat od svého publika, čímž tvůrce sám sebe dopředu jakoby záukolovává. Zdá se, že jedním z největších problémů novodobé české kultury je právě její úkolování. Soubor povinností, které jsou

přístupu a k jeho proklamaci V. Linhartové či M. Prousta za jednu ze slepých uliček literatury ze své přichylnosti k jevům ve své době okrajovým Král podotýká: „Dávno se to ví: v okrajích literatury (...) se opakovaně rodí díla, která se vymykají zavedeným „kánonům“, právě tím jsou však podnětná a pomáhají tyto kánony měnit... Časem dochází k jejich přehodnocení a díla se přesouvají směrem k uznávanému „středu““ (TAMTĚŽ: 1129). Z poznatků literárního historika dodávám, že slepé uličky lze poznat až z hodně velkého odstupu. Můžeme o nich hovořit tam, kde z ní vycházejí autoři nemající sice mnoho čtenářů, za to však nemohé zaujaté vykladače (jako pokračovatelé Linhartové J. Týplt či V. Němec)?

14 Podrobněji se Král věnuje těm, které pokládá za skutečné osobnosti; přestože není všemi složkami jejich díla bezezbytku nadšen: u Holana tudíž pokládá za potřebné „mluvit o jeho limitech (...), aby se lépe změřil rozsah jeho přínosu“ (TAMTĚŽ: 505). A také problémům, jež pokládá pro sebe, umění a život za zásadní. Bezvýznamné odbývá jedním mávnutím ruky: „Nejsprostší z nich, Jirí Peňás“ (TAMTĚŽ: 905). Arci takováto sprostota pramení především z nízké úrovně kritických kompetencí.

před ní stavěny. Samotnými autory, domnělou tradicí, dohlížiteli nad ní (z těch či oněch ideologických pozic), recipienty, kritikou. Odtud i polemiky s dalším představitelem akademického diskursu¹⁵ Karlem Pioreckým; jemuž Král vyčítá, že k básnické tvorbě přistupuje s předem danými estetickými kritérii a podle toho, nakolik je splňuje, ji posléze hodnotí¹⁶. Podle něj je potřeba primárně vycházet z vlastností a daností samotného uměleckého textu: „právě až soustředěním na to, co má báseň ‚zázračného‘ (...) může začít také její skutečná analýza“ (TAMTÉŽ: 970; a dále TAMTÉŽ: 702)

Takováto bezpředsudečnost je tudíž i vlastností, která skutečnou poesii vyděluje z pouhého umění. Král se jí dožaduje od tvůrce stejně jako od kritika nebo vnímatele. Když pak nad dílem dochází ke „střetnutí autorského vědomí s vědomím interpretujícím“ (TAMTÉŽ). Přičemž hodnota tvorby „je především v nejistotě a zneklidnění, které působí ve vědomí prostřednictvím imaginace, vytrhující je z každodenního automatismu a obnovující jeho střeh vůči mnohotvárné skutečnosti“ (TAMTÉŽ: 116). Onu bezpředsudečnou připravenost nechat se oslovit inspirujícími podněty (u tvůrce) a objevností díla u jeho vnímatele nazývá Petr Král disponibilitou, kterážto je ze své podstaty podmínkou stejně jako zárukou kreativity umělecké a tvořivého

15 Abychom učinili zadosť pravdě i přesnosti: Petr Král také dosáhl akademického vzdělání, prošel akademickým prostředím a je schopen (například při rozboru poezie K. Biebla) adekvátního užití zde obvyklého terminologického aparátu. Nicméně si v short-essay Esej a román pro sebe vyhrazuje: „...užití prostředků, které se v systematických (univerzitních) výkladech považují za nelegitimní“ (TAMTÉŽ: 987).

16 Třeba *Mločí mapu* Ladislava Puršla.

přístupu k životu vůbec. Kontakt s poesíí nás v posledku disponuje i k estetickému prožívání skutečnosti věčné. Přičemž se skutečná poesie nedožaduje změny našich názorů či postojů, nýbrž konfrontace: nejprve musím mít své (a být si toho vědom), abych mohl načerpat z cizího... Uvědomuji si, že jsem užil jednu z Králových oblíbených figur: Požaduje inspirované čtení a interpretaci (uskutečňující se více ve vědomí¹⁷ než v pouhých slovech), dožaduje se obrazného předpokladu látky.¹⁸

Přemýšlím, zdali by bylo možné z výše uvedeného a další četby Králových *Vlastizrad* vydedukovat autorův ucelený názor na podstatu umělecké tvorby a na vztah mezi ní a světem hmotným. Tedy na to, čím mu a pro něj jest. Z počátečních postojů¹⁹ vyhrančujících se v domácím surrealistickém okruhu kolem V. Effenbergera (jehož si Petr Král nepřestává vážit ani po odchodu do Francie a vlastní názorové proměně) dospívá náš autor k (opět) paradoxně znějícímu vyznání – za hovoru o své *pěši metafyzice*²⁰: „spojující průzkum konkrétní s pohledem k obzoru za věcmi a k prázdnu, které se tam otvírá“ (TAMTÉŽ: 714). – Což koresponduje s jeho pohledem na umění i na svět. Na jedné straně je

17 „Průlom do světa, jež tvorba implikuje, se uskutečňuje právě jen ve vnitřních obrazech...“ (TAMTÉŽ: 1030).

18 Tak, jak o tom – už za časů naší rané moderny – hovoří F. X. Šalda. U Krále (2015: 451): „Skrz metafory a básnická sblížení...“

19 Termín dialektika dlužno chápat nikoli úzce marxisticky (v duchu spíše mladého Marxe) nebo podle vzorců německé klasické filozofie, ale tak, jak se v 60. letech ustálil u našich surrealistů nebo naší postmarxistické filozofie (K. Kosík). Králův „rozhodný atheismus“ (TAMTÉŽ: 316) a materialismus je narušován promluvou o poezii jako „vitální síle“ (TAMTÉŽ: 271) – tedy užitím výrazu z idealistické filozofie Bergsonovy.

20 „Mé osobní, pěši a nenáboženské metafyzice“ (TAMTÉŽ: 1246).

tu konkrétno a jsou tu věci, na druhé straně pohled upřený k obzoru i tomu, co je skryté (prázdnost nebo tajemství²¹). Jako by se tu spojily dvě dávné koncepce umělecké tvorby, eidetická s mimetickou, jako by se (umělecká) idea rozhodla, že tím pravým bude pro její přítomnost svět hmotný a tím pravým způsobem stínová projekce, ponechávající prostor fantazii – tvůrčímu dopovězení. Chcete-li: dostupně.

Nabízí se tedy další zdroj svárů s několikrát již zde zmíněným akademickým diskursem; který si poslední dobou oblíbil hovory o fikční povaze uměleckého díla. Proto, aby zvýraznil rozdíly – načrtl nepřekročitelnou hranici – mezi světem fikčním a světem předmětným. Kterážto hranice však pro Petra Krále neplatí beze zbytku. Kterýžto tvůrce nás vyzývá, abychom tuto hranici (alespoň v duchu a v sobě) překonávali. A nabízí nám prostředek, jímž jest realizovaná pěší metafyzika, totiž procházka²². Akt, který není jen prostředkem, leč také cílem. Akt stejně fyzický jako intelektuální. Odehrávající se rozličným způsobem v rozličných úrovních, spojující entity nestejných kvalit tak, aby se tyto sblížily v rovině obrazné (od intelektuální aktivity je však vyžadován přesah také k fyzické akci – anebo se duchovní aktivity stávají umocněním předchozího dění²³).

O co tedy vlastně Petru Královi – a nejen ve *Vlastizradách* – jde? Několikrát se táže, zda není nepřipadným omylem, pokud poesii vnímáme jenom jako krátkými řádky psaný text. Hranice

21 Královi je přece poezie průzkumem „tajemství světa“, jak píše na s. 713.

22 Jejímž úkolem možná jest „odhalit skryté spojitosti“ (TAMTÉŽ: 475).

23 „Když usedám před filmové plátno, jen prodlužuji své procházky“ (TAMTÉŽ: 1074).

toho, co je mu tvorbou (po šaldovsku: předpodstatněním života) a co jí není, je mu velmi prostupnou. Ne každý umělec je člověkem tvůrčím. Ne každá tvůrčí bytost se honosí titulem. Všimnul jsem si několika narážek na barokní poezii nebo barokní senzibilitu (viz TAMTĚŽ: 760). Zdá se, že s tímto obdobím pojí pěšího a nenáboženského metafyzika něco velmi důležitého. Baroko totiž bylo posledním integrálním stylem, zasahujícím nejen rozličné oblasti umělecké tvorby a rozličné společenské vrstvy, ale také různé aspekty všednodenní. Módu, gastronomii, mravy. Myslím, že pohled právě takto celostní je také Královým ideálem. Nikoli však z vnějšku vynucený (a to včetně nezbytnosti dodržovat rituály skupinové). Slyším-li u něj „umění žít“ (TAMTĚŽ: 730)²⁴, uvědomuji si nezbytné sepětí i rovnocennost obou těchto složek. Estetického přístupu, Královy disponibility, také hodnotám nikoli a priori duchovním a životní závažnosti, ba nezbytnosti poesie.

Dobrá báseň zbystří jazyk ku konzumaci uleželého syra a dobré víno otevírá naše oči směrem k obzoru, jímž může být také větrem překlopená stránka. „Každá opravdová báseň je jedinečná událost, dobrodružství jazyka, obraznosti, sensibility a myšlení“ (TAMTĚŽ: 1208). „Každé jedinečné objetí se světem skrze jídlo je jistě i setkání s pánem bohem, jenž existuje a stará se o nás aspoň po tu dobu, po kterou jíme“ (TAMTĚŽ: 1166) – sjednocuje Petr Král zdánlivě nespojitě I podle úzu per pedes nalézané metafyziky: V jednotu umění žít, v jednotu poesie.

Ivo Harák

24 Jistě co ozvu Teigova avantgardního (poetického) umění žít a užívat.

Prameny

KRÁL, Petr:

2015 *Vlastizrady* (Praha: Torst)

Literatura

HANUS, Ondřej

2016 „Král neutíká z boje“; *Tvar* XXVII, č. 12, s. 3

HARÁK, Ivo

2017 „Vlastizrada? Spiše vlastivěda!“ Dobrá adresa 18, č. 5, <http://www.dobraadresa.cz/2017/DA05_17.pdf>, přístup 7. 7. 2017

KANÓCZ, Robert

2017 „Slavnost kulturnosti. Nad kritikami kritik Petra Krále“, *Babylonrevue.cz*, <<https://babylonrevue.cz/slavnost-kulturnosti-nad-kritikami-kritik-petra-krale/>>, přístup 7. 7. 2017

KULTÁNOVÁ, Zuzana

2016 „Právo na svůj mls“; *Tvar* XXVII, s. 3 a s. 19

RAUVOLF, Josef

2016 „Recenze: ‚Vlastizrádce‘ Petr Král na čtenáře neštěká“, *Ceskatelevize.cz*, <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1673569-recenze-vlastizrádce-petr-kral-na-ctenare-nesteka>>, přístup 7. 7. 2017

Román Všechno je jenom dvakrát v kontextu polistopadových próz o normalizaci

Z počátku spíše nenápadný, masovými médii nepovšimnutý románový debut literárního historika Michala Příbáně *Všechno je jenom dvakrát* (2016, Host) se dostal do užší nominace ceny Magnesia Litera v kategorii próza. Na nejvyšší post nakonec nedosáhl. Přestože jde o text nejen svým rozsahem a tematickým i časovým záběrem poměrně ambiciózní, výraznější (recenzentská aj.) pozornost mu zatím věnována nebyla. Proto bych se chtěl v následujícím příspěvku podrobněji zabývat jeho kontextem, výstavbou, resp. některými dalšími rysy, které pro interpretaci mohou mít význam.

Kontext

Tematicky se kniha zařazuje do dnes už velmi početné řady polistopadových próz o normalizaci, tedy proudu, který v české literatuře 90. a nultých let patřil k nejproduktivnějším a který ani

v současnosti, více než čtvrt století od rozhodující společenské změny, není zanedbatelný.¹

Prózy o normalizaci jsou poměrně široká a různorodá skupina textů: jestliže je jejich pojmovým znakem určitá obsahová náležitost, a sice přítomnost reálné historické situace československé společnosti v 70. a 80. letech 20. století coby následek násilného potlačení reform Pražského jara okupační armádou, tedy tzv. normalizace,² neznamená to, že jsou tato situace a toto období vždy exponovány stejně. Zatímco u „tvrdého jádra“ této kategorie nacházíme, resp. předpokládáme jaksí silnější zájem o normalizaci a její soustavnou, mnohostrannou a vrstevnatou uměleckou analýzu, u mnohých próz s touž obsahovou náležitostí tomu tak nebývá; normalizace v těchto případech nepatří k dominantním tématům, není pojímána jako konstitutivní či rozhodující prvek děje, nýbrž je její role v příběhu naopak jen dílčí či epizodní. V tomto pojetí plní zpravidla funkci poměrně srozumitelného dějového pozadí, jakéhosi projekčního plátna pro rozvinutí obligátní figury „malého člověka v soukolí velkých dějin“, přičemž se často počítá s poměrně dobrou a konkrétní recipientskou představou (kulturní encyklopedií) o této době a poměrech v ní.³

1 Někteří autoři zabývající se normalizací přitom nápadně vykračují z prozaických útvarů – viz např. Lidmila Kábrtová, pro níž je v cyklu *Koho vypijou lišky* závazný formát padesáti slov na každou kapitolu (navíc strukturovaných do volných veršů) aj.

2 Někteří historici ekvivalentně s pojmem normalizace používají označení „pozdní socialismus“ (KOLÁŘ – PULLMANN 2016: 9).

3 Normalizace jako projekční plochy v tomto smyslu využívají např. tyto autoři: Petr Šabach – *Opilé banány*, Irena Dousková – *Hrdý Budžes, Oněgin byl Rusák*, Alena Mornštajnová – *Hotýlek*, Patrick Zandl – *Husákův děda* aj.

Objevují se však i prózy, které na konkrétních případech do značné míry skutečně provádějí jakýsi „výzkum“ normalizace coby klíčové společensko-historické determinanty mezilidských vztahů, popřípadě životní dráhy a povahy jedinců (zpravidla hlavních hrdinů), čímž také – ať už záměrně, či nezáměrně – překračují hranice literatury a začleňují se do širšího kontextu, tj. stále trvající celospolečenské reflexe této epochy.⁴ K takovým řadím i román Michala Přibáně *Všechno je jenom dvakrát*.

Zatímco ve veřejné debatě, a to i odborné (tedy v oblasti politiky, historiografie, ekonomie, ale také i u literární kritiky), bylo možné v 90. letech a v novém miléniu zaznamenat několik fází od absolutní negace a demonizace všeho dřívějšího a všeho „oficiálního“ přes snahu jemněji a kvalifikovaněji popsat tehdejší dění až po jakési přijetí onoho „nenormálního“ údobí coby neodmyslitelné součásti vlastní identity,⁵ dá se říci, že literatura sama po roce 1989 nabízela příspěvky hodnotově o poznání diferencovanější. Mezi krajními polohami oceňování této epochy, nebo naopak její bagatelizace, můžeme od počátku sledovat škálu rozličných přístupů, uvědomujících si komplikovanost tohoto tématu, či přinejmenším uvědomujících si mnohé, s nor-

4 K nim bychom mohli počítat např. knihy *Kudy šel anděl* Jana Balabána, z novějších *Příběh v řeči nepřítelé* Aleny Zemančíkové či ze slovenských *Příběh ozažského člověka* (česky *Příběh opravdického člověka*) Pavla Vilikovského.

5 Srov. k tomu zejm. PULLMANN 2011 a KOLÁŘ – PULLMANN 2016. Tito historici se distancují od dominantního chápání normalizace jako stavu oktrojovaného odosobněným a importovaným totalitním režimem; naopak poukazují na její horizontální rozměr, tj. na (implicitní a do velké míry jaksi spontánní) vykonávání státní moci v každodenních mezilidských vztazích.

malizací spojené ambivalence a paradoxy.⁶ V poslední době lze zaznamenat jistou tendenci k zesílení tohoto problematizujícího a subjektivizujícího pojetí – a i této tendence je román *Všechno je jenom dvakrát* projevem.

Pres mnohé individuální odlišnosti včetně kvalitativních rozdílů nacházíme u polistopadových próz o normalizaci nemálo společných, v některých případech bezmála typických znaků a principů: k těm nejvýraznějším patří silné zakotvení v reálných faktech, častá autobiografičnost či přinejmenším vysoká míra inspirace vlastní osobní zkušeností s tímto obdobím (příznávaná v textu samém a/ nebo v paratextech), a také – jak si v publikaci *V souřadnicích mnohosti* v příznačně nazvané kapitole *V zajetí normalizace* povšimla Alena Fialová – konfrontace dvou časových rovin, ba nápadná polarizace situace tehdy a nyní (FIALOVÁ 2014: 355).⁷ S těmito prózami se pravidelně spojují i další poněkud subtilnější aspekty jako například nostalgický tón vyprávění, situační tragikomičnost, zájem o generační specifika apod. Takřka všechny zmíněné prvky, a nejen je, v určité podobě u přítomné knihy rovněž nacházíme.

6 K takovým patří jedna z prvních próz na toto téma *Báječná léta pod psa* Michala Viewegha z r. 1992, vysoce hodnocená nejen čtenáři, ale i dobovou kritikou. Onu rozporuplnost normalizačního období v tomto případě vystihuje už titul knihy.

7 Stojí přitom za pozornost, že zatímco o událostech druhé světové války píše knihy již třetí generace autorů a autorek, tzn. také autoři a autorky, kteří/které se mnohdy narodili/y až několik desítek let po válce, o normalizačních letech – třebaže již více než čtvrtstoletí vzdálených – stále ještě píše výhradně pamětníci (byť uvedené období zažili v mladém věku). K výjimkám potvrzujícím pravidlo patří např. Petra Hůlová (roč. 1979) se svou knihou *Strážci občanského dobra*.

Subjektivizace vypravěče a jeho „nespolehlivost“

Román *Všechno je jenom dvakrát* prezentuje dvě oddělené vypravěčské roviny: jednak perspektivu Pavla Klimeše, centrálního intra- a homodiegetického vypravěče, jednak – prostřednictvím stylizovaných deníkových záznamů – perspektivu jeho otce. Jazykově a stylově jsou oba ich-formové vypravěčské hlasy prakticky totožné, v žádném z nich se v nápadné míře neobjevují prostředky a postupy, které bychom u protějšku nezaznamenali. Zatímco první part je velmi komplexní, pokrývající tři hlavní, nikoli chronologicky řazené časové roviny děje (přítomnost, tj. rok 2005, počátek 90. let a období 70. a 80. let 20. století), celkově mnohonásobně kratší deníkové pasáže Pavlova otce řazené v chronologickém sledu se týkají pouze vybraných dní během letních dovolených v centrálním místě děje, podnikové rekreační chatě v Krkonoších (celkem jde o 29 zápisů, nejstarší má datum 18. 8. 1968, poslední 26. 7. 1977).

Přestože se „předmět“ vyprávění v obou perspektivách překrývá pouze částečně, nelze z pohledu recipienta jedno vyprávění od druhého oddělit. Otcův text, který je až do předposlední (deváté) kapitoly považován za nenávratně ztracený (přesněji odcizený), je vzhledem k Pavlovu vyprávění komplementární a je zdrojem mnoha zásadních informací souvisejících s ústředními, velmi konkrétními otázkami, které si Pavel a čtenář spolu s ním klade. Spolupracoval jeho někdejší idol, otcův kolega a rodinný přítel se státní bezpečností? A hlavně: Udal tento muž (jménem Milan Knot) během jedné z krkonošských dovolených jiného otceova známého, čímž způsobil jeho zatčení, odsouzení a vůbec útrapy celé jeho rodiny?

Pavel Klimeš se otázkou kolaborace „středánka“ podrobně zabývá nejen z osobních, ale i z profesních důvodů. Jako bývalý revoluční student a později talentovaný mladý novinář na počátku 90. let o této a obdobných kauzách píše do novin. Nahlédnutí do archivů StB a tehdy zveřejněných Cibulkových seznamů ho v přesvědčení o vině zprvu jednoznačně utvrdí; třebaže adresný odsudek nakonec přenechává žurnalistické konkurenci, nemůže se smířit s tím, co se tehdy v době jeho dětství na krkonošské dovolené stalo, ani s tím, co zřejmě následovalo. Postupem času však jeho jistotu a nevraživost vůči někdejšímu oblíbenci čím dál tím více nahlodávají pochybnosti způsobené nově se objevujícími informacemi, které dodatečně získává z různých dalších zdrojů. Vlastní matnou vzpomínku na náhlé zmizení sudetského Němce Borovičky (resp. Borowitschky) a jeho rodiny, především jeho sympatické dcery, doplňuje výpověďmi jiných pamětníků a dalších zainteresovaných: rodičů, bývalých spolužáků (včetně pracovníka polistopadové zpravodajské služby), někdejších dětských lásek a kamarádů apod.; kontaktuje také již dospělou dceru zatčeného žijící v zahraničí a po letech hovoří i se samotným obviněným a jeho ženou. Nikdo však nemůže garantovat správnost své verze příběhu. Přestože se Pavel dozvídá spoustu pozoruhodných dílčích zjištění a detailů, udavačství rodinného přítele se přímo neprokáže. Většina poznatků je fragmentárních, nejednou se objevují protichůdná tvrzení a názory (zejména rodiče se s Pavlovým odsudkem nemohou smířit); výpovědi jsou často založeny na spekulacích a neověřitelných domněnkách zaplňujících mezery v individuálních znalostech případu a stále děravější paměti.

Kromě více či méně věcných sdělení jsou přitom Pavlu Klimešovi poskytovány také obecnější, řekněme „metodologické“ rady, které lze číst i jako zexplicitnění didaktické stránky Příběžova autorského záměru. Tak například Milan Knot, jemuž polistopadový (nejen) mediální „hon na čarodějnice“, skutečně překazí cestu k veřejné funkci, hlavního hrdinu pedagogicky nabádá:

„Když zkoumáš nějakou... nějakou historickou záležitost, nesmíš se na ni dívat dnešními očima. Pokud to tak budeš dělat, nikdy ji nepochopíš. Nikdy nepochopíš, proč lidi ve čtyřicátých anebo padesátých letech jednali tak, jak jednali. A budou-li tak k dějinám přistupovat tvoje děti, tak zase nikdy nepochopí, proč jste v listopadu začínali s nějakou stávkou“ (PŘIBÁŇ 2016: 291).

Podobně kontrarozvědčík Vlado už v pokročilé fázi příběhu Klimeše mentoruje:

„Akorát nezapomeň,“ dodal tiše, „že v týhle branži to funguje jinak než u novin. Někdy se ti prostě stane, že čím víc toho zjistíš, tím máš toho málo. Informace se často navzájem popírají, což jako novinář snadno vyřešíš: vybereš si ty, který se ti hodí do krámu. Ale správně bys měl pracovat se všemi. A dosáhnout stavu, kdy ti žádná informace nebude chybět a kdy ti hlavně žádná nebude přebývat. Zkrátka doopravdy vědět budeš až tehdy, kdy zjistíš všechno, kdy to všechno ověříš a když žádné ověřené informace nebudou s tvou konstrukcí v rozporu, chápeš?“ (PŘIBÁŇ 2016: 391)

Pavel Klimeš si postupně uvědomuje, že těmto noetickým maximám sotva může dostat. Za normálních okolností nikdy nebude s to získat a logicky uspořádat všechny potřebné informace tak, aby tvořily uzavřený a bezrozporný celek, který by mu umožnil uspokojivě vysvětlit tehdejší události. Ne že by k tomu neměl předpoklady: vypravěčská perspektiva Pavla Klimeše, kterou bychom v souladu s Kubičkovými návrhy mohli označit jako perspektivu částečně ne/spolehlivého vypravěče, a sice v tom smyslu, že „nemá přístup k některým informacím o příběhu, respektive jeho schopnosti příběh zprostředkovat (převyprávět) jsou značně omezené“ (KUBÍČEK 2007: 130, 172), je přes svůj limitovaný horizont a veškerou subjektivitu velmi otevřená, racionální a analytická. Vypravěč má vůli poznat pravdu a skutečně se velmi aktivně snaží krkonošskou zápletku včetně veškerých, vskutku širokých souvislostí, příčin a konsekvencí rozplést, avšak zdá se, že některé subjektivní a objektivní limity přes vší snahu prolomit nemůže. Přesto své mínění o obviněném v zásadě nezmění až do zásadního zvratu v předposlední kapitole, kdy se s dlouholetou známou a zřejmě budoucí přítelkyní Yvetou doslova propadne do minulosti, čímž se konečně dostane k posledním dílkům své skládanky, tj. k otcovu deníku a hlavně k možnosti zažít a nahlédnout vše ještě jednou.

Čas a paměť

Pohled na normalizaci je dynamizován nejen uplatněním dvou různých vypravěčů, ale také tematizací faktoru času, jeho plynutí a proměn, a spolu s nimi i proměn individuálních a kolektivních hodnotových systémů. Konfrontují se nejen tři historicko-kulturní epochy (normalizace, bezprostředně porevoluční období

a doba cca patnáctiletého odstupu), ale i různé časy individuální, psychologické.⁸ Přestože románovou přítomnost nahlízíme optikou zhruba čtyřicetiletého vypravěče,⁹ přijíždějícího s „příležitostnými“ kamarády po letech znovu na místo činu, tj. nyní už chátrající horskou chatu Karlovku, významný prostor dostává i reflexe jeho dětství a rané dospělosti. Každá životní fáze je přitom provázena typickými atributy: dětství se navzdory blízkosti rozhodujících osob, událostí a akcí krkonošské „kauzy“ vyznačuje blaženou nevědomostí, období rané dospělosti kolem dvaceti třiceti let je věkem dravosti a velkého sebevědomí, podpořeného pocitem výlučnosti revoluční generace, z níž mnozí byli tak záhy katapultováni k moci,¹⁰ a konečně optika středního věku se neobejde bez jisté deziluze, přehodnocování a bilancování.

Významové dění je tak rozprostřeno mezi přítomnost a minulost (přesněji řečeno minulostí), resp. do tří fází vypravěčova života pokaždé situovaných do jiných historických kulís. Vedle konstant a kontinuity se tak namnoze vyjevují odlišnosti

8 Viz vypravěčovy postřehy typu: „Všichni píšeme na tabuli stejné datum, žijeme vedle sebe, vrážíme do sebe na ulicích, ale každý v jiném čase. Každý v tom svém. Děti zítra, študáci dnes, já včera“ (PŘIBÁŇ 2016: 256).

9 Tento věk zhruba odpovídá věku jeho otce v sedmdesátých letech, kdy do svého deníku zaznamenával události letních dovolených v Krkonoších.

10 Viz např. tuto pasáž: „Je mu [Vladovi] pětadvacet. To mi před časem taky bylo. Jsem novinář, to je myslím v pořádku. Ale jsem elév. Měl bych psát černou kroniku, a ne politické komentáře. A Vlodo je dokonce důstojník. Už to slovo. A navíc u tajnejch.

V pětadvaceti letech.

Nejsme jako oni.

Možná nejsme. Ale taky nás jakási revoluce přinejmenším na chvíli vynesla kamsi, kam bychom se za normálních okolností léta škrábali po něčích zádech. Takhle jsme se od něčích zad jenom odrazili. Není divu, byla hodně pružná“ (PŘIBÁŇ 2016: 263).

jednotlivých dějinných i životních úseků, čímž mezi nimi vystává napětí, které vcelku odpovídá dialektickému konceptu teze–antiteze–syntéza.

Hranice mezi těmito nelineárně zpřítomňovanými úseky však nejsou jednoznačné: zatímco někdy je příslušný okamžik děje stanoven přesně, například výslovným věkovým či letoopočtovým určením (viz např. „Ještě mi nebylo třicet“; „Mám necelé tři roky po státnicích...“; „Bylo mi sedmadvacet a neměl jsem ve zvyku odcházet odkudkoli poražený“; „Za půl roku mi bude dvacet“ apod.), jindy se časové zasazení záměrně rozmlžuje („Bylo mi deset, nebo osmnáct“; „Vůně vlasů dvanáctileté, čtrnáctileté a nakonec osmnáctileté Karolíny“ apod.). V těchto případech se prezentuje vypravěčovo vědomí, ve kterém se aktuální přítomnost synchronizuje a mísí se vzpomínkami; objevují se retrospektivy, reminiscence, digrese, flashbacky, ale mnohdy i vypravěčské anticipace, předjímání a prolepsy.¹¹

Veškeré anachronie pak umožňují detailněji a v daných momentech jaksi dvojmo nahlédnout souvislosti, které by z pouhé prezéntní perspektivy nebyly patrné. Zároveň je vyprávění značně subjektivizováno mnohými dalšími prostředky, zejména systematickou prací s promluvoými typy, především s vnitřním monolo-

11 Například hned ve druhém oddílu první kapitoly se anticipuje následující vývoj, včetně decentního předznamenání závěrečného zvratu (k tomu viz dále): „Netušil jsem, že právě v tu chvíli se začal odvíjet příběh, na jehož konci si nebudu jist svým stářím ani svým mládím, přítomností ani minulostí, a dokonce ani životem a smrtí svých blízkých. Teprve se blížila chvíle, kdy jsem měl pochopit, že ačkoli vždy a za všech okolností stojím oběma nohama pevně na zemi, nikdy spolehlivě nepoznám, jestli se planeta točí zrovna po směru, nebo proti směru hodinových ručiček“ (PRIBÁŇ 2016: 19).

gem (nejednou se objevují pasáže simulující proud vědomí), neznačenou přímou řečí, polopřímou řečí, smíšenou řečí apod. Vytváří se tak složitý narativ, v němž jako rozhodující faktor účinkuje paměť coby komplexní psychický jev, který je v tomto případě spíše procesem než dispozicí, spíše funkcí rekonstruktivní než reproduktivní (srov. k tomu např. NAKONEČNÝ 2015: 322 an.).¹²

Kompozice a povaha Příběhova fikčního světa

Jak již bylo naznačeno, na významové výstavbě románu *Všechno je jenom dvakrát* se významně podílí jeho kompozice. Kritika hovoří přinejmenším o „řemeslné vydařenosti“, potažmo „dobře vystavěném celku“ (JANOŠEK 2016: 2), pokud ne přímo o „brilantní kompozici“ (KŘEČEK 2016), „propracovanosti příběhu“ a výjimečnosti „nejen mezi dnes většinou spíše ledabyle vystavěnými prózami“ (KÁRA 2016: 76).

Už byla řeč o specificky pojaté předposlední kapitole: ta se stává jakousi pointou knihy nejen proto, že jsou v ní do Kliměšových rovnic a kalkulací dosazovány poslední neznámé, ale především tím, že zpětně odhaluje složitý kompoziční mechanismus celého díla. Jestliže do té doby Příběh konstruoval svět,

12 Symptomatické je, že se zejména v první čtvrtině knihy s nápadnou frekvencí objevuje tatáž formulace, jakýsi variovaný refrén pojmenovávající aktuální impuls k vypravěčovu vzpomínání. Typickým spouštěčem jsou konkrétní, běžné, ba takřka banální věci (předměty): srov. např. „Vzpomínka je ve špinavém ubrousku“ (s. 21); „Vzpomínka je v gramofonu“ (s. 36.); „Vzpomínky jsou ve větvích“ (s. 49); „Vzpomínka je v pingpongové síťce“ (s. 71), „Vzpomínka je v tričku“ (s. 92); „Vzpomínky jsou ve jménech“ (s. 95); „Vzpomínka je na houpačce“ (s. 99); „Vzpomínka je ve skleničce“ (s. 124); „Vzpomínka je v černých manšestrákách“ (s. 163), „Vzpomínka je v jukeboxu“ (s. 205); „Vzpomínka je ve vodě“ (s. 279) aj.

který byl přes veškeré anachronismy,¹³ drobné alogičnosti¹⁴ a další více či méně nápadné signály fikčnosti¹⁵ vesměs konvenčním (psychologizovaně)realistickým světem,¹⁶ předposlední kapitola nabádá k jeho zásadnímu přehodnocení, k v podstatě antimimetickému čtení. Jejím dominantním prvkem je totiž evidentně paranormální jev: vypravěč projde starým vchodem zdevastované chaty a fyzicky se znovu ocitne v době svého dětství, v době normalizace. Radikální proměna dějové situace přitom nastává

13 Kromě zmíněného předjímání závěru se objevuje spousta dalších dílčích časových „přesahů“: srov. např. „Na okně v chodbě zápasila můra s vlastní slepotou. Můr jsem se bál a ještě pár let se jich bát budu, ale její marné zápolení s okenní tabulkou mi připadalo horší než můj strach“ (PŘIBÁŇ 2016: 107); „Usmál jsem se. Až do loňska jsem se i já pokaždé snažil urvat červenou [sedačku na lanovce]. Příští rok už ani Karolíně na něčem takovém záležet nebude. To jen letos, letos naposled“ (TAMTÉŽ: 186). nebo „Vracím se k očima ke Karolíně, k jejím vlasům, k její tváři, k přivřeným očím, k dlouhým prstům budoucí klavíristky“ (TAMTÉŽ: 194) ad.

14 Například tričko Estébáka jezdcího v 70. letech na Karlovku s nápisem Luboš Pospíšil a 5P je zjevný ahistorismus (jak víme z kulturní encyklopedie aktuálního světa, připadalo by v úvahu nejdříve zhruba až o desetiletí později. Trička si povšimne – a čtenáře na něj tímto upozorní – také otec Pavla Klimeše, když ve svém záznamu z 1. 8. 1971 mimo jiné poznamenává: „Chlap měl oblečené jakési flekaté texasky (stejně kalhoty, jaké si Jaroslav koupil v Kanadě, ale ty jeho byly slušivé, tedy aspoň na té fotce, kterou nám poslal) a černé tričko s nápisem ‚Luboš Pospíšil a 5P‘ přes celý hrudník... Tričko s nápisem jsem tady na nikom jiném neviděl. A kdo je to ten Pospíšil, to taky nevím. Myslím, že nějaký hokejista. Ano, hokejista, hraje s Machačem v obraně, vždyť si to ještě od předloňska pamatuju“ (TAMTÉŽ: 169).

15 Například pojmenování bydliště hlavní postavy jménem Zavětří (namísto Brno), zmínky o Gramofonu (namísto Supraphonu), titul v dané době neexistujícího deníku Svobodné listy, ve kterém Pavel Klimeš v 90. letech pracuje aj.

16 S velkým množstvím pro zobrazované období významných, na reálných historických protějšcích založených entit (např. Havel, Kessler, Charta, Lidovky aj.).

jaksi bezděčně, skoro nenápadně (literaturou poučený vypravěč tento moment dokonce ironizuje: „Správně se měla před chvílí strhnout bouře, zvednout vítr a déšť nás měl bičovat přímo do tváří. Potom měla spadnout mlha, a teprve až by se začala rozpouštět, měli jsme si všimnout, že jsme propadli časem.“ – PŘÍBĚH 2016: 400). Snaha udržet civilní podání však nic nemění na tom, že jde v daném momentu o změnu podstatnou: v doposud plasticky líčeném fikčním světě rázem přestávají platit fyzikální zákonitosti, takže je nutno jej naprosto přehodnotit a chápat jako svého druhu svět nadpřirozený (DOLEŽEL 2003: 257).¹⁷ V kontrastu s dosavadním iluzivním vyprávěním se tak nápadně zvýrazňuje modelovost, resp. literárnost příběhu, a to tím spíš, že uvedená kapitola není exponována jako vypravěčův sen či nějaký jeho přelud nebo fantazie.

Takto koncipovaný fikční svět má samozřejmě svá vlastní, od reálného světa odlišná pravidla. O nich cestovatele časem, tj. Pavla Klimeše a Yvetu, poučuje jedna z vedlejších postav, konkrétně postarší podivín Mach, který si zkušeností návratu do minulosti, nikoli bez následků, již prošel:

„Já ničemu nerozumím,‘ ozvala se Yveta.

„Není čemu rozumět,‘ pokusil se rozšklebit staletou tvář do přátelského úsměvu. „Prostě jste z boudy vylezli špatnými dveřmi. Přece víte, že starý vchod už se dávno nepoužívá. Nový jsme vám nechali otevřený, ale jak se zdá, tak vám nestačil.‘

17 A to i přesto, že se zde jiné ne-přirozené či fantastické prvky neobjevují.

Z Yvetiny tváře nechápavý výraz nezmizel a Mach starší si všimli jejích zarudlých očí.

„Ničeho se nebojte, mladá paní. Až se budete chtít vrátit, tak jenom nenápadně projdete chatou a odejdete novým vchodem. Ale jestli si dobře vzpomínám, tak zůstanete.“

„Jestli si vzpomínáte na co?“

„Jak to bylo tenkrát.“

„Tenkrát kdy?“

„Tenkrát teď.“

„Který je rok?“ zeptala se Yveta.

„Tady? Jednasedmdesát, jestli se nepletu. Ono se to každou chvíli mění.“

„Takže ten pán, který šel před chvílí kolem, nebyl váš bratr.“
Začínala chápat.

Usmál se a zavrtěl hlavou. „Ne to jsem byl já.“

„A jak je to možný?“

„Nevím,“ pravil. „Jednou jsem vzal ve starém vchodu za kliku. Tak jako vy. Pak jsem pár dnů přemýšlel, proč se mi to stalo, jestli to třeba náhodou nemá nějaký vyšší smysl,“ uchechtl se, „ale pak jsem vzal věci tak, jak jsou. Ostatně jsem to tak dělal celý život. A kromě toho jsem na nějaký hloubání neměl čas. Víte, jak dlouho trvalo, než se mi to podařilo vysvětlit... bráchovi?“ Zasmál se nahlas. Vzápětí se rozkašlal“
(PŘIBÁŇ 2016: 402–403).

O chvíli později tentýž muž poskytuje další důležité informace o povaze časoprostoru, v němž se zmíněná dvojice ocitla:

„Jestliže odtud odejdete, vrátíte se jindy. Nevím kdy, ale jindy.“
„Jak to?“ zeptal jsem se hloupě. Jako kdyby naše situace mohla mít nějaká pravidla.

„Nevím. Vím jen to, že zatímco jsme tady, čas doma neběží. To už jsem ověřil. Jakmile prolezete novým vchodem zase zpátky, bude to skoro ve stejnou chvíli, ve které jste se dostali sem. Ale když se budete chtít vrátit, potkáte mě tu za rok anebo třeba za dva. Anebo vůbec.“ (TAMTÉŽ: 406)

Uplatněním principu cesty do minulosti dochází k zvláštnímu myšlenkovému experimentu, kdy se už dospělý a mnoha znalostmi disponující Pavel Klimeš (znovu) stává zúčastněným pozorovatelem někdejšího dění, což mu umožní konečně zaplnit poslední podstatné mezery příběhu a zvláště krkonošského zatčení; zejména poznat a pochopit roli Milana Knota a dalších aktérů v něm. Mimoto se Pavel setkává se sebou samým jako dítětem, čímž si oživuje mnohé ze zasutých zážitků a emocí, které na jeho život zřejmě dosud latentně mají vliv.

Jeho mise však nemá být jen pozorovatelská. V situaci aleckého cizince (srov. DOLEŽEL 2003: 126) Pavel sice chce respektovat normy jiného (a zároveň důvěrně známého) světa, zejména nechce porušit obligátní pravidlo „nezasahovat do dějin“, ale proto, že je ve věci navýsost zaangażovaný a v dané chvíli ví nesrovnatelně více než ostatní, přece jen nemůže odolat pokušení historii (po)změnit. Není to však snadné. Protože okolí Pavla Klimeše registruje v rámci tehdejších behaviorálních vzorců a v souladu s obecnou paranoiou jej považuje za estébáka, má se před ním na pozoru a v ojedinělých přímých interakcích (například když

chce některé osoby varovat) mu nevěří. Přesto nakonec Pavel do historie několikrát, byť nepatrně, zasáhne – jak se ovšem ukáže, nezpůsobí tím její změnu, ale naopak její „naplnění“.

Závěrem

Naznačili jsme, že Příbáňův román je vyzrálý, literárně velmi poučený text. Komplikovaná struktura, resp. složitý konstrukční mechanismus patří k hlavním zdrojům estetického účinku a vybízí k opakovanému čtení. Ve vztahu k normalizaci se podobně jako u dalších próz z poslední doby akcentuje především epistemická stránka, přičemž je vyjadřována určitá (kognitivní) skepse; nelze však opomenout systematické rozehrávání mnoha dalších důležitých témat, jako je čas, paměť, generační určení a mezigenerační vztahy, lidská identita a její proměny v čase aj., které z knihy činí – přinejmenším pokus o – tzv. velký román. Naší (ostatně stručnou) interpretací se proto kniha zajisté nevyčerpává...

Marek Lollok

Prameny

PŘIBÁŇ, Michal
2016 *Všechno je jenom dvakrát* (Brno: Host)

Literatura

DOLEŽEL, Lubomír
2003 *Heterocosmica: fikce a možné světy* (Praha: Karolinum) [1998]
2014 *Narativní způsoby v české literatuře*. (Příbram: Pistorius & Olšanská) [1993]

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

Cenová bilance 2016

JANOUŠEK, Pavel

2016 „969 slov o próze“; *Tvar*, č. 18, s. 2

KÁRA, Jakub

2016 „Strejdánek stále s námi“; *Host*, č. 10, s. 76

KOLÁŘ, Pavel – PULLMANN, Michal

2016 *Co byla normalizace?: studie o pozdním socialismu* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny), 2016

KŘEČEK, Jan

2016 „Zhatit a zkazit! Nad románem Všechno je jenom dvakrát“; *Informační servis českého fandomu*, č. 11–12, nestránkováno.

KUBÍČEK, Tomáš

2007 *Vypravěč: kategorie narativní analýzy* (Brno: Host)

LOLLOK, Marek

2016 „Vzpomínka je v románu“; iLiteratura, <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37383/priban-michal-vsechno-je-jenom-dvakrat>

NAKONEČNÝ, Milan

2015 *Obecná psychologie* (Praha: Stanislav Juhaňák – Triton)

PULLMANN, Michal

2011 *Konec experimentu: přestavba a pád komunismu v Československu* (Praha: Scriptorium)



NE(D)OCENĚNÉ A NE(D)OCENĚNÍ

Poslední oddíl naší publikace se zaměřuje na ty oblasti či účastníky literárního dění, kteří byli nebo jsou přehlíženi, kterým se nedostalo adekvátní pozornosti a uznání.

Monika Horsáková se zabývá žánrem knižního rozhovoru jako nedoceňovaným literárním fenoménem a předkládá syntézu atributů knižních rozhovorů i argumenty, proč by měl být právě tento literární útvar vnímán a respektován intenzivněji.

Jakub Chrobák se soustředí na opomíjení dramatu jako textové struktury, jako součásti literární produkce. Rozborem dvou her Tomáše Vůjtky se Chrobák snaží dokázat, že jde o zdroje, přinášející nemalé literární kvality, a že je nanejvýš krátkozraké zříkat se jich, ignorovat je.

Svébytný příspěvek do diskuse v rámci *Cenové bilance 2016 (CS)* pak na závěr přináší Radek Malý, Ten se ve svém textu „Pohled zvenčí: Der Deutsche Jugendliteraturpreis a české knihy pro děti a mládež“ zaměřuje na kontextový přehled českých autorů, kteří získali literární ocenění (nebo alespoň nominace na něj) v zahraničí, převážně v německém jazykovém prostoru. Tito autoři, v Česku buď nedocenění, nebo v horším případě ostrakizovaní a vyhnaní do exilu, se tak uznání dostali až tehdy, když přešli k jinému jazykovému kódu.

Žánr knižního rozhovoru jako nedoceňovaný literární fenomén

Zhruba od poslední čtvrtiny devadesátých let do současnosti můžeme zaznamenat výraznou oblibu knižních rozhovorů, nevyjímaje interview vedená s výraznými osobnostmi literární scény. Jde o oblast v odborné literatuře nepříliš zpracovanou, koneckonců i kritický ohlas jednotlivých knižních titulů je spíše patrný v žurnalistických než odborných či oborových periodikách. Knižní rozhovory jsou ignorovány také literárními cenami; zatímco *Litera* již např. vzala v potaz fenomén blogů či zařadila do svých kategorií publicistiku, knižní rozhovory na podobné „uznání“ stále čekají. Přitom nejde o žánr nijak nový, slavné *Hovory s T. G. M.* vznikly již ve 30. letech minulého století. Je potřeba zmínit, že knižní rozhovory se nezrodily jako nějaká česká tradice, ale přicházejí do českého prostředí ze světa západních, mediálně orientovaných kultur anglosaských, německých a francouzských. I proto se mezi knižními rozhovory dá hovořit o jistých patrech, i když se záměrně vyhýbám jejich hodnocení. Spíše je mi bližší představa literatury jako pyramidy, v jejíž základně se nacházejí texty, kte-

ré nemají ve svém středu dominantní estetickou funkci, ale spíše vyplňují funkce jiné – informační, relaxační apod. Proto se mezi knižními rozhovory nachází i ty se sportovci, herci a celebritami všeho druhu a typu.

Knižní rozhovory jako žánr žurnalistický i narativní

Pokud se chceme zamýšlet nad tématem boomu knižních rozhovorů zhruba od poslední čtvrtiny devadesátých let do současnosti, je, domnívám se, nutné připomenout jeden v odborné literatuře nepřilíš často zmiňovaný fakt. Po velkém čtenářském hladu daném touhou dozvědět se něco o vlastní minulosti z pohledu literatury zakázané se projevila určitá čtenářská únava, dána tím, jak se „bílá místa“ samizdatové a exilové literatury zaplňovala nejen exkluzivními knihami, ale i těmi, které v přirozeném prostředí dotvářejí běžný literární život.

Pod náparem beletrie překladové, ale i žánrových knih detektivních, sci-fi, hororů, fantasy a dalších, se najednou vytratila potřeba české beletrie, ne ale touha poznávat vlastní minulost. Vynořila se tedy řada textů, jejichž dominantou se staly postupy paraliterární, tedy texty akcentující autentičnost, dokumentárnost, zdůrazňují svou před- nebo mimoliterární pravdivost. Prvním takovým úspěšným textem byla *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše. Tato deníková výpověď o posledních třech dekadách 20. stol. (od 60. let do let 90.), která skrze otázky související s psaním a básnickým ohledáváním světa vyjevovala právě i realitu kulturně-politických poměrů jak v tehdejší Československu, tak později v 70. a 80. letech v exilu. Tato kniha, plná zpovědi i velkých lidských a uměleckých imperativů, oslovila nejen čtenáře, ale i kriti-

ku a stala se v době vydání po právu jednou z nejskloňovanějších knih, ověřených řadou ocenění.

Po ní následovala celá řada podobně zaměřených knih: deníky Jana Zábrany *Celý život*, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové *Let let*, ale třeba i deníky filmového tvůrce Pavla Juráčka s prostým názvem *Deník* (1959–1974), o němž se psalo: „Deník Pavla Juráčka z let 1959–1974 jsou rozsáhlé zápisky (1078 stran) a výjimečný dokument doby. Přestože jsou psány v době socialismu, mají neuvěřitelný přesah i do dnešní společnosti. Často máte při čtení pocit, že Juráček žije právě dnes, a ne v době jediné komunistické strany“ (-red- 2018). I tato reakce ukazuje na skutečnost, kterou jsem již zmínila: že totiž deníky, memoáry a později i knižní rozhovory jsou vnímány jako právoplatný, relevantní doplněk nedávno prožívané minulosti, který s sebou navíc nese i rozměr uměleckého prožívání dané doby.

O podobách a smyslu deníku psal podnětně svého času Jiří Cieslar v knize *Hlas deníku*, v níž se pokoušel definovat základy toho, co sám nazval „deníkovou vnímavostí“, tedy jakousi svéráznou kvalitou lidského zapamatování si, které se pak projevuje v privátních zápiscích, v tom, jak se skrze ryze osobní pojmenovává osobnost a jejím prizmátem i podstatné rysy epochy. Jako tvůrce tohoto typu vyčleňuje celou skupinu autorů – od Goetho, Nietzscheho a Whitmana přes Camuse a Ionesca až k českým autorům Ladislavu Klímovi, Jiřímu Kolářovi, Janu Hančovi, Ivanu Divišovi a Janu Zábranovi (CIESLAR 2002).

Nicméně deníky nebyly jediný útvar strhávající na sebe pozornost pro autenticitu, záhy se začala vydávat také korespondence, znova zejména proto, aby akcentovala, co je běžnému čtenáři skryto

za výsledným literárním výkonem. Na jedné straně to byly soubory korespondence mající význam zejména dokumentárně-historický, osvětlující a doplňující znalosti literární historie (v tomto případě jde zejména o monumentální projekty korespondence Boženy Němcové a Otokara Březiny), ale také ty, které se vracely do nedávné minulosti z velmi specifického úhlu a samy o sobě by stály za samostatnou studii, totiž dopisy z vězení. Kromě dnes už kultovních *Dopisů Olze* Václava Havla to byla korespondence Jana Zahradníčka nebo jedinečná sonda do vězeňství normalizačního, *Magorovy dopisy*, ukazující osobnost I. M. Jirouse ze zcela jiného úhlu – jako člověka rezolutně, i za cenu osobní svobody, ba dokonce i s výhledem na nasazení vlastního života, trvajících na hodnotách jedince přesahujících. Tento svazek byl doplněn o knihu *Ahoj můj miláčku*, která je edicí vzájemné korespondence manželů Jirousových v letech 1977–1989. Jiří Peňás o tomto svazku napsal:

„Čtenář s velkou pravděpodobností bude takovou knihu číst jako obraz doby a jako dokument o životě protagonistů a pak společnosti, do něhož patřili: undergroundu a disentu. Nebude v tom smyslu zklamán a s podrobnými vysvětlivkami (někdy až komicky podrobnými: je třeba hezké upozornit, že když Jirous napíše ‚nevesely truchlivy...‘, že jde o odkaz na Erbena) se mu takového panoramatu dostane. Postupně však zjistí, že čte i něco jiného, možná důležitějšího a nitro více oslovujícího. Že čte velké svědectví o hlubokém citu, který v nouzi v dopisech vybudoval láskyplný domov pro obě strádající duše. Musím to napsat: od vroucích dopisů Boženy Němcové možná v české literatuře nic takového nebylo“ (PEŇÁŠ 2016).

Všechna tato díla akcentovala z výše zmiňované dvojice autenticita–dokumentárnost spíše první z nich. Zaklínala se svým před-literárním východiskem, tím, že původně nebyla psána a určena k publikování, nýbrž skutečně naplňovala a zaplňovala komunikační bariéry dané nemožností publikovat, potkávat se, účastnit se společenského i intimního života. V případě vězeňské korespondence, zejména Jirousovy, ještě navíc s tím vědomím, že na výslednou podobu dopisu měl vliv i skrytý „dialog s režimem“ z toho vycházející – vězeň Jirous velmi dobře věděl, že dopisy jsou čteny vězeňskou službou, nevhodná místa začernována a v případech, že by někdo z úředníků shledal dopis z jakéhokoliv důvodu nevhodným, mohl být zabaven celý, a korespondenční styk tak na měsíc přerván.

Dokumentárnost ve smyslu snahy vytvořit takový artefakt, který by minulost pojmenoval a hodnotil, zůstala v těchto textech spíše implicitní a na interpretační rovině popsané Umbertoem Ecem se zcela odehrávala v úrovních *intentio lectoris* a *operis*, tedy v zaměření díla a především čtenářského přijetí. *Intentio auctoris* tak zůstalo upozaděno, i když se samozřejmě nabízí problematická otázka, nakolik už v jakési autorské strategii nebylo obsaženo i to, že texty jednou publikovány budou (podrobněji viz ECO 2004). Novou autenticitu založenou na spojení oné před-literární pravdivosti s vědomým směřováním k určitému tvaru nabídly až texty, které jsou vlastním tématem tohoto příspěvku, totiž knižní rozhovory. Jak bylo psáno výše, tím paraliterárním tu najednou nebyla jen autenticita, ale právě využití určitého základního publicistického postupu k tomu, aby se na jeho kostru mohly nabalovat další a další analytické či vyprávěcí postupy a struktury.

Interview jako publicistický útvar

Knížní rozhovory mají řadu společných prvků s rozhovory publicistickými. I proto se nyní zastavíme u interview jako publicistického útvaru. Interview je anglické slovo, které znamená schůzku nebo rozhovor a vzniklo z původního francouzského *entrevoir*, jež bychom mohli mimo jiné přeložit jako „střetnout se“. Původní francouzský význam se mi přitom jeví jako víc než případný, protože interview nevnímáme pouze jako setkání a rozhovor, ale také jako jakési měření sil, kdy na jedné straně stojí příprava a trpělivost autora a na straně druhé kontrola nad vším, co respondent chce „vypustit“ do světa. Byť se mnohé osobnosti často dušují, že rozhovory poskytují nerady, protože se jich publicisté ptají stále na totéž, často se nechají přistihnout při neochotě prozradit na sebe víc, než už někdy předtím prozradily. „Rozhovor není diskuse ani debata, a už vůbec ne anketa – je to svým způsobem stylizovaný dialog“ (OSVALDOVÁ 2009: 5).

Interview je poměrně mladý žánr. Podle švédského odborníka na média Nilse Gunnara Nilssona vznikl v USA v roce 1835 z reportáže pro *Herald*, kterou policejní reportér James Gordon Bennett pro oživení obohatil o rozhovor s obžalovaným. Mediální historik Mitchell V. Charnley považuje za skutečný zrod tohoto žánru 16. duben 1836, kdy J. G. Bennett přinesl rozhovor s Rosinou Townsendovou, korunní svědkyní v procesu s vrahem (HVÍŽĎALA 2009: 9).

Interview má vytvářet dojem spontánní, autentické výpovědi. To je jeho přednost a to z něj činí jeden z vůbec nejatraktivnějších publicistických žánrů. Čtenář má pocit, že nikdo nic nepřikrášluje, nezkrasluje, ničím a nikým nemanipuluje. Interview je útvar, který

klame. Vypadá jednoduše – první osoba klade otázky a druhá odpovídá. Ta první odpovědi zaznamená, přepíše a je hotovo. Takle představa je ale mylná. Interview je jedním z nejtěžších publicistických útvarů. Je potřeba umět si vybrat nejen zajímavého, ale i dobrého respondenta, řadu věcí o něm vědět, osoba, která se ptá, by měla být zároveň dobrým psychologem, aby z protějšku dokázala dostat i informace, které na počátku o sobě vůbec nechtěl říkat. Jiří Janoušek, který pro nakladatelství Mladá fronta připravil např. knižní rozhovory s Janem Werichem (ukázky vycházely i v časopise Mladý svět), chápe přípravu na rozhovor takto:

„Pečlivá příprava na interview nespočívá jen ve studiu dokumentů a vyptávání se blízkých lidí. Je třeba ji završit empatií, do zpovídání se vžít, „nazout si jeho boty“. Důležitá je správná taktika: začít opatrně a budovat důvěru, nebo začít ostře a udržovat zájem? Konečně je třeba odolat pokušení zpovídání buď „nalíčit“, nebo „stáhnout z kůže“; jedno i druhé je efektivnější a zároveň snazší než ho věrně představit“ (TAMTÉŽ: 38).

To vše přitom musí navenek působit nestrojeně, naprosto samozřejmě. A ke všemu to musí být čtivé, strukturované a zajímavé, vyvolávající zvědavost, mít rytmus...

Vybrané knižní rozhovory

Po tomto uvedení do problematiky interview coby publicistického útvaru bych ráda zmínila tři zaznamenaníhodné knižní rozhovory, které mohou sloužit jako vzorek, proč tento literární žánr nepodceňovat, nýbrž jej vést v patrnosti – literárněkritické i mediálně-bi-

lanční. První je kniha Madly Vaculíkové a Pavla Kosatíka *Já jsem oves*. Jde nejen o jednu z prvních knih tohoto typu, ale má ještě jeden podstatný význam. Protože nás tyto texty zajímají zejména ve vztahu k literatuře, jako konstituující se žánr, ale též jako studnice poznání o literárním provozu i osobnostních rozměrech tvůrců, je Madla Vaculíková svého druhu jedinečnou výjimkou. Není vnímána primárně jako samostatná autorka v úzkém slova smyslu, její spisovatelství je de facto jevem sekundárním, rodí se až jako výsledek setkávání s osobnostmi literátů a korespondence s nimi. Přesto je její osud cenným zdrojem poznání, protože jako životní družka prochází celým životem společně s jednou z nejpodstatnějších prozaických osobností druhé poloviny 20. století, Ludvíkem Vaculíkem. Její pohled na jeho osobnost, tvorbu, ale také zcela odlišný pohled na Vaculíkovu vydavatelskou činnost (odlišný nikoli ve smyslu hodnotovém, opět jde spíše o úhel pohledu, o pohled někoho zvnějšku) je poučným doplněním literárněhistorických znalostí. Zároveň se, nejen pod dojmem z tohoto knižního rozhovoru, ale i podle řady vyjádření autora samého, nabízí otázka, zda neměla Madla Vaculíková dominantní vliv i na přeformování Vaculíka zejména v posledních deseti patnácti letech jeho života, což se naplno projevilo v jeho samotném závěru, kdy se, právě po vzoru své ženy, upnul ke katolické víře a de facto jaksi definitivně konvertoval. O těchto věcech je třeba přemýšlet, když se dnes zamýšlíme nad prózami *Jak se dělá chlapec* či *Loučení k panně*, ale především když čteme Vaculíkovy fejetony z posledních let jeho života, včetně toho, ve kterém popsal průběh vlastního pohřbu.

Druhou knihou je jeden z mnoha knižních rozhovorů se současnými básníky. Jde možná pro někoho o paradoxní zjištění, ale

daleko víc knižních rozhovorů se vydává právě s básníky než s prozaiky. To může mít důvody, které bych na tomto místě ráda zmínila. Především je to snad vyvracení určitého zaběhaného pohledu na básníky jako na tvůrce, kterým chybí schopnost koncentrace a svou sílu čerpají spíše z detailů než z promýšlení určitých historických, ale i jiných celků. Na knižních rozhovorech s Petrem Králem či Jaroslavem Kovandou je ovšem vidět pravý opak. Tyto rozhovory představují podstatné prohloubení historických pramenů, a to zejména těch, jež vycházejí z principů orální historie. Druhým důvodem je skutečnost, že právě v nejstarších básnických generacích je v Česku množství autorů, kteří představují paměť kulturních dějin na velmi dlouhém časovém úseku, čítajícím klidně i půl století aktivní účasti na literárním životě, a to bez ohledu na to, jestli v rovině oficiálně vydávané literatury, v okruhu samizdatovém nebo v exilu. Jejich paměťová stopa tak není vedena jen tím, že se dožili určitého věku a dějiny je potkávaly, ale velmi často proto, že byli nějakým (většinou destruuujícím) způsobem těchto dějin účastni. A právě způsob, jakým se tyto kolize s dějinami promítly do jejich veršů, prozrazuje mnoho o možnostech a valérech toho, co bychom s mírným zjednodušením mohli nazvat jako český národní charakter.

Právě z těchto důvodů chci coby druhou knihu zmínit knižní rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem. Karel Šiktanc představuje skutečně paměť české poezie od počátku padesátých let k dnešku. Jeho verše začínají rozradostněným a naivním zpěvem lásky a oslavy života, aby se velmi rychle proklubaly ke svérázně řeči, do které umí vepsat elementární lidské věci, jako je účast (*Heinovské noci*) nebo třeba vznik a zánik lásky a vůbec možnost lásky ve světě (*Adam a Eva*).

Jeho knihy básní a jeho řeč se musela naučit v 70. letech mlčet – a tady se také nejspíš zrodil tajemný a neovladatelný, zároveň přiznaný a promyšlený, strach o slovo, jeho hodnotu a kvalitu. Během svého „normalizačního“ umlčení si jeho řeč uvykla na žert, grotesku, skrývačku, aby se po roce 1989 znova vrátila a syntetizovala všecek svůj vývoj. Neustálý zájem o slovo, jeho rozměry, smysl a hodnotu, to vše podpořeno otázkami po možnosti lidského spolubytí, tvoří základní kostru ptaní se a pojmenovávání světa po roce 1993 do současnosti. To se přitom již neděje v nějakém vnitřním exilu nebo vyvýšeném, opuštěném, elegantním či jinak odcizeném a od ostatních lidí odstříhnutém vězení nebo Atlantidě. Tyto otázky jsou kladeny i skrze každodenní řeč a přes každodenní zahlédnutí a odposlouchané detaily, zkrátka skrz nefiltrovanou skutečnost a každodenní nízkou i krásnou realitu, mezi níž musí každé slovo hodné toho jména zas a znova prokazovat svoji hodnotu, svůj smysl a své oprávnění po existenci tady právě v této podobě. A ještě pro jednu věc je Šiktancova kniha výjimečná – na rozdíl od drtivé většiny všech dalších knižních rozhovorů je to knížka stále básnivá, Šiktanc se nespolehá na narativní techniky; zůstává věrný metodě, kterou zná: analyzovat a zpřesňovat věci až do úplného obrazu, skrze který potom lze uvidět podstatu jevu, o němž se tu mluví. Šiktanc zkrátka nepodává jakési „the best of“ z životních příběhů nastřádaných v jednom pozoruhodném, déle než 80 let trvajícím životě, ale i na prostoru knihy dál interpretuje, analyzuje a pojmenovává. *Řeč neřeč* je tedy pokračováním jedné dlouhé nekonečné Šiktancovy básně.

I ve třetí knize, kterou bych ráda zmínila, je respondentem a později vypravěčem básník, konkrétně Ivan Wernisch. Oba

předchozí autoři, stejně jako de facto všichni ostatní, si nějakým způsobem zakládají na hře na pravdu (nebo ji alespoň čtenáři sugerují). Tvrdí, ať už explicitně nebo způsobem odpovědi, že jsou připraveni vydávat počet ze svého skutečného, pravdivého, reálného života. Můžeme se samozřejmě ptát po tom, nakolik této své strategii a přáním dostojí, ale to není v tuto chvíli to nejpodstatnější. Důležitější je, že tuto před-literárnost respektují a ztotožňují se s jejím principem při koncipování knihy, zkrátka: přistupují na pravidla hry. Zato Ivan Wernisch nikdy takovou věc nedělal a doufám, že ani dělat nebude. V každé jeho větě může na nebožehého čtenáře čekat básnická zkratka, která dokonale zmate stopu a v jisté chvíli najednou nepodstatnou maličkost vystaví do světla zásadní události všelidského významu, aniž by příliš hleděla na to, jak se skutečně odehrála. Před-literární i literární skutečnosti se tu tak společně dostávají do jednoho velkého tavicího tyglíku imaginace a vycházejí z toho důsledky, a především výsledky, nekočirované krásy.

Zmíněné tři rozhovory rovněž zaznamenávají určitý vývoj žánru: zatímco *Já jsem oves* má ještě nejbliže k tradičně chápanému rozhovoru v žurnalistickém a publicistickém pojetí, *Řeč neřeč* oproti chronologii nabízí spíše zastavení, výňatky z minulosti. *Rozhovor s Ivanem Wernischem* zase možná poukazuje na určitou zaběhnutost (nebo rovnou automaticnost) knižních rozhovorů, jak o tomto pojmu přemýšlel Viktor Šklovskij. A právě toto zautomatizování je zde záměrně rozbíjeno zejména porušováním pravidel „hry na pravdu“. Wernisch jako by se pokoušel ozvláštňit, aktualizovat daný žánr tím, že na jedné straně převrací roviny hodnocení, přesněji je zcela stírá, a na straně druhé celý rozhovor

podvrtně ironizuje svým lpěním na pravdě estetické, stojící zcela mimo aristotelovská pravidla pravdy racionální.

Závěr

Z podrobnějších analýz zmíněných knižních rozhovorů bychom došli k obecnějším závěrům, které snad mohou platit i pro tento žánr jako celek. Především je to fakt, že rozhovory s autory nej-různějším způsobem spojenými s literaturou mají poněkud jiný rozměr (nebo lépe: jiné ambice), než jako je tomu u rozhovorů s lidmi mimo svět psaného slova.

To se samozřejmě projevuje i ve struktuře knih: jen ve velmi omezené míře se koncentrují na prostředí a témata bulvární nebo bulvarizující. To, co v jiných typech rozhovorů dominuje, jakási snaha proniknout do tajných a intimních zákoutí osobností, je zde potlačeno na nezbytné minimum, nutné pouze k tomu, aby fungovalo jako základ a kontextový rámec pro jednotlivá tvrzení, případně jednotlivé příběhy.

Co se stává jednou z dominantních složek, a platí to i pro rozhovory s básníky, je složka narativní: příběh zde není prostě sdělován, ale ve skutečném literárněvědném slova smyslu vyprávěn. Jednotlivé úseky fabule jsou nasvěcovány různými úhly pohledu, syžet bývá sice většinou chronologický, ovšem uvnitř této chronologie jsou jednak časté časové průrvy, jednak zhuštění a brzdění, kdy se u konkrétní události, epizody, situace prodlévá tak dlouho, dokud není vyčtena a evokována v určité celistvosti, hotovosti.

Do narativní složky velmi často vstupují nejen rozměr hodnotící, ale i princip básnický, a opět to neplatí pouze pro rozhovory s básníky, ale lze to nalézt i v rozhovoru s Madlou Vaculíkovou.

Ukazuje se tedy, že knižní rozhovory nemají pouze a jen funkci sdělovací, přinášející nové a cenné informace doplňující obraz české literatury, ale jsou plodným a živým rámcem spíše pro aktivity tvůrčí. Že jsou tedy právoplatným členem celé řady postmoderních žánrů, kromě jiného i proto, že v jejich základě stojí nedefinovaná a přitažlivá hra, daná oscilací mezi estetickým a přísně mimetickým.

Monika Horsáková

Literatura

CIESLAR, Jiří

2002 *Hlas deníku* (Praha: Torst)

ECO, Umberto

2004 *Meze interpretace* (Praha: Karolinum)

HVÍŽĎALA, Karel.

2009 „Tázání se je zbožnost myšlení. Stručné dějiny interview“; in: B. Osvaldová a R. Kopáč (eds). *Rozhovory o interview* (Praha: Karolinum)

OSVALDOVÁ, Barbora

2009 „Rozhovor o interview“; in: B. Osvaldová a R. Kopáč (eds). *Rozhovory o interview* (Praha: Karolinum)

PEŇÁS, Jiří

2016 „Jirous, I. M. – J. Jirousová. Ahoj můj miláčku“, *Literární.cz*, http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/ivan-martin-jirous-a-juliana-jirousova-ahoj-muj-milacku_10822.html#.V2_WeBKYEqQ, přístup 2. 6. 2016

-red-

2018 „Jedinečný deník Pavla Juráčka, výrazné osobnosti nové české filmové vlny“ *Citarny.cz*, <<http://www.citarny.cz/index.php/nove-knihy/knihy-dospeli/art-film-fotografie/3253-juracek-pavel-denik>>, přístup 2. 6. 2016

HRY BEZ CEN OCEŇOVANÉHO DRAMATIKA

aneb Návrat do světa divadla

Když se podívám na diskuze a úvahy související obecně s oceňováním uměleckých výkonů v České republice, nelze si nevzpomenout na slova Pierra Bourdieurra z jeho slavné, v mnoha směrech pro-rocké knihy *Pravidla umění*: „Vláda peněz se prosazuje všude. Technický pokrok a podpora státu skýtají nebývalé zisky podnikatelům i mnoha obyčejným spekulantům a ti dávají okázale najevo své bohatství nádherou ekvipází, oblečením i stavbou přepychových rezidencí v hausmannovské Paříži. Volební praxe vládních kandidátů umožňuje zajistit povýšencům, mezi nimiž jsou hojně zastoupeni podnikatelé, politickou legitimitu členstvím v Legislativním sboru“ (BOURDIERRE 2010: 73). I když se citát týká 19. stol. ve Francii, lze jej, bohužel, zcela klidně číst jako přesnou zprávu o naší současnosti. Pokud se podíváme na ceny ve smyslu státních vyznamenání, nelze nevidět oportunismus a přítelíčkování, které zcela devaluje skutečné umělecké výkony nebo duchovní výkony na nejrůznějších polích českého kulturního i společenského života.

Tento pocit se nevytrácí ani tehdy, pokud sestoupíme do specializovanějších etází – mezi ocenění garantovaná odbornými porotami a dožadující se své platnosti díky důsažnosti osobností, které tyto poroty tvoří. To je asi nejintenzivněji vidět na udílení výročních cen Magnesia Litera, kde je například zcela do očí bijící nejen neznalost stavu současné umělecké produkce ve smyslu proporcí druhových, ale také prostá skutečnost, že porota vybírající z básnické produkce zkrátka nemá tu důsažnost jako porota sledující prózu. Jak jinak rozumět tomu, že v období, kdy česká poezie zcela jistě má svou rozrůzněnou tvářnost, zatímco česká próza až na výjimky čeká na zásadní knihy, je v kategorii próza šest nominací a v kategorii poezie pouhé tři. Co jiného prezentuje tento rozpor než příklon ke světu milionářských soutěží, v nichž vědění už není víc než jen distribucí informací? (LIESSMAN 2008) Jak jinak lze číst i rozložení nominovaných knih, v nichž dominují spíše trendy než silné, hotové autorské poetiky? A tak se zdá, že prakticky jedinou oblastí, která ještě disponuje kreditem nezpochybnitelnosti a soustředění se na hodnoty estetické, zůstává divadlo. Ovšem při bližším ohledávání ní zjistíme, že i zde je citelná mezera.

Ta souvisí s tím, že Ceny divadelní kritiky se zaměřují téměř výhradně na kategorie související s divadlem, a opomíjejí tedy svěbytný život dramatu jako textové struktury, jako součásti literární produkce. Výjimkou je v rámci těchto cen kategorie Nejlepší poprvé uvedená česká hra, která ovšem už svým označením implikuje problém – jde o text, který sice má dramatickou strukturu, ale je omezen principiálně tím, že je určen pro hraní. Jako kdyby neexistovala legální a přirozená možnost původního knižního dramatu. Pochopitelně, že tato otázka je zde položena záměrně

dramaticky a zjednodušeně, a jistě jsem si vědom toho, že toto omezení nemusí být vůbec ničím ostrakizujícím a omezujícím, chci jen připomenout jakousi implicitní centralizaci daného problému do divadelních stánků, uznávaných, nebo alespoň respektovaných scén, že zkrátka v takto pojatém prostoru de facto mizí možnost ocenit texty a divadelní představení, která vznikají na platformách, řekněme, podzemních. Toto nemá být výčitka, spíše úvaha, zda by i literární oceňování nemělo, podobně jako tomu je např. v hudebním světě, mít i tyto své valéry.

Ostravské undergroundové pašije aneb O nejslavnějším zmrtvýchvstání

Jedním z takových prostor, kde se divadlo pěstuje jako hledání hodnot a možností divadelního a dramatického, je alternativní scéna Absintového klubu Les v Ostravě. Na první pohled paradoxní je pak fakt, že autorsky scéna v Lese čerpá především z díla oceňovaného dramaturga i dramatika Tomáše Vůjtky. To jen podporuje naše podezření: texty respektovaného tvůrce jsou přijímány jinak, pokud se hrají v etablovaném divadelním prostoru, než když se objeví v prostoru novém. Je pak také nějaký rozdíl v jejich textuře?

Jako příklad můžeme vzít text, jehož provedení se pomalu stává událostí, která rezonuje v ostravském divadelním prostředí jak mezi diváky, tak i mezi „lidmi od divadla“. Jde o text *Ostravské undergroundové pašije aneb O nejslavnějším zmrtvýchvstání*.

Vůjtek text původně koncipoval jako herecké setkání divadelníků ze tří současných ostravských souborů: Národního divadla Moravskoslezského, Komorní scény Aréna a Divadla Petra

Bezruč. V konečné redakci však k textu přibyl nejprve kompars v podobě dvanácti „ostravských mániček“, tedy souboru osobností z nejrůznějších polí kultury, jejichž dominantním znakem se staly dlouhé vlasy. Tento sbor postupně bytněl, pokud jde o jeho význam v celku hry, a v dnešní podobě otevírá představení svou písní a připravuje jeho vrchol tím, že ve Vůjtkově překladu sborově parafrázuje slavnou árii z kultovního muzikálu *Jesus Christ Superstar*: „Já ho znám,/ ty ho znáš./ Jásejte,/ je to náš Mesiáš.“

Na této Vůjtkově hře jsou vidět obrysy základních kamenů jeho dramatické poetiky. Je to především střet magického, tajemného světa, velmi často ukotveného v konkrétní historické realitě, s prostorem lidské každodennosti, v níž zůstává dost prostoru nejen pro humor nejrůznějších pater, ale též pro absurditu a grotesku. Ovšem nejde jen o prostý kontrast, ale také hledání jednoty, zkrátka: oba tyto módy života koexistují v jednom mluvním proudu vyjadřovaném jak v úrovni dramatického dialogu, tak v narativních doplňcích jemně text posouvajících. U *Pasíjí* dominuje jejich ukotvení v tradici staročeských náboženských her – kontext dramatický a prostorový je dán přímými aluzemi a citacemi biblického příběhu. Samotná dějová linka je pak zpřítomňována a oživována zaměřením na tělesný detail.

Ten tu není jen ironizujícím prvkem, ale stává se živým zpřítomněním středověké tradice, podle níž jsme si všichni rovni ve své nedostatečnosti. Co je nahoře, je stejně přítomno i dole, tajuplné a transcendentální skryté děje pableskují v každodenních výjevech aktérů, jejichž řeč zdánlivě kontrastuje s biblickým kontextem. Jenže dojem je právě opačný. Příběh o zmrtvýchvstání se tak stává věcí každého, regulární součástí jednoho každého

lidského života. I proto velké biblické postavy znovu nacházíme v čase teď a tady, jakoby ještě před tím, než se staly kánonem, v momentech, kdy se znova zpřítomňují nejen momenty vykoupení, ale též chvíle chyb a malostí:

Pilát Ještě teď mě bolí hlava
 z toho všeho přemýšlení,
 jestli je anebo není
 ten tvůj Ježíš synem božím.

Kaifáš To raději úřad složím,
 než bych uznal, že ten rebel
 od Boha k nám přišel z nebe.

Pilát Tak jak tak, to tys byl prvý,
 kdo volal po jeho krvi!
 Tys ho zabil, to je jisté,
 já mám ruce pořád čisté.

Kaifáš Ty sis ruce dobře umyl,
 málokdo to jak ty umí.
 Svítí jako v písku kost,
 učiněná nevinnost.
 Však navzdory vší té péči,
 dál ti hrozí nebezpečí.

Pilát To jsem zvědav, co mi povíš?

Kaifáš Učedníci Ježíšovi
 chtějí v pozdní noční dobu
 ukrást jeho tělo z hrobu.
 Až pak ráno přijdou ženy
 a najdou hrob opuštěný,

rozšíří lež nehoráznou,
že když našly hrobku prázdnou,
pak se jistě zázrak stal
a bůh, jak slíbil, z mrtvých vstal.
(VŮJTEK 2016: nestr)

Toto promítnutí sakrálního do prostorů profánních neboli určité polidštění příběhu se ovšem nevztahuje jen na aktéry stojící jaksi mimo hlavní příběh, podmiňující jej a rozvíjející, ale nescelující. Vstupuje intenzivně i do úplného středu příběhu, do postavy Krista. Jako třeba ve chvíli, kdy Magdalena potkává Krista-zahradníka. Toto zpřízemnění ovšem neznamená, že by se vytratila velebnost, rozměr zvěstovaného vzkazu. Spíš se změnilo prizma vyprávění. Opět jako bychom už nebyli v hledišti přítomní přehrávanému slavnému příběhu, ale aktivně, účastně jsme se na něm podíleli.

To je podpořeno i režisérským záměrem, který též vychází ze středověkého základu: představení v sobě spojuje výkony jak herců ze všech tří ostravských stálých divadelních souborů, tak i naturščíků. I tím se demytizuje (ale nikoli ruší) sakrálnost celého příběhu. Jako kdyby Vůjtek dokázal středověký model protáhnout dějinami a v důsledku si ponechal i cosi z barokní zbožnosti: účastenství na milosti Boží se neděje jen skrze přitakání tradici, ale jejím aktivním prožitím, se všemi štávami a tělesnými akcenty, jež jej doprovázejí:

Magdalena Pane, vy tam na trávníku,
pracovitý zahradníku,
nevíte, co se tu děje?

Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění

Byl tu Anděl, a teď kde je?
Pán byl v hrobě, teď tam není!
Všude samé překvapení.
Vzali mi pána mého,
Ježíše rozmilého,
nevím, kam ho položili!
Na to já už nemám síly!
Řekněte, kam jste ho schoval,
stačí mi jen dvě, tři slova
a já si ho už sama najdu.
Jinak tady žalem zajdu!
Zabradník Ženská, neřvěte mi tady
a dejte na mé rady!
Nešlapejte mi po cibuli,
sic vás praštím po kebuli.
Radši běžte rychle pryč,
než o vás přerazím rýč.
Poslechněte, prosím vás,
já teď na vás nemám čas.
Nemůžu se vybavovat,
já mám hodně dětí doma
a na ty já pořád dřu
a dřu a dřu a dřu a dřu
a dřu a dřu a dřu a dřu
a dřu a dřu a dřu a dřu
a dít budu, dokud neumřu!
(VÚJTEK 2016: nestr)

Toto vše je podpořeno ještě jedním znakem, totiž respektováním žánrového ukostření. Celý text je psán pravidelným čtyřstopým trochejem, svázaným sdruženým rýmem. A opět – nejde jen o vnějšíkový znak, jakési naplnění známého a vlastně poměrně banálního schématu. Jde o cosi hlubšího. Rým i pravidelný rytmus jako by evokoval minulost v tom smyslu, že aktivizuje centra pamatování, přivádí a navrácí nás situaci, kdy fixace literárního textu je možná jen skrze paměť. I proto jednotlivé repliky, pokud jde o veršový rozměr, přecházejí od postavy k postavě a leckdy jedna postava teprve rýmem sceluje zvukovou linku postavy jiné. Totéž se ale děje i na rovině významové. Výsledkem pak nejsou figuríny pohybující se po rozčleněném jevišti jako nositelky idejí, ale živé bytosti, které se dostávají do reálných, skutečných dramatických i dialogických situací, ve kterých je možné i přerušování, pauza, skákání do řeči:

<i>První</i>	Kdo to tu tak divně zpívá?
<i>Druhý</i>	To máš z vína nebo z piva?
<i>Třetí</i>	Já to nebyl!
<i>První</i>	Ani já ne!
<i>Anděl</i>	Zpívá Exurge, quare obdormis Domine?
<i>Druhý</i>	A ne, a ne, a nepřestane!
<i>Třetí</i>	Hleďte, támhle na kameni. Je to anděl, nebo není?
<i>První</i>	Teď roztáhl křídla svá.
<i>Druhý</i>	Hoši, já je vidím dva!
<i>Třetí</i>	Celé je to nějak hloupé, pod nohama zem se houpe.
<i>První</i>	Z toho žádný nezmoudří

Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění

Drubý Jdu pryč, než z nich budou tři.
Třetí Trubte Ústup!, kamarádi.
Utíkejme, už je tady!“ (rkp., nestr.).

Zároveň může mít toto rytmické a rýmové sjednocení též rozměr ironický, jako ve scéně, kde tři slavní antičtí generálové, jinak opilecké ironické figury, vyprávějí, jak u hrobu potkali anděla:

Třetí Všemohně nás zaklínal,
až se půda ztratila,
co jsme ji měli pod nohama.
Drubý A řeknu vám, to bylo drama!
(VŮJTEK, 2016: nestr)

Uprostřed jazykově archaizované promluvy se najednou objeví frazém současný, který v sobě nese už příznak klišé, čímž právě vzniká onen komický, ironický efekt. Zkrátka: *Ostravské undergroundové pašije aneb O nejslavnějším zmrtvýchvstání* je hrou, která zcela zapadá do poetiky Vůjtkových her, ve kterých sledujeme velké dějinné příběhy vyvedené na světlo soudobých, malých lidských dějin.

Spolu

Jiným vstupem do minulosti je příběh dvou českých hereček, Adiny Mandlové a Lídy Baarové. Už vstupní situace je odvážná: Vůjtek nechal obě konkurentky a sokyně po smrti žít vedle sebe, spolu, na nekonečné posmrtné posteli. Tento postmortální rozměr a hledisko nekonečnosti vrhá zcela jiné světlo na dva kon-

krétní lidské osudy. Zároveň se tu ale jaksi převrací chronologické hledisko nebo přesněji: obecné zakoušení času. I po smrti se obě herečky chovají a mluví, jako kdyby smrt měla teprve přijít, vzpomínky se tu překrývají s postmortální situací, a vzniká tak jakési divadelní teď par excellence.

Vůjtek si v celém textu pohrává s tímto dvojitým rozměrem, akérky o svém stavu stále trochu ví a trochu neví, což ve svém důsledku vyvolává smích, který ale není pochichtáváním, jako spíše úlekem, oddechnutím si, ale i šklebem a znechucením. Jako kdyby si Vůjtek hned od počátku připravoval půdu, ladil diváky a směřoval je k základnímu sémantickému gestu, které ovšem nesměřuje jen k lepšímu poznání životního příběhu obou hereček, ale sonduje, bolestně a přesně, i duševní rozměr celé české společnosti v období těsně poválečném.

Toto naladění mu pak opět umožňuje průnik do světa velkých i malých dějin. Příběh se tak nestává jen bulvárním pohledem do intimního světa dvou slavných českých hereček, ale příběhem o lidské malosti a neschopnosti uvidět smysl a význam svých činů:

Druhá Raději jsi měla poslouchat, co se o tobě povídá.

První Že se chci stát paní ministrovou. A že mířím hodně vysoko.

Druhá A že jsi sezapletla s nacisty.

První Tenkrát byli všichni nacisti. Stavěli dálnice a snili o tom, jak se po nichbudou prohánět ve svých wolkswagnech. Uspořádali olympiádu, kterou jim záviděl celý svět. Měli konečně zase práci a všichni byli šťastní.

Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění

- Druhá* Hlavně Židé, ti byli ze všech nejšťastnější.
- První* O Židech jsem nic nevěděla. Říkalo se jen, že se vystěhují do Ameriky.
- Druhá* Nejlépe do Holých Vod. To by se Poláčkovi určitě líbilo. Jenomže oni mu řekli: „Poláčku, ty patříš do Polska!“ A tak tam odjel, aby se už nikdy nevrátil.
- První* To přece nikdo nemohl tušit, že to tak dopadne. To až ta válka všechno změnila. Původně chtěli jen spravedlivý stát pro všechny. A on tu stranu ani nezakládal. Byla mu zima, a tak se šel zahřát do hospody, kde zrovna měli agitační schůzi. Kdyby měl tenkrát peníze na teplejší kabát, tak se nacistou nikdy nestal. V mládí se chtěl stát knězem, a proto věřil, že se tam nahoře jednou potkáme. Jenom se bál, že ho už nepoznám, a tak mi dal svoji fotku. Tuhle.
(VŮJTEK, 2015: 20)

Podobně je, jak už bylo řečeno, i sondou do češství, do mechanismu malosti, který je určován především závistí. Tato rozbuška nakonec působí jako základní hybatel, jako smysl českých dějin, což, i díky dokonale zvládnutému jazykovému kódu, s děsivou dokumentárností ukazuje naši vlastní tvář. I když se zpočátku rozehrává příběh dvou žen zcela jinak mentálně založených, kdy Baarová představuje sice vzdělanou, ale poměrně povrchní dívku z dobré společnosti a Mandlová zase ženu sice bez akademické a školské

výchovy, ale zato svérázně poučenou v moderní filozofii; setkávají se nakonec jejich osudy i slovník v situaci, která tím především demaskuje sama sebe: uprostřed výsledků samozvaných revolučních gard a národních výborů jsou všichni sražení a poníženi na stejné nízkou, de facto mizivou duchovní i mravní úroveň. A i když tu nezazní jediná jejich replika, jsou tato místa především charakteristikou všech těch z ničeho vykvetlých strážců mravnosti a pořádku:

- První* Vůbec jsem nebyla zvyklá na ten jejich slovník.
- Druhá* Nakonec jsem jim ten protokol i vlastnoručně podepsala.
- První* Slovo kurva jsem do té doby slyšala jen zřídka, a nikdy by mě ani nenapadlo, že může být použito i jako oslovení.
- Druhá* „S Willym Söhnlem jsem se seznámila blíže na Filmových žních v roce 1941. Důvěrněji jsem se s ním začala stýkat koncem téhož roku. K seznámení došlo spontánně, bez jakýchkoliv dalších úmyslů“.
- První* „Tak co nám povíte, kurvo?“ zeptali se, a já jsem si s hrůzou uvědomila, že mluví se mnou.
- Druhá* „O tom, že jsem s doktorem Söhnlem v jiném stavu, informoval producenta Miloše Havla doktor Knap. Havel mi nato zvýšil honorář, abych mohla zaplatit zákrok. Je mi známo, že doktor Knap zval doktora Söhnla na obědy“.
- První* „Mluvte, kurvo!“ poručili mi, ale já nevěděla, co mám říct.

- Druhá* „Nataša Gollová se účastnila večírku v Söhnelově bytě a měla s ním důvěrné styky, které byly milostného rázu“.
- První* „Nehrejte si s námi, kurvo!“ vyhrožovali, ale já jsem na nějaké hrátky neměla ani pomyslení.
(VŮJTEK, 2015: 27)

Ten rozměr ponížení a jakéhosi paradoxního jazykového potkávání se je patrný ve chvíli, kdy První (L. B.) explicitně vyjádří fakt, že porozuměla tomu, „co se po ní chce“. Toto je hnací moment celé scény: ne reálie zde vypsané a vylíčené, které Vůjtek, jako ostatně ve většině svých her, přejímá z historických materiálů, ale toto zdůraznění duševního, mravního poklesu, které se děje i na úrovni jazykového kódu a přechází i do lexika, v tomto případě intenzivně prožívaného skrze expresivní „kurvo“:

- První* Pak mě zavřeli na Pankrác, kde mě vyslychali pro velezradu. Ale tady už jsem věděla, co se po mně chce.
- Druhá* Člověk nesměl mít línou hubu, když se chtěl zachránit.
- První* „Mandlová si chtěla za každou cenu získat přízeň K. H. Franka, a proto se za ním rozběhla, když odcházel z večírku v Rudolfinu, ale režisér Sviták ji zastoupil cestu se slovy: „Ani o krok dál, kurvo!“.
- Druhá* A herci línou hubu ani mít nemůžou, protože huba je živí.

První „Mandlová se taky znala s kriminálním tajemníkem pražského gestapa Dressenem, který ji jednou vezl ve svém osobním autě z filmového plesu domů.“
(VŮJTEK 2015: 28)

Ještě intenzivněji pak můžeme zakoušet malost českého světa ve chvíli, kdy se líčí osudy našich hereček po válce. Dominuje tu nenávisť, žárlivost, duševní bída, která vygraduje až v opilecké scéně návratu obou hereček do vlasti, která končí tragikomicky, v naprostém duševním i fyzickém deliriu:

První A pak najednou zakokrhá kohout, který mi připomene, že mám nejvyšší čas, abych stihla tu důležitou schůzku. Pár lidí od filmu chce se mnou mluvit, protože o mně budou točit životopisný velkořím.
Přesně ve tři máme sraz na zahrádce U Prince.

Druhá Tři už sice jsou, ale žádný princ stejně nepřijde. Musel by ti totiž do očí přiznat, že v téhle zemi už o tebe nemají žádný zájem.

První Co nemají?

Druhá Hodně sis od toho slibovala, a proto to tak hodně bolí. Je to hořké zklamání, které si teď sama musíš nějak osladit.

První Já vím, co nemají. Nemají tak krásnou herečku, která by mě mohla v tom filmu hrát.

Druhá Ale i tuhle oslazenou verzi musíš ještě

Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění

pořádně zapít.

První Protože tak krásná herečka se ještě nenarodila.

Druhá A čím víc to zapíjíš, tím větší je to pravda.

První Ale to si počkají pěkných pár let, než se nějaká taková narodí!

Druhá A ta největší pravda čeká až na dně láhve.

První A kdo ví, zda se vůbec dočkají!

Druhá Pak zavrávoráš, ale já tě zachytím a společně doklopýtáme až k místu, kde ještě před chvílí parkovalo tvoje auto.

První Bejbinka? Kde je moje bejbinka?

Druhá Hledáš ji usilovně, ale marně.

První Marně? Proč marně?

Druhá Jednak proto, že ve svém stavu bys ji nenašla, ani kdyby tady byla, ale hlavně proto, že už v ní nějaký sběratel odjel. Místní sběratelé se vyznačují tím, že sbírají ze zásady všechno, co není jejich.

První Cože?

Druhá Tato informace tě zlomí a ty se zvolna sesouváš k zemi. Uvědomíš si, že vůbec nevíš, jak se teď vrátíme domů, a zároveň ti dojde, že ani nevíme, kde jsme vlastně doma. Toto poznání tě konečně dorazí. Milosrdný chodník tě praští do čela a ty upadneš do blaženého bezvědomí. (...)
(VŮJTEK 2015: 37)

Monolog Adiny Mandlové pak sice pokračuje a dovypráví narativně závěr skutečných životů obou hereček, ale jakási historická tečka je už zde: i když obě herečky zřejmě nepatří mezi nejvýznamnější představitelky národního uvědomění, tváří v tvář bídě a běsnění touhy po pomstě poválečného období je jejich příběh vlastně příběhem kajícnic. Právě toto převrácení dějin, jakési velmi poučené a vzdělané promývání ran naší minulosti, patří k základním hodnotám Vůjtkovy dramatické činnosti.

Shrme-li, kvalita dramatických textů Tomáše Vůjtky je tedy dána především jazykově, ve schopnosti modulovat atmosféru i charakterové rysy postav. To vše ovšem bylo v obou případech ještě podpořeno jevištní realizací. Zatímco *Pasíje* se rozehrávájí hned na několika místech prostoru alternativní scény klubu Les, a herci tak vlastně vstupují do děje jen skrze metonymický štych, sami o sobě se tak stávají synekdochami sledovaného příběhu, je ve *Spolu* důsledně využita scénografická možnost hraní na kukátko, kdy se celý příběh odehrává v dialozích dvou hereček, Zuzany Truplové a Pavly Gajdošíkové, které navíc celý příběh koření zcela svébytným a jedinečným herectvím, ve kterém se spojuje jakýsi fyzický rozměr hraní, daný nasazením a akcentací těch několika pohybů, které malé jeviště umožňuje, spolu s brilantně zvládnutým herectvím psychologickým, kde zase každá replika hledá nejprve svůj výraz v mimice každé z akterek, jdoucí jednou zcela v souladu se smyslem repliky, jakož i důsledně proti ní.

Důvodem, proč tato představení, kromě jediného hlasu v anketě *Divadelních novin* a recenze v internetovém magazínu Ostravan (JIROUŠEK 2015), nenašla svůj ohlas, je, domnívám se, především to, že se Vůjtek, společně s hercem Přemyslem Bure-

šem, pokusili oživit koncept autorského divadla spjatého nejen s určitým místem, ale též s jeho atmosférou. Herci, autoři hudby, scénografové jsou všichni nějakým způsobem spojeni s klubem Les, scéna je napojená na sklepní prostory, do hry jsou brány i takové věci jako odpadní roury. Ovšem především jde o odvážná herecká obsazení. Poměrně rozsáhlý prostor hry *Spolu* byl svěřen dvěma mladým, de facto začínajícím herečkám, které ovšem hru udrží. Zuzana Truplová jako Lída Baarová je dokonalou karikaturou – krása proměněná v obchodní artikl, vzdělanost přetavená v líbivé a rádoby krasodušné fráze, to vše vytváří až děsivou kombinaci grotesky a humoru, což je, zdá se, přesný způsob, jak se vlomit do principů české mentality i do konkrétního lidského osudu.

Zkrátka: autorské divadlo sice nejspíš nebude součástí nej-různějších ocenění, ale to ještě neznamená, že nemá smysl. Tady se nabízí otázka obecná: nakolik jsou tu ceny od toho, aby pomáhaly knihám, a nakolik se píší knihy pro to, aby získaly ceny. Ano, na jednu stranu má smysl setkávat se a diskutovat o tom, jaké knihy a jak byly, či nebyly oceněny, na druhou stranu se lze této hodnotové krizi postavit i tímto způsobem – bez naděje a ambice na ocenění prostě jen dělat věci, které pokládám za podstatné. Hry Tomáše Vůjtky ukazují, že na této platformě lze dělat věci podstatné a cenné.

Jakub Chrobák

Prameny

VŮJTEK, Tomáš

2015 *Spolu* Rukopis

2016 *Ostravské undergroundové pašije aneb O nejslavnějším zmrtvýchvstání* Rukopis

Literatura

BOURDIEU Pierre

2010 Pravidla umění (Brno: Host)

JIROUŠEK, Martin

2015 „Adina Mandlová a Lída Baarová ožily v Lese díky skvělým ostravským herečkám“ <http://www.ostravan.cz/26083/adina-mandlova-a-lida-baarova-ozily-v-lese-diky-skvelym-ostravskym-hereckam/>

LIESSMANN Konrad Paul

2010 *Teorie nevzdělanosti* (Praha: Academia)

Pohled zvenčí: Der Deutsche Jugendliteraturpreis a české knihy pro děti a mládež

Ve čtvrtek 23. března 2017 byly na knižním veletrhu v Lipsku vyhlášeny nominace na Německou cenu za literaturu pro mládež (Der Deutsche Jugendliteraturpreis). To by nebyla až tak zajímavá informace, pokud se na nominační listinu nepodíváme blíže: v kategorii literatury faktu zde figuruje jistá knížka *Kopf im Kopf*, což není nic jiného než aktuální německý překlad v Česku velmi úspěšné knihy *Hlava v hlavě* básníka Ondřeje Buddeuse a výtvarníka Davida Böhma, vydané poprvé roku 2013. Co to znamená? Jednak to, že Německo se (od počátku této ceny roku 1956) otvírá světu a oceňuje i překladové tituly (*Hlavu v hlavě* přeložila Doris Kouba). A jednak to, že po dlouhé době byla česká dětská kniha přeložena do světového jazyka – a hned s úspěchem.

Německá cena za literaturu už má své české laureáty. Jejich jména jsou zčásti překvapivá, ale ještě překvapivější jsou někdy příběhy jejich recepce v německy mluvících zemích. Historicky

první oceněnou knihou českého původu byl *Kocour Mikeš* Josefa Lady – ovšem pozor, tato kniha z třicátých let byla oceněna až roku 1963! Do němčiny ji totiž o rok dříve převedl český Němec, liberecký rodák Otfried Preussler. Ten už měl na kontě několik dětských knih (včetně u nás nejnámější *Malé čarodějnice*) a *Kocoura Mikeše*, oblíbenou knihu svého dětství, do němčiny spíše volně adaptoval. Jeho verze se stala východiskem pro překlad do mnoha dalších světových jazyků. Roku 1969 byla v této soutěži v kategorii knih pro mládež oceněna kniha Jana Procházky *Ať žije republika*. A na další ocenění si česká kniha musela počkat plných dvacet let: roku 1989 byla oceněna kniha dcery Jana Procházky Ivy Procházkové *Čas tajných přání*.

Iva Procházková, ačkoli se již psaní knih pro děti a mládež nevěnuje, je dnes jednou z nejčtenějších a zároveň nejocenenějších autorů věnujících se tvorbě pro děti a mládež, a to jak v českém, tak německém čtenářském areálu. Její cesta ke knihám pro děti i k mezinárodnímu věhlasu však měla poměrně pragmatické kořeny: literárně nadaná, avšak z politických důvodů omezená autorka se rozhodla psát pro děti, protože v této oblasti nepanovala tak silná politická kontrola. Roku 1980 tak mohla ve státním nakladatelství Albatros vyjít kniha s názvem *Komu chybí kolečko?* Kvůli přetrvávajícím publikačním omezením se však rozhodla společně se svým manželem, režisérem Ivanem Pokorným, roku 1983 pro emigraci. Emigrovali nejprve do Vídně, poté do Konstance, kde provozovali autorské divadlo pro děti. Od roku 1988 žila Procházková v Brémách a začala své dětské knihy, které byly předtím do němčiny překládány (např. *Červenec má oslí uši* jako *Der Sommer hat Eselsöhren*, 1984), psát německy. Následovaly

ještě mnohé další úspěšné knihy pro děti a mládež. Od roku 1989 vycházejí knihy Ivy Procházkové opět i česky, přičemž autorka formuluje jak českou, tak německou verzi. I proto lze tyto dvě verze sotva označit za překlady: v obou případech se jedná o verze autorské, přičemž žádná z nich není primární. Od svého návratu do Prahy roku 1995 Procházková patří k nejúspěšnějším českým spisovatelům ve svém oboru, o čemž svědčí i získání dvou prestižních ocenění Magnesia Litera za žánrově zcela odlišné knihy – za knížku pro děti *Myši patří do nebe ... ale jenom na skok* (2007) a za román pro mládež s názvem *Nazí* (2010). Ani v Německu autorka obliba neutuchá – například román *Orangentage (česky vyšel jako Uzly a pomeranče)* z roku 2012 získal téhož roku nadžánrově literární ocenění týdeníku *Die Zeit* a *Radia Brémy Luchs* 2012.

Poslední český psaná kniha oceněná Německou cenou za literaturu pro mládež má zajímavý osud: její původní česká verze v češtině doposud nevyšla. V Británii narozená Sheila Ochová, roku 1971 emigrovavší do Německa, ji získala roku 1997 za svou knihu *Karl, Jarda und das wahre Leben* (český originál má název *Peníze a uličníci*), jejímž zábavně i satiricky pojímaným námětem je polistopadové zavádění tržního hospodářství v Čechách.

Už roku 1977 ovšem získal německou cenu za literaturu pro mládež jiný pozoruhodný český spisovatel: Ludvík Aškenazy. Aškenazy byl prozaik, dramatik, autor filmových scénářů a rozhlasových her, novinář a překladatel. Narodil se roku 1921 v Českém Těšíně na moravsko-slezsko-polské hranici jako syn polské matky a českého otce. Rodina poté žila v haličské Stanislawi a Ludvík Aškenazy začal studovat na lvovské univerzitě slovanskou filologii. Po vypuknutí světové války se roku 1942 přidál jako dobrovol-

ník k československým legiím založeným v Sovětském svazu. Po skončení války v Praze poznal svou budoucí ženu: Leonie Manovou, která byla dcerou první manželky významného německého spisovatele Heinricha Manna. Leonie se svou matkou se vrátily do Prahy po osvobození Terezína, kde byly vězněny.

Aškenazyho profesní kariéra započala roku 1945 u Československého rozhlasu, kde působil jako zahraniční komentátor. Od roku 1945 byl Aškenazy členem komunistické strany. Prosazuje se postupně také jako spisovatel, ale přibližně v polovině padesátých let dochází v jeho díle k významnému obratu. Historik Eduard Burget jej interpretuje následovně:

Tento obrat se manifestuje v jeho knihách, které vyšly roku 1955. Aškenazy zde objevuje svět dětí a jejich fantazie. Možná chtěl uniknout tíživým vzpomínkám na válku. [...] Jeho kniha *Dětské etudy s krátkými povídkami o malém chlapci*, jehož předobrazem byl spisovatelův syn Jindřich, nalezla odezvu u nejširšího publika a dala vzniknout Aškenazyho popularitě. Pozitivní ohlas knihy jej také motivoval k tomu, aby se rozhodl přejít na volnou nohu, (BURGET 2011).

Během krátké doby vydal další knihy povídek jako například *Psí život* (1959) nebo *Vajíčko* (1963). Aškenazyho tvorba pro dospělé však v průběhu šedesátých let ustupuje ve prospěch próz pro děti, které dnes v českém kontextu platí za součást kánonu. Jeho kniha *Putování za švestkovou vůní aneb Pitryšek neboli Strastiplné osudy pravého trpaslíka* (1959) posloužila ještě roku 1988 jako předloha pro televizní *Večerníček* a knihy jako *Praštěné pohádky* (1965) nebo *Cestopis s jezevčíkem* (1969) jsou českými dětmi stále

čteny. Kromě toho Aškenazy v té době píše řadu rozhlasových her, které mají mezinárodní ohlas. Úspěšný je i na poli kinematografie: na filmovém festivalu v Cannes roku 1966 získal cenu za jím napsaný scénář československý film s názvem *Křik* režiséra Jaromila Jireše.

Po vstupu vojsk Varšavského paktu do Československa v srpnu roku 1968 emigroval Aškenazy se svou rodinou do Německé spolkové republiky. Až do roku 1976 žil v Mnichově a poté – až do své smrti roku 1986 – v italském Bolzanu. V emigraci začal psát své texty v němčině – především rozhlasové hry pro stanici ARD, které často také sám inscenoval. Podle jeho scénářů vzniklo také několik televizních her pro stanici ZDF a započala jeho spolupráce s bavorským rozhlasem. Největší jméno v zahraničí si však Aškenazy získal jako autor knih pro děti. Jeho první dětské knížky, které v Německu vyšly (*Der Tiger mit dem gelben Tank* (*Tygr se žlutým tankem*), 1970 a *Paul, Pauline und der gelbe Tiger* (*Pavel, Pavlína a žlutý tygr*), 1975), byly ještě přeloženy z češtiny do němčiny Alexandrou Baumruckerovou. Avšak už roku 1976 vyšla jeho první knížka pohádek psaných německy: *Wo die Füchse Blockflöte spielen* (*Kde hrají lišky na flétnu*) následovaná o rok později (1977) knihou *Wo die goldene Schildkröte tanzt* (*Kde tančí zlatá želva*). V obou případech se jedná o sebrané pohádky, které Aškenazy napsal pro bavorský rozhlas.

Následovaly ještě další knížky, které Aškenazy pro děti v němčině napsal, avšak pouze jediná vyšla také v češtině. Jde o knížku *Die Märchen der vier Winde* vydanou v Německu roku 1991. Tento soubor čtyř pohádek vyšel česky roku 2006 v nakladatelství Mladá Fronta pod názvem *Pohádky čtyř větrů* a zahrnuje již

dříve samostatně publikované pohádky *Die Sirenenforelle*, *Estrella aus dem grünen Haus*, *Die schwarzen Engel* a *Der Weißwurstkönig*. Do češtiny je přeložil Aškenazyho syn Jindřich Mann. Ačkoli vydání tohoto výběru překladatel sám neinicioval, rozhodl se k dílu svého otce postavit jako překladatel a nalézt adekvátní výraz jeho stylu v českém jazyce. Jako „osobně zaangażovaný“ syn spisovatele, který vrací jeho dílo zpět do českého prostředí, se Jindřich Mann uchyluje k místy nezvyklým překladatelským strategiím. To dokazuje zejména čtvrtá pohádka, v níž se z titulní postavy krále bílých klobásek stal bramborákový král. Bílé klobásky, tato bavorská gastronomická specialita, by byla českým dětem neznámá – proto překladatel volí cestu adaptace a využívá pokrm oblíbený v Česku. Bohužel však ostatní pohádky Ludvíka Aškenazyho napsané německy zůstaly dosud nepřeložené.

Zajímavá jména najdeme i mezi českými zástupci, kteří byli na cenu nominováni, avšak nezískali ji. Figuruje mezi nimi např. Květa Pacovská, vizionářská výtvarnice, dnes vydávaná spíše ve světě než u nás, se svým výtvarným zpracováním čtyř grimmovských pohádek (rok 1987, kategorie obrázková kniha) a objeví se i klasici Bohumil Říha, Hermína Franková či Václav Čtvrtek. Jeden z pozoruhodných současných zástupců české literatury pro děti vydávaných i v zahraničí zde však chybí: Petr Chudožilov. Jeho první dětská kniha pro děti byla oceněna Čestnou listinou IBBY, nikoli však za Českou republiku, ale za Švýcarsko.

Chudožilov, žurnalista a autor knih pro děti, se narodil v Prostějově roku 1943 jako syn ruského otce a české matky. Svou novinářskou kariéru započal v Literárních novinách, odkud byl roku 1969 z politických důvodů vypovězen a byl nucen žít se

v různých podřadných manuálních profesích. Roku 1982 byl se svou ženou a čtyřmi dětmi vyhoštěn z Československa a emigroval do Švýcarska, kde dosud žije na venkově u Basileje. Podobně jako Aškenazy dostal nabídku psát pohádky pro bavorský rozhlas. Zde mohl poprvé plně rozvinout svůj cit pro dětskou duši.

Jeho zvláštní poetický pohled na svět byl formulován nejprve v českém jazyce a do němčiny jej transformovala překladatelka Susanne Rothová. To se týkalo první Chudožilovy dětské knížky s názvem *Na velrybě*, která česky vyšla roku 1990 a v německé verzi pak pod názvem *Auf dem Wallfisch* roku 1991. Také svou druhou knihu pro děti, pohádkový román *Kouř z komína*, napsal Petr Chudožilov česky. Tato kniha vyšla v němčině roku 1992 pod názvem *Die Reise in den Sternenhimmel (Cesta do hvězdného nebe)*. Její cesta k českým čtenářům nebyla jednoduchá: v nakladatelství Albatros vyšla pod svým původním názvem až roku 2015.

Obě knihy pro německý trh ilustroval Jindra Čapek, rovněž emigrant z Československa. V české verzi ovšem román *Kouř z komína* ilustrovala slovenská výtvarnice Zuzana Bočková Bruncová. S jejími ilustracemi se můžeme setkat už v Chudožilově předchozí v Česku vydané knize *Příliš mnoho andělů*. Tou se roku 2013 Chudožilov jako autor po delší odluce vrací do české literatury. V Německu tato kniha, soubor kratších próz, v nichž andělé vystupují v hlavní úloze, vyšla pod názvem *Zu viele Engel* roku 1998. Pro tuto knihu Chudožilov napsal také své první tři pohádky přímo v němčině: *In der frostigen Winternacht (Za mrazivé zimní noci)*, *Ein Irrtum (Omyl)* a *Der Mantel (Kabát)*. Právě za třetí z nich roku 1993 autor obdržel Evropskou cenu za pohádku.

Petr Chudožilov vydal i další knihy pro děti, které bohužel zůstávají přístupné pouze německému čtenáři: jde o knížku *Charlotte von Huglfing*, která vyšla roku 1996 a z češtiny ji do němčiny přeložila opět Susanne Rothová, a dále o německy psané knihy (1996) *Als Julia die Fledermaus fand* (1998) a vánoční příběh *Das Wunder von Jasina* (1999). Doufejme, že nakladatelství Albatros bude v budoucnu ve své ediční politice věnovat pozornost i těmto titulům.

Na příkladu děl Ludvíka Aškenazyho, Petra Chudožilova či Ivy Procházkové se ukazuje, že současná česká literatura může být v zahraničí úspěšná i v rámci tak specifického žánru, jakým je kniha určená dětem a mládeži – i když všichni tyto autoři nakonec přistoupili ke změně jazykového kódu. Věřme, že – díky nemalému úsilí zahraničních překladatelů české literatury – nebude tento radikální krok do budoucna nutný, jak o tom svědčí aktuální úspěch *Hlavy v hlavě*.

Radek Malý

Prameny

AŠKENAZY, Ludvík

1970 *Der Tiger mit dem gelben Tank* (München: Domino)

1970 *Paul, Pauline und der gelbe Tiger* (München: Domino)

1976 *Wo die Füchse Blockflöte spielen* (Frankfurt am Main: Ravensburger)

2006 *Pobádky čtyř větrů* (Praha: Mladá fronta)

BUDDEUS, Ondřej

2013 *Hlava v hlavě* (Praha: Labyrint)

CHUDOŽILOV, Petr

1992 *Die Reise in den Sternenhimmel* (Frankfurt am Main: Ravensburger)

2013 *Příliš mnoho andělů* (Praha: Albatros)

2015 *Kouř z komína* (Praha: Albatros)

PROCHÁZKOVÁ, Iva

2009 *Die Nackten* (Düsseldorf: Sauerländer)

2013 *Orangentage* (Düsseldorf: Sauerländer)

Literatura

BURGET, Eduard

2011 *Ludvik Askenazy – Vom Kriegsreporter zum Kinderbuchautor*. Zit. von, <<http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/ludvik-askenazy-vom-kriegsreporter-zum-kinderbuchautor>,> přístup 10. 3. 2017

CZAPLINSKA, Joanna

2013 „Wokół dwujęzyczności czeskich pisarzy emigracyjnych. Literatura jako transgresja“. In: *Studia Slavica* XVII/2, s. 112–121.

FORSTER, Leo

1982 *Dichten in fremden Sprachen. Vielsprachigkeit in der Literatur* (München: Francke)

GANCEL, Carl

1999 *Moderne Kinder- und Jugendliteratur* (Berlin: Comelsen)

KREMnitz, Georg

2004 *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprache wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation* (Wien: Praesenz)

MAREŠ, Petr

2012 *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře* (Praha: Carolinum)

Rejstřík jmen

A_Apollinaire, Guillaume 120

Aškenazy, Ludvík 179–184

B_Baarová, Lída 167, 169, 175

Balabán, Jan 128

Baladránová Michèle 27

Bellová, Bianca 73, 101, 104, 107

Bennett, James Gordon 151

Bergson, Henri 122

Biebl, Konstantin 110, 121

Biznárová, Lucia 86–87, 90–92,

94, 97–98

Boček, Evžen 74

Bočkayová, Bruncková Zuzana
183

Bodnárová, Jana 13

Boom, Felix 60–62, 64

Boučková, Tereza 74

Bourdieu, Pierre 159

Böhm, David 177

Briškár, Juraj 90

Buddeus, Ondřej 177

Bureš, Přemysl 174

Burget, Eduard 180

Březina, Otokar 149

Bukovjanová, Kateřina 27–28

C_Camus, Albert 148

Caratti, Francesco 75

Cieslar, Jiří 148

Č_Čapek, Jindra 183

Čamová, Aneta 26

Čerepková, Vladimíra 119

Černý, Václav 56

Červenka, Jiří 25

Čorná, Tina (vl. jm. Valentína
Zimanová) 87, 88

Čtvrtek, Václav 182

D_Dán, Dominik 13

DeLong, Jan 31

Deml, Jakub 111

Diviš, Ivan 147–148

Dousková, Irena 127

Drážník, Jakub 26

Dvořák, Otomar 64

E_Eco, Umberto 150

Effenberger, Vratislav 122

Erben Karel, Jaromír 149

F_Ferenčuhová, Mária 73, 86–94,
96–97

Fialová, Alena 102, 129

Rejstříky

- Fleyberková, Klára 78
 Franková, Hermína 182
 Fulka, Josef 48
 Fulmeková, Denisa 89, 91
- G**_Gabriel, Tomáš 27–28
 Gajdošíková, Pavla 174
 Gilk, Erik 76, 101
 Girgle, Patrik 44–47, 52
 Goethe, Johann Wolfgang 148
 Goldstein, Klára 26, 31
 Grajcarová, Iva 26
 Grögerová, Bohumila 148
- H**_Habaj, Michal 18
 Habeš, Miroslav 23
 Habešová, Marie 23
 Hájiček, Jiří 74
 Hakl, Emil (vl. jm. Jan Beneš)
 49, 74
 Hanč, Jan 148
 Hanus, Ondřej 109, 111, 116, 119
 Harák, Ivo 42, 73, 109, 111
 Hartmann, Ivan 45–46, 101
 Havel, Václav 137, 149
 Hekrdlová, Alice 30
 Hiršal, Josef 148
 Hložek, Ondřej 27, 29–31
- Hobza, Štěpán 27
 Holan, Vladimír 120
 Horák, Ondřej 48–49
 Horynová, Michaela 26–27, 29–31
 Houellebecq, Michel 49
 Hruška, Petr 37, 39, 120
 Hůlová, Petra 102, 129
 Hyblerová, Lucie 22
- CH**_Charnley, Mitchell V. 151
 Chocholatý, Miroslav 25
 Christie, Agatha 67
 Chrobák, Jakub 7, 36–37, 39
 Chudožilov, Petr 182–184
 Chuchma, Josef 45–46, 50–51
- I**_Ionesco, Eugène 17, 148
- J**_Janoušek, Jiří 152
 Jireš, Jaromil 181
 Jirous, Ivan Martin 149–150
 Juhásová, Jana 90
 Juráček, Pavel 148
 Juřenová, Lucie 26
 Jůzl, Jindřich 44
- K**_Kábrtová, Lidmila 127
 Kanócz, Robert 111

Cenová bilance 2016

- Katalpa, Jakuba 46
 Kausc, Emma (vl. jm. Michaela Kašparová) 26, 31
 Kavan, Jan 62
 Kekeliaková, Monika 90
 Klíma, Ladislav 148
 Klimecká, Vladimíra 76
 Kolář, Jiří 148
 Komendová, Renáta Judita 36
 Konrád, Daniel 52
 Kořínek, David 26
 Kosatík, Pavel 153
 Kosík, Karel 122
 Kotrla, Pavel 78, 83
 Kouba, Doris 177
 Kovanda Jaroslav 154
 Kožmín, Zdeněk 118
 Král, Petr 40, 73, 109–124, 154
 Krasko, Ivan 95
 Kravál, Teodor 26
 Krchovský, J. H. (vl. jm. Jiří Hásek) 38–39
 Kryl, Karel 118–119
 Kučera, Vojtěch 23–25, 27–28
 Kultánová, Zuzana 73–78, 81, 83, 109–111, 114, 116
 Kundera, Ludvík 23, 25
 Kundera, Milan 65
L_Lada, Josef 178
 Leitgeb, Šimon 36, 38
 Linhartová, Věra 119–120
 Lukáš, Martin 37, 101
 Luňáčková, Alžběta 26
M_Macsovszky, Peter 7, 9, 14, 16–21
 Magnusek, Tomáš 59
 Málková, Iva 90, 95
 Mandlová, Adina 167, 169, 171–172, 174
 Mann, Heinrich 180
 Mann, Jindřich 182
 Mannová, Leonie 180
 Marx, Karl 114, 122
 Masaryk, Jan 75
 Medek, Mikuláš 113
 Melichar, Dominik 27, 29
 Mihalkovič, Boris 86, 90, 94, 98
 Mikšík, Matuš 90, 94, 97
 Milota, Vlastimil 24–25
 Mitana, Dušan 13
 Mornštajnová, Alena 76, 128
N_Nagy, Dado 13
 Nagy, Petr 76
 Navrátil, Martin 87, 94

Rejstříky

- Nečasová, Eva 23
Nemček, Jan 30
Němcová, Božena 149
Němec, Václav 120
Nezval, Vítězslav 112
Nietzsche, Friedrich 148
Nilsson, Nils Gunnar 151
Novotný, Pavel 37
Novotný, Vladimír 58, 69
- O**_Ochová, Sheila 179
Országh, Hviezdoslav Pavol 95
- P**_Pacovská, Květa 182
Pavelka, Zdenko 49
Pehe, Jiří 46
Peňás, Jiří 120, 149
Pilátová, Markéta 74, 102
Piorecký, Karel 36–37, 113, 121
Pokorný, Ivan 178
Pospíšilová, Zdeňka 26
Preussler, Otfried 178
Procházka, Jan 178
Procházková, Iva 178–179, 184
Proust, Marcel 120
Příbáň, Michal 73, 126, 128, 132,
134–139, 141
Puršl, Ladislav 121
- R**_Rácová, Veronika 90, 92,
95–97
Rajchman, Pavel 33–34
Rebro, Derek 13
Reiner, Martin 74–75
Richterová, Olga 22
Romanská, Lydie 65–66
Rosí, Věra (vl. jm. Veronika
Schelleová) 25
Rothová, Susanne 183–184
Ryšavý, Martin 102
Říha, Bohumil 182
- S**_Samková, Klára 61–62
Schmarcová, Lubica 87, 89–90, 97
Schneedorfer, Ivan 118
Skramlík, Pavel 59–60, 62
Slíva, Vít 7, 36–37
Slomek, Jaromír 154
Sontag, Susan 27
Součková, Marta 89–90, 92–94,
96–97
Stancík, Petr 74, 76
Steindl, Petr 26
Stöhr, Martin 25
- Š**_Šabach, Petr 127
Šafranová, Lenka 90

Cenová bilance 2016

- Šalda, František X. 116, 122–123
Šerý, Ladislav 44, 47, 49–50, 52
Šiktanc, Karel 40, 120, 154–155
Šindelka, Marek 44, 50–52
Šklovskij, Viktor 156
Škvorecký, Josef 67
Šmejkalová, Klára 26–29
Šrank, Jaroslav 17–18, 90, 94
Šulc, Jan 35
Šulej, Peter 89
Šustková, Hana 31
Švanda, Martin 25
- T_** Tallo, Michal 89–90
Tatarka, Dominik 10
Toman, Marek 74–75
Torčík, Marek 26–27, 29–31
Townsend, Rosina 151
Trávníček, Jiří 119
Trojak, Bogdan 25
Truplová, Zuzana 174–175
Tučková, Kateřina 46, 76
Typlt, Jaromír 120
- U_** Urban, Miloš 74
Urbaníková, Evita 13
Urbanová, Eva 86–87, 90–94, 98
- V_** Vaculík, Ludvík 153
Vaculíková, Madla 153, 157
Vaněčková, Kateřina 26
Váňa, Jan 26, 36
Velísek, Vojtěch 26
Viewegh, Michal 74, 129
Vilikovský, Pavel 128
Vlasáková, Klára 50–51
Vomáčka, Václav 26
Vrak, Jan 36, 38
Vůjtek, Tomáš 145, 161–162,
164–165, 167–169, 171–175
- W_** Weiss, Tomáš 77–78
Werich, Jan 152
Wernisch, Ivan 155–156
Whitman, Paul 148
- Z_** Zábřana, Jan 148
Zahradníček, Jan 48, 149
Zajíc, Pavel 26–28, 31
Zandl, Patrick 128
Zbořil, Jonáš 49
Zelinková, Lucie 45
Zemančíková, Alena 128
Zvettler, Jan 31

Rejstřík názvů

1_1848! Rok hrdinů, milenců
a zrádců 64

A_Adam a Eva 154

Ahoj můj miláčku. Vzájemná ko-
respondence z let 1977–1989
149

Als Julia die Fledermaus fand 184

Ambit 16

Antimita 90

Ať žije republika 178

Augustin Zimmermann 73–74,
78, 83

B_Báječná léta pod psa 129

C_Celý život 148

Cesta do hvězdného nebe 183

Cestopis s jezevčíkem 180

Č_Čas tajných přání 178

Červenec má oslí uši 178

D_Das Wunder von Jasina 184

Deník 148

Dětské etudy 180

Dopisy Olze 149

Druhý život Marýny G. 76

E_Esej a román 121

H_Heinovské noci 154

Hlas deníku 148

Hlava v hlavě 177

Hotýlek 128

Hovory s T. G. Masarykem 146

Hrdý Budžes 127

Husákův děda 128

CH_Charlotte von Huglfing 184

Chvála oportunistu 74

I_Imunita 73, 86–87, 91–98

Individualizovaná literatura 17

J_Já jsem oves 153, 156

Jak se dělá chlapec 153

Jeden z milionu 74

Jesus Christ Superstar 162

Jezero 73, 101–104, 106–107

Ježíš Kristus výtržník aneb Třetí
zákon 60

Cenová bilance 2016

- K_**Kabát 183
Kde hrají lišky na flétnu 181
Kde tančí zlatá želva 181
Kocour Mikeš 178
Koho vypijou lišky 127
Komu chybí kolečko 178
Kouř z komína 183
Král Ubu 113
Křik 181
Kudy šel anděl 128
- L_**Laserová romance 48
Láska je lepší než láska 65
Lepší svět 62
Let let 148
Loučení k panně 153
- M_**Magorovy dopisy 149
Malá čarodějnice 178
Milenec rudé komisařky 63
Milíře 26
Mločí mapa 121
Mlýn na mumie 76
Mrtvá z golfového hřiště 65, 67
Mrtvý muž 101
Mykať kostlivci 18
Myši patří do nebe ... ale jenom
na skok 179
- N_**Na štěrcích 22
Na velrybě 183
Náhrdelník/Obojok 13
Napříč kůrou 22
Nazí 179
Naživo 26, 28
Němci 46
Nikdy nebylo líp 44, 47, 49
- O_**O ženách a o lásce 64
Omyl 183
Ona místa 26–27
Oněgin byl Rusák 127
Opilé banány 127
Ostravské undergroundové pašije
aneb O nejslavnějším zmrt-
výchvstání 161, 167
- P_**Pavel, Pavlína a žlutý tygr 181
Peníze a uličníci 179
Podvolení 49
Pohádky čtyř větrů 181
Praštěné pohádky 180
Pravidla umění 159
Príběh ozajského člověka 128
Príběh v řeči nepřímé 128
Příliš mnoho andělů 183
Psí život 180

Rejstříky

Putování za švestkovou vůní aneb Vyhnutí Gerty Schnirch 46, 76
Pitřýsek neboli Strastiplné
osudy pravého trpaslíka 180 **Z_**Za mrazivé zimní noci 183

R_Rhizomy 26–27

*Neobsahuje názvy jednotlivých
básní, kapitol či částí próz.

Ř_Řeč neřeč 155–156

S_Slepá mapa 76

Smrt v justičním paláci 67

Spolu 167, 174–175

Strážci občanského dobra 129

T_Tantalópolis 7, 9, 14, 17–18, 21

Teorie spolehlivosti 147

Tři tváře anděla 46

Tygr se žlutým tankem 181

U_Únava materiálu 44, 50, 52

Úpatí vichřice 26

Uzly a pomeranče 179

V_V zahradách 26–27

Vajíčko 180

Vertigo 44–47, 51

Vlastizrady 73, 110, 122–123

Všechno je jenom dvakrát 73,
126, 128–130, 136

Rejstřík literárních anket a cen

- A_**Anasoft litera 14–15, 88
- C_**Cena BLINKR román roku
58, 60, 62, 64–68, 70
Cena Bohumila Polana 66
Cena Česká kniha 101
Cena Jaroslava Seiferta 57
Cena Jiřího Ortena 57, 69, 78
Cena Klementa Bochořáka 25–26
Cena Literárnej akademie 13
Cena Literární akademie Blinkr
58, 63–66, 70
Cenová bilance 5, 56, 60, 109
Ceny divadelní kritiky 160
- H_**Halasův Kunštát 23–25
Hořovice Václava Hraběte 22
- K_**Kniha roka 78, 87
- L_**Literární cena Knižního klubu
44
Literární cena Vladimíra Vokolka
22
- Literární soutěž Františka Halase
7, 22–23, 25–27, 30
- M_**Magnesia Litera 30, 101, 126,
160, 179
- N_**Nejlepší knihy roku 2016 78
Německá cena za literaturu pro
mládež 177–1779
- O_**Ortenova Kutná Hora 22, 30
- P_**První bilance 74, 78
- S_**Slovenská spisovatelka roka 13
Slovenský spisovatel roka 13
Státní cena za literaturu 57, 69,
73, 129

Medailonky autorů

prof. PhDr. Valér Mikula, Csc. | literární kritik a profesor na katedře slovenské literatury a literární vědy na Univerzitě Komenského v Bratislavě. Věnuje se převážně básnické obraznosti a moderní slovenské poezii, působil ve Francii, překládá z francouzštiny.

Mgr. Michal Jareš | působí na Ústavu české literatury AV ČR, v. v. i., zaměřuje se na současnou českou a slovenskou literaturu, dějiny komiksu, nakladatelství a lexikografii. Věnuje se poezii v tvůrčí, teoretické i ediční rovině.

Mgr. Stanislava Schupplerová, Ph.D. | působí na Slezské univerzitě v Opavě, zaměřuje se na témata zobrazení prostoru a krajiny v literatuře. Angažuje se též v dramaturgii ostravského Absintového klubu LES.

Mgr. Jakub Vaníček | publicista a literární kritik, v současnosti doktorand na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Věnuje se problematice současného realistického vyprávění, obklopuje se knihami v malém antikvariátu.

doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D. | literární historik a kritik. Zaměřuje se na současnou českou literaturu, překládá z ruštiny.

Mgr. Pavla Hartmanová | působí na pražském Ústavu české literatury AV ČR, v. v. i., zaměřuje se na literaturu a literární komunikaci v digitální době, především literatuře na amatérských literárních serverech.

Mgr. Jaroslav Šrank, Ph.D. | literární historik, teoretik a kritik, působí na katedře slovenského jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě. Zaměřuje se na slovenskou poezii po roce 1948, zejména pak na tvorbu přelomu 20. a 21. století.

Mgr. Matěj Antoš, Ph.D. | básník, prozaik a literární kritik, spolupracuje s katedrou české literatury a literární vědy FF Ostravské univerzity.

PaedDr. Ivo Harák, Ph.D. | působí na katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně. Zaměřuje se na literární kritiku a tvůrčí psaní, sám je autorem několika básnických sbírek.

Mgr. et Mgr. Marek Lollok, Ph.D. | literární historik, teoretik a kritik. Působí na katedře českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Přispívá do časopisů Host, Pulsy aj.

Mgr. Monika Horskáková | vedoucí oddělení audiovizuální tvorby Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě. Je též publicistka, dokumentaristka, redaktorka a hudební dramaturgyně.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D. | básník a odborný asistent působící na Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě. Věnuje se literární kritice i ediční činnosti.

doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. | literární historik, teoretik, básník, autor literatury pro děti a překladatel z němčiny. Působí na katedře bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého a na institutu komunikačních studií a žurnalistiky Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze.

Resumé

*Cenová bilance 2016 (CS) – Nad literárními díly oceněnými i neoce-
něnými v roce 2016* je čtvrtou z řady bilančních ročenek vzniklých
na základě příspěvků, které zazněly na stejnojmenném pracovním
semináři, připraveném katedrou bohemistiky Filozofické fakul-
ty Univerzity Palackého v Olomouci ve spolupráci s pražským
Ústavem pro českou literaturu, v. v. i., a konaném 6. dubna 2017
na Filozofické fakultě UP v Olomouci. Tři oddíly („Problema-
tika identifikace hodnot a literární kritika tápající“, „Díla pod
drobnohledem“ a „Ne(d)oceněné a ne(d)ocenění“) obsahují cel-
kem třináct kapitol, které kriticky reflektují výsledky evaluačních
procesů v nejsoučasnější české a slovenské literatuře a identifikují
problémy, provázející zmíněné procesy. Mimořádná pozornost je
tentokrát věnována fungování literární kritiky, přičemž tyto me-
takritické reflexe ústí ve varování před degenerací tohoto oboru
v PR texty nebo facebookové „lajkování“, či „hejtování“. Tradičně
silný je oddíl analytických interpretací konkrétních děl, která ně-
jaké ocenění buď obdržela, anebo měla obdržet.

Klíčová slova

současná česká a slovenská literatura, kritická bilance, literární
ceny 2016, metakritika

Abstract

Cenová bilance 2016 (CS) – About literary works awarded and not awarded in 2016 is the fourth book of an edition of publications created on the basis of papers presented at the literary colloquium of the same name, hosted by Department of Czech Studies (Faculty of Arts, Palacký University Olomouc) and Institute of Czech literature on 6th April in Olomouc. There are 13 chapters sorted in three thematic parts („Issues of value identification and groping literary criticism“, „Literary works under a microscope“ and „Unawarded and not fully appreciated“) in this book. These chapters reflect results of evaluation processes in contemporary Czech and Slovak literature critically, and indentify problems in within these processes. A special attention is payed to functionality of literary criticism, where warnings before degeneration of literary criticism under the influence of PR texts and Facebook liking/hating system are presented. Traditionally, the most contributive part of the monograph is the one which focuses on analytical interpretations of exact works which have been – or should have been – awarded.

Key words

contemporary Czech and Slovak literature, critical review, literature awards 2016, metacritics

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Cenová bilance 2016 (CS) : nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2016 / Lubomír Machala, Tomáš Franta (eds.). -- 1. vydání. --

Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2018. -- 196 stran

České a anglické resumé

ISBN 978-80-244-5338-5 (brožováno)

821.162.3 * 82:7092 * 06.05:82 * 82-95 * (437.3) * (048.8:082)

- 2016

- česká literatura -- 21. století

- literární soutěže -- Česko -- 2011-2020

- literární ceny -- Česko -- 2011-2020

- literární kritika -- Česko -- 2011-2020

- kolektivní monografie

821.162.3.09 - Česká literatura (o ní) [11]

CENOVÁ BILANCE 2016 (CS)

Nad literárními díly oceněnými i neoceněnými v roce 2016

Lubomír Machala, Tomáš Franta (eds.)

výkonný redaktor: prof. Mgr.Lic. Lenka Zajícová, Ph.D.

odpovědný redaktor: Mgr. Kristýna Bátorová

obálka a sazba: Mgr. Tomáš Franta

Publikace neprošla jazykovou a redakční 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 2018

Ediční řada – Ostatní odborné publikace

ISBN 978-80-244-5338-5

VUP 2018/0150