

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ
кафедра слов'янської філології**

ЧЕСЬКА ПРОЗА НА ЗЛАМІ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ
конспект лекцій та завдання до самостійної роботи
студентів освітнього ступеня «магістр»

ČESKÁ PRÓZA NA PŘELOMU 20. A 21. STOLETÍ
lekce a úkoly k samostatnému praktickému studiu
pro studenty magisterského programu

Упорядник:
доцент кафедри слов'янської філології,
к. філол. н. Оксана Палій

Київ-2023

Рекомендовано

Вченою Радою Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 8 від 28 березня 2023 р.)

Рецензенти:

доцент кафедри слов'янської філології Навчально-наукового Інституту
філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
к.філол.н. Олена Погребняк

викладач кафедри славістики Філософського факультету
університету Палацького в Оломоуці (Чеська Республіка)
к.філол.н. Уляна Холод

Чеська проза на зламі ХХ – ХХІ століть [Конспект лекцій та завдання до самостійної роботи студентів освітнього ступеня "магістр"] / Упорядник: к. філол. н., доц. Оксана Палій – К., 2023. – 60 с.

Конспект лекцій «Чеська проза на зламі ХХ – ХХІ століть» призначений для здобувачів другого рівня вищої освіти кафедри слов'янської філології, які навчаються за освітньо-науковими програмами з вивченням чеської мови як основної або другої слов'янської. Видання допоможе студентам-славістам орієнтуватися у складному процесі розвитку чеської літератури після 1989 року, виконувати завдання до самостійної роботи, готуватися до семінарських занять. Лекційний матеріал має теоретичну мету актуалізувати знання здобувачів освіти, контрольні та творчі завдання – практичну спрямованість як на аналіз окремого літературного твору, так і на аналіз закономірностей сучасного літературного процесу в європейських слов'янських країнах. Для студентів, викладачів, аспірантів славістичного профілю, дослідників-гуманітаріїв.

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Конспект лекцій та завдання до самостійної роботи призначені здобувачам другого рівня вищої освіти кафедри слов'янської філології, які навчаються за освітньо-науковою програмою «Славістика Центрально-Східної Європи і Балкан: теоретичні та прикладні студії: чеська та українська мови і літератури». Матеріали видання мають методично забезпечити самостійну роботу студентів з дисципліни «Чеська проза на зламі XX-XXI століть в умовах глобалізації».

Дисципліна викладається магістрам другого року навчання і належить до вибіркового блоку «Богемістика в системі сучасної освіти». Предметом курсу є головні тенденції розвитку чеської прози кінця XX - початку XXI століть; роль літератури у загальній соціокультурній парадигмі сучасності; позалітературні фактори (філософські, ідеологічні, соціологічні, психологічні), що визначають художню свідомість сучасних прозаїків. Вивчаючи цю вибіркочу дисципліну, студенти отримують широку палітру інформації літературно-теоретичного й історико-літературного характеру, орієнтуватися у якій допоможе представлений конспект лекцій.

За навчальним планом на вивчення курсу відведено 5 кредитів, в тому числі лекції – 30 год., семінари – 20 год. та самостійна робота студента (СРС) - 100 год. Завдання до СРС спрямовані на організацію самостійної роботи, формування у студентів суб'єктивної критичної позиції щодо навчальної і наукової діяльності. Контроль за виконанням СРС відбувається на семінарських заняттях, індивідуальних консультаціях, при опитуванні на лекціях. Навчальне завдання курсу полягає в ознайомленні студентів з основними фактами і тенденціями розвитку сучасної чеської прози, зокрема кінця XX-початку XXI століття, засвоєння цих знань і умінь застосовувати їх на практиці.

Конспект лекцій підготовлено чеською мовою, що дозволяє студентам на практиці засвоювати чеську наукову термінологію та вчитися будувати власні літературознавчі судження та гіпотези чеською мовою. Матеріали лекцій можуть використовуватись при викладанні на інших магістерських програмах кафедри з вивченням чеської мови як другої слов'янської; також для організації навчального процесу із застосуванням он-лайн технологій.

Структура викладу навчального матеріалу підпорядкована розподілу лекційних та семінарських занять у робочій програмі навчальної дисципліни, включає п'ять розділів, кожен з яких містить конспект лекції, питання для самоконтролю, творчі та пошукові завдання для самостійної роботи студентів і список рекомендованої літератури. П'ятий розділ містить інформацію про сучасних чеських прозаїків, творчість яких демонструє різні тенденції у сучасному літературному процесі.

Видання розраховане на студентів магістратури, але, безперечно, буде корисним і бакалаврам, які спеціалізуються у галузі вивчення чеської літератури, та аспірантам, до кола дослідницьких інтересів яких входять закономірності розвитку сучасних слов'янських літератур.

OBSAH

ÚVODEM	4
1. KULTURNÍ KONTEXT DEVADESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ	
1.1. Kulturní a společenské proměny (a literatura)	5
1.2. Próza nových možností	7
1.3. Literární život (časopisy, nakladatelství, literární ocenění)	9
1.3.1. Nakladatelství (literární)	9
1.3.2. Literární časopisy	10
1.3.3. Literární ceny a soutěže	13
Literatura	15
2. VÝVOJOVÉ TENDENCE V ČESKÉ PRÓZE ZLÁMU 20. a 21. STOLETÍ	
2.1. Vymezení a vztah dvou základních linií	16
2.2. Autenticitní (dokumentarizující) próza	17
2.2.1. Deníky	18
2.2.2. Paměti (memoáry)	19
2.2.3. Rozhovor (interview)	19
2.3. Imaginativní (postmoderní) próza	20
2.4. Přechodové útvary. Lyrizace prozaické výpovědi	27
Literatura	29
3. SITUACE V NOVÉM MILÉNIU	
3.1. Obecné uvedení a klíčové teze	30
3.2. Proměny v novém tisíciletí	31
Literatura	33
4. TEMATICKÉ ČLENĚNÍ PRÓZY	
4.1. Prózy aspirující na společenský román	34
4.2. Zobrazení života jednotlivce v socialistické společnosti	36
4.3. Minulost pohledem přítomnosti	37
4.4. V zajetí soukromých radostí a strastí	40
4.5. Otvírání se světu	41
Literatura	42
5. VYBRANÍ AUTOŘI	
5.1. MICHAL VIEWEGH	43
5.2. JÁCHYM TOPOL	45
5.3. JAN BALABÁN	46
5.4. MILOŠ URBAN	47
5.5. JAROSLAV RUDIŠ	49
5.6. IVA PEKÁRKOVÁ	50
5.7. PETRA HŮLOVÁ	52
5.8. PETRA SOUKUPOVÁ	54
5.9. KATEŘINA TUČKOVÁ	55
5.10. JAN NĚMEC	57
ROZŠÍŘENÝ SEZNAM STUDIJNÍ LITERATURY	58

ÚVODEM

Milí studenti,

předkládaná studijní příručka by vám měla pomoci při studiu předmětu *Česká próza na přelomu 20. a 21. století*. Jak je zřejmé, text je určen posluchačům magisterského studijního programu oboru *Bohemistika*. To souvisí s jeho strukturou a zaměřením. Určitě od něj nelze očekávat soustavný literárněhistorický popis sledovaného období, spíše se zaměřuje na vybrané klíčové tendence, problémy, otázky, díla a osobnosti tohoto období, která autorka textu považuje za symptomatická, jiná tak vzhledem k omezenému rozsahu je nucena pominout. Od toho se také odvíjí nezbytnost práce s dalšími doporučenými materiály a monografiemi. Vymezenou oblast tvoří prozaické texty vydávané a také tvořené od roku 1989 až do současnosti. Jejich množství je nemalé a na tomto prostoru prakticky interpretačně nezvládnutelné, proto lze poukázat pouze na subjektivně vybraná témata, díla a autorské osobnosti. Text předložené pomůcky se ovšem nemůže obejít bez alespoň stručné poznámky týkající se soudobé literatury jako instituce, tedy včetně stručného přehledu např. literárních časopisů, nakladatelství nebo ocenění a soutěží. Příručku je možné vnímat i jako stručný bedekr po významných jménech současné české prózy.

Z distančních prvků zde klademe důraz především na samostatné úkoly a úkoly k zamyšlení. Je třeba zdůraznit, že právě tyto úkoly, které nemají jasnou a jedinou odpověď a které jsou mnohdy založeny na interpretaci textu, otevírají prostor pro individuální řešení, různé názory a diskusi. Prostor pro ně a pro práci s texty bude především na seminářích.

Předloženou oporu, která se pokusila nastítnit situaci v české próze od devadesátých let minulého století až po dnešek, je potřeba vnímat pouze jako pomůcku či průvodce při studiu daného předmětu. Opora totiž může poskytnout pouze základní orientaci, představit hlavní jména, díla či tendence nebo upozornit na souvislosti v rámci klíčových trendů, osobností a koncepcí v této aktuálně velmi různorodé literární oblasti.

Závěrem je snad dobré připomenout, že odbornou literaturou či jakoukoli jinou odbornou přípravou není možné nahradit zážitek z četby primárních textů. Cílem studia tak je především motivovat studenta k další recepci současných děl české prózy. Přeji vám tedy mnoho úspěchů při studiu i za pomoci aktivní osobní četby.

Pro vaše pohodlí se používají piktogramy:



Cíle výuky



Otázky pro sebekontrolu



Tvůrčí a výzkumné úkoly



Kontrolní úkoly



Doporučená literatura

1. KULTURNÍ KONTEXT DEVADESÁTÝCH LET 20. STOLETÍ



Cíle výuky

- znát historicko-sociální kontext, v jehož rámci vznikla česká próza konce 20. století a počátku 21. století;
- vyjmenovat hlavní změny, které nastaly v české literatuře po roce 1989;
- popsat úskalí, na něž autoři i čtenáři narazili na počátku 90. let 20. století.

1.1. Kulturní a společenské proměny (a literatura) po roce 1989.

Po roce 1989, kdy se zhroutil socialistický režim, dochází k hluboké společenské transformaci, a to nejen na úrovni politické, ale i ekonomické, právní, sociální a také kulturní. Pokud jde o literaturu, nastává jak definitivní konec cenzury, tak i odchod tzv. starých struktur a současně obnova přirozených společenských i generačních vztahů. Vznikají nové spisovatelské instituce (např. Obec spisovatelů, která střídá starý Svaz československých spisovatelů), nakladatelství (např. Atlantis, Torst) i časopisů (např. Iniciály, Host), kolem periodik se tak začínají tvořit literární společenství a nastává obnova literárního života ve společnosti.

Kulturní a společenské klima v 90. letech je do značné míry určováno dvěma nejvýznamnějšími osobnostmi tehdejší doby, a to Václavem Havlem a Václavem Klausem. Jejich myšlení je vzájemně nedílně spojeno, dokonce bychom mohli říci, že oba tvoří jakési protikladné, přesto však ve své protikladnosti komplementární ideové póly. Dobře je to vidět zejména na kultuře a intelektuálních elitách. Václava Havla lze označit jako někoho, kdo těmto oblastem a skupinám vždy vyjadřoval podporu, a naopak záporně reagoval na všeobecnou materializaci a ekonomizaci společnosti, proti němu Václav Klaus se vyjadřoval právě ve směru opačném, v jeho postoji ke kultuře či intelektuálům se projevovaly známky zcela otevřené či podprahové nedůvěry, podle něj např. „intelektuálové mají v genech zakódovaný elitismus a víru v nadřazenost“. Je možno konstatovat, že oba, jak Havel, tak Klaus, představují ve své době zásadní postavy a jejich ideové přístupy je možné označit skoro za jakési metafory epochy devadesátých let a jejího myšlení.

Kromě toho se od počátku devadesátých let setkáváme s několika obecnými jevy:

Zapomínání: pod náporom staronových jmen byla zapomenuta tvorba většiny oficiálně publikovaných autorů za doby normalizace.

Nasycení: knižní trh se poměrně rychle nasytil výše uvedenými do té doby cenzurovanými autory i díly a zákonitě následoval stále výraznější ústup čtenářského zájmu nejen o tento typ literatury, ale s přibývajícím časem i o literaturu jako takovou.

Společenská role umělce: v nových podmínkách vztahu literatury, kultury a trhu se objevuje ještě jeden podstatný jev, a to jiné sociální postavení literatury, potažmo autora či spisovatele. Lapidárně lze konstatovat, že spisovatelé ztrácejí nejen společenský význam, ale i společenskou odpovědnost. Jestliže před rokem 1989 umělec či autor fungoval zejména jako mluvčí společnosti, vykladač

společenských změn a jako tribun toho, co je zakázané (a toto se velmi výrazně projevilo nejen v době tzv. normalizace, ale hlavně v takových obdobích, jakými byly třeba 60. léta, kdy společenský vliv spisovatelů byl opravdu silný), pak nyní se tyto role přirozeně ztrácejí. Autoři se identifikovali s představou, že literatura by se neměla plést do politiky a měla by se zaměřit na své specifické, tedy hlavně estetické poslání a funkce. Toto se pak ukázalo i jako symptomatické ve vztahu autorů k některým významným společenským tématům, jako např. „sametová revoluce“, vůči níž mnoho z nich zůstalo rezervovaných. Jiří Kratochvíl k tomu dodává, že „spisovatel již není politický tribun, svědomí národa, ale mág, iniciační kněz, sám narcistický a exhibicionistický Bůh.“ tentýž autor dokonce ve svém eseji *Obnovení chaosu v české literatuře* rok 1989 vnímá jako rok, kterým v české kultuře definitivně končí národní obrození, tedy doba, v níž literatura byla celou dobu zatížena „národním očekáváním“. Až nyní se podle něj může literatura odpoutat od veškerých služebních nároků vůči jakýmkoli ideologiím a stát se nejen vnějškově necenzurovanou, ale i vnitřně svobodnou. Zde se pak jasně ukazuje, že budoucnost patří nikoli spisovatelskému cechu, ale mnohem více spisovateli jako jedinci a individualitě.

Pavel Janoušek redefinuje funkci literatury po roce 1989 lakonicky: „Literatura přestala být politikum suplující nerealizovatelné společenské funkce a stala se jen literaturou.“ Literatura tedy ztrácí sekundární funkci, tj. aktuálnost ve vztahu ke společenskému dění. Dá se říci, že ji znovu začíná nabývat ve druhém desetiletí 21. století, ale zatím v omezené míře a společenském přesahu.

Literatura ztrácí svůj úděl a poslání bezprostředně související s osudy národa, jak je známe od doby národního obrození. Přestává být předmětem pozornosti a zásahů cenzorů, ovšem také nadále není jedním z mála útočišť čtenáře. Spisovatel – pokud nevstupuje do politického života – klesá na společenském žebříčku. Literatura se také stala (pouhým) obchodním artiklem, s čímž souvisí důraz na komerční hledisko při sestavování edičních plánů a dynamika zanikání a vznikání nakladatelských domů. Se zánikem cenzury souvisí detabuizace témat, o nichž se nesmělo psát, a uvolnění trhu čtenářsky žádané triviální literatury.

Pojmy chaos, resp. oddechový čas (time-out) používají Jiří Kratochvíl a Pavel Janoušek pro popis situace, v níž se česká literatura ocitla na počátku 90. let 20. století. Oba koncepty však považují tento stav za nutný pro to, aby z něj vykristalizovala podoba literatury nové. Chaos tedy není pouhým zmatkem, ale zárodečným stavem – „prvotním chaosem“.

Nově vznikající literatura se ovšem ocitla v nelehké situaci: vzhledem k tomu, že čtenáři se snažili seznámit se nejprve s texty, k nimž neměli po celá léta svobodný přístup, poklesl o ni zájem. Vzhledem k ohromnému množství literatury, která se ve velmi krátké době ke čtenářům dostala, nebylo v možnostech odborné i laické čtenářské veřejnosti podrobit ji stejně rychlé recepce a kritice.

Pronikání čtiva a pop-literatury: literatura se stále více poměřuje tržními faktory a začínají do ní přirozeně v rozmanitých rovinách a formách pronikat i elementy ekonomické a tržní. Ukazuje se zájem čtenářů po tzv. *relaxační četbě*. Tento fenomén se zprvu projevil oživením prvorepublikové tradice rodokapsů a dalších podobných sešitových edic, na nichž se podílelo zejména nakladatelství Ivo

Železný. Současně právě toto nakladatelství mělo velkou zásluhu na mnohem méně výdělečné aktivitě, kterou bylo vydávání Spisů Josefa Škvoreckého. Próza s uměleckými ambicemi tedy začíná být proměňována vlivem konzumní, komerčně úspěšné literatury – vzniká fenomén tzv. *pop-literatury* či chceme-li tzv. *midcult*, čili literatury, která je navenek prezentována jako náročná, ale jejím podstatným cílem je komerční úspěch.

1.2. Próza nových možností

V prvních polistopadových letech se na prozaické scéně objevila spousta jmen, známých i zcela nových autorských poetik a stylů. Velkou část respektované tvorby tvořila díla, která vznikla již dříve, avšak teprve nyní mohla svobodně vyjít v oficiálních domácích nakladatelstvích. Významné postavení měla zpočátku zejména autorská generace šedesátých let, již dříve proslavení spisovatelé jako Josef Škvorecký, Milan Kundera, Ivan Klíma, Ludvík Vaculík a další, kteří navazovali na své dřívější poetiky, ale zároveň se je snažili přizpůsobit nové době a podmínkám. Kromě klasických fabulovaných žánrů (v nichž tvořila výrazný proud reflexe současného a minulého stavu společnosti) se v této době projevil hlad po žánrech autentických, částečně až dokumentárních, které ve formě vzpomínek a deníků vyjadřovaly zkušenosti a reflexe významných uměleckých osobností. Část těchto děl již dříve vyšla v exilových či samizdatových nakladatelstvích, jiná byla „zachráněna“ ze soukromých archívů a šuplíků a vyšla v devadesátých letech poprvé.

Autoři, kteří v této době debutovali (ale i část z těch, kteří své prvotiny vydali v dřívějších letech v domácích nakladatelstvích), museli hledat nové, atraktivní téma, které by dokázalo vyjádřit současnost plnou převratných změn a hledání nových hodnot. Velká část prozaiků se přiklonila k tvorbě výrazně ovlivňované postmoderní poetikou nevázané fabulace, hry a vypravěčské volnosti. Jiná část pak využila možnosti svobodně se zabývat dříve tabuizovanými motivy, tématy i žánry a začala atakovat hranici populární literatury. Tento trend posiloval také mnohem silnější existenční a konkurenční boj, tlak na autory ohledně přizpůsobení díla potřebám trhu, jakož i touha zaujmout širší masy hladové po dříve omezených žánrech a získat si tak v záplavě nových jmen pozornost. Příznačné tak bylo senzačnější, a tedy čtenářsky atraktivnější ladění próz, jež ve výsledku vedlo k částečné proměně tradiční umělecké literární tvorby. Otevřenější popisy erotiky a sexu, čím dál zřejmější rezignace na myšlenkovou hloubku a poselství, užívání ustálených literárních schémat a šablon, důraz na děj a akčnost, přítomnost skandálních odhalení a zpovědí reálných osob apod. se tak zvláště v prvních polistopadových letech vyskytovalo i v dílech aspirujících na uměleckou hodnotu. Prvotní chaos daný vyrovnáváním se s minulostí i proměnou hodnotových kritérií postupně ustával, během následujících let se pozvolna vykristalizovalo stabilnější žánrové i kvalitativní rozvržení prozaické produkce, z nepřeberného množství tvůrců vystoupila jména fungující jako osvědčené „literární značky“. Umělecká próza se pak pohybovala v relativně ustáleném, širokém rozpětí ohraničeném dvěma póly: vedle sebe tu stála na jedné straně díla elitní, čtenářsky náročná, využívající experimentální, reflexivní a esejistické prvky, a na straně druhé literatura pohybuující

se na hranici populární zábavy, vycházející v relativně vysokých nákladech a řídicí se pravidly komerční podbízivosti. Mezi nimi se pohyboval nejasně ohraničený okruh próz, jenž byl zejména později, v novém miléniu označován jako „literární mainstream“. Tato díla nerezignovala na uměleckou hodnotu, zároveň se však snažila oslovit širší okruh čtenářů nejen využitím postupů a prvků populární literatury, atraktivních reálií a zápletek, ale i tématu, jež vystihovalo aktuální trendy a proměny životního stylu polistopadové doby či bylo odrazem celospolečenských diskusí.

Formální sjednocení tří komunikačních proudů

- a) oficiálního (včetně tzv. „šedé zóny“);
- b) ineditního, tj. samizdatového a undergroundového;
- c) exilového.

Toto formální sjednocení však nebylo sjednocením ideovým. Názorové a postoje rozepře přetrvávají v myslích autorů, reprezentujících před rokem 1989 odlišné komunikační okruhy, dodnes.

Nikdo z tvůrců předlistopadové oficiální literatury nevytvořil po roce 1989 text souměřitelný např. s románem Sekyra Ludvíka Vaculíka. Samizdatoví autoři ztratili těsně po revoluci velké téma a motivaci psát, což u některých z nich vedlo k tendenci moralizovat. Exilová literatura byla zpočátku svým jazykem, tematickou ukotveností a čtenářským zacílením blízká literatuře domácí, ovšem nejpozději od začátku 80. let se stává stále zřetelněji literaturou hostitelských zemí. Srovnajte např. tvorbu Milana Kundery.

Ve všech třech komunikačních proudech vznikala před rokem 1989 jak díla kvalitní, tak díla nekvalitní. Proto je třeba ke všem přistupovat se stejnou mírou objektivit.

Vstup tří generací prozaiků do jednoho literárního kontextu

Ukažme si tento rys na několika příkladech osobností české prózy:

- Autoři narození ve 20. letech (a dříve) vstupující do literárního kontextu v 60. letech:
 - Milan Kundera (nar. 1929) od roku 1979 žije v exilu v Paříži
 - Bohumil Hrabal (1914–1997) představitel všech tří proudů doby normalizace
 - Pavel Kohout (nar. 1928)
 - Josef Škvorecký (1924–2012) od roku 1969 žil v exilu v Toronto
- Autoři narození ve 40. a 50. letech vstupující do literárního kontextu v 70. a 80. letech, oficiálně pouze po roce 1989:
 - Jiří Kratochvíl (nar. 1940) v období normalizace publikoval v samizdatu
 - Daniela Hodrová (nar. 1946) v období normalizace nepublikovala
 - Vladimír Macura (1945–1999) začal publikovat v 80. letech
 - Michal Ajvaz (nar. 1949) do roku 1989 nepublikoval
- Autoři narození v 60. letech vstupující do literárního kontextu v 90. letech:
 - Michal Viewegh (nar. 1962) vstoupil do literárního kontextu v 90. letech
 - Jáchym Topol (nar. 1962) představitel českého undergroundu 80. let.
 - Miloš Urban (nar. 1967) vstoupil do literárního kontextu na konci 90. let
 - Jan Balabán (1961–2010) vstoupil do literárního kontextu v 90. letech

„Současnou“ českou produkci tak po roce 1989 začaly reprezentovat texty, které vznikly i před několika desetiletími, a tedy se ocitly ve zcela jiném recepčním prostředí, což samozřejmě vedlo k recepcním a interpretačním posunům. Tyto knihy vstoupily do jiné současnosti, než pro jakou byly psány.



- Jaké dvě osobnosti lze vnímat jako symboly myšlení a společenského klimatu 90. let?
- Co to byl tzv. *druhý debut*?
- V čem spočívala v 90. letech nová společenská role umělce?
- Vysvětlete pojem *midcult*.
- Pokuste se sami doplnit generační přehled prozaiků 90. let. Pomůže Vám Slovník české literatury po roce 1945.



Prostudujte si články „Literatura po roce 1945“ a „Nová literatura“ na Portálu české literatury www.czechlit.cz. Tyto články Vám poslouží jako východisko pro samostatné studium z Dějin české literatury po roce 1989.

1.3. Literární život (časopisy, nakladatelství, literární ocenění)

1.3.1. Nakladatelství (literární)

Je zde třeba zmínit alespoň několik nakladatelství, která se dosud významně podílejí na vydávání (nejen) české prózy. Výběr je omezený a slouží jako stručné připomenutí několika nakladatelských domů s ohledem na jejich prozaickou produkci, proto na tomto místě záměrně pomíjíme ty nakladatelské značky, u nichž např. převažuje produkce básnická (např. Fra) nebo ty, v jejichž vydavatelských plánech je kladen důraz na odbornou literaturu (Academia, Argo, Nakladatelství Lidové noviny ad.), popř. ty, jejichž vydavatelské projekty jsou cíleny do jiných oblastí, než je současná česká próza (Akropolis).

ARGO – vzniklo v roce 1991, vydává kvalitní prózu, poezii, nonfiction, dětskou literaturu a komiksy. Značnou část produkce tvoří překladová literatura. Zvláštní místo v edičním plánu zaujímá i česká literatura: kmenovými autory jsou Miloš Urban, Emil Hakl a Jan Novák; kromě zavedených prozaiků však vycházejí i podnětné debuty či současná česká poezie.

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL – od roku 1993 pod názvem Český spisovatel. Nakladatelství se zaměřilo nejprve na dříve opomíjené autory (Arnošt Lustig, Karel Pecka, Ota Filip), současně však začalo dávat prostor nastupující generaci autorů mladších (Petr Rákos, Michal Viewegh), ujalo se také důležitých edic a souborů (Jan Zahradníček, Ladislav Dvořák ad.). Zaniklo ve druhé polovině devadesátých let.

TORST – nakladatelství vzniklo v roce 1990 v Praze pod vedením Viktora Stoilova a řadí se k nevyprofilovanějším nakladatelským domům. Důležitou roli tu má spolupracující editor Jan Šulc. Torst se v devadesátých letech výrazně podílel na

vydávání memoárové a deníkové literatury (Jan Zábřana, Ivan Diviš, Jan Hanč ad.), soustavně objevoval prozaické talenty tuzemské provenience (např. Ivan Landsmann), realizoval spisy řady českých autorů klasického fondu (Jan Vladislav, Richard Weiner, Ladislav Klíma, Václav Havel aj.); v současnosti vydává např. prózy Petry Hůlové. Webové stránky: <http://www.torst.cz/czech/index.php>

HOST – nakladatelství vzniklo v Brně počátkem devadesátých let při stejnojmenném časopise. Do své dnešní podoby se nakladatelství začalo profilovat od poloviny devadesátých let. V současnosti významně utváří obraz české prozaické produkce, systematicky vydává zavedené autory (Jiří Hájíček, Kateřina Tučková ad.) představuje prozaické debutanty (např. Vratislav Maňák) či méně známé prozaiky i prozaičky (Stanislav Beran, Nela Rywíková, Hana Mornštajnová aj.). Nakladatelství má také svým propracovaným mediálním obrazem velký podíl na prosazení některých prozaiků do mediálního prostoru (např. Jan Balabán, Petra Soukupová). Webové stránky: <http://nakladatelstvi.hostbrno.cz>

HYNEK – toto nakladatelství otevřelo v polovině devadesátých let velmi ambiciózní projekt publikovat spisy či průřezy dílem řady nastupujících i zavedených českých spisovatelů (Michal Ajvaz, Daniela Hodrová, Eva Kantůrková, Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Jáchym Topol ad.). Kvůli finančním problémům však nakladatelství zaniklo v roce 2003.

PETROV – bylo zřízeno v Brně na počátku devadesátých let a svou ediční činnost začalo realizovat od roku 1991 pod vedením Martina Pluháčka (Martin Reiner), svou činnost ukončilo v roce 2005 a začalo vydávat pod novou značkou Druhé město, ovšem již v redukované podobě (např. co se týče vydávání poezie). V prvních letech vydávalo řadu významných prozaiků (např. Michal Ajvaz, Alexandra Berková, Václav Kahuda, Jiří Kratochvíl). Ekonomickým pilířem nakladatelství se stal (po rozpadu Českého spisovatele) Michal Viewegh, který u něj setrval i v období nového názvu. Webové stránky: <http://www.ipetrov.cz>, <http://www.druhemesto.cz>.

VOTOBIA – nakladatelství se sídlem v Olomouci působilo v letech 1991-2009 a zejména v devadesátých letech se podílelo na připomínání klasických titulů beatnické generace (W. S. Burroughs, A. Ginsberg), východních náboženství (Allan Watts, *Lexikon východní moudrosti*), ale také na vydávání nových jmen české prózy, zvláště experimentální a novátorské (Jan Vrak: *Obyčejné věci*, Hnát Daněk: *Až budeme velcí*) či kontroverzní poetiky (Igor Indruch: *Děti mrtvol*).

1.3.2. Literární časopisy

Literární časopisy jsou významnou součástí literárního života obecně, neboť umožňují sledovat „živou literaturu,“ tedy aktuální literární dění. Po roce 1989 jich vzniklo velké množství, vzhledem k dosahu české kultury snad až neúměrné. Záhy však začaly narážet na řadu limitů, zejména finančních nebo organizačních. Řada z nich však i přes dlouholeté chronické podfinancování vychází dál. V tomto výběru se zaměříme na dosud vycházející časopisy nebo časopisy obnovené.

A2 (ÁDVOJKA) – Týdeník pro kulturu a literaturu. A2 vznikla roku 2005, do roku 2008 vycházela jako týdeník, nyní jako nezávislý čtrnáctideník, který pojednává o kultuře, ovšem v co nejširším pojetí, tedy včetně společenského dění a politiky. Svým obsahem i přístupem se snaží představovat alternativy ve všemožném pojetí. Webové stránky: <https://www.advojka.cz>

ALUZE – Časopis pro literaturu, filosofii a umění. Vychází asi třikrát ročně. v letech 1996-2006 revue vycházela v tištěné podobě, od roku 2007 do roku 2015 pouze elektronicky, nyní opět tiskem. Revue má úzkou vazbu na Univerzitu Palackého v Olomouci, odkud se rekrutují i její přispěvatelé. Webové stránky: <http://www.aluze.cz>

ANALOGON – Revue s podtitulem Surrealismus, psychoanalýza, antropologie a příbuzné vědy. Vychází zhruba tři čísla ročně. V roce 1969, kdy revue vznikla, vyšlo jen první číslo, následně bylo vydávání zastaveno. Číslo 2 vyšlo opět po 21 letech v roce 1990. Časopis navazuje na tradici českého avantgardního myšlení a kriticky je přehodnocuje. Na vydávání se podílí Skupina československých surrealistů. Revue prosazuje surrealismus jako filozofický názor zdůrazňující obnovu imaginace. Webové stránky: <http://www.analogon.cz>

BABYLON – Studentský list pro seniory. Byl založen studenty FF UK, vydává jej Studentský spolek Babylon, jeho vůdčí osobností je Petr Placák. List vychází v tištěné i elektronické podobě od roku 1992 a zaměřuje se na propojování literatury a aktuálních i kulturních témat. Jeho přispěvatelé pocházejí mj. z kulturního undergroundu a samizdatu před rokem 1989. Webové stránky: <https://babylonrevue.cz>

INICIÁLY – časopis vycházel v letech 1990-1994, přesto však významně ovlivnil literární dobové dění. Iniciály byly připravovány již na konci osmdesátých let a nejprve se orientovaly na „nezavedenou“ literaturu. Kromě původních textů také dávaly prostor literární kritice i teorii, vyšlo několik tematicky zaměřených čísel.

HOST – Měsíčník pro literaturu a čtenáře. Časopis je vydáván desetkrát ročně a navazuje na tradici prvorepublikové revue Host (1921-1929) a také na brněnský Host do domu (1954-1970). Byl obnoven v samizdatu v roce 1985, před rokem 1989 vyšla čtyři čísla. Současný časopis přináší reportáže, rozhovory týkající se české literatury, ale velký prostor věnuje také literatuře světové. Webové stránky: <http://casopis.hostbrno.cz>

KONTEXTY – Časopis o kultuře a společnosti. Vznikl v roce 2009, vychází šestkrát ročně. Je vydáván při nakladatelství Centrum demokracie a kultury a navazuje na zaniklé brněnské konzervativně laděné časopisy jako Revue Proglas nebo Střední Evropa. Časopis tiskne příspěvky z oblasti literatury, ale také kultury, politologie, filosofie a teologie. Webové stránky: <http://www.cdk.cz/casopisy/kontexty>

LABYRINT / REVUE LABYRINT – Časopis pro současnou světovou i českou kulturu, literaturu a umění. Byl založen v roce 1991 a záhy vzniklo při časopisu také stejnojmenné nakladatelství (jeho klíčovým českým současným prozaikem je Jaroslav Rudiš). Od roku 1997 vychází každoročně jedno dvojčíslo se široce vymezenými tématy (erotika, dekadence, DIY, kultura velkoměst ad.). Revue obsahuje také barevnou obrazovou přílohu a zaměřuje se hlavně na původní příspěvky ze současné světové i tuzemské literatury či filozofie a zahraničního i domácího umění. Webové stránky: <http://www.labyrinth.net/cisla>

LITERÁRNÍ NOVINY – Měsíčník věnující se vztahu literatury, kultury a politiky. Časopis navazuje na tradici předválečných Literárních novin vydávaných

od roku 1927. Pokračuje s mocensky vynucenými přestávkami a redakčními proměnami až do roku 1967. Periodikum hrálo v 60. letech významnou roli ve všeobecné společenské atmosféře. Současný časopis, obnovený v roce 1990 přináší jak původní beletristické příspěvky, tak texty ze soudobé politologie nebo žurnalistiky. Webové stránky: <http://www.literarky.cz/index.php>

PLAV – Měsíčník pro světovou literaturu. Je vydáván od roku 2005. Příspěvky mapují literaturu napříč zeměmi i kontinenty. Každé číslo je tematicky zaměřeno (např. katalánská literatura, africká detektivka, ale i téma sebevraždy, mystifikace apod.), revue se svým zaměřením úzce vztahuje také k translatoologii, příspěvky jsou často představovány bilingvně nebo jeden text bývá uveden v několika překladech současně. Webové stránky: <http://www.svetovka.cz>

PROTIMLUV – Revue pro kulturu. Vychází aktuálně ve dvou až třech (dvoj)číslech ročně. Vznikla v roce 2002 a je vydávána v Ostravě. Zaměřuje se na propojování rozmanitých oborů, od soudobé literatury, přes výtvarné umění až po články o experimentální i klasické hudbě. V roce 2006 bylo při časopise založeno stejnojmenné nakladatelství. Od roku 2007 revue pořádá také každoročně literární festival ProtimlufFest. Webové stránky: <http://protimluf.net/rubrika/revue>

PSÍ VÍNO – Časopis pro současnou poezii. Od roku 1997 byl vydáván nejprve ve Zlíně, od roku 2006 vychází čtvrtletně v Praze. Soustřeďuje se na publikování domácích i zahraničních básnických textů a jejich reflexi v širších kulturních souvislostech. Dává prostor nejmladší básnické generaci a představuje netradiční tvůrčí hraniční formy (literární experiment, digitální literatura aj.). Webové stránky: <http://www.psvivino.cz>

REVOLVER REVUE – Časopis pro literaturu a výtvarné umění. Vznikl v roce 1985, zprvu pod názvem Jednou nohou. Formovala se kolem něj tzv. nejmladší undergroundová generace. Je vydáván ve dvou až třech objemných sešitech ročně. Zabývá se autory, kteří dobrovolně zaujímají místo na kulturní periferii. Kromě literatury přináší příspěvky týkající se výtvarného umění a fotografie. V letech 1995-2004 při časopisu vycházela speciální Kritická příloha Revolver Revue obsahující pouze kritické texty. Webové stránky: <http://www.revolverrevue.cz/revolver-revue>

SOUVISLOSTI – Revue pro křesťanskou kulturu. Vznikla v roce 1990 a vychází čtyřikrát ročně. Časopis je spojen s autory mladší a střední křesťanské generace a tiskne hlavně eseje a studie, přináší ale také beletrii a dokumenty. Jednotlivá čísla revue se pravidelně soustřeďují na tematické bloky z literatury české i světové (např. Dante, „Kauza Kundera“ rok poté, Hledání Polska ad.). Webové stránky: <http://souvislosti.cz/index.php>

TEXTY – Literární časopis vydávaný zpravidla čtvrtletně. Vychází od roku 1996 ve Vsetíně. Obsahuje prózu, poezii, recenze, rozhovory, dříve také komiks. Časopis je specifický svým úzkým formátem. Interval vydávání se vztahuje ke čtyřem ročním obdobím, což podporuje i provedení časopisu, kdy se střídají zelená, červená, hnědá a modrá barva. Webové stránky: <http://casopis-texty.cz>

TVAR – Obtýdeník živé literatury. Vznikl v roce 1990, od roku 1994 je vydáván jako čtrnáctideník. Zpočátku se časopis věnoval převážně autorům a tématům před rokem 1989 proskribovaným. Od roku 1994 je součástí časopisu i příloha TVARy věnovaná beletristickým textům menšího rozsahu. List tiskne

původní českou literární vědu, kritiku i publicistiku (rozhovory, fejetony, sloupky, eseje). Snaží se o mezioborové přesahy (literatura a filosofie, archivnictví, historie aj.). Webové stránky: <http://itvar.cz>

WELES – Literární revue. Vznikla v roce 1996, původně vydávaná ve Vendryni u Třince „Wendryňskou literárně-estetickou společností“. Od roku 2001 vychází v Brně. Zejména v počátcích revue, která vycházela dvakrát až třikrát ročně, byla preferována poezie, nyní jsou oba žánry zastoupeny poměrně, texty v časopisu jsou často výtvarně doprovázeny. Od počátku bylo při revui zřízeno stejnojmenné nakladatelství. Webové stránky: <https://www.weles.cz>

1.3.3. Literární ceny a soutěže

Literární ceny primárně usnadňují čtenářům orientaci v nepřehledné nabídce knižních titulů. V letech 2001-2010 bylo v České republice uděleno 74 literárních cen (včetně cen z literárních soutěží), vzniklo 28 nových a zanikly pouze dvě. Vybereme zde však jen několik, a hlavně ty, které mají podstatnější vliv na českou literární kulturu. Takový vliv se dá poměřovat dvěma kritérii, tím prvním je odborné renomé konkrétní ceny, tím druhým pak mediální dosah daného ocenění, schopnost zaujmout širší publikum.

STÁTNI CENA ZA LITERATURU – patří mezi ceny s nejdelší životností v českých literárních dějinách. Je udělena s přestávkami od roku 1920 a byla zpravidla předávána za celoživotní dílo, méně často za aktuálně vydanou knihu. Jejimi laureáty byli v době první republiky např. Karel Čapek, Karel Matěj Čapek-Chod (oba zmiňovaní opakovaně), Viktor Dyk, Antonín Sova, Jiří Karásek ze Lvovic ad. Zejména v období padesátých let a normalizace byla udělena vybraným autorům a dílům na principu ideologických kritérií. V současnosti je její udělení v režii Ministerstva kultury. Obnovena byla po roce 1989 nejprve s cílem ocenit starší autory české literatury (Josef Škvorecký, Ivan Diviš), jen zřídka ji v této době obdržel spisovatel mladší šedesáti let. Až v novém miléniu se situace začíná proměňovat a cena je udělena i autorům střední generace (za prózu Pavel Brycz za román *Patriarchátu dávno zašlá sláva* v roce 2004, Patrik Ouředník v roce 2014 aj.). Zatím posledním nositelem je Jáchym Topol za román *Citlivý člověk* (2017).

MAGNESIA LITERA – je udělována od roku 2002 občanským sdružením Litera. Projekt je od počátku veden snahou popularizovat literární díla z aktuální knižní produkce v několika kategoriích (próza, poezie, nakladatelský počin, překlad apod.). Její marketingová strategie je silně podporována i pravidelnými přenosy z udělení, vysílanými Českou televizí. Trend k neintelektuálskému, lidovějšímu pojetí vyvolávalo v části kulturní veřejnosti nesouhlas, např. Petra Hůlová v roce 2003 odmítla převzít cenu z odporu proti „televizaci“ a „popinizaci“ literatury. Opačný přístup zvolil ve své polemice *Vzkaz z ghetta, nebo služba čtenářům* v roce 2009 šéfredaktor Hostu Miroslav Balaščík, když fungování ceny zpochybňoval právě s ohledem na mnohem slabší prodejnost nominovaných titulů, jejichž výběr by měl podle něj více směřovat k mainstreamové literatuře. Magnesia dobře ilustruje mj. i přebujelost knižního trhu, např. v roce 2009 bylo nakladateli přihláшено do všech kategorií celkem 323 titulů, což je navíc zlomek z celkové roční produkce všech vydávaných papírových knih. Webové stránky: <http://www.magnesia-litera.cz/>

CENA JIRÍHO ORTENA – vznikla v roce 1987 a je udělena mladším autorům

za konkrétní dílo, přičemž v roce vydání díla nesmí být autorovi více než třicet let. Cenu původně udělovalo nakladatelství Mladá fronta, které dávalo prostor začínajícím autorům. Zaměříme-li se na prozaická díla, pak oceněnými byli např. Zuzana Brabcová za román *Daleko od stromu*, 1987; Michal Viewegh za *Báječná léta pod psa*, 1993; Jaroslav Rudiš za *Nebe pod Berlínem*, 2002; Petra Hůlová za *Umělohmotný třípokoj*, 2007 aj. Od roku 2009 cenu převzal Svaz českých knihkupců a nakladatelů a Magistrát hlavního města Prahy. Webové stránky: <http://www.cenajirihoortena.cz>



- Vyberte si některé z výše představených nakladatelství a zkoumejte jeho produkci, typografii, výběr publikujících autorů apod.
- Vyberte si některý z výše představených časopisů a prohlédněte si jeho produkci, grafiku, výběr publikujících autorů, složení redakce nebo koncepci dané revue.
- Vezměte vzorky některého časopisu do semináře a představte jej ve vaší studijní skupině.
- Podívejte se alespoň na jedno z vyhlašování literárních cen Magnesia Litera na archivu ČT, např. zde: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/11735605916-magnesia-litera>



Zaměřte se na jednotlivé rubriky zvolených časopisů a odpovězte na tyto otázky:

- Jaké rubriky v současných literárních časopisech dominují? Absentují podle Vás nějaké?
- Kolik prostoru je věnováno současné próze? Kolik její reflexi? Je to prostor dostatečný?
- Je něco, co vás při četbě literárních časopisů překvapilo (mile, nemile)? Co to bylo, a čím si takové překvapení vysvětlujete?
- Je rozdíl mezi tím, jak je kriticky reflektována poezie a jak próza?
- Která nakladatelství vydává díla Miloše Urbana? Michala Viewegha?
- Jmenujte časopis, který se věnuje světové literatuře, má tematicky zaměřená čísla a je měsíčníkem.
- Které literární ocenění je určeno autorům do třiceti let?



Podívejte se na stránky Ceny Jiřího Ortena a Magnesia Litera. Vyberte z laureátů i nominovaných autory a seznamte se z jejich dílem. Na seminář si připravte vlastní výběr a hodnocení.



- Зарицький О. Вацлав Гавел. Політичний портрет. К.: Основа, 2009. 143 с.
- Палій О. Чеський літературний екзил у європейському та національному контексті // *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. Вип. 5. К.: Бібліотека українця, 2006. С.224-236.
- Палій О. Чеська література 90-х років ХХ століття: криза чи оновлення? // *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. Вип. 7. К.: ВЦ «Просвіта», 2007. С. 466-476.
- Урбанова С. Роздуми над проблемами чеської літератури кінця ХХ ст. // *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 51. 2000. С. 138-142.
- Burda A. (Janoušek P.). *Poslední súd aneb můj život v kritice*. Olomouc: Votobia, 2001.
- Dokoupil B. a kol. *Slovník českých literárních časopisů, periodických literárních sborníků a almanachů 1945-2000*. Brno, Olomouc: Host, Votobia, 2002. 334 s.
- Hamaň A. *Prozaické surfování. Česká literatura na konci milénia*. Olomouc: Votobia, 2001. 289 s.
- Hamaň A. *Fikce a imaginace v prózách 90. let* // *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice: JČU, 2002. S. 20-28.
- Hodrová D. a kol. *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.
- Janoušek P. *Time out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*. Brno: Host, 2001.
- Janoušek P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1. A-L. 2. vyd.* Praha: ÚČL, Brána, 1999: Euromedia Group – Knižní klub.
- Jungmann M. *V obklíčení příběhů*. Brno: Atlantis, 1997. 243 s.
- Kožmín Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995.
- *Listopadové proměny. Česká a slovenská literatura v kontextu roku 1989* / Editoři: Vladimír Barborík, Barbora Čiháková, Alena Šidaková-Fialová. Praha: Karolinum, 2021.
- Machala L. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. Olomouc: Rubico, 1996.
- Mainx O. *Nejmladší česká próza 1. a 2. díl*. Ostrava: Scholaforum, 1996.
- Novotný V. *Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí*. Praha: Cherm, 2003.
- Palič O. *Česká próza 60. let 20. století: [učební příručka]*. K.: Освіта України, 2008.

2. VÝVOJOVÉ TENDENCE V ČESKÉ PRÓZE ZLÁMU 20. A 21. ST.



Cíle výuky

- Seznámit s třemi tendencemi vývoje polistopadové české prózy: literaturou autenticitní, imaginativní (postmoderní) a s tendencí k lyrizaci prozaické výpovědi (přechodovými útvary).
- Popsat vznik a charakter tzv. autentické či autenticitní vypravěčské linie.
- Popsat vznik a charakter tzv. imaginativní či postmoderní vypravěčské linie.
- Ukázat obě dosavadní linie na konkrétních příkladech prozaické produkce devadesátých let a popř. i současné prózy.
- Popsat vznik a charakter třetí, přechodové vypravěčské linie, která je tvořena přechodovými útvary autobiografie a imaginace.

2.1. Vymezení a vztah dvou základních linií.

Prozaickou produkci, která měla náročnější ambice a která vycházela v průběhu 90. let, si pracovně a pro lepší orientaci můžeme rozdělit do dvou linií. První z nich směřovala k tzv. autenticitě, k bezprostřednímu vyjádření konkrétní a lze říci obnažené existence. Druhé linie se týkají prózy založené na rozbití příběhu prostřednictvím rafinované (lze říci i postmoderně inspirované) hry, na prolínání reálných představ a fantaskních vizí a asociací. Žánrové formy první linie vypovídající o autobiografických cílech se pokoušejí (podle Lubomíra Machaly a Jiřího Pechara) „vyrovnat se s prožívanou kolektivní minulostí, zatímco druhý koncept problematizuje samy způsoby zachycování reality, nebo se zaměřuje na její prolnutí se světem podvědomí, snu a groteskní fantastiky“. Obě linie samozřejmě představují jisté abstraktní teoretické modely, mezi nimiž se pohybuje většina tehdy vycházejících děl.

Obě však mají společné tři elementy, a to:

1. potřebu svobodného výrazu a ovšem i tendenci k tzv. antiiluzivnosti literatury. Potřebu procesu, v němž se upozorňuje spíše než na příběh, na samotný proces psaní, do něhož je silně vtahován také čtenář, se týká „reflexivnosti či lyrizace textu, kumulace otázek po smyslu tvorby i života, hledání nových možností jazyka i celého slovesného umění a (možná trochu paradoxně) též vyhrazení velkého prostoru a pozornosti snům“ (L. Machala).
2. intenzivní důraz kladený na autorské „já“. Toto se týká autenticitních textů, kde já je vyjadřováno v situacích, jak opakovaně prožívá a vnímá svět; současně v linii fantaskní a imaginativní prózy se naopak ukazuje, jaký svět „já“ generuje. Obě linie se tak zaměřují na potřebu (slovy Zbyňka Fišera) „zobrazit svět co nejpravdivěji. Do složitého, nepochopitelného a nevysvětlitelného světa vkládá autor sám sebe“, a to jako jakési centrum, sice relativní, ale zato představující prakticky jedinou jeho jistotu.
3. sebereflexi – obě linie jsou sebereflexivní v tom smyslu, že „reflektují proces vzniku textu“.

Odlišnosti lze v těchto dvou tvůrčích koncepcích spatřovat zejména v jejich vztahu k literárnosti a literárním formám. Linie autenticitní má potřebu zbavit, jak uvádí Lubomír Machala, „pravdu individuálních životních pocitů a reflexí teď a tady z pout předem daných a zkreslujících literárních schémat“; právě tato „pouta literárních schémat“ (např. žánr ad.) pak mohou do značné míry tyto autenticitní způsoby výpovědi omezovat či spoutávat do předem vytvořených šablon. Naproti tomu linie fantaskní (či linie uvolněné imaginace a postmodernity) „se dobrovolně oddává fabulační, žánrové a obecně literární hře, která překračuje čas a prostor“.

2.2. Autenticitní (dokumentarizující) próza

Autenticitní literatura má v českém prostředí specifické postavení, protože její autoři v druhé polovině 20. století pocházejí především z řad těch, kdo nemohli oficiálně publikovat a kteří psaním deníků a pamětí zachycují vlastní svědectví doby, jímž polemizují s oficiálním zobrazováním a interpretací skutečnosti.

Autenticitní literatura je spjata se dvěma úskalími:

1. Otázka autenticity chápáné jako pravdivosti. L. Machala v této souvislosti nepovažuje autenticitu za kategorii literárněvědnou, literárněkritickou, estetickou či noetickou, ale za mimoliterární – ideologickou.
2. Autenticita jako umělecká hodnota sui generis a snaha prostřednictvím deníků či pamětí korigovat či vylepšovat vlastní obraz v očích čtenářů. Tento rys autenticitní literatury vedl např. ke vzniku parodie deníku (Jan A. Pitínský: Praha). Mnohé takto pojaté texty působí jako parodie sebe sama.

Spor o autenticitu se stal ještě na konci 90. let 20. století jedním z bouřlivých sporů a polemik vedených na pokračování na stránkách literárních periodik.

Autenticitní prozaický proud zahrnuje zejména knižně publikované autobiografické deníky, vzpomínky či memoáry, které v posledním desetiletí dvacátého století vytvářely tento první prozaický trend, často podporovaný nedůvěrou k dobovým „fabulovaným lžím“. Současně je potřeba zohlednit nezpochybnitelnou skutečnost politické svobody v devadesátých letech. Ta totiž přinesla zvýšený čtenářský zájem po jednak necenzurované odborné historické literatuře (např. týkající se druhé světové války, holocaustu apod.), jednak ovšem i po autentických výpovědích obyčejných lidí, kteří tak prostřednictvím memoárů, deníků, vzpomínek podávali dobová svědectví z válečných front či nejrůznějších koncentračních a vyhlazovacích táborů. Obliba těchto žánrů zcela nepochybně souvisí i s velkou popularitou v Čechách tehdy poměrně nových historiografických metod vycházejících z francouzské školy *Annales*, jež zkoumají dějiny mentalit, dějiny každodennosti z pohledu vlastní zkušenosti, očitého svědectví apod. Současně se obliba autentických žánrů taktéž manifestovala i v poněkud pokleslejší formě, především v podobě vydávaných memoárů populárních herců, hereček, politiků, zpěváků či sportovců a stala se obecně sociologickým jevem devadesátých let.

Velká část tvorby zahrnované do této linie vzniká před rokem 1989 a je tvořena autory samizdatového nebo exilového komunikačního okruhu. Cílem těchto děl je především oponentura vůči bývalému totalitnímu režimu, skrze osobní svědectví, skrze autopsii. Tato díla sehrála v literatuře po roce 1989, zejména v první

polovině devadesátých let 20. století, velmi podstatnou roli. Sice přímo svou genezí nespádala do tohoto období, ale pokud jde o reflexi čtenářů a literární kritiky, tuto periodu významně utvářela. Mezi nejznámější příklady patří např. *Paměti 1-3* (1992, 1994) literárního kritika a historika Václava Černého, na mnoha místech poměrně kontroverzní, dále kniha vzpomínek *Let let* (1993-1994, souborné vyd., 2007) Josefa Hiršala (1920-2003) a Bohumily Grögerové (1921-2014), deníkové zápisky Jana Zábrany *Celý život* (1992) a specifické *privatissimo* básníka Ivana Diviše s titulem *Teorie spolehlivosti*, za něž mu byla udělena v roce 1995 Státní cena za literaturu. Specifické postavení tu má znovuobjevení Jana Hanče (1916-1963) a jeho textu *Události* (částečně 1948, pak v rozšířeném vyd. 1995). Jde o knihu, jejíž část vyšla ještě časopisecky v šedesátých letech 20. století a knižně potom v kanadském Torontu v nakladatelství *Sixty-Eight Publishers* v roce 1983 s názvem *Sešity*. Při znovuobjevení této knihy sehrál klíčovou roli respektovaný literární kritik a editor Jan Lopatka (1940-1993). Právě Lopatka byl kritikem, který preferoval tvorbu autorů tzv. okrajových, outsiderů, lze říci „autenticitní“, a na Hančově knize ukázal jakýsi imperativ tvůrce coby outsidera, který, jedině díky této své pozici, je schopen kriticky reflektovat a nahlédnout situaci soudobé společnosti.

Pokud jde o memoárovou a deníkovou linii, nelze pominout dva zásadní tituly, řekněme přímo publikační události té doby. Jde o knihy Jana Zábrany *Celý život* a Ivana Diviše *Teorie spolehlivosti*. Ivan Diviš (1924-1999) byl básník, autor řady básnických sbírek, který debutoval již v roce 1946 a v roce 1969 emigroval do Německé spolkové republiky. V *Teorii spolehlivosti* (1994, rozšířené vyd. 2002), knihy, jejíž výbor vyšel v exilu již v roce 1980, s absolutní nesmlouvavostí hodnotí nejen literaturu, ale především společenskou realitu 20. století. Jak se uvádí ve *Slovníku české literatury*: „Základním významotvorným postupem je přitom vzájemné střetávání řady stylových rovin, které jsou přeplněny filozofickými narážkami, neologismy, antinomiemi a paradoxy“.

Mezi základní žánry autenticitní literatury řadíme:

- deníky,
- paměti (memoáry),
- rozhovory (interview).

2.2.1. Deníky

Mezi významné tituly deníkové literatury, které se k čtenáři dostaly po roce 1989 vůbec poprvé nebo po opakovaně až po několika desetiletích patří např. dvousvazkový výbor z deníků Jana Zábrany vydaný roku 1992 pod názvem *Celý život*, *Události* Jana Hanče (1995), *Teorie spolehlivosti* Ivana Diviše (1994, rozš. vyd. 2002), básnické deníky Jiřího Koláře *Očitý svědek* (Deník roku 1949), *Dny v roce*, *Roky v dnech*, *Přestupný rok*, *Psáno na pohlednici II*, *Záznamy*. Deníkový charakter mají i části básnické sbírky *Prométheova játra*. Kolářovo dílo bylo vydáno souborně v jedenácti svazcích z let 1992-2002. Na přímý popud Jiřího Koláře vznikla i deníková próza *Český snář* Ludvíka Vaculíka, vydaná oficiálně v roce 1990. *Posmrtně* (2003) byl vydán *Deník: (1959-1974)* režiséra Pavla Juráčka.

Žánr deníku je oblíbený i ve tvorbě polistopadových autorů. Deník však již není „únikovým“ žánrem perzekuovaných tvůrců, ale výsledkem svobodné volby žánru. Tak vznikají deníky Igora Chauna, Michala Viewegha *Báječný rok* [2005] a

Další báječný rok (deník roku 2010). Jestliže Viewegh označuje své deníky za skutečně pravdivé záznamy prožitého a myšleného zapsaného co nejotevřeněji s ohledem na své nejbližší, další autoři přistupují k deníku jako k literárnímu žánru formě fiktivní výpovědi. Na pomyslné ose autentičnost – fikce uveďme dvě deníkové prózy vydané v roce 2011, *Tajnou knihu* Ireny Obermannové a *Martu v roce vetřelce* Petry Soukupové. Zatímco *Tajná kniha* je deníkem, který se, dle mediálních vyjádření autorky, zakládá na skutečných událostech, *Marta v roce vetřelce* je deníkem zcela fiktivním. Autobiografické rysy Petry Soukupové můžeme nalézt pouze v takových podobnostech s hlavní hrdinkou, jako je např. stejný obor, který na vysoké školy studovaly. Co se týká poměru autenticity a fiktivnosti v žánru deníkové prózy, zmiňme titul Barbory A. Hřebíčkové *Můj Hostýn* je prázdný. Autorka beletristicky zpracovala listinnou pozůstalost (deníky a korespondenci) svého dědečka. Jeho příběh se odehrává v letech 1914-1978. Jako osmnáctiletý mladík si v roce 1914 začíná psát deník, aby „viděl, že žil“. Prožívá všechny dějinné zvraty 20. století a jeho život, jak je dokumentován v jeho zápiscích a dopisech, je zde představen jako neustálý zápas o udržení vnitřní integrity na pozadí existenčního a existenciálního zápasu.

2.2.2. Paměti (memoáry)

Memoárová literatura se po roce 1989 stala vděčným knihkupeckým artiklem. Paměti sepisují buď pamětníci sami nebo ve spolupráci s profesionály slova, nejčastěji s novináři a publicisty (např. spolupráce Jiřího Sováka a Slávky Kopecké). Mezi nejkvalitnější tituly tohoto žánru řadíme např. Paměti Václava Černého, Vlasta Chramostová Vlasty Chramostové nebo dvojsvazkové *Moje šílené století* Ivana Klímy. Cenné svědectví minulosti přinášejí i vzpomínky bývalých vězňů koncentračních a pracovních táborů za druhé světové války (např. Erika Bezdíčková: *Moje dlouhé mlčení*) a v období vlády komunistické strany (např. Dagmar Šimková: *Byly jsme tam taky*), vzpomínky válečných veteránů, především pilotů RAF (např. Filip Jánský: *Vzpomínky nebeského jezdce*). Měřítkem kvality je v tomto případě především poctivost a otevřenost, s níž pamětník zaznamenává své vzpomínky. S autobiografickými vzpomínkami na období druhé světové války, holocaust nebo komunistické věznění, jakož i na období pozdější normalizace se setkáváme i v beletrizované formě (např. prózy A. Lustiga, K. Pecky, J. Muchy, J. Pelce atd.)

2.2.3. Rozhovor (interview)

Rozhovor je původně publicistický žánr, jehož knižní podoby se těší velké čtenářské oblibě. Rozhovor je též jednou z výzkumných metod orální historie. V rámci literárněvědného diskurzu je však posuzován s výhradami týkajícími se především míry autenticity záznamu rozhovorů upravovaných pro vydání. V tomto smyslu je potvrzením autenticity žánru kniha *Pan Kamarád*, rozhovor Jana Vraha s Václavem Kamarádem, bývalým vězněm komunistických lágrů. V tomto případě autenticitě napomáhá přirozené vypravěčství dotazovaného, které není téměř potřeba redakčně upravovat. Mezi nejlepší tazatele patří v současnosti Aleš Palán a Miloš Doležal. Palán vedl rozhovory mj. s opatem Želivského kláštera Bohumilem Vítem Tajovským (*Člověk musí hořeti*), bratry Florianovými (*Být dlužen za duši*) a Reynkovými (*Kdo chodí tmami*). Doležal dokumentuje především osudy „neznámých hrdinů“ lidí nespravedlivě stíhaných za totalitního režimu.

Dokumentaristka Olga Sommerová otevřela v sérii knih rozhovorů *O čem sní ženy*, *O čem ženy nesní* a *O čem sní muži* tabuizovaná témata týkající se partnerských vztahů. Citlivě vedené rozhovory o hledání, nalézání a ztracení víry vedla Petra Dvořáková v knize *Proměněné sny*.



- Sumarizujte své poznatky o autenticitní literatuře. Definujte její úskalí/omezení.
- Uveďte další příklady deníkové a memoárové literatury.



Přečtěte si deníkové prózy Ludvíka Vaculíka „Český snář“ a Michala Viewegha „Báječný rok [deník 2005]“.

Zamyslete se nad formálními a tematickými proměnami žánru. Odpovězte na otázky. V průběhu semináře komentujte obsah textů.

Ludvík Vaculík: Český snář

- ? Vysvětlete název „Český snář“. Proč jej lze číst jako milostný román? Ve sborníku „Hlasy nad rukopisem Českého snáře“ vyberte texty, které Vás nejvíce zaujaly a řekněte proč.

Michal Viewegh: Báječný rok [deník 2005]

- ? Jaká témata M. Viewegh ve svém deníku zpracovává?
- ? Zaměřte se na autorův styl a argumentujte, zda jsou či nejsou výtky kritiků a recenzentů namířené proti M.Vieweghovi opodstatněné. V čem spočívá občanská angažovanost M.Viewegha?



Přečtěte si ukázky žánru memoárové literatury *Všecky krásy světa* Jaroslava Seiferta a *Moje šílené století* Ivana Klímy. Komentujte texty v průběhu semináře a odpovězte na otázky.

- ? Jaké obsahové a formální prostředky činí memoárové texty autentickými?
- ? Sledujte autorův styl a pokuste se ukázat jeho expresivní znaky a metaforické prostředky.

2.3. Literatura imaginativní (postmoderní)

Tato linie úzce souvisí s fenoménem postmoderny či postmodernismu. Z hlediska vývoje umění má být postmodernismus něčím, co se vymezuje vůči estetickým měřítkům a hodnotám vyjadřovaným modernismem. Širokost samotného pojmu moderna však způsobuje i různorodost výkladů postmoderny. Lze se však shodnout na určitých významových okruzích, společných rozmanitým interpretacím tohoto fenoménu. Především to je shoda na představě, že velké ideologicko-společenské koncepce se vyčerpaly a že neexistují žádné věčné pravdy, kultury či

jednotné historické výklady dějin, z čehož vyplývá, že postmodernismus vyznává radikální pluralitu ve všech ohledech a směrech. Dokonce dříve „velké“ metafyzické pravdy a výklady skutečnosti mohou ustupovat těm menším, jak tvrdí jeden z teoretiků postmoderny filozof Jean-François Lyotard (1924-1998). V umělecké praxi je povoleno míšení všech možných žánrů a stylů. V podstatě tak mizí rozdělení kultury na vysokou a nízkou, žánry dříve považované za pokleslé či dokonce brakové (dobrodružná literatura, detektivka, horor, komiks, sci-fi ad.) se dostávají do centra pozornosti náročného umění. Velmi časté jsou postupy založené na citování jiných děl, významnou se stává tzv. intertextualita, která zkoumá způsoby navazování jednoho uměleckého díla na jiné. Děje se tak pomocí buď otevřených, přiznaných, či naopak skrytých narážek (tzv. *aluzí*). Postmoderna usiluje rovněž o významovou otevřenost, nezáleží tudíž tolik na tom, co do díla vložil autor, ale jak jej bude přijímat čtenář. Na rozdíl od modernistů, kteří tvořili pro spíše užší okruh recipientů, postmodernisté se snaží oslovovat co nejširší čtenářskou obec. Děje se tak prostřednictvím jakéhosi dvouúrovňového možného přijímání díla, na jedné straně jej lze vnímat především s ohledem k příběhu, atraktivnímu ději či prvkům pokleslého umění, na straně druhé poučenější čtenář má možnost vychutnat si to, co autor do díla ve své tvůrčí (mj. i intertextuální) hře vložil, např. pokud jde o řadu *aluzí* a dalších kulturních výpůjček.

Literatura imaginativní, též postmoderní není v kontextu české literatury jednoznačně definována. Česká literární věda vychází při definici a charakteristice postmoderní literatury z textů zahraničních autorů, především Umberta Eca, Jeana-Francoise Lyotarda, Jacquese Derridy nebo Wolfganga Welsche. České překlady Lyotardových a Welschových prací o postmoderně se objevily až v první polovině 90. let 20. století, tedy s více než generačním odstupem od rozšíření pojmu postmoderna v západních zemích (literární diskurz o postmoderně má svůj počátek v USA v roce 1959, samotný – interdisciplinární (architektura, sociologie ad.) – pojem postmoderna je ještě starší. Mezi nejvýznamnější české teoretiky (a tvůrce) postmoderny řadíme J. Kratochvila, D. Hodrovou, M. Ajvazu ad.

Profesor Karlovy univerzity Martin Hlinský shrnuje východiska a rysy postmoderny:

Předpoklady postmoderního životního a uměleckého postoje

1. realita sama je natolik fantastická, že se rozdíl mezi skutečností a fikcí do značné míry stírá, a realita sama „vymýšlí“ ty nejfantastičtější a nejnepravděpodobnější situace;
2. dopad informačních médií na současnou realitu je tak podstatný, že se opět stírají hranice mezi realitou a fikcí a namísto jedné, pochopitelné, ucelené skutečnosti jeví se současná realita jako chaotický, neprůhledný soubor mnoha skutečností. Zdá se, že jedním z paradoxů současného člověka je, že čím víc získává informací o světě, tím méně je schopen mu rozumět.

Znaky postmoderny

1. splývání reality a fikce;
2. základní odmítnutí uceleného totalizujícího (totalising) výkladu reality;
3. splývání takzvané vysoké kultury a literatury s literaturou a kulturou populární;
4. návaznost na prastaré mýty a pohádky;

5. silná tendence k sebereflexivnosti, textualitě, odhalování vlastní metody a jazykové hry.

Další znaky postmoderních textů (dle L. Machaly ad.)

- názorový pluralismus a tolerance;
- ironický postoj vyjadřující nedůvěru a zpochybnění; groteska, nadsázka, karikatura;
- práce s citáty a aluzemi zacílená na parodické přehodnocení původního úryvku;
- reinterpretace zažitých příběhů, činů a vztahů;
- palimpsestové psaní, tj. tvorba textu na základě jiného textu, na nějž však v novém textu není explicitně odkázáno;
- intertextualita spojená s palimpsestovým způsobem psaní;
- kritika mýtu racionalismu ve prospěch spontaneity a hravosti;
- rušení konvencí a tabu;
- usnadnění kontaktu mezi čtenářem a autorem;
- obřady a rituály;
- postmoderní topoi – labyrint, dům, město, muzeum, knihovna ad.;
- cykličnost času nahrazující jeho chronologický běh;
- motivy masky, dvojnictví, zrcadla;
- stírání hranice mezi živými a mrtvými;
- možnost dvojí recepce čtenářem poučeným, a tedy schopným vychutnat si postmoderní finesy obsažené v textu, a čtenářem sledujícím linii vyprávěného příběhu;
- jazykový plán díla tvořený z nejrůznějších vrstev češtiny i cizích jazyků;
- žánrový synkretismus;
- využívání žánrů a postupů triviální literatury, např. detektivka, gotický román, jakož i publicistických žánrů, např. rozhovor;
- metatextovost, tematizace aktu psaní.

Jeden z nejvýraznějších proudů nově vznikající polistopadové produkce tak představovaly prózy ovlivněné postmoderní rozvolněností, hravostí a nevázaností. Charakterizoval je důraz na vypravěče a samotný akt vyprávění i žánrová a stylová různorodost v rámci jednoho textu. Objevovaly se tu bizarní a fantaskní motivy, postavy i prostor (často labyrint, místo s tajemstvím) a rozbujelá imaginace a kompozice, leckdy až destruuující tradiční příběh, silné intertextuální vazby a znejistění všech základních kategorií, jako je identita, smysl či pravda. Typická pro ně byla též významová vícevrstevnatost: jedna rovina prezentovala hravost a vypravěčskou lehkost při tvorbě příběhů mnohdy inspirovaných „pokleslými“ žánry (detektivka, horor, thriller, erotický román), další roviny pak nejrůznějšími aluzemi a znejistěním identity vypravěče, postav i významového směřování dosavadního průběhu děje rozrušovaly obvyklá čtenářská očekávání a nabízely různé interpretace textu. Postmoderní poetika, která se nyní představovala ve velkém množství

různorodých děl, se v české literatuře však objevovala již v osmdesátých letech a mnoho autorů zvláště starší generace jen přirozeně navázalo na svoji starší tvorbu.

Příkladem výše zmíněných děl mohou být tzv. klasici postmoderny, např. **Milan Kundera** a **Jan Křesadlo** (v devadesátých letech mu doma vyšel například román *Obětina*, 1994). Tito autoři tvořili výrazně postmoderní díla již v exilu. M. Kundera je ve světě snad nejznámější spisovatel pocházející z Čech. Jeho *Nesmrtelnost* (franc., 1990, čes., 1993) je poslední román, který začal ještě psát česky a tvoří syntézu myšlenek z Kunderových předchozích děl obohacenou o témata nová. Klíčovým problémem románu je tzv. imagologie, tedy způsob propagandistické manipulace s hesly a obrazy. Opět se tu objevuje autorova známá nedůvěra k jakýmkoli ideologiím a idejím vůbec, která se do jeho díla promítá již od románu *Žert* (1967), nejmasivněji se však objevuje v jednom z jeho již typicky postmoderních románů *Nesnesitelná lehkost bytí* (1985). I zde tedy je román založen na vypravěči-demiurgovi, na otevřenosti textu, který vyžaduje čtenářskou aktivitu, očitáme se uprostřed permanentního vypravěčského zpochybňování jakýchkoli hotových idejí a pravd. Po *Nesmrtelnosti* se Kundera věnuje stále intenzivněji esejům, protože tento žánr prostupuje i jeho poslední romány, které jsou již psány primárně francouzsky: *Pomalost (La Lenteur)*, 1995; *Totožnost (L'Identité)*, 1998; *Nevědomost (L'Ignorance)*, 2000) nebo *Oslava/svátek bezvýznamnosti (La Fête de l'insignifiance)*, 2013). Princip esejistického psaní je u Kundery plnohodnotnou součástí epické tvorby. Lze konečně říci, že pro Kunderu je přítomnost esejistického žánru i jakýmsi důkazem o příslušnosti k tradici evropského románu, protože právě román je pro Kunderu prostorem zpochybňování patetických a ideologických „pravd“, prostorem pro ironii a nadsázku, jak píše ostatně i ve svých esejích *Umění románu (L'art du Roman)*, 1986).

Klasickým představitelem české literární postmoderny, jenž její zásady nejenom aplikuje ve vlastní tvorbě, ale též o ní teoreticky pojednává, je **Jiří Kratochvil**. Programovým textem české postmoderny stále zůstává Kratochvilova stať *Vyznání postmodernisty* poprvé uveřejněná roku 1996 a knižně otištěná v knize *Vyznání příběhovosti* (2000). Ke vztahu literatury autenticitní a postmoderní se vyjadřuje takto: „Postmoderní romanopisec je nedůvěřivý vůči tzv. deníkové literatuře, jejíž programovou prioritou je autentičnost. Je totiž přesvědčen, že pravdou literatury je fikce, a tzv. autentických prostředků sám používá jen k perziflážním účelům. Vždyť na konci našeho století už romanopisec nemůže napsat jedinou větu, jedinou obyčejnou větu, aby se hned za ní (jak mračna komárů) nechvěly celé tuny literárních asociací. A zrovna tak není možné, aby v „autentickém deníku“ představil lidskou bytost a ta se hned nezačala chovat jako literární postava (...) A dokonce i sám autor-vypravěč deníku rychle ztrácí svou prapůvodní lidskou identitu, vymění ji za identitu postavy a dál už jen hraje sám sebe a jen vystupuje pod svou vlastní maskou“.

Kratochvilovy příběhy se staví proti úzkosti z chaosu, příběh byl vždy autorem považován za nejčastější a nejvýraznější podobu světa jako řádu. Současně však uvádí, že smysl románu není přímo v nalezení příběhu, ale v opakovaných interpretačních pokusech o jeho hledání. Autorovy tituly jako např. *Medvědí román* (1990), *Uprostřed noci zpět* (1992), *Avion* (1995), *Siamský příběh* (1996) nebo

Urmedvěd (1999) se setkaly se čtenářsky příznivým přijetím. Kratochvil otevřeně prohlásil postmodernismus za svůj tvůrčí program v textu *Šťastný Sisyfos* s podtitulem *Konfiteor postmoderního romanopisce* z roku 1996, který je považován za jakýsi manifest postmoderny v devadesátých letech. V textu *Vyznání postmodernisty* z téhož roku autor tvrdí, že: „Nejsamozřejmějším nástrojem postmoderního romanopisce je perzifláž a ironie. Udržují odstup od pokleslého příběhu, jenž se tu vypráví, a zároveň tak zdůrazňují, že literatura je jen hra na skutečnost a jen radost ze hry.“ A následně pokračuje až takřka manifestačním prohlášením: „Věřím, že postmoderní čas je v mnohém smyslu nejšťastnějším obdobím v historii románu. Bohatě nasycen vším, čeho se kdy román dobral na své cestě, a zproštěn všech ideových a ideologických úvazků je šťastným pozastavením v dějinách románu.“

Dle Kratochvila vše v literatuře už bylo a postmoderní romanopisec se jednak vrací do dob, kdy vypůjčovat si náměty, postavy, příběhy aj. bylo samozřejmé, neboť svět literatury jako říše archetypů – rezervoáru kulturního nevědomí – tvořil jeden celek, jednak se romanopisec stává autorem bez iluzí, zato s četnými aluzemi. Postmoderní autor svým psaním nechce sloužit žádné ideologii, jediným užitkem je radost z vyprávění.

V souvislosti se službou ideologii píše Kratochvil o příběhu. Příběh má moc tragicky spoutávat celé národy ve službách grandiózních, patetických point. Všední příběh nás pak chytá do pastí každodenních falešných a sentimentálních sebefabulací. Postmoderní romanopisec je příběhem fascinován, zároveň k němu cítí nedůvěru. Vypráví pak příběhy pokleslé, ale využívá celého repertoáru moderní i klasické literatury a do vyprávění zapojuje ty nejvynalézavější prostředky. Smyslem takového postupu je pak vyslovit varování, že se nejedná o nic než o hru s příběhy.

V linii rovněž figuruje vypravěč s autobiografickými rysy, který je zde do značné míry jakýmsi svorníkem a váže celou narativní konstrukci, avšak „zároveň svůj post všemožně podrývá a zpochybňuje. Zdůrazněná reflexivnost a hravost se projevuje rovněž zvýšenou frekvencí tématu *psaní o psaní*, interpretováním vlastních textů, citováním, jakož i významovou hrou s díly dalších autorů, tedy postupy označovanými jako metatextovost, autohermeneutika a intertextualita“ (Lubomír Machala).

Vypravěč je v této linii tedy tzv. demiurgem čili stvořitelem fikčního světa, který okázale dává najevo svoji možnost volně nakládat s osudy ostatních postav, jak uzná on sám za vhodné. Tato role mu pak připravuje prostor pro celou řadu dalších narativních her, jako např. s jazykem, kompozicí, fabulací, se čtenářem, časem, vlastními i cizími texty apod. Hra s fabulací se projevuje experimentováním, variováním i destruováním předloženého příběhu. Takovéto tříštění příběhu může probíhat prostřednictvím vkládaných úvah esejistického či filozofujícího rázu.

Pokud jde o podobu prostoru zmíněného typu próz, pak tento nese velmi často rysy chronotopu města či velkoměsta (zejména Prahy, ale i Brna) s mnoha různými tajnými chodbami, zákoutími, sklepeními či vůbec prostory svým charakterem a prvky poněkud zvláštními. Do těchto tajných prostor pak zpravidla pronikají elementy moderní civilizace (počítačové hry, reklamy, masová media apod.), které vytvářejí novodobou mytologii. V knihách této linie se čtenáři mohou setkávat s

tajemnými prostory i bytostmi, ať už více či méně fantastickými či působícími značně absurdně svou situovaností do entit mnohdy civilních až všednodenních. Jak v prozaické prvotině **Michala Ajvaze** *Návrat starého varana* (1991), tak v jeho další knize, románu *Druhé město* (1993) se např. setkáváme s obrovskými škeblemi, se žralokem na věži katedrály, zvířaty skutečnými i zcela vymyšlenými. Ajvazovy inspirace jsou na jedné straně zřejmé (např. Jorge Luis Borges). Světový magický realismus využívá obdobné motivy a témata a podobně pracuje i s rovinou mýtů, ať už jde o mýty biblické (biblická apokalypsa) či spíše mytologické struktury a obrazy (knihovna jako džungle, knihovna-labyrint ad.). Ovšem na straně druhé český spisovatel se od svých inspirátorů výrazně odlišuje především specifickou nadsázkou (lyžaři za skříněmi v našich domácnostech) a groteskností ukazující Prahu jako místo s tajemstvím (v tradici meyrinkovské a kafkovské). Právě groteskní linii Ajvaz potvrdil i v dalších prózách (*Tyrkysový orel*, 1997) nebo v románu *Zlatý věk* (2001). Postupem času autor dává ve svých syžetech větší prostor např. detektivnímu či dobrodružnému žánru a atraktivitě prostředí (*Cesta na jih*, 2008; *Lucemburská zahrada*, 2011).

Pro tvorbu **Daniely Hodrové** je typické zasazení děje do magického prostoru Prahy a zejména Vinohrad, esejistické, reflexivní a filozofické prvky prostupující spíše fragmentarizovaným příběhem, motivy a témata jako mystická iniciace individua, rozmlouvání s blízkými i neznámými zemřelými, stírání hranic mezi světem snů, vzpomínek a reality (např. trilogie *Podobojí*, 1991; *Kukly: Živé obrazy*, 1991; *Théta*, 1992; z novější doby např. *Vyvolávání*, 2010).

Produktivním proudem a variací postmoderních postupů bylo propojení těchto prvků s žánrem historického románu. Nálepku postmoderního díla tak získal například detektivní román **Josefa Škvoreckého** pohrávající si s tématem problematického vztahu umělce a vládnoucí moci nazvaný *Nevysvětlitelný příběh aneb Vyprávění Questa Firma Sicula* (1998).

Nejvýznamnějším autorem postmoderně znejšťujícím uplynulé události, ale zároveň paradoxně respektujícím tradiční žánr historického románu však nepochybně byl **Vladimír Macura** se svou tetralogií nazvanou *Ten, který bude* (1999). V příbězích známých, ale i zcela fiktivních osobností národního obrození se projevila Macurova erudice literárního historika, ale také hra a mystifikace jakožto jeho literární i životní téma.

Hravost a experiment, sarkasmus, ironii, bizarní motivy a témata spolu s tendencí k lyrizaci jazyka a k hlubšímu, temnějšímu vidění skutečnosti a životní reflexi představil další z výrazných autorů devadesátých let, jehož nelze jednoznačně žánrově zařadit, a to **Václav Kahuda** (*Houština*, 1999). Specificky laděná, postmoderně hravá díla publikoval také **Petr Rákos** (*Korvína čili Kniha o havranech*, 1993), humor a vtip byl vlastní **Marianu Pallovi** (*Zápisky uklízečky Maud*, 2000).

Díla bohatě prostoupená duchem postmoderny, hravosti, nespoutané imaginace a fantazie se v novém miléniu vyskytovala méně než v letech devadesátých, přesto i ona v mnoha rozmanitých podobách nadále tvořila specifické místo na poli současné české literatury (prózy **Ivana Matouška**, **Patrika Ouředníka**, **Martina Komárka** a dalších).

Ani oblast imaginativní prózy není strukturně homogenní. Přítomnost autentických a zároveň fantaskních rysů v díle jednoho autora se ovšem nevylučuje (L. Vaculík, D. Hodrová ad.). Aleš Haman v článku *Fikce a imaginace v prózách devadesátých let* rozlišuje tvorbu a její východiska autorů narozených ve 40. letech 20. století (D. Hodrová, S. Richterová, J. Kratochvíl, V. Macura, M. Ajvaz, V. Vokolek) a autorů narozených v letech šedesátých (J. Topol, V. Kahuda, M. Viewegh, M. Urban). Pro tvorbu prvně jmenovaných jsou charakteristické rysy:

- uvedení fabule v pochybnost;
- ztráta hrdiny;
- předimenzování role času;
- přetížení románu reflexí.

Totožnost postav je zproblematizována, jsou významově neurčité, vypravěč ztrácí vševědoucnost, a to vytváří potřebu kompenzovat chybějící poznání fantazií. Cílem próz není dát čtenáři možnost uniknout do krajin básnické fantazie, přenést se do iluze skutečnosti vytvořené umělcem. Naopak, tyto imaginativní prózy někdy až okázale odhalují svou umělost, svou stvořenost s cílem rozrušit iluze čtenáře, zabránit mu, aby se ztotožnil s fikcí vytvořenou slovy. (...) Imaginární povaha světa, odlišující ho záměrně od běžné skutečnosti (v níž je orientačním centrem naše tělesné zakotvení v ní), vyvolává v čtenáři nejistotu a znepokojení; to mobilizuje jeho aktivitu nebo také, pokud jde o čtenáře kompetenčně méně vybaveného, nezáměrně plynoucí z nepochopení. V této citaci Aleš Haman vystihl právě ty rysy imaginativních próz, které je činí těžko zprostředkovatelnými žákům základních a středních škol. Základní motivací pro výše charakterizovanou tvorbu vidí Haman v pocitu „odcizeného příběhu“ spojeného se zánikem „velkých příběhů“, tj. dějinných konceptů, které traumatizovaly jejich předchůdce. Pro generaci narozenou ve čtyřicátých letech ztratily dějiny na zajímavosti. Problémem se pro ně stal příběh vlastního života.



- Které tři elementy mají obě hlavní vypravěčské linie společné?
- Jaké jsou hlavní odlišnosti obou vypravěčských linií?
- Sumarizujte své poznatky o imaginativní (postmoderní) literatuře. K autorům zmíněným ve studijním textu doplňte na základě svých poznatků další autory, jejichž tvorbu bychom mohli označit jako postmoderní. Svůj výběr zdůvodněte.



- Přečtěte si kritiku Kateřiny Skalické *Urbanovy Mrtvé holky*, v níž autorka aplikuje jednotlivé rysy postmoderních textů na povídky Miloše Urbana. Podobný přístup se pokuste aplikovat na vámi zvolený postmoderní text.

- Přečtěte si články Oksany Palij o teoretických zásadách literárního postmodernismu a o poetice postmoderního románu (viz seznam literatury).

! Přečtěte si ukázky textů na váš výběr a vyhledejte v nich rysy postmoderní literatury. Budeme o nich diskutovat v průběhu semináře.

2.4. Přechodové útvary. Lyrizace prozaické výpovědi

Třetí, přechodová vypravěčská linie se formuje v pomezích útvarech určených způsobem vyprávění kombinujícími fikčnost a hru s autenticitou a dokumentárností.

Výše uvedené znaky dokumentarizující vypravěčské linie, tedy bezprostřednost záznamu a takřka autokonfesijní charakter textu s deníkovým pozadím, využil také ze zavedených autorů např. Bohumil Hrabal (1914-1997), zvláště v pracích rozkročených mezi fikcí a novinářským zpravodajstvím, jako byly *Kouzelná flétna* (1990 in *Listopadový uragán*) nebo milostně laděné listy americké bohemistky April Giffordové, které vyšly pod názvem *Dopisy Dubence* (1995). Lubomír Machala uvádí, že: „V devadesátých letech byly frekventované prózy, v nichž byla osobní spisovatelova zkušenost podrobena epické fabulaci a umělecké transformaci.“ Asi nejznámějšími příklady próz tohoto typu byly některé z knih Vlastimila Třešňáka (1950), za všechny např. *Klíč je pod rohožkou* (1995). Rozsáhlá próza, v níž hlavní vyprávěcí linii tvoří milostný příběh, je mimo jiné výpovědí o návratu do vlasti a o společenském vývoji po roce 1989 připomínajícím karikaturu. Typické outsiderství, neotřelost a syrovost charakterizují jinou významnou knihu, *Pestré vrstvy* Ivana Landsmanna (1949-2017), které byly vydány v roce 1999. Próza se skládá ze dvou částí: první je vyprávěna se spontaneitou lidového vypravěče, ovšem současně s jakousi insitností, s níž se zprostředkovává drsná realita hornického prostředí na Karvinsku, průmyslové periferie východu republiky, kde autobiografický hrdina Ivan pracuje jako havíř. Druhá část vypráví o protagonistově cestě za bratrem do Kanady a jeho usazení v Holandsku, kde nakonec dostává politický azyl. Samotný autor byl rodákem z Nového Jičína, ale prožil velkou část života v Havířově-Šumbarku a téměř šestnáct let pracoval na karvinském dole Lazy. V roce 1985 emigroval za svým bratrem do Kanady, aby po několika měsících odtamtud požádal o azyl v Holandsku. Tam se nakonec jeho blízkým přítelem stal písničkář Jaroslav Hutka.

Zbyněk Fišer ve studii *Světy a zázvěti současné české prózy* dokazuje prolínání obou konceptů – autenticitního a imaginativního – rozrušování hranic mezi nimi a naznačuje možnost vývoje od jednoho konceptu k druhému. Na textech I. Wernische (*Mecenáš Hlávka jednoho odpoledne*) a L. Vaculíka (*Český snář*) popisuje, jak se z textu smyšleného stává text dokumentární a naopak. *Český snář* je pro Fišera modelovým textem, v němž se ze skutečných událostí stávají příběhy a z osob literární postavy. *Český snář* je dílem synkretickým, tj. využívajícím různých slohových postupů/útvárů beletrie, publicistiky a odborného textu, jakož i dílem metatextovým, tj. románem o románu. Fišer dokumentuje, jak se z textu autenticitního stává text experimentální, přičemž vznik literárního experimentu, založeného na práci se zobrazením všední skutečnosti, spatřuje už v české literatuře šedesátých let 20. století. Nalezneme je např. v díle Věry Linhartové nebo ještě dříve

v díle Milady Součkové. Postmoderní charakter má např. i *Příběh inženýra lidských duší* Josefa Škvoreckého.

Soustředění na texty autentické a autobiografické pak v hojnější míře pozoruje Fišer v české próze let sedmdesátých a osmdesátých v díle K. Sidona, L. Vaculíka, L. Procházkové, E. Bondyho, P. Kohouta, T. Boučkové, I. Klímy ad. Mezi autory próz s autentickými či autobiografickými rysy uvádí ovšem také autory, které jsme výše označili jako představitele próz imaginativních, D. Hodrovou a J. Kratochvila, v jejichž dílech se ze skutečných osob se v díle stávají postavy.

K žánrům autentické prózy už tedy neřadíme pouze deníky a memoáry, ale hovoříme o různé míře autenticity nebo imaginativnosti v jednotlivých dílech.

Lyrizace epiky se uskutečňuje především v rovině jazykové, v níž autor používá obrazných pojmenování, s nimiž se častěji setkáváme v poezii. Např. u Pavla Kolmačky tvoří jeho dosavadní básnické a prozaické dílo jazykově, motivicky a tematicky sevřený celek. Perspektiva autobiografického protagonisty je příznačná pro lyriku, pro výpověď lyrického subjektu.

Takový prozaický text vykazuje obdobné obecné rysy jako text lyrické básně (dle Z. Fišera):

- úvahovost,
- sebereflexe subjektu,
- důraz na jazyk,
- soustředění na detail,
- mozaikovitá konstrukce celku, resp. kolážovitá kompozice,
- potlačení dynamiky děje, rezignace na vyprávění příběhu.

A dodává: Využívání těchto rysů v próze znamená příklon k experimentu. Mezi autory lyrizované prózy řadí L. Machala Václava Kahudu, Pavla Brycze, Jana Vraha a Jana Balabána. Skutečnost, že autor umísťuje do středu svého díla sám sebe a píše o svém světě, zdůvodňuje Z. Fišer autorovou potřebou zobrazit svět co nejpravdivěji. Texty pak balancují na pomezí iluzivnosti (imaginace, fantasknosti) a antiiluzivnosti (autenticity) a tvoří autonomní textovou skutečnost.

?

- Jak byste charakterizovali výše uvedené přechodové útvary mezi oběma vypravěčskými liniemi?
- Popište vznik a charakter třetí, přechodové vypravěčské linie, která je tvořena přechodovými útvary autobiografie a imaginace.

!

- Ukažte tuto linii na konkrétních příkladech prozaické produkce současné prózy.
- Přečtěte si texty (na výběr) a najděte příklady lyrizace prózy dle charakteristiky, kterou jsme uvedli v předchozí části.



- Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн: [монографія]. К.: Критика, 2005. 263 с.
- Палій О. Світ у пастці роману (спостереження над поетикою Мілана Кундери). Наукова монографія. К.: Освіта України, 2006. 282 с.
- Палій О. Проблема еміграції у художній творчості (на матеріалі романів Мілана Кундери) // *Мова і культура*. Вип. 16. Т. V (167). К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. С. 361-368.
- Палій О. Періодизація постмодерного періоду сучасної чеської літератури. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2013. Вип. 23. С. 257-264.
- Палій О. Постмодернізм як світоглядна та художня система (до історичних і теоретичних витоків) // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Випуск 21. К.: Освіта України, 2013. С. 288-302.
- *Antologie nové české literatury 1995-2004* / Radim Korpáč, Karolina Jirkalová [eds.]. Praha: Fra, 2004. 419 s.
- Doležel L. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008. 155 s.
- Hamaň A. *Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika*. Praha: ARSCI, 2003. 174 s.
- Machala L. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, 2001. 242 s.
- *Panorama české literatury po roce 1989: [učební příručka]* / Lubomír Machala (ed.) a kolektiv. Praha: Knižní klub, 2015. 303 s.
- Pynsent R. *Ďáblové, ženy a národ: výbor z úvah o české literatuře* / Robert B. Pynsent. Praha: Karolinum, 2008. 361 s.
- Šlajchrt V. *Putování pomezím. Literární reflexe 1992-2007*. Praha: Protis, 2008.
- *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* / [Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička, Jiří Zizler]. Praha: Academia, 2008. 738 s.

3. SITUACE V NOVÉM MILÉNIU



Cíle výuky

- Pojmenovat v základních obrysech dobové souvislosti a společenský kontext prózy v novém miléniu.
- Popsat klíčové teze estetiky tohoto období.
- Nastínit situaci v české kultuře po roce 2000.

3.1. Obecné uvedení a klíčové teze

Jak uvádí Alena Fialová v publikaci *V souřadnicích mnohosti* „zatímco v porevolučních devadesátých letech prošla česká literatura výraznými změnami“ týkajícími se jak struktury čtenářů, tak svých společenských funkcí, „v prvních letech nového milénia se vyvíjela bez zásadních otřesů.“ Tehdejší stav si můžeme shrnout v několika tezích:

1. Především ustal nakladatelský boom devadesátých let, čtenářský trh se nasytil v řadě oblastí i dříve zakázaných autorů.
2. Ukázalo se, že v minulosti tak populární literatura z okruhu undergroundu či samizdatu přestává čtenáře přitahovat, zákonitě vyvstaly otázky po estetických hodnotách tohoto typu literatury, a ne vždy se ukázal být tento typ literatury automaticky esteticky kvalitní, naopak veškerá literatura začala podléhat tržním mechanismům. Čtenáři zjistili, že literatura si musí umět nacházet své místo na slunci, a to leckdy ve velmi obtížné konkurenci. V okruhu dříve zakazovaných děl se tak nenacházejí jen literární klenoty a skvosty, ale i knihy průměrné, a dokonce i ty, které prostě ve společnosti nijak nerezonují.
3. Postmoderna ztratila ze svého momentu překvapení či překvapujícího gesta a hry, jak je pěstovala v devadesátých letech. Přesto v postmoderním stylu vznikaly zásadní umělecké výpovědi té doby, např. Jáchym Topol: *Kloktat dehet; Chladnou zemí* (2009), Miloš Urban: *Hastrman* (2001), Patrik Ouředník: *Europeana* (2001).
4. Ústup od postmoderny a experimentů s vyprávěním, který se udal v jisté části umělecké výpovědi, otevřel prostor pro tradiční náměty se zaměřením na konkrétní prostor a čas, na reflexi aktuálních společenských problémů a osobní paměti.
5. V umělecké próze se tak naplno projevil estetické rozpětí zcela běžné pro standardní společenské podmínky, na jedné straně stojí díla elitní, čtenářsky náročná s experimentálními i esejistickými prvky, na straně druhé máme e-literaturu na hranici populární zábavy, vycházející ve velkých nákladech a řídicí se pravidly komerční podbízivosti.
6. Silněji se začíná prosazovat mladší a střední generace, klíčovými se stávají témata z oblasti mezilidských vztahů (Petra Soukupová, Petra Hůlová, Jana Šrámková ad.), a to nejen u ženských autorek (např. Edgar Dutka).
7. Stále oblíbenější jsou témata spjatá s českými velkými dějinnými příběhy, tedy těmi, které formují (i deformují) nacionální společenství a jeho identitu i mentalitu. Tato témata pak umělecky zpracovávají např. Petra Hůlová, Jakuba Katalpa. Mezi tyto látky vhodné ke zpracování patří odsun Němců, popř. komunistická ideologie

počátku 50. let, to vše pojato v rámci realistického, široce vyprávěného a pojatého příběhu.

8. Prozaický trh začal být mnohem silněji konfrontován s dalším rozšiřováním mediálního prostoru, se světem překladu, žánrové literatury, čtiva a s rozvojem jiných médií (zejména film, televize a konec konců i internet).

9. Konečně se ukazuje poněkud změněný vztah mezi autorskou strategií ve vztahu poezie a próza. Zatímco svět poezie zůstává spíše uzavřen a, řekněme, stabilizován, svět prózy daleko intenzivněji pracuje s kategoriemi čtenářského očekávání a zájmu, a to nejen na úrovni teoretické reflexe, ale i uvnitř autorských strategií a tvůrčích plánů řady autorů, což se projevuje přiznaně v nejrůznějších mimouměleckých činnostech, nejreprezentativněji např. v rozhovorech.

3.2. Proměny v novém tisíciletí

V prvním desetiletí nového milénia se česká literatura již vyvíjela bez zásadních proměn a zlomů. Ustávalo překotné splácení dluhů v podobě vydávání knih, jež nesměly vyjít v období socialismu, umlkly diskuse a polemiky o potřebě autenticity v nově vznikající literární tvorbě, pomalu se vyčerpával také boom čistě postmoderních experimentálních próz: postmoderní prvky se staly v podstatě organickou a nepřekvapivou součástí individuálních literárních stylů. Ústup od hravě nespoutaných a fascinujících příběhů jako by otevřel větší prostor pro díla, jež se zaměřila na konkrétní místo a čas.

Proměna velké části beletrie v komerční „zboží“ a ztráta dříve výsadního postavení spisovatele také vedly k dalším diskusím o nové společenské funkci literatury, ale i k hledání aktuálního a atraktivního námětu soudobé tvorby. Východiskem se pak jevilo být téma dosud nevyřešených vin a morálních dilemat „velkých dějin“, které stále jako by čekaly na zásadní společenskou a uměleckou reflexi. Narůstající odstup od pádu komunistických režimů spolu s generační obměnou pak vyvolaly vlnu nostalgického vzpomínání na socialistické časy (leckdy viděné už jen z dětské perspektivy), která se promítla také do literární produkce. Nejvýraznějším trendem v próze počátku třetího milénia se tak stal tematický obrat k období čtyřicátých až osmdesátých let 20. století. Spisovatele přitahovala zejména traumatická poválečná doba, již ve svých dílech mohli naplnit napínavým dějem a výraznými postavami, oblíbeným námětem se staly křivdy během osvobození a odsunu Němců a komunistická perzekuce v padesátých letech. Léta normalizace pak představovala spíše intimnější, často tragikomicky laděný prostor dětství a mládí. Úspěch slavil návrat velkého příběhu: realistického, poutavého, široce pojatého vyprávění, často ve formě rodinné ságy.

Vedle „útěků do historie“ se v nové tvorbě stále více akcentující otevírání světu začaly objevovat čím dál častěji také ta díla, která tematizovala hledání životních možností za hranicemi rodné země, ať už ve zcela globalizovaném „eurosvětě“, němž všichni řeší v podobných prostředích víceméně stejné problémy, nebo v cizokrajných, exotických oblastech, které si dosud uchovaly původní ráz a svébytnost. Charakteristická byla autorská účast spíše mladší generace, té, která po revoluci v roce 1989 vyrazila za poznáním do světa, případně ještě mladších autorů, pro něž se stalo již normálním jevem trávit první léta dospělosti na „zkušené“ ve

světě, ať již ze studijních či pracovních důvodů.

I přes tyto nové trendy se stále objevovaly prózy tradičních žánrů a osvědčených autorských poetik. Silný byl proud literatury s tématem soukromých vztahů a ženských osudů, ať už na úrovni „vysoké“ literatury či na přechodu k žánrům populárním. Společenské romány se čím dál častěji pohybovaly na rovině společensko-historické (tj. k současné časové rodině přidávaly další, normalizační či starší dějovou linii).

Velkým předělem, ovšem zásadním spíše pro podobu literárního provozu než samotnou uměleckou tvorbu, se stalo rozšíření internetu. Vznikaly literární servery, na nichž mohl kdokoliv publikovat své literární pokusy, ale i kriticky hodnotit jiná díla, přesunula se sem ostatně i velká část „profesionální“ literární kritiky, ať už pouze internetové (např. v nově vznikajících internetových časopisech jako iLiteratura či Dobrá adresa), nebo té, která souběžně vycházela v tištěné podobě. Literární kritika se tak na jednu stranu zdemokratizovala, neboť recenze mohl publikovat v podstatě kdokoliv, na druhou stranu se tím snížila její kvalita a vypovídací hodnota. (Na tomto jevu ovšem neneslo vinu pouze rozšíření internetu, postupem času se kritika přesunula na okraj zájmu celostátních periodik a fakt, že literární časopisy omezily v důsledku své finanční situace honoráře, situaci ještě zhoršil.) Autoři, kritici i čtenáři spolu začali komunikovat prostřednictvím svých vlastních internetových stránek, blogů, facebooku apod. Literární díla začala vycházet také ve formě e-knih.

Na přelomu prvního a druhého desetiletí nového milénia se také – jako reakce na stále opakovaná tvrzení o krizi české literatury – objevily diskuse o nutnosti vytvářet tzv. angažovaná díla, která dokážou reagovat na aktuální politické a společenské dění; programní teze některých literárních kritiků a tvůrců, zejména z oblasti poezie, pak naznačovaly, že by mělo jít převážně o levicovou angažovanost. Takovéto nároky na literaturu však rezonovaly spíše v literárních polemikách než v konkrétních uměleckých dílech. Nepočítáme-li bulvárně vyhraněné prózy (či spíše skandalizující zповědi a biografie) satirizující a kritizující soudobé poměry a vysokou politiku, přiblížili se tomuto požadavku nejvíce autoři svou poetikou i čtenářskou obcí zcela rozdílní: Miloš Urban, Michal Viewegh a Emil Hakl (román *Skutečná událost*, 2013).

Je možno zakončit tento výklad citací ze studie Aleny Fialové, že: „První desetiletí nového milénia přineslo pestrou prozaickou produkci širokého generačního, myšlenkového i žánrového spektra a velké škály poetik: od tvorby autorů, kteří již v devadesátých letech navázali na své starší, osvědčené poetiky až po spisovatele a spisovatelky rozvíjející nová témata a postupy. Takto vytvořená škála mnohosti pak přešla i do počátku desetiletí následujícího. V něm zatím můžeme identifikovat všechny popsání tendence a individuální poetiky, včetně snahy zobrazovat nedávná dějinná traumata nebo snahy vyjít vstříc širší obci čtenářů.“ Posledně jmenovaná skutečnost jen potvrzuje názory uvádějící úzkou vazbu mezi uměleckým projevem současného spisovatele a literaturou jako otázkou trhu. Tvůrci jsou tedy nuceni se s těmito trendy ať už jakkoli vyrovnat.



- Co víte o současné české próze? Jací jsou její zásadní autoři?
- Kteří autoři současné prózy jsou čtení, a jak to souvisí s jejich mediální „viditelností“?
- Co všechno dnes ovlivňuje mediální obraz autora, a jak s tímto „obrazem“ autoři pracují?



- Uveďte charakteristické znaky a tendence ve vývoji české literatury v novém miléniu.
- Popište nové fenomény čtenářského trhu, ústup postmoderního a experimentálního způsobu vyprávění ve prospěch návratu k tradičnímu příběhu, nástup mladé autorské generace.



- Obstarejte text provolání *12 odstavců o próze* od předních představitelů současné prózy Jany Šrámkové, Jana Němce a Ivany Myškové. Zamyslete se nad otázkami, které v novém miléniu řeší nejen česká próza, ale i literatura obecně. [Jana Šrámková, Jan Němec, Ivana Myšková: *12 odstavců o próze*. In *Respekt* č. 51/52, 16.-29. prosince 2013, s. 116-117].
- Přečtěte si článek Aleny Fialové *Česká literatura od roku 1989 do současnosti*.



- Палій О. Постмодернізм у чеській прозі: періодизація, типологія, поетика // *Слов'янські обрії: літературознавство, культурологія, фольклористика, історія славістики*. Вип. 6. Ч.2. К.: Нац. б-ка України імені В.І.Вернадського, 2013. С. 207-219.
- Палій О. Поетика постмодерністського роману (до теоретичних аспектів) // *Літературознавчі студії*. Випуск 39. Частина 2. К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. С. 278-288.
- Gilk E. Prozaická zastavení. Praha: Protis, 2010.
- Janoušek P. Hravě i dravě. Kritikova abeceda. Praha: Academia. Literární řada, 2009.
- Kopáč R. Otočila jsem hlavu tím směrem... Rozhovory se ženami o literatuře a jiném. Praha: Protis, 2007. 180 s.
- Panorama české literatury po roce 1989: [učební příručka] / Lubomír Machala (ed.) a kolektiv. Praha: Knižní klub, 2015. 303 s.
- V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích / [Alena Fialová (ed.), Petr Hruška, Lenka Jungmannová]. Praha: Academia, 2014. 817 s.

4. TEMATICKÉ ČLENĚNÍ PRÓZY



Cíle výuky

- Vyčlenit hlavní témata, na která se zaměřují čeští prozaici po roce 1989.
- Popsat proměny v uměleckém zpracování historické minulosti v závislosti na společenském a politickém kontextu.
- Umět charakterizovat jednotlivé tendence a rozpoznat jejich charakteristické znaky v uměleckém textu.

4.1. Prózy aspirující na společenský román

Autentizační a postmoderní prvky je ovšem možné najít také v širokém proudu próz, jež lze zároveň charakterizovat jako společenské: jejich autoři cítili potřebu prostřednictvím žánru autobiografického deníku či románu vyjádřit svoji zkušenost s celkovou proměnou země, reflektovat nově se utvářející společnost a politické i kulturní poměry a vyjadřovat své názory na ně. Soudobé poměry se staly také tématem generace spisovatelů dříve aktivních v prostředí disentu, jako byl **Ludvík Vaculík** (*Jak se dělá chlapec*, 1993), **Eva Kantůrková** (*Památník*, 1994), **Pavel Kohout** (*Sněžím*, 1993) či **Ivan Klíma** (*Čekání na tmou, čekání na světlo*, 1993). Svoji poetiku a potřebu vyjadřovat se ke vlastním životům i stavu společnosti pak neopouštěli ani v novém tisíciletí (např. Vaculíkovo *Loučení k panně*, 2002, v němž se kříží vyprávění o odcházejícím milostném vztahu s reflexí společenského klimatu).

Průvodním znakem počátku devadesátých let pak byly komerčně úspěšné prózy, které polistopadový vývoj ironizovaly a odsuzovaly, a to prostřednictvím postupů bulvární literatury, snahou šokovat, znechutit, vyvolat senzaci, ale i nostalgii po sociálních jistotách minulého režimu (prózy Zdeny Frýbové, Martina Nezvala či Pavla Frýborta). Postupem času tyto funkce převzal jak bulvární tisk, tak oddechová a faktografická próza již zcela bez uměleckých ambic, často představovaná různými knižními rozhovory, biografiemi a zpověďmi tzv. celebrit, novinářů, politiků, slavných milenek a dalších.

Specifické postavení v české literatuře si po celé období udržel **Michal Viewegh**. V roce 1992 vydal mimořádně úspěšný román (jak u čtenářů, tak u literární kritiky) nazvaný *Báječná léta pod psa*: hořkosladké vyprávění o dětství a dospívání za normalizace, která – jak vystihuje samotný název – se tu nestala ani pouze úsměvnou nostalgickou vzpomínkou, ani jednostranným odsouzením, a vystihla tak pocity velké části společnosti, proplouvající nelehkou dobou, jak se dalo. Poté začal Viewegh v rychlém sledu vydávat komerčně úspěšné prózy tematizující převážně milostné zápletky na pozadí přiléhavě vystižené soudobé reality střední třídy a stal se nejčtenějším českým autorem. Čím více se jeho díla přibližovala klasické oddechové literatuře, tím menší pochopení u literární kritiky nacházela, což autor ve svých dílech neváhal tematizovat. V nultých letech pak zvolil silně společenskokritický tón v románech, v nichž nešetřil zejména představitele byznysu a vysoké politiky (*Báječná léta s Klausem*, 2002, *Mafie v Praze*, 2011, *Mráz přichází z Hradu*, 2012), s postupujícím časem se v jeho tvorbě ovšem projevil i

reflexivnější bilanční prózy (*Vybíjená*, 2004). Kritické vidění nové společnosti a nových fenoménů života v ní, nadějí i deziluzí, bylo vlastní i generaci autorů jako byli **Petr Ulrych**, **Jan Jandourek** či **Bohuslav Vaněk-Úvalský**, ať už vnímali okolní poměry optikou čistě kritickou, groteskní či satirickou.

Specifické místo na rozhraní vícero směrů a trendů patří **Miloši Urbanovi**, který rozvíjel mystifikační téma a postmoderní hravost ve spojení s určitým historickým obdobím, ale zároveň také se silným společenskokritickým nábojem. Jeho příběhy jsou vždy spjaty se specifickým prostorem či architekturou a jejich tajemnou atmosférou: ať už jde o venkovskou krajinu, katedrálu či celou městskou čtvrť, vždy je prostupují záhady, nevysvětlitelné a kuriózní vraždy a rituály, ale také téma bezohledného ničení a hrozby nenahraditelné ztráty těchto míst (*Hastrman*, 2001).

V druhé polovině devadesátých let se také začali prosazovat autoři, kteří pro své prózy reflektující nejen duševní rozpoložení a naladění svých hrdinů, ale také stav české společnosti zvolili spíše intimnější tón. Jejich hrdiny se stali převážně outsideri středního věku, kterým život uplývá pod rukama a kteří se snaží najít pevný bod a porozumět všednímu světu okolo sebe. Tvorba **Jana Balabána** takto představuje svět lidí životem poznamenaných, osamělých, nešťastných, ale stále hledajících naději ve svých všedních životech. Dusivou atmosféru a pocit životní vyprázdňenosti tu dokresluje také specifický prostor průmyslové Ostravy (např. v povídkových souborech *Možná že odcházíme*, 2004, či v románu *Zeptej se táty*, 2010).

Prototyp životem znaveného a neukotveného hrdiny, který se pohybuje v kruhu svých neúspěchů a životních stereotypů, lze najít i v tvorbě **Zdeňka Zapletala** (*Půlnoční pěšci*, 2000), ale také generačně mladšího **Emila Hakla** (*O rodičích a dětech*, 2002) či **Jiřího Hájička** (*Dobrodruzi hlavního proudu*, 2002). Jednou z nejosobitějších – a těžko zařaditelných – próz z celého porevolučního období byl román *Sestra* (1994) **Jáchyma Topola**. Dílo, které bylo považováno jako jeden z vrcholů tehdejší literatury, se dobové produkci zcela vymykalo svým experimentálním a netradičním vnímáním světa i jazyka. Topolova kaleidoskopická evokace společenské proměny po roce 1989 se ovšem svou emocionalitou a vypravěčskou živelností zcela odlišovala od ostatní dobové produkce s tímto tématem. I Topol se sice dotýkal některých klíčových motivů charakterizujících přechod od ideologizovaného světa socialismu ke společnosti vyznávající byznys a korupci, nicméně jeho osobitá výpověď nesměřovala ani tak k sociologickému hodnocení reality, jako spíše k metaforicky mnohoznačnému hledání autentického místa jedince v jakékoli společnosti.

Po novele ze současnosti nazvané *Anděl* (1995), představující svébytnou autorskou optikou vnímaný svět smíchovského podsvětí, Topol zaujal prózou *Noční práce* (2001): v nejprve realisticky zpodoběném světě dvou malých bratrů, jejich vrstevníků i společenství vesnice v roce 1968 se postupně ukazuje nejen změř banálních, vzrušujících i beznadějných vztahů, ale i dějinných traumat a zneklidňujících, temných a tajemných událostí a míst. V následujícím románu *Kloktat dehet* (2005), postmoderně fantastickém, si Topol opět pohlásil s realitou roku 1968, tentokrát v příběhu nabízejícím alternativní dějiny pounorového

Československa, které se nesmíří s vpádem vojsk v srpnu 1968 a do posledního dechu se brání spojeneckým tankům.

4.2. Zobrazení života jednotlivce v socialistické společnosti

Dětské vidění světa bylo příznačné i pro další produktivní proud nové české prózy, a to pro díla, která reflektovala život v období normalizace. Jedním z prvních a nejvýraznějších děl (jež se zapsalo do obecného povědomí také díky úspěšné divadelní inscenaci) byl *Hrdý Budžes* **Ireny Douskové** (1998). Naivně upřímným pohledem malé Helenky se čtenář dostává do svébytného světa, který bezútěšnou normalizační realitu komicky deformuje a zároveň kriticky odkrývá. Za pokračování této prózy lze považovat román *Oněgin byl Rusák* (2006), který je již „tradičním“ vyprávěním studentky Heleny, jež vnímá okolní realitu kritickým a nesmlouvavým pohledem člověka nuceného dospívat v nesvobodných podmínkách. Kritické vidění okolní maloměstské společnosti i své vlastní rodiny během šedesátých a sedmdesátých let předurčilo i románovou trilogii **Věry Noskové** *Bereme, co je* (2006), *Obsazeno* (2007) a *Víme svý* (2008).

Deziluzivní vnímání normalizačního světa, z něhož není úniku, je vlastní tvorbě již zmiňovaného **Jana Balabána** (*Kudy šel anděl*, 2003) či románu *Stopy za obzor* (2006) **Pavla Kolmačky**, v němž se významněji objevuje téma hledání a formování křesťanské víry. Neveselé normalizační dospívání zakalené hrozbou zničení rodného kraje po výstavbě přehrady popisuje hrdinka rozsáhlé prózy **Jiřího Hájička** *Rybí krev* (2012).

Hojně využívaný kompoziční přístup v těchto a dalších podobných prózách tvoří vyprávění postavené na dvou časových rovinách: normalizační, dětské, a proti tomu „dospělé“, odehrávající se po listopadu 1989. Hrdina sice již žije ve svobodné době, kdy padají hranice a zákazy, s nimiž se musel vypořádávat dříve, nicméně ani doba nových možností mu nepřináší štěstí a klid: hrdinové těchto próz tu jsou normalizací nenávratně poznamenáni, životní podmínky, osobnostní nastavení i prožitá traumata totiž ovlivňují jejich osudy i v dalších životních etapách.

Naopak spíše hřejivý tón vyprávění o rodinných trampotách v těžké době, v níž se však vždy najde světlý moment a záblesk prostého lidského štěstí, je vlastní tvorbě **Martina Fahrnera**. *Steiner aneb Co jsme dělali* (2002) je příběhem obyčejné rodiny v před i polistopadových letech, v nichž i zdánlivě ztracené existence neúnavně bojují o plně prožitý život, rodinu a štěstí (ne nadarmo celek prostupuje motiv fotbalu jakožto symbolu bojovnosti a nezdolnosti). Vybočení z ustálených úhlů pohledu na normalizaci a polistopadovou dobu přinesla próza **Petry Hůlové** *Strážci občanského dobra* (2010), balancující na pomezí společenského románu, satiry a mystifikační hry. Vypravěčkou je poněkud zaostalá, svérázná dívka vyrůstající ve fiktivním experimentálním městě Krakov, v němž se mísí skutečné realie ze životního stylu za normalizace v Československu s obrazem zcela vyčerpaného a zbídačelého totalitního systému rozvojového státu. Zcela odlišným vybočením je pak povídkový soubor *Život na Kdysissippi* (2008) **Milana Kozelky**, jenž s originálním vtípem, mystifikací a ironií proloženou lyrickými momenty představuje netradiční „světce“ i „klasiky“ předlistopadového undergroundu.

Polistopadová tvorba se vydala mnoha různými cestami a dosud přežila

spoustu pochybností a kritických předpovědí. Přese všechno z ní za posledních dvacet let v obecném povědomí zůstalo množství svěbytných literárních děl, jež přežila dobu svého vzniku a obohatila celek české literatury. Literatura nového milénia je však stále v pohybu a až větší časový odstup ukáže, které z naznačených trendů a směrů budou životné a produktivní i v dalších letech. Ve zcela aktuální literární produkci zatím můžeme pozorovat nový výrazný fenomén, jímž je próza inspirovaná reálnými životními osudy, přinášející životopisné příběhy často na hranici umělecké a faktografické prózy (**Jan Němec**: *Dějiny světla*, 2013; **Irena Dousková**: *Medvědí tanec*, 2014; **Martin Reiner**: *Básník*, 2014, a další), nicméně až další léta ukážou, zda tato produkce přinese i další výrazná díla.

4.3. Minulost pohledem přítomnosti

Historické romány jakožto specifický žánr vznikaly průběžně po celé období a zvláště ve svých populárnějších formách (tzv. červená knihovna či detektivka) měly velkou přízeň čtenářů, jak o tom svědčí romány Ludmily Vaňkové či později Vlastimila Vondrušky. V respektované tvorbě se starší období jakožto literární inspirace příliš neobjevovalo (výjimku tvoří svěbytné prózy **Miloše Urbana**), nicméně jako čím dál aktuálnější bylo vnímáno období 20. století, tedy doba chápaná jako pomezí minulosti a současnosti. Ačkoliv romány reflektující tuto etapu novodobých českých dějin vycházely i v průběhu devadesátých let (např. román Zdeňka Šmída *Cejch* z roku 1992, jenž vyprávěl o proměňujícím se soužití Čechů a Němců v Sudetech „od počátků k dnešku“), zřetelný boom zaznamenaly právě okolo počátku nového tisíciletí.

Zatímco autenticitní literární díla v té podobě, v jaké vycházely na počátku devadesátých let, se v novém tisíciletí objevovaly jen výjimečně, častěji se nyní objevovaly tzv. memoáromány. Jednalo se o autobiografické vzpomínání na politickými převraty a změnami komplikovaný život nejstarší generace spisovatelů, obohacený o úvahové prvky, psychologizaci protagonistů a neříkající se ani volnější fabulace (např. **Pavel Kohout**: *To byl můj život??*, 2005; **Ota Filip**: *Osmý čili nedokončený životopis*, 2007, a další).

Jedním z nejvýraznějších trendů byl vznik děl, která tematicky těžila z traumat vzniklých z česko-německého soužití, vyhroceného během války a následného odsunu Němců. Část z nich se soustředila na velký, osudový příběh celých rodin dotýkající se tématu židovství a holocaustu. Oproti starším vlnám prózy s touto tematikou byl pro novou produkci příznačný důraz na faktografickou práci s prameny a literaturou, které sloužily autorům jako inspirace pro fikční vyprávění: nebylo neobvyklé, že v pozadí těchto příběhů a postav stály reálné osoby a jejich osudy. Jinak se ovšem tato tvorba vyhýbala experimentům a vsadila na tradiční realistické vyprávění a silný, dějový příběh.

Generace autorů narozených od 60. let 20. století zpracovává tematiku holocaustu – nezávisle na sobě – velmi podobným způsobem: pro jejich prózy, nejčastěji romány, je typická kompozice dvou narativních linií: současné a historické. Hlavní hrdina, někdy zároveň vypravěč, je konfrontován s minulými zážitky a traumaty své rodiny a snaží se je rozkrýt. V historické linii je – ve třetí nebo první osobě – vyprávěn a vysvětlen osud a křivdy minulých generací. Kromě

téměř shodného kompozičního principu, můžeme v těchto dílech vysledovat i typickou stylistickou nevyrovnanost: zatímco linie historická je obsahově, stylisticky, a především jazykově pečlivě zpracována (zásluhu na tom má nejspíš autorovo důkladné studium historických pramenů a reálií), linie současná je pojmána daleko povrchněji, jako by autoři hřešili na to, že píšou o „své“ době, kterou dobře znají. V konečném důsledku ale tato rovina textů působí ve všech rovinách (jazykové, stylistické i kompoziční) povrchně a odbytě.

Za nejlépe zvládnutý a nejpůsobivější titul zabývající se problematikou holocaustu po roce 1989 považujeme román *Zvuk slunečních hodin* (2001) **Hany Andronikové** (1967-2011). Svým expresivním stylem vyprávění jsou příznačné prózy **Radky Denemarkové**. V románu *Peníze od Hitlera* (2006) jsou akcentovány motivy svědomí (národa) a viny. Formálně je to reprezentováno důrazem na tělesnost postav, vyhrocenost násilí páchaného za fašistického i komunistického režimu na hlavní hrdince Gitě Lauschmannové. Rovina současnosti, v níž se Gitina vnučka Bára snaží rehabilitovat svou babičku, trpí všemi výše zmíněnými nešvary.

Magdaléna Platzová se věnuje tématu holocaustu, respektive tématu viny, která není odpuštěna, dokud není viníkem přiznána v románu *Aaronův skok* (2006). Historická linie nás zavádí až do Vídně roku 1914, kde se na výtvarné akademii setkávají Kristýna a Židovka Berta, s níž Kristýnu bude až do konce života pojit nejprve přátelství, obdiv k Bertinu dílu, ale především pak pocit viny za domnělou zradu na přítelkyni (Kristýna a Bertin manžel jsou milenci). Linie současná je zaměřena na vztah Kristýniny vnučky Mileny a izraelského kameramana Aarona na pozadí natáčení dokumentu o Kristýně a Bertě a izraelsko-palestinského konfliktu.

K holocaustu se v této době vraceli i „klasikové“ jako **Arnošt Lustig** či **Josef Škvorecký**; solitérem pak zůstala domnělá debutantka nejstarší generace **Květa Legátová**, která zaujala nejen novelou *Jozova Hanule* (2002) z válečného období, ale zvláště svým povídkovým souborem *Želary* (2001), inspirovaným drsným životem v moravskoslezských Kopanicích, konkrétně časově nezasazeným, evokujícím však venkovský život třicátých a čtyřicátých let 20. století.

S tématem holocaustu úzce souvisí téma zobrazení česko-německých vztahů v české próze druhé poloviny 20. století a počátku 21. století.

Zdeněk Šmíd se svým románem *Cejch* (1992) vymanil ze škatulky humoristického autora. Jedná se o rodovou kroniku líčící osudy jedné krušnohorské vsi od dob prehistorického osídlení původního pralesa do současnosti, kdy se na ta místa prales znovu vrací a lidé tam přicházejí, aby odhalili jeho tajemství. Šmíd zdůrazňuje všudypřítomnost horské přírody, která spolu s politickou mocí určuje osudy tamních obyvatel, jak Čechů, tak Němců. *Cejch* je výjimečný svou jazykovou stránkou, lyrickými popisy drsného kraje. Na počátku 90. let jsou poprvé vydávány prózy s touto tematikou z dílny proskribovaných autorů. Tak např. **Michael Konůpek** vydává román *Böhmerland 600cc* a **Václav Vokolek** lyrickou prózu *Pátým pádem*.

Tematiku odsunu brněnských Němců zpracovala ve svém románu *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) **Kateřina Tučková**. Motiv soužití neodsunutých Němců a nově příchozích Čechů a Slováků na severu Moravy nalezneme v próze **Anny Zonové** *Za trest a za odměnu*. Na Hlučínsku se odehrává *Slezský román* (2011)

Petra Čichoně. Návraty odsunutého Němce do Liberce/Reichenbergu jsou motivem románu *Grandhotel Jaroslava Rudiše*. Vzpomínky z dětství stráveného v domě po odsunutých Němcích jsou námětem některých povídek **Drahomíry Pithartové** (*Malá cvičení v bezohlednosti*).

Mezi (literární) témata tabuizovaná před rokem 1989 patří i (ne)dobrovolné zapojení Čechů ve wehrmachtu. V polistopadové próze je nalezneme u **Pavla Brycze** v románu *Patriarchátu dávno zašlá sláva*, **Jana Vraka** v próze *Obyčejné věci* nebo v románu **Josefa Formánka** *Mluví pravdu*.

Autoři – a často autorky – mladší generace pak začali česko-německý konflikt vnímat mnohem vyostřenějším pohledem a v konfrontaci se starší interpretací českých dějin (nabízející schéma hodných Čechů a zlých Němců) reflektovali převážně násilí a bezpráví spáchané naopak Čechy na Němcích. Ústředním tématem se proto stal zejména poválečný odsun Němců. Bez vyhrocených násilných scén se naopak obešel proud drobnějších novel reflektujících prostor opuštěného sudetského prostoru, pro něž je charakteristický spíše lyrický tón, vyjadřující pocit samoty a nenahraditelné ztráty místa, jež už navždy bude mít své tajemství. Takto vnímané Sudety můžeme najít v tvorbě **Martina Fibigera**, **Jaroslava Rudiše**, **Martina Sichingera**, **Evity Naušové** a dalších.

Roman Erös je romským prozaikem, autorem románu *Cadík* (2008), v němž se prolínají osudy romského mladého muže Martina a židovské dívky Rebečky. Současná Martinova linie příběhu a Rebečina minulé linie se protínají prostřednictvím záhadných dveří, které Martin restauruje ve vile, v níž Rebečka žila před druhou světovou válkou. *Cadík* tedy reprezentuje i postmoderní vývojovou tendenci v české polistopadové próze.

Dalším obdobím, jež přitáhlo pozornost nemála prozaiků, byla padesátá léta, jejichž události byly často spojeny právě s traumaty let čtyřicátých a organicky z nich vycházely. Tragická doba plná bezpráví nabízela silné příběhy i charaktery, morální dilemata, která se dotýkala i aktuálních celospolečenských diskusí, jako tomu bylo například v případě čtenářsky úspěšného románu **Jana Nováka** *Zatím dobrý* (2004) o odbojové činnosti bratří Mašínů.

Novákův následující román *Děda* (2007) se věnoval dalšímu z výrazných témat soudobé historie, násilné kolektivizaci venkova. Střídají se tu vzpomínky vyprávěče jako malého chlapce s reflexí dospělého muže, jehož rodina zažila opakované vzlety a pády, ale nikdy se vládnoucí moci úplně nevzdala. Téma kolektivizace, tentokrát ovšem rozpracované v detektivním příběhu pátrajícím po dávných vinách předků, rozpracoval ve svém románu *Selský baroko* (2005) také **Jiří Hájíček**. Čím blíže se jeho hrdina dostává ke konkrétním historickým pramenům a svědectvím, tím je zřejmější, že rozsouzení dávného sporu a vyřknutí nezaujatého, spravedlivého ortelu dnes už není možné.

Dávné rodinné viny a zatížení, která ovlivňují hrdiny i v současnosti a stále deformují vztahy mezi nimi, jsou tématem románu *Milostný dopis klínovým písmem* (2008) **Tomáše Zmeškala**, ale i rozsáhlé rodinné ságy **Pavla Brycze** *Patriarchátu dávno zašlá sláva* (2003). Osudy rodiny, již založil potomek svérázného ukrajinského patriarchy po první světové válce v Sudetech, představují na několika generacích osudy celého Československa, ale i selhávání tradiční

mužské role v (post)moderním světě.

V tvorbě autorů narozených ve čtyřicátých letech se pak často uplatňovalo dětské vidění skutečnosti (s přiznanou autobiografickou inspirací). Příběh z jinak traumatické doby je v těchto prózách vyplněn tragikomickými, někdy až groteskními zážitky a postavami, které narušují jinak tradiční černobílé vnímání dobové reality. Svěrázná hlava rodiny, krejčí, který léčí samotného Stalina, se objevuje v *Osvobozeném kinu Mír* (2002) **Ladislava Pecháčka**, hořkosladké vzpomínky a reflexe provázejí knihu **Antonína Bajaji** *Na krásné modré Dřevnici* (2009), drsné i křehké je vyprávění malého chlapce, který po uvěznění matky musí žít v dětském domově (**Edgar Dutka** *U útulku 5*, 2003).

4.4. V zajetí soukromých radostí a strastí

Zatímco část próz popisovala jedinečný lidský život na pozadí současné doby, k čemuž patřila reflexe stavu společnosti, politiky, proměn životního stylu, názorů i charakterů, postupem času se čím dál větší proud literární produkce soustředil pouze na soukromé, rodinné a milostné problémy svých protagonistů. Ne náhodou se častěji jednalo o díla psaná ženami.

Velkým tématem počátku devadesátých let se stal feminismus, někdy až bojovně útočný, jak ho lze najít v prózách **Caroly Biedermannové** či **Evy Hauserové**. Některým dílům se pak podařilo reflektovat ženský úděl působivěji: nevnímat ho pouze ve zjednodušených schématech mužsko-ženského soupeření a dosáhnout hlubší a diferencovanější výpovědi. Mezi nejvýraznější autorky reflektující problematiku ženského vnímání světa patřila **Alexandra Berková** (*Temná láska*, 2000) či **Zuzana Brabcová**: její próza *Rok perel* (2000) nahlíží život ženy, která se oddává dosud potlačovanému lesbickému citu a vztahu, jenž ji ničí i naplňuje zároveň. Na svou samizdatovou tvorbu navázala **Tereza Boučková** (*Když milujete muže*, 1995) prózami charakteristickými svými lapidárními, stručnými zápisky hrdinky frustrované chováním mužů i náročnou výchovou adoptovaných romských dětí. V roce 2008 se k tomuto tématu vrátila mediálně propíraným románem *Rok kohouta*, deníkovou zpovědí ženy, která musí sobě i okolí přiznat, že její projekt šťastné rodiny se nezdařil, a najít východisko z osobní i tvůrčí krize. Z dalších výrazných autorek středního věku zaujaly svou tvorbu s tématem hledání sebe sama **Svatava Antošová**, později **Věra Nosková** a další.

V novém tisíciletí nastoupila mladá generace prozaiček, která si poměrně rychle vydobyla výrazné postavení na české literární scéně. Literárním objevem a posléze pravidelně publikující prozaičkou se stala **Petra Hůlová**. Pozornost si získala především svým debutem *Paměť mojí babičce* (2002), rodinnou ságou odehrávající se v kulisách exotického Mongolska. Pro autorčin rukopis je charakteristické živelné a naléhavé vypravěčství, hovorový jazyk, témata generačních střetů a postavení ženy ve společnosti, hledání identity a zakotvení postav, které trápí samota a zklamání.

K výrazným debutantům patřila také **Petra Soukupová**. Její prózy *K moři* (2007) a *Zmizet* (2009) vyprávějí o propletených rodinných vztazích, dávných vinách a traumatech, jež stále ovlivňují životy nových generací. **Natálie**

Kocábová představila svůj charakteristický, excentrický styl v próze *Monarcha absint* (2003), naopak lyričtější, tišší tón dodala svému tesknému příběhu nazvanému *Hruškadóttir* (2008) **Jana Šrámková**.

Velká část próz s tematikou intimních mezilidských vztahů a citových trápení hrdinek se ovšem od počátku pohybovala na tenké hranici umělecké tvorby a kýče. Čtenářsky úspěšné příběhy soukromých dramát a vztahových patálií z pera Haliny Pawlowské, Ireny Obermannové, Simony Monyové, Barbary Nesvadbové a mnoha dalších, založené na opakujících se stereotypních příběhových a charakterových vzorcích, již lze zařadit spíše mezi žánry populární literatury, do sféry tzv. červené knihovny.

Zcela soukromé radosti a strasti se objevovaly nejen v oddechové četbě psané ženami a určené ženám, ale i v dalších žánrech a dílech na pomezí populární literatury, jež si získávala čím dál větší komerční úspěch, a tedy i prostor na knižním trhu. V devadesátých letech si tak značnou oblibu získaly například prózy Vladimíra Párala s tematikou sexu (*Playgirls 1, 2*, 1994), v celém sledovaném období pak humoristické prózy **Petra Šabacha** (*Hovno hoří*, 1994, ad.), proslavené také jako předlohy k divácky úspěšným filmům Jana Hřebejka a Petra Jarchovského, ale také velká část tvorby již zmíněného **Michala Viewegha** (např. *Bio manželka*, 2010), Zdeňka Šmída, později Evžena Bočka a dalších.

4.5. Otvírání se světu

Prózy odehrávající se v cizích krajích netvoří ucelený proud: exotický prostor zde často plní zcela odlišnou funkci, slouží například jako atraktivní vnějšková kulisa, předmět poznání jiné kultury, ozvláštňující prvek postmoderní fabulace apod. Jednou z prvních prací tohoto typu a literární senzací se stala próza *Nebe pod Berlínem* (2002) **Jaroslava Rudiše**. Vyprávění vznikající na stáži, stylizované jako náhlý útěk do cizího města se snahou spálit za sebou mosty a začít jinde a jinak, je sledem historek, v jejichž centru stojí rozmanité postavy z německého velkoměsta, zejména ti, kteří jsou svázaní s „úbánem“, tedy s metrem. Také další romány Jaroslava Rudiše jsou situovány do Německa, případně jiného, především středo-a západoevropského prostoru, jejich hrdiny jsou mladí lidé, kteří v globalizovaném světě hledají sami sebe.

Exotické kulisy vystupují v díle **Petry Hůlové**, zvláště v její prvotině *Paměť mojí babičce* (2002), která vypráví příběh několika generací mongolských žen pohybujících se v tradičním prostředí rodiny žijící ve stepi i ve vyprázdněných vztazích a kulisách velkoměsta. Sibiř se stala jak prostorem další prózy Petry Hůlové *Stanice Tajga* (2008), tak dvoudílného románu **Martina Ryšavého** *Cesty na Sibiř* (2008), jehož autobiografický vypravěč v několika výpravách na východ poznává obyvatele sibiřské tajgy i velkoměst se všemi jejich postsovětskými paradoxy, šamanským učením, kočovnickou tradicí, širokou ruskou duší i silou alkoholu.

Exotické prostředí Jižní Ameriky stojí v centru pozornosti hispanistky **Markéty Pilátové**, která sem zasadila své romány *Žluté oči vedou domů* (2007) a *Má nejmilejší kniha* (2009), v nichž konfrontuje životy místních s jejich evropskými předky a dějinnými traumaty, s nimiž se současníci stále

vyrovnávají. V románu **Hany Andronikové** *Nebe nemá dno* (2010) se jihoamerický prales i severoamerická prerie vyskytují jakožto místo poznání sebe sama a cesta k uzdravení těla i duše hlavní hrdinky.

Zcela specifickou roli pak cizí kraje hrají v tvorbě autorů střední a starší generace, pro které je tento prostor spojen s osobním či rodinným traumatem nucené emigrace (**Edgar Dutka, Lubomír Martínek, Ivan Landsmann** ad.).



- Jaká jsou hlavní témata české prózy v novém miléniu?
- Jak se liší pojetí holocaustu v próze období 1945-48, v tzv. druhé vlně válečné prózy a v současnosti? Popište vývoj žánru, proměny témat a motivů.
- Jak reagují témata současné prózy na historické okolnosti?



Srovnajte přístup k zobrazení života v normalizačním období u těchto autorů: Michal Viewegh, Petr Šabach, Irena Dousková; Antonín Bajaja, Ludvík Vaculík. Na seminář si připravte vlastní výběr a hodnocení.



- Sumarizujte své poznatky o obdobích: období normalizace 1969-1989; 90. léta 20. století; první dvacetiletí 21. století.
- Na základě studia doporučené studijní literatury a četby primárních pramenů popište specifika zobrazení života jedince ve společnosti od druhé poloviny 20. století dodnes.
- Přečtěte si a porovnejte *Smolnou knihu* Lenky Procházkové a *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka.



- Палій О. Міфологічна парадигма чеського постмодерністського роману // *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур*. Збірник наукових праць. К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. С. 274-284.
- Палій О. Фантастичне у постмодернізмі (приклад чеської прози) // *Слов'янська фантастика* [Збірник наукових праць]. Том 2. К.: ВПЦ «Київський університет», 2015. С. 424-434.
- Палій О. Місто постмодерної доби: літературна рецепція у чеській прозі // *Мова і культура* [науковий журнал]. – Вип. 17. – Т. III (171). – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014.– С. 221-228.
- Panorama české literatury po roce 1989: [učební příručka] / Lubomír Machala (ed.) a kolektiv. Praha: Knižní klub, 2015. 303 s.
- V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích / [Alena Fialová (ed.), Petr Hruška, Lenka Jungmannová]. Praha: Academia, 2014. 817 s.

5. VYBRANÍ AUTOŘI



Cíle výuky

- Představit díla vybraných současných prozaiků
- Uvést do poetiky vybraných autorů
- Představit způsob jejich vyprávění prostřednictvím konkrétních textů.

5.1. MICHAL VIEWEGH (*1962), absolvoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (obor český jazyk-pedagogika), poté začal učit na základní škole na Zbraslavi, následně působil jako redaktor v nakladatelství Český spisovatel. Nyní jako spisovatel na volné noze. Viewegh patří pravděpodobně mezi nejznámější představitele pop-literatury a postmoderního způsobu vyprávění.

Debutoval prózou s detektivní zápletkou *Názory na vraždu* (1990). Již v této knize se objevily základní rysy autorovy tvorby, zejména snaha o propojení psychologické introspekce silně subjektizovaného vypravěče se sebereflexí vzniku a utváření literární výpovědi. Prorazil následným autobiografickým románem *Báječná léta pod psa* (1992) o normalizaci v tehdejší Československu. Ústřední hrdina, autorovo alter ego jménem Kvido, vypráví o svém narození v divadle, o dětství, lásce i přesunu rodiny z Prahy do Sázavy, kde sice čekají klid od politických tahačů, nakonec se ale ani tam nevyhnou kádrování. *Báječná léta pod psa* se dočkala nejenom nadšeného přijetí a několika dalších vydání, ale i filmového zpracování.

Autobiografický podtext a postmoderní literární hravost určují také následné pokusy o společenskou prózu. Román *Výchova dívek v Čechách* (1994) vypráví o vztahu učitele tvůrčího psaní a jeho žáčky z bohaté rodiny. Následoval román – situační komedie *Účastníci zájezdu* (1996) o náhodné skupině dovolenkářů, kterou pojí sdílení jednoho autokaru a následně i hotelu na Jadranu. V těchto textech kulminuje kompoziční hra odhalující stvořenost postav v literárním textu, založená u Viewegha především na kontrastu zdůrazňované “realističnosti“ na jedné straně a demonstraci všemohoucnosti autora-vypravěče, který čtenáři odhaluje své tvůrčí kalkulace, na straně druhé. Komunikativnost textu přitom zvyšuje bezprostřední interakce z mimoliterární skutečností (autor prostřednictvím vypravěče reaguje na kritiku svých předchozích děl, oslovuje autory recenzi a umisťuje je jako postavy do příběhu apod.).

K tradičním kompozičním postupům se autor přiklání v *Povídkách o manželství a o sexu* (1999). Po roce 2000 charakterizují jeho tvorbu pokusy o přiblížení se určitému literárnímu žánru a současně podat jeho sofistikovanější variaci, např. pokud se jedná o detektivku *Případ nevěrné Kláry* (2003) nebo příběhy pro ženy v *Románu pro ženy* (2001). Oblíbené téma jeho psaní jsou vztahy na úrovni přátelské, milostné i rodinné (*Povídky o lásce*, 2009). Viewegh si s oblibou hraje se čtenářem, prostřednictvím mnohdy i značně poučených intertextových strategií – *Nápady laskavého čtenáře* (1993) a *Nové nápady laskavého čtenáře* (2000) jsou založené na vtipné nápodobě českých i světových autorů. Jeho talent spočívá

především v parodii a humoristickém odstupu. Autor sám své práce označuje jako melancholické grotesky. Čtenář je velmi často znejištěován ohledně vztahu reality a fikce, a to ještě více prostřednictvím autorovy vypjaté ich-formy (např. *Báječný rok: deník* 2005). Spíše než na záznam existenciálních pocitů autor spoléhá na dramatickou linku a bravurně napsaný příběh.

Melancholicky laděná groteska *Vybíjená* (2004) popisuje osudy čtyř spolužáků z gymnázia až na práh čtyřicítky. *Andělé všedního dne* (2007) napsané po smrti autorova otce tvoří pomyslný mezník ve Vieweghově tvorbě, jeho nadhled a humor temní, podobá se spíš povzdechu, byť stále čtivému. Jde o příběh andělů a lidí, který se protne v jediném dni, jenž tvoří rámec vyprávění. Následoval *Román pro muže* (2008), i mezi kritiky, kteří obvykle vyčítají Vieweghovi přílišnou přístupnost čtenářským masám, ceněná kniha. *Bio manželka* (2010) popisuje soužití s ženou zdravého životního stylu, opět formou groteskních situací, vypravěčkou je dula, sama nespokojená, ovšem schopná báječně glosovat život v rodině Mojžíra a Hedviky. Román *Mafie v Praze* (2011) je literárním thrillerem, který Viewegh napsal spolu s novinářem Jaroslavem Kmentou. Pokračování *Mráz přichází z Hradu* (2012) už se takové pochvaly nedostalo.

Na konci roku 2012 praskla spisovateli aorta, setkání se smrtí popisuje v deníkové novele *Můj život po životě* (2013). Zpátky do hry ho vrací román *Bio manžel* (2015), hra s původní *Bio manželkou*, v němž se opět ke slovu dostává britký jazyk. Mojžíra sdílí se svým autorem zkušenost s klinickou smrtí. „Bio manžel přirozeně navazuje tam, kde Viewegh skončil ve svých nejlepších kusech, jako je *Vybíjená* (2004) nebo *Andělé všedního dne* (2007). Tedy v těch položkách své bohaté bibliografie, kde řešil zatím nejzávažnější věci, krizi středního věku a umírání otce,“ píše o knize Radim Kopáč v MFDnes. Viewegh je mimo jiné autorem i fejetonových knih *Švédské stoly* (2000) a *Na dvou židlích* (2003), deníků *Báječný rok* (2005) a *Další báječný rok* (2011), napsal také *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (2007) a drama *Růže pro Markétu* (2004). Vyšlo mu několik souborů povídek. Řada jeho knih byla zfilmovaná, často se podílel na scénářích.



- Jak označíte typ literatury, který Michal Viewegh svým dílem reprezentuje?
- Jak se projevuje vypravěčova „nezávazná hra“ s čtenářem a kritiky?
- S jakými prvky vyprávění autor ve svých prózách pracuje?
- Která Vieweghova díla byla zfilmována?



Zamyslete se nad postupy, kterými Viewegh dosahuje humoru a nadsázky.



Přečtěte si romány *Báječná léta pod psa*, *Výchova dívek v Čechách*, *Účastníci zájezdu*. Který motiv je spojuje, jak je v jednotlivých textech pojímán? Připravte se na diskuzi.

5.2. JÁCHYM TOPOL (*1962) je spjatý s nejmladší generací undergroundu, která se objevuje v polovině osmdesátých let okolo časopisu *Revolver Revue* s básníkem a prozaikem Petrem Placákem, básníkem Vítem Kremličkou, J. H. Krchovským nebo se svým mladším bratrem Filipem Topolem, který vešel ve známost především jako rockový hudebník a frontman ve skupině *Psí vojáci*. Počátky Jáchyma Topola jsou spojeny s poezií. Textoval hudbu jak *Psích vojáků*, tak i dalších kapel, jako byla např. *Národní třída*. Vydal sbírky *Miluju tě k zbláznění* (smz., 1988, ofic. 1991) a *V úterý bude válka* (1993). Jeho polistopadová tvorba se však více než na poezii zaměřuje na prózu a na novinářskou činnost, pravidelně přispíval svými reportážemi např. do časopisu *Respekt*.

Jako prozaik se proslavil zejména románem *Sestra* (1994), odehrávajícím se na přelomu osmdesátých a devadesátých let, který byl jak kritikou, tak veřejností přijat velmi pozitivně a za nějž obdržel v roce 1995 Cenu Egona Hostovského. Hlavním hrdinou je Potok, mladík ze společenské periferie, pohybující se v prostředí veksláků, zlodějů, bezdomovců i různých cizineckých gangů, dokonce apokalyptických sekt (v novele *Anděl*). Topolova obliba podobných sociálních skupin a komunit vychází z fascinace autorů této generace undergroundu (podobně Filip Topol, Petr Placák ad.) prózami a světem knih Jaroslava Foglara, které modernímu mladému člověku přibližují archaické „kmenové“ myšlení.

V románu *Sestra* je klíčový především způsob zápisu zběsilé Potokovy *road movie*, nikoli náhodou je román označován za výpověď celé jedné generace. Titulem autor odkazuje k hledání pramytického, archetypálního obrazu ženství, které jediné v současném zběsilém světě může poskytnout oporu a jistotu. Román je typickou postmoderní výpovědí, v níž se mísí vysoké s nízkým. Topol dále v tvorbě pokračoval knihami *Výlet k nádražní hale* (1995) a *Anděl* (1996).

Třetí román Topola *Noční práce* (2001) evokuje v příběhu dětí přízračný svět české vesnice sklonku šedesátých let, je ovšem zejména nadčasovým románem archetypálním - zobrazením různých podob zla (společenského i osobního) a hledáním cesty k naději. Strhující jazyk vyprávění, oproti předchozím dvěma Topolovým románům lexikálně bohatší, zvrstvenější, hutnější i básnivější, vtahuje čtenáře do napínavého děje s tajemstvím. Nasledovaly díla *Kloktat dehet* (2005), *Chladnou zemí* (2009) a *Citlivý člověk* (2017). V některých z nich (např. *Chladnou zemí*) zkoumá – prostřednictvím akčního a atraktivně vystavěného příběhu a dějových zvrátů – naši zanikající paměť a nebezpečí nových, rafinovaně promyšlených totalit.

?

- Z jakého prostředí Jáchym Topol původně vychází?
- Jaké sociální prostředí Topol ve svých prózách reflektuje?
- Kde všude se projevuje výkladem zmiňovaná imaginace?



Zamyslete se nad Topolovým vyprávěcím stylem a jazykem.

!

Přečtěte si romány *Sestra*, *Chladnou zemí*. Připravte se na diskuzi.

5.3. JAN BALABÁN (1961-2010) byl prozaik úzce spjatý s Ostravou a s tématem průmyslové ostravské periferie. Pocházel ze starého evangelického rodu na Vysočině, vystudoval obor čeština-angličtina na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, pak pracoval v Ostravě jako překladatel zejména technických textů. Byl autorem existenciálně pojatých próz se specifickou poetikou plnou úzkosti a pocitů životní prázdnoty. Debutoval souborem povídek *Středověk* (1995), pokračoval sbírkami *Boží lano* (1998) a *Prázdniny* (1998). Následoval román *Černý beran* (2000) a próza *Kudy šel anděl* (2003) inspirovaná hodnotovou vyprázdňeností ostravského sídliště.

Za nejsilnější oblast jeho tvorby můžeme jednoznačně považovat povídky, které jsou vystavěny jako reflexe a analýzy rozhodujícího okamžiku protagonistova života. Balabánovi hrdinové velmi často nezaprou autobiografické rysy, jejich vykořeněnost je posilována např. i volbou jmen (Pavel Nedostál, Nedoma apod.). Postavy pocítují nespokojenost se svým životem, nemají však sílu tento stav změnit. Nepomáhá jim ani víra v Boha, jehož existence je buď zpochybňována, nebo pocíťována jako zcela nedostupná. Svoji poetiku Balabán vycizeloval ve dvou posledních povídkových komponovaných cyklech *Možná že odcházíme* (2004) a *Jsme tady* (2006), v nichž se objevují a opět mizí někteří Balabánovi typičtí protagonisté.

Poslední román Jana Balabána *Zeptej se táty* (2010) se na necelých dvou stech stranách dotýká toho, co nazýváme posledními věcmi člověka. Jde o ohledávání smrti a konečnosti, úporné, ale přesto ze své podstaty neúspěšné. Protože v onom posledním okamžiku se již zeptat nelze, respektive můžeme se ptát, ale nezískáme odpověď. I když nám ale smrt nepopíše sám umírající, skrze tento proces poznáváme sami sebe a vlastní strach, slovy jedné z postav: „Bojíme se strachu, ne světa“. Hranice mezi pozemským a čímsi jiným dává postavám svobodu v řeči, myšlenkách a vzpomínkách. Vybavují si své dětství a hlavně osobu umírajícího otce s absolutní upřímností a nezastírají nic z minulých i přítomných přání, záští i zmatků. Hans, Kateřina, Emil a jejich matka Marta skládají ve svých pamětech postavu otce a manžela Jana, jako by ji křísili k životu. Oddanost tomuto úkolu ilustruje titul celého románu – jde o imperativ, ptej se, ptej se, i přes to, že ti otec ani nikdo druhý již nikdy žádné vysvětlení nepodá.

?

- S jakým městem či regionem je spjata Balabánovo dílo?
- Jak se to projevuje v jeho povídkách?
- K jakému směru Balabánovy prózy lze přiřadit?

🔍

Charakterizujte protagonistu Balabánových povídek.

Vyberte si jednu z povídek cyklu *Jsme tady* a proveďte rozbor ukrajinského překladu této povídky.

!

Přečtěte si povídky ze souborů *Možná že odcházíme*, *Jsme tady*. Připravte se na diskuzi.

5.4. MILOŠ URBAN (*1967) Spisovatel, překladatel, redaktor a publicista. Do osmi let Miloš Svačina. Část dětství prožil v Londýně (1975–1979, rodiče působili v diplomatických službách). Po návratu absolvoval gymnázium v Karlových Varech (1982–1986), poté vystudoval anglistiku a nordistiku na FF UK v Praze. Zde pokračoval jako externí doktorand (1992–1996), studium však nedokončil. Pracoval jako redaktor překladové literatury v nakladatelství Mladá fronta (1992–2000), absolvoval roční stipendijní pobyt na New College v Oxfordu (1993–1994) a od roku 2001 je redaktorem v nakladatelství Argo. Rovněž občas překládá, mezi jeho nejvýznamnější překlady patří např. Barnesův román *Flaubertův papoušek* (čes. 1996). Za překlad prózy Rose Tremainové *Navrácená milost* získal v roce 1998 Cenu Josefa Jungmanna.

Urban vstoupil do literatury mystifikačním románem *Poslední tečka za rukopisy* (1998) napsaným pod pseudonymem Josef Urban a opatřeným podtitulem *Nová literatura faktu*. V české literatuře se tak objevil autor od začátku inspirovaný žánrovou travestií a mystifikační hrou se čtenářem, tedy faktory, které ukazují především na postmoderní způsob vyprávění. Tuto tendenci Urban prokázal i svým druhým románem *Sedmikostelí* (1999), který se stal, společně s jeho třetí prózou *Hastrman* (2001), literární událostí. *Hastrman* vzápětí obdržel Cenu Magnesia Litera za prózu. *Sedmikostelí* nastolilo klíčovou tematickou linii autorova tvůrčího směřování, ovlivňovaného poetikou romantismu, a zejména tehdejší oblíbeným žánrem gotickým románem, což spisovatel přiznal nejen jedním ze svých mott umístěných v úvodu knihy („*Romantický umělec odvrací zrak od sebe a své společnosti a hledí zpátky.*“ F. Nietzsche), ale především tyto sympatie dále potvrzoval knihami jako *Stín katedrály* (2003), *Santiniho jazyk* (2005) nebo novelou *Michaela* (2004), kterou vydal pod pseudonymem Max Unterwasser. Postava Maxe Unterwassera, jakési autorovo alter ego, vystupuje v některých jeho textech, kromě *Stínu katedrály* to je např. v povídce *Běloruska* (in *Mrtvý holky*, 2007).

Sérii „černých románů“ prodlužil *Lord Mord* (2008) začleňováním příběhu do pražského židovského města. Tato pozapomenutá lokalita autorovi posloužila jako místo temné a magické, prostoupené mnoha legendami, mimo jiné i tou, která mu umožnila propojit motiv tajemných vražd s postavou krutého a krvavého židovského strašidla zvaného Kleinfleisch neboli Masíčko.

Do historických kulis se Urban obrací i v jiných textech. Román *Praga piccola* (2012) v žánru zápisků popisuje značný kus novodobé české historie – poslední dny Rakousko-Uherska a první světovou válku, vznik Československa a blahobytné roky první republiky, období hospodářské krize a vypuknutí druhé světové války. Románový příběh *Přišla z moře* (2014) autor zasadil vůbec poprvé do kulis zároveň realistických, současných a cizokrajných. Anglie, na jejíž půdě se celý děj odehrává, tu přitom zastává úlohu leitmotivu celé knihy – fascinace touto zemí, její historií, kulturou, jazykem atd.

Hru s rozmlžováním hranice mezi skutečností a fikcí najdeme v románu *Kar* (2019), a to v intenzitě, jež je i na Miloše Urbana nevídaná. Protagonistou románu je totiž poměrně úspěšný spisovatel Julián Uřídil, který je znám svými knihami plnými brutálních vražd. I proto jej kontaktuje spolužák, dnes

podplukovník kriminální policie v Karlových Varech, měště, kde Julián Uřídil – a ano, i Miloš Urban – prožil podstatnou část svého mládí. Ve Varech dochází k sérii mimořádně krvavých, nadto kanibalistických vražd, jejichž pachatelé většinou zakončí své řádění sebevraždou. Což jsou scény jako vystřižené z Uřídilových knih. Urban v *Karu* popisuje, jak po desítky let vyhledávané lázeňské město sice pořád ještě žije ze sezonních návalů turistů, po zbytek roku však spíše pustne, vyvstávají obrysy druhého, vskutku „urbanovského“ motivu – vedle děsivých mordů tu totiž figurují i pasáže o úpadku městské kultury. Zatím poslední Urbanovo dílo – *Továrna na maso* (2022) – je románem na pomezí několika žánrů s kriminální zápletkou a výraznou genderovou problematikou.

Romány Miloše Urbana jsou pozoruhodné svou vrstevnatostí, která umožňuje různocnění textu a jeho atraktivitu pro různé druhy čtenářů. Urban se nebojí využít potenciálu pokleslých literárních žánrů, jako jsou horory, krvavé romány, pornografie, detektivky a lidové čtení, nejen k pobavení, ale také k poučení čtenáře a vlastní intelektuální hře s konstruováním příběhu a jeho jazykem. S oblibou při tom děje románů, „jejichž inkoustem může být krev“ (a bývá), zasazuje do výjimečně barvitě pojatých historických kulis a událostí. Charakteristika postav samotných je ve služebné roli těmto účelům. Miloš Urban jako by s ironií, obavami i vášní a hlubokou radostí z mystifikace neustále pokoušel možnosti boha a víry či obecné transcendence. Podobným způsobem zkouší i své čtenáře. Své společenskokritické nároky uspokojuje v románech originální historickou, mytologickou nebo pohádkovou perspektivou. K modernosti a civilizaci, současnému světu jako takovému, vyjadřuje neskrývaný odpor - podobně intenzivní, jako je jeho láska k městu Praze. Budoucnost ohrožená apokalypsou zůstává mezi řádky.

Urbanovy knihy byly přeloženy do němčiny, španělštiny, nizozemštiny, ruštiny, maďarštiny, italštiny aj. (román *Sedmikostelí* byl přeložen do více než 13 jazyků). Napsal také divadelní hry (*Trochu lásky* a *Nože a růže*) a několik povídek otištěných v různých časopisech (např. *Host*) a v povídkových knihách nakladatelství *Listen*.



- Jak autor navozuje atmosféru neklidu a jakési nedefinovatelné nejistoty?
- Které prvky v Urbanově díle ukazují na postmoderní způsob vyprávění?
- Kterým žánrem vznikajícím na konci 18. století je Urban ovlivněn?
- Která Urbanova díla byla zfilmována?



- Sledujte v Urbanově textu motivy inspirované romantismem, popř. literární „tradicí“ obecně.
- Definujte „gotický román“ jako literární žánr. Ilustrujte rysy tohoto žánru v dílech Miloše Urbana.



Přečtěte si romány *Poslední tečka za rukopisy*, *Sedmikostelí*, *Hastrman*. Připravte se na diskuzi.

5.5. JAROSLAV RUDIŠ (*1972) patří mezi autory, kteří debutovali už v novém tisíciletí. Nejznámější je jeho literární tvorba, ale je také autorem divadelních her a komiksů. Jeho spisovatelská dráha byla směřována již vysokoškolským studiem, absolvoval studium němčiny a dějepisu na Technické univerzitě v Liberci. Dále studoval v Praze a Curychu. Pracoval jako učitel, DJ, manažer punkové skupiny, hotelový portýr a naposledy jako novinář v deníku Právo. Od roku 2006 je spisovatelem na volné noze. Příležitostně vystupuje se skupinami U-Bahn a The Bombers, píše také písňové texty (mj. pro skupiny Umakart a Lety mimo). S básníkem a prozaikem Igorem Malijevským pořádá v pražském Divadle Archa pravidelný literárně-hudební kabaret EKG.

Zásadní pro jeho tvorbu je vazba na německý jazyk a německé kulturní prostředí. Rudiš mnohokrát v Německu pobýval v rámci studentských pobytů i různých grantů a stáží. Jeho debut *Nebe pod Berlínem* (2002) je generační výpovědí o nonkonformním prostředí berlínské punkové subkultury, kterou Rudiš vnímá prostřednictvím magických a fantaskních obrazů. Protagonisté touží vystoupit ze zavedených stereotypů konzumní společnosti. V knize mají velkou úlohu hudba a berlínské metro. Román může působit jako beletrizovaný průvodce po berlínském metru, ale i po berlínské nekomerční kultuře (noční podniky, bary, rockové kluby, alternativní berlínské čtvrti apod.). Volnou inspirací zde byl film *Nebe nad Berlínem* německého režiséra Wina Wenderse z roku 1987. Kniha získala Cenu Jiřího Ortena a byla také oceněna jako Nejkrásnější kniha roku. Román byl přeložen do sedmi jazyků, vznikla podle něho divadelní i rozhlasová adaptace.

Masovější popularitu však Rudišovi získaly román *Grandhotel* (2006), zfilmovaný v tomtéž roce, a zejména komiksová trilogie *Alois Nebel* (2006), na které spolupracoval s kreslířem Jaromírem 99 (Jaromírem Švejdíkem). Trilogie (*Bílý Potok, Hlavní nádraží a Zlaté Hory*) vypráví o česko-německém výpravčím vlaku, sloužícím na malé stanici v Sudetech. Alois Nebel byl v roce 2011 zfilmován technikou rotoskopie, byl poprvé uveden na filmovém festivalu v Benátkách. V roce 2012 získal Evropskou filmovou cenu jako nejlepší animovaný film.

Punk rocková hudba hraje roli i v jednom z dalších děl *Konec punku v Helsinkách* (2010), v níž protagonista konfrontuje svou „ideální“ minulost z osmdesátých let s nepřilíživou podnětnou současností. Novela *Národní třída* (2013) je pak stylizována jako zoufalá výpověď muže z okraje společnosti. *Český ráj* (2018) je zatím Rudišova poslední próza napsaná česky. Píše taky německy.



Zamyslete se nad motivem vlaku v díle Jaroslava Rudiše. Jaké všechny významy s sebou tento motiv nese? Jaký význam mají zvláštní „skoky“ v čase a prostoru, jejich spojování a propojování?



- Jakými prostředky se autor dosahuje tzv. magičnosti reality?
- Jakou roli hraje rocková hudba v Rudišově próze?
- Které Rudišovo dílo bylo přeloženo ukrajinsky?



Přečtěte si román *Konec punku v Helsinkách*. Připravte se na diskuzi.

5.6. IVA PEKÁRKOVÁ (*1963) je prozaička, publicistka a překladatelka. Po maturitě na gymnáziu studovala mikrobiologii a virologii na Přírodovědecké fakultě UK v Praze, studii však těsně před dokončením zanechala a roku 1985 odešla do exilu. Po desetiměsíčním pobytu v uprchlickém táboře v Traiskirchenu u Vídně, získala roku 1986 povolení k odjezdu do USA; usadila se nejprve v Bostonu, a posléze v New Yorku. Tam se živila mj. jako číšnice a sociální pracovníce mezi etnickými menšinami v newyorské černošské čtvrti Jižní Bronx. 1988 si zvolila povolání taxikářky, na přelomu let 1988–1989 žila půl roku v Thajsku a zabývala se poměry v místních táborech pro utečence. Strávila několik měsíců v Indii a Nigérii. Od roku 1997 žila v Praze, příležitostně překládala, působila v redakci Mladé fronty Dnes. Od roku 2005 žije v Londýně a pracuje jako taxikářka, zednice a tlumočnice.

V zahraničí své prózy uveřejňovala v exilových časopisech Západ (Ottawa), Svědectví (Paříž), Paternoster (Vídeň) aj, v angličtině publikovala povídky a články v magazínech (mj. The New York Times, Sunday Supplement a Penthouse). Po roce 1989 v Čechách v periodikách Playboy, Cosmopolitan, v Lidových novinách a Mladá fronta Dnes. Na internetových stránkách iDnes.cz má od května 2008 svůj blog. V dokumentárním filmu *Hrůzy a lesk New Yorku aneb Město, které neusíná* (1994) vystupovala jako průvodkyně německého režiséra S. Steiberta.

Již před odchodem Pekárkové do exilu koloval strojopis jejích povídek i románové prvotiny *Heslo double-sex* (1981): orwellovského příběhu o totalitním státu, který v zájmu rovnosti učiní z obyvatelů hermafrodity. V knižním, v Bostonu napsaném debutu *Péra a perutě* (Toronto 1989) vylíčila Pekárková historii české dívky, která se odhodlá bránit bezútěšné společenské atmosféře začátku 80. let v Čechách a vlastní depresi z předeideologizovaného a demoralizovaného světa neobvyklým gestem osobní nezávislosti: aby byla schopna vykonat charitativní akt, zvolí si povolání dálniční prostitutky.

S přechodem do exilu se zrodilo klíčové téma autorčiny tvorby: situace a postoj cizince, „zmnožená“ identita člověka, jenž opustil svůj domov a kořeny, bytostná potřeba porozumět „druhému“ (člověku, městu, zemi, kultuře, události). Iniciační zážitky z přechodu do exilu, do jiné politické a společenské kultury, Pekárková ztvárnila v knize *Kulatý svět* (1993), jejímž těžištěm jsou drastické zážitky z rakouského utečeneckého tábora. Próza *Dej mi ty prachy* (1996) je pokusem o svébytně ženský pohled na svět, a to jak v dílčích sociografických výjevech ze života nemajetných severoamerických imigrantů, Evropanů či Afričanů, tak v interpretaci multikulturního a postmoderního civilizačního světa Spojených států. Anglicky psaná próza *The Scarz*, kterou autorka sama přeložila pod titulem *Gang zjizvených* (1998), vykresluje tragickou odysseu české dívky, která se i přes traumatické zkušenosti rozhodne zůstat v cizině. Do New Yorku je situována také následující próza *Můj I. Q.* (1999), v níž prostřednictvím milostné epizody bílé emigrantky a míšeneckého potomka přistěhovalců Pekárková vykreslila bez příkras a náznaku sentimentu atmosféru newyorských ghett a charakter jejich obyvatel. Drsně romantické existování „bez cíle“ je zpříjemňováno převážně drogami, alkoholem a sexem, krátkodobými a pomíjivými známostmi.

Počínaje prózou *Můj I. Q.* Pekárková začala ve své tvorbě prohlubovat tematiku mezilidských vztahů (mileneckých, přátelských, sourozeneckých,

rodičovských), jež u ní nemívají šťastný konec, často končí dokonce tragicky (vražda, sebevražda, náhlé úmrtí). Pro Pekárkovou je příznačné zdůrazňování tělesného prožívání. Tělem postavy vystupují ze své samoty, pronikají, alespoň chvilkově, k druhému i k městu. Atmosféra velkoměsta na pozadí této tematiky dominuje povídkovému souboru *Láska v New Yorku* (2006). V této i další povídkové knize (*Láska v Londýně*, 2008) Pekárková mohla „zúročit“ svůj charakteristický styl: civilní mluva, nevyhýbající se nespisovnému jazyku a vulgarismům, originální, často groteskní přirovnání, ironie, smysl pro detail, věcné, realistické ladění próz, zájem o postavy z okraje společnosti. Humorně-groteskní nádech získala tematika snahy o sebenaplnění prostřednictvím erotického vztahu v románu *Sloni v soumraku* (2008). Ironicky pojatý banální milostný příběh skrývá v podtextu příběh druhý: příběh zoufalé potřeby tělesného kontaktu, příběh přetrvávajících romantických iluzí o Západě jako „zemi zaslíbené“ u obyvatel tzv. třetího světa, i příběh nepřekonatelné rozdílnosti různých kultur.

Zájem o jinakost kultur projevil především v cestopisně zaměřených prózách, inspirovaných autorčinými cestami po severoamerickém, africkém a asijském kontinentě. Knihu *Třicet dva chvanů* (2000) lze ještě charakterizovat jako autobiografickými zážitky inspirovaný román, v němž se na půdorysu vypravěččina pobytu v Thajsku znovu vrací téma vykořeněné existence věčného cizince. Hrdinčino hledání sebe sama je tu spojeno s reminiscencemi do období dospívání, poznamenaného smrtí matky a incestním zážitkem s vlastním otcem. Zároveň se tu rodí autorčina specifická poetika beletrizovaného cestopisu: postupování žánru vzpomínek a žánru reportáže, schopnost zachytit ducha jiných míst, otevřenost svědectví, přiblížení cizích míst prostřednictvím sledu každodenních zážitků, subjektivních postřehů a osobitých, často ironií podkreslených úvah o viděném a prožitém. V knihách *Šest miliard Amerik* (2005), *Do Indie kam jinam* (2001) či *Najdža hvězdy v srdci* (zachycující pobyt v Nigérii, 2003) není autorčiným cílem podat „objektivní“ obraz země, nýbrž zprostředkovat čtenáři svůj osobní prožitek a zkušenost. Dobrodružné a nejednou také dramatické životní peripetie Pekárkové, jež se často stávají námětem jejích knih, stejně jako její životní názory a postoje (např. feminismu) objasňuje knižní rozhovor *Můj život patří mně* (1998).



- Jaká témata Pekárková ztvárnila ve svém díle?
- Se kterými motivy spisovatelka pracuje?
- Jaké znáte cestopisné prózy Ivy Pekárkové?
- Jaké zvláštní rysy této cestopisy mají?



Zamyslete se nad pojmem *feminismus*. Popište životní postoj hrdinek Pekárkové a jejich vztah k mužům. Jak v dílech Pekárkové je traktováno téma sexuality?



Přečtěte si román *Kulatý svět* a povídky ze sbírky *Láska v New Yorku*. Připravte se na diskuzi.

5.7. PETRA HŮLOVÁ (*1979) vystudovala mongolistiku a kulturologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Absolvovala studijní pobyty v Mongolsku a v USA, později vystudovala kulturologii na Filozofické fakultě UK v doktorském programu. Od roku 2007 pravidelně přispívá do časopisu Respekt. Je členkou Strany zelených a neúspěšně kandidovala ve volbách do Poslanecké sněmovny PČR (2013) a ve volbách do Evropského parlamentu (2014).

Debutovala románem *Paměť mojí babičce* (2002), který zvítězil v anketě Lidových noviny o Knihu roku a současně obdržel Magnesii literu za prózu. Román zaujal hned třemi vlastnostmi: situováním příběhu do exotického Mongolska, bezprostředním vypravěčstvím a faktem, že šlo o prvotinu tehdy teprve třiadvacetileté autorky. Hlavní hrdinkou a současně vypravěčkou je Dzaja, která se narodí na mongolské vesnici, a když je skoro dospělá, odchází do Ulánbátaru, kde je nucena se začít žít jako prostitutka. Hůlová sleduje osudy několika generací žen, od Dzajiny babičky, až po její dceru. Svou zvláštní až šamanskou magičností se vypravěčství Hůlové nápadně podobá – aspoň co se týče tohoto románu – prózám Jáchyma Topola. Následovaly knihy *Přes matný sklo* (2004), *Cirkus Les Mémoires* (2005) se střídáním vypravěčských perspektiv, což autorka užila i v románu s detektivním námětem *Stanice Tajga* (2008). Za prózu *Umělohmotný třípokoj* (2006) Hůlová obdržela Cenu Jiřího Ortena. Posledně jmenovaná próza je jednolitým monologem prostitutky, v němž dominuje jednak vypravěččina fantazie, jednak její – až básnický – jazyk, kterým si protagonistka ozvláštňuje pojmenování pro mužské a ženské pohlaví, pro různé sexuální praktiky apod.

V dalších prózách Hůlová dovedně mění masky, styly i perspektivy vyprávění, jednou se tak děje z pozice přesvědčené komunistky (*Strážci občanského dobra*, 2010), jindy ukrajinské emigrantky (*Čechy, země zaslíbená*, 2012), popřípadě alkoholičky a autorky románů červené knihovny (*Macocho*, 2014). Hrdinka románu *Čechy, země zaslíbená* přijíždí do Čech, aby si vydělala. Příběh Olgy je výpovědí o nelehkém životě v cizí zemi. Vyprávění se pokouší vyrovnat se stereotypy, týkajícími se jak Ukrajinců, českých zaměstnavatelů a neziskových organizací, tak žánru "gastarberského románu", který životy svých hrdinů často redukuje na boj za slušnou materiální existenci a rodinné štěstí. V lehce ironickém tónu jsou zde zobrazováni všichni zúčastnění. Hlavní hrdinka není barvotiskovou obětí "zlých Čechů", ale živou bytostí s vůlí řídit svůj osud navzdory podmínkám, v nichž žije. Prostřednictvím Olžina příběhu poznáváme jak její minulost v Ukrajině, tak širší komunitu pražských imigrantů.

Stručné dějiny Hnutí (2018) je autorčin pokus o dystopický román v románu. V knize *Zlodějka mého táty* (2019) nesnáší desetiletý Miky macechu, co podle Mikyho jemu a jeho bráchům ukradla tátu. Naštěstí existuje virtuální platforma plná reálných vrstevníků v podobné situaci a ve společném přesvědčení, že mají právo vyklouznout ze střídavé pasti. Mikiho sebelítost v nebezpečném koktejlu s odhodláním zvrátit situaci za každou cenu vede k nezvladatelné nenávisti, jež systematicky ničí život a veškeré vztahy především jemu samému. Nejde se s knihou neptat, kde začínají a končí naše práva na cokoliv, či jak komplikované břemeno vztahů dokážeme unést. Petra Hůlová opět suverénně vládne slovem, ve svém světě

na prahu katastrofy klade čím dál nepříjemnější otázky a rozhodně nenabízí jednoznačné odpovědi.

Ve svém první románu pro mládež *Liščí oči* (2021) kombinuje Hůlová prvky fantasy s dobrodružným příběhem a alternativní historií. Dvojčata Eda a Zuzka se ocitli v tunelu vedoucím do jiné doby. Po pražských silnicích duní ruské vojenské kolony, ale děti se vojáků bát nemusí – staly se neviditelnými. Z náhodně získaných novin pak zjistí, že je 22. srpna 1968. Děti se rozhodnou vyhledat babičku, která celý život bydlí na stejné adrese. A když ji najdou, začíná dobrodružství, v němž se dostanou k lidem, o jakých dosud četli jen v učebnicích dějepisu, a na místa, kam se jen tak někdo nepodívá. Co kdyby se jim podařilo změnit běh dějin?

Zatím poslední kniha Hůlové nese název *Nejvyšší karta* (2023). Spisovatelka Sylvie Novak se na prahu padesátky ohlíží za svou úspěšnou kariérou angažované autorky a reflektuje svůj komplikovaný osobní život. Ve vzpomínkách se často vrací k dávnému iniciačnímu vztahu s výrazně starším spisovatelem. Zkrátka bilancuje minulost. A pak je tu přítomnost: harcování se po besedách s novou knihou feministických esejů, viditelné stárnutí a s ním přicházející syndrom „ženské neviditelnosti“, proti kterému Sylvie bojuje po svém. Ale především je tu dcera Judita, která se vůči své matce nevybíravě vymezuje a nakonec proti ní vytáhne i kartu nejvyšší... Na pozadí nejrůznějších myšlenkových stereotypů, těžko překlenutelných generačních rozdílů či rozličných podob společenského aktivismu sledujeme popis jednoho zápasu.

?

- Co je principem tvorby Petry Hůlové?
- Jakou funkci mají v textech metaforická přirovnání?
- Které autorčiny prózy se zabývají společenskou situací žen?
- Jak byste charakterizovali vypravěčku románu *Čechy, země zaslíbená*?



Všimněte si lexika v textech Petry Hůlové a určete, jaké útvary jazyka tu jsou použity a jaký mají význam.

Zpracujte monografií Oleny Pohrebnyak (viz *Seznam literatury*)

!

Přečtěte si román *Čechy, země zaslíbená*. Připravte se na diskuzi.

5.8. PETRA SOUKUPOVÁ (*1982) patří k nejúspěšnějším současným českým spisovatelkám. Studovala dramaturgii a scenáristiku na FAMU. Od roku 2011 působí jako dramaturgyně seriálu *Ulice*. Jako scenáristka se v letech 2008-2010 podílela na sitcomu *Comeback*, v roce 2016 na seriálu *Cosmo*. Za svůj debutový román *K moři* (2007) obdržela Cenu Jiřího Ortena. Většina jejích próz si klade otázky po fungování současné společnosti, zkoumá rozpad rodinných vazeb a vztahů. Soubor tří rozsáhlejších povídek *Zmizet* (2009) získal cenu Magnesia Litera za Knihu roku. Opakující se témata jejích knih jsou intimní a rodinné vztahy, vzpomínky na dětství, nenaplněné sny a frustrace, v nichž se její hrdinové opakovaně hledají a ztrácejí. Přestože jsou to témata zdánlivě všední, autorka je schopna je podat syrově, věcně a autenticky.

V třetí knize *Marta v roce Vetřelce* (2011) se autorka rozhodla nazírat události očima devatenáctileté dívky, vysokoškolské studentky čerstvě nastupující na obor bohemistika, a to prostřednictvím jejích deníkových zápisků. Marta většinou prožívá nudu a její všední dny nejsou ničím zajímavé, když se náhle řízením osudu ocitne ve zcela nových situacích. K proměně ve skutečně vyzrálou a dospělou osobnost však nedojde. Banální, ale přitom jedinečná životní dramata zpracovává i próza *Pod sněhem* (2015). Soukupová působí i v oblasti literatury pro děti a mládež (*Bertík a čmuhadlo*, 2014; *Kdo zabil Snížka?*, 2017).

S dětskou knížkou *Kdo zabil Snížka?* volně souvisí i autorčina kniha pro dospělé *Nejlepší pro všechny* (2017). Obě knihy se odehrávají ve stejném čase i prostředí a jedna z vedlejších postav dětské knihy se stává hlavní postavou knihy pro dospělé. Román *Věci, na které nastal čas* byl vydán v roce 2020 z již publikovaných povídek, které autorka upravila, rozšířila o zcela nové texty a vše propojila do románového příběhu. V pořadí třetí dětská kniha *Klub divných dětí* (2019) a román v povídkách *Věci, na které nastal čas* (2020) pak překročily krátce po vydání bestsellerovou hranici 10 000 prodaných výtisků.

Knihy Soukupové vyšly v Bosně a Hercegovině, Albánii, Bulharsku, Chorvatsku, Itálii, Maďarsku, Makedonii, Srbsku, Polsku, Slovinsku a ve Vietnamu. Zatím nejnovější román *Nikdo není sám* vyšel koncem roku 2022. Jestliže někdo dokáže popsat nedělní oběd, výlet na rozhlednu nebo babiččin pohřeb jako bezohlednou poziční válku, pak je to Petra Soukupová. Její román čtenáře okamžitě vtáhne do světa, ve kterém se spolehlivě poznává, aby vzápětí krok za krokem odhaloval absurditu a trapnost rodinných bitev, v nichž nemůže nikdo vyhrát.



- Jaká je občanská profese Petry Soukupové?
- Jak byste zařadili její prózy žánrově?
- Jak autorka pracuje s časem?



Sledujte styl románů Soukupové. Co vám připadá zvláštní?



Přečtěte si román *K moři*. Připravte se na diskuzi.

5.9. KATEŘINA TUČKOVÁ (*1980) je spisovatelka, dramatička, publicistka, historička umění a kurátorka výstav. Je nositelkou cen Magnesia Litera, Ceny Josefa Škvoreckého a Český bestseller, v roce 2017 jí byla Ústavem pro studium totalitních režimů udělena Cena za svobodu, demokracii a lidská práva. V zahraničí byla oceněna literární cenou Premio Libro d'Europa udělovanou festivalem v italském Salernu. Její knihy se překládají do dvaceti jazyků.

Vystudovala historii umění a český jazyk a literaturu na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (1999–2006). Během studií se nastěhovala do bytu v centru Brna, do míst, odkud byli v květnu 1945 vyhnáni němečtí obyvatelé v tzv. brněnském pochodu smrti. Toto zjištění ji inspirovalo k napsání románu *Vyhnání Gerty Schnirch* (2009) o dívce z místní česko-německé rodiny.

Její knižní prvotinou byla novela *Montespaniáda* (2006), ale teprve svou druhou knihou upoutala pozornost širší veřejnosti. Byla za ni nominována na Cenu Jiřího Orteny a Cenu Josefa Škvoreckého, nakonec však získala čtenářskou cenu Magnesia Litera (2010). Ve své třetí knize nazvané *Žitkovské bohyně* (2012) se pak znovu zaměřila na českou historii. Zachytila v ní příběh výjimečného rodu léčitelek z oblasti Bílých Karpat, které přežily čarodějnické procesy, útlak církví i protektorátními úřady, aby byly nakonec zničeny bezohledností komunistického režimu. Román je podložený autentickým materiálem, a zpřístupňuje tak neznámou a téměř neuvěřitelnou kapitolu z československé historie. Vyprávěné pasáže se střídají s policejními zápisy tak, jak se jimi hrdinka Dora probírá v archivu. Těžiště vyprávění leží v příběhu několika pozoruhodných žen, ze kterého dokáže Tučková vytěžit spoustu dílčích závažných otázek, zahrnujících politickou tematiku, mezilidské vztahy, zkázonosnost lidské nenávisti a zášti, nemožnost bránit se nespravedlnostem, složitost rodinných vazeb atd. Zajímavou složku díla představuje konfrontace pohledu dětských a dospělých očí jedné osoby na stejné události. Tučková nenásilně ukazuje, jak postupem času člověk začíná prohlížet a zjišťuje, že ne vše je takové, jaké se v dětství zdálo.

V letech 2006–2014 pokračovala Kateřina Tučková v doktorských studiích historie umění na Univerzitě Karlově v Praze. Během této doby vydala řadu odborných publikací z oblasti výtvarného umění. V řadě z nich propojuje své odborné zkušenosti s literární tvorbou – kniha *Můj otec Kamil Lhoták* je beletrizovaným životopisem malíře Kamila Lhotáka nahlíženého očima vlastního syna (2008). Také publikace *Na hraně příběhu – Sochy v ulicích* (2013) a *Fabrika – příběh textilních baronů z moravského Manchesteru* (2014) vyšly jako libreta k výstavním projektům. Podle povídkových textů v první publikaci vystavěli umělci v rámci výstavy Brno Art Open čtrnáct soch ve veřejném prostoru města Brna, kniha *Fabrika* vyšla zase jako doprovodná publikace k výstavě Brno – moravský Manchester uspořádané Moravskou galerií na přelomu let 2014 a 2015. V roce 2014 Tučková ukončila doktorské studium disertační prací o Skupině Radar, v níž se zaměřila na problematiku tvůrčích skupin pracujících v období komunistické totality. Je také autorkou monografie o spisovatelce Věře Sládkové – *Věra Sládková, prozaické dílo* (2009). Na divadelní jeviště vstoupila v roce 2018

původní divadelní hrou na motivy života první české hudební skladatelky a dirigentky Vítězslavy Kaprálové *Vitka* (2018).

V románu *Bílá voda* (2022) se Tučková zabývá nedávnou českou minulostí, tentokrát stojí v centru její pozornosti osudy řeholnic internovaných a po celá desetiletí šikanovaných komunistickým režimem. Jejich příběh postupně rozplétá bývalá novinářka Lena, která se do jejich kláštera uchýlí, aby se stranou civilizace pokusila dát svůj život znovu do pořádku. Při třídění chaoticky uspořádaného archivu klášterních písemností, vyvstává před Lenou plastický obraz nejen komunistické perzekuce tehdy ještě mladých jeptišek, jež se režim všemi prostředky snažil přimět k odchodu z řádu. Pevnost víry mladých jeptišek se ale ukázala silnější než nátlak státní moci, sestry posléze naopak našly cestu k církvi podzemní, tajně organizované. Po revoluci ale prožily spolu s dalšími členy podzemní církve zklamání, když Vatikán zásluhy a opatření tajné církve odmítl uznat a její členy vyzval ke splnutí s církví oficiální. Tyto dokumenty, reprodukovány v knize, jsou sice fiktivní, stvořené autorčinou fantazií, případně vycházejí z reálných předloh a jejich text byl pro účely románu upraven, vystihují však ducha doby a působí dojmem opravdových archivních materiálů.

Knihou se jako červená nit nepřehlédnutelným způsobem táhne otázka nerovného postavení žen v církvi. Tučková rovněž klade otázky ohledně křehké hranice mezi upřímnou vírou a fanatismem, mezi kompromisní koexistencí a vědomou kolaborací, mezi ochotou sloužit a touhou po obdivu. V neposlední řadě je silným motivem prostupujícím celou knihu odpuštění, a to nejen vlastním trýznitelům, ale i sobě samému.

V roce 2022 také vyšla veršovaná knížka pro děti *Co skrývá les*. Hry podle románů Tučkové uvádějí Městské divadlo Brno, Městské divadlo Zlín, HaDivadlo, Husa na provázku, Divadlo pod Palmovkou aj. Kateřina Tučková spolupracuje s časopisy *Respekt*, *Salon* – kulturní příloha deníku *Právo*, *Deník N*, *Tvar*, *Literární noviny* a *Weles*.



- Který román Tučkové byl přeložen do ukrajinštiny?
- V čem podle vás je podstata úspěchu tohoto románu u ukrajinského čtenáře?
- Jaká témata z oblasti české totalitní a církevní historie jsou představena v díle *Bílá voda*?
- Co víte o divadelní a vědecké činnosti Kateřiny Tučkové?



Dejte žánrovou definici prózy Kateřiny Tučkové.

Přemyslete o možnostech prolínání fiktivních a dokumentárních motivů v jednom textu. Jakého účinku autorka touto technikou dosahuje?



Přečtěte si román *Žitkovské bohyně*. Připravte se na diskuzi.

5.10. JAN NĚMEC (*1981) je spisovatel a novinář. Studoval sociologii a religionistiku na Masarykově univerzitě a také divadelní dramaturgii na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Od roku 2008 působí jako redaktor časopisu *Host*, v roce 2022 se stal jeho šéfredaktorem. Praco. Jan Němec přednáší na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Jako novinář externě spolupracuje s týdeníkem Respekt nebo se serverem aktualne.cz, působil i jako dramaturg na ČT art. S generačně spřízněnými spisovatelkami Janou Šrámkovou a Ivanou Myškovou publikoval v Respektu polemický text *12 odstavců o próze*, v němž se vymezili vůči některým mechanismům soudobého literárního provozu. Text vzbudil řadu souhlasných i odmítavých reakcí. S Petrou Hůlovou a Janou Šrámkovou v roce 2014 spoluzakládal oborovou organizaci Asociace spisovatelů a stal se jejím prvním předsedou.

Jan Němec debutoval sbírkou poezie *První život* (2007). Za svou prozaickou prvotinu, soubor povídek *Hra pro čtyři ruce* (2009) byl nominován na Cenu Jiřího Ortena. Podtitul "Málem milostné povídky" ukazuje na téma většiny z nich, kterým jsou problematické milostné vztahy. Němec upoutal pozornost širší veřejnost rozsáhlým románem *Dějiny světla* (2013). Jde o beletrizovaný životopis slavného českého fotografa Františka Drtikola. Němec za tento čtenáři i kritikou ceněný román obdržel cenu Česká kniha a Cenu Evropské unie za literaturu. Román byl postupně přeložen do více než deseti jazyků.

V roce 2019 Němcovi vyšla kontroverzní kniha *Možnosti milostného románu*, ve které zpracovává svůj osobní život a současně zkoumá, zdá se ještě dá věrohodně psát o lásce. Kniha bývá řazena k autofikci, současně vykazuje mnoho znaků postmoderní estetiky, jako je intertextualita nebo hra se čtenářem. Němec například do románu včlenil novinové zprávy nebo rozhovor se sebou sama, vyzývá čtenáře, aby si sám zvolil motto ke knize, jednu z kapitol tvoří jmenný rejstřík apod. Román vyvolal řadu reakcí, mezi nimi například vznik parodické stránky na sociální síti Facebook. V rámci recepce románu přišly na přetřes také etické otázky, nakolik otevřeně spisovatel může psát o lidech ze svého okolí. Kniha byla přeložena do arabštiny, ruštiny a srbštiny.

Po úspěšných románech se Jan Němec vrátil v roce 2022 k formátu povídky. Autor se s novou sbírkou *Liliputin: povídky z války* do určité míry distancoval od svého dřívějšího názoru, podle kterého by literatura neměla reagovat na nejaktuálnější události, a v pěti povídkách zpracoval téma navýsost aktuální – současnou válku v Ukrajině. Nejde o publicistické či reportážní psaní, nýbrž beletrii. Skvěle zkomponovanou, dějově vydatnou, plnou zajímavě načrtnutých a životných protagonistů. Všechny autor líčí poté, co na Ukrajinu vtrhly ruské hordy, byť výsledek je pozoruhodně rozmanitý.



! Přečtěte si soubor povídek *Liliputin: povídky z války*. Připravte se na diskuzi.



Přemyslete o obrazech Ukrajinců, Evropanů a Rusů v povídkách Jana Němce. V čem se s autorem souhlasíte a v čem byste mohli mu oponovat?



Rozšířený seznam studijní literatury

- Палій О. Національні версії слов'янського літературного постмодернізму: чесько-українські паралелі // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 12. К.: ВПЦ «Київський університет», 2010. С.320-329.
- Палій О. Інтертекст як пародійне поле: оповідання Міхала Вівега та Їржі Кратохвіла // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 18. К.: Освіта України, 2012. С. 290-296.
- Палій О. Готичний хронотоп Праги в романі Мілоша Урбана «Сім костелів» // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 19. К.: Освіта України, 2013. С. 311-323.
- Palij O. Nesmrtelné gesto Milana Kundery // *Proudy. Literární časopis Středoevropského Centra slovanských studií a Ústavu slavistiky FF MU. Středoevropský časopis pro vědu a literaturu*. 2013. №1. Доступно з: <http://www.phil.muni.cz/journal/proudy/>
- Палій О. Просторова та нарративна архітектоніка роману Їржі Кратохвіла «Авіон» // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 22. К.: Освіта України, 2013. С. 264 -274.
- Палій О. Текстуальна візія міського простору в романі Міхала Айваза «Люксембурзький сад» // *Літературознавчі студії*. Вип. 40. Ч. 2. К.: ВПЦ «Київський університет», 2013. С. 130-138.
- Палій О. Екологічний постмодернізм у чеській прозі (роман Мілоша Урбана «Водяник») // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 24. К.: Освіта України, 2014. С. 356 - 362.
- Палій О. Ідеологія і фантастика у чеському постмодернізмі: романи Їржі Кратохвіла // *Слов'янська фантастика*. Том 3. К.: «Освіта України», 2016. С. 196-203.
- Палій О. Їржі Кратохвіл – теоретик і практик чеського постмодернізму // *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 65. Львів: вид. ЛНУ імені Івана Франка, 2016. С. 233-239.
- Палій О. Творчість Міхала Вівега – класика чеського постмодернізму або популярне читиво? // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. Вип. 32. К.: Освіта України, 2017. С. 249-258.
- Палій О. Фантастичний модус чеської постмодерністської прози // *Science and Education a New dimension. Philology, IV (42). Issue: 149. Budapest, 2018. S. 48-51.*
- Палій О. Чеський історичний роман 60-90-х років ХХ ст.: постмодерністський дискурс // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: «Філологія». № 43. Том 1. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2019. С. 75 -79.
- Палій О. Історичний нарратив Патріка Оуржедніка // *Science and Education a New dimension. Philology, VII (59). Issue: 195. Budapest, 2019. S. 50 - 54.*
- Палій О. Художня рефлексія травми війни у чеському постмодернізмі: роман Яхима Топола «Холодною землею» // *Новітня слов'янська популярна література та культура*. Категорії «свого – чужого» у сучасному світі в популярній літературі та культурі слов'янських країн. Зелена Гура, 2019. С. 133-141.
- Палій О. Поетика гротеску в чеському постмодернізмі (роман Павла Когоута «Катиня») // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського*. Серія: Філологія. Т.31 (70) №4. Ч.3, 2020. С. 189-194.
- Палій О., Погребняк О. Методичні рекомендації до організації самостійної роботи студентів з вивчення історико-літературних і літературознавчих дисциплін. Київ: «Бланк - Прес», 2021. 82 с.
- Палій О., Погребняк О. Перекладацька рецепція української літератури в Чехії (від ХІХ ст. до сучасності) // *Султанівські читання*. Вип. ХІ. Івано-Франківськ: «Мелодія форте», 2022. С. 23-31.

- Погребняк О.А. МОДУСИ ІНШОСТІ: Україна й українці у чеській прозі ХХ – ХХІ століть: монографія. Київ: «Бланк-Прес», 2018. 264 с.
- Польова Ю.С. Постмодерні модифікації «празького тексту»: романи М.Айваза та Д.Годрової: дис. ...канд. філол. наук: 10.01.03 «Література слов'янських народів» / Польова Юлія Сергіївна. К., 2012. 230 с.
- Урбанова С. Роздуми над проблемами чеської літератури кінця ХХ ст. // *Проблеми слов'янознавства*. 2000. Вип. 51. С. 138-142.
- Федець Ю.І. Проза Богуміла Грабала в контексті «празької іронії»: дис. ... кандидата філол. наук: спец. 10.01.03 / Федець Юлія Іванівна. К., 2005. 197 с.
- Федець Ю.І. Антропологічна система світобачення Б.Грабала // *Літературознавчі обрії*. Вип. 4. К.: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАНУ, 2003. С. 299 - 303.
- Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія] Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2011. 432 с.
- Харчук Р.Б. Сучасна українська проза. Постмодерний період: [навчальний посібник] / Р.Б. Харчук. К. : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
- *Antologie nové české literatury 1995-2004* / Radim Kopač, Karolina Jirkalová [eds.]. Praha: Fra, 2004. 419 s.
- Beke M. Aluze v Urbanově románu Hastrman // *Postmodernismus v české a slovenské próze*. Sborník z mezinárodní konference / editor Libor Pavera. Opava: Slezská universita, 2003. S. 152–157.
- Doležel L. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. 155 s.
- Haman A. Prozaické surfování. Česká literatura na konci milénia. Olomouc: Votobia, 2001. 289 s.
- Haman A. Fikce a imaginace v prózách 90. let // *Česká próza 90. let 20. století*. České Budějovice: JČU, 2002. S. 20-28.
- Haman A. Literatura v průsečíku pohledů. Teorie – historie – kritika. Praha: ARSCI, 2003. 174 s.
- Hrtánek P. Literární apokryfy v novější české próze. Brno: Host, 2014. 220 s.
- Chvatík K. Pán příběhu. Prozaik Jiří Kratochvíl. Praha: ARSCI, 2008. 130 s.
- Janoušek P. Miloš Urban a návrat ideologie do české literatury // *Tvar*. 2001. № 20. S. 6-7.
- Kostřicová B. Románový cyklus Jiřího Kratochvíla (a jeho místo v kontextu současné české prózy). Olomouc: Periplum, 2008. 117 s.
- Machala L. „Klasič“ postmodernismu: Kundera a Křesadlo // *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008. S. 287-288.
- Mainx O. Současná česká próza. Opava: Slezská univerzita, 2019. 72 s.
- Nekula M. Praha v pražských románech a Sedmikostelí Miloše Urbana // *Česká literatura rozhraní a okraje*. Praha: ÚČL AV ČR; Akropolis, 2010. S. 489-500.
- Novotný V. Ta naše postmoderna česká. Praha: Protis, 2008. 128 s.
- *Panorama české literatury po roce 1989: [učební příručka]* / Lubomír Machala (ed.) a kolektiv. Praha: Knižní klub, 2015. 303 s.
- *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* / [Petr Hruška, Lubomír Machala, Libor Vodička, Jiří Zizler]. Praha: Academia, 2008. 738 s.
- *V souřadnicích mnohosti: Česká literatura první dekády jedenadvacátého století v souvislostech a interpretacích* / [Alena Fialová (ed.), Petr Hruška, Lenka Jungmannová]. Praha: Academia, 2014. 817 s.

Elektronní resursy

Časopisy:

A2 www.advojka.cz

Aluze www.aluze.cz

Babylon www.ibabylon.cz

Český jazyk a literatura <http://cjl.spn.cz>

Dobrá adresa www.dobraadresa.cz

H-aluze www.h-aluze.cz

Host www.hostbrno.cz

Literární noviny www.literarky.cz

Pandora www.revuepandora.cz

Plav – měsíčník pro světovou literaturu www.svetovka.cz

PLŽ <http://www.kmp.plzen-city.cz/publikace.php#plz>

Psí víno www.psivino.cz

Revolver Revue www.revolverrevue.cz

Souvislosti www.souvislosti.cz

Téma www.gasbag.wz.cz/tema

Tvar www.itvar.cz

Weles www.welesrevue.cz

Archiv literárních časopisů ÚČL AV ČR: <http://archiv.ucl.cas.cz>

Elektronické informační zdroje Univerzity Palackého: <http://ezdroje.upol.cz/ezdroje>

Internetové stránky:

Portál české literatury www.czlit.cz

Slovník české literatury po roce 1945 www.slovníkceskeliteratury.cz

iLiteratura www.iliteratura.cz

Čítárny: <http://citarny.cz>

Stránky vydavatelství:

Protis: www.lyrika.cz

Host: www.hostbrno.cz

Dilia www.dilia.cz

Větrné mlýny <http://www.vetrnemlyny.cz>

RozRazil www.rozrazilonline.cz

Česká internetová literární kritika: <http://www.czechlit.cz/studie/ceska-internetova-literarni-kritika>