

Obsah

- 1 Současná česká literatura
 - 1.1 Změny po roce 1989
 - 1.1.1 Formální sjednocení tří dosavadních komunikačních proudů
 - 1.1.2 Vstup několika (až čtyř!) generací tvůrců do jednoho literárního kontextu
 - 1.1.3 Změna společenské funkce literatury
 - 1.1.4 Detabuizace témat
 - 1.1.5 „Chaos“ a „oddechový čas (time-out)“
- 2 Vývojové tendence v současné české próze
 - 2.1 Literatura autenticitní
 - 2.1.1 Deníky
 - 2.1.2 Paměti (memoáry)
 - 2.1.3 Rozhovor
 - 2.2 Literatura imaginativní
 - 2.3 Lyrizace prozaické výpovědi
- 3 Tematické členění prózy
 - 3.1 Zobrazení holocaustu
 - 3.2 Zobrazení česko-německých vztahů
 - 3.3 Zobrazení života jednotlivce v socialistické společnosti
- 4 Typologie současné české poezie
 - 4.1 Charakteristika období 90. let
 - 4.2 Trávníčkova básnická typologie
 - 4.3 Balaščíkova básnická typologie

1 Současná česká literatura

Průvodce studiem



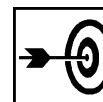
V této kapitole se setkáme s vymezením základního pojmu, s nímž zde budeme operovat: současná česká literatura. Popíšeme základní změny, k nimž došlo v české literatuře po roce 1989. Smyslem výuky je poskytnout studentům přehled o takových literárních dílech, která nemohla být dosud zahrnuta do učebnic literárních dějin s ohledem na jejich aktuální prezentaci. Budou Vám předkládána nejen díla začínajících autorů, ale též díla autorů zavedených, přičemž upřednostňována budou díla, která vyšla v posledním období. Budete mít za úkol konfrontovat svoji vlastní čtenářskou zkušenost s interpretací literárních děl dosažitelnou prostřednictvím existujících odborných monografií a literárních periodik, kde se k literárním textům současnosti aktuálně vyslovují autority oboru. Prozaické a básnické texty, které vznikly v průběhu uplynulého dvacetiletí, budou konfrontovány s díly vzniklými v dřívějších etapách vývoje české literatury 2. poloviny 20. století, a to především na základě tematické podobnosti. Budeme porovnávat zpracování stejných témat v různých obdobích jejich literárního zpracování. Tematické členění volíme i s ohledem na možnosti začleňování mezipředmětových vztahů a práci s průřezovými tématy.

Důraz je kladen na práci s primárními texty, zde reprezentovanými ukázkami, a na navazující diskuzi v průběhu tutoriálů. Důležitá je i schopnost studentů vyhledávat sekundární literaturu a pracovat s ní v rámci přípravy na tutoriály.

Vstupní znalosti:

- obecný společensko-historický a politický kontext let 1945-1989,
- obecný společensko-historický a politický kontext změn v roce 1989 a první poloviny 90. let.

Cíle



Po absolvování předmětu byste měli:

- znát historicko-společenský kontext, v jehož rámci vzniká česká literatura 2. poloviny 20. století a počátku 21. století;
- pochopit a vysvětlit základní vývojové tendence v české literatuře zkoumaného období;
- definovat základní pojmy charakterizující českou literaturu zkoumaného období;
- interpretovat vybraná díla a diskutovat o nich;
- zhodnotit přínos analyzovaných děl pro vývoj a podobu současné české literatury.
- 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.

Literatura



Základní studijní literatura pro období 1945-1989:

JANOUSĚK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989*. Sv. I.-IV. Praha: Academia, 2007-2008. ISBN 978-80-200-1527-3 (I. sv.), ISBN 978-80-200-1528-0 (II. sv.), ISBN 978-80-200-1583-9 (III. sv.), ISBN 978-80-200-1631-7 (IV. sv.).

Z dějin českého myšlení o literatuře 1945-1989, sv. 1-4. Antologie k dějinám české literatury 1945 - 1990.

JANOUSĚK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1. A-L*. 2. vyd. Praha: ÚČL, Brána, 1999 : Euromedia Group - Knižní klub. ISBN 80-7243-040-8 (Brána), ISBN 80-7176-939-8 (Euromedia Group).

JANOŮŠEK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 2. M-Ž*. 1. vyd. Praha: ÚČL, Brána 1998. ISBN 80-7243-014-9.

KOŽMÍN, Z., TRÁVNÍČEK, J. *Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Jota, 1998. ISBN 80-7242-001-1.

MACHALA, L. *Literární bludiště. Bilance polistopadové prózy*. Praha: Brána, Euromedia Group k. s. – Knižní klub, 2001. ISBN 80-7243-139-0 (Brána) a ISBN 80-242-0735-4 (Euromedia Group k. s. – Knižní klub).

MACHALA, L. *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990-1995*. Olomouc: Rubico, 1996. ISBN 80-85839-13-X.

Rozšířený seznam studijní literatury



Pozn.: Některé tituly budou níže v textu zdůrazněny jako základní literatura ke konkrétní problematice.

Antologie české poezie I. (1966-2006). Praha: Dybbuk, 2009. ISBN 978-80-7438-005-1.

Antologie české poezie II. (1986-2006). Praha: Dybbuk, 2007. ISBN 978-80-86862-30-9.

BALAŠTÍK, M. *Nová jména v české poezii 90. let*. Brno: CERM, 1998. ISBN 80-7204-100-2.

BALAŠTÍK, M. *Postgenerace. Zátíší a boje poezie 90. let 20. století*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-355-5.

BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0263-3.

BÍLEK, P. A. *Stavitelé křídel. Průvodce současnou českou poezií*. Praha: Fortuna, 1991. ISBN 80-85298-16-3.

BURDA, A. (JANOŮŠEK, P.). *Poslední soud aneb můj život v kritice*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-509-0.

Česká divadelní hra 90. let. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-151-1.

GILK, E. *Prozaická zastavení*. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-070-7.

HAMAN, A. *Prozaické surfování. Česká literatura na konci milénia*. Olomouc: Votobia, 2001. ISBN 80-7198-493-0.

HARÁK, I. *Býýýt odněkud*. Praha: Protis, 2010. ISBN 978-80-7386-067-7.

HODROVÁ, D. a kol. *Na okraji chaosu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

JANOŮŠEK, P. *Hravě i dravě. Kritikova abeceda*. Praha: Academia. Literární řada, 2009. ISBN 978-80-200-1777-2.

JANOŮŠEK, P. a kol. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Díl 1. A-L*. 2. vyd. Praha: ÚČL, Brána, 1999 : Euromedia Group - Knižní klub. ISBN 80-7243-040-8 (Brána), ISBN 80-7176-939-8 (Euromedia Group).

JANOŮŠEK, P. *Time-out aneb Mé kritické pokusy, bláboly a omyly z let 1987-1999*. Brno: Host, 2001. ISBN 80-7294-025-2.

KOPÁČ, R. *Otočila jsem hlavu tím směrem...Rozhovory se ženami o literatuře a jiném*. Praha: Protis, 2007. ISBN 978-80-7386-002-8.

KOPÁČ, R. *Pomalá slunce hlasů*. Praha: Concordia, 2005. ISBN 80-85997-27-4.

KOPÁČ, R., JIRKALOVÁ, K. (eds.) *Antologie nové české literatury 1995-2004*. Praha: Fra, 2004. ISBN 80-86603-22-9.

KOŽMÍN, Z. *Studie a kritiky*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-60-2.

KRATOCHVIL, J. *Vyznání příběhovosti*. Brno: Petrov, 2000. ISBN 80-7227-089-3.

KŘIVÁNEK, V. *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.

KUDLÁČ, A. K. *Literatura přes palubu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

ISBN 978-80-87378-25-0.

LAZORČÁKOVÁ, T. Groteskní záznam světa (Zpráva o české dramatice devadesátých let 20. století). In Česká literatura, č. 1/2005, s. 13-23.

MUSILOVÁ, M. (ed.) Let's Play Czechs (Contemporary Czech Drama 1989-2004). Praha: Dilia, Aura-Pont, Divadelní ústav, 2004. ISBN 80-7008-166-X. Dostupné online: http://www.theatre.cz/gfx/attachments/hq5820_katalog_FINAL.pdf

MUSILOVÁ, M. (ed.) Let's Play Czechs II (Contemporary Czech Drama). Praha: Divadelní ústav, 2008. ISBN 978-80-7008-223-2.

MAINX, O. Nejmladší česká próza 1. a 2. díl. Ostrava: Scholaforum, 1996. ISBN 80-86058-03-4, ISBN 80-86058-04-2.

NOVOTNÝ, V. Ta naše postmoderna česká. Praha: Protis, 2008. ISBN 978-80-7386-015-8.

NOVOTNÝ, V. Mezi moderností a postmoderností. Úvahy o typologii české prózy z konce tisíciletí. Praha: Cherm, 2002. ISBN 80-86370-10-0.

PIORECKÝ, K. Česká poezie v postmoderní situaci. Praha: Academia, 2011.

ISBN 978-80-200-1960-8.

POLÁČEK, J. a kol. Průhledy do české literatury 20. století. Brno: CERM, 2000.

ISBN 80-7204-162-2.

PŘIBÁŇ, M. (ed.). Z dějin českého myšlení o literatuře: antologie k Dějinám české literatury 1945-1989. Sv. I.-IV. Praha: ÚČL AV ČR, 2001-2005. ISBN 80-85778-34-3 (I. sv.),

ISBN 80-85778-36-X (II. sv.), ISBN 80-85778-38-6 (III. sv.), ISBN 80-85778-48-3 (IV. sv.).

PYNSENT, R. Ďáblové, ženy a národ: výbor z úvah o české literatuře. Praha: Karolinum, 2008. ISBN 978-80-246-1363-5.

STRADICKÝ ZE STRDIC, O. (ed.) Ryby katedrál: antologie české poezie XX. století v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Brno: Petrov, 2001. ISBN 80-7227-116-4.

ŠLAJCHRT, V. Putování pomezím. Literární reflexe 1992-2007. Praha: Protis, 2008.

ISBN 978-80-7386-022-6.

ŠRÁMEK, P. a kol. Pod cizím nebem bloudili jsme spolu. Rozpravy s básníky 90. let. Praha: FF UK, 2009. ISBN 978-80-7308-273-4.

ŠTOLBA, J. Nedopadající džbán. Úvahy o básnících a poezii. Praha: Torst, 2006.

ISBN 80-7215-294-7.

ŠTOLBA, J. Lomcování slovy. Praha: Cherm, 2011. ISBN 978-80-86370-45-3.

V souřadnicích volnosti. Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.

Praha: Academia, Literární řada, 2008. ISBN 978-80-200-1630-0.

Časopisy:

A2 (www.advojka.cz), Aluze (www.aluze.cz), Analogon, Babylon (www.ibabylon.cz),

Český jazyk a literatura, Dobrá adresa (www.dobraadresa.cz), H_aluze (www.h-aluze.cz),

Host (www.hostbrno.cz), Iniciály, 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), Čítarny: <http://citarny.cz>

Stránky vydavatelství (např. Protis: www.lyrika.cz, Host: www.hostbrno.cz, ad.), Dilia (www.dilia.cz),

Větrné mlýny, edice Rozrazil (<http://www.vetnemlyny.cz/knihy/edice>), Rozrazil Divadelní nonstop online (www.rozrazilonline.cz)

Antologie Vrh křidel <http://www.petr-fabian.cz/antologie/>

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

Diskuze o české kritice (1993): Tvar, roč. 4, č. 17-

Úvod



„Literární historie se vždy vyhýbala snahám zachytit vývojový proces literatury až do současnosti. V živém dění přítomné chvíle spatřovala příliš mnoho činitelů, jejichž historický význam nelze vymezit, a tak riziko soudu přenechávala literární kritice.“ (Aleš Hamaň)

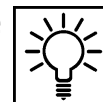
V sylabech studijních oborů věnujících se výuce české literatury na filozofických nebo pedagogických fakultách je současná česká literatura nejčastěji časově vymezena jako období po roce 1945, přičemž výklad bývá ukončen rokem 1989. Více než dvacetileté období po roce 1989 je zatím zpracováno nesystematicky, s výjimkou Machalova kompendia české polistopadové prozaické produkce (viz Studijní literatura)

Období 1945-1989 bývá členěno s přihlédnutím k mezníkům politicko-společenského vývoje na období 1945-1948, 1. polovina 50. let, tzv. „tání“ po roce 1956, 60. léta, normalizační dvacetiletí 1969-1989, 90. léta 20. století a první desetiletí 21. století. Literární mezníky představují např. sjezdy Svazu československých spisovatelů (především IV. sjezd v roce 1967), Liblická konference roku 1963 apod. Krátké shrnutí období po roce 1945 od Petra A. Bílka (proza a poezie), Jana Suka (esejistika), Jana Kerbra (drama) a Martina Reissnera (dětská literatura) naleznete na [Portálu české literatury](#) v záložce Literatura po roce 1945.

Období po roce 1989 je krátce shrnuto tamtéž v záložce Nová literatura.

Je především třeba zdůraznit, že listopadové události roku 1989 a na ně navazující společensko-politické změny jsou sice zásadním mezníkem také pro vývoj a podobu české literatury, rok 1989 však netvoří tlustou neproniknutelnou hranici. Uvolněním společenských poměrů se situace v české literatuře - alespoň pro první polovinu 90. let – spíše svým způsobem komplikuje.

Prostudujte si články „Literatura po roce 1945“ a „Nová literatura“ na [Portálu české literatury](#). Tyto články Vám poslouží jako východisko pro samostatné studium z Dějin české literatury 1945-1989 (I-IV).



1.1 Změny po roce 1989

1.1.1 Formální sjednocení tří dosavadních komunikačních proudů

- oficiálního (včetně tzv. „šedé zóny“);
- ineditního, tj. samizdatového a undergroundového;
- 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. Srovnejte 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 objektivity.

1.1.2 Vstup několika (až čtyř!) generací tvůrců do jednoho literárního kontextu

Ukažme si tento rys na několika příkladech osobností české poezie:

A Básníci narození ve 20. letech a dříve:

- Ivan Blatný (1919-1990; významný představitel Skupiny 42 požádal v roce 1948 o politický azyl ve Velké Británii, kde zůstal do konce života.);
- František Listopad (nar. 1921; po únorových událostech roku 1948 zůstal v Paříži, od roku 1959 žije v Portugalsku.);
- Ivan Diviš (1924-1999; od roku 1969 do roku 1997 žil v exilu v západoněmeckém Mnichově.).

B Básníci narození ve 30. letech:

- Zbyněk Hejda (nar. 1930; po roce 1968 publikoval pouze v samizdatu nebo v exilových nakladatelstvích.);
- Viola Fischerová (1935-2010; členka skupiny tzv. „Šestatřicátníků“ v září 1968 emigrovala do Švýcarska. Ačkoliv měla svou první básnickou sbírku připravenou k vydání už v roce 1957, básnická tvorba jí vycházela v šedesátých letech jen časopisecky. Její první básnická sbírka Zádušní básně za Pavla Buksu vyšla v České republice až v roce 1993.).

C Básníci narození ve 40. a 50. letech vstupující do literárního kontextu v 70. a 80. letech:

- Ivan Martin Jirous (1944-2011; jeden z hlavních představitelů českého undergroundu 70. a 80. let.);
- Vít Slíva (nar. 1951; v období normalizace publikoval v samizdatu).

D Básníci narození v 60. letech:

- J. H. Krchovský (nar. 1960), Jáchym Topol (nar. 1962) – významní představitelé českého undergroundu 80. let.

Podobně i v českém dramatu rozlišujeme dle D. Kroči čtyři generace tvůrců působících současně po roce 1989:

A Nejstarší poválečná generace:

Jan Grossman (1925-1993), Otomar Krejča (1921-2009);

B Generace 50. a 60. let:

Jan Kačer (1936), Jan Schmid (1936), Jiří Menzel (1938), Ladislav Smoček (1932);

C Generace vstupující do české dramatiky v 70. a 80. letech:

Eva Tálská (1944), Ivan Rajmont (1945), Arnošt Goldflam (1946), Miroslav Krobot (1951), Jan Nebeský (1953), Jan A. Pitínský (1955), Hana Burešová (1959);

D Tzv. „listopadová generace“ tvůrců, kteří do profesionální dramatiky vstupují na přelomu 80. a 90. let:

Petr Lébl (1965-1999), Vladimír Morávek (1965), Michal Dočkal (1965), Jiří Pokorný (1967), Jakub Špalek (1968)

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

Kromě autorů z jednoznačně ineditního prostředí samizdatu a undergroundu vstupují do publikačního prostoru autoři, kteří se před rokem 1989 sdružovali ve více či méně neformálních uskupeních fungujících vně oficiální sféry. Např. básníci Skupiny XXVI (Roman Szpuk), Portál (Pavel Kolmačka), Zelené perí (Miroslav Kovářík, Jiří Staněk), Kvašňák (Jaroslav Pížíl, Petr Nikl) ad.

Na samém počátku 90. let 20. století však také začínají publikovat i autoři nejmladší, narození v první polovině 70. let, např. Jaromír Typlt (nar. 1973).

Pokuste se sami vytvořit podobný generační přehled prozaiků. Pomůže Vám [Slovník české literatury po roce 1945](#).



1.1.3 Změna společenské funkce literatury

Pavel Janoušek redefinoval 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.

1.1.4 Detabuizace témat

Se zánikem cenzury souvisí detabuizace témat, o nichž se nesmělo psát, a uvolnění trhu čtenářsky žádané triviální literatury.

1.1.5 „Chaos“ a „oddechový čas (time-out)“

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 vykryštovala 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 recepci a kritice.

2 Vývojové tendence v současné české próze

V této kapitole se seznámíme s třemi tendencemi vývoje polistopadové české prózy: literaturou autenticitní, imaginativní (postmoderní) a s tendencí k lyrizaci prozaické výpovědi.



Po prostudování kapitoly budete umět charakterizovat jednotlivé tendence a rozpoznat jejich charakteristické znaky v uměleckém textu.



Česká polistopadová prozaická produkce je prezentována (L. Machala) základní binární opozicí tvorby autenticitní (non-fiction, nesmyslné) a imaginativní (fantaskní, někdy též zjednodušeně postmoderní).

2.1 Literatura autenticitní

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.

Mezi základní žánry autenticitní literatury řadíme:

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

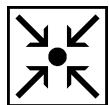
2.1.1 Deníky

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), Tobiáše Jirouse. 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.

Přečtěte si prosím následující ukázky z deníkových próz vzniklých v různých obdobích od 40. let 20. století dodnes. Zamyslete se nad formálními a tematickými proměnami žánru. Odpovězte prosím na otázky k jednotlivým ukázkám.



Text A Jiří Kolář: Prométheova játra

13. říjen 1950. Pátek

Jestli vydržím půl hodiny sedět u stroje a psát; ta půlhodina mně vystačí přinejmenším do zítřka, abych nepošel rmutem a ujistil se, že ještě žiji. A já chci žít, chci psát. Je tomu dva roky, pět měsíců, co jsem byl v Londýně, čtyři roky a čtyři měsíce, co jsem byl v Paříži, a je tomu přes pět let, co žiji nadobro v Praze. Celý život jsem toužil podívat se, alespoň tak, jak jsem se podíval do Londýna a Příže, podívat se do New Yorku nebo Chicaga.

Neuměl jsem slovo anglicky a dal jsem se do překládání Sandburga, abych tam mohl být alespoň slovy. Byla válka, muži umírali a já překládal básně a věřil, že jedině z těchto básní mohu postavit nějakou hradbu mezi sebe a německou sběř, která zaplavila zem, kde jsem se narodil a kterou miluji.

Dnes v noci hlásil londýnský rozhlas, že americká vláda zakázala vstup do země všem lidem, kteří jsou nebo kteří kdy byli členy komunistické strany.

A já, já jsem byl komunistou málem dvacet let.

Jestli vydržím půl hodiny sedět u stroje a psát; krev!

Na počátku byla krev.

Krev byla nad propastí.

Duch vznášel se nad krví.

Říjnové ráno roku 1950. Ženy bijí na dvorech do koberců. Bijí a bijí. Zasloužil bych také takový výprask. Každé ráno. Dvacet let. Hned jak otevřu oči, myslím na krev. Aby ze mne konečně někdo vytřískal všechnu špínu, celého vydrhnul kyselým zelím, a vykartáčoval. Snad bych svedl žít spravedlivě a uměl poctivě někomu podat ruku. Být alespoň kusem hadru na podlahu, ale já v tomhle vězení nejsem ani tím hadrem. Snad kdybych se přihlásil jako dárce krve.

Jsou lidé, kteří musí neustále něco pro lidstvo dělat. A když nemají co, tak vraždí.

Vraždí proto, že někdo kýchl, že má na nose uhra, že nosí pěkné zuby, že nekulhá, že není slepý, že má dvacet dětí, že mívá v kapsách ruce, že hraje dobře karty, že chodí do kostela, že miluje... Bože, chraň mě všech těchto lidí, chraň mne těchto průměrných lidí, to jsou ta zvířata, to jsou diktátoři, těm se staví zaživa pomníky, to jsou nedotknutelní, to jsou vůdcové národů a tříd, to jsou mudrci (...) to jsou hlídači u píchaček, to jsou puntíčkáři, to jsou četníci, to jsou domovnice v městských výborech, to jsou beránci, to jsou nesmírně hodní lidé, to jsou vrahové, to jsou ti, kdo nikdy nezklamou, dřiči do úpadu, to jsou politici, to jsou předáci, to jsou políři, to jsou nejlepší dělníci, sentimentální tátové,

jedináčci, literáti, vojáci z povolání, funkcionáři všeho druhu, to jsou primadony, Bože, chraň mne prostitutů těla i ducha!

Zjistěte okolnosti vzniku sbírky Prométheova játra. Jaký vliv mělo její objevení na život autora? Vysvětlete pojmy „proláž“ a „samobáseň“. V průběhu tutoriálu komentujte obsah ukázky.



B Ludvík Vaculík: Český snář

Sobota 3. srpna 1979

Vzkázala mi Eva Kantůrková, abych k nim přišel. Ukázala mi dopis, který jí od britské ministerské předsedkyně odevzdal zdejší vyslanec. Píše se v něm, že britská vláda bude na naše vězně myslet a mluvit pro ně. „To tě téměř nezavrou,“ řekl jsem Evě. „Ty napsals někomu?“ zeptala se. „Nenapsal a nenapišu,“ řekl jsem. „To jseš srab,“ řekla. Nechtělo se mi mluvit, neřekl jsem nic. Ale hlavní věc, pro kterou mě pozvala, byl Filipův dopis. Ota jí píše, jak těžko se v západním Německu prosazuje česká literatura. Prý tam teď vládne nálada, že už máme dát pokoj, nefňukat a neprosit, aby nám někdo pofoukal bebíčko. Vždyť se nám nic tak zlého neděje, neboť kdyby se dělo, ozvali bychom se trochu silněji a nemlčel by ani Kohout, který si po Západě jezdí jakoby nic. Jaro 1968 už nikoho nezajímá. Ve světě se dějí horší věci: Palestina, vietnamští uprchlíci... Tři milióny Palestinců hýbají světem, patnáct miliónů Čechů a Slováků drží hubu. Česká literatura se párá s intimními otázkami, jako je vztah k bohu, svědomí, soukromá čest a nevím co ještě tam jmenuje. Bestsellerem tam u nich teď bude kniha o postavení ženy v islámském světě.

Pondělí 11. června 1979

Teprve dneska jsem schopen zas něco dělat, číst a psát. Od minulé středy chodil jsem s obličejem doufám kamenným. A nevím, smím-li nechat něco proniknout sem. Ale jaká je tato knížka? Když jsem začal, v lednu, nevěděl jsem, co se stane jejím hlavním tématem, neznal jsem všechny její hlavní postavy a neměl jsem žádný úmysl. Tak když teď už mě hlavní téma přišlo žrát, a postavy se dostavily, mám je zapírat nebo přeodívat? Víím já, co kdo udělá a k čemu to bude dobré?

V pocitu bezmoci, jakou jsem dlouho nezažil, v hrozném stavu napsal jsem jí dopis, ale ten mi nepomáhal, když ležel u mne a nevěděl jsem, jak ho k ní dostat. Přiblížila se mi situace s rukojmím: když zkusím udělat, co musím, okamžitě rána. Nevěděl jsem, kde ona právě je, tušil jsem všelijaké vláčení. Úžas, co se to stalo, a vrtkavý nepokoj, že moje místo v této chvíli buďto je u ní, a odvést ji, nebo se hluboce omluvit a všeho vzdát. Ale proč? Mně se zdálo, že to nedělám tak špatně. Jsem už dost starý, abych si uměl vážit toho, co je ještě možné, a myslel jsem vážně, co jsem tomu člověku nabízel: nechte ji mluvit se mnou, mluvit a vidět, a zde má ruka!

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



C Michal Viewegh: Báječný rok [deník 2005]

Středa 8/6

...

Poté večere s Terezou Šádkovou: neviděli jsme se čtyři měsíce, takže jí mám co vyprávět... Tereza mě coby promovaná psycholožka obratem (bezplatně) diagnostikuje – neposlouchá se to právě příjemně.

„Tak si třeba myslí, že žálím,“ usmívá se. Před desátou ji doprovodím domů na Letnou, kde shodou okolností narazíme na Olgu (s kamarádkou Lucií); Tereza tudíž dostává možnost vidět mé osobnostní poruchy v akci... Všichni pokračujeme do nejbližšího baru; na ulici Milady Horákové potkáváme literární kritičku Lenku Jungmannovou, která tři pohledné ženy po mém boku přelétne spokojeným pohledem: lepší důkaz své povrchnosti jsem jí poskytnout nemohl.

Pátek 2/9

...

Po schůzce strávím hodinu u Kanzelsbergra, koupím si osm knih, vesměs překlady. Navečer (už znovu na Sázavě) začnu se Zápisky starého prasáka – vždycky jsem Bukowského v debatách spíše obhajoval, ale tenhle výbor mě zklame. Tohle jsi psal z jedny vody načisto, a navíc namazanej, vid', Bukowski, protože propracovanosti (psaní je odjakživa práce, to se snad shodnem, ne?) je v tom zhruba tolik jako v opileckém blábolu. Z každého tuctového vožraly děláš kultovní postavu, div ne mučedníka, ta tvoje povinná hipísácká svobodomyšlnost je trapně silácká (svoboda nevznikne tím, že na začátku vět budeš psát malý písmena), a ani tisíc rvaček, chlastaček nebo šukaček nemůže zakrejt, že tyhle údajný fejetony (na žánry sereš, já vim...) jsou myšlenkový, kompoziční i stylistický polotovary. A jestli máš něco proti, mrtvolo, strč si bradavku za předkožku!

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?



D Irena Obermannová: Tajná kniha

20. prosince

V pět ráno vezu Starší dceru na letiště. Přestože chumelí, letadlo odlétá, Paříž přijímá. V deset ráno mi od ní přichází zpráva: Během letu Francouzi zavřeli letiště. Trčím v Bruselu.

Mám schůzku s Julií. Poobědváme spolu. Dala jsem jí přečíst kus své knížky. Leží mi na srdci. Jaká je? Jaký vzbuzuje dojem? Není to blábol? Dozvídám se od ní zvláštní věc. Nemá strach, že bych jejím publikováním ublížila Největšímu Čechovi. Bojí se o mě.

„To mě ale vůbec nezajímá,“ říkám jí.

15. prosince

...

Myslím, že kdyby tu seděl s námi Můj milej, Největší Čech by ho taky přehlíd. Někdy je mimoň víc a někdy míň. Jede po své trase. Nevnímá nic na víc. Zešílel by. Je to vlastně podobné, jako když Hlaholec jede do Indie. Život je nutno minimalizovat na jednu cestu. A jít. Odvážně, rovně a nesejít.

Tramtará.

...

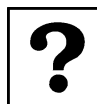
Říkám mu o Tajné knize, tíží mne. Co s ní bude? Co bude se mnou?

„A ta tvoje kniha, je... intimní?“ zeptá se.

Co mu mám odpovědět? Co je intimní? Třeba mi to poví. Až si to přečte.

Ale hned se té představě leknu. Nechci mu Tajnou knihu nechat schválit! Nechci, aby řekl, že ji nemůžu vydat. Já tu knihu miluju! I jeho miluju. Miluju je oba dva. Koho víc? Jsou pro mě jedno tělo, jedna duše. Tajná kniha je na rozdíl od něj jenom moje. Je celá o lásce, to vím určitě.

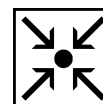
Vydání Tajné knihy I. Obermannové způsobilo společenský skandál vedoucí ke ostrakizaci autorky, zvláště v návaznosti na úmrtí reálného předobrazu Největšího Čecha Václava Havla. Argumentujte morální pro a proti takového způsobu psaní. I. Obermannová, bývá, podobně jako S. Monyová, H. Pawlowská a B. Nesvadbová, označována za Viewegha v sukních. M. Viewegh ovšem s tímto označením nesouhlasí: argumentujte pro/proti.



2.1.2 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 nej kvalitnější 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.)

Přečtěte si ukázky žánru memoárové literatury a odpovězte na otázky.



A Vlasta Chramostová: Vlasta Chramostová (1999)

Nejdřív jsem se chtěla zabít. Okna v pátém patře našeho bytu se nabízela. Nemohu to unést! Chci mít konečně klid! Zbavit se všeho i za cenu vlastního konce! Velkými písmeny jsem napsala silným fixem na čtvrtku papíru: „Fízlové mě dostali a lidi opustili. Už nemůžu a nechci!“

Když jsem psala poslední slova, věděla jsem už, že to neudělám, nevzdám, že to musím zpracovat, vydržet a překonat, i když jsem si v tu chvíli nedovedla představit, kolik času na to budu potřebovat a jak to dokážu.

Přesto jsem papír, který byl znamením pro Standu, jak velmi je mi zle, nechala ležet na kraji stolu. Při mých sebevražedných endogenních depresích to byl srozumitelný signál: Nenechávej mne samotnou, moc tě prosím.

Představa, že by mne někdo z disidentských přátel byt' na vteřinu, co probleskne myšlenka, podezíral z dvojakosti, byla k neunesení. Vědomí, že mi někdo dal cejch a že se ho nikdy, co živa budu, nezbavím. Presumpce nevinu! Ani jméno mnohonásobného vraha nesmějí uvést v novinách. Ani on nemusí dokázat svou nevinu, to soud musí doložit, co udělal.

Ale já? Proč zrovna já mám být znovu ponižována? A kým! Kým?

Konečně mohou být fízlové spokojeni. Připravili mě Cibulkovým prostřednictvím o čest. O jediné, co jsem si životem vybojovala. Zase jsem v kleci, na samotce za mřížemi, a tentokrát není chodby, do které bych vykřičela svůj protest.

...

Sebezpoznavání, to dlouhotrvající obracení mysli do sebe sama a snaha o písemné zachycování vlastních psychických aktů mi pomáhá překonávat krizi. Pokouším se o poctivou výpověď s plným vědomím nepřekonatelného úskalí, které pojmenovává Patočka. Píšu všechno, co mi přichází na mysl, a právě v tom objevuju naději, že vyrovnání s minulostí je možné.

B Ivan Klíma: Moje šílené století II (2010)

Jednou mě pozvali mladí evangelíci z vinohradského sboru, abych jim pověděl něco o samizdatové literatuře. Po mé přednášce mi ukázali tlustý strojopisný sborník. Vydávali si ho sami jednou za čtvrt roku; vyložili mi také, jak vzniká. Každý člen sdružení musel jednou za čtvrt roku napsat anebo přeložit článek ze svého oboru, přinést jej v několika kopiích na společnou schůzi, tam příspěvky dávali dohromady, svázali, a tak sestavili potřebný počet exemplářů. Tenhle nápad se mi natolik líbil, že jsem o něm pověděl přátelům a začali jsme stejným způsobem dávat dohromady náš strojopisný měsíčník. Protože vydávat jakékoliv periodikum (dokonce i strojopisné) porušovalo zákony, na první stránku našeho měsíčníku jsme pod slovem obsah umístili soupis jednotlivých příspěvků. A pod tím názvem také náš strojopisný časopis vešel ve známost. Prostě: Obsah.

C Erika Bezdíčková: Moje dlouhé mlčení. Život a holocaust (2010)

Mezitím nastala padesátá léta, proces s Rudolfem Slánským, a znovu protizidovské nálady. Můj muž byl stále nervóznější. To už pracoval na ministerstvu národní obrany a stál před otázkou, zda zůstane se ženou Židovkou, nebo zvolí kariéru. Zvolil to druhé. Já jsem v té době už pracovala v Československém rozhlasu. Dceři Janě byly tři měsíce, mohla do jeslí, syn do školky. (...) Situace v naší rodině se přiostrčila, manžel podal žádost o rozvod. Sdělil mi, že mu patří nejen byt, ale i náš syn. Naznačil, abych se nepokoušela o odpor, že ví o mých kontaktech na sionisty a za ty je kriminál. To byla smyšlenka, žádné kontakty s nikým jsem neměla, ale vězení jsem se bála. A tehdy mi, jako už mnohokrát předtím, pomohla nějaká vyšší moc. (...) Se vším jsem se smířila, neuměla jsem jen překonat ztrátu syna, který zůstal u mého bývalého muže. Zpočátku jsem se s ním nemohla vůbec stýkat. Teprve později, když povyrostl, jsme se mohli občas setkávat. Pokaždé, když pak odjížděl, se mě zmocňoval nepopsatelný smutek. (...) Znovu jsem se potýkala se životem. Nedokázala jsem pochopit hranici mezi dobrem a zlem. Během války jsem věděla, že největším zlem je nacismus, Hitler; druhou stranou mince bylo dobro, to pro mě představoval Stalin a Rudá armáda, která nás osvobodila. Nerozuměla jsem procesům se Slánským a znovu zvednutému hlasu proti Židům. Kolem mě nebyl vůbec nikdo, kdo by mi vysvětlil, co se vůbec děje. Vrátily se mi sny plné hrůzy, které mě pronásledovaly po válce. Na všechny hlasité zvuky, které se ozývaly v domě, jsem panicky reagovala. Stála jsem za dveřmi a čekala, jestli na ně někdo nezabouchá. Navíc byl byt, v němž jsem žila s dcerou Janou, vedle sklepa s uhlím; jeho nabírání lopatou a vhazování do kbelíku mně pořád znovu a znovu připomínalo všemožné zvuky prožívané v koncentračních táborech. Když jsem ráno chtěla zjistit, zda je venku teplo či zima, jestli svítí slunce nebo je zamračeno, musela jsem vyjít před dům. V našem sklepení se to nedalo poznat.

D Dagmar Šimková: Byly jsme tam taky (2010)

Vítr se utiší. Nebe je teď potažené nízkými mračny, i ledový měsíc zmizel. Potřetí prochází kolem četa dozorců ve válenkách a kožíšcích podšitých beraní kůží, se smíchem, co jim záleží na tom ztichlém plotě, tak jak tak jsou ve službě a nemohou jít spát.

Moje nálada, teď už masochistická, se blíží onomu mezníku, kterého se děším. Cokoliv teď mohu udělat. Jedna kapka deště, jediné slovo... vybuchnu jako mina, roztříštím se na tisíce střípin. Stojím jako omšelý morový sloup, naplněná hrůzou, že na mě někdo promluví. Cítím blízkost Aničky za zády. Naskakuje mi husí kůže. Ne že bych ji neměla ráda, prošla životem, který byl peklem, usměvává a klidná, optimistická. Zmítá se někdy malomyslností? Trýzní ji pochybnosti? Nevím – nikdy jsme nemluvily o špatných náladách. Byl to jeden z nepsaných zákonů přežití. A tak podnes nevím, zda ty druhé cítily jako já, zmučené vlastní rozdvojenou duší. Nebo jen já jsem byla ten osamělý maršálek s pohrdáním shlížející na své tolik porobené nitro? (...) Stojíme tři hodiny, pět hodin, sto let. Už všechny oblíbené náměty byly kolem mne prodiskutovány, aniž bych promluvila, připojila se slůvkem na nějakou stranu. Od politické situace k možnosti, co bude zítra k večeři, bylo vše přetřeseno, zavrženo nebo přijato. Kolem mne je chvíli posupné ticho. Katoličky stojí vedle evangeliček v zarytém mlčení. Právě skončila kontroverze o církevních reformách středověku. Tahle pře začala už před mnoha léty v nějaké

jiné věznicí. A obvykle přijde vhod při dlouhých nástupech. Zuby nám cvakají zimou. Obloha se mění v šed' ranního úsvitu.

Někdo omdlel. Na bílé zdi se objevily zvětšené stíny čtyř žen, nesoucích stín nosítek se stínem nehybného těla.

Jaké obsahové a formální prostředky činí memoárové texty autentickými?



2.1.3 Rozhovor

Rozhovor (interview) 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.

V následujících ukázkách ze dvou knih rozhovorů se setkáme s různým uchopením citlivého osobního tématu - víry a náboženství. Připojte vlastní komentář a navrhněte možnosti využití mezipředmětových vztahů při práci s texty.



A Bohumil Vít Tajovský: Člověk musí hořeti. Rozhovor Aleše Palána a Jana Paulase s opatem želivského kláštera (2001)

...

Co vás vedle těchto vzorů přimělo k rozhodnutí pro kněžství?

Ani nevím. Myslím, že každý kněz je k tomu povolán, že cítí nějaké volání ke kněžství. Vždycky se mi velmi líbily obřady v kostele, a když jsem pak studoval v Brodě, zúčastňoval jsem se všech pobožností. Pro studium teologie jsem se rozhodl už někdy v kvintě nebo v sextě. Nebyl jsem si ale ještě pořád jistý, budu-li diecézním knězem nebo vstoupím do nějakého řádu.

Nikdy jste nebyl zamilovaný?

Měl jsem rád některá děvčata, chodili jsme spolu, ale bylo to všechno pouze v přátelství. Nikdy to nešlo dál. Jedna moje láska z mládí, vzdálená příbuzná z Papšíkova, zemřela v šestnácti letech na souchotiny. Chodila se mnou už do obecné školy v Poděbradech a její smrt mě pak opravdu hodně bolela. Její rodiče si mě pak také na pohřbu vzali za černého mládence - to byl takový zvyk, že při pohřbu mladé dívky býval vždycky někdo, oblečený celý v černém, jejím mládcem.

Myslíte, že kdyby žila, mohlo to vaše rozhodnutí pro kněžství ovlivnit?

Asi ne, byl jsem už rozhodnutý. Kdyby dál žila, šla by nejspíš také do nějaké řehole. Aspoň jsem měl dojem, že k tomu směřovala.

Bylo pro vás rozhodnutí pro celibát jednoduché?

V tom jsem nikdy neměl žádné potíže. Jak jsem řekl, měl jsem sice rád některá děvčata, ale byly to opravdu jen platonické city.

Přesto, pocházel jste z harmonické rodiny. Nebylo vám líto, že o takové vztahy budete připraven?

Právě kvůli tomu jsem se rozhodl jít do řádu. Společenství bratří mi mělo rodinné vztahy nahrazovat. Uvědomil jsem si, že chci žít v komunitě a být řeholní kněz. Nechtěl jsem zůstat sám někde na faře. V tom je ale ono povolání: Bůh někoho volá k životu v komunitě a jiného zase k samostatnému působení.

...

Čím může dnešního člověka oslovit právě křesťanství?

Svou duchovní hloubkou. Když někdo žije křesťanským životem, je k druhým lidem laskavý a přívětivý, nepodráží jim nohy a netouží jim uškodit. Ctnosti křesťanského života mohou oslovit každého. V tom nám skýtají největší příklad první křesťané.

Jaké úkoly vidíte před současnou církví?

Církev by měla žít podle Ježíšova vzoru, aby sloužila lidem, starala se o otázky nadpřirozeného i přirozeného života. Neměla by zasévat nenávist k druhým, kteří jsou jiného smýšlení. To sice v církevním učení nebylo nikdy dovoleno, ale bohužel se tak někdy dělo a děje. Církev má proto spoustu práce i na vlastní obnově.

B Petra Dvořáková: Proměněné sny. Deset rozhovorů o iluzích a deziluzích, které přináší víra. (2006)

(Mirek, 31 let, ženatý)

Jak jsi začal uvažovat o kněžství?

Začalo mě to napadat už kolem šestnáctého roku a určitě to mělo spojitost s tím, že mezi rodiči všechno vypadalo na rozvod. Představa spokojeného manželského soužití, kdy to normálně klapě, se mi zdála nereálná. Všude jsem jen slyšel, jak jsou vztahy v rodinách hrozné. Ani v širší rodině to nikomu neklapalo. Zdálo se, že kněžství je něco, co mi dokáže dát vše, po čem jsem tenkrát toužil, že mě dokáže naplnit. V manželství jsem naději na spokojený život neviděl. Pod vlivem těchto událostí jsem pak šel za svým cílem, možná i slepě. Negativní stránky jsem vidět nechtěl. Můj pohled byl určitě omezený, což pro volbu povolání nebylo dobré. Je fakt, že jsem se také nechtěl vzdát toho, co jsem si v sobě vybojoval i navzdory svému okolí.

Kdy jsi šel do semináře?

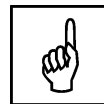
Bohužel hned po absolvování gymnázia. Když to vidím zpětně, myslím, že to není správné. Dnes vím, že kněžství by mělo vyrůstat nejen z rozhodnutí na střední škole. Chybí pak nezbytný mezičlánek. Velkou výhodou zažívá ten, kdo poznal, co to znamená chodit do práce, vstávat, žít normální dospělý život. Po současné zkušenosti se svým dítětem bych každému faráři přál, ať si vyzkouší, jaké to je, když dítě brečí několikrát za noc, nemůže se utiřit a člověk neví, co s ním. Zdá se mi, že kněžství je odtržené od reality. Byla by ale samozřejmě otázka, jak skloubit například rodinu a kněžství.

...

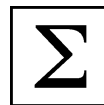
Nepochyboval jsi, že máš být knězem?

Postupně jsem došel až k jáhenskému svěcení. Měl jsem občas krize, ale v jejich řešení sehrála roli maminka. Pobízela mě, ať vydržím do konce, a pak uvidím, zda se dár vysvětit. Samozřejmě, že první nadšení bylo dávno pryč. Uvědomoval jsem si, že je důležité uchovat si své myšlení, nebýt jen ovce ve stádě, která přijme všechno, co jí řeknou. Představení v nás živili představu, že my jsme ti vyvolení, a když odejdeme, Bůh za námi bude smutně hledět. Bude zklamaný, jak odcházíme do hříšného světa. Nejhorší je, že toto klidně řekne biskup. Zažil jsem jednoho kluka, který v pátém ročníku odešel ze semináře. Krátce nato byl v Tatrách a zabil se při pádu z Gerlachu. Na to konto jeptišky nazvaly, že to je prý za to, že opustil seminář. V církvi se mnohdy míchá pověra s vírou. Bohužel proti lidské hlouposti je člověk bezbranný. Žijeme v jednadvacátém století. Věřící se často honosí svou vírou a tolerancí. A ani je nenapadne, že toto vlastně nově zpřítomňuje čarodějnické procesy či čarodějnické cejchování. Je svým způsobem jedno, jestli dřív člověka upálili nebo se zabil pádem ze skály. Důležité je, jak si to někteří v církvi interpretují. Ale necítím za to nenávist k církvi, spíš smutek.

autenticitní literatura, deníky, paměti (memoáry), rozhovory (interview)



Sumarizujte své poznatky o autenticitní literatuře. Definujte její úskalí/omezení.



2.2 Literatura imaginativní

Nežli se začneme zabývat tímto proudem literatury, uveďme v krátkosti charakteristiku literatury tzv. mimetické, která spolu s autenticitní literaturou tvoří protipól imaginativní literatury.

Pojmem mimeze označujeme umělecké napodobení či zobrazení skutečnosti vytvářející věrohodnou nebo pravděpodobnou iluzi, do níž je čtenář vtažen, aby se stal svědkem dějů, které se mohly stát. Někdy je tato linie zjednodušeně označována jako tvorba konzumní.

Literatura imaginativní, též fantastická nebo postmoderní není v kontextu české literatury jednoznačně definována. Ve svém nejširším pojetí je přívlastkem „postmoderní“ možné označit jakýkoliv současný test. Postmoderna se nevymezuje vůči předcházejícím směrům (moderně), pouze na ně navazuje. (Piorecký dle Lyotarda). 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 u I. Howea, 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, K. Chvatíka ad.

Martin Hilský shrnuje východiska a rysy postmoderny:

A 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.

B Znamky 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 znamky 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.

Přečtěte si kritiku Kateřiny Skalické [Urbanovy Mrtvých holky](#), v níž autorka aplikuje jednotlivé rysy postmoderních textů na povídky Miloše Urbana. Podobný přístup se pokuste aplikovat na Vámi zvolený postmoderní text.



Klasickým představitelem české literární postmoderny, jenž její zásady nejenom aplikuje ve vlastní tvorbě, ale též o ní teoreticky pojednává, je **Jiří Kratochvíl**. 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.“

Dle Kratochvíla 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 užitekem je **radost z vyprávění**.

Přítomnost autentických a zároveň fantaskních rysů v díle jednoho autora se ovšem nevyklučuje (L. Vaculík, D. Hodrová ad.)

V souvislosti se službou ideologii píše Kratochvíl o příběhu. Příběh má moc tragicky sputávat 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.

Ani oblast imaginativní prózy **není strukturálně homogenní**. 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, Václav Vokolek) a autorů narozených v letech šedesátých (Jáchym Topol, V. Kahuda).

Pro tvorbu prvně jmenovaných jsou charakteristické rysy, které Haman cituje dle R. Grebeníčkové :

1. uvedení fabule v pochybnost;
2. ztráta hrdiny;
3. předimenzování role času;
4. 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 krajín básnické fantazie, přenést se do iluze skutečnosti vytvořené umělcem. Naopak, tyto imaginativní prózy někdy až okázale odhalují svou umě(eck)ost, 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 motivaci 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.

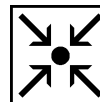
Zbyněk Fišer ve své studii Světy a zázvítí současné české prózy dokazuje **prolínání obou konceptů - autenticitního a imaginativního - rozrušování hranic mezi nimi a naznačuje možnost vývoje od jednoho konceptu k druhému**. Na textech I. Wernische (Mecenáš Hlávka jednoho odpoledne) a L. Vaculíka (Český 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 autenticitní 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 autenticitními 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 autenticitní prózy už tedy neřadíme pouze deníky a memoáry, ale hovoříme o různé míře autenticity nebo imaginativnosti v jednotlivých dílech.

Úskalí postmoderního přístupu

komercializace a devalvace postmoderních východisek a cílů (E. Bondy); vyprázdňenost formy.

Přečtěte si prosím následující ukázky a vyhledejte v nich rysy postmoderní literatury, které jsme uvedli v předchozím textu. Budeme o nich diskutovat v průběhu tutoriálu.



A Michal Ajvaz: Druhé město

Náš svět, do kterého jsme se uzavřeli, je přitom tak úzký; i uvnitř prostoru, který pokládáme za své vlastnictví, jsou místa, která se vymykají naší moci, doupata, ve kterých se usídlila zvířata, jejichž domov je ve tmě za hranicí. Známe zvláštní nevolnost, jež se nás zmocňuje, když se setkáváme s odvrácenými stranami věcí a s jejich vnitřními dutinami, které odmítají vstupovat do našich her: když při úklidu odstrčíme skříň a najednou se díváme na ironicky lhostejnou tvář její zadní stěny, zahleděnou do jakýchsi temných komnat, jež se zrcadlí na jejím povrchu, když odšroubujeme kryt televizoru a přejíždíme prstem po změti drátků, když vlezeme pod postel pro zakutálenou tužku a náhle se ocitneme v tajemné jeskyni, jejíž stěny jsou pokryty magickými, zachvívajícími se chuchvalci prachu, v jeskyni, kde pomalu uzrává něco zlého, co jednoho tichého odpoledne vyleze na světlo. Existuje pro nás jen to, co se včleňuje do her, které hrajeme: není divu, že nic nevíme o světě, který se prostírá za okrajem prostoru těchto her; asi bychom si jej nevšimli, ani kdyby pořádal své slavnosti přímo uprostřed našeho denního shonu.

B Jiří Kratochvíl: Avion

(Brněnský Baťův palác postavil zlínský architekt Vladimír Karfík, a když ho v roce 1930 dokončil, bylo Brno zrovna centrem meziválečné architektonické avantgardy a o zajímavé moderní stavby nebylo tady nouze, ale přesto Baťův palác zaujal svou kombinací elegance a funkčnosti, navíc pečetěnou nepominutelným copywrightem baťovské architektury. Ale dnes už vypadá už zase jinak než v čase našeho vyprávění, než ve dnech, kdy se zde setkal druhý poručík s Helenkou Habřinovou, protože v roce 1966 byl Baťův palác podroben rozsáhlé rekonstrukci, která necitlivě změnila kompozici fasády z původního členění horizontálního na vertikální.

A podávám tyto informace, aby byl můj román taky trochu užitečný, jak se to dřív dělávalo, v dobách, kdy číst romány znamenalo také nořit se do hlubin encyklopedického vzdělávání. Ale rovněž si prosím všimněte, jak se náš příběh přímo snoubí s některými brněnskými stavbami. Takže můžete ten román taky pochopit jako nesoustavného průvodce brněnskou architekturou. Ale to radši, prosil bych, až v nejvyšší nouzi. A vy, kteří zase máte rádi řeč výmluvných symbolů, všimněte si hnedle, že klíčová scéna předchozí kapitoly se odehrává na ochozu Staré radnice, zatímco v této kapitole vstupujeme do příběhu i vystupujeme z něho po stupních avantgardních klenotů, Pořískovy tramvajové zastávky, kombinované s veřejným záchodkem, a Karfíkova Baťova paláce.)

C Daniela Hodrová: Vyvolávání

Jednu věc Bohunka nechápe, proč se tak změnila, její jméno ani tentokrát nevyšloví, jako by jí tím, kdyby je vyslovila, mohla spíš zaplašit než přivolat. Když k ní před lety přicházela ve Veleslavíně, o všechno se živě zajímala, chodily spolu po domě, ještě se přestavoval, byla to pouhá ruina, když se tam nastěhovali, dlouho se zdržovala u knihovny, četla nahlas názvy knih na hřbetech a vypytavala se, někdy i některou knihu vytáhla a začetla se, všechno ji uvádělo v údiv, ne-li v úžas, Bohunka musela stále něco vysvětlovat. Tady, v Joskově a Anitině bytě, je to jiné, pobývají tu spolu jenom v kuchyni, pouze jedenkrát se objevila vedle ní na balkoně, chtěla vědět, od čeho jsou na nebi ty podivné jasné čáry. Oči má plné nepokoje, tichý Veleslavín snášela líp, nic už ji nezajímá, nanejvýš se zeptá, jak se co vaří, knihy, ačkoli jich tu je ještě víc než ve veleslavínském domě, už ji zřejmě nelákají, chodí kolem nich, jako by je ani neviděla. Případá jí taková unavená, není divu po všem, co prožila, udělá pár kroků a odpočívá, zřídkka vyjde z ulice V Horní Stromce dál než na Lobkovicovo náměstí, jednou ji doprovázela do Čáslavské na poštu, bylo jí chladno, půjčila jí sáčko, držela ji za ruku, cítila, jak se celá chvěje. Dovolte mi, moje drahá, řekla jí Bohunka, abych vám naposledy políbila ruce.

Proč naposledy? Naposledy přišla k ní? Ani to přece není jisté. Možná tu někudy chodí dál, ačkoli ji to zmáhá, myslím si, chodí na Olšany a hledá Hynkův hrob, těšil se, že pojedje na jaro do Sagan, pořád nechápe, jak mohla zapomenout, kde synek leží. Zřejmě se chová jinak, když je s Bohunkou, a jinak, když je se mnou, snad se ani nejedná o tutéž bytost, se mnou vlastně nebývá, já ji jenom potkávám, nebo spíš vyvolávám, aby mě zastupovala, v Komedii jsem jí i tu touhu po psaní a nemožnost psát přiřkla, protože jsem se k tomu sama nechtěla přiznat, a teď, sotva jsem ji zase uviděla, jsem v pokušení nechat ji znovu prožívat vztah k Jurenkovi, tu nerovnou lásku, věnec z hvězd nejskvělejších by mu spletla nad čelo, jenže je už tak unavená, že to neřekne, posadí se Havlíčkovi na hrob, dál dnes nepůjde a žádné věnce nebude vít, ani ten trnový Havlíčkovi na hlavu, ten z hvězd už vůbec ne (...) guru se má obcházet třikrát zleva doprava nebo zprava doleva, to věděl Vojta Náprstek, když se vrátil z Indie, a ať mu pak nasadím věnec na hlavu, i nohy by mu byla líbala, ne, to nenapsala, to píšu já, která se jí pokouším přiblížit natolik, že se v ni čas od času proměňuji, lotosové nohy bych mu líbala, itihása, tak tomu bylo, jak se praví v legendách, tak tomu jest.

D Miloš Urban: Poslední tečka za Rukopisy

Text třetího odstřížku, nazýváme jej dopisem č. 3, napsaný modrým inkoustem, začínal v půli věty:

samí slepci! Pamatuj, že máš veškerou mou podporu, ale jak sama víš, hrdost není z darma, a prohraješ-li spor, mohla bys ji zaplatit penězi i zdravím a dopadnout jako já. Mysli na to, že nejsi už nejmladší. Vždyť ani já ne. Dělalí mi tu fotografii a suknice s puntíky pěkně vyšla, to se mnou je hůř. Churavím velmi a schnu vůčihledně každým dnem. Dle Tvého listu však soudím, milá sestro, že Ty máš mysl jasnou, vyzírá to z těch jemně črtaných písmenek. Věřím, že Tvá snaha nevyjde zbůhdarma, že se objeví nějaký ehrenhaft Mensch, který nakonec prohlédne. Věz, že stojím vždy při Tobě a naši věc nezradím. Bud' zdráva a mnoho štěstí, Tvoje Betty

Betty? To snad není možné. Ale ten styl... Ten podpis... Není o tom pochyb. Máme před sebou odstřížek dopisu Boženy Němcové. Okamžitě se shodujeme i na adresátce: jedna z Boženiných sester. Nakonec to v listu přímo stojí, a Němcová, jak mi sdělila Marie, se často podepisovala „Betty“ právě svým sestřím. Jak se však dopis ocitl v korespondenci Václava Hanky? A co může spisovatelčina sestra prohrát? O jaký nátlak se tu jedná? A nakonec - proč zrovna tenhle bezcenný dopis někdo rozstříhl, označil skvrnou blankytně, téměř berlínské modří a zanechal náhodnému chodci jako součást tajné zprávy? (...) „Pokud se Němcová nebo její sestra nějak zapletly do Hankových čachrů s Rukopisy, lidi se to musí dovědět. Lidi přece mají právo na informace, na všechna dostupná fak-fak-fakta, rozumíš? (Rozčileně jsem se zakoktal.) A jestliže jsme jednou schopni jim je zprostředkovat, není to pak zároveň naše povinnost? Zatím nic nevíme, tak se hned neplaš. Však ono Božky neubude, když se jí mrkneme na zoubek...“

Sumarizujte své poznatky o imaginativní (postmoderní) literatuře. K autorům zmíněných ve studijním textu doplňte na základě svých poznatků další autory, jejichž tvorbu bychom mohli označit jako postmoderní. Svůj výběr zdůvodněte.



2.3 Lyrizace prozaické výpovědi

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 Vranka 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.

Přečtěte si prosím texty ukávek a najděte příklady lyrizace prózy dle charakteristiky, kterou jsme uvedli v předchozí části.



A Pavel Brycz: Miloval jsem Teklu (2000)

Spím ve své posteli v dětském pokoji, je sobota, nemusím do školy a nebudí mě žádná bolest jako dnes, žádná bolest žaludku, svírajících se střev, úzkost a nechut' k novému dni, procitám pomalu, jak bych procházel mušelínovými závěsy z jedné královské komnaty do druhé, z kuchyně je slyšet uklidňující tichý zvuk rádia, matka možná myje nádobí, možná připravuje snídani, možná si potichu brouká nějakou písničku, sním, a přece jsem vzhůru, do pokoje teče slunce všemi škvírami, nejvíc mě baví, když slunce teče po zemi, po koberci, který jsem s matkou vybíral v obchodním domě, je červený jak vlčí máky a slunce s ním míchá oranžovou barvu, která mi teče k posteli, byl jsem hrdý, když jsem koberec mamince schválil a pak jsme ho nesli domů, nesmím zapomenout na tu vůni, není to žádná vůně jídla, které znám, nejsou to chrpy, které zalévám babičce pod okny, nejsou to čekanky, není to borová kůra, z níž vyřezávám lodičky, vlastně dodneška nevím, co je to za vůni, mohu předstírat spánek donekonečna, protože nejdelší rána, nejdelší dny a nejdelší život má dětství. Čekáme se sestrou na hlas matky, abychom vstoupili v pyžamech do kuchyně s tajemnou vůní. Tuhleto vzpomínku by si odmítal udržet a uchovat ve své paměti, a bůh ví, že moje paměť je sloní, jen ten, kdo by se chtěl zabít. Miluju tahle rána a tolik bych je chtěl znovu prožít.

B Jan Balabán: Jsme tady, povídka Most (2006)

Ten vlak se už docela přiblížil, ale pořád je času dost, ještě nevidím strojvůdci do tváře, řekl si Hans a přemýšlel dál.

Na tom není nic divného, že nešťastný, zlý a marný chlap chodí za jinou ženou, hledá jiné teplo v jiném pelechu. Divné je, když to teplo nachází ve studeném obcházení kolem zakázaného domu, Když najde bezpečí v nebezpečném pohledu dvou hnědých očí. Když vidí ženu, jak mu jde naproti v tmavé pláštěnce s kapucí podšitou červeným sametem a vede za ruku dítě, holčičku, a on si na ni nevzpomene. A ona dojde až k němu, ještě blíž, mnohem blíž, než k sobě lidé přicházejí, a dívá se mu zblízka do očí a on vidí ty její hnědé oči, její spánek a měděné vlasy shrnuté za ucho, její pihy bolestivě překračující hranici rtů a nepozná je. Neví, proč je najednou zamilovaný, ochotný všechno snést, všeho se vzdát, odejít s holým zadkem do zimy, jen když tam bude s ní. Jen když se tam bude s ní milovat a trápit. I kdyby ho měla zničit, zabít, využít, tak za ní půjde, a neví proč. Ale ona nic z toho neudělá, jen

s ním žije, jako obyčejná žena s obyčejným chlapem, s tím, co chodí do práce v saku, s tím, co už o sebe více dbá. Jsou spolu deset let a nevědí, co spolu vlastně mají. To je divné.

Ted' už strojvůdci do tváře vidím. Vidím jeho ústa otevřená jako velké černé „ó“, zdá se mi, že cítím i jeho dech a kvůli němu, kvůli zápachu z huby cizího chlapa radši ustoupím z kolejí. Ted' není čas nechat se přejet. Ted' je čas...

C Pavel Kolmačka: Stopy za obzor (2006)

Zastavil se. Přímo před nimi se tyčily vysoké rovné sloupy smrkových kmenů. Desítky, stovky sloupů podpírajících strop, jenž nepropouštěl světlo. Jen v jednom bodu, daleko vpředu, byl příkrov porušen a šero protínal úzký svazek paprsků. Nezazpíval pták, nezapraskala větévka. Možná se tam v podrostu, v bezovém houští skrývá nějaké zvíře a mlčky je pozoruje. Zářez-ústa v smrkové kůře se šklebí, pryskyřičné sliny, které z něho skanuly, jsou však dávno ztvrdlé. Do kůry habru při okraji cesty někdo vyryl srdce. Kameny a stíny. Další paprsek, v jehličí září bílý bod. Mech na kamenech a kapradí. Co je tam? Černá ušovka se žlutými pŕlměsíci za hlavou, svinutá a nehybná? Mrtvý zajíc, již v rozkladu, v jehož kůži se to hemží červy? Skořápka ptačího vejce? Hlemýžd' ? Pramen potůčku?

Kam se plazí kořeny dubu u cesty, zkroucené a propletené? Oživnou? Vymrští se? Uštknou?

Kam vede cesta? Stáčí se vpravo, okolo pahorku, kde je les hustší. Větve či zbytky větví se ježí po celé výšce tenkých kmenů. Přítmí těžkne. Stezka mizí jako potok propadající se do země. Nikdo neví, kudy teče a zda zas vytryskne na povrch, zda se neztrácí někde v podzemním jezeře či moři. Jen u některých děr ve skále je slyšet jeho hukot znásobený odrazy od skalních stěn. Cesta mizí, tiše se rozplývá, támhle ještě je, a támhle už není nic než tma.

Co se tam s námi stane?

D Marek Šindelka: Chyba (2008)

Dům, který koupil, aby v něm s Ninou žili, bude přesně takový, jak ho viděl poprvé. Veliká zarostlá zahrada se třemi starými ořechy. Několik jabloní, švestek a hrušní. Kamenná venkovská chalupa sloužící jako nádrž na chlad, který se v letních měsících nabírá do konví a zalévají se jím záhony. Z návsi je to hodinu pěšky k plážím, na kterých v zimě leží sníh, v létě do nich prší, a když se občas udělá krásně, dá se po nich jít padesát kilometrů oběma směry a nenarazit na jediného člověka. Tady budou šťastni. Přesně podle plánu. To byl poslední sen Kryštofa Warjaka.

...

Poledne

je strašlivé ticho v polích ječmene

nic se nehýbe

už několik hodin stále stejný dotek klasů

vzdálenosti od stébla k stéblu jsou neměnné

dokonalé vzdálenosti bezvětří

nehybný dotek očních řas

už několik hodin bez mrknutí

suché oko pole

kolem les

ze stromů se loupe kůra

v korunách šustí křídla

zmatených nočních ptáků

kteří dnes ráno nedovedli usnout

(...)

E Jan Vrak: Potom (2003)

Je sobota, Aleši, co sik smutny, Mytro, Mytřenko, zvedej se pyčo, pyčusku, prohrali zme, kurva my zme všeco prohraly, ale Alešku dyť to nevadi, jak nevadi kurva, slyšíš co ja, furt to same, demogracie, a co ty, no co ty svazaku, ty jsi podnikatel co, hovno robíš, vesele rozkradaš, tuneluješ, si na koňu co, vem mě, vem mě k sobě, budu ti robit špiona, ochranku, zabijaka, co chceš, budem krali, uvidíš, fakt - věř my.

Ty Mytra, gdo my zme fšeco prohraly? gdo to je my, no ja ne a proč říkaš my, no myslim sebe ne, ja nestyčy, ty Mytra, ty zje gauner, zje fakt. No a, Mytra, řekni cos robil, robyl sem všeco, lidi trapil, mučil, zabijel, udaval, konejšyl, ty a jak zje konejšyl, no normalně, vzal sem a konejšyl.

Kteří z autorů textů v ukázkách vstoupili do literatury nejprve svou poezií? Pracujte s knihami Jana Vraha: Jaká je jejich grafická podoba a jakým způsobem doplňuje významovou rovinu textů?



3 Tematické členění prózy

V této kapitole se zaměříme na vybraná témata, která se v české próze vyskytují od konce 2. sv. války do současnosti. Zajímat nás budou především proměny ve formálním i obsahovém zpracování v závislosti na společenském a politickém kontextu.



3.1 Zobrazení holocaustu

V poválečném třiletí 1945-1948 byl kladen důraz na téměř **dokumentární charakter** próz. Vycházejí vzpomínkové knihy ve formě reportáží, úvah, autentických dokumentů přibližovaly život v koncentračních táborech, každodenní život v době okupace, protifašistický odboj ad. V roce 1946 vycházejí posmrtně básně z koncentračního tábora Josefa Čapka (souborné vydání pod názvem Oheň a touha), sborník Poslední dopisy nebo dokumentární svědectví o koncentračním táboru v Osvětimi Oty Krause a Ericha Kulky Továrna na smrt a Noc a mlha.

Na tento typ literatury navazují po roce 1989 četná osobní svědectví zachycená ve formě memoárů (viz kapitola 2.1.2). Vzpomínky pamětníků, např. Eriky Bezdíčkové, Zdeňky Fantlové, Tomana Broda, Eleny Lackové, Richarda Glazara, Jany R. Friesové a mnohých dalších jsou převáděny do rozhlasové podoby, např. v rámci cyklu Osudy ČRo3 Vltava, televizních a filmových dokumentů, např. Olgy Sommerové [Sedm světél](#), filmy Mateje Mináče věnované Siru Nicholasi Wintonovi a dětem, které zachránil. Ve spolupráci s pamětníky a s jejich účastí jsou vytvářeny vzdělávací programy a projekty určené žákům základních a středních škol.

V roce 1949 vyšel poprvé existencionalní román **Jiřího Weila** *Život s hvězdou*, v němž autor zpracovává autobiografické zážitky Žida, který se rozhodne neuposlechnout příkazu a nenastoupit do transportu. Tematiku holocaustu Weil zpracoval i v dalších románech *Na střeše je Mendelssohn*, *Žalozpěv za 77 297 obětí* a také v povídkovém souboru *Hodina pravdy, hodina zkoušky*.

Tematika existenciální úzkosti z části zapříčiněné židovským původem se objevuje v díle **Egona Hostovského** *Cizinec hledá byt* (1947).

Na sklonku 50. let a v průběhu 60. let se téma osudů Židů za druhé světové války objevuje v české literatuře podruhé. Na rozdíl od předchozího období nebyl v těchto prózách kladen důraz na dokumentárnost, ale na „**hlubší rozbor psychologických pochodů člověka vystaveného krajní situaci**“. Válka jako zkouška odolnosti či slabosti lidského charakteru, válka jako symbol na jedné straně lidské špatnosti, podlosti, ale i vágní nerozhodnosti, na straně druhé pak výraz morální síly, obětavosti, vzájemné mezilidské solidarity. **Nově pak prozaici ozvláštňovali situaci tím, že otevřeli téma likvidace židovského etnika, jež tvořilo přirozenou součást předválečné**

české společnosti.“ (dle Hanušky a Novotného, 2001, s. 83). Do této vlny zájmu o židovskou tematiku patří díla **Jana Otčenáška** *Romeo, Julie a tma* (1958), **Josefa Škvoreckého** *Sedmiramenný svícen* (1964), *Babylónský příběh a jiné povídky* (1967), *Lvíče* (1969). Motivy židovství najdeme i ve Škvoreckého *Zbabělicích* nebo *Příběhu inženýra lidských duší*, kde tragický osud Škvoreckého/Smiřického přátel židovského původu tvoří protipól Dannyho triviálních problémů.

Osudy Židů za druhé světové války a bezprostředně po ní jsou tématem próz **Hany Bělohradské** *Bez krásy, bez límce* (1962), **Ludvíka Aškenazyho** *Vajíčko* (1963), **Věry Kalábové** *Ve městě jsou bratři Steinové* (1967) nebo **Ladislava Grosmana** *Obchod na korze* (1965).

Nejvýznamnějším a nejplodnějším autorem próz s židovskou tematikou je **Arnošt Lustig** (1926-2011), který vycházel z vlastní zkušenosti vězně koncentračního tábora a zpracovával osudy a příběhy své a svých spoluvězňů. Zaměřil se především na zobrazení statečnosti a tragédie snadno zranitelných a bezbranných: žen, dětí a starých lidí. Charakteristickým rysem Lustigovy tvorby je, že své texty často a opakovaně revidoval a přepisoval. V závorce uvádíme rok prvního vydání. Lustigovou prvotinou byla knížka povídek *Noc a naděje* (1958) a bezprostředně následující *Démanty noci* (1958), *Ulice ztracených bratří* (1959) a další (viz Slovník české literatury po roce 1945, heslo Arnošt Lustig). V šedesátých letech vyšly poprvé jeho rozsáhlejší prózy *Dita Saxová* (1962), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) a další. V roce 1968 A. Lustig emigroval a jeho prózy vycházely pouze v exilových a samizdatových nakladatelstvích a edicích, např. *Z deníku sedmnáctileté Petry Sch.* (e1979, Toronto). Po svém návratu do Čech v devadesátých letech 20. století hojně psal, publikoval a revidoval. Dílo A. Lustiga vyšlo souborně v jedenácti svazcích v letech 1991-2006.

Lustigův přítel **Ota Pavel** (1930-1973) byl také židovského původu, protože však nebyl zapsán na Židovské obci, nesdílel osud svého otce a dvou starších bratří, kteří byli deportováni do koncentračního tábora. Ve svých povídkových souborech *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem chytil ryby* zachycuje Pavel jako dětskou vzpomínku postupnou společenskou ostrakizaci rodiny kvůli jejich původu a přípravy otce a bratrů na transport. V povídce *Běh Prahou* zachycuje tragédii svého otce, přesvědčeného poválečného komunisty, v souvislosti s vlnou poválečného antisemitismu vrcholící ve vykonstruovaném soudním procesu s bývalými komunistickými prominenty židovského původu Rudolfem Slánským, Rudolfem Margolijem, Bedřichem Geminderem, Ludvíkem Frejkou ad. Tato povídka, podobně jako povídka *Prase nebude*, byla cenzurována, proto ji najdeme až ve vydáních po roce 1989.

Přečtěte si prosím povídku [Běh Prahou](#).



Významným autorem psychologických próz s židovskou tematikou byl **Ladislav Fuks** (1923-1994). Ačkoliv sám nebyl židovského původu, k zájmu o tuto problematiku jej přivedlo přátelství s židovskými spolužáky - později deportovanými do koncentračních táborů - a zájem o židovskou architekturu a mysticismus. Prozaicky debutoval románem *Pan Theodor Mundstock* (1963) explicitně odkazujícím na Weilův Život s hvězdou, obohaceným však o charakteristický motiv psychické nemoci (rozdvojení osobnosti) jako důsledku psychického strádání, trvalého stresu a společenské degradace. Tento motiv je příznačný i pro román *Spalovač mrtvol* (1967). Osudy svých židovských spolužáků Fuks zpracoval v povídkovém souboru *Mí černovlasí bratři* (1964) a k tématu se vrátil i novelou *Obraz Martina Blaskowitze* (1980).

Po roce 1989 zaznamenáváme další vlnu zájmu o židovskou tematiku. Kromě v té době stále aktivního Arnošta Lustiga zmiňme - z generace pamětníků - prozaičku a autorku knih pro děti a mládež **Hanu Bořkovcovou**. Bořkovcová byla i se svou rodinou deportována do terezínského ghetta a následně do Osvětimi. Své vzpomínky a zážitky z tohoto období zachycuje v próze pro děti a mládež *Zakázané holky* (1995) a v dialogickém románu *Soukromý rozhovor* (2004).

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 krivdy 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 pojímána daleko povrchněji, jakoby 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** (1968). V románu *Peníze od Hitlera* (2006) jsou akcentovány motivy svědomí (národa) a viny. Formálně je to reprezentováno důrazem na tělesnost postav, vyhocenost 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** (1972) 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.

Roman Erös (1963) 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 minulá 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 (viz kapitola 2.2).

Přečtěte si následující ukázky. Který motiv je spojuje, jak je v jednotlivých ukázkách pojímán? Připravte se na diskuzi.



Magdaléna Platzová: Aaronův skok

Určitě mi řeknete, že z Bertiny smrti bych se obviňovat nemusela. Proč se také obviňovat? Proč kvůli tomu nespát ještě po padesáti letech? Proč nad sebou pociťovat nechuť? Mohla jsem já snad něco změnit? Každý mi potvrdí, že ne. Pokud nebudeme brát v úvahu, že jsem se mohla rozhodnout zemřít s ní.

To by nikomu nepomohlo, promluví kněz.

Myslíte! Nemohli přece vyvraždit všechny židy i s jejich přáteli, sousedy, známými, na to by ani Němci nestačili!

Kristýna se odmlčí.

Možná jste viděl obrázky dětí z Terezína? Jsou dost známé.

Kněz přikývne. Matně si vzpomíná, že když byl ještě malý, šli se jednou s rodiči podívat do Židovského muzea a viděli tam nějaké dětské kresby. Převážně motýlů.

To kreslili Bertini žáci. (...) Zbožňovali ji. Byla s ní legrace, měla plno energie a nápadů. Prý působila šťastně. (...) Berta věřila ve spásu uměním. V umění hledala to, co vy u Boha. Pravdu.

Já hledám lásku, namízne kněz.

(...)

Milan odjel do Osvětimi dřív než Berta. Byl mladý, použitelný a přežil. Vzali jsme se rok po konci války, na jaře roku čtyřicet šest, když už bylo jisté, že Berta žádným zázrakem nepřežila. V září se narodil Mirek. V roce čtyřicet osm odjel Milan do Izraele a už se nevrátil. Zažádala jsem o rozvod v jeho

nepřítomnosti, úřady mi vyhověly. Vzdala jsem se jeho jména i za syna. Mirek vyrůstal s tím, žeotec zemřel. Neřekla jsem mu, ani že byl žid, ani že byl v koncentráku, nechtěla jsem ho tím zatěžovat. (...) Odkládala jsem pravdu na pozdější dobu, čekala jsem na vhodný okamžik, ale ten nikdy nepřišel. (...)

Vysvětlil vám někdy, proč od vás odešel?

Kvůli holocaustu. Kvůli všem lidem, které Němci zavraždili. Ale my jsme byli živí, Mirek a já. Potřebovali jsme ho. Hrozně mě ranil. Nedokázala jsem mu odpustit! (...)

To je vaše největší trápení. Paní Hládková, měla byste se pokusit odpustit mu.

Stejně je mrtvý!

Na tom nezáleží.

A jestli nemůžu?

Tak nemůže být odpuštěno ani vám.

Radka Denemarková: Peníze od Hitlera

Zatmí se mi před očima.

„Já tu bydlím. Jsem tu doma.“

Opakuju umanutě *já jsem tady doma, jsem tady doma, doma, jsem...* Dokud mi dlaní nezahradí ústa a nestiskne maso vpadlých tváří.

„Nevztekej se, ty... Seš hloupá, ničemu ne-nerozumíš. Bud' ráda, že žiješ. Musíš se zdekovat.“

„Nehnu se odsud. Nic jsem neprovedla.“

„Seš Němka.“

Uvolní stisk. Dlaň zasiněnou mým jazykem tře o zástěru.

„Nejsem. Mám československé občanství. Jsem...“

„Němka.“

„No a co. Jsem česká Němka.“

„To je němlich to samý. Česká, ale Němka.“

Nenávídím ji, tu přechytralou koktavou kulatinu. Na chodidlech polechtám a probudím šedovlasou paninku v sobě, ať ona poví mými ústy. Poví ráda.

„Heleďte, vrátila jsem se odtamtud, kde do mě zas hustili, že jsem Židovka. A že jsem Židovka, to jsem nevěděla, doma mi to nikdo neřekl, až těsně předtím, než nás odvezli... A s čím namě přijdete zítra? Třeba jsem ještě něco, o čem vůbec netuším. (...“

„Sklapni, ty nevděčnej sprá-spratku. Lauschmannovic fámílii všechno zabavili, ferštést? Všechno je fuč. Zabavili jako všem ostatním zra-zrádcům. (...“

(...) „Dyt' ty tu vlastně už nejseš. Chceš si pokafrat s někým, kdo chtěl mermomocí zjistit, jak dlouho to potrvá, než zhebneš hlady, ty, ty hajzlíku, káčo smradlavá, tintítka vypocený.“

„Vy jste jeho sestra... Za ním nemůžeme. Tak proč to teda děláte? Proč mě vykrmujete jak husu?“

Odtřhne nehty od mého zápěstí. Polekaně se vztyčí. Chytne se oběma rukama za břicho, zabalí výstupek do dlaní.

„Víc by mi už Bůh neodpustil. Už takhle je to těžký. Bud' mě poslechneš, nebo -“

Roman Erös: Cadík

„Víš,“ po delším naléhání začal táta konečně mluvit, „tvůj děda nebyl zrovna člověk, který by miloval lidi kolem sebe, dokonce ani ne vlastní vnuky. Tys byl výjimka. Jeho vlastní kopie, a proto tě měl ze všech nejraději, kromě mě. Pak jsem si vzal tvou matku, a to mi nemohl odpustit, i když si myslím, že mě nikdy úplně ze srdce nevymazal.“

„Ale proč?“ Vůbec jsem tomu nerozuměl.

„Proč? To je jednoduché. Vadilo mu, že je cikánka.“ Bum, dopadlo to na mě jako sněhová koule, ve které byl skrytý velký kus kamene.

„Děda?“ Překvapením jsem ze sebe víc nedostal.

„Ty jsi byl blondák s bílou pletí a s modrýma očima, jeho věrná napodobenina. Tebe miloval. S tebou trávil spousty času a dával ti dárky a hračky. A ty jsi do něj byl tak zahleděný, že sis vůbec nevšimnul, jak se chová k mamince a bratrům.“ (...)

„Táta dokázal moc dobře skrývat své myšlenky, takže málokdo poznal, co si vlastně myslí. A určitě jsi nebyl jediný, koho dokázal oklamat. Pravda se hledá hodně těžko a tvůj děda ji uměl moc dobře zamaskovat. A moc lidí už mu to asi ani nedokáže.“

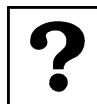
„Jak to myslíš?“ zeptal jsem se. „Popravdě řečeno ani sám nevím. Ještě nikdy jsem s nikým o jeho minulosti nemluvil, ale mám dojem, že měl na svědomí smrt několika lidí.“

„Cože?“ Nebyl jsem sám, kdo na tátu hleděl s velkým překvapením.

„Nejsem si tím jistý, ale z různých náznaků nejen od babičky, ale i z jeho vlastních úst si myslím, že za války pomáhal Němcům. (...)

A to, že jsem se oženil s cikánkou, to byla pro něj poslední pohroma, která nás rozdělila. Proto jsem si jistý, že některé důkazy svědčí o jeho vině (...) přestože mu nikdo nic nedokázal.“ (...) „...táta dokázal včas převléknout kabát. Těsně před koncem války se zamotal do nějakého odboje a potom rychle vstoupil do strany. Podle mě to byla jedna velká banda a měli to všechno skvěle spočítané.“ Seděli jsme zakřiknutí. Otec cítí vinu za to, čeho se dopustil děda, přestože on sám nikdy nikomu neublížil.

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.



3.2 Zobrazení česko-německých vztahů

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

V próze vznikající v prvních poválečných letech je toto téma pojímáno poměrně jednoznačně: Němci jsou „ti zlí“ a odsun je historická nutnost. Téma odsunu a osídlování Sudet se stalo tématem románu **Václava Řezáče** *Nástup* (1951). Ačkoliv tento román vykazuje značnou míru schematismu typickou pro žánr budovatelského románu počátku 50. let 20. století, stále je v něm patrné psychologické mistrovství autora předválečného *Černého světla*, které černo-bílým postavám přece jen dodávají něco šedivých odstínů. Každý ze čtveřice bývalých vojáků, kteří se setkávají na barikádě v době pražského povstání, a spolu odjíždějí do česko-německého pohraničí, aby tam organizovali odsun sudetských Němců a následné dosídlování vesnice Čechy z vnitrozemí, je typizován a jeho postava se v průběhu děje neproměňuje. Tak máme před sebou „Mirka Dušina“ Bagára, „kapitalistu“ Trnce, „živnostníka a self-made-mana“ Antoše, pro něhož národnost není podstatná, hlavně, když dotyčný umí řemeslo. Z našeho hlediska je nejzajímavější postava Rejzka, syna českého hoteliéra a Němky (viz ukázka). Jako polemika s Řezáčovým *Nástupem* byl v době svého vzniku (1958) vnímán román odehrávající se v severomoravském Bruntále *Město na hranici* **Karla Ptáčníka**.

Významným autorem historických próz s tímto tématem je **Vladimír Körner**, především v prózách ze 60. let 20. století *Střepiny v trávě*, *Slepé rameno*, *Adelheid* a nověji *Krev zmizelého*. Körnerovi hrdinové jsou lidé vykořenění a zmítaní osudem, pasivní účastníci historických událostí, do nichž jsou proti své vůli vtahováni a jejichž soukolí je drtí.

Jedním z nejznámějších děl zpracovávající tuto tematiku je román *Obsluhoval jsem anglického krále* (e1980) **Bohumila Hrabala**.

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*.

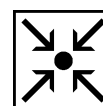
Tematiku odsunu brněnských Němců zpracovala ve svém románu *Vyhnání Gerty Schnirch* (2010) mladá prozaička **Kateřina Tučková**. Motiv soužití neodsunutých Němců a nově příchozích Čechů a Slováků na severu Moravy nalezneme v próze **Anny Zonové** *Za trest a za odměnu*. Na Hlučínsku se odehrává *Slezský 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*).

Již v díle Vladimíra Körnera se setkáváme s posunem ve vnímání poválečných událostí týkajících se problematického soužití Čechů a Němců v pohraničních oblastech - odsunu a osídlování vesnic přistěhovalci z vnitrozemí a ze Slovenska. Körner již v šedesátých letech spatřuje v Čechách i Němcích především lidi, kteří se - někdy vlastním přičiněním, jindy zcela pasivně - dostávají do soukolí mašinérie dějin, které je drtí úplně stejně. Postoj autorů k zobrazované skutečnosti lze dobře demonstrovat na jejich pojetí činnosti tzv. Rudých gard. V. Řezáč k nim přistupuje s určitou mírou alibismu: ano, někdy používali nevybíravé prostředky, ale doba už byla taková. V. Körner měří všem stejným metrem: Viktor Chotovický je na počátku románu gardisty zmlácen, ovšem dále v textu Adelheidin bratr zabíjí českého četníka. Šmíd zobrazuje gardisty jako neomalené zlatokopy, kteří přijíždí do pohraničí uchvátit majetek a moc, Tučková zdůrazňuje nelidské podmínky, kterým byli Němci vystaveni v průběhu pochodu do Vídně. Obecně se dá říct, že autoři považují toto téma za neuralgický bod české historie a přistupují k němu se zvýšenou mírou politické korektnosti.

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** *Mluvit pravdu*.

Tematika česko-německého soužití se vztahuje i na českou poezii po roce 1989. Zde se jedná především o ohledávání krajiny, zachycení genia loci, sběr stop. Nepřekvapí, že se této tematice věnují vystudovaní germanisté nebo básníci spjatí s regionem svým původem **Radek Fridrich** (*Erzherz, Molchloch, Žibřid, Nebožky/Selige* ad.), **Radek Malý** (*Větrní*), **Petr Čichon** (*Pruské balady/Preussische Balladen*), **Petr Linhart** (*Sudéta*).

Ukázky prózy



A Václav Řezáč: Nástup

Greta se vrátila a postavila před ně sklenice naplněné pivem. Chopili se jich, a když je zdvíhali k ústům, řekl Trnec:

„Měli bychom si připít.“

„Pivo se špatně hodí na připítek,“ řekl Rejzek.

„Když nemáš nic jiného,“ řekl Trnec, „je zrovna tak dobré jako šampaňské. Připíjím na tvůj návrat.“

„Dobrá,“ řekl Bagár, „proč ne. Na Rejzkův návrat domů. Ale celá tahle země kolem nás se vlastně vrací domů. Připíjím také na její návrat.“

„To se mi líbí,“ řekl Trnec. „Malá domů, to byla vždycky moje víra. A skopčáci at' ostrouhají kolečka.“

Sklo tlustých sklenic zvučně třesklo, jak rázně si přit'ukli. Pili žízňivě a Greta je sledovala palčivýma očima. Její nehybná tvář mlčela o vzpomínkách na jiné připitky, jež zvonily v této místnosti.

(...)

„Kam zmizely záclony a koberce?“ otázal se Rejzek.

„Sbalila jsem je před měsícem. Přestal být čas na záclony a koberce.“

„Zase je rozvinem a rozvěsíme, Greto. Teď se bude žít, uvidíte.“

„Vám možná, Hansi. Ale co bude s námi?“

„Říká se, že vás odtud poženeme sviňským krokem, matko,“ řekl posměšně Trnec.

„To není možné,“ ozval se za nimiječivý ženský hlas.

„Řekni mi, Hansi, že to není pravda, co povídal ten člověk.“

Ohlédli se ke dveřím. Stála v nich tlustá žena v hedvábném županu slézové barvy. Špinavá, pomačkaná krajka jej vroubila u krku. Vlasy se jí svíjely na hlavě v uvolněných prstencích a připomínaly i barvou nepranou ovčí vlnu. Oči cítily úlevu, když se od ní mohly odvrátit, třebaže nebyla zvláště ošklivá. Tlustá a nedbalá a jistě zlá a nebezpečná každému, kdo by ohrožoval její pohodlí. Přání, aby vypadala jako paní a mladě, prohrávalo bitvu s leností. Špatně použité líčidlo, čern na obočí v řasách, tlustě nanesený pudr jen zdůrazňovaly rozpad rysů v tváři kdysi oblé.

Tátu zabili a ona tady zůstala, říkal si Rejzek. Ti její zabili tátu, ale jí je to jedno. Ani slovem se po něm nezeptá, jen se stará, co bude s ní. Co já si s ní počnu, to bych rád věděl. (...)

„No tak, Hansi. Pověz mi, jak to bude s námi.“

Ale syn jí nepokročil vstříc. Paže opřeny o samopal, díval se na ni s nechutí.

„Dej pokoj,“ řekl, „a nedělej scény. Co bude, se ještě vždycky včas dovíš. A mluv česky, ti páni jsou Češi.“

Koutky úst jí sjely k bradě v pohrdavém úšklebku. Vypjala se, vystrkujíc své tlusté břicho a překypělá ňadra, a odpověděla německy:

„Ještě jsem tady paní a mohu si mluvit po svém.“

„Jseš tady méně než ošlapek,“ řekl Rejzek. „Jdi do svého pokoje a neodvažuj se chodit dolů, nebo s tebou zatočím.“

Pokuste se charakterizovat typy, které reprezentují Bagár, Trnec a Rejzek. Jak Řezáč využívá popisu a charakteristiky. Za jakým účelem?



B Vladimír Körner: Adelheid

Pěšina se zúžila a docela se ztrácela v žitě. Byl již uprostřed pole. Es ist vollbracht, opakoval si, když naslouchal zpěvu, válka skončila. Za chvíli ho obklopí sykot padajících klasů, práskání biče.

Zastavil se a náhle neslyšel zpěv jeptišek, ani skřivana nad sebou.

Němci přestali pracovat zřejmě již před chvílí. Postávali na opačném kraji žitného pole, roztoupili se ještě do šíře a mlčeli. Jeptišky v modrých halenkách se opíraly o kosy, staré selky si otíraly šátky pot; ti všichni se dívali k němu. Zdálo se, že na něj čekají nebo se modlí.

Za jeho zády kdosi vykřikl.

Viktor se otočil, nechápal, proč by volání mělo patřit právě jemu. Otřel si chvatně rty. Od vesnice přibíhala žena a mávala rukama. Cínovou konev nechala stát u křížku, pak klopýtla.

Teprve teď se podíval Viktor na zem před sebou.

V žitě se leskla náslapná mina, blízko ní spatřil další již zaprášenou. Stačil další krok a šlápl na některou z nich.

Stál v naprostém tichu.

Němci na druhém konci pole civěli bez napětí k němu a také bez jakéhokoli živoucího zájmu, spíš smutně než se zadostiučiněním, také se nehýbali. Za nimi se bělaly naložené žebříňáky a ruční vozíky.

- Pane, kudy to chodíte, - vnímal stále zřetelněji křik.

- Hledám Heidenmannův dům. -

(...)

- Vraťte se na silnici, tady jsou všude miny. -

Ustupoval po svých předešlých stopách a v mezeře mezi jednotlivými šlápotami spatřil čouhající drátky polozahrabané miny, kterou prve nevědomky překročil.

- Ještě nemáte dost, Basslere? Já vás vidím, nemusíte se schovávat. Já to na vás půjdu říct. -

Poznával, že křik je český a že nevolá žena. Bylo to ještě děvče a letní šaty, které ji zpovzdálí zvýrazňovaly, visely na vystouplých ramenech, čím víc se přibližoval.

- Nechte je, myslím, že si mne ani nevěšili. - Viktor stál opět na pevné trávě. Žitné pole zůstalo za ním jako krajina z nepochopeného polosnu. Hlouček Němců na druhém konci pole se rozcházel. Pokračovali v práci, ale jeptišky už nezpívaly.

Pokuste se charakterizovat Viktora Chotovického.



C Zdeněk Šmíd: Cejch

Hlavní stan zástupce československé státní moci zlatokopa Holbičky se rozprostíral v zadním sále hospody. Převládaly tam koberce: stočené, rozprostřené, na stěnách visící a pořád tam vozili další. Peršan na zdi nechal Holbička probít skobou, aby měl kam pověsit alpskou krajinku. Kdo překonal koberce, protáhl se mezi stolky, křesly a stojícími lampami, vázami, rádii, šicími stroji a nástěnnými kříži až k parádnímu psacímu stolu Veroničina učitele, a teprve za ním se nacházel sám Holbička, nohy v jezdeckých botách na stole, revolver na břicho, doutník v puse.

Slepej Schmelzer je můj tchán, představil se Koudela, zabavils jim nezákonně zlatý hodinky. Naval je po dobrým a nechám tě na pokoji.

Tak ty máš Němkyni za ženu, rozjařil se Holbička, ty se jich neštítíš, a ještě si sem klidně jen tak přijdeš?

Dej si pohov. Zabili mi bratra, strejce, vyhnali mě v osmatřicátým, naval hodinky.

Máš na to utrpení nějaký důkazy? usmál se Holbička a Jan převrátil tři stolní lampy, uchoпил zlatokopa pod krkem, já ti dám takový důkazy, že vocad' nevodlezeš ani po čtyřech, ty šmejde (...) Holbička sáhl po revolveru, ale včas si ujasnil, že Koudela nejenže nepatří k méněcenné německé rase, nýbrž naopak kdoví, co je zač, když si tak troufá, a jakoby nic se optal: Přijel jsi sám? Mám tady pár kamarádů gardistů, odvětil Istivý Jan a Holbička přisvědčil: Taky pěkný zloději. (...)

V kamrlíku u půdy, odvětil národní správce, mám Němkyni z Falknova, prvotřídní klisna, devatenáct let. Koupil jsem ji za dvě zlatý monstrance. Má milýho Čecha, nechce pryč. Dá každému, kdo chce, a dá mu to, jak chce, jenom abychom ji nevodsunuli. Snad jí ten antifašismus nakonec uznám, když se tak snaží.

Vyhledejte příklady Šmídova použití ironie.



D Drahomíra Pithartová: Malá cvičení v bezohlednosti (2007), povídka Vánoční země

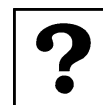
Chodníky kolem domu byly zarostlé mechem. Blaženka po nich opatrně obcházela dům, ze kterého teprve před několika dny táta vystěhoval Němce. Němci byli zlí - mohli zastřelit i malé děti; tatínek o nich vyprávěl: „Hezky si spakovali svých třicet kilo a táhli. Ještě jsem jim pomoh naložit to na vozejk. Ta stará se pak ještě vrátila a ukazovala na smetáček a lopatku v kuchyni, jestli si to může vzít. Dovolil jsem jí to, a ta děkovala! Tanke, tanke! Němci byli dycky slušný.“

(...)

Blažena cítila hluboký nárok na věci kolem sebe. Milovala je a zraňovalo ji, že maminka o nich mluví jako o „starých krámech po Němcích“, že tolik touží po moderním nábytku a že otec ji v tom nadšeně podporuje. Maminka vodila každou návštěvu domem a pyšně předváděla, „co jsme si už pořídili“. Čas od času mizely kusy nábytku, které Blažena do nejmenších podrobností znala; nikdy ji nenapadlo, že by neměly být trvalou součástí jejího světa. (...) Když se vzmohla k slabému odporu, byla naprosto oslyšena: „To víš, nechávat si tady takový starý krámy - to zrouna,“ odbývala ji maminka a v rozčilení upadala do svého rodného východočeského dialektu. Jako by se nad Blaženou pohoršovala: „Jak můžeš...!“ Přenášela své pohoršení nad sebou - nikdy nevyslovené a snad ani sobě nikdy nepřiznané -

na své nevinné a pošetilé dítě. Bylo to hluboko do podvědomí zatlačované pohoršení nad způsobem, jakým k tomu majetku přišli. Přestože ho nabyli zcela legálně a řádně ho zaplatili - otec tvrdě pracoval, aby našetřili sumu, určenou národním výborem, cítili v hloubi duše nad způsobem jeho nabytí rozpaky. Především proto neměli rádi věci, které zbyly po bývalých majitelích domu. Mezi nimi byla ovšem i uniforma SS, kterou otec našel zastrčenou na půdě za trámem... Chtěli nahradit ty cizí věci jinými, nabytými vlastní poctivou prací - to ovšem jejich dcera naprost nechápala.

Jak se liší přístup k majetku po Němcích u postav v ukázce C a D?



Ukázky poezie



Radek Malý: Větrní (2005)

Árijské slunce praží na Sudety

a pusto je tu. Pivo laciné
jak sprosté vtipy. Z vedra zvracíme
vzpomínající vkleče na oběti.

Byly a budou. Češi. Němci. Židi.
Na pomník padlým padá první list.
Pod boží muka jdeš si Sartra číst,
židovská Luna nad hřbitovem slídí.

U zídky parku vztekle běhá pštros
a ticho. Jen zpěv ženy jurodivé
ovíjí mříže. Chlapec z můstku plive

do kalné strouhy. Bez vzpomínek. Bos.
I když už dlouho není to jak dřív,
ještě to dýchá. Ještě je to živé.

(Žulová 2. 8. 2003)

Radek Fridrich: Erzherz (2002)

Šrakakel zpívá

Pole jsou zvrácená,
zakletá v ohanbích,
těžké jsou příběhy
bratrů mých zapadlých.

V čase i podsvětí
Erzherští odletí,
rovy jsou vzdálené, zusammen slehneme?

3.3 Zobrazení života jednotlivce v socialistické společnosti

HANUŠKA, P., NOVOTNÝ, V. *Česká literatura ve zkratce 4. Období od poloviny 40. let 20. století do současnosti*. Praha: Brána, Knižní klub, 2001.



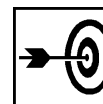
JANOUSEK, P. a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989. I.-IV.*

Pro úspěšné zvládnutí učiva této kapitoly je nutné prostudovat Hanuškovu a Novotného skripta a doplňovat je studiem Janouškových Dějin literatury 1945-1989.



V seznamu četby, který předložíte ke zkoušce, by měla být mj. zastoupena díla těchto autorů: Josef Skvorecký, Bohumil Hrabal, Vladimír Páral, Milan Kundera, Arnošt Lustig, Ladislav Fuks; Jaroslav Seifert, Vítězslav Nezval, Vladimír Holan, Jan Skácel, František Halas, Josef Kainar, Jiří Kolář.

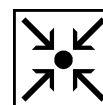
Cíle



Cílem kapitoly je na základě studia doporučené studijní literatury a četby primárních pramenů pochopit:

- specifika zobrazení života jedince ve společnosti od druhé poloviny 20. století dodnes;
- sumarizovat poznatky o obdobích: 1. od konce 2. sv. války do roku 1948; 2. první polovině 50. let 20. století; období tzv. „tání“ po roce 1956; 60. léta; období normalizace 1969-1989; 90. léta 20. století; 1. dvacetiletí 21. století.

Ukázky



A Pavel Kohout: Kde je zakopán pes. Memoáromán (2002)

Dálnice Praha-Brno ve středu 12. 7. 1978 - 19.40

(...)

Když už se nám nezdařilo manželství, pokusili jsme se s matkou mých dětí o zdařilý rozvod, znalci vědí, že větší kumšt než dobře se oženit je dobře se rozvést, zůstali jsme životními spojenci v rezortech financí a pedagogiky, zažehnali jsme nebezpečí dvojího lokte, a protože Zet vešla do mého života mnohem později, nestála mezi námi.

To ovšem ulehčilo i mé konflikty s dětmi, vznikaly střídavě především tehdy, kdy jsem u nich rozpoznal zlovyky a nebezpečí, s nimiž jsem se potýkal a potýkám sám, rozhodl jsem se od začátku, že si své děti nikdy nebudu kupovat, měly velmi dobrou životní úroveň, ale nikdy ne přepych, sám jsem si jej v životě mohl dopřát málokdy a až v pozdní dospělosti, přemrštěné požadavky dětí jsem odmítal, i když to občas vyvolávalo krátkodobé nevraživosti, do nichž neprávem pojata také nevinná Zet, buď chvála jejich matce, že se nikdy nepřidala.

(...)

Na nejmladší Terezu jako by zbyly mé strasti, touhy a životní křeče, které ve mně vyvažuje jak nátura, tak už i částečná naplnění, hledá se rychleji, než se stačí najít, zuří, když jí kážu trpělivost a připomínám její vlastní sny i práce, jež si zůstala dlužná pro další, které se taky dosud nekonaly, tehdy mě nenávidí, protože se cítí být hrubě nepochopena, falešná sebelítost, kterou nemohu poznovu nerozbijet, jako ji rozbíjel můj otec ve mně, zuřival jsem tenkrát jako teď ona, bude mě někdy milovat jako já jeho? právě nás zas jednou spojuje společná práce - Makbeth, nezažila jinou, a proto neví, co tuší i jankující Landovský, že je to jedinečná událost vyššího řádu, zdá se mi dokonce, že jí právě odkazují nejvíc, co může kdy kdo od otce dostat.

B Tereza Boučková: Indiánský běh (s1988)

Byla jsem utahaná z těch příprav na Indiánův příjezd, ale Děťátko hrabalo zrovna pod mým oknem a euforicky přitom štěkalo. Když jsem poprosila Indiána, aby mu to zakázal - a on se o to skutečně pokusil, vůbec ho nebralo na vědomí a Indián ke mně tedy proslovil, že zřejmě nemám ráda psy, když neumím pochopit jejich přirozenost.

(...)

Šla jsem se podívat do stodoly. Pohled to byl ubohý.

Na klíně opilého Donovana se rozvalovala Múza a její nohy směl laskat Paprsek, falešně notující „Slavíky z Madridu“. Okolo nich běhal Indián neschopný reakce, která by z něj udělala muže.

„Dolej!“ rýpla do něho Múza a nastavila skleničku. A on poslušně dolil.

Alfa se nevrátila ani ráno. Ke starosti o ni mi přibyla ještě starost o hosty. Indián přiběhl do kuchyně a řekl, že potřebuje uvařit a vychladit čaj, protože Múza už se probouzí a je zvyklá si s ním umýt obličej. Protože čaj její alkoholické napuchliny splaskne. Ignorovala jsem ho.

Poprvé v životě jsem dostala odvalu vzepřít se mu přímo do očí, a nejen v dopisech. Myslel si, že jsem ho neslyšela a zopakoval svůj požadavek. Ani jsem se nehnula. Zbrunátněl a spěchal k studni napumpovat své milé alespoň vodu.

Vstala, sedla si za stůl k hostům a čekala, až před ni postavím snídani. nedostala nic. Indián byl šílený. Její tvář ztvrdla. Za chvíli se sbalili a spolu s hosty se odebrali k autu. Loučili jsme se a ona ke mně přišla v přesvědčení, že už jsem odvalu ztratila.. Vystrčila ke mně ruku. Řekla jsem: „Tobě já ruku nepodám,“ a odešla jsem do chalupy.

Na Štědrý den k nám Indián poprvé nepřišel. Řekl, že už jsme dospělí, a pozval nás k němu, všechny. Bylo tam plno, protože Indián pořádal Vánoce pro své opuštěné přátele, kteří byli opuštěni, protože opustili svoje rodiny.

Hned nás dirigoval ke stromečku. Slavnostně nám rozdál dárky. Okolo nás se shromáždil hlouček lidí a my se museli pochlubit. Už si nepamatuji, čím se chlubil Paprsek, Luna však vytáhla z rozměrného balíku obnošený kabát a já rozbitý fotoaparát a halenku, kterou měla rok předtím Múza na sobě. Mezi našitými korálky se žlutal flek a okolo krku byl špinavý rantl.

Hrozně jsem se styděla. Musela jsem co nejdřív odejít. Abych tu hanbu nějak vstřebala.

Když jsem se šla s těžce vydobytým úsměvem rozloučit a podávala ruku Múze, dala tu svou za záda a řekla: „Tentokrát nepodám ruku já tobě.“ A v očích se jí vítězoslavně zablesklo.

(...)

Byt Madam Kuráž se stal jevištěm i hledištěm našeho jedinečného divadla i místem našeho jedinečného setkání.

Seděli jsme vedle sebe, více diváci než herci, a přihrávali v dramatu oživujícím sílu a zmar jedné ctižádosti. On byl hned několika postavami Makbethových protihráčů a já porůvkyní krvavým příběhem. Spolu jsme se plížili přes dvory do domu, před kterým hlídkovala Bezpečnost a v němž jsme večer měli hrát, a tam nám před očima procházela lady Makbeth strmou cestou od zločinu k šílenství a Malkolmova kytara rozdrtila její poslední sten. A Makbeth páchal jednu vraždu za druhou. Když za ně zaplatil životem, vtrhli do pokoje uniformovaní policisté a my vyšli z obsazeného bytu zavěšeni jeden do druhého. Otec s dcerou, rodina, která se chce chránit.

V kapitole 2.1.2 jsme se zabývali žánrem pamětí. Texty A a B mají rovněž memoárový charakter, ačkoliv próza T. Boučkové je stylizovanější, a tím fiktivnější. Téma obou ukázek je stejné, jen je každý z obou vypravěčů interpretuje jinak. Zamyslete se tedy znovu nad možnostmi a omezeními autentické literatury.



Přečtěte si a porovnejte *Smolnou knihu* Lenky Procházkové a *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka.



C Jan Pelc: ...a bude hůř (e1985)

„(...) Nechte Jiřinu bejt na pokoji a běžte. Chlastejte a třeba se uchlastejte, ale to dítě má právo na normální život. A pro ně bude mnohem normálnější život bez otce než s vámi jako otcem.“

„Budu se soudit. Budu a budu,“ řádná opice mi dřepí na rameni a já nedokážu vymyslet nic lepšího.

(...) „Bejbino, já tě miluju, já s tebou chci žít!“

„Zase lžete. Jste normálně opilej a plácáte. Dovedete si představit, co znamená s někým žít? To znamená mít byt, chodit do práce, vydělávat peníze, starat se o manželku a o dítě. Tím, že řeknete, že milujete, tak nikomu nepomůžete (...)“

„Tak dobře. Já se nechám léčit, udobřím se s rodiči, budu makat, to znamená v pět vstávat, v šest píchat, ve tři bejt doma, udělat nákupy, pak se dívat na debilní film, jít spát. To je ten váš život, za který mám bejt vděčnej? Já i to dítě?“

„Ale na co si ztěžujete, takhle žije čtrnáct miliónů našich občanů a ty jsou šťastný. S vámi nebude něco v pořádku, nechte se léčit!“

(...)

Probouzejí se i ostatní a Špína se vrhá na Hrbatou, aby si dal ranní zdravotní číslo. Pak všichni vstáváme a chystáme se jako vždy po velké noci k Boučkům. Jak málo stačí k lidské radosti. Spokojené ksichtíky kolem mě to jasně dosvědčují. Všichni jsou samá prdel, srandičky, a co chceme? Nic, jen trochu hudby, vlastní bejvák, kde nikdo nešpízuje. Ježíš, jak jsme ubohý a nízký - nebo velcí, krásní a stateční. Někdo dal na magič Hutku a zkazil mi představu, že jsme velcí, krásní a stateční. Hutka totiž zpívá: „Copak jste, lidičky, copak jste provedli, že jste tu zavřeni v tak velkém vězení...“

D Zdeněk Zapletal: Půlnoční běžci (1986)

Bylo to v té době, kdy banány nejedly už ani opice v zoologických zahradách, kdy se banány staly ojedinělou pochoutkou, kterou dokonce i Doktor musel často oželet, aby zbylo dětem.“

(...)

Bylo to v době, kdy amplituda sexuální volnosti stoupala a vyspat se s někým bylo mnohdy snazší, než omluvit se z dobrovolné brigády na úpravě okolí svého bydliště. Bylo to v době, kdy na druhém programu Československé televize v pořadu Televizní klub mladých vystoupil lékař specializovaný na nemoci kožní a pohlavní a varoval před opětným výskytem syfilidy na našem území. Ten den se poprvé na obrazovce objevily detailní záběry genitálií ženy a muže. Druhý den jiný lékař se stejnou specializací, ale na prvním programu české televize, varoval diváky a informoval je o stejné pohlavní chorobě.

(...)

Pavla nevěděla, co mu má odpovědět, a chtěla být pozorná a nekazit ten sváteční den, kdy Inženýr nebyl naštvaný, kdy nemluvil o práci a vezl si na zadním sedadle video. Bylo to v době, kdy videozařízení měla v Československu každá pětitisící padesátá devátá rodina.

(...)

Šampióna v Městci znalo asi tisíc lidí. Nedostatkové zboží nesháněl vůbec. Minulý rok v létě, když ho otec poslal pro pivo, byl Šampión udiven, když mu v obchodě řekli, že lahvové pivo není.. Byl tak udiven, že se jeho údivu divily i prodavačky. Až do té doby si Šampión myslel, že všechno je, i když je třeba říct, že se vůbec nikdy nestaral o to, co je a není.

(...)

Ty lidi dalo jednou v zimě dohromady stavební družstvo a někdo, kdo tomu rozuměl, jim vyznačil vápnem čáry a řekl jim: Tady kopejte tak a tak hluboko. Byli tam všichni muži a dali se do práce. Mrzlo, ale nesněžilo. Kopali krompáči a vyhazovali lopatami zeminu tvrdou jak kost a snili o bagru, a protože byla zima, koupili si láhev alkoholu, aby se zahřáli, aby si zvykli a přestali snít o bagru a začali snít o svém novém Paneláku, o bytech v něm, o štěstí, které si s menšími odchylkami představovali

všichni stejně. Kopali celé dopoledne, potom si rozbalili studené obědy a jedli v „likusáku“, kde se setkali s jinými stavbaři jiných paneláků, společně si zanávali a vrátili se ke svým krompáčům a lopatám. A tehdy, při druhé láhvi borovičky, se vztyčil v okopu mladý Řezník a pronesl: - Chlapi, až to bude hotové, tak si nahoru hodíme anténu na Vídeň, na oba programy, a budem sedět v teple, čumět na bednu a chlastat a jebat.

Romány *...a bude hůř* i *Půlnoční běžci* vznikly ve stejné době. Tvorba Jana Pelce spadala v předlistopadovém do ineditního proudu literatury, tvorba Zapletalova do oficiálního. Přečtěte si prosím ukázky C a D a pokuste se nalézt shodné rysy.



Přečtěte si ukázky D a F a definujte tematickou a motivickou spřízněnost s prózami Vladimíra Párala (ukázka F a Páralovi Milenci a vrazi).



E Vladimír Macura: Občan Montechristo (rukopis 1981, 1. vyd. 1993)

Plecko z Tvorby oznamoval, že mu posílá novou Šerhofrovu sbírku k recenzi: „protože když ti, doktore, Šerhofr neublížil minule, neublíží ti možná ani tentokrát.“ Pod podpisem stála povzbudivá douška: „Lanta tě prosí, abys tentokrát podepsal recenzi vlastním jménem, že prý se nechce nechat za tebe otloukat nebo vláčet po soudech!“

Zachechtal se sám pro sebe spokojeně. Už půl roku je uznávaným Šerhofrobijcem, to když o své vůli napsal do Tvorby peprnou recenzi na jeho poému Rackové nad Prahou. Obvinil ji prudce a zásadově z „obraznosti za každou cenu i pod cenou“, z „naivní obrozenecké sentimentality téměř biedermeierové“. Recenze přirozeně nevyšla, ale kolovala po kuloárech podepsaná šifrou la, a Šerhofr málem vyrazil Lantovi po vazy, a jemu, Lambdovi, pak zlomyslně vzkazoval z Měsíčníku, že si má dát na Šerhofra bacha, z Tvorby mu telefonoval s humorem Lanta, že mu Šerhofr vyhrožoval předčasně ukončenou kariérou. Celá záležitost už dávno vyvanula, přestalo se o ní mluvit, kuloáry už dávno vřely novými a novými skandálky a průšvihy, ale pověst statečného Šerhofrobijce (...) mi již zůstala a on byl na ni svým způsobem hrdý, protože Šerhofr, trumfové eso v oddělení kultury Úřadu řízení a kontroly byl nedoknutelný, a tedy předurčen ke chvále. Znamená ta oficiální objednávka z Tvorby novou kulturní politiku? Přeskupily se nám síly na kulturní frontě?

Přečtěte si povídku Milana Kundery *Nikdo se nebude smát (Směšné lásky)*. Nalezněte společná témata a motivy s textem V. Macury.



F Michal Viewegh: Báječná léta pod psa (1992)

„Dělej něco!“ vybuchl Kvidův otec, který od návratu z práce až dosud mlčel - a měl pro to po pravdě řečeno dost dobrých důvodů. „Ty jsi úžasná. Ale co?! Porad' mi jednu jedinou věc, kterou jsem mohl udělat a kterou jsem ještě neudělal. Pokud možno,“ dodal nakvašeně, „kromě vstupu do komunistické strany!“

„Nekřič!“ Kvidova matka se ohlédla po spícím synovi. „Nebyl jsi za Šperkem, například. Všichni říkají, že to je to nejdůležitější.“

„Byl jsem za Šperkem - a dokonce hned dvakrát. Nemohu ovšem za to, že mě ani jednou nepřijal.“

„Zváru ale prý přijal?“

„Ano. Zváru Šperk přijal,“ řekl Kvidův otec. „Zřejmě pro něj Zvára měl nějaké atraktivní sdělení...“

„Cože?“ Kvidova matka se na posteli posadila. „Chceš říct, že Zvára -?“

„Ano,“ řekl Kvidův otec s jakousi podivnou trpělivostí. „Zvára.“

„To tedy... to bych nevěřila...“

„Trpící lidé už ho prý nudí,“ řekl otec. „Pochopil, že k šíření pravdy je třeba Istivosti. Taková je doba. Oni jsou náš soupeř - a proti soupeři musíme uplatňovat taktiku, jinak je to donkichotství. Živočich

přežívá tím, že splývá se svým okolím. Všechna ta rudá barva je jen ochranné zbarvení. Člověk prostě musí jít s dobou. - tím spíše, když v transformátoru nastydl na ledviny."

„Aha," řekla Kvidova matka.

„Já prý postrádám alespoň minimální pud sebezáchovy..."

„To je pravda."

Náhle si cosi uvědomila: „Takže ačkoli čekají teprve *první* dítě, dostanou byt!"

(...)

„Ano. Je to hnus."

„A ty s tím vůbec nic neuděláš! Jak si tě potom mám vůbec vážit?"

„Přečtu vám," řekl redaktorovi Kvido, „co říká profesor Michail Bědný: ‚Dívka, která se vdává, by měla mít na paměti, že nejkratší cesta k vdovství a sirobě jejích dětí vede přes neustálé naléhání na manžela: Jsi muž, musíš. Já jsem slabá žena, nemusím. Psychologové vědí, že právě tyto slabé ženy jsou zpravidla nejnáročnější.‘ Co tomu říkáte?"

„Že ztrácíme čas. Dohodli jsme se na humoristickém románu, a vy mi tu místo toho obsáhle líčíte, jaká vám byla v dětství zima, nemluvě už vůbec o tom, že z toho bůhvíproč viníte členy partaje."

„Já vím taky proč," řekl Kvido. „Víme to s Bohem oba."

„Tak mě s tím neobtěžujte!" rozčílil se redaktor. „Většina těch kapitol, co jste mi zatím donesl, vám tady nikde nevyjde, copak to vážně nechápete? Jestli opravdu nejste schopni napsat dva odstavce, aniž byste přitom pětkrát nenapálil komunisty, tak to řekněte a necháme toho. Vykašlete se na mě, pište si do šuplíku anebo si to spánembohem pošlete do Sixty-Eight Publishers. Tohle nemá cenu."

V ukázkách E a F je mimo jiné tematizován literární život v období normalizace. Zatímco V. Macura o něm psal v době, kdy takto literární život fungoval, M. Viewegh se k němu vrací retrospektivně. Posud'te rozdíly a podobnosti v interpretaci dobových poměrů.



G Milan Kozelka: Život na Kdysissippi (2008), povídka Jednodenní Koniáš

„...a každý nechť po právu sklízí ovoce svých skutků. Bohumil Hrabal, který byl dlouho v paměti prostého lidu zafixován jako jeho neoficiální mluvčí, se jemu i sobě lehkomyšlně zpronevěřil tím, že za pofiderní výhody uzavřel pakt s vládnoucím establišmentem. Proto se od něho a od jeho literární tvorby distancujeme a jeho knihy házíme do ohně, jako výraz pohrdání člověkem, který si nedokázal zachovat vlastní nezávislou identitu a podlehl primitivním svodům totalitního d'ábla," pevným hlasem čte Magor Jirous na ranní Kampě svoje prohlášení, jímž se on a jeho přátelé distancují od spisovatele Bohumila Hrabala. Kromě Jirouse je přítomno ještě dalších jedenáct lidí.

Na Vltavě hučí jez a řvou kachny. V celém parku kvetou pampelišky.

Jirous se shýbá a zapaluje úhledně seskládanou hromádku dříví, a když se oheň rozhoří jasným plamenem, hází do něj Hrabalovy Hovory lidí a dva exempláře Morytátů a legend. „Vostatní sem střelil do antíku, aby bylo na pivo," krčí rameny.

Nikolaj Stankovič přiživuje oheň Postřižinami a Slavnostmi sněženek. „Měl jsem všechny Hrabaly, ale rozpučoval sem je a už se mi zpátky nevrátili," vysvětluje.

Jaroslav Kukul nechává hořet Pábitele, Taneční hodiny pro starší a pokročilé, Ostře sledované vlaky a samizdatové vydání Něžného barbara. „Víc už nemám," omlouvá se.

Věra Jirousová se štítivě zbavuje Krasosmutnění a třech kusů Automatu Světa. „Nechtěla bych takhle skončit," děsí se.

„Neskončíš, žádnou knížku jsi nevydala," uklidňuje ji Stankovič.

Malý Tobiáš s brekem noří do ohně leporelo Hrabal dětem.

„Nebreč, koupím ti Ferdu Mravence," konejší ho Jirousová.

„Neci Feldu!" vztekle dupe Tobiáš.

Pavel Zajíček hází do plamenů polosamizdatový exemplář Obsluhoval jsem anglického krále, vydaný Jazzovou sekci. „Na Čůrandě to někdo zapomněl na hajzlu,“ vysvětluje.

Jiří Němec rozběšňuje oheň všemi hrabalovskými tituly, některé v několika edicích. „Aspoň se mi uvolnilo místo pro Heideggera,“ raduje se.

Dana Němcová vhadzuje inzerát na dům, ve kterém nechci bydlet a Toto město je ve společné péči obyvatel a přidává Hrabalovu podepsanou fotografii. „Vymámila jsem z něj autogram U Tygra,“ vzpomíná znechuceně.

Petřák Lampl přikrmuje oheň Slavnostmi sněženek a Tanečními hodinami. „Šlohnul sem je v Městský knihovně v regálu,“ přiznává.

Egon Bondy se slzami v očích pálí strojopisného Něžného barbara a Pábitele. „Já nevím, proč tak najednou blbne...“ kroutí rozpačitě hlavou.

Vratislav Brabenec nechává shořet Automat Svět, Perličku a sedm jiných titulů. „Posrals to, Bogane,“ vztyčuje fakováka.

(...)

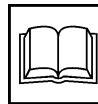
V ukázce G je tematizována skutečná událost - pálení knih Bohumila Hrabala. Na co tímto činem jeho aktéři reagovali? Kdo jsou účastníci onoho pálení knih? Do jakého komunikačního okruhu české literatury druhé poloviny 20. století je řadíme?



Srovnajte přístup k zobrazení života v normalizačním období u těchto autorů: Michal Viewegh, Petr Šabach, Irena Dousková; Antonín Bajaja, Věra Nosková, Jan Novák.



4 Typologie současné české poezie



BALAŠTÍK, M. Postgenerace. Zátíší a boje poezie 90. let 20. století. Brno: Host, 2010.

ISBN 978-80-7294-355-5.

BÍLEK, P. A. „Generace“ osamělých běžců. Praha: Československý spisovatel, 1991.

ISBN 80-202-0263-3.

KOŽMÍN, Z., TRÁVNÍČEK, J. Na tvrdém loži z psího vína. Česká poezie od 40. let do současnosti. Brno: Jota, 1998. ISBN 80-7242-001-1.

KŘIVÁNEK, V. Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000.

Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-227-5.

PIORECKÝ, K. Česká poezie v postmoderní situaci. Praha: Academia, 2011.

ISBN 978-80-200-1960-8.

Průvodce studiem



V této kapitole se seznámíme s vývojovými tendencemi české poezie po roce 1989.

„Čas, onen neúprosný soudce, bude prověřovat každou tvář. (...) Vše důležité se stejně jako vždy odehrává v ‚dějinách tajemství‘, které se zdaleka nekryjí s dějinami literatury.“ (A. Stankovič, 1993)

4.1 Charakteristika období 90. let

Rok 1989 chápeme jako zásadní mezník ve společensko-politickém a kulturním vývoji země. Přinesl pád cenzury, ideologickou volnost, publikační možnosti. Pro poezii se však pád komunismu nestal, na rozdíl od pádu fašismu a konce druhé světové války, výrazným inspirativním námětem.

Do literatury vstupují autoři aktivní v ineditním prostoru: autoři undergroundové Revolver Revue (vznik 1985) Jáchym Topol, Vít Kremlička, Luděk Marks, Petr Placák, J. H. Krchovský ad.), autoři sdružení v 80. letech 20. století v neformálních literárních skupinách, např. Portál (Pavel Kolmačka), Skupina XXVI (Roman Szpuk, Svatava Antošová), Kvašňák (Jaroslav Pížíl, Petr Nikl), Zelené peří (Miroslav Kovářík, Jiří Staněk) ad.

Počátek 90. let je ve znamení „splácení dluhů“ básníkům předchozích generací, jejichž dílo bylo před rokem 1989 čtenářům nedostupné. Posmrtně bylo vydáno dílo Ladislava Klímy nebo Jakuba Demla; křesťanských autorů Bohuslava Reynka, Ivana Slavíka, Karla Křepelky; autorů Skupiny 42 (z jejichž tvorby doposud znali čtenáři především dílo Josefa Kainara) Ivana Blatného, Jiřího Koláře. Byla vydávána poezie autorů, kteří léta normalizace strávili v emigraci, např. Ivana Jelínka, Petra Krále, Františka Listopada, Ivana Divíše ad. a také pozdních debutantů, např. Violy Fischerové. Z ineditního prostoru se dostávají básníci, jejichž tvorba byla v období normalizace vždy na čas dána na index, např. Ivan Wernisch nebo Jana Štroblová.

Generaci básníků narozených v 50. a 60. letech 20. století a debutujících ve druhé polovině 80. let oficiálním vydáním svých básnických sbírek označuje Petr A. Bílek jako Generaci osamělých běžců. Měla to být generace nastupující po generaci tzv. pětatřicátníků, resp. čtyřicátníků, tj. po generaci sýsovsko-žáčkovské. Tato „generace“ však neměla žádný jednotící program nebo poetiku - mnozí z nich se od označení „generace“ distancovali (Sylva Fischerová). Nicméně jedná se o výrazné básnické individuality určující podobu poezie od 90. let do současnosti. Mezi básníky Generace osamělých běžců Bílek řadí: Miroslava Hupत्या, Jiřinu Salaquardovou, Víta Slívu, Sylvu Fischerovou, Svatavu Antošovou, Lubora Kasala, Jana Rejžka, Jiřího Rulfa ad. Podle P. A. Bílka měli všichni tito básníci společné hledání odpovědí na existenciální otázky, směřování k etickým hodnotám, k pravdě, čistotě, autentičnosti života tady a teď.

90. léta bývají označována jako „inkubátor poezie“. Na jejich počátku debutují básníci narození v 60. letech a v první polovině 70. let. Kritická reflexe jejich básnických prvotin se neopírá o žádný dřívější kontext a nezařazuje autory k žádným skupinám/okruhům. Interpretačním klíčem této poezie se stává pouze kontext 90. let. Literatura ztrácí svou sekundární funkci, tj. aktuálnost vzhledem ke společenskému dění, ovšem básníci jsou volně inspirováni různými básnickými tradicemi, jako např. surrealismem, dekadencí, civilismem ad. Smyslem poezie se stává sdílení a sdělování.

Již v první polovině 90. let jsou patrné snahy dát české poezii nějaké směřování, vymezit její program a poetiky. Platformou pro návrhy a polemiky, které se kolem nich rozhořely, byly především literární časopisy, zejména Iniciály, měsíčník mladé literatury vycházející v letech 1990-1994 (otiskly manifest „vratifest“ Rozžhavená kra Jaromíra Typlta v roce 1993), obnovené Literární noviny (Poezie jako výmluva Jiřího Štolby v roce 1997; Neoklasicismus Martina Reinera v roce 1998) nebo revue Souvislosti (manifest Skrz Petra Borkovce a Martina C. Putny v roce 1993). V české poezii se ovšem ani na základě těchto manifestů nezformovala žádná básnická skupina, která by se svou výraznou poetikou být jen blížila např. Skupině 42 nebo „květnákům“. Nicméně sílily snahy po pojmenování shodných rysů v tvorbě rozličných autorů, touha po systematizaci poetik 90. let a tvorba více či méně funkčních básnických typologií. V roce 1997, v návaznosti na bitovské setkání věnované této problematice, bylo publikováno hned několik pokusů o básnické typologie: Jiří Štolba, Vladimír Novotný, Jiří Trávníček, Iva

Málková, Miroslav Balaščík, Petr Cékota (typologie křesťanské poezie). Všechny tato typologie přehledně shrnuje Karel Piorecký (2011).

4.2 Trávníčkova básnická typologie

Jiří Trávníček rozlišuje v poezii 90. let tři básnické proudy: proti sobě stojící proud surrealistický a klasicistní a s nimi paralelní proud empirický. Poezii dělí do čtyř typů

1. „**Vůle ke gestu**“ je poezií vysoce stylizovanou, exaltovanou, surrealistickou, programově působivou, mnohdy šokující a mnohomluvnou, někdy osočovanou z pouhého manýrismu. Básník tvoří obrazně soběstačné světy. Mezi básníky tohoto typu Trávníček řadí Jaromíra Typlta, Karla Jana Čapka, Jaroslava Pížíla, Norberta Holuba ad.);

2. „**Reynkovská stopa**“ je opakem stylizovanosti. Básník zaznamenává zastavenou chvíli tady a teď. Jedná se o poezii ztišení a řádu, poezii s metafyzickým přesahem, psanou úsporným jazykem. Představiteli jsou Pavel Kolmačka, Martin Josef Stöhr, Miloš Doležal. V jejich poezii Trávníček nachází inspiraci poezií starších básníků, např. Jana Skácela nebo Zbyňka Hejdy.

3. Poezie „**zprůzračňování**“ je blízká reynkovské stopě. Básníci se snaží pročišťovat jazyk své poezie tak, aby byla vyjádřena podstata básnického sdělení. Ve tvorbě básníků se objevuje jazyková hra, jejich poezie může někdy působit až neosobně a chladně - básníci užívají pasíva a infinitivů, výčtů. Mezi básníky zprůzračňování řadí Trávníček Petra Borkovce, Ewalda Murrera (vl. jm. Michal Wernisch, syn I. Wernische), Bohdana Chlívce, Tomáše Reichla, Bogdana Trojaka.

4. „**Oslovení realitou**“ jsou básníci, jejichž poezie je empirická, pro něž je realita východiskem pro komunikaci se čtenářem. Patří mezi ně: Petr Motýl, Petr Hruška, Robert Fajkus, Božena Správcová, Vít Kremlička ad.

Jako samostatnou kategorii básnické tvorby vymezuje Jiří Trávníček tvorbu písničkářů.

4.3 Balaščíkova básnická typologie

Trávníčkově básnické typologii je blízká typologie, kterou v roce 1997 navrhnul a v roce 2006 rozšířil Miroslav Balaščík. Tato typologie je graficky znázorněna jako kružnice, jež je rozdělena dvěma kolmicemi na čtyři části. Průsečíky jsou označeny jako jednotlivé typy: empirický, spirituální, magický a reflexivní. Funkčnost tohoto znázornění spočívá především v tom, že tvorbu jednotlivých básníků lze na kružnici vyznačit v jakémkoliv místě mezi jednotlivými typy a znázornit tak míru vlastností odpovídajících danému typu.

1. **Typ empirický** je blízký Trávníčkovu typu „oslovení realitou“; navazuje na poetiku Skupiny 42. Básnické texty jsou často pouhými popisy skutečnosti, události, prostoru, detailu, všednodenní aktivity apod., ovšem destruuujícími jejich stereotypní vnímání. Mezi básníky tohoto typu Balaščík řadí Petra Hrušku, Petra Motýla, Miloše Doležala nebo Boženu Správcovou.

2. **Typ spirituální** je blízký Trávníčkově reynkovské stopě a poezii zprůzračňování. Skutečnost je v básních součástí něčeho vyššího, má metafyzický přesah. V poezii se objevují četné křesťanské motivy, venkov, příroda, rituál. Mezi básníky tohoto typu řadí Balaščík Pavla Kolmačku, Martina J. Stöhra, Petra Borkovce, Tomáše Reichla, Roberta Fajkuse, Petra Maděru, Pavla Petra, Milana Děžinského ad.

3. **Typ magický** je protikladem typu empirického. Nikoli realita tvoří báseň, ale báseň (tvůrčí akt) utváří skutečnost. Básník modeluje (svůj básnický) svět. Slovo tvoří. Básně mají charakter zaklínadel, magických formulí, tím mají blízko k poezii surrealistické, experimentální, mystické. Často mají křesťanský charakter. K typu magickému Balaščík řadí poezii Karla Jana Čapka, Petra Čichoně, Pavla Petra ad.

4. Básníci řazení **k typu reflexivnímu** tematizují ve své tvorbě existenciální otázky, neustále zpochybňují existenci a smysl všeho včetně svého „já“; často vytvářejí své alter ego, s nímž vedou

dialog, např. „Šílený Fridrich“ Petra Motýla, Žibřid Radka Fridricha, Derek Jakob Martina Langra (sb. Palác schizofreniků).

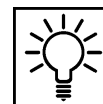
České polistopadové básnické produkci bývá vytýkána nízká společenská angažovanost. To se však s časem mění. Mezi tvůrce, kteří ve své tvorbě kriticky reflektují skutečnost, můžeme zařadit např. Víta Kremličku, Víta Janotu (sb. *Jen třídit odpad nestačí*) nebo Jana Těsnohlídka ml. (sb. *Rakovina*).

Mezi výrazné představitele české poezie přelomu tisíciletí můžeme zařadit básnířky Kateřinu Rudčenkovou, Irenu Šťastnou (roz. Václavíkovou), Marii Šťastnou, Hanu Fouskovou, Viktorii Rybákovou, Terezu Riedelbauchovou, Hanu Fouskovou (pozdní debut sbírka *Psice*), Simonu Martínkovou-Rackovou, Bohumilu Grögerovou (pozdní debut sbírka *Rukopis*), Janeli z Liků (Jana Hradilová).

Výše jsme zmínili básníky Radka Fridricha, Radka Malého, Petra Čichoně. Dále zmíníme poezii Petra Fabiana, Jiřího Dynky, Jaroslava Žily

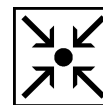
Mezi výrazné básníky narozené v 80. letech řadíme Marka Šindelku, Jana Spěváčka, Ondřeje Hanuse, Ondřeje Macuru, Jakuba Řeháka, Jakuba Čermáka ad.

Úkol nebo cvičení



Podívejte se na stránky [Ceny Jiřího Ortena](#) a [Magnesia Litera](#). Vyberte z laureátů i nominovaných básníky a seznamte se z jejich poezií. Na tutoriál si připravte vlastní výběr a hodnocení.

Ukázky



1. básníci původně undergroundoví

A Ivan Martin Jirous: Okuje (2008)

...
Teprve tehdy
když zůstali jsme sami
pocítili jsme
jak jsme osamělí

A v háji
zpíval nám puštík
zpíval nám píseň těchto slov:

Já vím že mne opustíš
Já vím že opustíš ty mne

Miláčku můj, ach, vidíš snad
aspoň
jak břečťan po kmeni se vine?

B J. H. Krchovský: Nad jedním světem (2004)

Já nespím nikdy... Ale ty proč nespíš?
„Spím!“ přivřely se oči zelené
...začíná den, jež nepřeziju nejspíš
možná ty další, ale tenhle ne

C Luděk Marks: Stín svícnu (1994)

Jsem rozvalená kaple
chodí se do mě srát a mrdat
Jak sebe vynášet
jak sebou nepohrdat

D Jáchym Topol: Miluju tě k zbláznění (s1988)

Září

dusný den
vše mu protékalo mezi prsty
nic nezachytil
a byl to štěrk co chytal
kamínky samý zraňující tvar

šel ven a v předtuše bouřky
si vzal deštník
ten s kovovou špicí

rozpršelo se a hřmělo
snad mě zabije blesk!
ano, ať je to blesk
plamen energie
nůž vržený z nebe
strašlivou silou

ale i kapky ho mójely
svištěly dolů
a zavrtávaly se pod dlažbu
jak červi

„sráči, ta sráči“
slyšel zřetelné pohrdání
v hlase toho září

2. Generace osamělých běžců (ukázky jsou i ze sbírek současných)

A Vít Slíva: Bubnování na sudy (2002)

Noční hodinka

Poslední noc už důkladně sám.
Tak bývají na celách mniši.
Svět nic než pouhé *tam*.
Závěť si píše.

Šuplík mi rabuje myš.
V knihách se hrabou krysy.
Bůh je teď o cosi blíž.
Teď, ale já jsem už v *kdysi!*

Ví aspoň on, kam se poději
tichostí hvězdných vírů,
až plamen zhasne a potmě doznějí
šramoty písmen na papíru?

B Sylva Fischerová: Krvavý koleno (2005)

Náhlý pocit

Náhlý pocit, že toto vidění světa jako nejasného,
necelého, krutě nespojitého - kam je teprve násilím
implantován smysl, abychom přežili -
je původní a pravé. Osmyslený svět
oplývající půvaby, načesanými ženami, rozhlednami,
paletou odstínů rtěnky stejně jako kantovskými
rozlišeními
je nadstavbou, úpornou kosmetickou snahou
udělat ze zrůdy krasavce,
svrchovaným malířským katem, který z nespojitých linií
vytvoří matku sklánějící se nad dítětem, Madonu,
jejíž mrtvý syn
má zachránit svět, který je taky na fašírku...

C Svatava Antořová: Tórana (1994)

Mráz
Udeř do skel
potulný varhaníku
ať se naše okna promění v úsměv květiny
Jolanka z nich přestane mít strach
a svět za nimi ji odmění bláhovým třpytem

svět za nimi

s okem špičatým jak rampouch
nahlédne přes okap
Dvě dívky milující se víc
nežli je schopen přijímat
zalidní pokoj barevnými stíny

Ted' neklepej!
jsou si tak blízko
že se ti ještě mohou ztratit
v růžovosti své viny

D Lubor Kasal: Jám (1997)

(...)
kde znovu čekám kysnu na kopec vleču se
zlomené nohy krok rozšláplé žáby skok
tlustého plže spěch umělé plíce dech
stržené kýly smích střízlivé hlavy líh
prázdného střeva plyn veselé slípky splín
suché stařeny klín sladce léčivý blín
toť můj jám - klaun co padá do pilin
jám který dávím
oři tanci pavím
(...)

3. Trávníčkova básnická typologie (ukázky jsou i ze současné tvorby autorů)

A Vůle ke gestu

Jaromír Typl (online)

B Reynkovská stopa

Pavel Kolmačka: Viděl jsi, že jsi (1998)

...
Děšť smýknutý větrem tě udeřil
jak těžká bota, holá kost.
V tu chvíli ses probral: Kde jsem to byl?
A kolem nic než skutečnost.

Byls očitým svědkem, jak kdovíkam shrbený kráčíš
podél světél vsí.
V lijáku, daleko, na dohled rána, sám,
vrhal jsi stín, a tedy viděl jsi, že jsi.

C Oslovení realitou

Vít Kremlička (online)

D Zprůzračňování

Petr Borkovec: Ochoz (1994)

Žena bližního

-Dnes ano? -Ne. -Kdo jsi? -
Klikatý vítr v okně, z návsi
svíravé světlo, v hrůze dvůr.
Svléká se: -Zhasni.-

Lije. Pohnou se dveře. Vstává.
Pelest, stůl, tápe, rozsvítí:
z třešní se vrací její desetiletý,
je pozdě, jde si pro bití.

4. Balaščíkova básnická typologie (ukázky jsou i ze současné tvorby autorů)

A Empirický typ

Petr Hruška: Obývací nepokoje (1995)

Soboty

Dělám pořádek v obýváku
Nic
Kromě lehounkých přesahů do vesmíru
Přejdu do ložnice
Nic
Kromě vědomí věčnosti
Nic
Dělám pořádek ve špajzce
Nic
Nic
Byt je uklizený
Ježišmarjá

B Spirituální typ

Miloš Doležal: Podivice (1997)

prahy schody
do stavení
ve stavení
prošlapány
dávno mrtvých
postavami

C Typ magický

Petr Čichoň (online)

D Typ reflexivní **Radek Fridrich: Žibřid (2006)**

Žibřid je müde

„Na mě už naplatěj žádný koťátka v minisukýnkách.

Chci takovou velkou, bílou ženskou, co se courá
v odpoledne z práce.

V ruce nákup. Sejdem se doma. Sednem ke stolu. Dáme kafe.

Proberem problémy v práci. Usměrníme děti. Trochu se pošmajchlujem.

Uděláme si nějakou mňamku. Čerstvej chleba, rybí vočka.

Usmažíme syrečky. V zástěře bude nádherná.

Ta moje bohyně kuchyně, z níž vobčas upadne vlas, lup, chloupek z podpaží.

Umastí si zástěru, spadne jí pantofle na podlahu, přečte si něco ze společenských rubrik.

Převalíme se k večeru. Zavoláme děti domů. Uvaříme guláš z hovězího srdce.

Přihřejem knedlík. Děti se kopou. Úkoly a spát. Kam se ještě hnát? Kam ještě jezdit?

Z okna pozorujem dění v ulicích. Ke komu jít? Po čem se plahočit? Komu ještě volat?

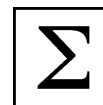
Den jak noc. Noc jak kocovina. Pustíme rádio, pískneme na psa a je hej!

Úkol



Vytvořte sami podobné portfolio vlastních textů k Trávníčkově a Balaščíkově typologii.

Shrnutí



V této kapitole jsme uvedli charakteristické znaky a tendence ve vývoji české poezie v devadesátých letech 20. století a uvedli jsme příklady básnických typologií vytvořených ve druhé polovině 90. let.